

UNIVERSITÄT LETTLANDS
FAKULTÄT FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN

**HÖRBUCH IM DEUTSCHSPRACHIGEN
KULTURRAUM UND IN DER TRADITION DER
MÜNDLICHEN LITERATURVERMITTLUNG**

**AUDIOGRĀMATA VĀCVALODĪGĀS
KULTŪRAS TELPĀ MUTVĀRDU UN
AUDIO MEDIJU TRADĪCIJĀ**

DISSERTATION

zur Erlangung des wissenschaftlichen Grades
Doktor (Ph. D.) der Geisteswissenschaften

Vorgelegt in der Sprach- und Literaturwissenschaft

Forschungszweig: Geschichte fremdsprachiger Literatur

von **Sandija Iesalniece**

Wissenschaftliche Betreuerin: Dr. philol. Tatjana Kuharenoka

RIGA 2025

INHALT

EINLEITUNG.....	5
PUBLIKATIONEN UND TEILNAHME AN INTERNATIONALEN TAGUNGEN.....	10
Publikationen.....	10
Teilnahme an internationalen Tagungen.....	11
1. FORSCHUNGSSTAND, HÖRBUCHMARKT, BUCH UND HÖRBUCH IM SPANNUNGSVERHÄLTNIS.....	12
1.1 Forschungsstand- und Perspektiven.....	12
1.2 Entwicklung und aktueller Stand des Hörbuchmarkts in Deutschland.....	24
1.2.1. Prestigeverlust der kulturellen Praxis Bücherlesen.....	24
1.2.2. Entwicklung des deutschen Hörbuchmarkts.....	29
1.2.3 Durch Covid-19-Pandemie bedingte Veränderung der Markt- und Nutzungssituation.....	36
1.2.4. Exkurs: Hörbuchmarkt in Lettland.....	39
1.3 Begriff, Begriffsbestimmung, Gattungen (Genres) und Spannungsverhältnis zwischen Buch und Hörbuch.....	41
1.3.1 Begriff.....	41
1.3.1.1 Exkurs: Bezeichnung auf Lettisch und in anderen Sprachen.....	43
1.3.2 Begriffsbestimmung und Gattungen (Genres) des Hörbuchs.....	44
1.3.3 Hörbuch vs. Podcast.....	51
1.3.4 Spannungsverhältnis zwischen Hörbuch und Druckbuch: Begriff, Formwandel, Endgültigkeit des Druckbuchs, die Ware „Buch“.....	54
1.4 Schlussfolgerungen zum Kapitel.....	59
2. DAS HÖRBUCH AUS DER PERSPEKTIVE DES KULTURELLEN CODES UND IN DER TRADITION DER MÜNDLICHEN KULTURELLEN PRAKTIKEN.....	62
2.1 Kultureller Code, Sprechen als Naturtrieb, mündlicher und auditiver Ursprung europäischer Kultur.....	63
2.2 Charakteristik des Lauts nach Ong, Welsch, Benjamin, Jandl: weitere Aspekte zur Charakteristik des Hörbuchs.....	69
2.3 Mündliches Vortragen als Kulturtechnik: Historischer Überblick bis zum 21. Jh.	74
2.3.1 Vorlesen im 18. und 19. Jh. Der Vorleser Goethe.....	75
2.3.2 Vorlesen im 20. Jh. und O-Tondokumente im Hörbuch.....	79
2.3.3 (Autoren-)Lesung als medial vermittelte Kulturtechnik im 21. Jh. ...	90

2.4 Das Medium und die Institution Rundfunk als Förderer des Hörbuchs.....	94
2.4.1 Rundfunk als Kulturfunk und Stätte der institutionellen Zusammenarbeit.....	97
2.4.2 Rundfunk und Hörbuch als Nebenbei-Medien.....	99
2.4.3 Exkurs: Rundfunkgattung Hörspiel: Evolution, Einmaligkeit vs. Mitschnitt	105
2.4.4 Wege aus der Krise: Hörspielprojekte, Repertoire, mediale Interferenzen.....	110
2.4.5 Wege aus der Krise: Hörspiel-Tonkassetten, Hörspiel-CDs, Original- Hörspiele und das Hörbuch	115
2.5 Technischer Fortschritt als Förderer des Hörbuchbooms	120
2.6 Schlussfolgerungen zum Kapitel.....	122
3. ERNST JANDLS SPRECHDICHTUNG. DICHTERLESUNG <i>FRÜHLINGSHAFT</i> ALS HÖRBUCH	127
3.1 Sprechkunstwerk und das Auditive als ästhetisches Programm Jandls: Spannungsverhältnis zur Schrift und dem Visuellen	129
3.2 Stimme als Medium und Produktionsmittel.....	134
3.3 Apparat als Produktionsmittel.....	145
3.4 Mitschnitt als Distributionsmittel.....	148
3.5 Jandls multimodale Autorenlesungen für Augen- und Ohrenmenschen.....	153
3.6 Ernst Jandl <i>frühlingshaft</i> . Eine Live-Lesung als Hörbuch	159
3.7 Schlussfolgerungen zum Kapitel.....	170
4. <i>IM KREBSGANG</i> VON GÜNTER GRASS ALS HÖRBUCH. GRASS' WERK IN DER ORALEN TRADITION.....	175
4.1 Lesung <i>Im Krebsgang</i> zwecks Hörbuchproduktion	177
4.1.1 Lesung der Novelle: Aufzeichnungen zu Struktur, Ort, Zuhörer.....	178
4.1.2 Korrekturlesungen: Struktur, Aufgabe, Grass'sche Stimmen.....	186
4.2 Work in Progress: Unterschiede in der Satzstruktur und im Wortlaut bei Hörprobe, Hörbuch, weiteren Lesungen und Druckbuch.....	191
4.3 Weitere Autorenlesungen von <i>Im Krebsgang</i> : ihre mediale Vermittlung und Wiederverwertung. Rolle der Autorenlesungen im Grass' Werk	197
4.4 Medial vermittelte Lesungen: Hörbuchedition <i>Günter Grass liest ...</i> (2018).....	201
4.5 Das Orale im Grass' Schaffensprozess	205
4.6 Schlussfolgerungen zum Kapitel.....	209

SCHLUSSFOLGERUNGEN.....	213
LITERATURVERZEICHNIS	222
ANHANG	251

EINLEITUNG

Diese Arbeit befasst sich mit dem Phänomen Hörbuch, das in Deutschland seit dem Ende der 1990er-Jahre den sogenannten Hörbuch-Boom erlebte.

Ziel der Arbeit: In dieser Arbeit sollen Hintergründe, Ursachen und Kausalzusammenhänge der Hochkonjunktur des Hörbuchs untersucht werden, inklusive der durch das Hörbuch bewirkten Veränderungen der traditionellen Formen der mündlichen Literaturvermittlung.

Forschungsfrage: Es gilt zu untersuchen, welche literaturhistorischen, medienhistorischen und medientechnischen Gegebenheiten, Wirtschafts- und Vermarktungsstrategien des deutschen Buchbetriebs, eventuell anderen kulturellen Phänomene und kulturellen Praktiken im europäischen deutschsprachigen Kulturraum das Medium Hörbuch gefördert haben;

welchen Einfluss das ästhetische Programm einzelner Schriftsteller auf die Entwicklung des Hörbuchs gehabt hat und welche Ansätze zur Hörbuchforschung daraus resultieren.

Untersuchungsgegenstand: Die Lage und Tendenzen des Buchmarkts, der Buch- und Hörbuchnutzung und der Vermarktungsmaßnahmen des Hörbuchs in Deutschland, basierend auf Produktbeispielen, sowie Formen und Hintergründen der mündlichen Literaturvermittlung, die aus der historischen Perspektive (18.–21. Jahrhundert) untersucht werden;

Im Krebsgang von Günter Grass und Ernst Jandls *frühlingshaft* stehen im Mittelpunkt der werkbezogenen Untersuchung, da das Schaffen und die ästhetische Position dieser Autoren für die Entwicklung des Hörbuchs im europäischen deutschsprachigen Kulturraum relevant gewesen sind.

Aufgaben und Struktur der Arbeit: Um das oben genannte Ziel zu erreichen und die Forschungsfrage zu beantworten, wurden folgende Aufgaben definiert und die Arbeit wird den Aufgaben gemäß wie folgt strukturiert:

die unterschiedlichen Forschungsperspektiven werden gegenübergestellt (Unterkapitel 1.1);

der Begriff und die Begriffsbestimmung „Hörbuch“, polemische Ansätze bei der Bestimmung von gattungs- bzw. genrespezifischen Besonderheiten des Hörbuchs (Unterkapitel 1.3.1, 1.3.2), **einschließlich der Bezeichnung auf Lettisch als Exkurs** (Unter-

Unter-Unterkapitel 1.3.1.1), das Spannungsverhältnis zwischen Hörbuch und Druckbuch (1.3.4), zwischen Buch und Podcast (1.3.3) werden dargestellt;

die Ergebnisse der Recherche zur Entwicklung des Buchmarkts und des Anteils des Hörbuchs am Buchmarkt werden dargestellt, um anhand der Marktzahlen sowie anhand der Daten zur Buch- und Hörbuchnutzung zu untersuchen, ob man tatsächlich von einem Hörbuchboom reden kann.

Des Weiteren werden die durch die Covid-19-Pandemie bedingten Veränderungen der Markt- und Nutzungssituationen und die Hörbücher-Vorhaben in **Lettland** dargestellt (1.2.3, 1.2.4); im Kontext des Hörbuchbooms wird das Lesen als eine systemrelevante europäische Kulturpraxis, die ihren Niedergang verzeichnet, dargestellt (1.2.1).

Die Darstellung der kulturellen mündlichen Praktiken und des historischen Hintergrunds der europäischen als oralen Kultur, inkl. des kulturellen Codes und des Sprechens als Naturtrieb (2.1), des mündlichen literarischen Vortrags als Kulturtechnik im historischen Überblick, einschl. Autorenlesung, (2.3), bilden einen Forschungsstrang der Arbeit. Dabei wird das Phänomen „Laut“ mit Blick auf das Hörbuch **anhand von theoretischen Auslegungen** von Walter Benjamin, **Ernst Jandl**, Wolfgang Welsch und Walter J. Ong charakterisiert (2.2). Die Evolution des elektronischen Mediums Rundfunk und der rundfunkeigenen Gattung Hörspiel, seine Funktion als Nebenbei-Medium samt Krisenerscheinungen werden auf die Rolle des Rundfunks als Kulturfunk und Institution für die Förderung des Hörbuchs untersucht (2.4). Der technische Fortschritt, insbesondere der Speichermedien, wird als eines der Zündelemente des Hörbuchbooms dargestellt (2.5). Diese Ansätze bilden den zweiten Forschungsstrang der Arbeit.

In den Kapiteln 1 und 2 werden Beispiele von historischen Dichterstimmenaufzeichnungen aufgeführt. **In den Kapiteln 3 und 4 wird das ästhetische Programm von zwei für das Hörbuch relevanten Gegenwartsautoren, Ernst Jandl und Günter Grass, näher betrachtet, deren Oeuvre als Beweis dafür dient, dass die Hochkonjunktur des Hörbuchs sowohl aus den gemeinsamen Bestrebungen der Buch- und Rundfunkindustrie, aus dem technischen Fortschritt und dem kulturellen Code der Deutschen resultiert, als auch aus dem ästhetischen Programm einzelner Schriftsteller, die das Hörbuch und die Lesung als Formen der Literaturvermittlung lange vor dem Hörbuchboom genutzt und gefördert haben.** Es werden folgende Aspekte dargestellt: Jandls und Grass' Werke im Kontext des oralen Ursprungs der Literatur (3.1, 4.5), Stimme (3.2, 4.1.2), Apparat und Mitschnitt (3.3, 3.4), Schreiben als Work in Progress (4.2), Autorenlesung als Form der Wiederverwertung des jeweiligen Textes und

Kommunikation mit den Lesern als Augen- und Ohrenmenschen (3.5., 4.3) und das Hörbuch als medial vermittelte Autorenlesung (4.4).

Darüber hinaus war es möglich, zwei Aggregatzustände des Hörbuchs, i. e. fertiges Produkt und Hörbuch im Entstehen anhand von zwei Autorenlesungen, der Weilheimer Literaturlesung von Ernst Jandl (3.6) und der Lesung von *Im Krebsgang* von Grass (4.1), zu untersuchen. Dabei resultiert die Wahl beider Autoren aus verschiedenen Ansätzen: Jandl war als **Sprech-Dichter** die erste Adresse für auditiv vermittelte Inhalte und laut Frieder von Ammon „einer der prominentesten“¹ deutschsprachigen Lyriker nach 1945; das Interesse am Grass' Schaffen war im Kontext des Hörbuchs von der **Promo-Hörprobe der später als Druckbuch erschienenen Novelle *Im Krebsgang*** und der Grass' Nobelpredigt 1999 geweckt, denn das Interesse der Autorin der vorliegenden Arbeit gilt unter anderem, wie bereits erwähnt, dem Hörbuch als einem Produkt des Buchmarkts und seiner Vermarktung; weitere Aspekte des Grass' ästhetischen Programms erschlossen sich während der Untersuchung.

Die Arbeit besteht aus einer Einleitung, vier Kapiteln mit Unterkapiteln und Schlussfolgerungen und liefert, wie oben dargestellt, einzelne kulturhistorische Beispiele und Einblicke in die Lage und Entwicklungstendenzen **des Hörbuchs in Lettland** (Forschungsstand, Niedergang des Lesens).

Methode: Das Hörbuch in Deutschland wird in dieser Arbeit als ein Produkt und Akteur des Literatur- und Kulturbetriebs und als eine Form der Literaturvermittlung behandelt. Bei der Untersuchung wird der medien- und kommunikationswissenschaftliche Ansatz als eine der aktuellen literaturwissenschaftlichen Betrachtungsweisen angewandt. Gemäß diesem Ansatz werden im Allgemeinen die kommerziellen Entwicklungs- und Produktionsbedingungen des Hörbuchs, das Hörbuch im Spannungsverhältnis zum Druckbuch, das Oral-Auditive als Grundlage der europäischen Kultur und des deutschen Literaturbetriebs bzw. die kulturelle Praxis Vorlesen aus historischer und medialer Sicht untersucht. Von den Besonderheiten des ästhetischen Programms der jeweiligen Schriftsteller (Grass, Jandl) ausgehend wird die Bedeutung der Mündlichkeit in ihrem Schaffen, auch im Verhältnis zur Schrift, erforscht sowie die Stimme als ein auditives Produktions- und Kommunikationsinstrument beschrieben. Die jeweiligen Texte/Werke (Hörbücher, Lesungen und Hörbuchlesung) werden anhand der Besonderheiten und

¹ Frieder von Ammon, *Fülle des Lauts: Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945: Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten* (Stuttgart: J. B. Metzler, 2018), 17.

Bedingungen ihrer Produktion und medialen Verwertung, der Rezeption im Kommunikationsereignis und aus der Perspektive des akustischen Raums betrachtet.

Dabei findet der Ansatz von Jürg Häusermann, den er zur Erforschung des akustischen Raums im Kapitel „Das gesprochene Wort im Kommunikationsraum“ des Sammelbands *Phänomen Hörbuch: Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel* zur Geltung bringt², Anwendung. Die Methode der Analyse des akustischen Raums wird detailliert im Unterkapitel 3.6, siehe S. 160, beschrieben.

Novität: Das Hörbuch wird erst seit Anfang des 21. Jh. zum Forschungsgegenstand, und die Forscher erproben je nach Forschungsinteressen diverse Einzelansätze, siehe Unterkapitel 1.1 „Forschungsstand- und Perspektiven“, S. 12. Die vorliegende Arbeit bettet das Hörbuch in die Tradition der mündlichen (und medialen) Kommunikation und Literaturvermittlung ein, gleichzeitig wird nach den Ursachen für den Hörbuchboom gesucht. Dabei werden die Wechselwirkungen und Synergie diverser Faktoren (wirtschaftlicher, technischer, kultureller) und Intentionen, sowie ästhetische Programme einzelner Schriftsteller (Grass und Jandl) betrachtet. Das Hörbuch wird wie ein komplexes Phänomen vor dem Hintergrund des kulturellen Codes behandelt.

Die Auseinandersetzung mit dem Arbeitsmaterial der Hörbuchlesung der Grass' Novelle *Im Krebsgang*, basierend auf den Materialien des digitalen Medienarchivs der Günter Grass Stiftung in Bremen, soll zur Novität der Arbeit beitragen: die Autorin kennt keine literaturwissenschaftliche Behandlung einer Lesung samt Korrekturlesungen zwecks Hörbuchproduktion, sowie keine Untersuchung der schriftstellerischen Arbeit mit dem Text der Novelle *Im Krebsgang* anhand festgestellter Unterschiede im gelesenen und gedruckten Text.

Des Weiteren hoffe ich, dass die vorliegende Forschungsarbeit einen Beitrag zur aktuellen deutschsprachigen literaturwissenschaftlichen Aufgabenstellung leistet, die literarischen, insbesondere die lyrischen, Werke nicht nur als im Medium Schrift vorhanden zu sehen und zu behandeln, sondern auch aus der medialen, performativen (und musikalischen) Sicht zu betrachten, denn das erstere wäre laut Ammon „anachronistisch()“ und „reduktionistisch()“³. Sogar Jandls Forschung habe laut Ammon vor allem den geschriebenen bzw. den gedruckten Text untersucht, es bestehe aber hinsichtlich der Analyse

² Jürg Häusermann, „Das gesprochene Wort im Kommunikationsraum,“ in *Phänomen Hörbuch: Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel*, Hg. Stefanie Bung und Jenny Schrödl (Bielefeld: Transkript, 2017), 39.

³ Vgl. Ammon, *Fülle des Lauts*, 13.

und Interpretation „(musiko-)poetische(r) Aufführungen durch Jandl (und andere)“ „Nachholbedarf“ (Ammon)⁴. Auch zur Behebung dieses Defizits der Jandlforschung will die Autorin ihren Beitrag leisten.

Außerdem sind mir Analysen des **akustischen Raums** der zwei unterschiedlich konzipierten Werklesungen, i. e. *frühlingshaft* als eine in Hörbuchform vermittelte Dichterlesung und *Im Krebsgang* als Dichterlesung zwecks Hörbuchproduktion, nicht bekannt.

Dem **lettischen** Literaturforscher dürfte diese Arbeit im Erfolgsfall neue Ansätze für die Auseinandersetzung mit den literarischen Texten in ihrer gesprochenen Form vermitteln bzw. Behandlung der medialen und performativen Facetten. Die Analyse des Kommunikationsraums, einschl. des akustischen Raums gesprochener oder eingelesener Texte und performativer Auftritte, dürfte dem **lettischen Literaturwissenschaftler** als aufschlussreich erscheinen.

Quellen: In der vorliegenden Arbeit wird die Forschungsliteratur zum Hörbuch aus dem Zeitraum zwischen 2003 und 2017, Buch- und Hörbuchzeitschriften der ersten Dekade des 21. Jh. und aus dem Jahr 2019 behandelt, die Buch- und Hörbuchmarktstudien- und Daten zwischen 2002 und 2021 analysiert.

⁴ Vgl. ib., 16.

PUBLIKATIONEN UND TEILNAHME AN INTERNATIONALEN TAGUNGEN

Die Teil-Ergebnisse der Forschung wurden durch die nachfolgenden Publikationen und wissenschaftlichen Tagungen approbiert.

Publikationen

- Iesalniece, Sandija. „*Im Krebsgang* von Riga aus hören: Audiobuch als Impuls zur Erschließung weiterer Modi des Günter Grass' Werks.“ Der Beitrag ist eingereicht zum Editieren zwecks Veröffentlichung im Sammelband in der Serie *Gesellschaftskritische Literatur – Texte, Autoren und Debatten*, hg. von Monika Wolting und Paweł Piszczatowski. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Iesalniece, Sandija. „Audiogrāmatas dažādie ķermeņi, noformējums un dizains: tā autonomija vai sinerģija ar grāmatu.“ In *Grāmata. Zīme. Krāsa*, hg. von Ineta Kivle, 124–134. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2020. Elektronische Ausgabe, <https://www.apgads.lu.lv/en/izdevumi/brivpieejas-izdevumi/rakstu-krajumi/gramata-zime-krasa/>.
- Iesalniece, Sandija. „Media Synergy and Institutional Cooperation as Agent of the Booming Market of Audiobooks in Germany at the End of 20th Century till Present.“ In *Proceedings of the 61st International Scientific Conference of Daugavpils University. Part C. Humanities*, hg. von I. Kokina, 62–69. Daugavpils Universitāte, 2019. Elektronische Ausgabe, https://dukonference.lv/en/Proceedings_of_Conference.
- Iesalniece, Sandija. „Das Hörbuch in der Tradition der Autorenlesung.“ In *Atmiņa. Identitāte. Kultūra*, hg. von T. Kuharenoka, I. Novikova, I. Orehovs, 209–215. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2015.
- Iesalniece, Sandija. „Zum Genreproblem von Elfriede Jelinek *Bukolit. Ein Hörroman*.“ In *Latvijas Universitātes raksti: Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Kultūras dialogs: Austrijas kultūra un literatūra starptautiskā un starpdisciplinārā diskursā*, 122–128. Band 734. Latvijas Universitāte, 2008.
- Iesalniece, Sandija. „„Der Roman zum Film‘ oder Bücher im Medienwettbewerb.“ In *Latvijas Universitātes raksti: Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Kultūras dialogs: Austrijas kultūra un literatūra starptautiskā un starpdisciplinārā diskursā*, 122–128. Band 666. Latvijas Universitāte, 2004.

Teilnahme an internationalen Tagungen

Günter Grass. Interkulturelle Dialoge und Auseinandersetzungen. Gdańsk 6.–8. Oktober 2022. **Vortrag** „*Im Krebsgang* von Riga aus hören: Audiobuch als Impuls zur Erschließung weiterer Modi des Günter Grass' Werks“.

University of Latvia's 79th International Conference: Faculty of Humanities, Department of German Studies, Session Literatur – Kultur – Medien (im deutschsprachigen Raum). Riga 2021. **Vortrag** „Frauenstimmen in und hinter Hörbüchern“.

University of Latvia's 77th International Conference: Academic Library's Interdisciplinary Session Grāmata. Zīme. Krāsa (Book. Sign. Colour). Riga 2019. **Vortrag** „Audiogrāmatas dažādie ķermeņi, noformējums un dizains: tā autonomija vai sinerģija ar grāmatu.“ Thesen des Vortrags veröffentlicht in *Grāmata. Zīme. Krāsa*, hg. von Ineta Kivle, 32–33. LU Akadēmiskā bibliotēka, 2019.

61st International Scientific Conference of Daugavpils University 2019. **Vortrag** „Media Synergy and Institutional Cooperation as Agent of the Booming Market of Audiobooks in Germany at the End of 20th Century till Present“. Thesen des Vortrags veröffentlicht in *Abstracts of the 61st International Scientific Conference of Daugavpils University 2019*, 18. Daugavpils Universitātes akadēmiskais apgāds „Saule“. 2019. Elektronische Ausgabe: https://dukonference.lv/en/Abstracts_of_Conference.

University of Latvia's 77th International Conference: Faculty of Humanities, Department of German Studies, Session Literatur – Kultur – Medien (im deutschsprachigen Raum). Riga 2019. **Vortrag** „(...) die Stimme, Jandls bevorzugtes Organ, (...)“. Ernst Jandls Hörspiele und Gedichte im Kontext des Hörbuchs.“

University of Latvia's 75th International Conference: Faculty of Humanities, Department of German Studies, Session Literatur – Kultur – Medien (im deutschsprachigen Raum). Riga 2017. **Vortrag** „Thomas Bernhards Erzählungen im Audioformat.“

1. FORSCHUNGSSTAND, HÖRBUCHMARKT, BUCH UND HÖRBUCH IM SPANNUNGSVERHÄLTNIS

1.1 Forschungsstand- und Perspektiven

Im Nachfolgenden wird die von anderen Forschern bereits geleistete Forschungsarbeit vorgestellt, damit die Polyphonie der Ansätze der historischen und aktuellen Hörbuchforschung zur Geltung kommt und die vorliegende Arbeit und ihre methodischen Ansätze in den Kontext der Hörbuchforschung platziert werden können.

Die Monografie von Ute Hennings *Der Hörbuchmarkt in Deutschland* (2003) schlägt eine Perspektive der Hörbücherforschung vor: die der Marktforschung. Die Beiträge der Sammelbände *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen* (2010), *Literatur und Hörbuch* (2012), *Das Hörbuch: Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens* (2014) und *Phänomen Hörbuch: Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel*, erschienen erst 2017, umfassen diverse Ansätze, je nach der Perspektive des Verfassers des jeweiligen Beitrags und behandeln jeweils **Teilaspekte** des Hörbuchs.

Reinhart Mayer-Kalkus oder Lothar Müller behandeln das Hörbuch vor dem **Hintergrund der Sprach- bzw. Vortragskunst**. Eine umfassende Forschung stellt die Monografie *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch. Geschichte – Medienspezifität – Rezeption* (2008) von Sandra Rühr dar, Rühr greift auf die **Ursprünge des Hörbuchs bis zur Walze** (1877) und zu den ersten Sprechplatten (1953) zurück, behandelt vorrangig die **Medien-Spezifität** und **Medien-Ästhetik von Tondokumenten**, die **Hörbuchrezeption** (Hören, Verstehen, mit den Ohren lesen usw.) sowie skizziert die **Gründe des Hörbüchererfolgs**.⁵

Im Sammelband *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen* wird vom Autorentrio Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke, Rühr das Hörbuch definiert, sein (mediales) Wesen und die Relation zum **Buch** und zum **Rundfunk**, zum (öffentlichen) **Lesen** bzw. zur **öffentlichen Kommunikation** (Massenkommunikation (Häusermann)), seine Verwandtschaft mit der **oralen Tradition** werden dargestellt, die **Analyse einzelner Hörbücher** (inhaltliche Analyse, Analyse aus dem Aspekt der Mündlichkeit, Hörbuch als akustischer Text) durchgeführt und das Hörbuch wird als **(Ton)Dokument**, auch aus der historischen Perspektive, siehe auch oben, behandelt: Anfänge der Tondokumente und das

⁵ Sandra Rühr, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch. Geschichte – Medienspezifität – Rezeption* (Göttingen: V&R unipress, 2008).

Tondokument als Wegbereiter des Hörbuchs, jedoch, und diesen Ansatz teile ich nicht, „kein Kind des Rundfunks“ (Rühr), denn Tondokumente hätten laut Rühr eine längere Geschichte und eine andere mediale Funktion als der Rundfunk, i. e. die der Speicherung, nicht der Übertragung⁶, auch wenn nach Rühr Gemeinsamkeiten vorliegen „im verwendeten Zeichenmaterial und in den damit verbundenen künstlerischen Ausdrucksweisen“⁷; die Vielfalt und die Verbreitung der **mobilen Abspielgeräte** und der erschwingliche Preis werden als die Triebkraft der Entwicklung des Hörbuchs hervorgehoben, der **Hörbuchmarkt**, einzelne **Hörbuchverlage** und ihre Programme neben einzelnen Hörbuch-Ausgaben- und Titeln samt ihrer Verpackung werden kurz und retrospektiv vorgestellt.

Die Vielfalt der Perspektiven, aus welchen das Hörbuch betrachtet wird, indem es dadurch auch „seine Gestalt verändert“ (Stefanie Bung, Jenny Schrödl)⁸, lässt schlussfolgern, dass es interdisziplinär und als eine „hybride Gestalt“ (Bung, Schrödl)⁹ behandelt werden soll, auch Natalie Binczek und Cornelia Epping-Jäger weisen auf die Vielfalt der Forschungsperspektiven hin¹⁰.

Neben **Medienwissenschaft** und **Mediengeschichte**, **Literaturwissenschaft**, **Buchwissenschaft** wird die Hörbuchforschung durch **Sprachwissenschaften** und **Theaterwissenschaft**, die **Forschung von Stimme im Kontext der Sprachkunst** **inbegriffen**, sowie durch **Rezeptionsforschung**, i. e. die „Dimension des Hörens und der Rezeption“ (Bung, Schrödl)¹¹, und **Editionsforschung** erweitert, die „**produktionsästhetische Frage des poetischen Schreibens**“ [hervorgehoben von S. I.] (Binczek, Epping-Jäger)¹² soll vor dem Hintergrund des Hörbuchs neu gestellt werden.

Diverse Forscher behandeln das Hörbuch aus der Perspektive ihres Forschungsgebiets, so dass eine Polyphonie der Forschungsansätze entsteht. Keiner von ihnen erhebt aber einen Anspruch auf Vollständigkeit. Das Hörbuch wird vor dem Hintergrund der **Mediengeschichte** facettenreich als ein Medium im **Spannungsverhältnis zum** „scheinbar

⁶ Sandra Rühr, „Geschichte und Materialität des Hörbuchs,“ in *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, Hg. Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke, Sandra Rühr (Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2010), 82–84.

⁷ *Ib.*, 137.

⁸ Stefanie Bung und Jenny Schrödl, „Vorwort,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 8.

⁹ *Ib.*, 9.

¹⁰ Vgl. Natalie Binczek und Cornelia Epping-Jäger, „Einleitung,“ in *Das Hörbuch: Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*, Hg. Natalie Binczek und Cornelia Epping-Jäger (München: Wilhelm Fink, 2014), 7, Anm. 1.

¹¹ Bung und Schrödl, „Vorwort,“ 12.

¹² Binczek und Epping-Jäger, „Einleitung,“ 7.

verwandten“ (Rühr)¹³ **Medium Buch** behandelt, auch als ein Untersuchungsgegenstand der **Buchwissenschaft**, die das „Formalobjekt“ (Rühr)¹⁴ untersucht. Von Binczek wird nach der Evolution der „als Hörbuch beschreibbaren **akustischen Aufzeichnungs- und Reproduktionsmedien**“ [hervorgehoben von S. I.] gefragt und wie diese die Entwicklung des Mediums Buch beeinflusst haben, ob sie „sich verbinden“ von einem bestimmten Zeitpunkt an oder auf eine bestimmte Weise zu einer „gemeinsamen Medienentwicklung“ tendieren¹⁵, laut Hanjo Kesting gilt das Hörbuch jedoch als **Ergänzung oder Ersatz eines vorgelesenen Buches**¹⁶.

Johannes E. Lehmann z. B. behandelt das Hörbuch bzw. **die Form der Literatur, die gehört wird, im Spannungsverhältnis zur Literatur, die gelesen wird**, bzw. der Unterschied zwischen dem Lesen eines literarischen Textes und das Hören desselben wird aufgezeichnet¹⁷, dabei sind bei diesem Ansatz eine breite Palette von Aspekten inbegriffen: die **Zeichenlehre** (das Lesen „verwandelt stumme Schriftzeichen in Lautzeichen [...]“, das **Sender-Empfänger-Problem** (beim Lesen sei der Leser „zugleich Sender und Empfänger“)¹⁸ und die **Rezeption eines literarischen Textes beim Lesen und beim Hören, inklusive des kognitiven Prozesses des Sinnesverstehens bzw. ihrer Unterschiede beim stillen Lesen und Hören**¹⁹, das Problem von **Hören und Gehorchen** bzw. das evtl. Zum-Objekt-Werden des Zuhörers²⁰ und die **Stimme**, die, das Untersuchungsfeld grob umrissen, beim stillen Lesen eine „nicht-artikulierte“, beim Hören aber eine „artikulierte“ und „fremde“ sei, wobei auch die Unterschiede beim Entschluss für die jeweilige Sprechhandlung zum Thema wird, ebenso wird der physiognomische Hintergrund der Stimme mitbehandelt²¹.

¹³ Sandra Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch? Dispositive zweier scheinbar verwandter Medien,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 17.

¹⁴ *Ib.*

¹⁵ Natalie Binczek, „Literatur als Sprechtext. Peter Kurzeck erzählt das Dorf seiner Kindheit,“ in *Literatur und Hörbuch*, Hg. Natalie Binczek und Cornelia Epping-Jäger, Text + Kritik; 196 (München: Richard Boorberg, 2012), 61. Natalie Binczek nimmt Bezug auf den Beitrag von Ursula Rautenberg: „Buch“, in: Erhard Schütz u. a. (Hg.): „Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen“, Reinbek, 2005, S. 63–69, hier S. 63

¹⁶ Vgl. Hanjo Kesting, „Vorlesen als Kunstform. Gedanken und Erinnerungen,“ in *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 90.

¹⁷ Vgl. Johannes E. Lehmann „Literatur lesen, Literatur hören. Versuch einer Unterscheidung,“ In *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 3–13.

¹⁸ *Ib.*, 3.

¹⁹ *Ib.*, 7, 8.

²⁰ *Ib.*, 3.

²¹ *Ib.*, 6.

Das Hörbuch wird im Kontext des **Vorlesens als eine Kunstform** der (adligen, frühbürgerlichen, bis Zum Ende des 19. Jh. bürgerlichen) Vorlesekultur behandelt²², auch im „Kontext der sozialen Praxis des Vorlesens im Spannungsverhältnis zum Rundfunk“ (Bung, Schrödl)²³. Gleichzeitig soll das Hörbuch eine Debatte anzetteln über eine **evtl. Bedrohung der Lesekultur**, sobald man es als „Ersatz des gelesenen Buchs“ (Kesting) sieht²⁴, das Vorlesen eröffnet aber „weitere Rezeptionsmöglichkeiten“ (Kesting) und ist dadurch mit einer Bühnenaufführung oder einer Musikvorführung vergleichbar²⁵. Dieser Ansatz verweist volens nolens auf die **Versinnlichung des Rezeptionsvorgangs**, oder aber: durch die Stimme allein wird der Text „versinnlicht“ (Epping-Jäger)²⁶. Das Hörbuch wird vor dem Hintergrund des (angeblichen) Unterschieds zwischen den „sogenannten ‚toten Buchstaben‘, der einsamen leisen Lektüre, und dem ‚lebendigen Geist‘ der stimmlichen Lesung“ (Epping-Jäger)²⁷ und als eine **Form der Literaturvermittlung** behandelt, wobei auch in diesem Kontext die Frage nach dem Maß der Interpretation, der **Funktion der Stimme und des Einlesers, die Rolle des Hörbuchs im Verhältnis zum Buch** diskutiert werden kann²⁸ bzw. die **Rangordnung zwischen dem Hörbuch und dem Druckbuch**²⁹.

Das Hörbuch aktualisiert also das Thema der Sprechkunst, die jeweilige bei einer historischen Aufnahme geltende **Rezitations- oder Deklamationstradition** bzw. der vorherrschende Vortragsstil sei dabei zu beachten, da auch die **Sprechausbildung** einem „historischen Wandel“ unterworfen sei, auch die „Vorlieben der Zuhörer“³⁰, „prinzipielle Differenzen in den Vortragsschulen“³¹ liegen laut Romana Weiershausen vor. Dies bedeutet, dass das Hörbuch bzw. sein Inhalt aus der Perspektive eines Sprachkunstwerks vor dem Hintergrund der literarischen Vortragskunst behandelt werden soll, inklusive eines

²² Vgl. Kesting, „Vorlesen als Kunstform“, 90.

²³ Bung & Schrödl, „Vorwort“, 9. Sie nehmen Bezug auf J. Häusermann/K. Janz-Peschke/S. Rühr: Das Hörbuch, S. 13.

²⁴ Kesting, „Vorlesen als Kunstform“, 90.

²⁵ *Ib.*, 90.

²⁶ Waltraut Brückner und Christian Brückner und Cornelia Epping-Jäger, „Das Hörbuch – Nur eine Zweitverwertung des Buchs? Ein Gespräch“, in *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 73.

²⁷ *Ib.*, 75.

²⁸ Vgl. *ib.*, 73.

²⁹ Vgl. Kesting, „Vorlesen als Kunstform“, 90. Laut Kesting ist es nur eine „Konvention“, dass das Druckbuch als „„eigentlicher““ gelte. Für Christian Brückner als Hörbuch-Verleger und Sprecher ist das Druckbuch aber primär und eine „Vorlage“, er selbst bewundere das Buch, den Autor und sehe sich lediglich als Stimme bzw. Vermittler, dies mindere aber keinesfalls den Eigenwert des Hörbuchs, das durch minutiöse und geduldige Lektüre des Buchs zustande gekommen sei. Vgl. Brückner und Epping-Jäger, „Das Hörbuch – Nur eine Zweitverwertung des Buchs?“ 72, 73.

³⁰ Romana Weiershausen, „Werk Goethes im Medientransfer: Was kann ein Hörbuch“, in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 178.

³¹ *Ib.*, 178.

vergleichendes historischen Studiums der Sprechweise, der Sprechhaltung und diverser Tonaufnahmen derselben Werke bzw. eines vergleichenden Studiums literarischer Vortragskunst.³² Diese Studien sollen laut Sergej Bernštejn (1892–1970), auf den Reinhart Meyer-Kalkus Bezug nimmt, beweisen, „dass ein und derselbe Text zwar unterschiedliche, aber gleichermaßen legitime Vortragsweisen ermöglicht.“³³ Gleichzeitig nehme man aber bei der Analyse des Hörbuchs laut Meyer-Kalkus aktuell auf die „Tradition der deutschen Vortragslehren“ (Romantik – Schalllehre – Sprechwissenschaft der 1950er-Jahre) Bezug, indem von einer Umsetzung der „in Literatur vorkommenden Mündlichkeit“ in eine „akustisch-mediale Mündlichkeit“ (Korinna Janz-Peschke)³⁴ gefragt werde und ob einem Text eine „konzeptuelle **Mündlichkeit des Textes** weitgehend vorgegeben sei“ [hervorgehoben von S. I.] (Meyer-Kalkus), so dass der mündliche Vortrag ein „Akt der Empathie der Mimesis“ (Meyer-Kalkus) wäre und die **Autorenlesung „das autoritative Modell für den Vortrag eines Textes“** [hervorgehoben von S. I.] (Meyer-Kalkus).³⁵ Dieser Ansatz wird in den Kapiteln zu Jandl und Grass angesprochen.

Vollständigkeitshalber sei erwähnt, dass die **Sprechwissenschaft** bzw. die „Ohrenphilologie“ (Lothar Müller) bereits in den 1910er-Jahren eine Blütezeit gleichzeitig mit dem Aufschwung der Sprechkunst erlebt haben soll, i. e. die Philologen beschäftigen sich nicht nur allein mit dem Text in seiner Schriftform, sondern auch in seiner gesprochenen

³² Vgl. Reinhart Meyer-Kalkus, „Die Kunst der Vergegenwärtigung. Schillers Ballade *Die Kraniche des Ibykus* auf Sprechschallplatte und Audiobook,“ in *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger.

³³ *Ib.*, 28. Vollständigkeitshalber sei erwähnt, dass in der Forschung der Vortragskunst auf z. B. Alexander Moissi, Schauspieler und Rezitator, öfters Bezug genommen wird, insbesondere und aus einem verständlichen Grund auf diejenigen Deklamationen, die er für die Schallplatte gesprochen hat, z. B. Schillers Ballade *Die Kraniche des Ibykus* (1920), aufgenommen für Polyphon (Matr. Nr. 26–27 an), veröffentlicht in der Serie *Lebendige Vergangenheit*, Österreich o.J. (Preiser-Records), vgl. *ib.*, 26, 36, Anm. 1. Moissis Deklamation von Richard Dehmels „Deutschlands Fahnenlied“ (1915) finden unter der Spur „Hurra Patriotismus und euphorische Kriegsgedichte“, CD 2, Eingang in das Hörbuch *Deutschsprachige Literatur 1900–1918*. Originalton-Feature, Hg. Dorothee Mayer-Kahrweg, Der Hörverlag, 2004, 2 CD; da dem CD-Exemplar des Goethe-Instituts Riga das Booklet abhandengekommen ist, ist man auf die Ansage des Sprechers vor der Deklamation angewiesen, wenn man wissen will, welches Werk Moissi vorträgt. Auf Moissis Auftritte bezieht sich Meyer-Kalkus auch in seiner Monografie *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert* (Berlin: Akademie, 2001), 255, 260. Lothar Müller widmet Alexander Moissi den Unterkapitel „Alexander Moissi im Rudolfinum“ seiner Monografie und beschreibt unter anderem die Rezeption seiner Auftritte durch Franz Kafka, vgl. Lothar Müller, *Die zweite Stimme: Vortragskunst von Goethe bis Kafka* (Berlin: Klaus Wagenbach), 56, 67–73.

³⁴ Meyer-Kalkus, „Die Kunst der Vergegenwärtigung,“ 29. Meyer-Kalkus bezieht sich auf Korinna Janz-Peschke: „Hörbuch und Mündlichkeit,“ in: Jürg Häusermann/Korinna Janz-Peschke/Sandra Rühr: „Das Hörbuch. Medium, Geschichte. Formen“, Konstanz 2010, S. 233–348, hier 261 ff.

³⁵ Meyer-Kalkus, „Die Kunst der Vergegenwärtigung,“ 29–30. Die „russische Deklamationsforschung“ z. B. hätte einen anderen „methodischen Ansatz“ bzw. die „Rezitation von literarischen Texten gleicht demnach eher einem Akt der Übersetzung“ (Meyer-Kalkus), die Autorenlesung oder der auktoriale Vortrag seien nur eine der vielen diversen Interpretationen oder „Vergegenwärtigung“, aber sie erlauben Schlüsse über die „Vortragspoetik und die Intentionen des Autors“ zu ziehen. Vgl. *ib.*, 29–30.

Form und mit der Sprechkunst. Erst aber in den 2000er-Jahren sollen in der literaturgeschichtlichen- und wissenschaftlichen, in der kulturwissenschaftlichen Forschung auch die Stimme und die Sprachkunst wieder behandelt werden, nicht als Konkurrenzmedium der Schrift, sondern als ihr Begleitmedium, dabei, und dies soll unterstrichen werden, wird nicht von „virtuellen Stimmen im Buch“ (Müller)³⁶ gesprochen, sondern von der physiologischen Stimme eines mündlichen Vortrags.³⁷

Das Hörbuch soll auch **aus editionswissenschaftlicher Perspektive** betrachtet werden³⁸, laut Toni Bernhart fehle aktuell zwar gerade dieser Zugang, eine „solide Audioedition“ soll eine breite Palette von editorischen Angaben³⁹ erhalten. Einzelne in der Arbeit behandelte Hörbücher werden auch aus der editionswissenschaftlichen Perspektive kurz beschrieben.

Rühr behandelt das Hörbuch **im Kontext der Kommunikation**, dabei in einem eher traditionellen Sinne und ihrer Ansicht nach stellen die Hörbücher gleich wie Druckbücher „Formen indirekter Kommunikation“ dar, und dies sei eine „überwiegend private“ und „einseitige“ Kommunikation: „es findet somit kein Rollentausch zwischen Empfänger und Sender statt“⁴⁰. Dieser Ansatz beschäftigt unter anderem auch Meyer-Kalkus.⁴¹

Häusermann arbeitet mit den Begriffen des **Kommunikationsraums** und des **akustischen Raums**, siehe S. 160. Ein verwandter Ansatz ist der von Silvia Vormelker, i. e. das Hörbuch wird aus der Perspektive seines Zustandekommens bzw. seiner **Produktion**,

³⁶ Müller, *Die zweite Stimme*, 144.

³⁷ Vgl. ib., 112, 144, 145.

³⁸ Das „[...] traditions- und facettenreiche Spezialgebiet der Editionswissenschaft“ befasst sich „mit der Theorie und Praxis der wissenschaftlichen Herausgabe von Büchern“, ihr Gegenstand ist „die Herausgabe und Kommentierung von Texten, aber auch von Musikstücken und Filmen [...]“ Toni Bernhart, „Bücher, die man hören kann, oder: Über das Fehlen editionswissenschaftlich informierter Audioeditionen,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 60.

³⁹ „Konstituierende und noch vertiefende abzuwägende Elemente einer Audioedition können sein: Datum, Uhrzeit und Ort der Aufnahme, die Namen der an der Aufnahme beteiligten und bei dieser anwesenden Personen, der situative und räumliche Zusammenhang, die Beschreibung der Tonträger und Angaben zur verwendeten Aufnahmetechnik, zu technischen Parametern und zur zeitgenössischen Wiedergabetechniken, Medial zu unterscheiden und editorisch zu berücksichtigen sind akustische (die Aufnahme selbst), textuelle (Texte und Paratexte, Beschriftungen, Aufdrucke u. ä.), visuelle (z.B. die grafische Gestaltung von Plattencovers) und materielle Anteile einer akustischen Quelle (Walzen, Matrizen, Pressungen, Bänder, Spulenkern etc.). Eine wichtige Herausgeberentscheidung betrifft die Wahl des Zielformats in technischer und materieller Hinsicht (analog oder digital; auf materiellen Tonträgern oder im Internet). Unverzichtbar für solide Audioedition ist auch die Dokumentation des medialen Transfers von der Quelle bis zur Ausgabe.“ Bernhart, „Bücher, die man hören kann,“ 67.

⁴⁰ Vgl. Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ 28.

⁴¹ Vgl. Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, 457.

zwar als „gelesenes Buch“⁴², untersucht⁴³. Die Behandlung des Hörbuchs als „im Team“⁴⁴ entstanden sei laut Silvia Vormelker ein in der „theoretischen Auseinandersetzung“ wenig behandeltes Problem: „Der Adaptation geht notwendigerweise eine Interpretation des Werkes heraus [...]“⁴⁵, dabei handelt es sich nicht um die Interpretation durch den Sprecher, auch „Bearbeiter oder Regisseur“⁴⁶ gelten als solche. Entsteht das Hörbuch als Ergebnis eines Teamworks, lässt es sich schlussfolgern, dass es auch aus dem Aspekt der **Mehrautorenschaft** im weiteren Sinne behandelt werden kann als kollektives bzw. gemeinschaftliches oder kollaboratives Schreiben, als ein literaturwissenschaftliches Problem, das im Zusammenhang mit Netzliteratur und kollaborativer hierarchieloser Gestaltung von Informationsquellen an Bedeutung gewonnen hat⁴⁷.

Laut Kati Hannken-Illjes, Barbara Schlücker und Nicole Dehé soll die Frage nach dem eventuellen „Verlust an Interpretationsmöglichkeiten“ durch eine „Sprechfassung“ als „Vereindeutigung“⁴⁸, als eine vorgegebene Interpretation gestellt werden. Auch die **Kürzung der Texte zwecks Produktion von Hörbüchern** soll behandelt werden, die Gründe dürfen dabei verschieden sein; laut Epping-Jäger: weil der vollständige Text nicht auf die „geplante Anzahl von CDs“ passen würde, weil ein Verlags-Redakteur einzelne Passagen „nicht spannend genug findet und daher alles herausstrichen, was seiner Meinung nach dieser Spannung stört und das Kaufinteresse mindert“ bzw. „jeder macht, was er will und wie es gerade passt“⁴⁹. Das Hörbuch ist ein Akteur des „akustische(n)

⁴² Silvia Vormelker, „Das Hörbuch als Kunst, oder: Kritik eines populären Gattungsbegriffs,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 71.

⁴³ Es handelt sich dabei um Gründe und Konsequenzen für eine evtl. Kürzung der Vorlage, Bedeutung der Stimmenwahl, d.h. die Wahl des Sprechers bzw. des Schauspielers für die Rezeption und Akzeptanz des Hörbuchs durch den Zuhörer, Sinnstiftung und Erzeugen von Bildern durch den Erzähler, die Übereinstimmung mit der „inneren Stimme“ des Zuhörers, die Entsprechung der „Hörer- respektive Leserwartung“, i. e. um sämtliche Facetten, die bei der Produktion einer Lesung zu berücksichtigen sind, denn es handelt sich nach Vormelker bei dem Hörbuch als dem gelesenen Buch um den Ersatz der stillen Lektüre: „Der Vorgang des lauten (Vor-)Lesens tritt an die Stelle des stillen (Für-Sich-) Lesens und das (lautlose) Lektüreerlebnis des Einzelnen erhebt sich zum allgemeingültigen Maßstab der akustischen Umsetzung.“ Ib, 74.

⁴⁴ Ib., 73.

⁴⁵ Ib., 72.

⁴⁶ Ib., 73, Anm. 9.

⁴⁷ Vgl. Florian Hartling, *Der digitale Autor: Autorenschaft im Zeitalter des Internets* (o. O.: Transkript, 2009), 10, 37, 38; Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte, *Gegenwartsliteratur: Eine Einführung* (o. O.: J. B. Metzler, 2016), 205–207.

⁴⁸ Kati Hannken-Illjes und Barbara Schlücker und Nicole Dehé, „Literatur lieber Hören? Zum Einfluss des Hörens auf die Rezeptionsmotivation bei literarischen Texten im Deutschunterricht,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 156.

⁴⁹ Brückner und Epping-Jäger, „Das Hörbuch – Nur eine Zweitverwertung des Buchs?“ 77, 78. Für eine evtl. Kürzung der Texte dürfte z. B. die Tatsache sprechen, dass die ungekürzte Lesung von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, gelesen von Wolfram Berger, eine Produktion von hr2 kultur, herausgegeben von Der Audio Verlag (DAV), als Download bei audible.com und audible.de erhältlich, insgesamt 62 Std. und 55

Literaturbetrieb(s)“ (Bernhart), der Hörbücher, audioliterale Texte und Audio-Archive umfasst.⁵⁰ Die meisten Diskussionen befassen sich mit der literaturwissenschaftlichen Einordnung des Hörbuchs⁵¹, dabei wisse man aus dieser Perspektive „ungefähr“ (Bernhart), was ein Hörbuch sei⁵². Von Caroline Pross wird das Hörbuch aus der **Perspektive des Medienwechsels** bzw. der Adaptation der Literatur für ein „Audiomedium“ behandelt, wobei diese „Praxis“ und die einschlägige theoretische Diskussion nicht neu sei, man denke an die Anfänge des Rundfunks.⁵³ Auch Epping-Jäger behandelt „intermediale Begegnung zwischen Rundfunk und Hörbuch“, unter anderem auch, ob und welchen Prinzipien die Veröffentlichung des Materials aus dem Rundfunkarchiv bzw. des „akustischen Nachlasses“ folge.⁵⁴ Jäger hebt hervor: „Zunächst sind es nicht Bücher, die zu Gehör gebracht werden, sondern Texte, die in ihrer medialen Form als Hörbuch vieler ihrer ursprünglichen paratextuellen Eigenschaften als Bücher entkleidet [...]“⁵⁵, und Rühr knüpft daran an: es findet beim Hörbuch ein „Medienwechsel“⁵⁶ statt, sofern eine Textvorlage zugrunde liegt, und das Sprachkunstwerk wird in ein Sprechkunstwerk verwandelt.⁵⁷ Die Untersuchung wird veranschaulichen, dass auch epische Werke als Sprechkunstwerke konzipiert werden können. Eine schriftliche Textversion liegt vor, das Gesprochene ist aber dem Geschriebenen gegenüber vorrangig.

Bezüglich des Hörspiels, das originalgetreu als Hörspiel-CD bzw. Hörbuch veröffentlicht wird, will z. B. Vormelker den „**Medienwandel**“ oder „den Wechsel der Medienart“ in Frage stellen mit der Begründung, dass ein Buch keinen eigentlichen Medienwandel erlebt, wenn es zuerst im festen Einband, dann aber als Taschenbuch

Min. dauert und 1,84 GB beansprucht. In Zeiten des Downloads dürfte eine Kürzung nicht an der Anzahl der CDs, sondern an der Lese- bzw. Hördauer liegen.

⁵⁰ Bernhart, „Bücher, die man hören kann,“ 61, 61 Anm. 9.

⁵¹ Ib., 59, Anm. 3.

⁵² Ib., 60.

⁵³ Vgl. Caroline Pross, „Döblins Adaptationen: Zur Gestaltung literarischer Vielstimmigkeit in Hörspiel und Hörbuch,“ in *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 31. Es wird auf Döblins Beitrag auf der Arbeitstagung „Dichtung und Rundfunk“ in Kassel (Kassler Tagung 1929) Bezug genommen, als Döblin betont habe, dass die Struktur (der Aufbau) der Texte an die Schrift gebunden sei, an die „Buchform“ (Döblin) und damit sich auch an die Augen und nicht die Ohren richte, eine Fassung für den Rundfunk verlange dementsprechend eine „Formveränderung“ (Döblin), Vgl. ib., 38.

⁵⁴ Cornelia Epping-Jäger, „Rolf Dieter Brinkmann: ‚Die Wörter sind böse‘ / ‚Wörter Sex Schnitt,““ in *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 48.

⁵⁵ Ludwig Jäger, „Audioliteralität: Eine Skizze zur Transkriptivität des Hörbuchs,“ in *Das Hörbuch: Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*, Hg. Natalie Binczek und Cornelia Epping-Jäger (München: Wilhelm Fink, 2014), 237; siehe auch Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ S. 23.

⁵⁶ Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ 23.

⁵⁷ Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ 24.

veröffentlicht wird.⁵⁸ Die Autorin dieser Arbeit ist jedoch der Meinung, dass man von einem Medienwandel sprechen kann, sofern eine Rundfunksendung, bildlich gesprochen, von einem Rundfunkgerät und weiter noch – von einem Rundfunkarchiv und einer Online-Plattform bzw. einem Online-Archiv eines Senders abgekoppelt wird, und als Hörbuch auf einer CD oder als Datei zum Download multipliziert und (weiter) emanzipiert wird. Es ermöglicht eine andere Handhabung durch den Benutzer. Rühr will, im Gegensatz zu Vormelker, das Hörbuch aus der Perspektive des Medienwechsels oder der Intermedialität bzw. „Intermedialer Bezüge“ (Rühr)⁵⁹ betrachten, auch wenn es sich um Hörspiel handelt.

Die Hörbücher oder Hörspiele sollten auch „in einem größeren, gemeinsamen Rahmen [...] etwa unter dem Dach der **Hörbuch- und Hörspielwissenschaft**“ [hervorgehoben von S. I.] (Vormelker)⁶⁰ betrachtet werden: aktuell bzw. 2017 solle die Frage nicht mehr gestellt werden, was ein Hörbuch sei, sondern,

„(w)elche Hörbuchgenres gibt es, wie unterscheiden sie sich voneinander und vor allem wie sind die Originalwerke des Hörbuchs beschaffen – also künstlerische Wortproduktionen, die originär für die Hörbuchform produziert werden.“⁶¹

Claudia Benthien arbeitet mit dem Begriff der **Remediatisierung**: die Speicherung und Digitalisierung von Audio-Dateien. Es lässt sich annehmen, dass es um bereits vorhandene Audio-Dateien geht, auf CD und im Internet, unter anderem auf entsprechenden (Lyrik-) Seiten, die von den Verlagen als eine „Form der Remediatisierung“ angeboten werden, „die sich als ‚Verbesserung‘ gegenüber dem klassischen Buchmedium versteht, ohne jedoch den Anspruch zu haben, dieses abzulösen.“⁶² Den Begriff der Remediatisierung behandeln bzw. das Konzept sollen Jay David Bolter und Richard Grusin in den 1990er-Jahren eingeführt haben: „Es handelt sich beim ‚improvement‘ um die zweite Stufe

⁵⁸ Vormelker, „Das Hörbuch als Kunst,“ 79. „Im Regelfall werden Feature und Hörspiel als Hörbuch originalgetreu veröffentlicht. Die Publikation dokumentiert die Sendung, die als abgeschlossenes Werk beim Sender bzw. dessen Archiv auf einem Tonträger gespeichert vorliegt. So wie gedruckte Veröffentlichungen generell auf Papier basieren und unterschiedliche Ausgaben unter Verwendung unterschiedlicher Papiere beschrieben werden können, basieren akustische Veröffentlichungen auf Tonträgern — und unterschiedliche Ausgaben auf unterschiedlichen Tonträgern (Datei, Band, CD etc.) können in ähnlicher Weise beschrieben werden. Hält man dies vor Augen, erscheint es nicht sinnvoll, bei dem Wechsel von Sendung (.wave-Datei) zu Hörbuch (CD) von einem Wechsel der Medienart zu sprechen. Oder man müsste einmal überlegen, ob ein Buch einen grundsätzlichen Medienwandel durchläuft, wenn es einige Jahre nach der Hardcoverausgabe als Taschenbuch erscheint.“ *Ib.*, 79.

⁵⁹ Vgl. Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ 30.

⁶⁰ Vgl. Vormelker, „Das Hörbuch als Kunst,“ 81.

⁶¹ Vgl. *ib.*

⁶² Claudia Benthien, „Über die Grenze akustischer Mimesis. Nora Gomringer's Auschwitz-Gedicht als audio-poetische Provokation,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 118.

von insgesamt vier Varianten des Verhältnisses von traditionellem Medium und digitalisierter Remediation.“ (Benthien).⁶³ Das Hörbuch wird auch aus der Perspektive **des akustischen Gedächtnisses** als „das akustische kulturelle Vermächtnis“ (Bung)⁶⁴, also im Rahmen der Gedächtniskultur betrachtet. **Der Einsatz eines Hörbuchs im Deutschunterricht** als eventuelle Rezeptionsmotivation bei literarischen Texten (Hannken-Illjes, Schlücker und Dehé)⁶⁵ bzw. als eine Komponente in der Bildung und Erziehung wird thematisiert, **in Lettland** wird das Hörbuch vor allem als Lehrmittel im Sprach- bzw. Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht⁶⁶ oder für Leseförderung⁶⁷ sowie im Kontext der Bibliothekswissenschaften⁶⁸ benutzt. Für Ludwig Jäger gilt das Hörbuch als „*Readressierung*“ – eine „*Transkription* eines unzugänglich gewordenen *skriptualen* Sinns für ein neues, nämlich *auditives* Publikum.“⁶⁹ Hannken-Illjes, Schlücker und Dehé nehmen auf Jäger Bezug und sehen das Konzept der **Readressierung** als eine Aussage für ein Hören, welches Texte, die (auch im Deutschunterricht) „sonst schwer zu erschließen bleiben“, verständlicher mache.⁷⁰

Auch sprachwissenschaftlich sei das Hörbuch weniger erforscht, „obwohl sich dies insbesondere für die phonetische Forschung zur Intonation anbieten würde“, vorhandene **sprechwissenschaftliche Untersuchungen** seien laut Hannken-Illjes, Schlücker und Dehé

⁶³ Benthien, „Über die Grenze akustischer Mimesis,“ 118, Anm. 4. Benthien nimmt Bezug auf Bolter, Jay David / Grusin, Richard: Remediation. Understanding New Media. Cambridge, MA/London 1999, S. 46. Es handelt sich bei der Remediation um ein medienwissenschaftliches „Intermedialitätskonzept“ (Grampp): die gesamte Mediengeschichte soll als Intermedialitätsgeschichte gelten, dabei habe die Intermedialität vor „den (vermeintlich) autonomen Medien“ (Grampp) Vorrang. Vgl. Sven Grampp, *Medienwissenschaft* (o. O.: UVK, 2006), 109. Siehe auch Andreas Ströhl *Medientheorien kompakt* (o. O.: UTB, 2014), 90.

⁶⁴ Stephanie Bung, „Stimme und Erinnerung: *Je me souviens* von Georges Perec als Hörbuch,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 148.

⁶⁵ Siehe Hannken-Illjes, Schlücker und Dehé, „Literatur lieber Hören?“ Dieser Beitrag enthält neben einer Begriffsbestimmung eine zusammenfassende Darstellung des Forschungsstands zum Hörbuch, unter Bezugnahme auf diverse Autoren, Beiträge und Monografien, die diverse Forschungsperspektiven liefern, vgl. ib., 154–58.

⁶⁶ Jevgenijs Majeviskis, „Textsorte ‚Märchen‘ im DaF-Unterricht für Kinder“ (Bachelorarbeit, Universität Lettlands, 2019).

⁶⁷ Vgl. Kārlis Andersons, „Audiogrāmatu izmantošana lasītprasmes veicināšanai ģimenē bērniem no 7 līdz 10 gadu vecumam“ (magistra darbs, Latvijas Universitāte, 2016); Ingūna Salmiņa, „Bērnu lasītprasmes veicināšanas pasākumi ģimenē“ (magistra darbs, Latvijas Universitāte, 2021).

⁶⁸ Jānis Grauziņš untersucht das Hörbuch als eigenständiges Buchformat im Bestand der öffentlichen Bibliotheken mit dem Fazit, dass das Interesse der Besucher gering sei, da die Bedürfnisse spezifisch und die CD-Nutzung durch die technischen Möglichkeiten eingeschränkt seien. Vgl. Jānis Grauziņš, „Audiogrāmata Latvijā: publisko bibliotēku bibliotekāru viedoklis“ (bakalaura darbs, Latvijas Universitāte, 2018).

⁶⁹ Jäger, „Audioliteralität,“ 240. Siehe auch Hannken-Illjes, Schlücker und Dehé, „Literatur lieber Hören?“ 155.

⁷⁰ Hannken-Illjes, Schlücker und Dehé, „Literatur lieber Hören?“ 156.

eine „Integration von linguistischen und literaturwissenschaftlichen Perspektiven, oft mit einem Fokus auf der Rezeptionsforschung“ bzw. „Wirkungsforschung“.⁷¹

Laut Katharina Rost kann das Hörbuch aus dem Aspekt der **diversen Arten und Situationen des Hörens** untersucht werden, auch das Hören eines Hörbuchs in der Relation zum Lesen eines Druckbuchs und die diversen Hörsituationen der Hörbuchrezeption bzw. des Hörbuchkonsums seien im Rahmen von Marktforschung, soziologischer und psychologischer Forschung ergründet worden und Rost spricht von einer „auditiven Aufmerksamkeitsdynamik“ des Hörbuchkonsums.⁷² Auch Meyer-Kalkus thematisiert die Qualität des mobilen Zuhörens und arbeitet mit dem Begriff „wildes Hören“⁷³, siehe auch S. 103 dieser Arbeit.

Im Kontext des Hörbuchs werden gerne **Interviews mit Stimmen** ggf. Schauspielern oder Sprechern, die Hörbücher einlesen, über die Vorbereitung auf die Produktion des Hörbuchs und das jeweilige Produktionsverfahren gemacht, dabei handelt es sich vor allem um Aspekte, die auch mit Konzept des Kommunikationsraums bzw. des akustischen Raums, siehe S. 160, korrespondieren: die Konditionen und Besonderheit der Aufnahme eines Hörbuchs⁷⁴, **Arbeit mit dem Text** während der Vorbereitung des Lesens bzw. Einlesens z. B. Strukturierung des Textes auch mit Hilfe diverser Farben, grafischer Zeichen, die Arbeit mit der Sprache und der Stimme, das einsame und kollegiale Lesen, das stille und laute Lesen, die **durch Mikrofon und Apparaturen vermittelte Stimme**, die Funktion des Mikrofons, die Besonderheit einer Stimmaufnahme vor dem Mikrofon, im Studio, Unterschiede zwischen einer Lesung vor Publikum und einer Bühnenlesung.⁷⁵

Gleichzeitig wird auch die „Trennung von Körper und Stimme durch Mikrofone“ angesprochen und mit dieser auch die „Fragen der Identität, der Räumlichkeit, aber auch der Ortlosigkeit der Stimme aufgeworfen“ (Schrödl)⁷⁶. Das Hörbuch aktualisiert erneut die Frage nach der Stimme am Mikrofon in einem Studio, diese wurde bereits seit den 1920er-Jahren durch die Entstehung und die Entwicklung des Rundfunks thematisiert: „[...]

⁷¹ Ib., 156, 157.

⁷² Vgl. Katharina Rost, „Absorbtion – Aufhorchen – Überhören: Aufmerksamkeitsdynamiken des Hörbuch-Hörens,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 192.

⁷³ Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, 457.

⁷⁴ Siehe z. B. Jenny Schrödl und Lisan Lantin, „„Ich benutze tatsächlich viele Zeichen aus der Musik.“ Jenny Schrödl im Gespräch mit der Schauspielerin Lisan Lantin,“ in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 211. Lantin berichtet z. B. über die Aufnahme des Hörbuchs *It must be so*, einem Hörbuch über Richard Wagner unter der Regie von Jens Neubert. Bei der Aufnahme der Dialoge wurde die Stimme eines jeden Schauspielers oder Sprecher einzeln, nicht mit dem Partner zusammen, aufgenommen, so dass der einzige Bezugspunkt des Sprechers der Regisseur sei, vgl. ib., 211.

⁷⁵ Vgl. Schrödl und Lantin, „„Ich benutze tatsächlich viele Zeichen aus der Musik“,“ 211, 213, 215, 218, 219.

⁷⁶ Ib., 213.

wie sich Stimmen, bei denen man die zugehörigen Körper und deren Bewegungen nicht sieht, hören müssten, damit sie bei den Hörern nicht nur ankommen, sondern auch in ihrer Intention verstanden würden“ (Epping-Jäger)⁷⁷.

Der mediengeschichtliche Ansatz erlaubt z.B. von der „materiellen Beschaffenheit (Speichermedium von Tondokumenten)“⁷⁸ auszugehen. Das Hörbuch kann **aus dem technologischen Aspekt bzw. im Kontext der Evolution von Mitschnitttechnologien, Abspielapparaten und Speichermedien**, inklusive des Anstiegs der Dauer des gespeicherten akustischen Materials, untersucht werden. Auf diesen Ansatz wurde die Autorin dieser Arbeit im Kontext des Hörspiels aufmerksam, da das Hörspiel einer der Hauptprofiteure der technischen Entwicklung war, siehe S. 121. Rühr verbindet die technische Evolution mit der genre- und gattungsspezifischen Evolution der Worttonträger, indem sie behauptet, dass die technischen Möglichkeiten auch das „ästhetische Potenzial“ bestimmt haben.⁷⁹ Jandls Hörspiel *das röcheln der mona lisa* dürfte dafür ein Beispiel darstellen, siehe Unterkapitel 3.3.

Selbstverständlich werden in der Hörbuchforschung **einzelne Hörbuchausgaben** untersucht oder das Hörbuch als Medium einer Gattung⁸⁰, oder das Werk z. B. Goethes wird diachronisch im „Medientransfer“ behandelt⁸¹ sowie weitere einzelne Werke in ihrer auditiven Version vor dem Hintergrund der Sprachkunstgeschichte bzw. Rezitationskunst oder in ihrer medialen Verwertungskette (in der literarischen Adaptation)⁸².

Der vorliegenden Arbeit liegen, wie dies bereits in der Einleitung kurz beschrieben wurde, **folgende** Ansätze am nächsten: Das Hörbuch wird als Produkt des Buchbetriebs bzw. des Buchmarkts behandelt, im Spannungsverhältnis zum Medium Druckbuch und vor dem Hintergrund des Ansehensverlusts des Lesens bzw. des Niedergangs der kulturellen Praxis „Lesen“. Bei der Behandlung der Hörbücher Jandls und der Lesung *Im Krebsgang* wird auf die editorischen Aspekte hingewiesen, im Rahmen der Analyse des akustischen Raums

⁷⁷ Brückner und Epping-Jäger, „Das Hörbuch – Nur eine Zweitverwertung des Buchs?“ 79.

⁷⁸ Bung und Schrödl, „Vorwort“, 10.

⁷⁹ Sandra Rühr, „Eine (kleine) Mediengeschichte des Hörbuchs unter technologischen und paratextuellen Aspekten“, in *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 20. „[...] was sich seit Anbeginn auf Tonträgern mit wortbasierten Inhalten findet, immer schon von Möglichkeiten der Tonaufzeichnung abhängig [war, S. I.]. Diese bestimmten zugleich das ästhetische Potenzial.“ *Ib.*, 20.

⁸⁰ Siehe Vito Pinto, „Hörbuch oder Hörspiel: Zu radiophonen Realisation von Elfriede Jelineks Neid“, in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl; Wiebke Vorrath, „Das Gedicht im Hörbuch. Präsentationsformen und Rezeptionsweisen zeitgenössischer Hörlyrik“, in *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl.

⁸¹ Weiershausen, „Werk Goethes im Medientransfer“; Benthien, „Über die Grenze akustischer Mimesis“, 118, Anm. 4.

⁸² Vgl. Meyer-Kalkus, „Die Kunst der Vergegenwärtigung“; Pross, „Döblins Adaptationen“, S. 38. Meyer-Kalkus befasst sich mit dem Hörbuch auch im Nachwort „Literatur für Stimme und Ohr“ seiner Monografie, vgl. Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, 457, 461.

(Kapitel zu Jandl und Grass) werden auch die vielfältigen Funktionen der Stimme behandelt. Die Relevanz des mündlichen Ursprungs der Literatur wird thematisiert und das Hörbuch in die Tradition der mündlichen Literaturvermittlung, einschl. der des Rundfunks, eingebettet. Bei der Analyse des Schaffens Jandls wird die Frage nach der Autorität der Interpretation durch den Verfasser gestellt. Der Schwerpunkt bei der Behandlung der einzelnen Lesungen ist die Untersuchung des akustischen Raums.

1.2 Entwicklung und aktueller Stand des Hörbuchmarkts in Deutschland

Bereits in den 1990er-Jahren wird in Deutschland der Hörbuch-Boom verzeichnet.⁸³ Die Autorin der vorliegenden Arbeit ging vorerst von der Prämisse aus, dass der Hörbuchboom durch Buchverlage- und Händler, i. e. die deutsche Buchbranche, gefördert wurde, auch wenn laut Claudia Baumhöver, Geschäftsführerin des **1993 gegründeten** Der Hörverlag, die Buchhändler dem Vorhaben Hörbuch skeptisch gegenüber gewesen wären, da sie „bisher ja nur negative Erfahrungen mit Hörbüchern gemacht hatten“⁸⁴. Seit Anfang des 21. Jh. wird es als der „wirtschaftliche Hoffnungsträger der stagnierenden Buchbranche“ (Olaf Krohn)⁸⁵ gesehen, wobei die Buchbranche-Insiderin Baumhöver diese Behauptung relativiert: in den 1990er-Jahren rechneten einzelne Unternehmen der Buchbranche bzw. die Gründer von Der Hörverlag zwar mit zusätzlichen Einnahmen vom Hörbuch, die Erwartungen hätte man aber eher niedrig gehalten.⁸⁶

Im Nachfolgenden werden die Entwicklung des deutschen Buchmarkts, das Umfeld (Freizeitbeschäftigung, Leselust), wirtschaftliche Entscheidungen, die zum Hörbuchboom verholfen haben, untersucht.⁸⁷

1.2.1. Prestigeverlust der kulturellen Praxis Bücherlesen

Die Stagnation der Buchbranche wird bereits seit Ende der 1990er-Jahre auf die Entwicklung der elektronischen Medien zurückgeführt, die als eine der Ursachen des

⁸³ Vgl. Ute Henning, *Der Hörbuchmarkt in Deutschland* (Münster: Monsenstein und Vannerdat, 2002), S. 9.

⁸⁴ Britta Nagel, „Claudia Baumhöver: Wer nicht lesen will, muss hören,“ in *101 Frauen der deutschen Wirtschaft*, Hg. Christoph Keese und Wolfgang Münchau (Wiesbaden: Gabler, 2003), 183.

⁸⁵ Olaf Krohn, „Mit den Ohren lesen,“ *DB mobil*, Oktober 2004, 61.

⁸⁶ Claudia Baumhöver, „Ohrenbetörend,“ in *Literaturbetrieb in Deutschland*, 3. Auflage, Neufassung, Hg. Heinz Ludwig Arnold, Matthias Beilein, edition text + kritik (München: Richard Boorberg, 2009), 268.

⁸⁷ Siehe auch Sandija Iesalniece, „Media Synergy and Institutional Cooperation as Agent of the Booming Market of Audiobooks in Germany at the End of 20th Century till Present,“ in *Proceedings of the 61st International Scientific Conference of Daugavpils University. Part C. Humanities*, Hg. I. Kokina (Daugavpils Universität, 2019), elektronische Ausgabe, https://dukonference.lv/en/Proceedings_of_Conference, https://dukonference.lv/files/978-9984-14-901-1_61_konf_kraj_C_Hum_zin.pdf.

Rückgangs der Leselust gesehen wird. So behauptet Jan-Dirk Müller: „Wo man die Passiva dieser Entwicklung bilanziert, ist vom Rückgang der Printmedien die Rede und, damit im Zusammenhang, vom Verfall der Lesekultur, die als ein Kernstück westlicher Zivilisation angesehen wird.“⁸⁸ Die Leselust ging zurück: laut Freizeitmonitor⁸⁹ fällt „Bücher lesen“ 2018 nicht mehr unter die Top 10 Freizeitbeschäftigungen⁹⁰: 1957 war „Bücher lesen“ noch an der achten Stelle nach „Ausschlafen“ und vor „Kino“, 1975 an der neunten Stelle nach „Mit Kindern spielen“ und vor „Gründlich ausschlafen“, noch 2002 war „Bücher lesen“ an der zehnten, i. e. der letzten Stelle unter den Top 10.⁹¹ Auch nach unterschiedlichen Lebensphasen rangiert (Jugendliche, junge Erwachsene, Singles, Paare, Familien, Jungsenioren, Ruheständler), fiel das Bücherlesen nicht unter die Top 10 der Freizeitbeschäftigungen in 2018; zwar nicht als eine der Top 10 Freizeitbeschäftigungen, wird das Buch in der Freizeit von einer eher kleinen Gruppe regelmäßig, i. e. mindestens einmal pro Woche, gelesen, auch wenn es 2013 gerade 35 % der 100 Befragten und 2018 lediglich 29 % waren⁹². Die Mediennutzung, i. e. Fernsehen, Radio hören, Musik hören, Telefonieren, Internet, steigt aber in der Freizeit weiter an und „dominiert diese nahezu“⁹³, und auch „Radio hören“ erlebte zwar einen dezenten, aber immerhin Zuwachs (2018: 90 %;

⁸⁸ Jan-Dirk Müller, „Das Gedächtnis der Universalbibliothek: die neuen Medien und der Buchdruck,“ in *Literatur und Kulturwissenschaften: Positionen, Theorien, Modelle*, Hg. Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt's Enzyklopädie, 1996), 78.

⁸⁹ Das Freizeitmonitor ist eine über 30 Jahren regelmäßig durchgeführte Studie zum Freizeitverhalten der Deutschen. Freizeit 2018: im Juli 2018 wurden 2000 Bundesbürger ab 14 Jahren repräsentativ zu ihren tatsächlichen Freizeitaktivitäten und ihren persönlichen Freizeitwünschen befragt (Methode: Face-to-Face-Interviews), Befragungsinstitut: Gesellschaft für Konsumforschung (GfK), Nürnberg, Zugriff am 10. Januar 2019, <http://www.freizeitmonitor.de/>.

⁹⁰ Siehe auch Sandija Iesalniece, „Media Synergy and Institutional Cooperation as Agent of the Booming Market of Audiobooks in Germany at the End of 20th Century till Present,“ in *Proceedings of the 61 st International Scientific Conference of Daugavpils University. Part C. Humanities*, Hg. I. Kokina (Daugavpils Universität, 2019), elektronische Ausgabe, https://dukonference.lv/en/Proceedings_of_Conference, https://dukonference.lv/files/978-9984-14-901-1_61_konf_kraj_C_Hum%20zin.pdf.

⁹¹ „Top 10 Freizeitbeschäftigungen im Zeitvergleich: Medien dominieren unseren Alltag,“ Freizeitmonitor, 2018, Zugriff am 10. Januar 2019, <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeit-aktivitaeten/2018/die-beliebtesten-freizeitaktivitaeten-der-deutschen/>, siehe Anhang 1.

⁹² „Freizeitaktivitäten im 5-Jahres-Vergleich: Die Verlierer,“ Freizeitmonitor, 2018, Zugriff am 10. Januar 2019, <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeit-aktivitaeten/2018/gewinner-und-verlierer/>.

⁹³ „Bei Familien und Jungsenioren sind bereits sieben der zehn häufigsten Freizeitaktivitäten medial geprägt. Bei Jugendlichen und kinderlosen Paaren sind es acht und bei jungen Erwachsenen sogar neun von zehn. Spitzenreiter bei der Nutzung von Medien in der Freizeit sind Singles: Die gesamte Top 10 der häufigsten Beschäftigungen steht in Verbindung mit Mediennutzung. Einen Gegensatz hierzu bilden Ruheständler, die mit Fernsehen, Radio hören, Zeitung lesen, Telefonieren und Musik hören nur fünf Medienaktivitäten in ihrer Top 10 haben. Neben der Mediennutzung werden lediglich drei soziale Aktivitäten (Zeit mit dem Partner verbringen, über wichtige Dinge reden und Kaffeetrinken) sowie vier regenerative Beschäftigungen (seinen Gedanken nachgehen, Ausschlafen, sich in Ruhe pflegen, Faulenzen) noch von einer Mehrheit der Bevölkerung ausgeübt.“, „Top 10 Freizeitbeschäftigungen der Bundesbürger: Nur Fernsehen, Musik hören und Telefonieren in allen Lebensphasen vertreten,“ Freizeitmonitor, 2018, Zugriff am 10. Januar 2019, <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeit-aktivitaeten/2018/die-beliebtesten-freizeitaktivitaeten-der-deutschen/>.

2013 88 %) ⁹⁴. 95 % der Deutschen schauen 2018 mindestens einmal pro Woche, i. e. regelmäßig, fern und diese ist seit 1986 „unangefochten“ die häufigste Freizeitbeschäftigung der Deutschen. ⁹⁵

Der Rückgang der Leselust darf aber nicht nur aus der Buch- oder Hörbuchmarktperspektive betrachtet werden. Er ist tiefer verwurzelt und hat weit- und tiefgreifendere Konsequenzen.

Das „gedehnte(), konzentrierte() Lesen() langer Texte“ (Klaus Benesch) soll in der modernen westlichen Gesellschaft Systemrelevanz besitzen ⁹⁶: man gehe von einer in der Ideologie der Aufklärung basierenden Prämisse aus, dass das Lesen von Büchern moralische Urteile und universales moralisches bzw. moralisch-ethisches Handeln ermögliche, denn das Lesen verlange und fördere Konzentration, Urteilsvermögen und, ein im romantischen Idealismus verwurzelter Ansatz, Einfühlungsvermögen, „der Akt des Lesens“ geht dem „Akt des Menschenwerdens“ vor ⁹⁷, und die „ästhetisch-künstlerische() Erfahrung“ und das „moralische() Verhalten“ sollen sich gegenseitig beeinflussen ⁹⁸. Des Weiteren fördere das Lesen Autarkie und kritisches Denken ⁹⁹, ermögliche (nach Jürgen Habermas) politische Erziehung ¹⁰⁰, das Lesen ist, um mit Jan-Dirk Müller zu sprechen, „Kernstück westlicher Zivilisation“, siehe S. 25.

Es liegt nicht im Sinne der vorliegenden Arbeit, sich mit dieser Prämisse auseinanderzusetzen oder den vielfältigen Gründen des Prestigeverlusts des Bücherlesens und der Buchkultur nachzugehen, vollständigkeitshalber sollen jedoch nachfolgend einige mögliche langfristig sich akkumulierende Ursachen aufgezeichnet werden.

Erstens, die Massenhaftigkeit des Buchs und die zunehmende Anzahl der wöchentlich veröffentlichten Titel hat eine Veränderung des Leseverhaltens bewirkt: anstelle von „*close*

⁹⁴ „Mediennutzung im 5-Jahres-Vergleich: Die Gewinner: Neue Medien und Radio,“ Freizeitmonitor, 2018, Zugriff am 10. Januar 2019, <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeitaktivitaeten/2018/freizeitaktivitaeten-im-jahresvergleich/>.

⁹⁵ „Auch wenn es in Deutschland allgemein einen sehr hohen TV-Konsum gibt, ist das Fernsehen nicht in jeder Lebensphase die häufigste Freizeitbeschäftigung. So steht für kinderlose Paare die gemeinsame Zeit mit dem Partner an erster Stelle, während Familien in ihrer Freizeit am häufigsten Radio hören. Bei jungen Erwachsenen und Singles landet das Fernsehen sogar nur auf Platz fünf, weit hinter ihrer liebsten Freizeitbeschäftigung, der Internetnutzung.“ Freizeitmonitor 2018, Zugriff am 10. Januar 2019, <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeit-aktivitaeten/2018/die-beliebtesten-freizeitaktivitaeten-der-deutschen/>.

⁹⁶ Vgl. Klaus Benesch, *Mythos Lesen: Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter*, Wie wir lesen – Zur Geschichte, Praxis und Zukunft einer Kulturtechnik; Band 2 (Bielefeld: transkript, 2021), 26.

⁹⁷ Vgl. Benesch, *Mythos Lesen*, 12, 17.

⁹⁸ *Ib.*, 48.

⁹⁹ *Ib.*, 28.

¹⁰⁰ Vgl. *ib.*, 56.

reading“ (Nahelesen) entscheide sich der Leser für „distant reading“ („Fernlesen“) (Franco Moretti), i. e. der Leser entwickelt Vorlieben, auch für bestimmte Genres, und liest selektiv, greift auf Erstveröffentlichungen und erst Herausgegebenes zu, verzichtet auf wiederholtes Lesen.¹⁰¹

Zweitens, bereits in den 1920er-Jahren soll das Lesen von Büchern unmodern geworden sein¹⁰², es habe sogar „buchfeindliche Strömungen“ (Georg Steiner, Maria Montessori, Alexander Sutherland, Friedrich Nietzsche) gegeben¹⁰³.

Drittens, die Kulturwende (cultural turn), die die traditionellen geisteswissenschaftlichen Disziplinen, inklusive der Literaturwissenschaft mit dem langfristig praktizierten close reading, erleben: die Literaturwissenschaft mutiert zur Kulturwissenschaft; die Kulturwende bzw. cultural studies entsteht in Nordamerika, wird in den 1960er-Jahren vom englischen *Centre for Contemporary Cultural Studies* in Birmingham bzw. *Birmingham School of Cultural Studies* aufgegriffen und wird in den 1990er-Jahren im Zuge einer Internationalisierung der Germanistik und der Auflösung der eigenen Tradition¹⁰⁴ von den deutschsprachigen Geisteswissenschaftlern importiert: der bisher elitäre, mit der bürgerlichen Kultur bzw. mit der Kultur der gebildeten Mittelklasse assoziierte Kulturbegriff wird erweitert und der gesamte Facettenreichtum des privaten und öffentlichen Tuns und Seins wird zum Untersuchungsgegenstand gemacht¹⁰⁵, das Forschungswürdige liegt auch außerhalb des fast gänzlich in Buchform vorhandenen „Korpus“¹⁰⁶ der Geisteswissenschaften; populäre Kultur, Subkulturen, Ismen (Postkolonialismus, Nationalismus, Feminismus), Gender, Sexualität, Technologie, Rasse usw. werden zum Forschungsgegenstand erhoben¹⁰⁷. (Übrigens wird seit den 2000er–2010er-Jahren in der deutschen Kultur- und Medienwissenschaft, auch im Zusammenhang mit der kultur- und medienhistorischen **Stimmforschung**, mit den Begriffen „>acoustic turn<“ [kursiviert von Ammon, S. I.] (z. B. Petra Maria Meyer) und „>sonic turn<“ [kursiviert von Ammon, S. I.] (z. B. Erika Meyer-Dietrich) gearbeitet.¹⁰⁸) Folglich soll in

¹⁰¹ Ib, 7, 15.

¹⁰² Ib., 22.

¹⁰³ Vgl. ib., 26.

¹⁰⁴ Böhme und Scherpe, „Zur Einführung,“ in *Literatur und Kulturwissenschaften*, Böhme und Scherpe, S. 9.

¹⁰⁵ Benesch, *Mythos Lesen*, 34–35, 61–62.

¹⁰⁶ Ib., 43.

¹⁰⁷ Sean Johnson Andrews, „The Birmingham School of Cultural Studies: Summary,“ Stand: 27. Oktober 2020, In *Oxford Research Encyclopedia, Communication*, Zugriff am 23. Juli 2022, <https://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-44>.

¹⁰⁸ Vgl. Ammon, *Fülle des Lauts*, 20, 21.

Bildungsinstitutionen das Lesen seine einstige vorherrschende Stellung als Lernmethode verloren haben¹⁰⁹, denn die „Wende zur Kultur“ (Benesch) der Geisteswissenschaften hat das Buch abgewertet, und der Wertverlust des Bücherlesens wird durch Schule und Universitäten in die Öffentlichkeit transportiert¹¹⁰. In den 2000er-Jahren wird das Nichtlesen nicht mehr stigmatisiert, die Bücher seien kein „selbstverständlicher Bestandteil [...] des persönlichen Umfelds“, auch ihren Status sollen sie eingebüßt haben¹¹¹, das Hörbuch wird dagegen bereits seit der ersten Dekade des 21. Jh. als ein InStyle-Produkt vermarktet¹¹². Paradoxerweise soll laut Baumhöver **das hohe Ansehen des Lesens die Entwicklung des Hörbuchs gehindert haben**: in den 1970er-Jahren habe das Prestige von Lesen und die Vorstellung von Hören von Schallplatten oder Kassetten als eine Beschäftigung für „Dumme und Lesefaule“ dem Hörbuch im Weg gestanden¹¹³, noch in den 1990er-Jahren hält das „Bildungsbürgertum“ das „Akustische“ für „minderwertig“¹¹⁴. Es lässt sich schlussfolgern, dass durch den Prestigeverlust des Lesens dieses Hindernis zum Vorteil des Hörbuchs behoben wurde.

Viertens, die elektronischen (Massen-)Medien Film, Rundfunk, Fernsehen, sogar die Schallplatte, haben mit dem Buch lang nebeneinander existiert, erst die Verbreitung des Internets und die „Verfügbarkeit erschwinglicher, handlicher digitaler Endgeräte“ habe das Buch verdrängt.¹¹⁵ Auch die Freizeit wird nun von elektronischen Medien dominiert, siehe dazu S. 25.

¹⁰⁹ Benesch, *Mythos Lesen*, 55.

¹¹⁰ *Ib.*, 66.

¹¹¹ Börsenblatt, „Studie ‚Buchkäufer — Quo vadis?‘ Jetzt sind Ideen gefragt,“ Stand: 12. Juni 2018, *Börsenblatt: Das Magazin der Buchbranche*, Zugriff am 29. Juni 2020, <https://www.boersenblatt.net/archiv/1479026.html>.

¹¹² Im Juni 2004 veröffentlicht die Illustrierte *InStyle* in der Rubrik Party/Reise kurze Beschreibungen der Urlaubsziele am Mittelmeer: der Party-Hotspots Ibiza, St-Tropez, Rimini und Bodrum. Der bebilderte Styleguide enthält Fashiontips, Empfehlungen zur Wahl von Duft und Accessoires. Der Styleguide empfiehlt Hörbücher, die zu jedem Urlaubsort am besten passen würden: Haruki Murakamis *Mister Aufziehvogel*, Deutsche Grammophon, 2004 gehört in die Flirtpause am Strand auf Ibiza, Steffi Wolfs *Fremd küssen*, Ullstein Hörverlag, 2004 versetzt auf St-Tropez in Flirtlaune, Jan Wellers *Maria, ihm schmeckt's nicht*, Ullstein Hörverlag, 2004, ist eine „wunderbar komische Liebeserklärung an eine italienische Gastarbeiterfamilie“ und für Rimini bestimmt. Letztendlich ist Tracy Chevaliers *Das Mädchen mit dem Perlenohrring*, Ullstein Hörverlag, 2004 auf Bodrum ein Muss. Das Hörbuch wird als ein gesellschaftsfähiger, style-sicherer und praktischer Begleiter einer schönen Urlaubsreise dargestellt. Vgl. „Reise: Party-Hotspots am Mittelmeer,“ *In Style*, Nr. 6, Juni 2004, 229–234; siehe Anhang 2.

¹¹³ Baumhöver, „Ohrenbetörend,“ 267.

¹¹⁴ *Ib.*, 269.

¹¹⁵ Benesch, *Mythos Lesen*, 65. Benesch nimmt Bezug auf Andreas Reckwitz, „Kleine Genealogie des Lesens als kulturelle Praxis“. *Warum Lesen. Mindestens 24 Gründe*. Hsg. Katharina Raabe und Frank Wegner. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2020, S. 31–45.

Fünftens, vorausgesetzt, dass das Lesen von Büchern und nicht das Lesen von Internet-Inhalten oder die Nutzung von privaten Kommunikationsgeräten das „eigentliche“ Lesen sei¹¹⁶, soll die „Lesekompetenz“ mit den digital natives allmählich verloren gehen¹¹⁷.

Vollständigkeitshalber sei aber erwähnt, dass in Deutschland das Lesen von E-Books einen Anstieg als Freizeitbeschäftigung verzeichnete, da im 5-Jahres-Vergleich immer mehr monatlich gelesen wird (2018: 11 %; 2013: 9 %)¹¹⁸, und dass das Lesen schlechthin, sogar in den USA in der ersten Dekade des 21. Jh., nicht verfallen sein soll, die Schrift wechselt nur ihr Trägermedium. Roger Bohn und James Short behaupten: „Reading, which was in decline due to the growth of television, tripled from 1980 to 2008, because it is the overwhelmingly preferred way to receive words on the Internet.“¹¹⁹ Dementsprechend kann man von einem Formwandel der Kulturtechnik Bücher-Lesen reden, andererseits aber signalisiert die gesellschaftliche Akzeptanz des Nicht-Lesens eine soziale, politische und wirtschaftliche Systemveränderung: gebildete, jedoch eventuell wenig belesene, arrogante doch digitalkompetente, ausgezeichnet vernetzte liberal-marxistische Gruppen ergreifen die Macht.

In **Lettland** haben 2022 laut repräsentativer Umfrage mit ca. 1000 Befragten des lettischen Meinungsforschungsunternehmens SKDS in den letzten sechs Monaten 59,5% der Befragten kein Buch gelesen, nur 38,8 % haben ein Buch bis zu Ende gelesen, 2013 waren es noch 50,4%. Die Leselust geht auch in Lettland zurück, im Unterschied zu Deutschland schafft es aber keine günstigen Verhältnisse für die Entwicklung des **lettischen** Hörbuchs, dafür aber sollen die lettischen Nicht-Leser laut Twitternutzer-Kommentaren Audible oder Scribd, The Largest Digital Library, nutzen.¹²⁰

1.2.2. Entwicklung des deutschen Hörbuchmarkts

Die deutsche Buchindustrie blickte auf Großbritannien und die USA, in welchen das Hörbuch bereits in den 60er- und 70er-Jahren des 20. Jh. eine brisante wirtschaftliche

¹¹⁶ Vgl. Benesch, *Mythos Lesen*, 12.

¹¹⁷ Vgl. *Ib.*, 13.

¹¹⁸ „Kulturelle Aktivitäten im 5-Jahres-Vergleich: Die Verlierer,“ *Freizeitmonitor*, 2018, <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeit-aktivitaeten/2018/freizeitaktivitaeten-im-jahresvergleich/> (10.01.2019).

¹¹⁹ R. Bohn and J. Short (2010) *How Much Information? 2009 Report on American Consumers*. UC San Diego: Global Information Industry Center: hmi.ucsd.edu/pdf/HMI_2009_ConsumerReport_Dec9_2009.pdf: 7, zitiert nach: John Hartley, „After Ongism: The evolution of networked intelligence,“ in Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* (London and New York: Routledge, 2012), 206.

¹²⁰ Arnis Kaktiņš (@ArnisKaktins), Twitter-Beitrag mit Bild, 16. August 2022, Zugriff am 5. November 2022, https://twitter.com/ArnisKaktins/status/1559553830890754048?s=20&t=CJcbOf06Cl_NnGH8-SgzPgn.

Entwicklung erlebte.¹²¹ So schaute etwa um die Jahrhundertwende Christoph Lindenmeyer, Leiter der Hauptabteilung Kultur im Bayerischen Rundfunk, auf den Buchmarkt in den USA, um festzustellen, dass die Auflage von Taschenbüchern um 20 Prozent steigt, wenn der jeweilige Text auch als Audiobook zum Kauf angeboten wird.¹²² Jedoch kann der deutsche Hörbuchmarkt auf eine Jahrzehnte lange eigene Geschichte zurückblicken: Der wirtschaftliche Aufschwung der 1950er fördert die Produktion von Platten-Worttonträgern als „Nischenprodukte“ (Baumhöver) des Musikgeschäfts: die Deutsche Grammophon gibt **1954** als erstes in ihrer Klassiker-Edition *Goethes Faust I* in der Düsseldorfer Inszenierung mit Gustaf Gründgens heraus¹²³, und diese Schallplattenausgabe wird in Musikläden verkauft¹²⁴. (Ähnlich wurde die Autobiografie des britischen Musikers Sting, *Broken Musik*, gelesen von Xavier Naidoo und Ulrich Matthes, Deutsche Grammophon, 2004, 3 CD, Gesamtlaufzeit ca. 220 min, im **lettischen Musikladen** Randoms mit einem per Hand beschrifteten Aufkleber „Autobiogrāfija vācu valodā“ (Dt.: Autobiografie in deutscher Sprache) verkauft.) **1957** erscheint „**eine**“ (Ammon) erste Schallplatte deutscher zeitgenössischer Lyrik, gelesen von Autoren, darunter von Bachmann und Celan¹²⁵, **1977** erscheinen zehn Schallplatten, die Stimmufnahmen und Lesungen ab 1907 bis dato dokumentieren¹²⁶. In **den 1970er-Jahren** konzipieren **Rundfunkanstalten, Luchterhand Verlag und die Deutsche Grammophon ein Kooperationsprojekt: Hörspiele lebender Autoren wie Ernst Jandl, Peter Handke oder Wolf Wondratschek als Hörbuchreihe herauszugeben**; es scheitert aber, und laut Baumhöver waren in den **1970er-Jahren** fehlende Absatzwege eines der Hindernisse zur Entwicklung des Hörbuchs: die Buchhändler wussten nicht, wohin mit der Hörkassette, die Kassetten waren in den Buchhandlungen unvorteilhaft ausgestellt und für den Käufer schwer zu finden; es gab auch keine verminderte Mehrwertsteuer wie beim Buch und keinen Festpreis beim Ladenverkauf.¹²⁷ „Cotta’s Hörbühne“ stellt einen weiteren Meilenstein in der Genesis des Hörbuchs bzw. der Hörspiel-Kassette dar, siehe auch S. 116, und in den 1980er-Jahren folgt die Klett-Cottas Reihe „**Autoren lesen**“: innerhalb von sieben Jahren werden achtzig Titel mit Stimmufnahmen

¹²¹ Vgl. Henning, *Der Hörbuchmarkt*, 22, 32.

¹²² Vgl. Hans Jürgen Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels* (Konstanz: UVK, 2003), 8.

¹²³ Baumhöver, „Ohrenbetörend“, 267.

¹²⁴ Häusermann, „Das Medium Hörbuch“, 18.

¹²⁵ *Lyrik der Zeit. Es lesen eigene Gedichte Ingeborg Bachmann, Helmut Heissenbüttel, Karl Krolow, Günter Eich, Hans Arp, Paul Celan, Walter Höllerer, Günter Grass*. 2 LPs. 1957. Verlag Günther Neske Pfullingen. Vgl. Ammon, *Fülle des Lauts*, 6, 6 Anm. 19, 479.

¹²⁶ *Stimmen der Dichter. Deutsche Autoren lesen aus ihren Werken. 1907–1977*. 10 Schallplatten. 1977. Promoton. Vgl. Ammon, *Fülle des Lauts*, 9, 9 Anm. 38, 479.

¹²⁷ Baumhöver, „Ohrenbetörend“, 267.

von Heinrich Böll, Christa Wolf oder Gottfried Benn herausgegeben; 1987 verlegt Rowohlt in der Reihe „**Literatur für Kopfhörer**“ Werklesungen von John Updike, Robert Musil oder Elfriede Jelinek.¹²⁸ Dieser Serien-Titel soll, so meine Annahme, die Vorurteile gegen das Hören als eine im Vergleich zu Bücherlesen minderwertigere Beschäftigung überwinden und ein kluges, intelligentes Hören, metaphorisch gesagt, ein hör'-mit-Köpfchen-Erlebnis versprechen. **1987** wird von der Deutschen Grammophon in Kooperation mit dem Norddeutschen Rundfunk die Reihe *Hörbuch* mit 28 Werken des weltliterarischen Kanons auf Tonkassetten herausgegeben, es handelt sich dabei um Zweifaches: um Lesungen aus dem Rundfunkbestand und Eigenproduktion.¹²⁹

Jedoch hatten diese Versuche keinen wirtschaftlichen Erfolg, und laut Baumhöver waren die wirtschaftlich erfolglosen Versuche der 1970er und 1980er dafür verantwortlich, dass die Buchhändler noch in den 1990er-Jahren dem Hörbuch mit Skepsis begegneten.¹³⁰

Die Interpretation der Marktlage des Hörbuchs unterscheidet sich innerhalb eines Zeitraums je nach dem Interpreten: 2004 ist das Hörbuch der „Hoffnungsträger“ (Krohn) vs. „Hörbücher sind zwar beliebt, aber nicht genug. Ihre Umsätze enttäuschen, der Markt entwickelt sich viel schleppender als von der Buchbranche erhofft“¹³¹, 2006 wird aber geschlussfolgert, dass das Hörbuch einen „nachhaltigen Boom“ erlebe: „Während der Buchmarkt stagniert, wächst der Umsatz mit Vertontem – im vergangenen Jahr um über 20 Prozent. Tendenz steigend.“¹³² 2009 soll der Anteil des Hörbuchs am Umsatz des Buchmarkts stagnieren.¹³³ (Der Umsatz des deutschen Buchhandels verzeichnet zwischen 2005 und 2010 eine positive Entwicklung (2005: 9,159 Mrd. Euro, 2010: 9,734 Mrd. Euro), ab 2011 geht es mit Ausnahme der Jahre 2013 und 2016 bergab (2011: 9,601 Mrd. Euro, 2018: 9,134 Mrd. Euro; 2013: 9,536 Mrd. Euro, 2016: 9,276 Mrd. Euro), vor der Pandemie ist wieder ein Zuwachs des Umsatzes festzustellen (2019: 9,291 Mrd. Euro), siehe Anhang 3, und das erste Pandemiejahr 2020 brachte sogar einen Anstieg von 0,1 Prozentpunkten (2020: 9,303 Mrd. Euro).¹³⁴)

¹²⁸ Ib. 268.

¹²⁹ Sandra Rühr, „Geschichte und Materialität des Hörbuchs,“ in *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, 102.

¹³⁰ Baumhöver, „Ohrenbetörend,“ 269.

¹³¹ „Hörbuch: Unerhörte Literatur,“ *Focus*, Nr. 25, 2004, 15.

¹³² Christoph Lixenfeld, „Die Stimme der Firma im ICE hören,“ Stand: 17.05.2006, *Handelsblatt*, Zugriff am 24. August 2006, <https://www.handelsblatt.com/unternehmen/management/hoerbuecher-und-podcasts-die-stimme-der-firma-im-ice-hoeren/2655170.html?ticket=ST-138490-JwvePpJUi4C1pbMWXPh4-ap4>.

¹³³ Wolfgang Hagen, „Wer Bücher hört, kann auch Klänge sehen: Bemerkungen zur Synästhesie des Hörbuchs,“ in *Das Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 179, 180.

¹³⁴ Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Präsentation „Der Buchmarkt in der Pandemie – eine Zwischenbilanz,“ Vortrag gehalten an der Wirtschaftspressekonferenz, Frankfurt am Main, 8. Juli 2021,

Laut Statista sank der Anteil der Hörbücher am Gesamtumsatz von 4,8 % im Jahre 2017 auf 2,1 % im Jahre 2019¹³⁵, laut Börsenblatt sind es 2017 aber 3,1 % vom Gesamtumsatz der Buchbranche, 2003 waren es knappe 3 %, und es handelt sich um „physische Verkäufe“¹³⁶, i. e. das haptische Hörbuch. Diese Diskrepanz lässt sich auf eventuelle unterschiedliche Datenerfassung- und Auslegung zurückführen und ist ein Indiz für die Schwierigkeiten bei der Erhebung und Handhabung der Marktdaten hinsichtlich des „neuen“ Mediums. (Zum Vergleich: In Finnland beträgt der Anteil des Hörbuchs 2020 an den Buchverkäufen im Handel ca. 20 %.¹³⁷) Dabei ist hervorzuheben, dass der Umsatz der deutschen Buchbranche 2017 9,131 Mrd. Euro ausmachte, so dass 3,1 % auf einen Betrag von 28,3 Mio. Euro belaufen. Dabei ließe sich der Umsatzrückgang des Hörbuchs in Deutschland vor der Covidkrise mit der „Editionsform“ (Bernhard Weidenbach) bzw. dem Wachstums des Streamingkonsums¹³⁸ und nicht mit dem Interessenverlust am Hörbuch erläutern.¹³⁹ Laut Nils Rauterberg, Geschäftsführer von Audible in Europa, wurde von 2016 bis 2018 die Anzahl der „auf audible.de heruntergeladenen Hörstunden“ um das Zweifache erhöht.¹⁴⁰ Bereits 2004 wurde eine „Entkörperung des Hörbuchmarktes“ im Laufe von fünf Jahren von Random House Audio, einem Bertelsmann-Tochterunternehmen prognostiziert¹⁴¹, dies war bis 2019 auf dem deutschen Hörbuchmarkt aber nicht der Fall: laut Audible Hörkompass¹⁴² hörten im Jahr 2018 47 % der Befragten Audio-CDs, es war also nach wie vor das beliebteste Trägermedium, nur 44 % nutzten Smartphone und/oder

Wirtschaftszahlen: Wirtschaftszahlen: Der Buchmarkt 2020 (und erstes Halbjahr 2021), Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/>.

¹³⁵ Bernhard Weidenbach, „Umsatzentwicklung von Hörbüchern und Audiobooks im deutschen Buchhandel von Juni 2019 bis Juni 2021 (gegenüber dem Vorjahr)“, Stand: 08.07. 2021, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/183138/umfrage/umsatzentwicklung-von-hoerbuechern-im-buchhandel-monatszahlen/>.

¹³⁶ Börsenverein des Deutschen Buchhandels, „Branchenkennziffern 2017“, http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/Kennziffern2017_deutsch_web.pdf (15.05.2018).

¹³⁷ Börsenblatt, „Finnland: Hörbuch-Wachstum führt zu Fusionen“, Stand: 17. 02. 2021, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/news/maerkte-und-studien/hoerbuch-wachstum-fuehrt-zu-fusionen-165589>.

¹³⁸ Streaming bei den (globalen) Streamingdiensten wie z. B. Spotify, Deezer oder Napster bedeutet, dass alle Inhalte auf Abruf gehört werden und der Nutzer im Unterschied zu Abonnenten, die eine monatliche Gebühr zahlen, nicht Eigentümer des jeweiligen Titels ist.

¹³⁹ Vgl. Bernhard Weidenbach, „Umsatzentwicklung von Hörbüchern und Audiobooks im deutschen Buchhandel von Juni 2019 bis Juni 2021 (gegenüber dem Vorjahr)“, Stand: 08. Juli 2021, Statista, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/183138/umfrage/umsatzentwicklung-von-hoerbuechern-im-buchhandel-monatszahlen/>.

¹⁴⁰ Vgl. Jonas Kiss, „Hörbücher zwischen CDs, Streaming und Downloads“, Stand: 14. März 2019, *MusikWoche*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://beta.musikwoche.de/details/438410>.

¹⁴¹ Vgl. Krohn, „Mit den Ohren lesen“, 61.

¹⁴² Diese Studie wird vom Meinungsforschungsinstitut Kantar EMNID erstellt. 2018 wurden 2 014 Deutsche ab 14 Jahren in Form einer repräsentativen Zufallsstichprobe telefonisch befragt, Zeitraum: Juli 2018.

Tablett, die Nutzung nahm aber zu (2017: 41 %; 2016: 35 %) ¹⁴³. Das Jahr 2019 markierte eine bedeutende Wende in Richtung digitaler Nutzung, denn schon 59 % nutzten Smartphone und/oder Tablett, Audio-CD hörten nun lediglich 32 % ¹⁴⁴, im Jahr 2020 zogen 64 % Download oder Stream der CD vor, zwar nicht nur bei Hörbuch und Hörspiel, sondern auch bei Podcast ¹⁴⁵. Während Ellen Voráč, Senior Manager Audiobooks bei Deezer für Deutschland, Österreich und Schweiz, im Jahr 2018 die Marktentwicklung im Hinblick auf die Erschließung der digitalen Formate positiv einschätzte: „Die verschiedenen Bereiche – Streaming, digitale Hörbücher und physische Verkäufe – können gegenseitig voneinander profitieren“ ¹⁴⁶ und keine Kannibalisierung einzelner Editionsformen in Sicht stellte, prognostizierte man im Jahr 2021 bei einem der Audioverlage, Lübbe Audio, dass die digitalen Formate den Hörbuchmarkt „bald“ dominieren werden. ¹⁴⁷

Laut Audible Hörkompass 2018 haben in den letzten 12 Monaten des genannten Jahres 18 Mio. Menschen ein Hörbuch oder Hörspiel genutzt, das sind 22 % der Einwohner Deutschlands ¹⁴⁸; gegenüber dem Vorjahr wurde ein Wachstum von 2 Mio., gegenüber 2016 ein Zuwachs von 4 Mio. verzeichnet. ¹⁴⁹ 2019 nutzten 23 Mio. Menschen Hörbücher, Hörspiele oder Podcasts, 2020: 26 Mio. ¹⁵⁰; ab dem Jahr 2019 wird ein erhebliches Wachstum

¹⁴³ Börsenblatt, „Zahl der Hörer steigt auf 18 Millionen,“ Stand: 4. Oktober 2018, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/archiv/1527100.html>.

¹⁴⁴ Vgl. Julia Baaken, „Audible Hörkompass 2019: Ein Drittel der Deutschen hört,“ Stand: 21. Oktober 2019, *Audible Magazin*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://magazin.audible.de/audible-hoerkompass-2019/>. Audible Hörkompass 2019, durchgeführt von Kantar EMNID mit 2024 Befragten über 14 Jahre.

¹⁴⁵ Vgl. Bernhard Weidenbach, „Anteil der Nutzer von Hörbüchern, die auch einen digitalen Zugang über Smartphone/ Tablet für Ihre Hörbücher und Podcasts nutzen in Deutschland in den Jahren 2016 bis 2020,“ Stand: 24. November 2020, Statista, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/942579/umfrage/anteil-der-nutzer-von-digitalen-hoerbuechern-in-deutschland/>.

¹⁴⁶ Börsenblatt, „Der Hörbuchmarkt: Voll krass! Hörbücher boomen in den großen Märkten,“ Stand: 21. Januar 2018, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/bookbytes/archiv/1423446.html>.

¹⁴⁷ Vgl. Börsenblatt, „Lübbe Audio feiert 25 Jahre,“ Stand: 02. Juni 2021, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/news/verlage-news/luebbe-audio-feiert-25-jahre-180291?ss360SearchTerm=hörbuch>.

¹⁴⁸ Im September 2018 belief sich die Einwohnerzahl in Deutschland auf knapp 83 Mio. Vgl. Statistisches Bundesamt, „Bevölkerungsstand 30. 09. 2018,“ Zugriff am 20. November 2019, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Bevoelkerungsstand/Tabellen/zensus-geschlecht-staatsangehoerigkeit-2018.html>.

¹⁴⁹ Börsenblatt, „Zahl der Hörer steigt auf 18 Millionen“.

¹⁵⁰ Baaken, „Audible Hörkompass 2019: Ein Drittel der Deutschen hört“; Hendrik Gerstung, „26 Millionen Menschen in Deutschland lieben Audio,“ Stand: 27. Oktober 2020, *Audible Magazin*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://magazin.audible.de/audible-hoerkompass-2020/>. NB! Es gibt eine Diskrepanz zwischen den angegebenen Zuhörerzahl 2018 bei Börsenblatt (18 Mio.), das auf Audible Hörkompass Bezug nimmt, und bei Audible Magazin 2019 (2017: 18 Mio., 2018: 22 Mio.), das naturgemäß dieselben Ergebnisse von Audible Hörkompass genutzt haben soll. Es lässt sich annehmen, dass Audible Magazin ab 2019 die Daten auf die letzten 12 Monate projiziert, i. e. die Umfrage wird im Juli 2018 über die Hörgewohnheiten in den letzten 12 Monaten

verzeichnet, und zwar, so lässt es sich schlussfolgern, wegen der Veränderung in der Datenerfassung, da auch Podcasts miteinbegriffen werden.

Laut Henning gilt als die treibende Kraft des Wandels im Hörbuchmarkt die „groß angelegte Werbekampagne“ von Der Hörverlag¹⁵¹ im Jahr 1995¹⁵². Laut Claudia Nagel soll aber die Ausgabe von *Und nichts als die Wahrheit* von Dieter Bohlen, gelesen vom Autor, als 6 Audio-CDs, erschienen erst 2002 bei Random House Audio, dem Hörbuch zu seinem Durchbruch als Massenmedium, „ins allgemeine Bewusstsein“ verholfen haben.¹⁵³ 2021 konnte von Kerstin Kaiser, Programmleiterin, bei Lübbe Audio seit 2002, rückblickend festgestellt werden: „Der Hörbuchmarkt ist sehr schnell sehr groß und sehr relevant geworden. Seine große Stärke ist, dass er sich rasch unter anderem den technischen Veränderungen anpassen kann.“¹⁵⁴ Es korrespondiert mit der sich bereits im Mittelalter als wahr erwiesenen Tatsache, dass die kulturelle Entwicklung mit einer regen wirtschaftlichen Entwicklung Hand in Hand geht und floriert, wenn genug Gelder dorthin fließen, wo der Unternehmergeist herrscht.¹⁵⁵ Im Zuge des Hörbuchbooms kommt es zu neuen

durchgeführt, so werden diese Ergebnisse als Hörerzahl im Jahr 2017 verbucht, auch wenn im Oktober 2018 Audible Magazin ebenso wie Börsenblatt, auf Ergebnissen von Audible Hörkompass 2018 basierend, von 18 Mio. Nutzern von Hörspielen oder Hörbüchern im Jahr 2018 [sic!, S. I.] berichtet. Vgl. Hendrik Gerstung, „Audible Hörkompass 2018: Mehr hören, weniger Social Media,“ Stand: 24. Oktober 2018, *Audible Magazin*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://magazin.audible.de/hoerkompass-2018/>.

¹⁵¹ Anm. S. I.: Das Unternehmen wurde 1993 von Verlag der Autoren (als Initiator), Stefanie Hunzinger, Klett-Cotta und Hanser gegründet, ein Jahr später waren es schon acht deutsche und österreichische Verlagshäuser einschl. Suhrkamp, Piper, Österreichischer Bundesverlag, Residenz Verlag (Salzburg). Der Hörverlag oder „(d)ie Firma mit dem Namen ‚dhv‘ (der hör verlag)“ sollte ein „spezieller Kassetten- und CD-Verlag“ werden „für Literatur aller Gattungen und Formen: Romanlesungen durch Schauspieler, Autorenlesungen, Hörspiele, Kinderhörspiele. Auch in Rundfunkarchiven lagernde historische Aufnahmen sollen genutzt werden; wobei die Produktionsrechte bei den Anstalten liegen, die Textrechte bei den Verlagen — es müßte also verhandelt und kooperiert werden. [...] Zur Frankfurter Buchmesse im Herbst [1994, S. I.] soll das erste Angebot mit zunächst etwa 30 Titeln als Ton-Kassette oder CD vorliegen. Am 30. Januar wird in Frankfurt über das Start-Programm entschieden. Vorgesehen für die Premiere sind unter anderem das Hörspiel *Schliemanns Radio* von Heiner Goebbels; *Ecos Name der Rose*, gelesen von einem Schauspieler; ein Kriminalhörspiel von Simenon; eine Lesung von Ingeborg Bachmann mit eigenen Gedichten. [...] In das Programm eingehen soll auch die von Klett-Cotta bisher schon erfolgreich produzierte ‚Hörbühne‘ [siehe S. 116, S. I.]; in dieser Reihe ist zum Beispiel *Der Herr der Ringe* als Hörspielbearbeitung in einer Kassetten-Kassette erschienen. [...] Für die Distribution muß ein neuartiges Vertriebssystem aufgebaut werden, denn die ‚Hör-Bücher‘ sollen nicht nur in Buchhandlungen verkauft werden.“ arr, „Ein Verlag für Hörer: Das neue Unternehmen soll sich in Frankfurt niederlassen.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 17, 21 Januar 1994, 64. Seit 2010 ist es ein Unternehmen von Random House, aktuell: Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH.

¹⁵² Henning, *Der Hörbuchmarkt*, 10.

¹⁵³ Vgl. Nagel, „Claudia Baumhöver,“ 183.

¹⁵⁴ Börsenblatt, „Lübbe Audio feiert 25 Jahre“.

¹⁵⁵ Die Stadt Nürnberg statuiert ein Exempel der Wechselwirkung zwischen der „innovative(n) Buchkultur“ und dem Florieren des Handels. Nürnberg soll „de facto Hauptstadt des Heiligen Römischen Reiches“ gewesen sein, von Nürnberg aus wurden „Regierungsgeschäfte“ getätigt: „Regierung, Parlament, Gerichtshöfe, allesamt brauchten sie Rechtsgelehrte, Historiker, Wissenschaftler, Philosophen, Veranstalter [...]“. Im 15. Jh. verlässt das Buch die Klöster bzw. die „abgeschiedenen klösterlichen Scriptorien“, der Buchdruck schafft den Wettbewerb „zwischen gedruckten und handgeschriebenen Büchern“ und die Konkurrenz im Buchhandel, i. e. „zwischen den traditionellen Buchhändlern, die kunstvolle Handschriften auf den Markt brachten, und jenen

Audioverlagsgründungen, und die Zahl der Hörbücherverlage steigt Ende der 1990er-Jahre rapide, 2007 sind es schon 500 mit einer Backlist von 20 000 Titeln, der jährliche Ausstoß liegt bei 2 000 Novitäten¹⁵⁶. Neue Unternehmen werden gegründet und diverse Projekte ins Leben gerufen: Audioverlage¹⁵⁷, Magazine¹⁵⁸, Bestenlisten und Auszeichnungen¹⁵⁹, Stiftungen zur Förderung des Hörens als Medienkompetenz und des Zuhörens¹⁶⁰. Das Deutsche Rundfunkarchiv macht seine Bestände in Datenbanken den Nutzern zugänglich¹⁶¹ oder bietet CDs mit historischen Wortaufnahmen durch den Webshop des DRA zum Kauf an, die Hörbücher oder Hörgeschichten werden in Online-Mediatheken von Rundfunkanstalten als Download oder Stream angeboten, z. B. in der ARD Audiothek¹⁶².

Es lässt sich schlussfolgern, dass während der letzten zwei-drei Dekaden die Entwicklung des Hörbuchs durch gezielte Geschäftsentschlüsse und Vermarktungsstrategien vor dem Hintergrund eines gesättigten stagnierenden Buchmarkts, zurückgehender Leselust, eines von elektronischen Medien dominierten Alltags und einer

Buchhändlern, die gleichzeitig Buchdrucker waren und billigere Ausgaben herzustellen versuchten.“ Die Buchdrucker waren gleichzeitig Buchhändler, so betrieb z.B. Nürnberger Buchdrucker und Buchhändler Anton Koberger „vierundzwanzig Druckpressen mit mehr als hundert Angestellten“ und war als Buchhändler international tätig mit Lagerhäusern in Paris, Lyon, Wien, Ofen, Breslau Krakau, Venedig und Mailand. Vgl. Tracy Adams und Stephen G. Nichols, „Buchkultur,“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Hg. David E. Wellbery, Judith Ryan und Hans Ulrich Gumbrecht et. al. (o. O.: Lambert Schneider, 2007), 236, 237, 238.

¹⁵⁶ Baumhöver, „Ohrenbetörend,“ 271.

¹⁵⁷ Folgende Audioverlage sind besonders hervorzuheben: Der Hörverlag (1993), Hörbuch Hamburg (1999), Argon Verlag (2005), Hörbuchverlage, die Eigenes produzieren und/oder Hörspiel- und Lesungen-Produktionen, Tondokumente von Rundfunksendern als CD oder Download herausgeben, werden nicht selten im Rahmen einer Verlagsgruppe (Random House, Bastei Lübbe) gegründet: Audio Verlag (1999), Lübbe Audio (1996), der Letztere ist innerhalb von 25 Jahren zu einem der größten Hörbuchverlage in Deutschland geworden. Es werden Hörbuchreihen konzipiert, 1998 wird z. B. vom Klaus Wagenbach Verlag die CD/MC-Reihe Wagenbachs LeseOhr (bis 2007) begründet.

¹⁵⁸ *HörBücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin* (2007). 2011 wurden *Bücher – Das unabhängige Magazin zum Lesen* und *HörBücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin* „konzeptuell verschmolzen“ (Tina Schraml, Chefredaktion *BÜCHERmagazin*, falkemedia GmbH & Co. KG); die aktuelle Internetseite, buecher-magazin.de, ist auf Grundlage von Internetseite hoerbuecher-magazin.de, Verlag falkemedia e.K., entwickelt worden. Tina Schraml, E-Mail-Auskunft auf Anfrage der Autorin dieser Arbeit, 2. Juni 2021.

¹⁵⁹ Die Hörbücher-Bestenlisten der Magazine *Focus*, *Spiegel*, *hörBücher*; der Deutsche Hörbuchpreis (2019 wird auch die Kategorie „Bester Podcast“ eingeführt); die hr2-Hörbücherbestenliste wird einmal monatlich von *Börsenblatt*, *Magazin für den deutschen Buchhandel*, und dem Hessischen Rundfunk bzw. von 21 Jurymitgliedern aufgestellt; vom Hörbuch-Streaming-Anbieter, BookBeat.com, gegründet 2015, einer Online-Plattform der Bonnier-Gruppe, wird auf den gehörten Stunden basierend jeden Monat unter Mitwirkung von media control GmbH, einem deutschen Marktforschungsunternehmen, ein Streamingchart herausgegeben und auf boersenblatt.de veröffentlicht.

¹⁶⁰ 2002 von dem Hessischer Rundfunk, dem Bayerischen Rundfunk, der Bayerischen Landeszentrale für neue Medien, der Hessischen Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien, der Firma Sennheiser electronic und der Stiftung Medienkompetenz Forum Südwest die gemeinnützige Stiftung Zuhören gegründet, deren Idee bereits in den 1990er Jahren entstanden sei. Vgl. „Geschichte“, Über uns, Stiftung Zuhören, Zugriff am 3. Mai 2021, <https://www.stiftung-zuhorenen.de>.

¹⁶¹ Vgl. „Wir sind das deutsche Rundfunkarchiv“, Deutsches Rundfunkarchiv: Für Programm mit Geschichte, dra.de, Zugriff am 3. Mai 2021, <https://www.dra.de/de/das-dra/ueber-uns>.

¹⁶² ARD Audiothek, <https://www.ardaudiothek.de/>, Zugriff am 3. Mai 2021.

Entwicklung in Richtung digital und online zurückzuführen ist. Die Hörbücherbranche stellt sich auf diese Veränderung ein.

1.2.3 Durch Covid-19-Pandemie bedingte Veränderung der Markt- und Nutzungssituation

Die Zeiten der Covidpandemie haben eine Änderung der Hörgewohnheiten bzw. der Hörsituationen und des Hörzwecks, sowie eine Verschiebung in Richtung digitaler Formate bewirkt. Der Lockdown 2020 und 2021 bewirkte einen Umsatzrückgang im deutschen Buchhandel, dieser traf naturgemäß auch das Hörbuch, hervorzuheben ist es jedoch, dass der Umsatz **aller Absatzwege**, inkl. Sortimentbuchhandel, E-Kommerze, darunter Amazon, Bahnhofsbuchhandel, Kauf- und Warenhäuser, Elektro- und Drogeriemärkte, ohne Warengruppe Schule und Lernern, einen geringeren Rückgang ausweist und weniger einbricht als **im Sortimenthandel**, i. e. Online-Buchhandel rettet die Lage (Umsatzentwicklung Hörbücher/Audiobücher in der Kalenderwoche 1–16 2021 im Vergleich zum Vorjahreszeitraum: -32,2 % im Sortimentbuchhandel, -10,6 % in allen Absatzwegen).¹⁶³ Der Umsatz des E-Books aber legt in Deutschland im Covidjahr wegen Beschränkungen des Lockdowns 2020 im Vergleich zu 2019 um 16,2 Prozentpunkte zu¹⁶⁴, wobei auch kostenlose Online-Ausleihe der Bibliotheken einen Aufschwung erlebt haben soll¹⁶⁵. Laut Alexander Skipis, Hauptgeschäftsführer des Börsenvereins, sei 2020 das Bedürfnis nach Büchern in Zeiten von Covid „besonders groß“ und der lokale Buchhandel hat mit digitalen und Online-Angeboten diesem Bedürfnis entsprechen können: der Online-Umsatz der Buchhandlungen vor Ort sei gestiegen, etwa eine Million neuer „Online-Kunden“ hat man gewinnen können, dies bedeutet auch, dass der lokale Buchhandel sich „gegenüber großen Online-Konzernen“ (Karin Schmidt-Friderichs, Vorsteherin des Börsenvereins) behaupten konnte.¹⁶⁶ Laut Umfrage der GfK las 2020 ein Viertel der Leser ein Buch häufiger als vor der Pandemie, dabei liegt dieser Anteil bei jüngeren Altersgruppen

¹⁶³ Vgl. Christina Schulte, „2019er-Umsätze in weiter Ferne: Branchen-Monitor Buch KW 1–16,“ Stand: 28. April 2021, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/news/buchhandel-news/2019er-umsaetze-weiter-ferne-175177?ss360SearchTerm=umsatz>.

¹⁶⁴ Vgl. Börsenblatt, „Wie Corona die Umsätze 2020 beeinflusst hat: GfK-Studie zu Buchmärkten in 9 Ländern,“ Stand: 7. April 2021, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/news/buchhandel-news/wie-corona-die-umsaetze-2020-beeinflusst-hat-172013?ss360SearchTerm=umsatz%202020>.

¹⁶⁵ Börsenblatt, „E-Books zeitweilig stärker nachgefragt: Markt für digitale Bücher wächst im Corona-Jahr,“ Stand: 9. März 2021, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/news/e-books-zeitweilig-staerker-nachgefragt-168127?ss360SearchTerm=umsatz%202020>.

¹⁶⁶ Börsenblatt, „Online-Buchhandel mit hohen Wachstumsraten: Wirtschaftspressekonferenz des Börsenvereins – Die Branchenzahlen 2020/2021,“ Stand: 8. Juli 2021, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/news/buchhandel-news/online-buchhandel-mit-hohen-wachstumsraten-185281>.

(den 10- bis 19-Jährigen und 20- bis 29-Jährigen) über 30 %¹⁶⁷, eine gute Nachricht auch für das Hörbuch.

Voraussichtlich wird der Anteil des **gestreamten** Hörbuchs zunehmen. Bereits 2018 verwies Kilian Kissling, Geschäftsführer Marketing und Vertrieb beim Argon Verlag und Vorsitzender des Landesverbandes Berlin-Brandenburg, auf zwei Besonderheiten des deutschen Hörbuchmarktes: den hohen Anteil der physischen Verkäufe und die „bereits etablierte Verfügbarkeit von Hörbüchern in Musik-Streamingdiensten wie Spotify, Napster und Deezer“.¹⁶⁸

Covidpandemiebedingt hatten z. B. Finnen mehr Zeit zum Hörbuchhören, zwar nicht unterwegs bzw. beim Pendeln, da im Homeoffice gearbeitet wurde, sondern im Freien und bei der Bewegung. In Finnland nimmt auch die Verbreitung „von abonnementbasierten Buch- und Audiodiensten“ zu und ihre Nutzer haben Zugang zum Hörbuch und zum E-Book, so dass man zwischen den digitalen Formaten wechseln kann.¹⁶⁹ Auch in Deutschland ist 2020 die Zahl der „Abonnements, also Flatrate-Angebote für E-Books und Hörbücher“ (Börsenblatt) um 28,4 Prozentpunkte erheblich gewachsen.¹⁷⁰ In den USA wird ein Umsatzwachstum verzeichnet, die Nutzung digitaler Formate und Abonnieren von Streamingdiensten (von fast 40 % der Hörer genutzt) nimmt zu, Pandemie- bzw. Home-Office-bedingt hören 2021 ein Anteil von 55 % der befragten Hörer am häufigsten zu Hause (2020: 43 %), schlichte 30 % im Auto (2019: 41 %) und das Hörbuch hilft 67 % der Befragten, die Bildschirmzeit zu reduzieren.¹⁷¹ Bereits vor Covidpandemie wird in Deutschland festgestellt, dass besonders 40-Jährige von „Screen Fatigue“ betroffen sind.¹⁷² 2020 charakterisierte Richard Wernicke, Head of Content beim Audio-Streamingdienst Deezer, Deutschland als „das Land der Hörbücher“¹⁷³, die Heinrich Heine Universität

¹⁶⁷ Ib.

¹⁶⁸ Börsenblatt, „Der Hörbuchmarkt: Voll krass! Hörbücher boomen in den großen Märkten,“ Stand: 21. Januar 2018, Börsenblatt, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/bookbytes/archiv/1423446.html>.

¹⁶⁹ Börsenblatt, „Finnland: Hörbuch-Wachstum führt zu Fusionen,“ Stand: 17. Februar 2021, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/news/maerkte-und-studien/hoerbuch-wachstum-fuehrt-zu-fusionen-165589>.

¹⁷⁰ Börsenblatt, „Online-Buchhandel mit hohen Wachstumsraten“.

¹⁷¹ Börsenblatt, „Audio: Hörbuch-Boom in den USA,“ Stand: 2. Juni 2021, *Börsenblatt*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenblatt.net/news/verlage-news/hoerbuch-boom-den-usa-180301?ss360SearchTerm=Hörbuch-Boom%20in%20den%20USA>.

¹⁷² Baaken, „Audible Hörkompass 2019: Ein Drittel der Deutschen hört“.

¹⁷³ „Audiobooks by Deezer: Deezer launcht eigene App für Hörbücher und Hörspiele,“ *dpr Sonderheft Audio & Voice*, Nr. 1, 2020, 25, Zugriff am 10. Juli 2021, https://digital-publishing-report.de/wp-content/uploads/dpr/ausgaben/SH_Audio.pdf.

Düsseldorf sieht das Hörbuch als ein bereits etabliertes Medium und weist auf „Hörbuch-Hype“ hin¹⁷⁴.

Auch **in Lettland** förderte die Covid-19-Pandemie, obgleich keine Hörbuch-Ausgaben, dafür aber das Online- bzw. Video-Vorlesen: so lesen Schauspieler von Jaunais Rīgas teātris im Rahmen des Projekts „JRT lasa grāmatas mājās“ Werke der Weltliteratur und der lettischen Klassik (z. B. Schauspieler Gundars Āboliņš liest aus Boccacios *Decameron*¹⁷⁵), Schauspielerin Agnese Zeltiņa liest aus diversen Werken, veröffentlicht diese Lesungen auf Instagram und sammelt diese Lesungen als Instagram-Highlight¹⁷⁶. Eine Reihe Video-Lesungen von *Decameron* wird auch von Kvadrifons, einer 2017 gegründeten unabhängigen lettischen Theatertruppe, initiiert und Schauspieler, Regisseure, Tagesdiebe (Lett.: „dīkdieņi“), Philosophen, Studenten, Psychotherapeuten, Unbekannte bzw. Fremde (Lett.: „pavisam sveši cilvēki“) lesen aus dem Werk und die täglichen oder alltäglichen (Lett.: ikdienas) Video-Lesungen werden auf YouTube.com veröffentlicht.¹⁷⁷ Das Latvijas Nacionālais teātris bietet 2020, im zweiten Pandemie-Jahr, Lesungen der lettischen Literatur der letzten Jahre durch die Schauspieler des Theaters für das breite Publikum kurzfristig online an, grundsätzlich sei es aber als ein soziales Projekt für die Bibliothek von Latvijas Neredzīgo biedrība (Dt.: lettischer Blinden- und Sehbehindertenverband) konzipiert; vom 1. Juli bis zum 30. September stehen den Zuhörern Lesungen, die in der Kooperation mit dem Verlag liels un mazs als „Vasaras bibliotēka“ (Dt.: Sommerbibliothek) entstanden sind, zur Verfügung.¹⁷⁸ Jānis Vimba, der Direktor des Nationaltheaters, steht aber der Nachfrage nach dem Audiobuch seitens der breiten Öffentlichkeit in Lettland eher skeptisch gegenüber: man wäre nicht bereit, das Medium Hörbuch zu „verdauen“ (Lett.: sagremot), auch eine große Auswahl an Titeln sei nicht notwendig: „Audiogrāmatas Latvijas sabiedrība nav gatava

¹⁷⁴ Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (@germanistik.hhu), „Mach mit: Dein Beitrag auf einer wissenschaftlichen Konferenz,“ Instagram-Beitrag, 4. Februar, 2022, https://www.instagram.com/p/CaUZUdrggmR/?utm_medium=copy_link.

¹⁷⁵ „Dž. Bokačo DEKAMERONS. Lasa Gundars Āboliņš,“ Stand: 2020, Jaunais Rīgas teātris, Zugriff am 5. November 2022, <https://vimeo.com/494764032>; Jaunais Rīgas teātris, „JRT lasa grāmatas mājās,“ Zugriff am 14. November 2023, <https://www.jrt.lv/jaunumi/jrt-lasa-gramatas-majas/>.

¹⁷⁶ Agnese Zeltiņa (@actressagnesezeltina), „Readings.“ Instagram-Highlight, Zugriff am 5. November 2022, <https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3OTI0MTI5MzMzMzM2NjUx?igshid=YmMyMTA2M2Y=>.

¹⁷⁷ Kvadrifons, „Džovanni Bokačo. Kvadrifona Dekameron. Ikdienas video lasījumi,“ Zugriff am 14. November 2023, <https://kvadrifons.lv/ekultura/dekamerons>.

¹⁷⁸ [o. A.], „Nacionālais teātris piedāvā audiogrāmatas aktieru lasījumā,“ satori.lv, 11. Juni 2020, <https://satori.lv/article/nacionalais-teatris-piedava-audiogramatas-aktieru-lasijuma>.

sagremot, un pēc šāda apjoma nav nepieciešamības.“¹⁷⁹ Mit dieser Auffassung korrespondiert die Entwicklung auf dem lettischen Hörbuchmarkt, die im nächsten Unterkapitel kurz dargestellt wird.

1.2.4. Exkurs: Hörbuchmarkt in Lettland

Latvijas grāmatizdevēju asociācija (Dt.: Lettischer Verlegerverband) führt Statistik über Druckbücher und e-Bücher, aber nicht über Hörbücher. Dafür bietet er den Besuchern seiner Homepage unter „Noderīgi“ (dt.: Nützliches) eine Auslese von Rundfunksendungen, die im Rahmen der Projektreihe „Latvijas grāmatizdevēju digitālās kapacitātes stiprināšana“ (07.10.2021–15.12.2021) zu Buchveröffentlichungen ausgestrahlt worden sind¹⁸⁰, Beiträge und Artikel zum Thema Einlesen, internationale Tendenzen auf dem Hörbuchmarkt und die Downloadplattform „Klausāmnamī“¹⁸¹.

Die Hörbuch-Enthusiasten, die an der lettischen Marktkapazität gescheitert sind, melden sich zu Wort und stellen diese gescheiterten Hörbücher-CD- oder Online-Projekte vor dem Hintergrund der Charakteristik des wachsenden globalen Hörbüchermarkts dar: *Klausāmgrāmata* vom Apostrofs Verlag soll laut Linda Kusiņa-Šulce das erste lettische bedeutsame Vorhaben, Projektstart 2008, von der Dichterin Liāna Langa getragen, gewesen sein: Leidenschaftsarbeit (Lett.: „pasionārs darbs“ (Kusiņa-Šulce)), aber kein Geschäftsvorhaben im traditionellen Sinne; Literatur für Kinder und Erwachsene wurde als Hörbücher-CDs produziert, Imants Ziedonis' Lyrik-CD *Kukainīt, re, kā saule spīd* soll neben einigen anderen Hörbuchausgaben mehrere Auflagen erlebt haben.¹⁸²

Neben der Online-Plattform pasakas.lv soll klausamnamī.lv von Miks Bulmeisters erwähnt werden: laut Eigenaussage habe er ein Diktiergerät gekauft und mit dem Einlesen von Texten begonnen, die beantragten und zugeteilten Fördermittel habe er in den Aufbau einer Online-Verkaufsplattform investiert, denn das Fehlen einer solchen sieht er als den

¹⁷⁹ Linda Kusiņa-Šulce, „Pasaulē audiogrāmatu tirgus šaujas debesīs, bet Latvijā visi mēģinājumi bijuši neveiksmīgi. Kāpēc?“ la.lv, 8. Dezember 2021, Zugriff am 5. November 2022, <https://www.la.lv/kur-latviesu-klausamgramatas> <https://www.la.lv/kur-latviesu-klausamgramatas>.

¹⁸⁰ „Projektu cikla ‚Latvijas grāmatizdevēju digitālās kapacitātes stiprināšana‘ (07/10/2021–15/12/2021) ietvaros LGA organizēja kampaņu medijos, ar mērķi izglītēt sabiedrību par legāla satura lietošanas noteikumiem un iespējām legāli lasīt e-grāmatas latviešu valodā.“

¹⁸¹ „Publikācijas / 2021“, Noderīgi, Latvijas grāmatizdevēju asociācija, Zugriff am 5. November 2022, <https://gramatizdeveji.lv/noderigi/#1654685341859-5-2>.

¹⁸² Kusiņa-Šulce, „Pasaulē audiogrāmatu tirgus šaujas debesīs, bet Latvijā visi mēģinājumi bijuši neveiksmīgi. Kāpēc?“.

wichtigsten Grund für das Scheitern anderer Hörbuchproduzenten.¹⁸³ Aktuell führt die Plattform 37 eigen- und fremdproduzierte Titel.¹⁸⁴

Die Online-Plattform audio-gramata.lv, ein weiteres privat bzw. familiär inspiriertes Projekt bzw. „mājaslapa“ (dt.: Internetseite), will mit dem Slogan „Grāmatas, kuras neklusē“ (dt.: Bücher, die nicht schweigen) das immer populärer werdende Hörbuch fördern, und sie wird unter anderem von Bauskas novada Dome (Bezirksverwaltung Bauska) unterstützt. Die Internetseite bietet registrierten Nutzern angeblich kostenloses Streaming oder Downloaden von insgesamt 73 Produkten mit Werk-Lesungen des lettischen literarischen Kanons und mit Audio-Informationen zum Leben und Werk der lettischen Schriftsteller Doku Atis, Aspazija oder Jānis Ezeriņš. Die Internetseite wurde anlässlich des hundertsten Gründungsjahrestags der Republik Lettland ins Leben gerufen, die Audioaufnahmen sollen im häuslichen Tonstudio mit Einbeziehung der Familienmitglieder entstanden sein und einen Beitrag zum Erhalt des immateriellen Kulturerbes leisten.¹⁸⁵

Neben Neuproduktionen erscheinen als Hörbuch die Hörspiele oder Lyriklesungen aus Beständen des lettischen Rundfunks (Latvijas Radio), und die Hörbücher sind in Lettland als (gemeinschaftliche) Kultur-, Wohltätigkeits- oder Werbeprojekte zu behandeln, denn ohne Förderung durch Unternehmer, Fonds, Behörden oder Medienunternehmen wie Bensons Auto, Valsts kultūrkapitāla fonds, Ziedot.lv, Hansabanka/Swedbank, Latvenergo, Māmiņu klubs, Rīgas Dome, Naba 95.8 FM, Diena, Latvijas Televīzija, Pizzeria „Makss un Morics“ u. A., deren zahlreiche Logos auf dem Cover der jeweilige gesponsorten Hörbuchausgabe ausgewiesen werden, oder ohne Unterstützung seitens eines anderen Hörbuchproduzenten würde die jeweilige Produktion, auch die von großen Buch- oder Musik-Verlagshäusern wie Platforma Records, Upe tuviem un tāliem, liels un mazs nicht zustande kommen: die Produktion des Hörbuchs *Vizma Belševica: Melns – sarkans – zelts...*“, Apostrofs Verlag, wurde z. B. unter anderem vom Upe Verlag, unterstützt.

¹⁸³ Ib.

¹⁸⁴ klausāmNAMI, <https://klausamnami.lv>, Zugriff am 5. Oktober 2022.

¹⁸⁵ audio-gramata.lv, „Par mums,“ Zugriff am 5. November 2022, <https://audio-gramata.lv/par-mums/>.

1.3 Begriff, Begriffsbestimmung, Gattungen (Genres) und Spannungsverhältnis zwischen Buch und Hörbuch

Bevor weitere Gründe und Aspekte des Hörbuchbooms behandelt werden, werden Diskussion um den Begriff und die Polemik um die Begriffsbestimmung und die Gattungen (Genres) des Hörbuchs veranschaulicht, da es zur literatur- und medienwissenschaftlichen Einordnung des Hörbuchs verhelfen wird. Auch das Spannungsverhältnis zwischen Hörbuch und Podcast, Druckbuch und Hörbuch (aus der körperlichen bzw. haptischen Hinsicht), die Betrachtung des Hörbuchs aus der gattungs- bzw. genrespezifischen Perspektive gehören zu diesem Problemkreis.

1.3.1 Begriff

Je nach Beruf, Forschungs-Schwerpunkt- und Vorlieben der jeweiligen Forscher variieren der Begriff und die Begriffsbestimmung des Phänomens Hörbuch. Hörspiel-Autoren, Hörspiel- und Medienexperten, Medienjournalisten wie Hans Jürgen-Krug und Herbert Kapfer sprechen vor dem Jahr 2000 von „Audiobook“ oder „Hörspiel-CD“¹⁸⁶, schlicht von „CD“ oder „CD-Produktionen“¹⁸⁷. Spricht man von einer Hörspiel-CD, dominiert die Perspektive eines Rundfunk-Fachmanns: das Hörspiel (oder die Lesung für den Rundfunk) stellt aus dieser Perspektive den Ausgangspunkt für das Hörbuch bzw. einen Datenträger (CD) mit Hörspielaufnahme dar. Krug vertritt z. B. die Perspektive eines Hörspielhistorikers, der noch 2003 die Bezeichnung des Datenträgers Compact Disc (CD) als Bezeichnung für die Gattung Hörbuch nutzt und auf den Begriff Audiobook oder Hörbuch meistens verzichtet. 2002 unterscheidet Henning noch minutiös zwischen Audiobook¹⁸⁸ und Audiobuch, das Audiobuch sei aber letztendlich dasselbe Hörbuch¹⁸⁹,

¹⁸⁶ Herbert Kapfer: Programmexplosionen. In: Bayerischer Rundfunk: Hörspiel und MedienKunst 1997/2, S. 2, zitiert nach Hans-Jürgen Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels* (Konstanz: UVK, 2003), 117.

¹⁸⁷ Erläuterung zur CD-Produktion des Hörspiels *Der Königsson von Schwarzwald* (SWF (Landesstudio Freiburg) und Sonne Mond und Sterne Verlag), Doppel-CD. Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 96.

¹⁸⁸ Henning, *Der Hörbuchmarkt*, 17. „Audiobook: Der amerikanische Begriff für Worttonträger. Er wird aus Werbe- und Imagezwecken vom DerHörVerlag in Deutschland benutzt.“ Ib.

¹⁸⁹ Ib. „Hörbuch: Das Hörbuch beinhaltet einen von einem oder mehreren Sprechern vorgelesenen Text, der auch in gedruckter Form ein vollständiges Kunstwerk (vgl. Hörspiel) darstellt. Er muss nicht notwendigerweise vorher als gedruckte Fassung (zum Beispiel als Rede) existiert haben, sondern kann ebenso nachträglich in Buchform erscheinen. Kurze musikalische Einschpielungen zur Kapiteltrennung oder aus thematischen Gründen (u.a. Rezitationen von Lyrik, Textpassagen über die Musik eines bestimmten Komponisten) sind erlaubt. Im weiteren Sinne zählen zu den Hörbüchern auch Aufnahmen von Dramen während einer Theatervorstellung und für Rundfunk produzierte Dokumentationen.“ Ib.

zwischen „Worttonträger“¹⁹⁰ und „Literaturtonträger“¹⁹¹. 2004 spricht *DB mobil*, das Magazin der Deutschen Bahn, gleichzeitig vom Hörbuch und vom Hörbuch als CD: „300 000-mal“ gingen die CDs des Projekts über die Theke; die Live-Vorträge der Rilke’schen Texte bzw. das multimediale Live-Projekt

„verdankt seine Entstehung dem großen Erfolg der Rilke-Projekt-CDs, auf denen prominente Künstler – von Musik begleitet – Texte des Poeten sprechen. Die von den Komponisten Angelica Fleeer und Richard Schönherz vertonte Lyrik auf CD verkaufte sich 300 000-mal und rangierte in den Hörbuch-Charts monatelang vor Paulo Coelho’s ‚Der Alchimist‘ und Rowlings’s ‚Harry Potter‘.“¹⁹²

Dieser Hinweis auf den Tonträger CD legt eine weitere Charakteristik des Hörbuchs, i. e. seine zweifache Natur, offen: zum einen stellt das Hörbuch ein selbstständiges akustisches Kunstwerk dar, sofern es sich um die Tonaufnahme einer Lesung oder eine Inszenierung eines epischen Werkes zwecks Hörbuchproduktion handelt, zum anderen aber ist es ein Daten- bzw. Tonträger als CD, Tonkassette oder Langspielplatte oder eine Datei zum Herunterladen, die sich verselbständigt haben von ihrem Ursprungsmedium wie Rundfunk oder Schallarchiv oder haben das Potential dazu; es handelt sich dabei um O-Ton-Aufnahmen wie Reden, Lesungen, Hörspiel-Adaptionen oder Original-Hörspiele oder Features etc. aus Ton-Archiven der Rundfunkanstalten, die als Hörbuch herausgegeben werden. Die Erstaussstrahlung im Rundfunk bedeutet aber nicht, dass der Rundfunk allein als das eigentliche Ursprungsmedium gelten kann, man denke z. B. an Jandls Sprech- und Lautgedichte, die an den mündlichen Vortrag hin konzipiert worden sind, und seine Hörspiele, die bereits in den 1960-Jahren, vor dem aktuellen Hörbuchboom, als Tonkassette oder Schallplatte herausgegeben wurden, deren Neuausgaben aktuell unter dem Begriff Hörbuch vermarktet werden. Laut Rühr soll sich die Bezeichnung „Hörbuch“ 1987 „im kommerziellen Bereich“ durch die „gleichnamige Reihe“ des Verlags Deutsche Grammophon festgesetzt haben.¹⁹³ Die Online-Vertriebsplattform amazon.de nutzt aktuell die Bezeichnung „Audio-CD“ oder mp3-CD für die auf CD-gebrannte Hörspiele, Lesungen

¹⁹⁰ Ib., 15, 18. „Worttonträger: Der Begriff umfasst alle Tonträger, auf denen das gesprochene Wort dominiert. Er umschließt Hörbuch, Hörspiel, Kinderkassetten, Sprachlehrkassetten, Kabarett etc. Musikalische Einspielungen sind erlaubt, dürfen jedoch nicht überwiegen. [...] Hörbuch hat im allgemeinen Sprachgebrauch eine Bedeutungserweiterung erfahren und wird synonym für Literaturtonträger verwendet.“ Ib.

¹⁹¹ Ib., 17. „Literaturtonträger: Sie umfassen Worttonträger, die auf literarischen Vorlagen beruhen, was sowohl Hörspiele als auch Hörbücher sein können.“ Ib.

¹⁹² Kristian von Klot, „Kleine Fluchten in Große Texte,“ *DB mobil*, November 2004, 89–90.

¹⁹³ Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch,“ 18.

usw., die Bezeichnung „Hörbuch“ gilt alleine der Datei zum Download, die man über audible.de, der Online-Vertriebsplattform für Hörbuch-, Hörspiel und Podcast-Downloads, beziehen kann. Diese Differenz in der Bezeichnung dürfte schlicht den Formunterschied des Produkts signalisieren, damit der Käufer zwischen dem Hörbuch in seiner körperlosen Form als Download oder in seiner haptischen Form als Audio-CD leicht unterscheiden kann. Der Kauf der Downloads von audible.de über amazon.de ist erst seit dem Erwerb von Audible durch Amazon möglich, Amazon gilt gleichzeitig als eine Vermarktungsplattform für Audible.

1.3.1.1 Exkurs: Bezeichnung auf Lettisch und in anderen Sprachen

Im deutschen Sprachraum werden zwei Begriffe bzw. Bezeichnungen als Synonyme verwendet, Hörbuch und Audiobuch, die keine zusätzliche emotionale oder assoziative Nebenbedeutung beinhalten, diese wird aber durch diverse Headlines und Slogans bei der Vermarktung des Hörbuchs verliehen. Vollständigkeitshalber sei erwähnt, dass 1978 der Hörbuchverlag schumm sprechende bücher, aktuell steinbach sprechende bücher, gegründet wurde¹⁹⁴, ein Firmennamen, der eine Vermenschlichung des Mediums Buch als Hörbuch suggeriert. (Laut Baumhöver ist schumm sprechene bücher der erste „reine() Hörbuch-Verlag“.¹⁹⁵)

Dies ist auch in anderen Sprachen der Fall: neben sprachlich neutralem Begriff „**audiobook**“ (Engl.), „**аудиокнига**“ (Russ.), „**audio grāmata**“¹⁹⁶ gelten auch „**runājošās pasakas**“¹⁹⁷ (Lett.), „**klausāmpasakas**“ (Lett.)¹⁹⁸ und „**klausāmgrāmata**“¹⁹⁹ (Lett.), selten, aber auch „**говорящая книга**“ (Russ.), „**talking book**“ (Engl.)²⁰⁰. (Ein Kinderbuch samt Audiobeispielen kann „**runājošā grāmata**“²⁰¹ (Lett.) oder „**skanīgās pasakas**“²⁰² (Lett.) heißen.) Besonders hervorzuheben ist die auch im lettischen Sprachgebrauch geläufige

¹⁹⁴ Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ 18.

¹⁹⁵ Baumhöver, „Ohrenbetörend,“ 268.

¹⁹⁶ Z. B. Antuāns de Sent-Ekziperī, *Mazais princis*, a mundus, 2006, audiogrāmata 2 CD.

¹⁹⁷ Siehe interaktives Bildungsprojekt „Te mājō runājošās pasakas (..)“, letonika.lv, Zugriff am 11. August 2018, <https://www.letonika.lv/article.aspx?id=pasakas>.

¹⁹⁸ *Klausāmpasakas: Stāsta jaunā Rīgas teātra aktieri*, Jaunais Rīgas teātris, Swedbank, Ziedot.lv, 2014, 2 CD.

¹⁹⁹ Erzählungen aus dem lettischen Kulturkanon und Kindergedichte wurden, durch den Fonds für Kulturkapital (Lett: Kultūras kapitāla fonds) gefördert, wurden in der Hörbuchreihe *Klausāmgrāmata* vom Verlag Apostrofs herausgegeben, Zugriff am 12. August 2018, <http://www.biblioteka.lv/Search/InPortal.aspx?tag=Klaus%C4%81mgr%C4%81matas>; siehe auch Sparte „Klausāmgrāmata“, Mansards, Zugriff am 12. August 2018, <https://www.apgadsmansards.lv/lv/katalogs/>.

²⁰⁰ *Cambridge Dictionary Online*, Suchwort „talking book,“ Zugriff am 27. März 2022, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/talking-book?q=talking+books/>.

²⁰¹ *Kā mājdzīvnieki pārmācīja saimnieku: Runājošā grāmata*, Zvaigzne ABC.

²⁰² *Pasakas par princesēm: Skanīgās pasakas*, Zvaigzne ABC.

Bezeichnung „**CD**“ oder „**kompaktdisks**“ (Dt.: Compact Disc)²⁰³, die daraus resultieren könnte, dass die Hörbücher in Lettland auch von Musikverlagen (z. B. Upe tuviem un tāliem) produziert wurden und eine CD eine geläufige und verständliche Form für den auditiven Inhalt darstellt und nicht selten, ähnlich wie in Deutschland, ein Hörspiel aus dem Rundfunkbestand enthält.

Übrigens nutzt 2003 der lettische Musiker Guntars Račs den Begriff „CD-Bücher“ (Lett.: CD – grāmatas) eher sarkastisch, denn man habe im lettischen Parlament gegen einen Mehrwertsteuersatz von 5 % für Musik-CDs abgestimmt, während die Musikindustrie eine Anpassung des Mehrwertsteuersatzes an den für die Bücher gültigen erhofft habe: man könne deswegen nicht ausschließen, dass man demnächst Booklets mit Liedertexten mit beigelegten Musik-CDs als CD-Bücher verkaufen wird, um diese mit nur 5 % zu versteuern.²⁰⁴

1.3.2 Begriffsbestimmung und Gattungen (Genres) des Hörbuchs

2006 liefert Der Hörverlag in der Werbebroschüre zu seinem Hörbücherangebot, *Schallwelten*, neben einem Gesamtverzeichnis aller Titel von A bis Z eine Einleitung zum aktuellen Stand des Hörbuchs und gibt die Begriffsbestimmung bzw. Klassifizierung des Hörbuchs samt kurzer Charakteristik der jeweiligen Hörbuchgattung (übrigens verwendet Der Hörverlag die Begriffe Gattung und Genre als Synonyme). Das Hörbuch²⁰⁵ gilt als Oberbegriff und umfasst die Gattungen (Genres) **Lesung**²⁰⁶, **Hörspiel**, **Feature**²⁰⁷ sowie

²⁰³ Auf dem CD-Cover steht allein „CD“: *Tu man teici: Latviešu rakstnieces lasa*, Upe, 2005, CD. Auch die O-Ton-Ausgabe in der Reihe „Mantojums“, *Marija Golubeva: Stāsti un dziesmas*, wird im Begleittext auf dem Innencover der Ausgabe CD genannt: „Lai šis CD ir vainagojums Marijas mūžam un dāvana 96. dzimšanas dienā“ (Upe, 2003, CD); in der Annonce eines anderen Hörbuchs heißt es: „Alfona Trīcvaidziņa atgriešanās kompaktdiska formāta pie mūsu bērniem ir tilts no vienas bērniības uz otru.“ Vgl. Dana Dzene un Viesturs Avots, „Kompaktisks lieliem un maziem: Alfons Trīcvaidziņš atgriežas“, *Nedēļa*, Nr. 49, 2005; siehe auch Anhang 8. Die Online-Buchhandlung janus.lv z.B. führte aber nach wie vor die Sparte „Художественная литература [литература, S. I.] на CD“ bzw. Schöngeistige Literatur auf CD, Zugriff am 26. August 2021, <http://www.janus.lv/rus/katalog/?cat=14#.YsdHobAzBIU>.

²⁰⁴ Guntars Račs, „Drīzumā Latvijas tirgū parādīsies ‚CD – grāmatas‘“, Stand: 21. Dezember 2003, *delfi.lv*.

²⁰⁵ „Glauben Sie, ein Hörbuch sei ein Buch zum Hören? Wie gefehlt! In aller Munde und viel geliebt sind Hörbücher aus keiner Buchhandlung mehr wegzudenken. Aber was macht ihre Faszination aus, was ist eigentlich ein Hörbuch und wie wird es produziert? Ist ein Hörbuch eine Lesung? Und was bitte, ist dann ein Hörspiel?“ *Schallwelten: Hörspiel, Lesung, O-Ton, Feature*, Hg. Hörverlag, *Magazin und Gesamtverzeichnis des Hörverlags*, Nr. 1, 2006, 4, 5.

²⁰⁶ „Wer erinnert sich nicht an die Abende, wenn die Eltern am Bett saßen und Geschichten vorlasen? Eine Lesung ist im Hörbuch eigentlich nicht anders: Ein Sprecher erzählt eine Geschichte. Manche Romane eignen sich hervorragend zur Lesung, andere gewinnen, wenn sie gekürzt werden. Ob das Hörbuch dann auch wirklich gefällt, steht und fällt natürlich mit dem Sprecher bzw. der Sprecherin.“ *Schallwelten*, 4, 6.

²⁰⁷ „In seiner Zeit als Leiter des Abendstudios des Hessischen Rundfunks, charakterisierte er [Alfred Andersch, S. I.] das Feature als ‚Montage-Kunst per excellence‘. Das Feature macht die Welt als zu hörenden Raum erlebbar und vermittelt Inhalte auf unterhaltsame Weise.“ Im Hörbuch *Die Chronik des Jahrhunderts. 1900–*

Tondokument oder **Originalaufnahme**²⁰⁸ und schafft eine Verbindung zu anderen kulturellen Praktiken wie z. B. das Vorlesen vor dem Einschlafen. Als Original-Tondokument soll aber m. E. aus der kulturwissenschaftlichen Perspektive nicht nur eine Aufnahme aus dem Archiv gelten, der Begriff „Tondokument“ soll auch für O-Ton-Mitschnitte der Gegenwart gelten, die Intention des Verlags aber, auf die Stimmen der Dichter aus der Vergangenheit im O-Ton aufmerksam zu machen, ist nachvollziehbar.

Im Hörbuch *Anna Blume trifft Zuckmayer: 60 legendäre Dichter in Originalaufnahmen 1901–2004: Lesungen, Reden, Gespräche* werden die Tondokumente, siehe oben bei Der Hörverlag, bzw. Aufnahmen der Autorenstimmen nach sieben **Sprechsituationen- und Intentionen bzw. Quellen unterteilt**: Archiv (privat oder institutionalisiert), Rede, Bericht, Lesung, Gespräch, Performance, Lied. Diese Genres können sich überlappen, z. B. geht eine Lesung in Performance über.²⁰⁹ Der Hörverlag berücksichtigt auch eine Mischform wie die **inszenierte Lesung**²¹⁰. Die Grenze zwischen einer inszenierten Lesung und einem **Hörspiel als Adaption von Romanvorlagen** ist aber sehr schmal, der Unterschied darf wohl am Grad der Dramatisierung liegen, es müssen nicht unbedingt mehrere Sprecher sein, auch Laut- und Geräuschkulisse, musikalische Untermalungen und eine Stimme dürften eine inszenierte Lesung ausmachen.²¹¹ Das Hörspiel wird in **Originalhörspiel** und **Hörspieladaption** unterteilt²¹², i. e. bei den

2000 z. B. seien die „Stimmen von 1900–2000 eingefangen“ [...] Ein Moderator verbindet die Zusammenstellung von Ausschnitten aus Reden, berühmten Liedern, wichtigen Texten und anderen Tondokumenten.“ *Schallwelten*, 5, 7.

²⁰⁸ „Was für Überraschungen in den Rundfunkarchiven schlummern! Originalaufnahmen sind mit das spannendste, was das Hörbuch zu bieten hat. Denn wer möchte nicht einmal hören, wie die Stimmen von Ingeborg Bachmann, Thomas Mann oder Max Frisch wirklich klangen? Seit es möglich ist, Geräusche und damit auch Stimmen aufzunehmen und zu übertagen, gibt es Tondokumente. Sie sind unser akustisches Gedächtnis [...] hören Sie einmal die Originalaufnahmen in der Sammlung *Anna Blume trifft Zuckmayer*.“ *Schallwelten*, 5, 6. Die Autorin dieser Arbeit schlägt ein weiteres Beispiel vor: Hans Sarkowiz, Hg., *Radio unterm Hakenkreuz vom 1933 bis 1945* (UMG / Deutsche Grammophon, 2004), Audio-CD.

²⁰⁹ *Anna Blume trifft Zuckmayer: 60 legendäre Dichter in Originalaufnahmen 1901–2004*, Der Hörverlag, 2005, 2 CD, ca. 145 Min., vgl. Booklet, 10, 11, 18, siehe Anhang 4.

²¹⁰ Vgl. *Schallwelten*, 5, 6. „[...] zwischen Hörspiel und Lesung ist eine inszenierte Lesung, in der verschiedene Sprecher die unterschiedlichen Rollen lesen. Frank Schätzing's *Nachrichten aus einem unbekanntem Universum* geben ein eindrückliches Beispiel hierfür.“ *Schallwelten*, 4, 5, 6.

²¹¹ Als inszenierte Lesung od. Lesung in Rollen von zwei Stimmen, indem eine die Rolle des Erzählers übernimmt, die andere Zitate aus Briefen u.a. liest, darf z. B. auch das Hörbuch *Berlin. Eine literarische Entdeckungsreise* (Auditorium Maximum / Der Hörbuchverlag der WBG), eine Lesung nach Buchvorlage, gelten. Pamela L. Travers, *Mary Poppins*. Gesprochen von Heike Makatsch. Gekürztes Hörbuch. © Kein & Aber Records, Zürich 2014, Anbieter Random House Audio, Erscheinungsdatum 19. September 2014. Audible-Download, Spieldauer 3 Std. und 27 Min., und das Hörbuch lässt sich als eine inszenierte Lesung verstehen, zwar von einer einzigen Stimme, der von Heike Makatsch, inszeniert: Der Wind weht und ein Hund bellt zwar aus Schallarchiven, aber der Braunbär brummt, die Brillenschlange zischt und Mary Poppins wird schnippisch durch die Stimmenimitatorin Heike Makatsch.

²¹² „Das Hörspiel ist Kino im Kopf: Eine Geschichte wird inszeniert und dadurch sehr vielschichtig erzählt. Die Rollen werden von mehreren Sprechern übernommen und die Handlung durch Geräusche und Musik

Hörspieladaptionen bzw. Hörspielreihen handelt es sich um Hörspiele nach z. B. Romanvorlagen²¹³. Die Erläuterung von Der Hörverlag zu den jeweiligen Hörbuchgattungen sind populärwissenschaftlich und aufschlussreich, haben auch eine evtl. Bildungsfunktion und werden mit Hörbücher-Beispielen untermauert.

Ein Jahr später, 2007, wird in *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin* auf die mangelhafte Vorstellung vom Hörbuch bei den Hörbuchkäufern verwiesen, die angeblich nur zwischen zwei Begriffen unterscheiden (Hörbuch und Hörspiel)²¹⁴. Es gäbe aber „viele Hörbuchgattungen“, mit dem Fazit „Hörbuch ist alles und nicht nur die in den Köpfen verankerten zwei Begriffe“²¹⁵. Es sind **Lesung**²¹⁶, **Hörstück**²¹⁷, **Feature**²¹⁸, der **Originaltext/das Originalhörspiel** (ohne literarische Vorlage)²¹⁹, **Originalton-**

unterstützt. Bei Hörspielen wird zwischen Originalhörspielen und Hörspieladaptionen unterschieden. Erstere werden meist für Radio geschrieben. [...] Bei Hörspieladaptionen werden Romanvorlagen umgeschrieben und dann in Szene gesetzt. Eines der schönsten Beispiele hierfür ist *Der Schatten des Windes* nach dem gleichnamigen Roman von Carlos Ruiz Zafón. In jedem Fall beansprucht ein Hörspiel viele Beteiligte: Textbearbeiter, Regisseur, Sprecher, Geräuschemacher, (Schnitt-)Techniker, Musiker und nicht zuletzt Komponisten.“ Schallwelten, 5, 6.

²¹³ Jostein Gaarder, *Softes Welt*, Hörspiel (Südwestfunk, Mitteldeutscher Rundfunk, 1994/1995); die 600-seitige Geschichte der Philosophie unter der Regie von Hartmut Kirste zu einem insgesamt ca. sechsstündigen Hörspiel mit fünfzehn Folgen umgearbeitet, 1995 ausgestrahlt, von Der Hörverlag als Hörbuch herausgegeben; aktuell bei audible.de herunterzuladen. Donna Leon *Venezianisches Finale. Krimi in zwei Teilen*, Hörspiel, Regie von Hans Gerd Krogmann, Süddeutscher Rundfunk/DeutschlandRadio Berlin, 1997. Prominente Sprecher wie Hannelore Hoger, Michael König, Hille Darjers wurden engagiert, die „Geräusche“ und „Atmos“ hat der Hörspiel-Regisseur „eigens in Venedig aufgenommen“, vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 98; vgl. auch https://www.deutschlandradio.de/archiv/dlr/sendungen/hoerspiel_dlr/330886/index.html, Zugriff am 16. Oktober 2018. *Die Venezianische Finale* liegt zwar als Hörbuch nicht vor, 2004 gibt Der Hörverlag aber die *Venezianische Scharade*, Produktion SWR, WDR, Deutschlandradio, 2 Audio-CDs, *Die dunkle Stunde der Serenissima*, Produktion WDR, NDR, 2 Audio-CDs, *Verschwiegene Kanäle*, Produktion WDR, 2 Audio-CDs, um nur einige zu nennen, als Hörbuch aus der Commissario-Brunetti-Hörspielreihe heraus. Auch von Steinbach Sprechende Bücher und Diogenes Hörbuch wurden Donna Leons Romane als ungekürzte Lesungen herausgeben. Siehe Andreas Narozny, „Donna Leon. ‚Ich bleibe bei dem, was ich kann‘“, *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, 2007 (Oktober/November), 30, 31.

²¹⁴ Anne Künstler, „Der große Irrglaube“, *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, 2007 (Oktober/November), 35. Siehe Anhang 5.

²¹⁵ Ib.

²¹⁶ „Lesung – steht dem Buch am nächsten und basiert auf dem Originaltext – kann ungekürzt, gekürzt, bearbeitet oder als autorisierte Hörfassung von Autoren, Schauspielern/Sprechern vorgetragen/gelesen werden. Dazu gehört auch die szenische oder inszenierte Lesung mit Musik, Geräuschen, Effekten usw. Ebenso gibt es Lesungen ohne literarische Vorlage. Oder die Lyrik. Eine sich an den Hörer wendende, sehr persönliche Stimme. Der Interpret kann der Autor selber sein oder ein Sprecher. Es gibt Lyrik mit Musik und als musikalische Vertonung, etwa das ‚Rilke-Projekt‘.“ Ib.

²¹⁷ „Hörstück – Erzählweise von zwei oder mehreren Personen im direkten Dialog. Unterstützt von erweiterten akustischen Ebenen (dazu gehören u.a. Briefe und Prosatexte). Kann ebenso in den Bereich von Hörspiel/szenische Lesung gehören. Beispiel: Fink/Mao, *85 Methoden seine Krawatte zu binden*.“ Ib.

²¹⁸ „Feature – Dramaturgisch künstlerisch gestaltetes Sachthema, jede Kombination von Audiomaterial ist möglich. Nähe zum Hörspiel vorhanden. Es gibt keine festgeschriebenen Regeln, was gemacht werden kann und was nicht. Beispiel: Ulrich Tukur, *Streifzüge durch Venedig*.“ Ib.

²¹⁹ „Der Originaltext/Originalhörspiel (ohne literarische Vorlage) wird von Sprechern ‚dargestellt‘, unter Verwendung von Musik und Geräuschen. Räume, Orte und Situationen waren abgebildet. Ein Film ohne Bilder, sozusagen. Beispiel: *Caine*.“ Ib.

Dokumentation (Tondokument)²²⁰. Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels definiert die Hörbuch-Genres im Jahr 2008 enger, denn Tondokumente bilden keine eigene Gattung, sie seien Rohstoff für die drei weiteren Gattungen bzw. Formate:

„Unter dem Begriff Hörbuch werden die in den Formaten Hörspiel, Lesung und Feature verarbeiteten Texte und Tondokumente zusammengefasst. Hörbücher können als physische Produkte vorhanden sein, dann sind sie auf einem Tonträger gespeichert und mit einer Verpackung und einem Booklet ausgestattet. Als Datei, z. B. im mp3-Format, werden sie in der Regel über Downloadportale vertrieben.“²²¹

wikipedia.de, eine Quelle die der Verbraucher höchstwahrscheinlich als die erste Adresse bei einer Internetrecherche zur Begriffsbestimmung Hörbuch nachschlagen wird, hebt bei der Begriffsbestimmung u. A. **den Nutzungswert** hervor (Unterhaltung vs. Information oder Aus- und Weiterbildung), schließt den **Podcast**²²² ein; die Zuordnung des Podcast zu Hörbuch kann nicht im Sinne dieser Untersuchung unterstützt werden, als Download wird er höchstwahrscheinlich seine eigene Sparte führen.

Die Lesung wird einvernehmlich als die Hauptgattung hervorgehoben: „Das *Hörbuch* im Allgemeinen ist in der Regel eine Lesung und dient so der Unterhaltung“, gelte als das Hörbuch „im engeren Sinne“²²³; auch Krug spricht vom „lesungsdominierten Hörbuch“, zwischen diesem und der „Hörspiel-CD“ aber „liegen mitunter Welten“²²⁴. Auch Häusermann hebt die Lesung („**Typ Lesung**“) als das dominierende Genre des Hörbuchs hervor, zwar nennt er es Typ und thematisiert gleichzeitig das Genreproblem des Hörbuchs, da man vor 2010 das Hörbuch als eine Lesung verstanden habe, das Hörspiel soll aber laut Häusermann als der zweitbedeutendste Hörbuch-Typ mitberücksichtigt werden.²²⁵ Laut

²²⁰ „Originalton-Dokumentation (Tondokument) kann eine Live-Situation, Nachrichtensendung, ein Interview oder historischer Mitschnitt sein.“ Ib.

²²¹ Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V. & Arbeitskreises HÖRBUCH, Hg., *Die ganze Welt des Hörens*, Hörbuchlexikon, 5, 10,

Zugriff am 17. Mai 2019, <https://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/996/Hoerbuchlexikon.pdf>.

²²² „Der *Podcast* ist in der Regel eine Lesung. Ab und an nutzt der Podcast auch Dialoge als gestalterisches Mittel. Er dient hauptsächlich zur Kurzinformation.“ „Hörbuch,“ Stand: 26. Januar 2020 um 20:41 Uhr, Wikipedia, Zugriff am 15. Mai 2020, <https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6rbuch>.

²²³ „Ein Hörbuch (auch *Audiobuch*, engl. *Audiobook*) ist im engeren Sinn die Tonaufzeichnung einer Lesung. Sie wird auf einem Speichermedium (CD, Schallplatte, Kassette, Festplatte) vertrieben, zum Herunterladen als Audiodatei oder als Stream angeboten. Die Textfassungen, die gelesen werden, sind oft gegenüber der Buchfassung gekürzt. Features und Audioguides erscheinen ebenfalls als Hörbücher. Hörbuchverlage, Rundfunkanstalten und auch Blindenbüchereien produzieren und verkaufen Hörbücher. Das Hörbuch unterscheidet sich dahingehend vom Hörspiel, dass ein Hörbuch nur aus der reinen Rezitation eines Buches besteht.“ Ib.

²²⁴ Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 142.

²²⁵ Häusermann, „Das Medium Hörbuch,“ 11.

Vormelker soll die Lesung eines literarischen Werks „unbestritten [...] die populärste Form des Hörbuchs“ sein, die „Dominanz der Lesung literarischer Text“ habe aber dazu geführt, dass das Buch und Hörbuch gleichgesetzt werden und das Hörbuch sogar als „Substitut des Buchs“ gilt²²⁶; das „gelesene Buch“ stellt aber eine „spezifische Art des Hörbuchs“, eine „Untergruppe“ dar: es handelt sich um eine „neutral eingelesene Editionsvariante des Buches“ als einer „alternativen Publikationsform des Buches zum Zweck der größtmöglichen Verbreitung“, es wird von Vormelker das „verlegerische“ bzw. das „editorische Hörbuch“ genannt, der „reproduzierte Text“ soll von einer „Interpretation“ abgegrenzt bleiben, auch wenn dieses Einlesen „Lesung“ hieße.²²⁷ Diesem Ansatz schließt sich die Autorin dieser Arbeit nicht an, eine neutral eingelesene und als solche aufgefasste Variante des Buchs bzw. eines Textes ist nicht denkbar.

Das Hörspiel hat eine besondere Stellung unter den Gattungen des Hörbuchs. Von Audible werden in der Studie *Audible Hörkompass*, siehe S. 33, 104 der vorliegenden Arbeit, diese zwei Begriffe, Hörbuch und Hörspiel, auseinandergehalten bzw. das Hörspiel wird dadurch als ein besonderes (dem Rundfunk entliehenes) Hör-Genre hervorgehoben, das Audible durch eigene Produktionen fördert, siehe S. 119. (Ein besonderer Fall ist die **Rückkoppelung des Hörbuchs** an den Rundfunk: 2001 wird im Rahmen der Leipziger Buchmesse zum ersten Mal die *ARD-Radionacht der Hörbücher* ausgetragen.²²⁸ Diese wird im *Hörbuch-Report* annonciert, mit dem Hinweis, dass es auf der Leipziger Buchmesse ein Jahr zuvor, i. e. 2000, zum ersten Mal einen „Hörbuch-Bereich“ gab.²²⁹)

Auch vom Kulturkaufhaus Dussmann wird 2019 das Hörspiel in der Hörbücherauslage besonders hervorgehoben und das Kaufhaus teilt sein Hörbuchsortiment im stationären Handel wie folgt ein: Sachhörbücher, Humorhörbücher, Hörspiele, Romane, Genrehörbücher (Fantasy, Science-Fiction, Horror, Lyrik, Historische Romane), Krimihörbücher, Empfehlungen, Hörbücher (Neue Hörbücher, Empfehlungen), siehe Anhang 6.

Die obige Auslegung veranschaulicht, dass die Verlagshäuser und Buchhandlungen, inklusive Online-Verkauf, die Hörbücher nach Gattungen und Genres unterschiedlich und

²²⁶ Vgl. Vormelker, „Das Hörbuch als Kunst,“ 71.

²²⁷ *Ib.*, 76.

²²⁸ Veranstaltet von Landesrundfunkanstalten, dem DeutschlandRadio, unter „Federführung des MDR“, übertragen von den Kulturwellen der ARD und dem DeutschlandRadio. Vgl. „Erste ‚ARD-Radionacht der Hörbücher‘,“ 2001, Chronik der ARD, ard.de, Zugriff am 8. Februar 2021, <http://web.ard.de/ard-chronik/index/7543?year=2001&month=3>.

²²⁹ „Hörbuch und Hörspiel im Radio: Teil 5: Der Mitteldeutsche Rundfunk,“ *HörbuchReport: Deutschlands großes Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, September 2007, 26.

quer klassifizieren: nicht selten gehört ein Hörbuch verschiedenen Rubriken an, so dass dadurch auch seine Verkaufs-Chancen gesteigert werden. Unter anderem wäre das Sachhörbuch um eine Sparte bzw. um Sachbuch zum Mitmachen oder Interaktiv-Sachbuch oder angewandtes Sachbuch, i. e. zur Meditation, zum Einschlafen u. Ä., zu erweitern.²³⁰ Noch 2016/2017 wird hervorgehoben, dass Hörbuch als ein „hybrides Phänomen“ (Bung, Schrödl, Dehé) keinesfalls endgültig definiert worden ist, es kann immer wieder zu neuen Forschungsansätzen kommen.²³¹ Auch die vorstehenden Definitionsversuche sind ein Indiz dafür, dass es keine einheitliche Auffassung von den einzelnen Gattungen oder Genres des Hörbuchs gab bzw. gibt und dass eine detaillierte Beschreibung der einzelnen Genres wenig hilfreich ist, da die Definition der einzelnen Genres bzw. Gattungen mit Hörbuch-Beispielen untermauert werden muss und die Grenzen zwischen Originalaufnahmen als Tondokument und anderen Gattungen oder zwischen Hörspiel und inszenierter Lesung fließend sind. Je detaillierter die Einteilung nach Gattungen bzw. Genres, desto weniger überschaubar wird das Phänomen Hörbuch.

Das Hörbuch schafft also per se keine neuen Gattungen oder Genres im literaturwissenschaftlichen Sinne, und eine ähnliche Entwicklung lässt sich auch nach der Erfindung des Buchdrucks feststellen. Zu Anfängen des Buchdrucks entstanden laut Adams und Nichols Ein-Blatt-Buchdrucke: die „massenhaft hergestellten, preisgünstigen Veröffentlichungen – frühe Zeugnisse von Volkskultur“, und diese konnten in kurzer Zeit mit weniger Aufwand im Vergleich zu „ehrgeizigeren Druckvorhaben“ die Buchdrucker Gewinne erwirtschaften lassen, man vermochte, die Buchproduktion mit dem Handel zu verbinden und Gewinne zu erwirtschaften, so dass man zur Erkenntnis gelang, „dass der Buchdruck ein Potential in sich trägt, das bis zu dem heutigen Massenmedium reicht“²³². Auch Jan-Dirk Müller hebt den Massencharakter des Druckbuchs hervor: durch den Buchdruck verwandelt sich das Buch allmählich von einem Luxusobjekt zu einer

²³⁰ Ruth Maria Kubitschek, *Den Körper befreien: Atemmeditation*, LangenMüller, 2013, 1 CD; Werner Eberwein, *Angst verwandeln in Gelassenheit*, Get Well Recordings, 2020, Kösel-Verlag, 1996, Audio-CD; Oliver Wunderlich, *Deep Sleep*, Audible Original, 2019 (Es wird zwar Podcast genannt, wird aber von audible.de im Artikel „Vom wohltuenden Effekt von Hörbüchern“ vorgestellt, es stellt also auch ein Beispiel der Grenzverschiebung zwischen Hörbuch und Podcast dar. Vgl. Josefine Andrae, „Vom wohltuenden Effekt von Hörbüchern“, *Audible Magazin*, 24. März 2020, Zugriff am 5. August 2020, <https://magazin.audible.de/wohltuender-effekt-von-hoerbuechern/>), auch von stern.de wird es unter Hörbüchern vorgestellt, siehe Maren Rosche, „Schlaf-Thriller, Fantasie-Reisen oder Hypnose: Diese acht Hörbücher helfen beim Einschlafen,“ Stand: 15. März 2019, *Stern*, Zugriff am 5. August 2020, <https://www.stern.de/kultur/hoerbuchtipps/einschlaftrick—diese-hoerbuecher-helfen-beim-einschlafen-8619906.html>.

²³¹ Vgl. Bung und Schrödl, „Vorwort,“ 10, 12.

²³² Vgl. Adams und Nichols, „Buchkultur,“ 238.

Massenware, Preise fallen und das „Wissen wird – im Vergleich zu früher – ‚demokratisiert‘ [...]“²³³, im Vergleich zu Manuskript ist die Produktion eines Druckwerks schneller und billiger²³⁴. Ausschlaggebend ist für die vorliegende Untersuchung jedoch, dass man dabei nicht von neuen literarischen Gattungen oder Genres sprechen kann, da „[...] diese Erzeugnisse keine neue Art von Literatur darstellten [...]“, bereits bekannte literarische Kurzformen wie Sinnspruch, Ballade oder Gedicht samt einer Holzschnitt-Illustration werden auf diesen „Einzelblättern“ veröffentlicht²³⁵, jedoch handelt es sich um eine neue Form der Kommunikation, eine neue Form der Literaturvermittlung, die mit dem Wesen des Hörbuchs korrespondiert: auch das Hörbuch lässt bis dato keine neue Art von Literatur bzw. neue Gattungen oder Genres entstehen. Jäger führt den Begriff „audioliterales Schreiben“ in die Hörbuch-Diskussion ein und fordert auf, den „produktionsästhetisch-mediale(n) Aspekt der technisch konfigurierten Oralität, die hier als audioliterales Schreiben bezeichnet werden soll [...]“ zu thematisieren:

„Die Entstehung dispositiver Szenarien der Audioliteralität öffnet [...] auch außerhalb der Schrift und ihrer Schreibszenen den Raum für ästhetisch und kognitiv anspruchsvolle Formen der Sinnkonstitution, in denen die Stimme eine zentrale Rolle als ‚Schreibmedium‘ spielt.“²³⁶

Laut Benthien soll im obigen Sinne berücksichtigt werden, „ob ein Text bereits mit Blick auf die auditive Realisation verfasst wird“²³⁷, die Autorin der vorliegenden Arbeit möchte aber bei audioliteral geschriebenen Texten ihre Entstehung außerhalb des Schriftraums in den Mittelpunkt stellen und die Abwesenheit einer schriftlichen Vorlage als ausschlaggebend betrachten, mir sind aber nur zwei Beispiele genuiner Audioliteratur bekannt. Das eine soll laut Rühr *übernacht*, ein Hörspiel von Johanna Steiner²³⁸, sein: die Sprecher des Hörspiels sollen miteinander reden, keine Texte vorlesen oder aufsagen²³⁹, es

²³³ Müller, „Das Gedächtnis der Universalbibliothek“, 79.

²³⁴ Jan-Dirk Müller, „Eine Revolution des Informationswesens,“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan und Gumbrecht et. al., 272.

²³⁵ Vgl. Adams und Nichols, „Buchkultur“, 238.

²³⁶ Jäger, „Audioliteralität“, 235, 251, vgl. Abschnitt V „Schreiben“ – „Audioliterales Schreiben“, 249–253; siehe auch Pinto, „Hörbuch oder Hörspiel“, 88.

²³⁷ Vgl. Benthien, „Über die Grenze akustischer Mimesis“, 120, Anm. 16. Benthien bezieht sich auf Jäger, „Audioliteralität“, 235.

²³⁸ Johanna Steiner, *übernacht*, ein Hörspiel, gesprochen von Fritzi Haberlandt, Julia Hummer, Tom Schilling, Vera Teltz et. al., Buch und Regie von Johanna Steiner, Lauscherlounge, 2011, Audible Audiobook, 1 Std. und 3 Min. Siehe „Making-Of: Hörspiel ‚übernacht‘ mit Fritzi Haberlandt und Tom Schilling,“ produziert von Anna Haslehner, Lauscherlounge, 2011, 2.26 Min., Online-Video, Zugriff am 30. März 2020, <https://lauscherlounge.de/video/making-of-uebernacht-mit-fritzi-haberlandt-tom-schilling/>.

²³⁹ Vgl. Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ 22, Anm. 18.

gibt jedoch ein Buch, d. h. ein Drehbuch. Das andere Beispiel laut Vormelker: Peter Kurzecks *Ein Sommer, der bleibt*, ein Beispiel für ein Originalhörbuch:

„Kurzeck redet hier wie gedruckt und liest doch nicht ab oder rezitiert einen memorierten, vorab verfassten Text. Der Text wird nicht interpretiert, er entsteht im Prozess der Aufnahme und, ein wesentlicher Aspekt, im Schnitt.“²⁴⁰

Die Auseinandersetzung mit dem obigen Werk würde laut Vormelker erlauben, das Hörbuch „als eigenständige Kunstform“, als „Kunst für sich“ zu betrachten und anzuerkennen²⁴¹.

Den Begriffsbestimmungsvorschlag der Verfasserin dieser Arbeit siehe in der Zusammenfassung zu diesem Kapitel.

1.3.3 Hörbuch vs. Podcast

Der Podcast ist ein akustisches Medium bzw. eine akustische Gattung, die an der Schnittstelle mit dem Hörbuch steht. Die Autorin dieser Arbeit hält diese zwei Phänomene auseinander, wie dies z. B. bei audible.com, audible.de, iTunes, iPhone der Fall ist. Ein iPhone 8 (2017) hat eine eingebaute Applikation „Podcast“, die Podcasts herunterladen und zu speichern erlaubt, Apple bietet eigene Podcasts „Apple Podcasts. Audio that informs & inspires“ an²⁴², audible.de führt die Audible Original Podcasts auf Deutsch oder Englisch „als Alltagsbegleiter“, die einige Minuten oder Stunden „füllen“ können: „Ob spannende Anekdoten, herzliche Lacher oder breites Wissen – es ist für jeden Geschmack ein Podcast dabei“²⁴³. Das Podcasting ist für das digitale bzw. akustische Informieren prägend. Der Begriff „Podcast“ setzt sich aus zwei Worten bzw. Begriffen zusammen: iPod (das mobile Speicher- und Abspielgerät von Apple) und Broadcast oder Broadcasting (Engl.)²⁴⁴, laut Uldis Vēvers wurde Podcast erfunden, damit jeder seine eigene Show produzieren und in die Rolle eines Moderator schlüpfen könnte, er soll ein relativ preiswertes (Lett.: „salīdzinoši

²⁴⁰ Vormelker, „Das Hörbuch als Kunst“, 70.

²⁴¹ *Ib.*, 81.

²⁴² „Discover free audio stories that entertain, inform, and inspire. Explore shows you’ll love from entertainment and comedy to news and sports. Features: Stream over 750,000 shows with over 20 million episodes.“ „Apple Podcasts“, Zugriff am 28. März 2020, <https://apps.apple.com/us/app/apple-podcasts/id525463029>.

²⁴³ Vgl. „Audible Original Podcasts“, Audible.de, Zugriff am 6. März 2019, https://www.audible.de/ep/audible-original-podcasts?ref=a_hp_t1_navTop_pl3cg0c0r0&pf_rd_p=f0ca7a4d-3233-4546-8cc1-3dedc37071c6&pf_rd_r=JWH9RP07KHRVP5CQV3JG&.

²⁴⁴ Vgl. Jānis Vēvers, „Grāmata aipodā“, *Lietišķā Diena*, 26. März 2007, 35; vgl. auch „Podcast: Wie funktioniert das?“ hr2-Kultur, Zugriff am 14. März 2020, <https://www.hr2.de/podcasts/podcast-wie-funktioniert-das.podcast-erklarung-104.html>.

lēti“) Mittel zur Distribution des Wissens sein²⁴⁵, auch wenn bei dieser Behauptung die Vergleichsbasis fehlt und angezweifelt werden kann, ob ein gut gemachter Podcast preiswert ausfällt, denke man an den Zeitaufwand für die Vorbereitung, Stimmaufnahmen, Schnitt, evtl. Honorar, Zeit im (eigenen) Tonstudio u. Ä. Man dürfte nicht allzu euphorisch in der Annahme werden, dass ein Podcast zu Bildungszwecken verwendet wird; den Vorrang hat die Distribution von Informationen, und der russische Schachmeister Гарри Каспаров (Garry Kasparov) verweist 2007 auf diese Facette des Podcastings²⁴⁶. Die Podcasts stellen laut Ulrich Schmitz „kleine Hörfunkbeiträge mit gepflegter Mündlichkeit“ dar, die unter anderem z.B. von Schülern „für sehr kleine Hörergruppen“²⁴⁷ produziert werden; in der Regel soll ein Podcast ca. vier bis fünf Minuten lang sein, und im Internet lassen sich auch „technische Hinweise zur Konstruktion von Podcasts“²⁴⁸ finden. Laut Alexander Wunschel, Chef der Agentur Markendreiklang in München, einer Agentur, die Unternehmen „bei der auditiven Vermittlung ihrer Botschaft berät“, sind Podcasts „abonnierbare, in der Serie produzierbare Rundfunkstücke. Diese kann man sich vom Computer auf jeden UBS-Stick wie etwa den iPod von Apple – herunterladen und bequem unterwegs anhören“²⁴⁹, und letztendlich ist der Podcast wie Kaffee zum Mitnehmen, hörbar jederzeit an jedem beliebigen Ort der Wahl und in den sozialen Netzwerken teilbar.²⁵⁰

„Broadcasting“ und „Auditives“ sind der Ausgangspunkt für einen Podcast. Kein eingelestes Buch oder Lesung soll aber als Podcast gelten. Rundfunksendung, Feature, Reportage können an der Schnittstelle mit einem Podcast liegen, und aus dem Archivbestand der Sendeanstalten werden Hörbücher gemacht, der kulturhistorische Wert der jeweiligen Tonaufnahme ist aber für das Hörbuch ausschlaggebend. Auf einen Podcast wird man überall dort treffen, wo die journalistische Tradition vor der literarischen Tradition dominiert. Ein Podcast stellt einen von Anfang an zum auditiven Empfang konzipierten Wortbeitrag dar, auch wenn man im Zeitalter der sekundären Oralität davon ausgehen kann,

²⁴⁵ Vgl. Vēvers, „Grāmata aipodā“, 35.

²⁴⁶ Г. К. Каспаров, *Шахматы как модель жизни* (о. О.: Эксмо, 2007), 185. „Адаптации и нововведения происходят повсюду вокруг нас, хотя обычно в меньших масштабах. Возьмем, к примеру, вездесущий iPod. Когда все стали покупать портативные MP3-плееры, лишь немногие заинтересовались возможными последствиями того, что значительная часть населения постоянно носит с собой эти маленькие устройства. Хотя они использовались главным образом для прослушивания музыки, благодаря им появился подкастинг — новый способ распределения информационных потоков.“ Ib.

²⁴⁷ Ulrich Schmitz, *Einführung in die Medienlinguistik* (Darmstadt: WBG, 2015), 23.

²⁴⁸ Ib., 78, 137.

²⁴⁹ Christoph Lixenfeld, „Die Stimme der Firma im ICE hören“.

²⁵⁰ Vgl. Ieva Kalēja, „Draudzīgais radio“, *Ir*, 5.–11. März 2015, 51. „Podraide ir kā līdzī nēmamā kafija, vari klausīties jebkur, stāsta Amerikā dzīvojoša latviete Daiga. (...) Podraižu spēks un mūsdienīgums slēpjas ne tikai tajā, ka tās klausīties iespējams sevis izvēlētā laikā un vietā, bet, kā jau 21. gadsimtā pienākas, ar tām var dalīties arī sociālajos tīklos.“ Ib.

dass es eine schriftliche Vorlage gibt, entscheidend ist der journalistische, populärwissenschaftliche, bildungsspezifische Einschlag bei der Themenwahl²⁵¹, beim Veröffentlichungsmedium, bei den Sprechern, was freilich nicht ausschließt, dass ein zum relevanten Thema professionell und qualitativ hergestellter Podcast als Hörbuch firmieren wird; im Gegenzug firmieren als Podcast Audiobeiträge bzw. kostenlose Online-Podcasts von Rundfunksendern, die eher als Feature oder als Hörspiel gelten dürfen²⁵²: die Geräuschkulisse ist gegeben, es gibt mehrere Sprecher im evtl. O-Ton, die Blende wird eingesetzt, das akustische Wortkunstwerk wird musikalisch untermalt. Podcasts werden von Online-Zeitungen und -Illustrierten, z. B. spiegel.de, glamour.de, faz.de und Rundfunksendern produziert und vertrieben, von Unternehmen auf ihre [facebook.com](https://www.facebook.com)-Profile gestellt²⁵³, von Influencern und Bloggern hergestellt und bei sozialen Netzwerken, Streamingdiensten wie Spotify oder bei iTunes etc. online vertrieben. Auch ein Rundfunkpodcast lässt sich bei iTunes finden, z. B. der Podcast vom Bayerischen Rundfunk (BR) oder von radioeins (Rundfunk Berlin-Brandenburg) bzw. vom „Kult-Kolumnisten“

²⁵¹ *Der Stern* startete ab 10. Januar 2019 einen Podcast über die Fälschung von Tagebüchern Adolf Hitlers „Ein Skandal, zehn Episoden: Es ist Zeit, die wahre Geschichte der gefälschten Hitler-Tagebücher zu erzählen.“ #fakinghitler steht zum Abo bei Apple Podcasts, Spotify, Deezer und YouTube.com. Vgl. „Der Stern-Podcast: Faking Hitler: Die wahre Geschichte der gefälschten Hitler-Tagebücher“, *Stern*, Zugriff am 6. März 2019, <https://www.stern.de/faking-hitler/>.

²⁵² Z. B. der Podcast „Und raus bist du! Wie ich lernte, die Rente zu lieben“ von Claudia Decker, einer Radio-Journalistin mit 42 Jahren Berufserfahrung, die sich in einem Podcast aus 5 Folgen mit ihrem bevorstehenden Ruhestand auseinandersetzt. Dem literaturwissenschaftlichen Verständnis der Autorin der vorliegenden Arbeit nach gilt es als ein literarisches Hörspiel, in welchen die Stimmen der Hauptgestalt, der Ich-Erzählerin Claudia Decker, ihrer Freundinnen und Kollegen, ihres Vorgesetzten und sogar eines Renten-Coaches durch Blende verbunden und mit Musik und einer Geräuschkulisse untermalt werden. Der innere Monolog der Ich-Erzählerin gewährt den Zuhörern einen Einblick in ihre Gemütschwankungen und Gedankenlabyrinth. Der Podcast wurde bei dem Sender Bayern 2 im Frühjahr 2019 ausgestrahlt, als Podcast stand er in der Rubrik „BR Podcast“ unter „BR Mediathek“ zur Verfügung. Vgl. Claudia Decker, „Und raus bist du! Wie ich lernte, die Rente zu lieben, Stand: 18. März.2019, Bayerischer Rundfunk, br.de, Zugriff am 22. März 2020, <https://www.br.de/radio/bayern2/und-raus-bist-du-wie-ich-lernte-die-rente-zu-lieben-100.html>; Kristina Weber und Claudia Decker, „Wie sie lernte, die Rente zu lieben: Claudia Decker geht – mit einem Podcast“, Stand: 16. März 2019, br.de, Zugriff am 31. August 2021, <https://www.br.de/unternehmen/inhalt/organisation/menschen/podcast-ueber-weg-in-die-rente-102.html>. BR Podcast bietet aktuell eine Vielfalt von Podcasts für jeden Geschmack: Aktuelles & Politik, Bildung, Comedy, Dokumentation & Feature, Familien, Gesellschaft, Glaube & Spiritualität, Heimat, Hörspiel, Interviews & Stars, Jugend, Kultur, Musik, Ratgeber & Gesundheit, Serien & Specials, Sport, Video, Wissen, Wissenschaft & Technologie. Vgl. „Podcasts“, Mediathek, br.de, Zugriff am 22. März 2020, <https://www.br.de/mediathek/podcast/>.

²⁵³ Bereits 2006 konnte anstelle einer gedruckten Unternehmensbroschüre ein Podcast produziert werden, da komplizierte Sachverhalte angeblich besser mündlich als schriftlich erläutert werden können: „Um ihren Kunden komplexe Themen zu vermitteln, lassen Firmen verstärkt Hörbücher und Podcasts produzieren, statt Broschüren zu drucken“; Pioniere wie T-Systems, ein Tochterunternehmen der Deutschen Telekom, haben Podcasts „zu komplexen Themen wie Datenmanagement oder Netzwerktechnik“ produziert, ohne dass tief „ins kleinste Detail“ hineingetaucht wird – ein „leicht verdaulicher Einstieg in ein Fachthema“ wird angeboten. Vgl. Lixenfeld, „Die Stimme der Firma im ICE hören“.

Harald Martenstein²⁵⁴ oder 40 Episoden Hörbuchbesprechungen „hr2 Hörbuch Zeit“ lassen sich bei iTunes als „Neuerscheinungen und Klassiker des Hörbuchmarkts“ streamen²⁵⁵. Eine Podcast-Reihe kann sich zu einem eigenständigen Projekt entwickeln.²⁵⁶

1.3.4 Spannungsverhältnis zwischen Hörbuch und Druckbuch: Begriff, Formwandel, Endgültigkeit des Druckbuchs, die Ware „Buch“

Henning behauptet:

„Ein Hörbuch ist kein Buch. Um ein Hörbuch herzustellen, müssen nach wie vor Rechte abgegolten werden, stehen höhere Produktionskosten ins Haus als für ein Buch [...] Der Name Hörbuch hat allerdings den Nachteil, dass die Tonträger sich damit nicht ausreichend vom Buch abgrenzen und als eigenständiges Medium präsentieren.“²⁵⁷

Der vorliegenden Untersuchung liegt ein anderes Verständnis zugrunde: die Namen Buch und Hörbuch sollen nicht getrennt werden, der Begriff Hörbuch profitiert vom Begriff Buch; auch das Hörbuch beinhaltet die verschiedensten Textsorten bzw. Gattungen und Genres, nimmt die verschiedensten Formate an und wird, dem Buch gleich, von der Anfangsquelle bzw. einem z.B. handschriftlichen oder getippten Manuskript losgelöst. Das Druckbuch wird durch seine körperliche Präsenz definiert²⁵⁸, und auch das Hörbuch hat eine starke körperliche Präsenz, als Download oder Stream ist es nur vorübergehend körperlos virtuell. Das Hörbuch muss nicht eine isolierte Einheit auf dem Buchmarkt darstellen, die Synergie mit dem Druckbuch wird zielstrebig gefördert und es handelt sich keinesfalls um

²⁵⁴ „Harald Martensen,“ radioeins.de, Zugriff am 24. März 2020, https://www.radioeins.de/archiv/podcast/harald_martenstein.html; „Harald Martenstein,“ Apple Podcasts, Zugriff am 24. März 2020, iTunes,

²⁵⁵ „hr2 Hörbuch Zeit“, Apple Podcasts, iTunes, Zugriff am 28. März 2020, <https://podcasts.apple.com/lv/podcast/hr2-h%C3%B6rbuch-zeit/id473218730>.

²⁵⁶ Die Podcast-Serie der Podcasterin und freien Autorin Lina Mallon befasst sich mit dem Alltag der Singles, von 15.01.2017 bis 05.03.2019 wurden mit Unterstützung von glamour.de („powered by glamour.de“) schon 63 Folgen produziert, die nun bei Spotify und iTunes kostenlos zu streamen sind. Vgl. „twentysomething: best of lina mallon,“ iTunes: Apple Podcasts „Society and Culture,“ apple.com, Zugriff am 6. März 2019, <https://podcasts.apple.com/us/podcast/twentysomething-best-of-by-lina-mallon/id1199445540>.

²⁵⁷ Henning, *Der Hörbuchmarkt*, 9, 16.

²⁵⁸ Die UNESCO definiert ein Buch wie folgt: „Definition. 6. [...] (a) A book is a non-periodical printed publication of at least 49 pages, exclusive of the cover pages, published in the country and made available to the public; [...]“ „Recommendation concerning the International Standardization of Statistics Relating to Book Production and Periodicals“, UNESCO, 19 November 1964, Zugriff am 11. August 2018, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13068&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html; Allgemeinsprachlich versteht man unter Buch unter anderem ein „größeres, gebundenes Druckwerk; Band“, „in Buchform veröffentlichter literarischer, wissenschaftlicher o. ä. Text“, „Aus gebundenen, gehefteten o. ä. Seiten bestehender, mit einem festen Deckel oder kartoniertem Einband versehener Gegenstand unterschiedlicher Größe und Verwendung“. duden.de, Wörterbuch, Suchwort „Buch“, Zugriff am 11. August 2018, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Buch>.

Medienkonkurrenz²⁵⁹. Nicht selten wird neben der Schriftversion eine Audioversion produziert und vermarktet, siehe Anhang 7, im Sonderfall annonciert eine Hörprobe das Druckbuch, wie dies z. B. mit Grass *Im Krebsgang* der Fall ist, siehe S. 175, 176. Eine Ausnahme stellt ein Hörbuch vor einem (geplanten) Druckbuch dar.²⁶⁰ Es lässt sich annehmen, dass die deutsche Buchbranche sich des Begriffs Hörbuch bedient, da der zweite Teil (...Buch) das Phänomen in den Bereich des Bücherbetriebs und des Kulturmarkts, inklusive der Kulturpraxis Lesen und einer Vielfalt von Gattungen und Genres, platziert. Auch wenn der Begriff durch die Deutsche Grammophon gefördert wurde, siehe S. 42, signalisiert der erste Teil (Hör ...) die Tätigkeit und Sinneswahrnehmung Hören und lässt das Hörbuch in die Tradition der mündlichen Kultur- und Literaturvermittlung, der mündlichen Kommunikation (einschl. via die elektronischen Medien) platzieren und profitiert von dieser.

Seit Anfängen des Buchdrucks mit beweglichen Lettern, sofern dies als eine Zäsur betrachtet wird, hat es Variationen der Buchformate gegeben. An Anfängen des Buchdrucks wurde laut Jan-Dirk Müller das „Folio-Format“ der Handschriften übernommen, i. e. die ersten Drucker versuchten, „die Qualität der besseren Handschriften (Format, Ausstattung)“²⁶¹ nachzuahmen, bis Bücher schlichter wurden („kleinere, bequemer handhabbare“) und auch in die Tasche passten (z.B. die Bücher von Buchdrucker Aldus Manutius in Venedig)²⁶². Ähnlich sieht Häusermann die CD als den Grund des **Durchbruchs des Hörbuchs**, denn es sei ein „bücherregalgerechte(s) Format der CD“²⁶³, auch wenn dies m. E. die Verkaufsstätten, nicht das Zuhause betrifft. Es ließe sich prüfen, wie und wo CD-Hörbücher privat aufbewahrt wurden/werden.

In der zweiten Hälfte des 20. Jh. wollte man mit der etablierten Form des Buchs bzw. seinem Körper experimentieren, diesen reflektieren, neu erfinden. Auch eine CD, die in einem Digipac oder Jewelcase verpackt ist, zwei oder mehrere CDs, die in einer Brilliantbox oder Multibox, evtl. in einem „Schuber aus Pappe“²⁶⁴ verpackt sind, haben ein buchähnliches Format.

²⁵⁹ Siehe auch Sandija Iesalniece, „Der Roman zum Film‘ oder Bücher im Medienwettbewerb,“ in *Latvijas Universitātes raksti: Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Kultūras dialogs: Austrijas kultūra un literatūra starptautiskā un starpdisciplinārā diskursā* (Latvijas Universitāte, 2004).

²⁶⁰ *Eine kurze Geschichte der Aufklärung* von Jonas Hopf ist Ende 2015 bzw. Anfang 2016 als Hörbuch-Download erschienen, 2017 sollte eine gebundene Druck-Ausgabe erscheinen, ist aber im August 2021 noch nicht der Fall. Vgl. <https://jonas-hopf.de/>, Zugriff am 30. August 2021.

²⁶¹ Müller, „Eine Revolution des Informationswesens,“ 273.

²⁶² *Ib.*, 271.

²⁶³ Häusermann, „Das Medium Hörbuch,“ 18.

²⁶⁴ *Hörbuchlexikon: Die ganze Welt des Hörens*, 31.

So wird z. B. von der „Wiener Gruppe“ bzw. von Oswald Wiener und Gerhard Rühm in den 1950er-Jahren der traditionelle Körper eines Buchs in Frage gestellt: in ihrer Gemeinschaftsarbeit *das fenster* wollen sie auch den Tastsinn des Lesers neben seinem Sehvermögen sensibilisieren, „neue dimensionen des buches“ durch seine grafische und polygrafische Gestaltung eröffnen, „das assoziationsvermögen des lesers herausforder(n)“. Auch in Rühms *rhythmus r* soll „der tasteindruck (rauh!) in der lesetätigkeit“ (Rühm) aktiviert werden²⁶⁵, die Endgültigkeit des visuellen Textes wird laut Rühm aufgehoben durch die Unterscheidung von „lese- und hörtexten“²⁶⁶, und der Hörtext – wie eine Musikpartitur – erst richtig wahrgenommen werden“, „wenn man ihn hört“²⁶⁷. Das Gerhard Rühms *rhythmus r*, gedruckt bei WDR-Hörspielbuch, sei ursprünglich als visueller Text verfasst, als „totales buch“ (Rühm, zit. nach Schöning)²⁶⁸. *rhythmus r* stellt ein „absolutes Buch“ (Sibylle Moser) dar²⁶⁹. Heger betont zu *rhythmus r*, dass

„der Sinn des Textes nicht nur durch Sprache, sondern auch durch Typographie, Farbe der Buchseiten und Beschaffenheit des Materials – eine Seite bestand aus Sandpapier – vermittelt werden sollte und das mit verschiedenen Mitteln ‚nicht nur den verstandesmäßigen, automatischen lesevollzug forderte, sondern eine neue, bewußtere, sinnlich erweiterte vollzugsweise. das thema ist auf die materiale behandlung zugeschnitten: es baut sich von der untersten sprachebenen, der lautebene her auf [...]‘ [Rühm, zit. nach Schöning].“²⁷⁰

1968 erlebt der interaktive Lesetext Rühms eine „auditive fassung“ (Rühm, zit. nach Schöning).²⁷¹

Arno Schmidts *Zettel's Traum* (beendet 1968, veröffentlicht 1970) ist ein weiteres Beispiel für einen freien Umgang mit dem Buchformat: es sind im Folioformat DIN A3 (34,5

²⁶⁵ gerhard rühm, „vorwort“, in *Die Wiener Gruppe: Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener: Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Hg. Gerhard Rühm, erweiterte Neuauflage (o. O.: Rowohlt, 1985), 26.

²⁶⁶ Schöning, K. (Hg): *Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche*. Frankfurt a. M. 1970, edition suhrkamp 476, 48, zitiert nach Roland Heger, *Das österreichische Hörspiel* (Wien-Stuttgart: Wilhelm Braumüller, 1977), 258.

²⁶⁷ Schöning, *Neues Hörspiel*, 49, zitiert nach ib.

²⁶⁸ Schöning, *Neues Hörspiel*, 49, zitiert nach ib.

²⁶⁹ Sibylle Moser, „Gerhard Rühm: *Rhythmus R*“, .pdf, *sprachmedien.at*, Zugriff am 10. Februar 2019, http://www.sprachmedien.at/downloads/ruehm_loop.pdf. „Der Text fordert vom Publikum also den Einsatz von Auge und Ohr, und Tastsinn und Bewegung. Die Leserin wird aufgefordert, den Text zu hören („Rausreißen!“) und Schriftträger wie Seiden- und Schmirgelpapier machen Inhalte wie z. B. ‚rasieren‘ haptisch greifbar“. ib.

²⁷⁰ Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 250, 260; Heger zitiert Rühm nach Schöning, *Neues Hörspiel*, S. 50f.

²⁷¹ Schöning, *Neues Hörspiel*, 50f, zitiert nach: Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 260.

x 44,3 cm) per Schreibmaschine beschriebene mindestens 1334 Blätter²⁷², das Manuskript bzw. Typoskript enthält Abbildungen, Zettel, Ausschnitte²⁷³.

Unter anderem soll die Nutzung und die Vorstellung von einem Buch im 15. Jh. facettenreicher und totaler gewesen sein als die heutige, denn der Leser der Manuskripte oder der ersten Druckbuche konnte auch selbst den Inhalt eines Buches „erarbeiten“, i. e. sich mit dem Inhalt des Buchs auf einigen angeblich absichtlich leer gelassenen Seiten auf eine „tätige und produktive Weise“ auseinandersetzen, z. B. den Text kommentieren, oder ergänzen.²⁷⁴ Der Elfriede Jelineks *bukolit. hörroman*, mit zahlreichen schwarzweißen Bildern von Robert Zeppel-Sperl illustriert, hat 3 leere Blätter am Ende der Ausgabe. Dies dürfte an produktionstechnischen Gründen liegen, dafür ist auf der Seite 21 zwischen dem Satz im Seitenkopf „es folgt eine aufzählung“ und dem Satz im Seitenfuß „ende der aufzählung“ das Blatt leer geblieben²⁷⁵; der Benutzer des Hörromans kann die Aufzählung selbst mit Inhalt füllen oder das weiße Loch stellt das Schweigen dar.²⁷⁶ Laut Ong werden die Wörter durch die Schrift von der Welt des Lautes in den visuellen Raum verlagert, der Buchdruck schließt die Wörter endgültig ein, verriegelt diese in einem bestimmten Platz und kontrolliert diese, da nur ein endgültig abgeschlossener Text gedruckt werden kann, und nach der Vorbereitung der Druckvorlage können keine Änderungen vorgenommen werden: „Writing moves words from the sound world to a world of visual space, but print locks words into position in this space. Control of position is everything in print“²⁷⁷, und ein gedruckter Text sei mit seinem Endpunkt, einem abgeschlossenen Vorgang („sense of closure“) verbunden und repräsentiere die endgültige Fassung:

„[...] print is comfortable only with finality. Once a letterpress form is closed, locked up, or a photolithographic plate is made, and the sheet is printed, the text does not accommodate changes (erasures, insertions) so readily as do written texts. By contrast, manuscripts, with their glosses or marginal comments (which often got worked into the text in subsequent copies)

²⁷² Arno Schmidt, „Vorläufiges zu Zettels Traum,“ in *Arno Schmidt Zettel's Traum: Eine Edition der Arno Schmidt Stiftung im Suhrkamp Verlag*, Werbebroschüre zur Neu-Edition des Romans, Suhrkamp Verlag, pdf, 2, Zugriff am 2. März 2020, <https://www.arno-schmidt-stiftung.de/content/Archiv/ZettelsTraum/ZT-Prospekt.pdf>.

²⁷³ *Arno Schmidt Zettel's Traum: Neun Seiten aus der gesetzten Fassung mit Kommentaren und zwei Reproduktionen aus dem Typoskript*, Beispielheft, pdf, 11, Zugriff am 2. März 2020, <https://www.arno-schmidt-stiftung.de/content/Archiv/ZettelsTraum/ZT-Beispielheft.pdf>.

²⁷⁴ Vgl. Adams und Nichols, „Buchkultur,“ 242.

²⁷⁵ Vgl. Elfriede Jelinek, *hörroman* (Wien: Rhombus, 1979), 21.

²⁷⁶ Siehe auch Sandija Iesalniece, „Zum Genreproblem von Elfriede Jelinek *Bukolit. Ein Hörroman*“. In *Latvijas Universitātes raksti: Literatūrzināne, folkloristika, māksla. Kultūras dialogs: Austrijas kultūra un literatūra starptautiskā un starpdisciplinārā diskursā*. (Latvijas Universitāte, 2008).

²⁷⁷ Ong, *Orality and Literacy*, 119.

were in dialogue with the world outside their own bodies. They remained closer to the give-and-take of oral expression. The readers of manuscripts are less closed off from author, less absent, than are the readers of those writing for print.“²⁷⁸

Die obigen Beispiele des Formexperiments veranschaulichen, dass die Behauptung Ongs, dass ein zum Druck vorbereiteter Text an seinen Endpunkt gelangt und endgültig sei, nicht stichhaltig ist, da Autoren durch ihre formellen und inhaltlichen Einfälle auch die Endgültigkeit eines gedruckten Textes bzw. eines Druckbuchs als Gegenstand gezielt und vorausschauend aufheben und einen interaktiven, i. e. haptischen oder akustischen Umgang mit dem Buch einbegreifen, auch wenn der schriftliche Text vor dem Druckvorgang aus produktionstechnischen Gründen an einem vorläufigen Endpunkt angekommen ist. Auch das Hörbuch hebt wie das laute oder leise Lesen die Endgültigkeit des Druckbuchs auf und stellt die Abgeschlossenheit eines geschriebenen und veröffentlichten Textes in Frage, der jeweilige geschriebene und evtl. gedruckte Text wird einer Interpretation, ggf. Revision und einer neuen literaturkritischen oder literaturwissenschaftlichen Besprechung freigegeben. Mit einem Live-Vortrag oder einer Live-Lesung verglichen, vermag das Hörbuch, inklusive Download, dies in einem viel größeren Maße, da es keine zeitlichen oder örtlichen Einschränkungen gibt, eventuell jederzeit und an jedem Ort wiederholbar ist, ggf. auch ein größeres Publikum erreichen kann, und dies auch einzeln, im Vergleich mit einer öffentlichen Lesung. Auch der Verfasser selbst kann sein gedrucktes Werk durch Eigeninterpretation, auch während einer Lesung zwecks Hörbuchproduktion, wieder aufschließen, und die Abgeschlossenheit des Drucks aufheben, und zwar im Bewusstsein, dass ein fertiggestelltes Hörbuch, wie einst der Druckbuch, einen (vorläufigen) Endpunkt erreicht hat, es ist, zwar vorläufig, aber endgültig.

Auch in seiner Handhabung als Ware kann das Hörbuch auf das Buch Bezug nehmen, denn es liegt nicht im Sinne dieser Untersuchung, das Buch zu idealisieren und ihm einen geistigen, kulturellen und gesellschaftlichen Mehrwert beizumessen²⁷⁹, der ihm zu einer Nicht-Ware machen würde. Der Erfolgsfaktor von Claudia Baumhöver, Geschäftsführerin des Hörverlags, liege darin, dass sie das Hörbuch bzw. „Literatur wie eine x-beliebige Ware,

²⁷⁸ Ib., 130.

²⁷⁹ Dies widerspricht der Buchdefinition von z. B. Bodo Plachta: „Bücher sind anders, sie sind keine normale Ware, sie sind keine normale ‚Kultur‘ und sie haben, im Gegensatz zu einem Turnschuh oder einem Schokoriegel, eine gesellschaftliche Funktion, indem sie vermitteln, was dieser Gesellschaft wichtig ist. Das Buch ist Grundlage und Manifestation des geistigen Lebens.“ Bodo Plachta, *Literaturbetrieb* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2008), 63.

die es zu vermarkten gilt“ (Britta Nagel)²⁸⁰ und ohne „Bildungsauftrag“ (Baumhöver)²⁸¹ behandelt hat; dies schließt aber nicht aus, dass an das Hörbuch hohe ästhetische Anforderungen gestellt werden.

1.4 Schlussfolgerungen zum Kapitel

Das Hörbuch lässt sich als Sammelbegriff (Oberbegriff, Stichwort) für eine Vielfalt akustischer (literarischer, fachliterarischer, publizistischer, meditativer, reiseführender usw.) Stimm- und Tonaufnahmen definieren, inklusive speziell zwecks Hörbuchproduktion gestaltetet Stimm- und Tonaufnahmen und inklusive diverser Tondokumente, ohne dass diese gattungs- bzw. genrespezifisch eingeschränkt werden sollen. Das Hörbuch unterscheidet nicht zwischen akustischen Ereignissen, die als solche konzipiert worden sind (z. B. Hörspiel, Feature, Interview, Zeitzeugenbericht), und der akustischen Version eines schriftlichen Textes, die nur eine komplementäre Form dieses Textes darstellt. Das Hörbuch umfasst historische Stimm-und-Ton-Aufnahmen und neue zwecks Hörbuchherstellung produzierte Stimm- und Ton-Aufnahmen, die bereits das Potential eines Tondokuments haben. Also zeichnet sich das Hörbuch durch seine zweifache Natur aus: zum einen sind es Dateien zum Stream/Download oder physische Datenträger (CD) mit einer Lesung oder einem Hörspiel etc. bzw. einer Stimmenaufnahme aus dem Schallarchiv eines Rundfunksenders/eines privaten Schallarchivs, die durch ihre grafische und editorische Gestaltung als Hörbuch zu einem eigenständigen Wort-Ton-Kunstwerk werden, zum anderen sind es Wort-Ton-Kunstwerke, die als Hörbuch (Download, Stream, CD) konzipiert und produziert worden sind.

Das Hörbuch kann eine Audio-CD (obsolet: eine Tonkassette, eine Schallplatte) oder eine Audio-Datei zum Download oder Stream auf mobilen und stationären Datenspeichern oder Geräten darstellen. Erst 2020 wurde in Deutschland das Hörbuch in seiner körperlosen Form als Download oder Stream der CD vorgezogen. Ein Hörbuch kommt überall dort vor, wo der auditive Text von einem fremdgesteuerten Medium zeitlich und körperlich abgekoppelt worden ist und der Nutzer die Zeit und den Ort der Ohrenlektüre frei wählen kann. Laufen z. B. eine Lesung, ein Hörspiel oder ein Feature im Rundfunk (auch online, auch on demand, jedoch bei einer Rundfunkplattform, auch als App, wie z. B. die ARD1-Audiothek-App), bleiben sie Lesung, Hörspiel oder Feature. Wird aber dieselbe akustische

²⁸⁰ Nagel, „Claudia Baumhöver,“ 182.

²⁸¹ Ib., 183.

Version eines Textes auf eine CD gebrannt oder steht sie zum Download oder Stream bei einer besonderen Online-Plattform (audible, bookbeat u. Ä.) dem Nutzer zur Verfügung, so handelt es sich um Hörbuch: ein Hörbuch emanzipiert sich durch seine körperlose Form wie Stream oder Download oder durch Datenträger (CD) vom Ursprungsmedium Rundfunk oder der Ursprungsquelle Schallarchiv.

Das Hörbuch „boomt“ seit den 1990er-Jahren als „Hoffnungsträger“ (Krohn) der Buchbranche im Stillstand vor dem Hintergrund sinkender Leselust und des Prestigeverlusts des Lesens, der Anteil am physischen Umsatz des Buchbetriebs schwankt aber zwischen 2 und 4 %, die Anzahl der „Hörstunden“ (audible.de) von Hörbuch, Hörspiel und Podcast wächst bzw. verdoppelt sich aber z. B. bei audible.de zwischen 2016 und 2018, die Zahl der Hörer steigt 2020 auf 26 Mio.

Im deutschen Sprachraum werden die Begriffe Hörbuch und Audiobuch als Synonyme verwendet. Das Hörspiel macht neben der Lesung eine bedeutende Sub-Art bzw. Gattung (Genre) des Hörbuchs aus, wird von einzelnen Vertriebern wie audible.de, Kulturkaufhaus Dussmann, oder Der Hörverlag, eventuell zu Vermarktungszwecken, ausgesondert, obwohl das Hörspiel in seiner hörbuchgerechten Form ebenso unter dem Stichwort (Sammelbegriff, Oberbegriff) Hörbuch zu behandeln ist.

Zu Vertriebs- und Vermarktungszwecken profitiert der zusammengesetzte Begriff Hörbuch von dem einfachen Wort Buch und das Hören wird durch diese Verbindung in die Tradition des Lesens und Bücherkaufs platziert. Nicht selten ist das Hörbuch Begleiter eines Druckbuchs.

Vom Podcast²⁸² ist das Hörbuch jedoch abzugrenzen, für einen Podcast sind der journalistische oder populärwissenschaftliche Ansatz und nicht selten seine Kurzlebigkeit prägend, der Podcast setzt auf institutionalisierte und besonders de-institutionalisierte Weise die Tradition des Rundfunks fort, das Hörbuch erscheint aber auf den ersten Blick im Literaturbetrieb verankert zu sein. Beide sind aber mündliche Formen der Informationsvermittlung bzw. akustische Medien. Wie Hörbuch ist der Podcast ein Sammelbegriff für diverse Genres.

Das Hörbuch ist Ware und eine weitere Dimension des wandlungsfähigen Mediums Buch. In der Regel entstehen wegen Hörbuch keine neuen literarischen Gattungen oder

²⁸² Inzwischen soll sich im Lettischen aus der Transkription „podkāsts“ ein eigenständiger, doch selten vorkommender Begriff „podraide“ entwickelt haben, den Begriff führt auch Latvijas Nacionālais terminoloģijas portāls, termini.gov.lv, immer öfter wird anstelle von „podkāsts“ der Begriff „raidieraksts“, engl. „Podcast“, verwendet, der auch im obigen Portal geführt wird, aber fehlerhaft nicht als Synonym von „podraide“.

Genres, das Hörbuch bedient sich bereits vorhandener Gattungen oder Genres der Literatur, auch der Rundfunkgenres, es stellt aber eine neue (elektronische bzw. digitale oder analoge) Form der Literaturvermittlung dar.

Es ist ein Ergebnis gezielter Vermarktungsstrategien der Buchbranche und kann aus medienwissenschaftlicher, mediengeschichtlicher, literaturwissenschaftlicher, buchwissenschaftlicher, sprachwissenschaftlicher und theaterwissenschaftlicher Perspektive behandelt werden, es stellt einen Untersuchungsgegenstand von Stimm- und Sprachkunstforschung, Rezeptionsforschung und Editionsforchung, Autorenpoetik oder Schreibforschung dar und fördert diese im Gegenzug.

2. DAS HÖRBUCH AUS DER PERSPEKTIVE DES KULTURELLEN CODES UND IN DER TRADITION DER MÜNDLICHEN KULTURELLEN PRAKTIKEN

Es wurde vorstehend festgestellt, dass der andauernde Hörbuchboom auf die Bemühungen der Buchbranche und ihrer Suche nach neuen Vermarktungsstrategien zurückzuführen ist. In diesem Kapitel sollen literatur- und mediengeschichtliche Hintergründe dargestellt werden, die das Hörbuch in eine kulturelle Tradition einbetten, denn die Autorin dieser Arbeit ist überzeugt, dass die Rückkehr zu einem Reduktionsmedium (Stimme) im Zeitalter des Bildschirms („Age of Screen“ (Kevin Roberts)), i. e. dem audiovisuellen Zeitalter, nicht nur durch Vermarktungsstrategien und Werbekampagnen erzielt werden kann, sondern in einer tief verankerten Tradition liegen, einem kulturellen Code und den Tendenzen der Gegenwart entsprechen muss.

In diesem Kapitel wird die Besonderheit der Mündlichkeit und die Kulturtechnik des mündlichen Vortrags, auch die im elektronischen Medium Rundfunk, mit dem Schwerpunkt Autorenlesung (Autorenvortrag)²⁸³ und Hörspiel, und aus der literatur- und mediengeschichtlichen Perspektive und auf der literatur-, medien- und kulturtheoretischen Grundlage anhand der Ausführungen von Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang von Goethe, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Wolfgang Hagen, Walter J. Ong, Wolfgang Welsch, Jan-Dirk Müller, Jochen Vogt, Lothar Müller, Gunter E. Grimm, Reinhart Meyer-Kalkus, Hans Ulrich Gumbrecht, Clotaire Rapaille, sowie auch Jandl und Grass betrachtet, um weitere Ansatzpunkte zur Hörbuchforschung zu gewinnen, im Sinne der Zielsetzung dieser Arbeit. Während die Leselust und das Interesse am Druckbuch zurückgehen und das Interesse an der rundfunkeigenen Gattung Hörspiel abklingt, suchen der deutsche Literaturbetrieb und die deutschen Rundfunkanstalten neue Formen der Literaturvermittlung. Im Nachfolgenden werden einige beispielhafte Bemühungen dargestellt.

²⁸³ Siehe auch Sandija Iesalniece, „Das Hörbuch in der Tradition der Autorenlesung,“ in *Atmiņa. Identitāte. Kultūra*, Hg. T. Kuharenoka, I. Novikova, I. Orehovs (Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2015).

2.1 Kultureller Code, Sprechen als Naturtrieb, mündlicher und auditiver Ursprung europäischer Kultur

Der Hörbuchboom darf zuerst auf den „Cultural Code“ (Clotaire Rapaille) einer Gesellschaft, den man sich von Kindheit an unbewusst aneignet und der die Gewohnheiten und Vorlieben eines Menschen sein Leben lang bestimmt, zurückgeführt werden. Warum wir die jeweilige Entscheidung treffen, ist laut Rapaille durch die Emotionen, die wir seit unserer Kindheit oder Jugend mit der jeweiligen kulturellen Praxis einer Gesellschaft oder einem Produkt erfahrungsgemäß verbinden, bedingt. Gibt es diese frühe emotionale Erfahrung bzw. Bindung nicht, werden wir auch als Erwachsene das jeweilige Produkt nicht wählen, da es den emotionalen Reiz nicht gibt, weil wir mit dem jeweiligen Produkt keine Geschichten und keine Erinnerungen verbinden, es gibt für uns keine Anknüpfung an eine frühe kulturelle Erfahrung. Um ein Produkt zu vermarkten, soll man laut Rapaille die tiefen unbewussten, die „reptilen“ Wünsche und Vorstellungen ansprechen. Es geht nicht darum, was die Menschen **sagen**, warum sie die jeweilige Handlungs- oder Kauf-Entscheidung treffen, sondern es handelt sich um das ihnen selbst oft Unbewusste, das nicht Artikulierte, also um die emotionelle Erfahrung, die oft erst nach dem Abschalten des Rationalen und Artikulierten zum Vorschein kommt. Wichtig sind dabei die Szenerie und das Landschaftsbild dieser Geschichten und die Fabel („plot“): was sind das für Geschichten. Indem man diese „Spur“ („imprint“), die ein Produkt hinterlassen hat, anspricht, lässt es sich gut verkaufen, wobei, und dies ist ausschlaggebend, die Spuren in unterschiedlichen Ländern, lese – Kulturen, unterschiedlich sind. Zur Entdeckung dieser Spuren soll man die Menschen auffordern, Geschichten, die mit dem jeweiligen Produkt verbunden sind, zu erzählen, ihre ersten Erfahrungen und Erinnerungen wieder ins Leben zu rufen:

„The Culture Code is the unconscious meaning we apply to any given thing – a car, a type of food, a relationship, even a country – via the culture in which we are raised. The American experience with Jeeps is very different from the French and German experience because our cultures evolved differently (we have strong cultural memories of the open frontier; the French and the Germans have strong cultural memories of occupation and war). Therefore, the Codes – the meanings we give to the Jeep at an unconscious level – are different as well. The reasons for this are numerous [...], but it comes down to the worlds in which we grew up. It is obvious to everyone that cultures are different from one another. What most people don't realize, however, is that these differences actually lead to our processing the same information in different ways. [...] The combination of the experience and its accompanying emotion creates

something known widely as an imprint, a term first applied by Konrad Lorenz. Once an imprint occurs, it strongly conditions our thought process and shapes our future actions. Each imprint helps make us more of who we are. The combination of imprints defines us.“²⁸⁴

Dieser Auslegung zufolge lässt sich schlussfolgern: hat man als Kind Bücher gelesen, von Eltern oder Großeltern vorgelesen bekommen oder das Gute-Nacht-Märchen im Rundfunk gehört, wird man auch als Erwachsener Bücher lesen oder Bücher hören, weil diese kulturelle Praxis den kulturellen Code der jeweiligen Gesellschaft und des Einzelnen ausmacht. Ein Beispiel der weitgehenden Ausstrahlung des kulturellen Codes liefert Maria von Rosen, die leibliche Tochter des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman: wohl nicht aus diesem einzigen Grund, doch hält sie für ihren eigentlichen Vater denjenigen, der ihr Gutenachtgeschichten vorgelesen hat, i. e. die Vaterschaft wird durch die kulturelle Praxis des Vorlesens bestimmt.²⁸⁵ Der Hörverlag knüpft bei der Definition der Hörbücher-Lesungen an das Vorlesen in der Kindheit am Abend vor dem Einschlafen an, wenn Eltern am Bett saßen und aus Büchern vorlasen, siehe S. 44 Anm. 206. Jandl erinnert sich an seine Mutter, die ihm als Kind, das noch nicht lesen konnte, Geschichten erzählt und aus Druckbüchen vorgelesen hat und dadurch den Zusammenhang zwischen „Lesen und Schrift“, „Lesen und Druck“ erahnen ließ.²⁸⁶ Die frühe Erfahrung des Zuhörens lässt uns zum Hörbuch finden, und wer zuhört, wird sich auch zum Lesen finden: das Lesen und das Hörbücherhören stehen in einer engen Wechselwirkung²⁸⁷. Darauf basiert die Hoffnung der

²⁸⁴ Clotilde Rapaille, *The Culture Code: An ingenious way to understand why people around the world buy and live as they do* (New York: Broadway Books, 2006), 5, 6.

²⁸⁵ Maria von Rosen (Lett.: Marija fon Rūsenā) berichtet im Interview der Zeitschrift Svenska Dagbladet über ihre Gemütslage, nachdem sie erfahren hat, dass der Regisseur ihr leiblicher Vater sei, Karl von Rosen aber, der sie erzogen hat, nach wie vor ihr eigentlicher Vater blieb, der in der Kindheit vorgelesen und ihre Haare aus dem Gesicht gehalten hat, wenn ihr übel war. („Patiesība bija tik liela, tik nomācoša, ka es nespēju attapties. Ilgu laiku. Īstenībā tikai pēc vairākiem gadiem es sāku pieņemt Ingmaru Bergmanu kā savu tēvu. Vai drīzāk to, ka man ir divi tēvi. Jo Jānu-Kārlu [fon Rūsenu] es joprojām uztvēru kā tēti, viņš bija tas, kurš bērniībā lasīja priekšā un kurš man turēja matus, kad bija slikti. Viņš bija mans īstais tētis. Ingmartētīm bija cita loma. Viņš vienmēr bija atbalstītājs to, ka es rakstu, ticējās man kā rakstniecei.“) Tomas Šēbergs, *Ingmars Bergmans: Stāsts par mīlu, seksu un nodevību* (Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2015), 368.

²⁸⁶ „Ich bekam es zu sehen, wenn meine Mutter, schweigend und sich kaum bewegend, ein Buch vor sich hatte und in gewissen Abständen Seite um Seite wendete, und ich bekam es zudem zu hören, sobald sie, die Stimme an mich richtete, das auf der Buchseite Gedruckte in verstehbares Erzähltes verwandelte, wie ich es von ihr lange schon ohne Verwendung eines Buches zu erhalten gewohnt war. Was ich auf der Buchseite, wenn ich sie anblickte, sah, war nichts, dem ich etwas Erzähltes hätte entlocken können.“ Ernst Jandl, „Kleist und frühes Lesen“, in *Ernst Jandl: Mein Gedicht und sein Autor: Statements, Reden, Vorträge*, Hg. Klaus Siblewski, *Werke in 6 Bänden, Werke 6* (München: Luchterhand, 2016), 284.

²⁸⁷ Der größte Wunsch von Angelica Fleer, Komponistin, Autorin des Rilke-CD-Projekts, sei, dass das Projekt die Zuhörer der Werke Rilkes anregt. Klot, „Kleine Fluchten in große Texte,“ 89. Zum Rilke-Projekt siehe auch S. 42. Das Hörbuch ersetzt nach Meinung von Hörbuchverlegern wie Waltraut und Christian Brückner das Lesen nicht, die Zuhörer seien keinesfalls „lesefaul“, der Buchmarkt nehme jedes Jahr an Umfang zu, auch wenn das Interesse am Lesen als „schwindend“ charakterisiert wird, das Fazit lautet aber: „Ein Leser mag

Buchbranche, die Umsatzsteigerung sowohl aus dem Verkauf von Hörbüchern, als auch aus dem mit dem Hörbuch verbundenen Verkauf von Druckbüchern erhofft haben soll, siehe S. 30.

Henning will die „Ursprünge des Hörbuchs in der Tradition des Vorlesens begründet“ sehen; sie „reichen zurück bis zu dem Moment, in dem es das erste Mal gelang, Sprache auf einem Tonträger festzuhalten“, und es ist „keine neue Erfindung dieses [des 21., S. I.] Jahrhunderts“²⁸⁸. Das Festhalten der Stimme ist aber m. E. sekundär, es ist eine technische Lösung und kann deshalb nicht allein die Ursache des Hörbuchbooms sein. Der Wille zum Erzählen aber, nicht nur zum Vorlesen, entspricht der Natur des sprechkundigen Menschen, der Drang zum mündlichen Erzählen (und Kommunizieren) ist im Menschen anthropologisch bzw. natürlich verankert, im Gegensatz zum Lesen oder Schreiben. Um mit Marshall T. Poe zu sprechen:

„Natural selection gave us nothing, physiologically speaking, to prepare us for literacy. We were evolved to talk, which is why we have talking organs that make talking easy. We were not evolved to read or write, which is why we don't have reading or writing organs and why reading and writing are hard. [...] Moreover, evolution endowed us with a drive to talk, a drive that makes talking quite enjoyable. Evolution did not endow us with a drive to read and write, which is why most people throughout history have found both tiresome.“²⁸⁹

„Tagad es pastāstīšu“ bzw. „Ich erzähl' euch gleich“, sagt ein vier-fünffähriges Mädchen anderen gleichaltrigen Damen in einem Sommer-Café, während sie auf Getränke und Kuchen warten, siehe Anhang 9. *Tu man teici* heißt das Audiobuch mit Erzählungen lettischer Schriftstellerinnen, von den Autorinnen selbst gelesen bzw. erzählt.²⁹⁰ Auch ein Zauberspruch, dessen Zweck die Problemlösung oder Beschwörung sei, gilt gesprochen zu werden bzw. der Text soll laut ausgesagt werden, damit einem sein „feierlich dunkler Klang“ auffällt, aber keinesfalls soll der Text in seiner Funktion „erzählerisch“, „beschreibend“ oder „expressiv“ (Hans Ulrich Gumbrecht)²⁹¹ wirken.

Die abendländische Kultur sei laut Welsch eine Kultur des Hörens gewesen: sie sei zuerst als Hörkultur entstanden, das Hören war bestimmend. Welsch nimmt Bezug auf Egon

vielleicht auf das Hörerlebnis verzichten, ein Hörer wird immer auch ein Leser sein.“ Vgl. Brückner und Epping-Jäger, „Das Hörbuch – Nur eine Zweitverwertung des Buchs?“ 75, 79.

²⁸⁸ Henning, *Der Hörbuchmarkt*, 13.

²⁸⁹ Marshall Poe, *A History of Communications* (New York: Cambridge University Press, 2011), 72.

²⁹⁰ *Tu man teici: Latviešu rakstnieces lasa*, CD.

²⁹¹ Hans Ulrich Gumbrecht, „Der Zauber der Zaubersprüche,“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan und Gumbrecht et. al., 30.

Friedell, der in seiner *Kulturgeschichte Griechenlands: Leben und Legende der vorchristlichen Seele* darauf hinweist, dass die Rezeptionsfähigkeit und Sensibilität der Griechen dem Klang gegenüber gerade eine pathologische gewesen sei.²⁹² Ong bezieht sich auf Homer, für welchen das gesprochene Wort „beflügelt“, also frei, stark und schnell(lebig), war.²⁹³ Die Wende sei an der Schwelle des 5. Jh. vor Christus eingetreten, vor allem in der Philosophie, Wissenschaft und Kunst, laut Heraklit sei nun mehr Verlass auf die Augen als auf die Ohren.²⁹⁴ Das visuelle Modell entfalte sich vollständig bei Platon, unter anderem werde auch nach der „Wahrheit des Kosmos“ (Welsch) nicht in den Strukturen des Hörens, sondern in denen des Sehens gesucht, dies sei auch eine Grundlage für die neoplatonische und mittelalterliche Metaphysik des Lichts, sowie für den „Lichtpathos“ (Welsch) der Aufklärung bzw. der Neuzeit.²⁹⁵ Zwar lobe Aristoteles in seiner Metaphysik das Sehen als ein Grundmodell²⁹⁶, doch sei noch die westliche mittelalterliche Manuskriptkultur oral geblieben („always marginally oral“ (Ong)) und das Gehörte vertrauenswürdiger als das Gesehene gewesen²⁹⁷, auch nach der Erfindung und der Verbreitung des Buchdrucks konnte die „Textualität“ („textuality“) (Ong) bzw. der schriftliche Text seine dominierende Rangstelle, die er in der Kultur des stillen und einsamen Lesens hat, nur langsam erreichen²⁹⁸.

Die Werke der schöngeistigen Literatur sind in der Mündlichkeit entstanden, um nur einige Beispiele zu nennen: Die „an das kollektive() Sagenwissen gebunden(e)“ (Müller) Nibelungensage habe sich siebenhundert Jahre in der Mündlichkeit entwickelt und existiert, bis es kurz vor 1200 als Nibelungenlied anonym neu verfasst, evtl. von einem Kleriker, und zur Schrift gebracht wird²⁹⁹; der mündliche Vortag steht im Kern des Minnesangs bzw. des Liebesliedes, das die adligen Sänger zum Zeitvertreib bzw. als „Freizeitbeschäftigung“ (Eckehard Simon) geschrieben und vorgetragen haben, wie dies auch die höfischen Sänger

²⁹² Wolfgang Welsch, „Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?“ in *Grenzgänge der Ästhetik*, Wolfgang Welsch, Reclams Universalbibliothek; 9612 (Stuttgart: Reclam, 1996), 236.

²⁹³ Vgl. Ong, *Orality and Literacy*, 76. „Oral man is not so likely to think or word as ‚signs‘, quiescent visual phenomena. Homer refers to them with the standard epithet ‚winged words‘– which suggests evanescence, power and freedom: words are constantly moving, and one lifting the flier free of the ordinary, gross, heavy ‚objective‘ world.“ Ib.

²⁹⁴ Vgl. Welsch, „Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?“ 236.

²⁹⁵ Vgl. ib., 237.

²⁹⁶ Vgl. ib., 238.

²⁹⁷ Ong, *Orality and Literacy*, 117. „Ambrose of Milan caught the earlier mood in this *Commentary on Luke* (iv. 5): ‚Sight is often deceived, hearing serves as guarantee‘“. Ib.

²⁹⁸ Ong, *Orality and Literacy*, S. 154.

²⁹⁹ Vgl. Jan Dirk Müller, „Ansteckende Gewalt,“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan und Gumbrecht et. al., 139, 140; Orrin W. Robinson, „Eine Literatursprache?“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan und Gumbrecht et. al., 149.

in Frankreich (die Troubadouren und Trouvères) getan haben³⁰⁰; die kirchliche Predigt und das kirchliche Zeremoniell stellen nicht nur eine historische orale Vortragsform dar, die Kirche ist der Hort einer lebendigen Oralität, denn das Wort Gottes ist ein gesprochenes Wort³⁰¹. Im Spannungsverhältnis zum gesprochenen Wort Gottes steht die Heilige Schrift.³⁰² Die Oralität hat in der Manuskriptkultur bzw. im Mittelalter³⁰³ und in der Renaissance³⁰⁴ sowie in den späteren Epochen parallel zur Schrift- und Lesekultur in einem Auf- und Ab existiert: dies habe man laut Ong gemäß der Natur des Erzählstrangs („plot“) und dem rhetorischen Stil schlussfolgern können; wegen der Praxis des lauten Lesens würden die Autoren der Renaissance so schreiben, als ob man ihnen zuhören würde³⁰⁵. Dies widerspricht der Auffassung, dass mit der Verbreitung des Buchdrucks und der Alphabetisierung eine endgültige Zuwendung dem Visuellen geschehen sein soll und dass in der Gutenberg-Galaxis der Druck zum „Leitmedium“, das Auge zum „bevorzugten Sinnesorgan“ (Andreas Ströhl) werde.³⁰⁶ Im deutschen Sprachraum gewinnt die Oralität bzw. die Vorlese- und Sprachkunst einen neuen Aufschwung, siehe S. 16, 74, auch wenn laut Ong die Romantik ein Ende der auf Oralität basierenden Rhetorik verzeichnet haben soll³⁰⁷. Seit der Antike und bis in den Anfang des 20. Jh. wurde also ein schriftlicher oder schriftlich verfasster Text

³⁰⁰ Vgl. Eckehard Simon, „Traumfrauen,“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan und Gumbrecht et. al., 98.

³⁰¹ „In Christianity, for instance, the Bible is read aloud in liturgical services. For God is thought of always as ‚speaking‘ to human beings, not as writing to them. The spoken word is always an event, a movement in time, completely lacking in the thing-like response of the written or printed word. [...] God the Father ‚speaks‘ to his Son: he does not inscribe him. Jesus, the Word of God, left nothing to writing, though he could read and write (Luke 4:16). ‚Faith comes through hearing‘, we read in the Letter to Romans (10:17). ‚The letter kills, the spirit [(breath, on which rides the spoken word)] gives life‘ (2 Corinthians 3:6).“ Ong, *Orality and Literacy*, 74. „And he came to Nazareth, where he had been brought up: and, as his custom was, he went into the synagogue on the sabbath day, and stood up for to read.“ „Luke 4:16“, King James Version (KJV), BibleGateway, Zugriff am 17. Mai 2020, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Luke+4%3A16&version=KJV>.

³⁰² In der Predigt 41 nach Lukas 5 erklärt Theologe und Mystiker, Johannes Tauler, dass die Heilige Schrift eine Botschaft und Bilder erhält, die durch Kontemplation erschlossen werden können, eine Voraussetzung sei freilich eine rege Phantasie und leidenschaftliche Hingabe dem Heiligen Text. Vgl. Niklas Largier, „Das Göttliche erkennen,“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan und Gumbrecht et. al., 220.

³⁰³ Vgl. Ong, *Orality and Literacy*, 154, 155. „Probably most medieval writer across Europe continued the classic practice of writing their literary works to be read aloud (Crosby 1936; Nelson 1976-7; Ahern 1981).“ Ib.

³⁰⁴ Vgl. ib., 117. „In the West through the Renaissance, the oration was the most taught of all verbal productions and remained implicitly the basic paradigm for all discourse, written as well as oral. [...] Writing served largely to recycle knowledge back into the oral world, as in medieval university disputations, in the reading of literary and other texts to groups (Crosby 1939; Ahern 1981; Nelson 1976-7), and in reading aloud even when reading to oneself. [...] Manuscript cultures remained largely oral-aural [...]“ Ib.

³⁰⁵ Vgl. ib., 155.

³⁰⁶ Vgl. Andreas Ströhl, *Medientheorien kompakt* (UTB, 2014), S. 90, Abb. 9 „Kulturgeschichtliche Epochen und ihre Medientechniken nach Marshall McLuhan“.

³⁰⁷ Vgl. Ong, *Orality and Literacy*, 155.

nicht selten im Kreis der Familie oder in kleiner Gruppe rezitiert und vorgelesen, auch wenn die Forschung dies erst in den 1980er-Jahren eingesehen habe, bis Rundfunk und später Fernsehen als Repräsentanten einer elektronischen Kultur die Hauptrolle im geselligen Beisammensein übernahmen.³⁰⁸

Durch die elektronische Bearbeitung des Worts und des Gedankens durch Rundfunk und Fernsehen und „via satellite“ („electronic processing of the word and of thought, as on radio and television and via satellite“)³⁰⁹ entsteht laut Ong das Phänomen der „sekundären Oralität“ (secondary orality): einer Oralität des Telefons, Rundfunks und Fernsehens, die eine Rückkehr zum gesprochenen Wort markiert, deren Existenz aber von dem Schreiben und dem Druck abhängig ist: „The electronic age is also an age of the ‚secondary orality‘, the orality of telephone, radio and television, which depends on writing and print for its existence.“³¹⁰ Es ist eine auf Schriftlichkeit basierte Oralität, und die Schriftlichkeit ist aus der sekundären Oralität nicht wegzudenken, die technischen Mittel der Tonaufnahme und des Transfers der Stimme (Telefon, Ton- und Bild-Aufnahmegeräte, Rundfunk, Ton-Abspielgeräte) und die dadurch ermöglichte elektronische Ausstrahlung der Stimme sind Phänomene der sekundären Oralität, basieren auf der Schrift und stellen keine reinen oralen Kunstformen („purely oral art forms“) (Ong)³¹¹ dar.

Auch wenn Jandl die Bedeutung der geschriebenen Sprache hervorhebt, zwar (nur) im Sinne eines Inhalts-Transports von der Vergangenheit in Gegenwart, dient ihm die gesprochene Sprache als der eigentliche Ausgangspunkt³¹², da der Mensch die Schriftsprache „aus sich herausgerissen und von sich losgerissen“ hat,

„sie objektiviert, sie zum Objekt gemacht, zum Gegenstand, der sich transportieren lässt, durch die Jahrhunderte und die Jahrtausende und über die weitesten Strecken, von den Toten zu den Lebenden, als Schrift, als Schreiben, das Geschriebene, das geschrieben Bleibende, alle Arten von Schrift.“³¹³

³⁰⁸ Vgl. ib., 154.

³⁰⁹ Ib., 2.

³¹⁰ Ib., 3.

³¹¹ Vgl. ib, 14.

³¹² Jandl, „Kleist und frühes Leben, 283. „Die Sprache ist ein Ganzes, der Mensch hat sie sich geschaffen, seine glänzendste Leistung, ‚im Anfang war das Wort‘, und wie leben durch es, sind Menschen einzig durch es. Und der Mensch hat es, das ihn durch und durch erfüllte und über und über an ihm klebte, und das immerzu von Mund zu Ohr ging und von Mund zu Ohr, er hat das Wort, er hat die Sprache aus sich herausgerissen und von sich losgerissen [...]“ Ib, 283.

³¹³ Ib.

Dieser zeit- und raumüberbrückende Inhalts-Transport dürfte einer der Gründe dafür sein, warum die Schrift bzw. das Visuelle und das Sehen in den Denkstrukturen des Alltags als dem Hören überlegen tief verankert sind; um mit Welsch zu sprechen: „Hört einer Stimmen, so wird er in eine Anstalt verbracht; hat er aber Visionen, so gilt er als Vordenker, ja als Prophet.“³¹⁴

2.2 Charakteristik des Lauts nach Ong, Welsch, Benjamin, Jandl: weitere Aspekte zur Charakteristik des Hörbuchs

Ongs Vorhaben ist es, die „primary oral culture“ in ihrer Psychodynamik³¹⁵ zu untersuchen und zu beschreiben, aber er gibt selbst zu:

„Fully literate person can only with great difficulty imagine what a primary oral culture is like, that is, a culture with no knowledge whatsoever of writing or even the possibility of writing.“³¹⁶

Ongs Werk stellt, erstens, ein Plädoyer für die „purely oral art forms“ oder „verbal art forms“ oder „epos“ (als ein englisches Äquivalent für „voice“, also Stimme („Oral performances would thus, be felt as ‚voicings‘ which is what they are))³¹⁷ dar, und, zweitens, er respektiert, wie oben dargestellt, die Schrift bzw. den Druck („print“) und das Schreiben („writing“) als ein Instrument, das unter anderem die Existenz der elektronischen Medien ermöglicht³¹⁸. Die Charakteristik des Lauts (Tons)³¹⁹ ist für weitere Ansatzpunkte bei der Behandlung des Hörbuchs als eines Tonmediums aufschlussreich, unter Vorbehalt der Änderungen, die der Mitschnitt durch Apparatur und die Stimme am Mikrofon, i. e. Produktion mit Hilfe von Apparaturen, die Reproduktion, die Abschirmung durch Kopfhörer mit sich bringen. Das Hörbuch soll als ein Phänomen der sekundären Oralität wie andere elektronische bzw. digitale Medien betrachtet werden, es profitiert von der Einsicht, dass ein schriftlicher Text in das natürliche Habitat der Sprache („natural habitat of language“) (Ong)³²⁰ zurückkehren muss. Auch wenn Menschen, dies vollständigshalber erwähnt,

³¹⁴ Welsch, „Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?“ 239.

³¹⁵ Chapter 3: Some psychodynamics of orality, Ong, *Orality and Literacy*, 31–76.

³¹⁶ *Ib.*, 31.

³¹⁷ Vgl., *ib.*, 13, 14.

³¹⁸ Vgl., *ib.*, 3.

³¹⁹ Im Unterkapitel „The interiority of sound“ charakterisiert Ong die Besonderheit des Lauts bzw. Tons (sound), vgl. Ong, *Orality and Literacy*, S. 70–73. Ong soll sich mit dem Phänomen des Lauts bereits in seinem Buch *The Presence of the Word* (1964) auseinandergesetzt haben.

³²⁰ Vgl. *ib.*, 8. „But, in all the wonderful worlds that writing opens, the spoken word still resides and lives. Written texts all have to be related somehow, directly or indirectly, to the world of sounds, the natural habitat

durch andere Sinne wie Geruchssinn, Tastsinn, Geschmackssinn und Sehvermögen bzw. auch durch die Schriftsprache kommunizieren, ist die gesprochene Sprache vorrangig und permanent.³²¹ **Erstens**, der Laut bzw. Ton („sound“) existiert nur solange er gesprochen (oder abgespielt) wird, danach löse er sich auf. Der Laut existiert nur, während er bereits aus der Existenz geht („going out of existence“)³²², die Bewegung des Lauts kann nicht aufgehalten werden, es kann keine Momentaufnahme des Lauts geben, denn dies würde Stille bedeuten, auch ein Oszillogramm sei lautlos³²³. (Ein Oszillogramm kann jedoch die Beschaffenheit eines Sprechakts festhalten und zum Vergleich verschiedener Sprechakte eingesetzt werden.) Welsch entwickelt eine Typologie des Hörens im Spannungsverhältnis zum Sehen, und charakterisiert Ersteres als ein Phänomen, das in der Zeit stattfindet: das Hören ist mit „Flüchtigem, Vergänglichem, Ereignishaftem“³²⁴ verbunden.³²⁵ Noch vor Welsch behandelt Walter Benjamin in seinem Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ das Spannungsverhältnis zwischen dem Visuellen und dem Akustischen und nimmt auf Leonardo da Vinci Bezug, der die Malerei seiner Visualität wegen preist:

„Leonardo vergleicht die Malerei und die Musik mit folgenden Worten: Die Malerei ist der Musik deswegen überlegen, weil sie nicht sterben muss, sobald, sie ins Leben gerufen ist, weil das der Fall der unglücklichen Musik ist [...] Die Musik, die sich verflüchtigt, sobald sie entstanden, steht der Malerei nach, die mit dem Gebrauch des Firnis ewig geworden ist.“³²⁶

Ernst Jandl liest in seinen Frankfurter Vorlesungen einige Gedichte zweimal vor, da er befürchtet, dass durch das weitere Sprechen über diese Gedichte eine Distanz zu den

of language, to yield their meaning. ‘Reading’ a text means converting it to sound, aloud or in the imagination, syllable-by-syllable in slow reading or sketchily in the rapid reading common to high-technology cultures. [...] Oral expression can exist and mostly has existed without any writing at all, writing never without orality. Ib.

³²¹ Vgl. ib., 6, 7. „It would seem inescapably obvious that language is an oral phenomenon. Human beings communicate in countless ways, making use of all their senses, touch, taste, smell, and especially sight, as well as hearing (Ong, 1967b, pp. 1–9). Some non-oral communication is exceeding rich – gesture, for example. **Yet in deep sense language, articulated sound, is paramount** [Hervorhebung durch S. I.]. Not only communication, but thought itself relates in an altogether special way to sound. [...] The basic orality of language is permanent.“ Ib.

³²² Vgl. ib., 32. „Sound exists only when it is going out of existence. It is not simply perishable but essentially evanescent, and it is sensed as evanescent. When I pronounce the word ‚permanence‘, by the time I get to the ‚-pence‘ [sic!], S. I., the ‚perma-‘ is gone, and has to be gone.“ Ib.

³²³ Vgl. ib., 32.

³²⁴ Welsch, „Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?“ 247.

³²⁵ Vgl. ib., 247, 248.

³²⁶ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 4. Auflage, Suhrkamp Taschenbuch; 4196 (Suhrkamp, 2015) 57, Anm.

Gedichten entstehen könne; dies versucht er durch wiederholtes Vorlesen zu vermeiden.³²⁷ Diese Distanz kann aber auch als ein Verweis auf die Verflüchtigung der gesprochenen Sprache, des Vorlesens verstanden werden. **Zweitens**, der Hörsinn der Menschen untersucht und nimmt die Laute wahr, ohne einzugreifen³²⁸, das Gegenteil gibt es z. B. beim Tastsinn, dies bedeutet aber, dass das Gehör allen externen Einflüssen ausgesetzt ist. Beim Hörbuch wird durch den Mitschnitt und das Abspielen, ggf. durch das Mikrofon der ursprüngliche organische Ton verändert, so dass nolens volens mittels Apparaturen auf den Ton Einfluss genommen wird. **Drittens**, ein Vorteil des Lauts, besonders im Vergleich zum Sehvermögen, sei laut Ong, dass man in den Laut bzw. Ton eintauchen kann, und es gibt beim Laut bzw. Ton keine Isolation wie beim Sehen bzw. Zusehen, sondern eine Integration des Zuhörenden, und der Laut bzw. Ton kann von jeder Stelle (in einem Raum) wahrgenommen werden³²⁹, was z. B. bei einem Gemälde nicht der Fall ist³³⁰. Ong unterstreicht „**the unifying, centralizing, interiorizing economy of sound as perceived by the human beings.**“ [Hervorhebung durch S. I.]³³¹. Beim Hörbuch kann man sich durch technische Vorrichtungen wie Kopfhörer in die Isolation begeben, das Hörverfahren ist individuell. **Viertens**, der Laut bzw. die Rede schaffen einen Raum, ein Universum aus Stimme, Wort und Schall, man darf sich diesen Vorgang sogar als „establishing me at a kind of core of sensation and existence“³³² vorstellen, zwar, so meine Annahme, wenn man sich durch Reflexion darauf einstellt und durch Übung dies erlernt hat. Der Mensch steht in diesem Universum zentral, er ist „die Nabel der Welt“ („Man of the umbilicus mundi, the navel of the world“) (Mircea Eliade)³³³. Für das Hörbuch ist dieser Ansatz produktiv: der Zuhörende steht, sitzt, liegt oder läuft im Mittelpunkt eines akustischen Universums, er wird von der Stimme bedient, sobald er das Abspielgerät einschaltet, er verfügt über dieses Universum. **Fünftens**, der in der Oralität basierende Gedanke und der Ausdruck haben laut Ong eine vereinende, zentralisierende und harmonisierende („harmonizing“) Funktion³³⁴, die ich als eine holistische Funktion bezeichnen würde. Es kann angenommen werden, dass diese harmonisierende etc. Funktion kein harmonisches Weltbild unterstellt, kann aber eine

³²⁷ Vgl. Ernst Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes‘: Frankfurter Poetikvorlesungen,“ in *Ernst Jandl, Werke* 6, Hg. Klaus Siblewski, 337, 338.

³²⁸ Ong, *Orality and Literacy*, 71. “Hearing can register interiority without violating it.” Ib.

³²⁹ Ib., 71. „[...] simultaneously from every direction at once [...]“ Ib.

³³⁰ Ib., 71. „Sight isolates, sound incorporates. [...] You can immerse yourself in hearing, in sound. There is no way to immerse yourself similarly in sight.“ Ib.

³³¹ Ib., 73.

³³² Ib., 72.

³³³ Ib.

³³⁴ Vgl. ib., 73.

Gemeinschaft harmonisieren, weil der mündliche Vortrag eine kollektive und simultane Erfahrung ermöglicht. Das Beiwohnen einem oralen Vortrag ist laut Ong eine kollektive und keine individuelle Erfahrung, im Unterschied zum Lesen und Schreiben, und trägt zur Bildung und dem Erhalt der nationalen Einheit bei³³⁵, vereint das Publikum („When a speaker is addressing an audience, the members of the audience normally become a unity, with themselves and with the speaker“)³³⁶, und die Medien der sekundären Oralität (Rundfunk, Fernsehen) fördern den Gruppensinn im Ausmaß des „globalen Dorfs“ Marshall McLuhans³³⁷. Auch wenn die Simultanität des Zuschauens und Zuhörens durch on-demand-Funktionen aufgehoben werden kann, soll sich aber hinsichtlich der Funktion der Medien nichts geändert haben.³³⁸ Übrigens korrespondiert dieser Ansatz auch mit der Ansicht Benjamins, die er bereits 1936 geäußert hat, dass die neuen elektronischen Medien eine Rückkehr zu dem kollektivem Erlebnis eines Kunstwerks ermöglichen, das durch die individuelle Betrachtung eines Kunstwerks verlorengegangen sei und durch die „simultane Kollektivrezeption“³³⁹ von Kunstwerken in den 1920-er und 1930-er Jahren durch die technische Reproduzierbarkeit ermöglicht wird, i. e. was einst „für das Epos zutraf“³⁴⁰. Aktuell kann man sich zwischen der Echtzeit-Ausstrahlung der jeweiligen Fernseh- oder Radiosendung und dem Archiv entscheiden, beide Optionen sind vom Besitz individueller Empfangs- oder Kommunikationsgeräte abhängig. Im Fall Hörbuch gibt es im Rahmen der Rückkehr zur oralen Tradition aber keine Rückkehr zur simultanen kollektiven Rezeption, da die „Lektüre“ des Hörbuchs meistens eine individuelle ist, wie die Lektüre eines Buches, wie ein gedrucktes Buch steht es für den individuellen Konsum bereit; mit zeitlicher und

³³⁵ Vgl. ib.

³³⁶ Vgl. ib.

³³⁷ Vgl. ib., 134.

³³⁸ Während wirtschaftlicher und politischer Umwandlung wird das Zuschauen von Nachrichtensendungen sogar zu einem Ritual, denkt man an das Zuschauen der Nachrichtensendung *Panorāma* (Live-Ausstrahlung im lettischen Fernsehsender LTV1 jeden Werktag und am Wochenende um 20.30 Uhr bzw. 20 Uhr). Das Zuschauen von *Panorāma* wird vom Regisseur Alvis Hermanis in *Garā dzīve*, der Aufführung des lettischen Jaunais Rīgas Teātris, uraufgeführt am 9. 12. 1993, thematisiert, indem die einzelnen Einwohner einer Gemeinschaftswohnung (Lett.: komunālais dzīvoklis) ihre jeweilige Beschäftigung aufgeben und bei ihren Fernsehapparaten, zwar jede Familie oder der Einzelne in der Isolation ihres bzw. seines Zimmers, als eine Volksgemeinschaft jedoch simultan, diese Sendung anschauen. Bei jeder Vorführung wurde in Fernsehapparaten auf der Bühne die Echtzeitsendung eingeschaltet, so dass die Zuschauer im Zuschauersaal dieselbe Sendung, die die Zuschauer bei ihren Fernsehapparaten oder PCs zu Hause, sahen. Vgl. „*Garā dzīve un Panorāma kopā jau 15 gadus*“, LTV ziņu dienests, Stand: 17. März 2018, Video, 3.57 Min. Zugriff am 16. August 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=k9ozFwFso6c>. Beim sozialen Netzwerk facebook.com wird seit ca. 2019 bei Live-Übertragungen angegeben, wie viele facebook.com-Nutzer diese Übertragung gerade anschauen und welche von den facebook.com-Freunden des jeweiligen Nutzers dabei sind, so dass eine virtuelle Zuschauerergemeinschaft entsteht.

³³⁹ Benjamin, *Das Kunstwerk*, 56.

³⁴⁰ Ib.

räumlicher Distanz kann es aber den Zuhörenden mit Seinesgleichen verbinden. Das Hörbuch setzt die zeitliche oder räumliche Einheit der Hörer nicht voraus, es sei denn, kollektives Anhören z. B. im Literatur- oder DaF-Unterricht ist geplant worden. Die aber als einen Gebrauchsmodus anzunehmen wäre eine „far-gone abstraction“ (Ong)³⁴¹ im Fall einer individuellen aber als kollektiv eingeordneten Zeitungslektüre. Aus der Flüchtigkeit des Lauts resultiert nach Welsch eine weitere Charakteristik des Lauts: **sechstens**, ermöglicht das Sehen „Nachprüfung, Kontrolle und Vergewisserung“, so fordert das Hören bzw. Zuhören akute Aufmerksamkeit, denn das auditive Ereignis ist einmalig: „Sichtbares ist eben dauerhaft, während Hörbares vorübergehend ist und im wörtlichen Sinn eine verschwindende Größe darstellt. [...] Ein zweites Mal hinzuhören, würde nichts nützen, der Ton wäre vorbei, der Moment verpaßt, die Chance vertan“; dies führt zur Neigung des Sehens zu „Wissenschaft und Erkenntnis“, des Hörens aber zu „Glaube und Religion“³⁴². Es ist auf die Flüchtigkeit des Lauts (Tons) zurückzuführen, dass das Auditive für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung schlecht geeignet ist, aber es kann aufgenommen, gespeichert und wiederholt werden. Durch die Erfindung und Verbreitung der Tonaufnahmegeräte, man denke z. B. an die Edison-Walze (1877), verflüchtigen sich weder die Musik³⁴³ noch andere akustische (Kunst)Werke; auch in der Form eines Hörbuchs kann das Gesprochene Schicht auf Schicht gelegt, überprüft und wiederholt werden, es kann dauern und fordert dadurch keine akute Aufmerksamkeit, da es wiederholbar ist. Denkt man an das Zuhören unterwegs, nebenbei oder vor dem Einschlafen, ist die akute Aufmerksamkeit im Vorfeld auszuschließen. Eine Auseinandersetzung mit dem auditiven Inhalt zwecks wissenschaftlicher Arbeit oder zu Lernzwecken kann sich tatsächlich als anspruchsvoll erweisen.

³⁴¹ Ong, *Orality and Literacy*, 73.

³⁴² Welsch, „Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?“ 248, 249.

³⁴³ Paradoxerweise wird z. B. von Gundega Laiviņa, Direktorin von Jaunā teātra institūts, **Lettland**, der Veranstalterin der internationalen Theater-Festspiele *Homo Novus*, gerade die Musik, das Auditive also, als eine dank den technischen Möglichkeiten in der Zeit andauernde Kunstform gegenüber der audiovisuellen flüchtigen Kunst des Theaters, einer kommunikativen Präsenz-Kunst des Augenblicks, charakterisiert: „Mani joprojām ļoti interesē māksla, kuru ierobežo konkrēts laika mirklis un konkrēta izpausme. Man tas liekas ārkārtīgi vērtīgi, jo – esmu to jau teikusi – mūziku mēs varam izvēlēties ierakstā un grāmatu lasīt, kad gribam. [...] Teātris vai performance tādā ziņā ir īpašs notikums – tev ir jāpieceļas, jāaiziet uz to un jāpavada noteikts laiks mākslinieka sabiedrībā. Tu aizej mājās ar tukšām rokām – fiziski nav nekā! Es esmu ļoti laimīga, ka cilvēki ir gatavi maksāt par ‚neko‘. Par gaistošu pieredzi.“ Vilnis Vējš, „Jaunais teātris veciem un nogurušiem cilvēkiem: Intervija ar Jaunā teātra institūta direktori, festivāla *Novus* rīkotāju Gundegu Laiviņu,“ Stand: 05. September 2018, *Arterritory*, Zugriff am 5. September 2018. http://www.arterritory.com/lv/teksti/intervijas/7712-jaunais_teātris_veciem_un_nogurušiem_cilvekiem.

2.3 Mündliches Vortragen als Kulturtechnik: Historischer Überblick bis zum 21. Jh.

An den kulturellen Code und an den lesungsdominierten Anteil der Hörbücher anknüpfend, soll die literarische Tradition des mündlichen Vortrags, insbesondere die der Lesung und Autorenlesung behandelt werden, um die Auswirkungen für das Hörbuch und seine evtl. Transformation durch das Hörbuch zu untersuchen.

Etwa seit dem 15. Jh. kommt auch das „frühe städtische Bürgertum“ (Jochen Vogt) allmählichen in den Besitz der Kulturtechnik Lesen und Schreiben.³⁴⁴ Im 17. und 18. Jh. nehme laut Gunter E. Grimm „Lesefertigkeit“ zu, so dass Vorlesen „keine Selbstverständlichkeit“ mehr darstellt, „weil sich der Modus des Rezipierens von der auditiven Rezeption zur optischen Rezeption verlagert hatte: Lesen ersetzte das Zuhören“, auch wenn nicht vorbehaltlos, „existieren aber beide Rezeptionsmodi neben einander her“.³⁴⁵ Einer „Dynamik des Verschriftlichungsschubs und der Alphabetisierung“ verdanken wir laut Lothar Müller zwar die Genese der Literatur der deutschen Klassik und Romantik, die Entwicklung des leisen und dadurch auch schnelleren Lesens³⁴⁶, laut Grimm wird aber nach wie vor laut vorgelesen bzw. vorgetragen: im privaten Bereich wie „Herrenclubs“, „Lesegesellschaften“, „private(n) bürgerliche(n) Salons, in denen man sich gegenseitig vorlas“, wobei man sich im 17., 18. und am Eingang des 19. Jh. kleinere gemütliche Zuhörergruppen vorstellen soll: „[...] eher kleine Zirkel, Gesprächsrunden, Freundeskreise und Salons; das Publikum war ausgesucht und dem Vortragenden meist sogar persönlich bekannt.“³⁴⁷ Während der Weimarer Klassik (1786–1805) und bei den Jenaer Romantikern bzw. Frühromantikern (1795–1804) wird „im Kreis literaturinteressierter Zuhörer“ (Grimm)³⁴⁸ vorgelesen.

Autoren lesen aus ihren Werken vor: Heinrich von Kleist habe laut Müller seine Dramen eher als Sprechstücke oder „Lesedrama“ für die „Lesebühne“ geschaffen³⁴⁹. Um 1800 werden literarische Salons zu einer Stätte zum Schaffen, Vermitteln und Rezipieren der Literatur, zwar in einem Spannungsfeld zwischen z. B. dem Salon „Dachstube“ in der

³⁴⁴ Vgl. Jochen Vogt, *Die Einladung zur Literaturwissenschaft. Mit einem Hypertext-Vertiefungsprogramm im Internet*, 2. Auflage (München: Wilhelm Fink Verlag, 2001), 249.

³⁴⁵ Gunter E. Grimm, „Nichts ist widerlicher als eine sogenannte Dichterlesung“: Deutsche Autorenlesungen zwischen Marketing und Selbstpräsentierung.“ Stand: 12. 11. 2011, 3, pdf, [goethezeitportal.de](http://www.goethezeitportal.de), Zugriff am 5. Januar 2019, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/grimm_dichterlesung.pdf.

³⁴⁶ Lothar Müller, *Die zweite Stimme: Vortragskunst von Goethe bis Kafka* (Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2007), 18.

³⁴⁷ Vgl. Grimm, „Deutsche Autoren-Lesungen“, 3.

³⁴⁸ *Ib.*

³⁴⁹ Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 24, 29.

Berliner Jägerstrasse um Rachel Levin und „Der Deutschen Tischgesellschaft“, die Achim von Arnim, Heinrich von Kleist, Clemens Brentano, Johann Gottlieb Fichte u. a. als Mitglieder besuchten und die Frauen und Juden ausschloss.³⁵⁰ Der Autor wird zum Vorleser.

2.3.1 Vorlesen im 18. und 19. Jh. Der Vorleser Goethe

Gerade in der Goethezeit hat laut Müller die „Koppelung von Stimme und Buch“, mit dem Buch als einem „hybride(n) Medium“³⁵¹, eine neue Phase erlebt, wobei dieser Prozess m. E. als Rück-Koppelung gilt. Friedrich Daniel Schubart deklamiert F. G. Klopstocks *Messias* und Goethes *Götz von Berlichingen* nicht in einem familiären Kreis oder in einem Damenkränzchen, sondern öffentlich³⁵², und er hat laut Müller im 18. Jh. als erster, zwar aber als Einzelfall, für seine Klopstock-Lesungen „Eintritt [...] genommen“, das Vorlesen als Gewerbe hat aber als erster Karl von Holtei ausgeübt: seine öffentlichen Dramenvorlesungen mussten von der lokalen Polizeibehörde genehmigt werden³⁵³, und auch Klopstock hat seine Lesungen bzw. Deklamationen vergüten lassen³⁵⁴.

Im Weimarer Kreis sind Autoren Vortragskünstler. In Weimar hat laut Zeitzeugen Goethe als Dichter, Regisseur, Schauspieler, Leiter des Weimarer Hoftheaters³⁵⁵ selbst aus seinen Werken oder aus Werken der Weltliteratur öffentlich vorgetragen³⁵⁶, so dass er auch als „Sprecher und Vorleser“ (Müller)³⁵⁷, als „Rezitator“ (Grimm) gilt: „Er hat nicht nur eigene Dichtungen vorgetragen. Im Winter 1807/1808 hat er etwa vor dem Weimarer Damenkränzchen das Nibelungenlied in der Bearbeitung Friedrich Heinrich von der Hagens

³⁵⁰ Vgl. Wolfgang Beutin, Matthias Beilen und Klaus Ehlert et. al., *Deutsche Literaturgeschichte: Von Anfängen bis zur Gegenwart*, 8. Auflage (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Carl Ernst Poeschel Verlag, 2013), 214.

³⁵¹ Müller, *Die zweite Stimme*, 11.

³⁵² Vgl. Grimm, „Deutsche Autoren-Lesungen“, 3, 4, Anm. 6. Christian Friedrich Daniel Schubart: „Erst fing ich mit einigen Auserwählten an, denen gefiel’s. Die Gesellschaft wurde für mein Stübchen bald viel zu groß, und nun räumte mir der Magistrat einen öffentlichen Platz ein, und die Anzahl meiner Zuhörer stieg bald auf einige Hunderte. [...] O das war ein festlicher Anblick, wie alles so in feierlicher Stille dasaß, wie die Empfindung auffuhr, und in Verwunderung und Tränen ausbrach. Klopstock! Klopstock! scholls von allen Lippen, wenn eine Vorlesung geendigt war.“ Dichter lesen. 3 Bde. Hrsg. von Reinhard Tgahrt. Marbach a. Neckar 1984/1989/1995; hier Bd. 1, S. 35, zitiert nach ib.

³⁵³ Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 31.

³⁵⁴ Vgl. Gunter E. Grimm, „Dichter Lesereisen: Außensichten und Innensichten“, in *Perspektiven der Literaturvermittlung*, Hg. Stefan Neuhaus und Oliver Ruf, Angewandte Literaturwissenschaft; Band 13 (Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag, 2011), 371.

³⁵⁵ Vgl. Beutin, Beilen und Ehlert et. al., *Deutsche Literaturgeschichte*, 194.

³⁵⁶ Frieder von Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein: Ernst Jandl als Vortragskünstler“, in *Die Ernst Jandl Show*, Hg. Bernhard Fetz, Bernhard und Hannes Schweiger, (o. O.: Wien Museum, Residenz Verlag, 2010), 30.

³⁵⁷ Müller, *Die zweite Stimme*, 16.

zu Gehör gebracht.³⁵⁸ Laut Müller soll das Schaffen Goethes und seine „Lebenswelt“ in Weimar ein Zentrum der „Sprechkunst“ um 1800 dargestellt haben, das starke breite Wirkung hatte³⁵⁹, seine „Stimme“ hatte „eine herausgehobene Position, er arrangierte bei den Dramenvorlesungen im Hause Johanna Schopenhauer die Rollenverteilung und übte die Chöre ein“, las aus seinen eigenen Werken, *Der König in Thule*, *Hermann und Dorothea*, *Egmont*, *Iphigenie*, *Faust*, die Erzählungen aus den *Wanderjahren* etc., die bereits veröffentlicht oder erst konzipiert waren, trug Klopstocks Oden, Bürgers *Leonore*, A. W. Schlegels Sonette, Auszüge aus den *Nibelungen*, aus dem Homer im Winter 1794/95 als Zyklus, Sophokles' *Ödipus*, Aristophanes' *Vögel*, *Märchen aus Tausendundeiner Nacht*, Novellen der Herzogin von Navarra, Fragmente aus dem *Decamerone*, Calderon und Shakespeare vor, las Briefe von Carl Friedrich Zelter aus Berlin, wissenschaftliche Aufsätze vor, nicht selten wechselte er beim Rezitieren zum Deklamieren³⁶⁰. Goethe gilt für Autoren, die sich mit dem Thema Stimme, Sprachkunst, Autorenlesung befassen (Grimm, Lothar Müller, Ammon, Meyer-Kalkus)³⁶¹ als Bezugspunkt, als ob man die Beschäftigung mit der Oralität im Zeitalter der beweglichen Bilder und des (Berührungs-)Bildschirms mit einer Klassikerfigur rechtfertigen sollte. Gleichzeitig untermauern Goethes theoretischen Schriften „Über epische und dramatische Dichtung“, „Regeln für Schauspieler“, „Shakespeare und kein Ende“ die gegenwärtige Rückwendung zur Oralität³⁶², liefern einen theoretischen Hintergrund. Die Hinwendung zu Goethe dürfte auch daraus resultieren, dass die frühen Stimm-Aufzeichnungen aus der ersten Dekade des 20. Jh. Rezitationen von Goethes *Prometheus* durch Alexander Moissi und Josef Kainz sind und einen Untersuchungsgegenstand für die Forscher der Geschichte der Sprechkunst darstellen.³⁶³ Für das Hörbuch als ein Medium der (entkörperten) Stimme dürfen Goethes theoretische Abhandlungen über die Vortrags- und Schauspielkunst dem deutschen Literaturbetrieb Mut machen, das Zuhören samt seinen eventuellen Nachteilen (Vorlesen oder Rezitieren als eine

³⁵⁸ Grimm, „Deutsche Autorenlesungen“, 4.

³⁵⁹ Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 25.

³⁶⁰ Vgl. ib., 27.

³⁶¹ Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, S. 29. Müller nimmt unter anderem Bezug auf Goethes „*Shakespeare und kein Ende*“; Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein‘: Ernst Jandl als Vortragskünstler“, 30; Grimm, „Deutsche Autoren-Lesungen“, 4 ff; Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, S. 30, 59, 91.

³⁶² Goethe ist nicht der Einzige gewesen, der sich mit dem Problem der Deklamation und Rezitation bzw. des mündlichen Vortrags befasst. Ab dem späten 18. Jh. entwickelt sich die Deklamationslehre, i. e. theoretische Auseinandersetzung mit der Sprachkunst: dem Lesen, Rezitieren und Deklamieren, inkl. einer breiten Palette von „Artikulationsregeln“ (Müller), inkl. der Physiologie und Diätetik der Stimme. Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 25.

³⁶³Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 69, 70; siehe auch S. 16 Anm. 33 dieser Arbeit zu Rezitationen von Schillers *Kraniche des Ibykus*.

fertiggestellte Interpretation, Hörbücherhören als Nebenbei-Beschäftigung) und das Auditiv vor dem Visuellen zu legitimieren. Goethe nennt das Auge „wohl der klarste Sinn“, „durch den die leichteste Überlieferung möglich ist“, es gibt aber einen „inneren Sinn“, der „noch klarer“ ist, „und zu ihm gelang die höchste und schnellste Überlieferung durch Wort; denn dieses ist eigentlich fruchtbringend, wenn das, was wir durchs Auge auffassen, an und für sich fremd und keineswegs so tiefwirkend vor uns steht.“³⁶⁴ Nur so „belebt sich die Bilderwelt der Einbildungskraft“ – durch den inneren Sinn, an welchen Shakespeare spricht: „Betrachtet man aber die Shakespeareschen Stücke genau, so enthalten sie viel weniger sinnliche Tat als geistiges Wort. Er lässt geschehen, was sich leicht imaginieren lässt, ja was besser imaginiert als gesehen wird.“³⁶⁵ Hamlets Geist, Macbeths Hexen oder „manche Grausamkeiten“ wären dafür ein Beispiel, und das Fazit Goethes:

„Durchs **lebendige** [Hervorhebung durch S. I.] Wort wirkt Shakespeare, und dies lässt sich beim Vorlesen am besten überliefern; der Hörer wird nicht zerstreut, oder durch schickliche noch unschickliche Darstellung. Es gibt keinen höheren Genuss und keinen reineren, als sich mit geschlossenen Augen durch eine natürlich richtige Stimme ein Shakespearesches Stück nicht deklamieren, sondern rezitieren³⁶⁶ zu lassen. Man folgt dem schlichten Faden, am dem er die Ereignisse abspinnt.“³⁶⁷

Unbekannterweise ist es eine Fürsprache für das Hörbuch³⁶⁸, auch wenn das Wort bzw. das „lebendige Wort“ durch Apparaturen vermittelt wird, hat es die Lebendigkeit keinesfalls eingebüßt und beides, „Deklamation“ und „Rezitation“ nach Goethe, kann im Einlesen eines Hörbuchs Platz finden. Nach Goethe (und Schiller) ist der Rhapsode dem Mimen vorzuziehen und stellt im Idealfall die entkörperte Stimme dar, die sich auch im Rundfunk und Hörbuch manifestiert. Der Verlass ist ausschließlich auf die Stimme selbst, es gibt kein „Leiden seines Körpers“ (Goethe), an dem man teilnehmen sollte oder könnte.³⁶⁹ Die

³⁶⁴ Johann Wolfgang von Goethe, „Shakespeare und kein Ende,“ in *Johann Wolfgang von Goethe: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*, Hg. Erich Trunz, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band 12 (München: C. H. Beck, 1981), 288.

³⁶⁵ *Ib.*

³⁶⁶ Anm. S. I: Zu goetheschen Unterscheidung zwischen „Rezitation“ und „Deklamation“ siehe Goethe, „Regeln für Schauspieler,“ in *Johann Wolfgang von Goethe: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*, 254, 255.

³⁶⁷ Goethe, „Shakespeare und kein Ende,“ 289, 289.

³⁶⁸ Müller verweist darauf, dass Goethes „Über epische und dramatische Dichtung“ das Medium Hörbuch gerade „vorauszuahnen“ scheine. Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 28.

³⁶⁹ Vgl. Goethe, „Über epische und dramatische Dichtung,“ in *Wolfgang von Goethe: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*, 251. Diese Schrift ist in der Zeit, als Goethe und Schiller sich über „die Grenzen der Gattungen“ ausgetauscht haben, von Goethe verfasst und am 23. Dezember 1797

Stimme wird für Medien wie Telefon, Grammophon, Radio und Tonfilm von „Gestik, Mimik und Körperhaltung“ abgetrennt, es wird vom Zuhörer als ein „als rein akustisches Phänomen vergegenwärtigt“ (Meyer-Kalkus)³⁷⁰, dasselbe gilt in vollem Masse für das Hörbuch, die körperliche Anwesenheit des Sprechenden fehlt, er ist hinter einem imaginären Vorhang einer CD oder eines Downloads verborgen, es sei denn, der Zuhörer verbindet die jeweilige Stimme mit der jeweiligen Persönlichkeit des Vortragenden oder seinen Film- oder Theater-Rollen oder ihm wurde ein Blick hinter die Kulissen gewährt, z. B. er hat ein Feuilleton über das Zustandekommen der jeweiligen Tonaufnahme samt Fotoreportage aus dem Tonstudio gelesen. Nicht weniger bedeutend ist der Rückgriff der Hörbuchverlage bzw. der Deutschen Grammophon als Hörbuchverlag auf das Werk Goethes, als 1954 die Faust-Aufführung von Gustaf Gründgens als Schallplattensatz herausgegeben wird, siehe auch S. 30, oder als 2004 auf 17 CDs *Gustaf das Gründgens – Das Komplette Schallarchiv* auf den Hörbuchmarkt gebracht wird, um 50 Jahre Hörbuch würdig zu begehen.³⁷¹

Im 19. Jh. soll das laute Vorlesen von z. B. Damentexten seinen sozialen Wert beibehalten haben, in „gebildeten Kreisen“ soll es sogar den Stellenwert eines „Ritual(s)“ bzw. „einer deutschen Spezialität“ (Meyer-Kalkus) gewonnen haben³⁷², es wird im familiären Kreis vorgelesen, meistens vom Familienvater, und Theater wird gespielt³⁷³.

Trotz aber der verbreiteten Praxis des Vorlesens wurde Ende des 18. Jh. im deutschsprachigen Kulturraum über den „Verlust der Mündlichkeit der Dichtung“ (Ammon)³⁷⁴ lamentiert, und man sehnt sich nach der (primären) Oralität. Johann Gottfried Herder lobt in Abhandlungen aus seiner Weimarer Zeit (1778) den altgriechischen Dichter als Sänger und „Bote der Götter“, der vor der Schrift und „geschriebene(n) Regeln“ „Wunder und Wahrheit“ sprechen konnte, Herder idealisiert die Vergangenheit und die „lebendige() Wirkung“ und die Sender- und Empfängerrelation der von Angesicht zu Angesicht, in „lebendige(r) Gegenwart, Aufweckung, Stimmung der Seele“, vom „göttlichen Rhapsoden“ vorgetragener Dichtung in „neuere(n) Zeiten“:

an Schiller geschickt. Vgl. Herbert Einem und Hans Joachim Schrimpf, „Anmerkungen zu den Schriften zur Literatur,“ in ib., 698.

³⁷⁰ Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste*, 451.

³⁷¹ Vgl. Barbara Schaefer, „Die gestundete Zeit,“ *Spiegel Spezial*, Nr. 4, 2004, 144.

³⁷² Vgl. Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste*, 231.

³⁷³ Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, S. 90.

³⁷⁴ Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein‘: Ernst Jandl als Vortragskünstler,“ 28.

„Einst tönten die Gedichte im lebendigen Kreise zur Harfe, von Stimme, Muth und Herz des Sängers oder Dichters belebt; jetzt standen sie da schwarz auf Weiß, schön gedruckt auf Blätter von Lumpen.“³⁷⁵

Es liegt laut Herder ein „großer Unterschied“ zwischen Lesen und Hören vor.³⁷⁶ Dieses Verlangen nach dem mündlichen Vortrag hat auch das 19. Jh. geprägt: Ong spricht von der „Sehnsucht“ („*yearning*“) nach der „alten Oralität“, der in der Form des Praktizierens, Erlernens und Übens einer Vortragskunst genuggetan wird.³⁷⁷

2.3.2 Vorlesen im 20. Jh. und O-Tondokumente im Hörbuch

An der Schwelle und am Anfang des 20. Jh. werden laut Müller Cafés, Veranstaltungssäle der Hotels³⁷⁸, Vortrags- und Konzertsäle, Privatwohnungen, Salons und „Zirkel“, auch Kunstgalerien zum Ort „des öffentlichen Vortrags von Dichtung und der philosophisch-literarischen Debatte“³⁷⁹, das Vorlesen und Rezitieren fasst z. B. in Wien und Prag Fuß im „universitären Milieu“ und im „studentischen Leben“, es wird in diversen bürgerlichen Vereinen und Vereinigungen bzw. Lese- und Redevereinen oder „Literatenzirkel(n)“ vorgelesen und rezitiert³⁸⁰. Max Brod, Oskar Baum, Franz Werfel, Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Roda Roda, um nur einige zu nennen, rezitieren und lesen Texte vor, auch eigene³⁸¹, im privaten Kreis oder öffentlich³⁸², unentgeltlich oder gegen Einkommen³⁸³. Vor und an der Schwelle zum 20. Jh. sind Detlev von Liliencron, Max

³⁷⁵ Johann Gottfried Herder, „Abhandlungen und Aufsätze: Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten,“ Projekt Gutenberg-DE, Zugriff am 18. Juli 2021, <https://www.projekt-gutenberg.org/herder/weimarer/chap002.html>.

³⁷⁶ *Ib.*

³⁷⁷ Vgl. Ong, *Orality and Literacy*, 113, 114. „In western classical antiquity, it was taken for granted that a written text of any worth was meant to be and deserved to be read aloud, and the practice of reading texts aloud continued, quite commonly with many variations, through the nineteenth century (Balogh 1926). This practice strongly influenced literary style from antiquity until rather recent times (Balogh 1926; Crosby 1936; Nelson 1976-7; Ahern 1982). Still yearning for the old orality, the nineteenth century developed ‘elocution’ contests, which tried to re-pristiniate printed texts, using careful artistry to memorize the texts verbatim and recite them so that they would sound like extempore oral productions (Howell 1971, pp. 144-256). Dickens read selections from his novels on the orator’s platform. The famous *McGuffey’s Readers*, published in the United States in some 120 million copies between 1836 and 1920, were designed as remedial readers to improve not the reading for comprehension which we idealize today, but oral, declamatory reading. The McGuffey’s specialized in passages for ‘sound-conscious’ literature concerned with great heroes (‘heavy’ oral characters). They provided endless oral pronunciation and breathing drills (Lynn 1973, pp. 16, 20).“ *Ib.*

³⁷⁸ Im Prager Hotel Erzherzog Stephan trägt Franz Kafka am 4.12.1912 seine unveröffentlichte Erzählung *Das Urteil* vor. Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 106.

³⁷⁹ *Ib.*, 47, vgl. *ib.*, 9, 53, 80, 114.

³⁸⁰ Vgl. *ib.*, 9, 45, 46, 47, 62, 95.

³⁸¹ Vgl. *ib.*, 9, 46, 47, 51, 53, 54.

³⁸² Vgl. *ib.*, 66.

³⁸³ Vgl. *ib.*, 77.

Dauthendey, Rainer Maria Rilke „als Sprecher ihrer Werke“ (Grimm)³⁸⁴ aufgetreten, Frank Wedekind, Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel, Hermann Bahr und die Gebrüder Mann auch im Rahmen einer „institutionalisierten Autorenlesung“ (Müller): laut Müller werden die Autorenlesungen in der ersten Dekade des 20. Jh., sechs oder sieben Jahre vor dem Jahr 1913, in das Programm der Konzertagenturen aufgenommen, ein Zeichen des „Aufschwungs der Autorenlesung“ sowie ihre „Institutionalisierung“, die auch seitens der Buchverlage und Buchhändler gefördert wurde, i. e. die Autorenlesung bzw. die Lesereisen werden zum Baustein „des modernen Literaturbetriebs“³⁸⁵ und zu einer Komponente der Literaturvermittlung und Vermarktung, denn der Autor wird zunehmend zum „Botschafter des gerade erschienen oder demnächst erscheinenden Buches“³⁸⁶. Die Ähnlichkeit mit dem Hörbuch als Akteur des Literaturbetriebs lässt sich feststellen.

Salomo Friedländer, Else Lasker-Schüler, Alfred Wolfenstein, Theodor Däubler, auch Franz Kafka treten 1916 in der Galerie Neue Kunst, Inhaber Münchener Buchhändler und Galerist Hans Goltz, im Rahmen der Reihe „Abende für neue Literatur“ auf³⁸⁷, der „Vorleser“ (Müller) Thomas Mann liest aus seinem unveröffentlichten Manuskript *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* und die einschlägige Vorrede „Entwicklungsroman“ 1916 in München, in der Literarischen Gesellschaft in Breslau und in der Berliner Sezession vor³⁸⁸, und Franz Kafka, selbst ein Kenner der Vortragskunst in Prag und Berlin³⁸⁹, liest die noch nicht veröffentlichte Erzählung *Das Urteil* seinen Schwestern, im Freundeskreis zwecks Korrekturarbeit und öffentlich im Hotel Erzherzog Stephan vor³⁹⁰, aus *Der Prozess* – im Kreis um Max Brod, wobei seine Auftritte vor Freunden (mit Lesungen von Dostojewski, Flaubert, Grillparzer, Kleist) das öffentliche Vorlesen überwiegen: eine öffentliche Lesung aus Kleists *Michael Kohlhaas* soll eine Abweichung von der Regel darstellen.³⁹¹ Zu Kafkas Zeit erlebt die bereits erwähnte „Koppelung von Stimme und Buch“ (Müller) wieder einen neuen Aufschwung und zugleich beginnt mit der technischen Entwicklung auch „die Ära der akustischen Überlieferung“ (Müller).³⁹² Die

³⁸⁴ Vgl. Grimm, „Deutsche Autoren-Lesungen,“ 6; der Autor nimmt Bezug auf Irmgard Weithase: Zur Geschichte der gesprochenen Sprache, Bd. 1, S. 492, S. 514f.

³⁸⁵ Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 77.

³⁸⁶ Vgl. *ib.*, 80.

³⁸⁷ Vgl. *ib.*, 114.

³⁸⁸ Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 115. Eine öffentliche Lesung reicht laut Müller aus, um von einer Präsenz des jeweiligen Textes in der Öffentlichkeit ausgehen zu können, vgl. *ib.*, 115. In der Buchform erscheint der Thomas Manns Roman erst 1954.

³⁸⁹ Vgl. *ib.*, 108, 116.

³⁹⁰ Vgl. *ib.*, 105, 106.

³⁹¹ Vgl. *ib.*, 102, 103.

³⁹² Vgl. *ib.*, 12.

Österreichische Mediathek verfügt über eine Schellack-Aufnahme des Hamlet-Monologs, rezitiert von Josef Kainz, aus dem Jahr 1902³⁹³, es liegen Stimmufnahmen des Rezitators Alexander Moissi aus dem Jahr 1912 vor³⁹⁴. Im April 1907 wird eine Rezitation von Hugo von Hofmannsthal aufgenommen, er trägt sein eigenes Gedicht *Manche freilich* vor.³⁹⁵ Von Zeugen werde die Hofmannsthal's Stimme als „unschön“, „flachtönig“, „sehr nahe dem Falsett“ abgetan, dem Mitschnitt könne man aber entnehmen, so Müller, dass Hofmannsthal's

„Rezitatorstimm[e] [...], durchaus nicht hoch und falsettartig, droht zwar in dem Rauschen, in das sie eingebettet ist, zu versinken. Und sie fremdelt wie alle Stimmen der Zeitgenossen, die aus dem Theater oder den Vortragssälen kamen und in kleinen Räumen in die Aufnahmeapparaturen zu sprechen hatten.“³⁹⁶

Diese Aufnahme stellt nebst vor- und nachgenannten Beispielen einen Meilenstein der durch die technischen Medien vermittelten akustischen Tradition bzw. „des akustischen Gedächtnisses“ dar, wie es auf dem Cover des Hörbuchs *Anna Blume trifft Zuckmayer* heißt. Diverse Vortragstechniken kommen gleich zum Vorschein: Hofmannsthal's Stimme „oberhalb der Alltagssprache“ (Müller)³⁹⁷, anders als die von Arthur Schnitzler, dessen Stimme ebenso 1907 mitgeschnitten worden ist. Die Stimmufnahme Hofmannsthal's vom 22. April 1907 wird wie folgt und besonders im Vergleich mit dem Vortrag Arthur Schnitzler's aus seinen Dramen charakterisiert:

„Die vielleicht eindrucklichste Aufnahme eines Dichters entstand am 22. April 1907: Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) sprach sein Gedicht *Manche freilich* in den Trichter des

³⁹³ Vgl. „Hamlet-Monolog (Ausschnitt)“, rezitiert von Josef Kainz, aus einer Schellackaufnahme aus dem Jahr 1902, Signaturnummer: 2-08503_b, Österreichische Mediathek, Audio, mp3, „Aus unseren Beständen: Josef Kainz“, Pressematerialien: die Österreichische Mediathek, mediathek.at, Zugriff am 18. Mai 2021, <https://www.mediathek.at/service/presse/pressematerialien-mediathek-allgemein/>; https://www.mediathek.at/fileadmin/Bibliothek/Presseseite/Mediathek_allgemein/2-08503_b_k02_Ausschnitt_Mediathek_Kainz_Hamlet.mp3.

³⁹⁴ Vgl. „Hamlet, Goethes *Faust* und Schillers *Räuber* sollen eine feste Stellung im Programm des Rezitators Moissi neben weiteren Texten der klassischen deutschen Literatur gefunden haben. Zu Stimmufnahmen von Moissi siehe auch S. 16, Anm. 33. Neben den in der Fußnote erwähnten seien auch *Schlaflied für Mirjam* von Richard Beer-Hofmann, *Novemberwind* von Emil Verhaeren, Goethes *Prometheus* aufgenommen worden. Da Stimm-Mitschnitte von beiden Rezitators, Moissi und Kainz, vorliegen, wie sie Goethes *Prometheus* vortragen, ließe sich auch eine „Genealogie der Stimmen [...] unmittelbar nachvollziehen“ (Müller), i. e. eine Genealogie der Rezitationsstile und dass Kainz's Rezitationsstil den von Moissi beeinflusst hat. Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 69, 70. Der Untersuchung Müllers ist auch zu entnehmen, dass zu jener Zeit von verschiedenen Rezitationskünstlern diverse Rezitationsstile praktiziert wurden.

³⁹⁵ *Anna Blume trifft Zuckmayer*, CD, vgl. Booklet, 21, 22. Laut Müller ist *Manche freilich*, geschrieben 1895, auch kurz genug, um für eine Platte geeignet zu sein; es wir von Hofmannsthal öfters privat oder öffentlich vorgetragen, es gehört zu seinem Repertoire als Rezitator. Vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 66.

³⁹⁶ Müller, *Die zweite Stimme*, 65.

³⁹⁷ Ib.

Phonograph. Sein an der Bühnensprache geschulter Vortrag, klar artikuliert und betont, lässt sich auch ohne Zuhilfenahme des Textes verstehen. Hofmannstahl spricht, wie es sein eigenhändiger Berufseintrag auf dem Protokoll des Archivs vermerkt, als ‚Dichter‘ zum Publikum. Arthur Schnitzlers Angabe ‚Schriftsteller‘ liest sich hingegen wie eine Erklärung seiner alltäglich scheinenden Sprache. Der mit den Neurosen seiner Zeit beschäftigte Autor tritt als unscheinbarer Kommentator auf.“³⁹⁸

Arthur Schnitzler liest 1907 Auszüge aus seinen Dramen *Lebendige Stunden* und *Der Schleier der Beatrice*, in seinem Tagebuch hat er am 19. März 1907 notiert: „Im Phonogr. Archiv; phys. Institut. Sprach hinein Leb. Stunden und Beatrice (paar Worte, paar Verse). Hörte es gleich darauf und war frappiert über den ausgesprochen nasal jüdischen Charakter meines Organs.“³⁹⁹ Die Eigenreflexion der Autoren hat einen neuen Gegenstand gewonnen: die eigene mitgeschnittene durch Apparaturen vermittelte Stimme.

Am Anfang des 20. Jh. wird die Autorenlesung vom literarischen Experiment geprägt, man denke z. B. an Dadaismus als eine kulturelle Strömung. Der vom 1. Weltkrieg geflohene deutsche Dramatiker und Dichter Hugo Ball, auch als Pianist befähigt, hatte sich mit Sängerin und Dichterin Emmy Hennings und „mit dem elsässischen Dichter und Bildhauer Hans Arp zusammengetan“ (Greil Marcus) und in Zürich am 5. Februar 1916 ein Nachtclub bzw. eine Bar, Cabaret Voltaire, eröffnet, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen⁴⁰⁰; es gilt als der Geburtsort der literarischen Dada-Bewegung⁴⁰¹. Das Ergebnis sei eine „Explosion“ gewesen:

„Die kleine Bar war jeden Abend rammelvoll. Leute aus allen Teilen Europas kletterten auf die Bühne, um Gedichte vorzutragen, obszöne Lieder zu singen. Die Grenzen zwischen den Kunstformen – Lyrik, Drama, Musik, Tanz – verwischten sich ebenso wie zwischen ernsthaften Darbietungen und Auftritten, die das Publikum zu Tumulten provozieren sollten.“ (Marcus)⁴⁰²

³⁹⁸ Anna Blume trifft Zuckmayer, 2 CD, Booklet, 22.

³⁹⁹ Ib., 20.

⁴⁰⁰ Vgl. Greil Marcus, „Die klimpernde Kirmess setzt sich bis auf die Straße fort“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan und Gumbrecht et. al., 875.

⁴⁰¹ Den Namen Dada erhielt das Happening, die Performance erst im April, das Wort hätte man im Wörterbuch gefunden, es bedeute „ja und nein, hallo und tschüs, Vater und Steckenpferd, Shampoo und Abschaum“. Ib., 876. Das Wort „Dada“ dürfte aber auch auf die Marke einer Lilienmilchseife verweisen oder es sei von Ball und Huelsenbeck durch „Zufallsprinzip“ in einem Wörterbuch aufgeschlagen worden, es dürfte aber auch Rumänisch „ja, ja“ oder Französisch „Steckenpferd“ bedeuten, oder es sei kindliches Lallen. Vgl. Beutin, Beilein und Ehlert et. al., *Deutsche Literaturgeschichte*, 387.

⁴⁰² Marcus, „Die klimpernde Kirmess“, 875.

„Lärmmusik“, „Lautdichtung“, „gewalttätige Gesten“ und „fremdartige Kostüme“⁴⁰³ sollen die Auftritte geprägt haben, russische Volklieder wurden an einem Abend „von einem französischen, deutschen, englischen Gedicht“ abgelöst, bzw. die Gedichte wurden „gleichzeitig in drei Sprachen“ vorgetragen: „von Tzara, Janco und Huelsenbeck monoton gesungen, geschrien, getanzt und geflüstert [...]“⁴⁰⁴ Hugo Balls Vortrag auf dem Klavier von Bach, Brams und *It's a Long, Long way to Tipperary* verwandelte sich in einen „obszönen Tanz“ (Marcus), Balls *Karawane* oder Huelsenbecks *Negergedichte* strahlten laut Marcus Sinnlosigkeit, Inhaltslosigkeit und Leere aus⁴⁰⁵, es gab

„pantomimische Auftritte [...], in denen Huelsenbeck auf einer übergroßen Trommel schlug, sie über die Bühne rollte, sich auf sie setzte und sie dann mit den Füßen trat, sie dann untersuchte, ob die Töne, die aus ihr hervorgingen, einen unzweifelhaften Effekt, aber keine offensichtliche Ursache hätten [...]“⁴⁰⁶

Der Aufenthalt in Zürich im Jahr 1916 und die „Dada Berlin“-Zeit nach dem Ende des Ersten Weltkriegs hätten Huelsenbecks Ruhm als „Welt-Dada“ und „Trommler des Dadaismus“ untermauert.⁴⁰⁷ Das Deutsche Literaturarchiv in Marbach verwahrt 13 Tonbänder mit Aufnahmen Huelsenbecks, entstanden 1952–1970 in New York. Es handelt sich um Privataufnahmen, *Anna Blume trifft Zuckmayer* enthält einen Aufnahmetest mit Hans Richter, das Gedicht *Für die Emigranten, die starben und verdarben* wird vorgetragen.⁴⁰⁸ Die Ton-Aufnahme funktioniert endlich: „Jetzt funktioniert es auf ein Mal. Warum hat es denn vorher nicht funktioniert, Himmel Arsch und Zwirn“ (Huelsenbeck), die Sitz-Entfernung von Hans Richter bis zum Mikrofon bzw. Aufnahmegerät wird eingestellt, Hans Richter rückt mit seinem Stuhl dem Gerät näher. Das Gedicht ertönt aus der Ferne, aber der leere und durch leise Hintergrundgeräusche geprägte akustische Raum suggeriert jedoch: es soll bei der Aufnahme einen Adressaten, einen imaginären Zuhörer der erzählerisch nachdenklich singend eindringlichen Deklamation gegeben haben, die aber für das heutige Ohr wenig genussvoll ist.⁴⁰⁹ Zu *Karawane* von Ball und seinem einschlägigen

⁴⁰³ Ib., 876.

⁴⁰⁴ Ib., 876, 880.

⁴⁰⁵ Vgl. Ib., 877.

⁴⁰⁶ Ib., 878.

⁴⁰⁷ Vgl. „Dr. Huelsenbecks mentale Heilmethode,“ Vollinformation zu Richard Huelsenbeck, ARD1 Hörspieldatenbank, Zugriff am 18. Oktober 2018, <http://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?tipp=1&dukey=1377538>.

⁴⁰⁸ Vgl. *Anna Blume trifft Zuckmayer*, 2 CD, Booklet, 22, 23.

⁴⁰⁹ *Anna Blume trifft Zuckmayer*, 2 CD, Disc 1, Spur 5, 6.

Tagebucheintrag nimmt unter anderem Ernst Jandl in seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen explizit Bezug.⁴¹⁰ Der Titel des Hörbuchs *Anna Blume trifft Zuckmayer* bezieht sich auf eines der ersten Dada-Gedichte, welches aber später weltberühmt wurde, nämlich Kurt Schwitters' *An Anna Blume. Merzgedicht I*⁴¹¹. Schwitters trägt seine Parodie auf schnulzige klischeehafte Liebeslyrik am 5. Mai 1932 beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart vor: exaltiert, halb singend, halb ernst, halb schmunzelnd ertönt vor dem Hintergrund leiser technischer Störung, die entweder auf die Besonderheit der Tonaufnahmetechnik oder auf den aktuellen technischen Zustand der Aufnahme zurückzuführen ist: „Man kann dich auch von hinten lesen, und du, du / Herrlichste von allen, du bist von hinten wie von vorne: / „a. n. n. a.“⁴¹² Das Hörbuch *Deutschsprachige Literatur 1900–1918* enthält, um mit einem Begriff der Schriftkultur zu reden, im Kapitel „Und dann war DADA da“ eine weitere O-Ton-Tonband-Aufnahme Kurt Schwitters von demselben 5. Mai 1932, produziert beim Süddeutschen Rundfunk („Am 5. Mai 1932 sprach der Autor [...] einen Auszug auf Band.“); Schwitters trägt einen Ausschnitt seiner *Sonate in Urlauten* vor.⁴¹³ Diese Aufnahme findet auch in das Hörbuch *Anna Blume trifft Zuckmayer* Eingang: mit dem Verweis auf Kurt Schwitters Aussage in der 24. Ausgabe der *Merz*-Hefte (1932), dass die *Ursonate* besser zum Hören als zum Lesen sei und dass er vorhabe, „die Sonate auf Grammophon zu sprechen“.⁴¹⁴ Die *Ursonate* lässt eine klare akustische Verbindung zu Ernst Jandls Lautgedichten herstellen, *jee*⁴¹⁵ stellt dafür ein Beispiel dar, auch wenn Jandls Lautgedichte politisch, sprachkritisch, gesellschaftskritisch sinn geladen sind und die Literatur nicht wie Huelsenbeck „in den Grund und Boden trommeln“ (Ball) wollen⁴¹⁶ und nur eine Formähnlichkeit mit der dadaistischen *Ursonate* aufweisen: im Partiturhaften seiner Lautdichtung, im Rückgriff auf den Urlaut.

⁴¹⁰ Vgl. Jandl, „Vom Öffnen und Schließen des Mundes“, 312–315.

⁴¹¹ Vgl. Beutin, Beilen und Ehlert et. al., *Deutsche Literaturgeschichte*, 387.

⁴¹² Vgl. Kurt Schwitters, *An Anna Blume: Merzgedicht I*, in Kurt Schwitters, *Anna Blume: Dichtungen*, 1. Auflage; Erstes bis fünftes Tausend (Hannover: Paul Steegemann, 1919), 5, 6, Zugriff am 9. Juni 2020, http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Anna_Blume_Dichtungen/pages/005.htm, http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Anna_Blume_Dichtungen/index.htm; *Anna Blume trifft Zuckmayer*, 2 CD, Booklet, 77 und Disc 2, Spur 23.

⁴¹³ Vgl. Mayer-Kahrweg, *Deutschsprachige Literatur 1918–1933*, 2 CD, Booklet und CD 1, Spur 2.

⁴¹⁴ *Anna Blume trifft Zuckmayer*, 2 CD, Booklet, 74, 75 und Disc 2, Spur 21.

⁴¹⁵ Entst. 29. 5. 1957, vgl. *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 1, 147. Das Gedicht wird im Kapitel „Autors Stimme“ veröffentlicht.

⁴¹⁶ Huelsenbeck selbst erinnere sich, „ein sehr unruhiger und untoleranter Herr“ gewesen zu sein, der äußerst arrogant und aggressiv im Cabaret Voltaire seine „Negergedichte“ und „Phantastischen Gebete“ vorgetragen habe, vgl. „Dr. Huelsenbecks mentale Heilmethode“.

Nach dem zweiten Weltkrieg soll die Abneigung gegen die nationalsozialistische Rhetorik zum literarischen „Kahlschlag“ geführt haben, der nicht nur die Sprache bzw. Wortgebrauch, stilistische Figuren und rhetorische Mittel etc. per se betraf, sondern auch die Vortragsweise; laut Ammon wird ein „pathetisch-expressiv(er) Vortragsstil“ noch in den 1950er Jahren als „Rhetorik der Nazizeit“ abgetan: nach einem musikalisch-expressiven Vortrag der *Todesfuge* durch den Dichter Paul Celan während einer Sitzung der Gruppe 1947 wird von einem Kritiker ausgesetzt, „er [Celan, S. I.] klinge wie Goebbels“⁴¹⁷. Die Kritik sei nicht in der Lage gewesen, „zwischen der musikalischen Expressivität eines Celan und dem depravierten Pathos eines Goebbels“⁴¹⁸ zu unterscheiden. Die meisten Autoren nach 1945 nun wandten sich dementsprechend von allen derart problematisch gewordenen Vortragsweisen ab.“⁴¹⁹

Dies bedeutet aber keinesfalls ein Verstummen, auch nicht für Paul Celan, der die *Todesfuge* 1958 für eine Schallplattenproduktion liest: laut, klar, mit steigender Dynamik, an manchem Stellen fast singend, einige Wörter gedehnt, stets aber gut artikuliert, ohne oder mit kleiner Pause, ohne aber atemlos zu werden, bis die letzten zwei verlangsamt ausgesprochenen Zeilen „dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith“ die Stimme zum Stillstand und zum Abklingen bringen. Laut anonymen Verfassern des 115-seitigen bebilderten Hörbuchbooklets soll Celan mit „pathetischer Stimme, einer außergewöhnlichen Stimme“ gesprochen haben, nach Celans Aussage sei es eine Stimme, die „nicht wie die der andern durch die Wörter hindurchglitt, sondern oft in einer Meditation

⁴¹⁷ Ammon, „„Das Gedicht geht gesprochen eher ein“,“ 31.

⁴¹⁸ Anm. S. I.: Brunhilde Pomsel, die Sekretärin von Joseph Goebbels, erinnert sich an den Auftritt des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda und Präsidenten der Reichskulturkammer im Sportpalast in Berlin am 18. Februar 1943, als er zum „Totalen Krieg“ aufrief und die anwesenden Menschen, darunter auch Brunhilde Pomsel selbst, mit einer Rede faszinierte und verführte, die eher einem Tollwutanfall glich: „Viņa [Jozefa Gebelsa, S. I.] īsto seju es atklāju tikai pamazām. Vēl atceros slavēno sarīkojumu Sporta pilī „Vai jūs gribat totālo karu“. [Anm. 21: 1943. gada 18. februārī Berlīnes Sporta pilī Jozefs Gebelss teica runa, kurā aicināja uz „totālo karu“. Apmēram 109 minūtes garā runa bija nacionālsociālistiskās propagandas paraugstunda, 202] (..) Tiklīdz bijām klāt, sarīkojums sākās. Mums aiz muguras sēdēja arī Gebelsa kundze ar diviem bērniem. Un mums blakus sēdēja SS vīri, es teiktu – tā bija īsta elites tribīne. Un tad atskanēja mūzika. Parastā kaujas un maršu mūzika un dziesmas, un viss pārējais, kā pienākas. Un tad runāja Gebelss. Runāt viņš prata ļoti labi, prata to pārlicinoši. Un tajā dienā viņš iekarsa tik pamatīgi, ka tā jau patiesi bija lēkme, kā lēkme trakonamā, es teiktu. Pēc moto: nu jūs visi varat darīt, ko gribat. Un tad, itin kā ikvienam šajā pūlī būtu iedzēlusis lapsene, visi pēkšņi ļāva sev pilnu vaļu, kļiedza, dauzīja ar kājām un bija gatavi izlēkt no ādas. Troksnis bija nepanesams. (..) Man liekas, viņš pats vairs nesaprata, ko runā. Man trūkst vārdu, lai aprakstītu, kā viņam izdevās novest šos ļaužu simtus tik tālu, ka neviens nepalika sēžot, visi pielēca kājās, kļiedza un gaviļēja. Tas viņam izdevās. Manuprāt, viņš pats nezināja, kā.“ Brunhilde Pomsela und Tore D. Hansens, *Es biju tikai sekretāre: Ko mūsdienu pasaulei māca Gebelsa sekretāres stāsts* (o. O.: Zvaigzne ABC, 2018), 86–89. Originaltitel: Brunhilde Pomsel und Thore D. Hansen, *Ein deutsches Leben: Was uns die Geschichte von Goebbels Sekretärin für die Gegenwart lehrt*.

⁴¹⁹ Ammon: „„Das Gedicht geht gesprochen eher ein“,“ 31.

bei ihnen verweilte, an *der* ich gar nicht anders konnte, als voll und von ganzem Herzen daran teilzunehmen.“⁴²⁰

Der mündliche Vortrag bzw. die akustische Interpretation durch den Verfasser macht das Format der Gruppe 47 aus, und bereits nach dem zweiten Weltkrieg soll nach Grimm „eine Verlagerung des Rezeptionsmodus von der Schriftlichkeit in die Oralität“ begonnen haben, die auch gegenwärtig einen Aufwärtkurs hat:

„Während das 18. und 19. Jahrhundert von einer Dominanz des schriftlichen Textes ausging, kennt die Gegenwart eine doppelte Rezeptionsweise von Texten: Neben die traditionelle printware schieben sich immer stärker die auditiven Medien.“⁴²¹

1947 bildet der „Kreis“ (Hans Werner Richter) der Zeitung *Der Ruf* unter der Leitung von Hans Werner Richter die Gruppe 47.⁴²² Im Jahr 1947 sitzt man noch in einem geselligen Kreis, die Teilnehmer der Sitzung –

„auf dem Fußboden in Ilse Schneider-Lengyels Wohnstube, manche mehr liegend als sitzend, hören zu, angestrengt, konzentriert, und nur selten gaben wir unserer Zustimmung oder unserem Mißfallen durch Kopfnicken, Lachen oder irgendwelche Gesten Ausdruck. Es gibt keine Zwischenrufe, keine Zwischenbemerkungen. Neben mir auf dem Stuhl nimmt der jeweils Vortragende Platz. Es ist selbstverständlich, hat es sich so ergeben. Nach der ersten Lesung – es ist Wolfdietrich Schnurre – sage ich [Richter, S.I.]: „Ja, bitte zur Kritik. Was habt Ihr dazu zu sagen?“⁴²³

Den Stuhl wird man im Kreis der Gruppe 47 den „elektrischen Stuhl“⁴²⁴ nennen: der oder die Vortragende durfte die Kritik ihrem Werk gegenüber nicht parieren – nur lesen und danach stumm zuhören, die Autoren durften sich nicht „verteidigen“ (Grass)⁴²⁵, die „Hörfehler“ (Ansgar)⁴²⁶ durften sie nicht korrigieren. Das besondere an der Gruppe war es,

⁴²⁰ Anna Blume trifft Zuckmayer, 2 CD, Booklet, vgl. 56, 57 und CD2, Spur 2.

⁴²¹ Grimm, „Deutsche Autoren-Lesungen“, 6.

⁴²² Hans Werner Richter, „Wie entstand und was war die Gruppe 47?“ In: *Deutsche Literatur seit 1945: Texte und Bilder*, Hg. Volker Bohn, Volker, 1. Auflage, suhrkamp taschenbuch; 2485 (Frankfurt am Main: Suhrkamp), 74.

⁴²³ Ib.

⁴²⁴ Susanne Lettenbauer, „Es gab Fisch zum Frühstück: Erstes Treffen der Gruppe 47,“ Stand: 11 Januar 2017, Archiv, deutschlandfunkkultur.de, Zugriff am 27. November 2018, https://www.deutschlandfunkkultur.de/erstes-treffen-der-gruppe-47-es-gab-fisch-zum-fruehstueck.1001.de.html?dram:article_id=375997. Laut Grass wurde dieses Epitheton, der „elektrische“ Stuhl, von Journalisten eingeführt, vgl. Heinz Ludwig Arnold: *Die Gruppe 47: Zwei Jahrzehnte deutscher Literatur*, Der Hörverlag, 2002, Audible-Download, Gesamtdauer 2 Std. 17 Min., Kapitel 4.

⁴²⁵ Vgl. Heinz Ludwig Arnold. *Die Gruppe 47*, Audible-Download, Kapitel 4.

⁴²⁶ Vgl. ib., Kapitel 14.

dass die Kritik mündlich auf ein mündlich vorgetragenes Werk oder Werkfragment aus einem Manuskript folgen musste, ohne dass für die Zuhörer eine Schriftversion zur Diskussion vorlag. Es war „eine Vereinigung von Schriftstellern, die zwanzig Jahre lang die moralisch-kritische Autorität und die repräsentative Stimme der westdeutschen Literatur“ (David Roberts)⁴²⁷ darstellte. 1966 enden die Zusammenkünfte, als Richter mit dem Verschicken von „Einladungskarten“ (Michael Marek) aufhört.⁴²⁸ 2002 erscheint das Hörbuch *Heinz Ludwig Arnold. Die Gruppe 47: Zwei Jahrzehnte deutscher Literatur* mit O-Ton von Hans Werner Richter, Ingeborg Bachmann, Grass, Hans Werner Richter, Hans Magnus Enzensberger bzw. mit ihren Interviews zu den Sitzungen der Gruppe 47 und Original-Mitschnitten der Lesungen der Gruppe 47: die Mitschnitte der Lesungen und Diskussionen der Gruppe 47 wurden von Heinz Ludwig Arnold als „Tondokumentation“ bzw. „Feature“ zusammengestellt.⁴²⁹ Der Zuhörer des Hörbuchs bzw. des Features befindet sich bis auf die Anwesenheit bei der eigentlichen Lesung in derselben Lage wie einst die Zuhörer der Autorenlesungen der Gruppe 47: das Ohr ist sein Haupt-Instrument der Wahrnehmung, bloß fehlt das Visuelle eines Präsenz-Auftritts, und der Zuhörer gleicht dem Vortragenden (vorlesenden) Autor, denn auch er kann weder Fragen stellen noch Einwände erheben, er ist einer auditiven Diktatur unterworfen. Dem Audible-Download des Hörbuchs, erschienen 2011, fehlt das Booklet, der Zuhörer schöpft Information zu den Sprechern nur aus der Ansage bzw. Moderation durch eine unbekannte Stimme. Der Moderator und weitere nicht O-Ton-Sprecher werden weder auditiv noch in der Online-Annotation zum Hörbuch bei audible.de vorgestellt, im Booklet werden aber als „Sprecher“ Fred C. Siebeck, Bernt Hahn, Nina Danzeisen, Moritz Stoepel ausgewiesen⁴³⁰.

Eine Wiener Künstlervereinigung, „Gruppe junger Autoren um H. C. Artmann“ (Walter Zettl)⁴³¹, schlägt eine ganz andere Richtung des auktorialen Vortrags als die Gruppe

⁴²⁷ David Roberts, „Eine veränderte Stellung der Literatur,“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 1095.

⁴²⁸ Michael Marek, „Männerverein mit Damenbegleitung: Gruppe 47 wird 70,“ Stand: 6. September 2017, Archiv, Informationen am Morgen, deutschlandfunk.de, Zugriff am 27. November 2018, https://www.deutschlandfunk.de/gruppe-47-wird-70-maennerverein-mit-damenbegleitung.1773.de.html?dram:article_id=395193; siehe auch Lettenbauer, „Es gab Fisch zum Frühstück“.

⁴²⁹ Vgl. Rückseite des Kartonschubers von Heiner Boehncke, Hg., *Heinz Ludwig Arnold: Die Gruppe 47: Zwei Jahrzehnte deutscher Literatur*, Produktion HR 2002, Der Hörverlag, Gesamtlaufzeit ca. 140 Min., 2 CD mit Booklet. Im Jahr 1980 wird von Heinz Ludwig Arnold Text + Kritik-Heft *Die Gruppe 47: ein kritischer Grundriss* herausgegeben und im November 2004, i. e. nach dem Erscheinen des Hörbuchs, gibt der RoRoRo Verlag die Monografie Heinz Ludwig Arnolds *Die Gruppe 47* heraus.

⁴³⁰ Vgl. Boehncke, *Heinz Ludwig Arnold: Die Gruppe 47*, 2 CD, Booklet, 2.

⁴³¹ Walter Zettl, „Literatur in Österreich von der Ersten zur Zweiten Republik: VII. Neubeginn und ‚austriakische Renaissance‘: 5. Dichtung des Protests,“ in *Geschichte der Literatur in Österreich: Von den*

47 ein. Es handelt sich um Provokation, Performance, Artistik, „barocke Spielfreude“ (Zettl)⁴³², Wiederbeleben des Kabarett, der Mundart- und Lautdichtung⁴³³. 1946 entsteht Wiener artclub, ein Zusammenschluss avantgardistischer Schriftsteller, der dann als Wiener Gruppe die dadaistischen und surrealistischen Traditionen zu beleben versucht.⁴³⁴ Horst Dieter Schlosser will zu diesem Zusammenschluss bzw. zu seinem „Umkreis“ auch Ernst Jandl zählen, mit seinen satirischen „Sprechgedichten“ oder seiner Sprechoper *Aus der Ferne*.⁴³⁵ Gerhard Rühm rekapituliert im August 1967 chronologisch die Events um die Gründung diverser Künstler- und Schriftstellergruppen, die zum Entstehen der sogenannten Wiener (Dichter)Gruppe führten und die nicht nur um die Ausstellung oder Veröffentlichung ihrer Werke, sondern um die unvermittelte Kommunikation miteinander und die Kommunikation mit den Lesern bzw. Zuschauern mittels diverser Happenings bemüht waren: Die erste poetische Demonstration bzw. *procession* findet am 22. August 1953 statt, ihre Route soll „goethedenkmal, oper – kärtnerstrasse-stephansplatz – rothenurmstrasse – stamboul – uraniabrücke – franzensbrücke – hautpalle – prater: illusionsbahn“ umfassen, „an den markantesten Stellen der Prozession sollten Passagen aus den Werken von Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Gérard du Naval, Georg Trakl und Ramón Gómez de la Serna deklamiert werden“, die Teilnehmer der Prozession sollen schwarz („altfränkisch“) gekleidet sein, „schleier“ und „räucherwerk“ sowie „weisse astern oder chrysanthenen“ dabei haben.⁴³⁶ H. C. Artmann findet einen Keller bzw. ein Theater („im ersten bezirk, ballgasse 10“⁴³⁷), hinter welchem „historische katakomben“ gelegen haben und in welchem der „franciscan catacombs club“ „lesungen, konzerte und aufführungen, so artmanns neuste pantomimen (die sich für die aufführung durch die laien besonders eignen)“,

Anfängen bis zur Gegenwart: Mit Beiträgen von Walter Zettl, Joseph P. Strelka, Ernst Fischer, Wolfgang Kraus und Herbert Zeman, Hg. Herbert Zeman, Band 7: Das 20. Jahrhundert (Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1999), 206.

⁴³² Vgl. *Ib.*, 204.

⁴³³ Vgl. Horst Dieter Schlosser, *dtv-Atlas Deutsche Literatur: Mit 116 farbigen Abbildungsseiten*, 8. Auflage (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999), 271.

⁴³⁴ Vgl. Zettl, „Literatur in Österreich“, S. 204.

⁴³⁵ Vgl. Schlosser, *dtv-Atlas Deutsche Literatur*, 271. Laut Schlosser stellt die „visuelle/konkrete/abstrakte Poesie“ eine Abzweigung des Werks der Wiener Gruppe dar; Ernst Jandl will laut eigener poetischer Aussage mit der konkreten Poesie nichts Gemeinsames haben: „i love concrete / i love pottery / but i'm not / a concrete poet“. Klaus Siblewski, Hg., *Ernst Jandl: aus dem wirklichen leben: gedichte und prosa* (München: Luchterhand, 2002), 70.

⁴³⁶ Vgl. Zettl, „Literatur in Österreich“, 205.

⁴³⁷ Rühm, „vorwort“, 11.

„macabre‘ feste“ und „einige ‚poetische acte‘“ veranstaltete⁴³⁸; nach der Räumung des Kellers zieht man in das café glory⁴³⁹.

Zwei wichtige Aspekte des poetischen Programms sind hervorzuheben: die gegenseitige und die auf den Zuschauer gerichtete Kommunikation (die höchste Ausprägung des poetischen Programms soll der Live-Vortrag darstellen) und die Sensibilisierung dieses kommunikativen Vorgangs des Sendens und Empfangens.⁴⁴⁰ Erst 1957 soll sich dieser Kreis offiziell als die Gruppe manifestiert haben, dabei durch **eine Lesung**, keine Veröffentlichung der Werke:

„am 20. Juni 1957 manifestierten wir unsere gemeinsamen bestrebungen und damit uns als ‚gruppe‘ in einer **monsterlesung** [Hervorhebung durch S. I.], für die uns gerhard bronner in einer dankenswerten laune das ‚intime theater‘ in der liliengasse 3 zur verfügung stellte. achleitner, artmann, bayer, rühm, wiener. das plakats trug unter unseren namen nur den schlichten titel ‚dichtung‘. Wir brachten einen querschnitt durch unsere bisherige arbeit – **einzel- und simultanlesungen** [Hervorhebung durch S. I.] –, bis wir durch den nicht mehr zu überhörenden eintritt der sperrstunde um mitternacht (das programm lief ohne pause durch) zu einem ende kommen mussten.“⁴⁴¹

Für die vorliegende Untersuchung ist die folgende von Rühm gegebene Beschreibung der Gruppe von Bedeutung, da sie ihre Einstellung dem Datenträger und dem Apparat gegenüber charakterisiert:

„[...] durch den erfolg und wirbel um unser ‚literarisches cabaret‘ interessierte sich eine österreichische schallplattenfirma („amadeo“) für uns. wir wollten **nicht einfach die platte als (reproduktive) konserve benützen, sondern etwas speziell diesem medium angemessenes eruieren** [Hervorhebung durch S. I.]. wir entwarfen detaillierte ‚anregungen für ein ‚schallplatten-funktionelles‘ akustisches cabaret‘. das interesse schloß aber wieder ein.“⁴⁴²

Es erinnert an die Einstellung Ernst Jandls dem Mitschnitt und dem Apparat gegenüber: es ist kein bloßer Recorder oder kein späterer Datenträger, der Apparat ist ein Werkzeug zum Schaffen eines akustischen Kunstwerks, ein Mitschaffender, der zwar aber auch die „Konservierung“ und die Vervielfältigung des akustischen Kunstwerks

⁴³⁸ Vgl. ib., 12.

⁴³⁹ Vgl. ib., 12, 13.

⁴⁴⁰ Vgl. ib., 16.

⁴⁴¹ Ib., 25, 26.

⁴⁴² Ib., 28, 29.

sicherstellen kann. (Ernst Jandl versteht unter der Konservierung nicht nur den Mitschnitt, sondern auch einen Zeitstempel, damit die poetische Handhabung eines Themas und die jeweiligen Schaffensphasen chronologisch nachvollziehbar wären.⁴⁴³)

Neben der Bibliografie der Wiener Gruppe ist die Discographie dieser von enormer Bedeutung, denn, wie bereits beschrieben, werden die Werke der Wiener Gruppe erst durch den Vortrag vollendet, die Schriftvorlagen funktionieren meistens wie Partituren, auch wenn dieser Fachbegriff der Musik in Bezug auf Dichtung unvollständig ist. Es handelt sich um keine Dokumentation von Live-Auftritten, es sind speziell produzierte Tonträger. In der Bibliographie zu den einzelnen Autoren der Wiener Gruppe werden zu H. C. Artmann neben der Veröffentlichung seiner Werke und Übersetzungen Schallplatten mit Liedern und Lesungen verzeichnet, die zwischen 1963 und 1975 herausgegeben worden sind, darunter auch mit einer Autorenlesung *h. c. artmann liest: ‚kein pfeffer für czermak‘ von h. c. artmann*, 1975, intercord litera serie 26 551-2 H⁴⁴⁴; Rühm „spielt und singt eigene chansons nach texten von rühm, bayer und wiener“ in der Ausgabe *ich küsse heiss den warmen sitz, da camera*, mannheim 1969⁴⁴⁵. Das Hörbuch *Anna Blume trifft Zuckmayer* enthält einen Vortrag des 1954 entstandenen Gedichts Rühms *Aufhoedn, aufhoedn* (Aufhalten, aufhalten), 1975 spricht Rühm sein Dialektgedicht ins Mikrofon für eine Aufnahme des S Press-Tonbandverlags, diesem Mitschnitt soll entnommen werden, dass Gerhard Rühm über eine „sonore und wandlungsfähige Stimme mit einer weichen Tongebung“ verfüge⁴⁴⁶. Aktuell liegt diese Ausgabe, i. e. die Tonbandkassette, ca. 55 Minuten mit ausgewählten Dialektgedichten, als ein Sammelstück im Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek aus dem Nachlass Gerald Bisinger vor (Literaturarchiv (LIT), Signatur: LIT-TBK-313-46), das „analoge Tondokument“ ist digitalisiert worden.

2.3.3 (Autoren-)Lesung als medial vermittelte Kulturtechnik im 21. Jh.

Ein erheblicher Teil der (Autoren-)Lesungen findet bereits im 20. Jh. im Medium Rundfunk statt. Es gibt eine „Fülle von Literaturlesungen“ (Krug), i. e. der Anteil der

⁴⁴³ Ernst Jandl spricht in seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen von der Konservierung seiner Gedichte: „warum wurde dieser Dreizeiler konserviert?“ oder auch von einer „Konservierung der Datierung“ und erläutert selbst weiter, dass die Datierung ermögliche, retrospektiv festzustellen, zu welchem Zeitpunkt ein Wendepunkt im Schaffen eingetreten ist und Ernst Jandl in der Lage gewesen ist, ein bestimmtes Thema, das ihn bereits fast ein Jahr vorher beschäftigt hatte, zum Beispiel das Sprechen oder Gespräch, in ein Sprechgedicht umzuwandeln, wozu er ein Jahr früher weder die Fähigkeit, noch die Fertigkeit, Sprechgedichte zu schreiben, gehabt hatte. Vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 334, 335, 340, 341.

⁴⁴⁴ „bibliographie,“ in *Die Wiener Gruppe*, Rühm, 495.

⁴⁴⁵ *Ib.*, 501.

⁴⁴⁶ *Anna Blume trifft Zuckmayer*, 2 CD, CD 2, Spur 24, Booklet, 78.

Literaturlesung als Autorenlesungen oder Lesungen durch Sprecher ist beträchtlich: z. B. sollen die Lesungen der Werke des Schriftstellers Erich Loest zwischen 1967 und 1994 insgesamt 3 000 Funkminuten dauern, mehr als Sendezeit seiner Hörspiele.⁴⁴⁷ Der Rundfunk stockt sein Programm mit Literaturlesungen auf, diese dienen zum Einen als Bestand für Hörbuchausgaben, fördern zum Anderen das Produzieren eigener Lesungen durch (Hörbuch)Verlage, die dann in die Vermarktungskette des jeweiligen Textes aufgenommen werden: der Käufer hat bereits ein durch den Rundfunk auch für eine schlichte Lesung geschultes Ohr. Dies schlage sich auch in den Marktdaten nieder: das Audiobuch von 2003 verdanke laut Krug, Medienwissenschaftler mit Forschungs-Schwerpunkt Hörspiel, seinen Boom hauptsächlich „der vorgelesenen und populären Belletristik“, nur danach „der historischen oder aktuellen Radiokunst“⁴⁴⁸. Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht aber nicht die Rangordnung der Hörbuch-Gattungen, sondern die Erfahrung bzw. die Tradition des technisch (elektronisch) vermittelten Zuhörens und der elektronisch und medial vermittelten Lesung via Rundfunk. Die Lesung, inklusive der Autorenlesung, macht einen bedeutenden Teil des modernen Hörbuchs sortiments aus, das Hörbuch wird von einzelnen Forschern schlechthin als Lesungshörbuch definiert, siehe S. 47. Das Hörbuch macht die Autorenlesung reproduzierbar bzw. wiederholbar, auch wenn nur die Stimme mitgeschnitten wird, die Präsenz-Autorenlesung und die Autorenlesung zwecks Hörbuchproduktion tragen zur (medialen) Vermittlung und Vermarktung des jeweiligen Textes bei. Dies ist im 20., 21. Jh. nicht bahnbrechend, wenn auch ab den 1990er-Jahren mit einem neuen Schwung. Bereits 1977 wurden nach zeitaufwendigen Recherchen, die drei Jahre gedauert haben sollen, von der Wochenzeitung *Die Zeit*, Hg. Eckhart Kleßmann, zehn Schallplatten, *Stimmen der Dichter*, herausgegeben, die Stimmaufnahmen 61 deutschsprachiger Autoren ab 1907 bis 1977 enthielten, siehe auch S. 30 Anm. 126. Es wurde „tönende Anthologie“ genannt, für die Mitschnitte wurde in Beständen der Archive und Rundfunkanstalten gestöbert, bis zur Ausgabe des Hörbuchs *Anna Blume trifft Zuckmayer* soll dies die einzige Anthologie der Stimme der Dichter gewesen sein.⁴⁴⁹

Die Präsenz-Autorenlesung wird aktuell um eine medial vermittelte audiovisuelle oder auditive Facette ergänzt und ist online abrufbar. Zwei Beispiele: Bereits nach der Bekanntgabe der Longlist des Deutschen Buchpreises 2018 und bevor der Preis am 8. Oktober 2018 verliehen wurde, haben „Lesungen einzelner Autorinnen und Autoren“

⁴⁴⁷ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 99, Anm. 209.

⁴⁴⁸ Vgl. ib., 141.

⁴⁴⁹ Vgl. *Anna Blume trifft Zuckmayer*, 2 CD, Booklet, 8, 9.

stattgefunden, die auch nach der Preisverleihung fortgesetzt wurden; 2018 waren es insgesamt 12 von 20 nominierten Autoren bzw. Romanen.⁴⁵⁰ Die Orte und Formate der Lesungen sind vielfältig: von „Lesung und Gespräch“ bis zu „Blind Date“, nebst gedruckten Leseproben werden Online-Hörproben vorgestellt. Auf der Homepage gibt es zu jedem Werk der Long-List nebst einer kurzen Annotation eine Hörprobe, samt Share-Option, vom Unternehmen *detektor.fm* (<https://detektor.fm/>) produziert („gelesen“), wie es der Audio-Referenz am Anfang jeder Hörprobe zu entnehmen ist. Die Stimmen bleiben vorerst anonym, erst dann, wenn man auf die *detector.fm*-Ikone klickt, wird man auf die Seite des *detector.fm* im *soundcloud.com*⁴⁵¹ weitergeleitet, auf der die jeweilige Hörprobe zur Verfügung steht, inklusive einer kurzen Beschreibung und der schriftlichen Angabe der jeweiligen Sprecherin.⁴⁵² Die jeweilige Soundcloud-Seite mit der Hörprobe bietet auch Verlinkung zu Internetplattformen wie Apple Podcast, Google Podcast, Spotify, Deezer, auf welchen die jeweilige Hörprobe platziert ist, samt Informationen zu dem Buchpreis. Auf dem YouTube.com-Profil des Börsenblatts werden Video-Leseproben bzw. visuelle Hörproben angeboten, veröffentlicht am 14. August 2018, am Tag der Verkündung der Long

⁴⁵⁰ So liest Carmen-Francesca Banciu aus Ihrem Roman *Lebt wohl, Ihr Genossen und Geliebten!* (PalmArtPress Verlag) am 12. September im Literaturforum im Brecht-Haus, Chausseestraße 125, 10115 Berlin, am 19. September im Literarischen Salon mit Britta Gansebohm in Berlin, am 4. November 2018 beim *globale®* – Festival für grenzüberschreitende Literatur, am 27.–28. November an der Universität Würzburg, vgl. „Lesungen,“ Deutscher Buchpreis, Zugriff 8. Oktober, 8. November 2018, <https://www.deutscher-buchpreis.de/lesungen/lesungen-banciu/>. Die Information auf der Homepage wird ständig aktualisiert, so dass der Link bzw. Quellenangabe Information über die aktuellen geplanten Lesungen enthält, die Lesungen, die bereits stattgefunden haben, sind unter dem jeweiligen Link nicht mehr vorzufinden. Es finden auch „Lesung und Gespräch“ mit der Preisträgerin Inger-Maria Mahlke, Autorin des Romans *Archipel* (Rowohlt Verlag) statt, unter anderem am 5. November an der Deutschen Bank Düsseldorf, am 20. November bei der Deutschen Bank Frankfurt, beide Lesungen veranstaltet von der Deutsche Bank Stiftung, am 29. November im Palais Populaire Berlin, veranstaltet von der Deutschen Bank, vgl. „Lesungen,“ Deutscher Buchpreis, Zugriff am 8. Oktober 2018, <https://www.deutscher-buchpreis.de/lesungen/>. Das Palais Populaire, ein Unternehmen der Deutschen Bank, führt unter Stichworten Art, Culture, Sports die Rubrik „Palais Talk: Gespräche mit Akteuren aus Kunst, Kultur und Sport“ und veranstaltete aus Anlass des Deutschen Buchpreises in einer Unterrubrik, „LesePalais“, „Blind Date(s)“: „Ein Nominierter bzw. eine Nominierte für die Shortlist des Deutschen Buchpreises gibt eine exklusive Lesung aus seinem oder ihrem Werk“. Die Buchpreisgewinnerin Inger-Maria Mahlke liest „in persönlicher Atmosphäre bei einer Lesung mit anschließendem Gespräch“, vgl. „Palais Talk,“ Palais Populaire, Zugriff am 8. November 2019, <https://www.db-palaispopulaire.de/de/palaistalk.htm>, eine „Die Blind-Date-Lesung“ findet mit Gert Loschütz, einem weiteren Autor der Long List und dem Verfasser des DDR-Romans *Ein schönes Paar* statt, vgl. „Blind-Date-Lesung mit Gert Loschütz,“ Deutscher Buchpreisblog, Interview des Schöffling Verlags mit Autor Gert Loschütz, geschrieben am 8. September 2018, Zugriff am 8. November 2018, <https://www.deutscher-buchpreis-blog.de/blind-date-lesung-mit-gert-loschuetz/#more-991>.

⁴⁵¹ Vgl. <https://soundcloud.com/detektorfm-wort/maria-cecilia-barbetta-nachtlichten>, Zugriff am 8. November 2018.

⁴⁵² Vgl. „Longlist,“ Deutscher Buchpreis, *detektorfm*, Zugriff am 14. Juni 2020, https://feedpress.me/detektorfm_longlist-deutscher-buchpreis. Unter diesem Link sind Hörproben zu Werken des jeweiligen Deutschen Buchpreises zu hören, vgl. „Die Longlist zum Hören: Die besten Romane des Jahres,“ Deutscher Buchpreis 2021, *detector.fm*, Zugriff am 27. März 2021, https://feedpress.me/detektorfm_longlist-deutscher-buchpreis.

List: „Die Börsenblatt-Redaktion und Kollegen aus dem Haus des Buches in Frankfurt haben die ersten Sätze aller 20 nominierten Romane eingesehen.“⁴⁵³ Die Videos zeigen die Vorleser in der üblichen Einrichtung eines Büros oder eines Großraumbüros, es ist etwa ein Vorlesen im Familienkreis: gemütlich, keine Show, eher ein Homevideo.

zehnSeiten, eine Online-Plattform, welche bereits 2010 von springwise.com, einem Portal für „smart new business ideas, delivering instant inspiration to entrepreneurial minds“ beworben wurde, bietet von Autoren gesprochene Texte an und stellt so eventuell unbekannte Autoren und ihre neusten Werke im Videoformat den Buchliebhabern online vor.⁴⁵⁴ Die zehnSeiten sei ein „brainchild“ von fünf Freunden aus München, die bei einem geselligen Beisammensein diese Idee ausgeklügelt hätten⁴⁵⁵, eine Idee, die in der Tradition der öffentlichen Autorenlesung ihren Fuß fasst und den neuen digitalen bzw. Online-Konditionen angepasst wird: „Wir wollen Literatur im Internet angemessen präsentieren. Der Autor liest zehn von ihm selbst ausgewählte Seiten aus seinem Buch; der Leser bekommt dadurch unmittelbare Information über Text und Verfasser.“⁴⁵⁶ Die Video-Aufnahmen der Autorenlesungen sind schwarz-weiß, eine Abwechslung fürs Auge, die analogen Angesicht-zu-Angesicht-Lesungen werden simuliert: der vorlesende Autor sitzt am Tisch und liest schlicht vor, die Stellung der Kamera ist statisch, es soll ein kostengünstiges („costs are kept to a minimum“)⁴⁵⁷ Format sein. Auch z. B. das Räuspern des Autors beim Lesen des Textes wird nicht rausgeschnitten, es ist eine Aufnahme ohne Schnitt, in einem Zug, der Eindruck einer Authentizität, einer Unvermittelbarkeit ist dadurch

⁴⁵³ Frau Angelika Wagner, im bunten anthrazitblauen Kleid mit abstrakten geometrischen Motiven, in einem Büro mit Ordnern und diversen Papierstapeln in einem weißen Regal, wird beim Lesen eines Fragments aus Christina Viragh *Eine dieser Nächte* (Dörlemann, Februar 2018) gefilmt. Sie hält das fertige Buch in der Hand (man erkennt es am blauen festen Buch-Cover), sie schlägt eine Seite laut um; es scheint, als ob die Vorleserin während der ganzen Dauer des Lesens den Atem angehalten hat, die Stimme ist nasal, weich, unaufdringlich. „Longlist lesen 18: Eine dieser Nächte – gelesen von Angelika Wagner,“ Stand: 14. August 2018, *Börsenblatt*, Video, 1.56 Min., Zugriff am 8. November 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=dYpJanCvEXk&t=29s>. Dilek Kraus-Yasar liest Arno Geigers *Unter der Drachenwand* (Carl Hanser, Januar 2018). Am Anfang des Einlesens wird sie von einer weiblichen Stimme unterbrochen, da sie den Verlag zu nennen vergessen hat, später verspricht sie sich, wird aber von einer männlichen Stimme aufgemuntert, weiterzulesen. „Longlist lesen 18: Unter der Drachenwand – gelesen von Dilek Kraus Yasar,“ Stand: 14. August 2018, *Börsenblatt*, Video, 2.28 Min., Zugriff am 8. November 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=p5SOPjQgVZE>. Tamara Wiese liest Maxim Billers *Sechs Koffer* (Kiepenhauer & Witsch, Augusts/September 2018), am Ende der Lesung verspricht sich Frau Weise bei „tschechisch-russischen Wörterbuchs“ und schlägt das Buch spielerisch, dem Zuschauer zugewandt, zu. „Longlist lesen 18: Sechs Koffer – gelesen von Tamara Weise,“ Longlist lesen 18, Stand: 14. August 2018, *Börsenblatt*, Video, 1.56 Min., Zugriff am 8. November 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=eyMyhX9GDYc>.

⁴⁵⁴ „Online and on iPhone: Authors Read 10 Pages of Their Latest Work,“ Stand: 4. November 2009, Publishing and media, Innovation that matters, Springwise, Zugriff am 14. Juni 2020, <https://www.springwise.com/zehnseiten>.

⁴⁵⁵ Ib.

⁴⁵⁶ zehnSeiten, Zugriff am 11. März 2010, <http://www.zehnseiten.de/>.

⁴⁵⁷ „Online and on iPhone: Authors Read 10 Pages of Their Latest Work“.

gewährleistet, besonders weil der lesende Autor ab und zu in die Kamera schaut und sich der Situation einer demnächst online öffentlich werdenden Lesung bewusst ist: Jakob Hein redet die Zuschauer vor der eigentlichen Lesung an, stellt sich vor und thematisiert die Form der Textpräsentation, indem er eingangs sagt: „Hallo, ich bin Jakob Hein, ich bin nicht entführt und wir werden mit diesem Video kein Lösegeld verlangen.“⁴⁵⁸ Die Persönlichkeit des Autors (Mimik, Gestik, Stimme, Vorlesestil) treten in den Vordergrund, es ist aber keine Literatur im Netz: die Lesung soll zum Kauf eines analogen bzw. gedruckten Buches anregen. Es ist im Sinne dieser Arbeit hervorzuheben, dass 2020 die Video-Autorenlesungen mit Leseproben und der Autorenlesung als Podcast (.mp3-Datei) zum Herunterladen oder Streamen ergänzt wurden, die zehnSeiten hat aktuell auch einen youtube.com-Kanal und präsentiert neue und ältere Videoaufnahmen der Autorenlesungen⁴⁵⁹.

2.4 Das Medium und die Institution Rundfunk als Förderer des Hörbuchs

In den Unterkapiteln 2.1 und 2.3 wurde die Verwurzelung des Hörbuch in der Tradition der mündlichen Kommunikation und des Vorlesens bzw. der (Autoren)Lesung behandelt, in diesem Unterkapitel soll untersucht werden, ob und auf welche Art das elektronische Medium Rundfunk (Radio, Hörfunk) als ein Phänomen der sekundären Oralität das Hörbuch gefördert hat, denn die Auseinandersetzung mit der Evolution des Rundfunks und des Hörbuchs im Kontext des Hörspiels, das Hörbuchsortiment bzw. die Hörbuchgattungen lassen darauf schließen.

Der öffentliche Rundfunk etabliert sich in Belgien bereits seit 1913, in Großbritannien⁴⁶⁰ und Deutschland seit 1923⁴⁶¹, **in Lettland** ebenso seit 1923⁴⁶². Die

⁴⁵⁸ Vgl. zehnSeiten, <http://www.zehnseiten.de/>, Zugriff am 11. März 2010; aktuell ist dieses Video nicht mehr abrufbar.

⁴⁵⁹ Vgl. zehnSeiten, youtube.com, Zugriff am 31. August 2021, <https://www.youtube.com/user/zehnseiten>.

⁴⁶⁰ Vgl. Vogt, *Die Einladung zur Literaturwissenschaft*, 271.

⁴⁶¹ Die „ersten Röhrensender und Radioempfänger“ stammen laut Wolfgang Hagen, der auf Hans Bredow, den „Ex-Chefingenieur und Telefunken-Unternehmer“, vgl. Wolfgang Hagen, „Der neue Mensch und die Störung: Hans Fleschs vergessene Arbeit für den frühen Rundfunk“, [whagen.de](http://www.whagen.de), pdf, 278, Zugriff am 20. Juni 2020, http://www.whagen.de/PDFS/11035_HagenDerNeueMenschund_2003.pdf, Bezug nimmt, aus den „Telefunken Kriegs Laboren“, getestet wurden sie von Hans Bredow im ersten Jahr des Ersten Weltkriegs „mitten auf den Schlachtfeldern in der Champagne“ (Vgl. Bredow, Im Banne), zit. nach Hagen, „Der neue Mensch und die Störung“, 280, so dass der Rundfunk in Deutschland 1917 als „Kriegsfunk mit Wortbeiträgen“ beginnt, vgl. Henning, *Der Hörbuchmarkt*, 19.

⁴⁶² **In Lettland** soll die Stimme erstmals am 23. Dezember 1923 übertragen worden sein, und dies sei aus einem privaten, keinem öffentlichen Anlass geschienen: die Mitarbeiter der Radiozentrale („radio centrāle“) haben dem Direktor des Post- und Telegrafenerberrats (Lett.: Pasta un telegrāfa virsvaldes direktors), Herrn Jānis Asaris, zu seiner Hochzeit gratuliert: „Latvijas radio vēsture iesākās ar izsaucienu ‚Lai dzīvo sveiks!‘“. Vgl. Sergejs Kruks, „‚Hallo, šeit Rīga – Radiofons!‘“, in *Latvijas Arhīvi*, galv. red. Valda Pētersone, red. pad. priekšs. Nikolajs Rižovs, Nr. 2 (Rīga: Latvijas Valsts arhīvu ģenerāldirekcija, Latvijas valsts vēstures arhīvs, 2001), 46, 47.

elektronischen Daten-Systeme dienen laut Vogt auch als Infrastruktur für die in den zwanziger Jahren des 20. Jh. „boomende Zerstreungs- und Unterhaltungsindustrie“, die bereits seit 1923 in Deutschland als „der Unterhaltungsfunk schnell und zunehmend zentralistisch ausgebaut“ wird und 1929 hat der deutsche Rundfunk ca. 10 Mio. Zuhörer.⁴⁶³ Das Rundfunkprogramm wurde von „Nachrichten- und Unterhaltungssendungen“, „Ansagen und Lesungen“ (Krug)⁴⁶⁴ geprägt, der Rundfunk bediente sich der Kunst der klassischen oder populären Musik, der Oper und Operette. Seit 1923/1924 hat der Rundfunk „dramatische Sujets“ in Form von „Hörspielen“ und „Sendespielen“ (Brecht)⁴⁶⁵ genutzt, für den Rundfunk wurden 1923/1924 Theaterstücke adaptiert, die Sendung dauerte der üblichen Länge eines Theaterstücks entsprechend, i. e. manchmal zwei bis drei Stunden, und laut Krug waren diese „Adaptionen“ fest im Programm verankert⁴⁶⁶, denn „(d)as zentrale Interesse der frühen kunstinteressierten Hörspieler bestand in der Anbindung an die etablierten Künste Epik, Lyrik, Dramatik – und so begriff man das Hörspiel früh als literarische Mischform“⁴⁶⁷. Laut Kruks sollte der Rundfunk in allen Ländern die Frage beantworten: was sei der Rundfunk, welche Rolle hat er unter anderen Kommunikationsmitteln, sei es nur eine technische Vorrichtung zur Überwindung von Entfernungen, soll es, dem Programm der 1920er-Jahre folgend, die elitäre Kunst den Massen nahebringen⁴⁶⁸; laut Brecht sei der Rundfunk erst 1932 als ein Mensch „in reiferen Jahren“ in der Lage, die obige Frage zu beantworten bzw. sich selbst die Frage zu stellen

⁴⁶³ Vgl. Vogt, *Einladung zur Literaturwissenschaft*, 271.

⁴⁶⁴ Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 13.

⁴⁶⁵ Vgl. „Anmerkungen [zu Brecht, Bertolt. Junges Drama und Rundfunk],“ in *Bertolt Brecht: Schriften*, Werke in sechs Bänden, sechster Band, 1. Auflage, Suhrkamp taschenbuch; 3732 (Frankfurt am Main: Suhrkamp), 697. „Junges Drama und Rundfunk“ sei „erste(r) theoretische(r) Beitrag über Rundfunk“, veröffentlicht in der Programmzeitung *Funkstunde* vom 2. Januar 1927, vgl. ib., 697.

⁴⁶⁶ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 16.

⁴⁶⁷ Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 35. In Lettland strahlte die erste Sendung des Senders Radio Rīga am 1. November 1925 die Ansprache des Verkehrsministers J. Pauļuks, die Staatshymne und die Übertragung der Oper *Madama Butterfly* aus der Lettischen Nationaloper aus, bereits 1925 umfasste das Rundfunkprogramm Nachrichten, Wetterbericht und meistens ausländische Musik via Grammophon (Lett: gramofons), 1926 wurde anstatt klassischer Musik (Übertragungen von Opern) Konzerte populärer Unterhaltungsmusik von The Savoy Band und The Sozial Band aus dem Club Dancing Palace gesendet, aus dem Deutschen Haus der Operette zu Riga (Lett: Vācu operetes nams Rīgā) wurden Operetten übertragen, am 17. August 1927 wurde das Drama des lettischen Schriftstellers Rūdolfs Blaumanis *Pēc pirmā mītiņa* als eine dramatische Aufführung bzw. Sendespiel ausgestrahlt, Adaptionen für den Rundfunk der Stücke von R. Blaumanis, E. Vulfs, A. Upītis wurden einmal wöchentlich gesendet; zuerst stoß auch dieses Unternehmen auf die Kritik des Feuilletons: „Sēž šur tur salasīti gadījuma aktieri ap mikrofonu, vienā burzmā un no viena eksemplāra nolasa savu tekstu, izlikdamies itin kā viņi kustētos un spēlētu (..) Teātra daļā redzam pagalam diletantisku niekošanos. Ja lugas nav politiska satura ziņā tendenciozas, tad visādā ziņā būs ar stipru pornogrāfijas piegaršu.“ Vgl. Kruks: “Halo, šeit Rīga – Radiofons!”, 49, 61.

⁴⁶⁸ Vgl. ib., 67.

nach dem Zweck seines Daseins, „wozu er eigentlich auf der Welt ist“⁴⁶⁹, sein „Lebenszweck“ kann aber keinesfalls sein, „das öffentliche Leben lediglich zu verschönern“⁴⁷⁰. Wie ein jedes neue Medium gerät auch der Rundfunk nolens volens in Konkurrenz gerade mit den Gattungen (Medien) der hohen bzw. elitären Kunst⁴⁷¹, er wird aber früh als Unterhaltungs- und Nachrichtenmedium erkannt, kann aber dieses Potential zuerst wegen Einschränkungen zur Produktion von Sendetechnik und Empfangsgeräten, zur Gestaltung eigener Nachrichtensendungen und wegen staatlicher Kontrolle nicht ausschöpfen.⁴⁷² In der Weimarer Republik und in NS-Deutschland wird auch das Potential des Hörfunks als Massen- und Propagandamedium⁴⁷³, als „Kulturfaktor“ (Bredow)⁴⁷⁴ früh erkannt.

Gleich nach dem Zweiten Weltkrieg, in der „Zeit der Neuorientierung“ (Bohn) muss der Rundfunk nebst Zeitung wie z. B. *Die Neue Zeitung*, Theater oder Konzert unter anderem zur Umerziehung bzw. der Reeducation der Deutschen beitragen⁴⁷⁵, in diesem Sinne wird auch vom Nürnberger Prozess mehrmals täglich berichtet⁴⁷⁶. Laut Bohn schreiben nach 1945

⁴⁶⁹ Bertolt Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat: Rede über die Funktion des Rundfunks,“ in *Bertolt Brecht: Schriften*, 147.

⁴⁷⁰ *Ib.*

⁴⁷¹ In den 1920er Jahren hat es in **Letland** Auseinandersetzungen über das Medium und die Institution Oper gegeben, als zwei Musiker des Orchesters der Oper zum Rundfunk wechselten. Der Rundfunk wurde von den Institutionen der elitären Kunst und Musikkreisen als feindliche Einrichtung gesehen, und auch das Liederfest 1926 durfte nicht im Rundfunk ausgestrahlt werden: „Radio mūzikas raidījumu turpmāko likteni nejauši ietekmēja divi operas orķestra mūziķi, kuri 1926. gada vasarā pārgāja darbā radio. Nacionālās operas reakcija bija nežēlīga, direktors A. Gulbis apsūdzēja Radiofonu par darbinieku negodīgu pārpirkšanu un septembrī paziņoja, ka ‚sakarā ar ekonomiska rakstura problēmām 1926./27. gada sezonā operas netiks translētas‘. Pasta un telegrāfa virsvaldes direktors A. Auziņš aizrādīja: ‚Ja Opera negrib lieku un nevēlamu konkurenci, tad lai nerada mums šķēršļus dažu pieslēgumu realizēšanā, citādi Radiofons būs spiests pats raidīt operas un varbūt pat pret savu gribu atvilks dažus spēkus no operas ... Nedz opera kaitē radiofonam, nedz otrādi ...‘ Radiofons sabojāja attiecības ar elitārās mākslas institūciju vadītājiem, viņi saviem māksliniekiem kategoriski aizliedza uzstāties radio. 1926. gadā pat Dziesmu svētku programmu aizliedza translēt radioviļņos. ‚Nepārprotami ir redzams, ka Latvijas skaņu mākslas aprindas ir nostājušās pret Radiofonu,‘ secināja žurnāls *Radio*“. Kruks, „Hallo, šeit Rīga – Radiofons!“, 52.

⁴⁷² Vgl. *ib.*, 47, 48, 49, 57.

⁴⁷³ Vgl. Brecht, „Junges Drama und Rundfunk,“ in *Bertolt Brecht: Schriften*, 47, 48; Hagen, „Der Neue Mensch und die Störung,“ 280), Bernhard Siegert, „Vergangenheitsbewältigung,“ in *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan und Gumbrecht et. al., 1062; Kruks, „Hallo, šeit Rīga – Radiofons!“, 66, 67.

⁴⁷⁴ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 13. Krug zitiert nach Wolfram Wessels: „Welle, Du Wunder, wir grüßen Dich“. Die Anfänge des Hörspiels in der Weimarer Republik. Unveröffentlichtes Manuskript des Bayerischen Rundfunks, S. 5.

⁴⁷⁵ Vgl. Volker Bohn, *Deutsche Literatur seit 1945: Nachrichten von Büchern und Menschen*, Eine Sendefolge von Volker Bohn, ZDF, 1993, 6 WHS, Videokassette 1, Teil 1; vgl. auch „Radiokultur zwischen Umerziehung und Unterhaltungsmusik in 6 Teilen,“ *br.de.*, Stand: 14. Juli – 24. August 2020, Zugriff am 11. April 2021, <https://www.br.de/unternehmen/inhalt/organisation/geschichte-radio-muenchen-neustart-nach-1945-ueberblick-100.html>.

⁴⁷⁶ Christiane Gorse und Daniel Schneider, „Geschichte des Radios“, Stand: 18. Juli 2018, *planet-wissen.de* Zugriff am 10. April 2021, https://www.planet-wissen.de/kultur/medien/geschichte_des_radios/index.html.

die meisten bekannten Schriftsteller für das „damals modernste Massenmedium“ (Bohn) Hörspiele.⁴⁷⁷

2.4.1 Rundfunk als Kulturfunk und Stätte der institutionellen Zusammenarbeit

Wie der obigen Ausführung zu entnehmen ist, wird das Entstehen und der Ausbau des Mediums Rundfunk durch ein Ringen um die besondere einmalige Stellung in der Medienlandschaft, durch Selbstfindung und Suche nach eigenen Rundfunkgenres begleitet. Dies soll, so lässt es sich annehmen, seinen Charakter und seine Aufgeschlossenheit anderen Medien gegenüber und seine institutionelle Kooperationsbereitschaft geprägt haben, dies wird in diesem Unterkapitel mit Hinblick auf die Bedeutung des Rundfunks für die Entwicklung des Hörbuchs untersucht. Laut Brecht in seiner Kapazität als Rundfunktheoretiker sei der Rundfunk in seiner „ersten Phase“ lediglich ein „Stellvertreter“ gewesen: „Als Stellvertreter des Theaters, der Oper, des Konzerts, der Vorträge, der Kaffeemusik, des lokalen Teils der Presse usw.“ versuchte er „konkurrierend einzudrängen“ oder zu „imitiere(n)“⁴⁷⁸, er sei ein „akustische(s) Warenhaus“ und ein „Turmbau zu Babel“⁴⁷⁹ gewesen, und als „eine technische Erfindung“ und „neue Institution“ soll der Rundfunk aber Mut schöpfen und den Anforderungen des zeitgenössischen Dramas im Sinne Brechts entsprechen⁴⁸⁰, für den Hörfunk als ein eigenständiges Medium müssen eigene Sprachkunstwerke geschaffen werden, auch wenn die Berichterstattung über die aktuellen Ereignisse, die der Spezifik des Rundfunks entsprechen soll und kann, gegenüber einem Kunstwerk vorrangig sei.⁴⁸¹ Der Rundfunk soll sich allmählich „endlich eine Art Repertoire schaffen können, das heißt, Sie [die Intendanten des Rundfunks, S. I.] müssen Stücke in bestimmten Intervallen, sagen wir alljährlich, aufführen“⁴⁸², sowohl Musikstücke, die „ausschließlich für das Radio gemacht werden“, als auch „Hörspiele“⁴⁸³ sollen geschaffen werden. Im Zuge der von Brecht konzipierten Verwandlung bzw. Umfunktionierung des Hörfunks „aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat“⁴⁸⁴, plädiert Brecht bereits 1927 für eine Kooperation diverser Institutionen und sagt diese voraus:

⁴⁷⁷ Vgl. Bohn, *Deutsche Literatur seit 1945*, Videokassette 2, Teil 2.

⁴⁷⁸ Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, 146.

⁴⁷⁹ *Ib.*, 147.

⁴⁸⁰ Vgl. Brecht, „Junges Drama und Rundfunk“, 47.

⁴⁸¹ Vgl. Bertolt Brecht, „Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks“, in *Brecht: Schriften*, 57, 58.

⁴⁸² *Ib.*, 58.

⁴⁸³ *Ib.*, 57.

⁴⁸⁴ Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, 147.

„Auch eine direkte Zusammenarbeit zwischen theatralischen und funkischen Veranstaltungen wäre organisierbar. Der Rundfunk könnte die Chöre an die Theater senden, so wie er aus den meetingsähnlichen Kollektivveranstaltungen der Lehrstücke die Entscheidungen und Produktionen des Publikums in die Öffentlichkeit leiten könnte usw.“⁴⁸⁵

Vom persönlichen Interesse als Dramatiker abgesehen ist der Appell Brechts, eine Synergie von Gattungen zu schaffen und beide/alle Gattungen (Medien), hier Rundfunk und Theater, zu fördern, und eine institutionelle Zusammenarbeit zu bewirken⁴⁸⁶, für die Entwicklung des Rundfunks ausschlaggebend: Brecht entwickelt ein Denkmuster des Rundfunks, sich nicht in den Schranken des eigenen Raums und der eigenen medialen Eigenart, die zwar noch im Entstehen begriffen war, zu verkapseln. Die Vision Brechts ist von besonderer Bedeutung. In den 1990er-Jahren wird Herbert Kapfer es „Verkoppelung der Medien und die Tendenz zur Medien-Konvergenz“ nennen, indem „akustische Kunstwerke in einen neuen Kontext“ gesetzt und als „Zusammenspiele unterschiedlicher Mediensysteme“, von diversen interessierten „Veranstaltern“ ins Leben gerufen, definiert werden.⁴⁸⁷ In den letzten Dekaden des 20. Jh. sind die deutschen Rundfunkanstalten zu multimedialen Plattformen geworden. In diesem Sinne werden nicht nur Rundfunk und Fernsehen unter ein Dach gebracht, z. B. hr-fernsehen als regionales Fernsehprogramm des Hessischen Rundfunks streamt online und live, produziert eigene Fernsehsendungen. Aus dem Hörfunk ist ein (multimedialer) Kulturfunk geworden: 1997 veranstaltet der hr in Kassel unter dem Titel „Ganz Ohr“ ein internationales Symposium über das Zuhören⁴⁸⁸, 2002 wird auch auf Initiative des hr die *Stiftung Zuhören* (zuhoeren.de) zur Förderung des Zuhörens als einer sozialen Kompetenz gegründet⁴⁸⁹, 2011 veranstaltet der hr das zehnte

⁴⁸⁵ Ib, 150, 151.

⁴⁸⁶ Laut Brecht darf der Rundfunk keinesfalls nur in den Diensten einer „alten“ Kunst stehen; die Synergie soll der Form- und Inhaltswandlung des Rundfunks dienen, sie muss dem Rundfunk verhelfen, zu einem Kommunikationsapparat zu werden, nicht aber zu einem Distributionsapparat der „alten Oper“ und des „alten Dramas“. Es wird vorgeschlagen, „aus dem Rundfunk ein Kommunikationsapparat öffentlichen Lebens zu machen. Dies ist eine Neuerung, ein Vorschlag, den ich selber als utopisch bezeichne, wenn ich sage: der Rundfunk könnte oder das Theater könnten, ich weiß, dass die großen Institutionen nicht alles können, was sie könnten, auch nicht alles, was sie wollen.“ Ib, 151.

⁴⁸⁷ Herbert Kapfer, „*Festival intermedium I*“, in *sounds like hörspiel: 1989–2017*, herbert kapfer, (München: belleville Verlag Michael Farin, 2017), 58, 59.

⁴⁸⁸ „24. bis 27. September 1997: Kassel ist *Ganz Ohr*“, 1996 bis 1999: Der hr geht online, hr-Chronik, Unternehmen, hr.de., Zugriff am 14. Mai 2021, <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/1996-1999/hr-chronik-1996-bis-1999-der-hr-geht-online,1996-1999-hr-chronik-100.html>.

⁴⁸⁹ Am 16. April 2002 wird die *Stiftung Zuhören*, zuhoeren.de, gegründet auf Initiative des Bayerischen Rundfunks (BR), der Bayerischen Landeszentrale für neue Medien (BLM), der Hessischen Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien (LPR Hessen), des Hessischen Rundfunks, von *Sennheiser electronic* und der Stiftung Medienkompetenz Forum Südwest (MKFS). Vgl. „16. April 2002: Gründung der *Stiftung Zuhören*“, 2002: Brinkmann geht, Sänger und Dellwo kommen, hr-Chronik, Unternehmen, hr.de., Zugriff am 10. April 2020, <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/2002/hr-chronik-2002-brinkmann-geht-saenger-und->

Mal ein fünftägiges *hr2-Hörfest* und Wiesbaden wird mit Veranstaltungen wie *Labyrinth des Hörens*, die *Hörfest-Filmnacht*, Kinder-Hörgala, Lesungen und Verleihung von „Hörbuch-Preis der Landeshauptstadt Wiesbaden“ zur „Welthauptstadt des Hörens“, in welcher die „Kunst“ des Zuhörens beigebracht wird⁴⁹⁰. 2009 wird aus Anlass der Frankfurter Buchmesse, der „weltgrößten Bücherschau“, neben der *ARD-Radionacht der Bücher* die *hr2-Hörbuchnacht* inklusive eines Wettbewerbs *Literateens – Schüler lesen für Schüler*⁴⁹¹ ausgestrahlt. Im März 2001 wird aus Anlass der Leipziger Buchmesse die erste *ARD-Radionacht der Hörbücher* veranstaltet und übertragen. Grass berichtet im Rahmen der Hörbuchnacht-Sendung über seinen Schaffensprozess und den oralen Ursprung der Literatur, siehe S. 205. Damit darf auch die folgende Behauptung als bewiesen gelten: „Das Radio bot sich als Katalysator zur Entwicklung multi- und intermedialer Verbundsysteme an“ (Jürgen E. Müller).⁴⁹²

2.4.2 Rundfunk und Hörbuch als Nebenbei-Medien

Es lässt sich annehmen, dass das Hörbuch dem Rundfunk seine (angebliche) Funktion eines Nebenbei-Mediums bzw. Begleitmediums gezielt entliehen hat: Musik, Nachrichten, Feature, Lesung und Hörspiel begleiteten den stationären und mobilen Alltag, spätestens in den 1920er/1930er-Jahren verschönerte der Rundfunk den öffentlichen Alltag in den „Wärmehallen der Arbeitslosen und in den Gefängnissen“ (Brecht)⁴⁹³. In diesem

dellwo-kommen-,2002-hr-chronik-100.html. Das Ziel der Stiftung: „Wir fördern aktiv die Freude am Zuhören, den respektvollen Umgang miteinander, das gegenseitige Zuhören, den selbstbestimmten und kompetenten Umgang mit Medien und Kommunikationstechnologien, die Bewertung von Informationen und Reizen.“ Die Zielgruppen sind Kinder, Jugendliche und Erwachsene in den sozialen Institutionen „Krippe- und Kindergarten“, „Schule- und Jugendeinrichtungen“, „Familie“. Unter anderem setzt die Stiftung „Impulse für die wissenschaftliche Zuhörforschung“, informiert über „qualitativ hochwertige Hörspiele und öffentliche Hörspielangebote“. „Ziele“, Wir über uns, zu hoeren.de, Zugriff am 10. April 2020, <http://www.zu hoeren.de/home/wir-ueber-uns/ziele.html>. Im Rahmen des Stiftungsprogramms werden „Hörclubs“ gegründet, um sich Hörspiele und Hörbücher anzuhören, „Klangspaziergänge“ (Sonia Hartwig) zu unternehmen, Geräuschen und Geschichten zu lauschen zwecks Förderung des „Zuhörvermögens“ (Hartwig) der Kinder. Vgl. Sonja Hartwig, „Auch Zuhören muss gelernt werden“, Zugriff am 10. April 2020, http://www.zu hoeren.de/fileadmin/Presse/FAZ_Hoerclub.pdf.

⁴⁹⁰ Vgl. „2. bis 6. Februar 2011: Die Kunst des Hörens – das *hr2-Hörfest* in Wiesbaden“, 2001: Neues Frankfurter *Tatort*-Team, *hr*-Chronik, Unternehmen, *hr.de*, Zugriff am 14. Mai 2021, <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/2011/hr-chronik-2011-neues-frankfurter-tatort-team-,2011-chronik-100.html>.

⁴⁹¹ Vgl. „14. bis 18. Oktober 2009: der *hr* und die Buchmesse“, 2009: das *hr*-Sinfonieorchester wird 80, *hr*-Chronik, Unternehmen, *hr.de*, Zugriff am 14. Mai 2021, <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/2009/hr-chronik-2009-das-hr-sinfonieorchester-wird-achtzig,2009-hr-chronik-100.html>.

⁴⁹² Jürgen E. Müller: *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster 1996, S. 56. Zitiert nach Herbert Kapfer, „Kunst im Massenmedium, introspektiv“, in *sounds like hörspiel*, kapfer, 75.

⁴⁹³ Brecht, „Rundfunk als Kommunikationsapparat“, 147.

Unterkapitel wird das Hörbuch als Nebenbei-Medium mit jeweiligen Vor- und Nachteilen dieses Ansatzes untersucht. Das Hörbuch wurde als ein Nebenbei-Medium für einen aktiven und mobilen, Auto- oder Zug fahrenden, nicht zuletzt pendelnden Zuhörer, der seine Zeit sparen und doppelt nutzen will, gezielt vermarktet. Der Hörverlag setzte auf die Doppelnutzung der Zeit, i. e. auf eine Kundschaft mit einer „double your time“-Lebensführung, und laut Britta Nagel habe dank Der Hörverlag, dem Marktführer 2003, „der Stau seinen Schrecken verloren“⁴⁹⁴, Baumhöver soll man eine Zielgruppenveränderung verdanken: früher „ein Reservat für ältere Damen mit Sehschwäche“ (Nagel) oder „Blinde, Faule und Analphabeten“ (Baumhöver), in der ersten Dekade des 20. Jh. wurden „kaufkräftige“ (Nagel) wirtschaftlich aktive Kunden im Alter von 35 bis 45 Jahren mit einem Bildungsgrad über dem Durchschnitt der Bundesrepublik gewonnen; der typische Buchkäufer soll zehn Jahre älter als der Hörbuchkäufer gewesen sein.⁴⁹⁵ Das Börsenblatt erkannte 2003/2004 das Hörbuch als ein Medium für mobile Leute, auch wenn man die Kundschaft in einer etwas jüngeren Altersgruppe zu finden glaubt: „Früher ein Medium für Bildungshungrige, auch Buchersatz für Sehbehinderte und Senioren, ist das Hörbuch heute ein Medium für mobile Leute zwischen 25 und 40 Jahren.“⁴⁹⁶ Dieser Ansatz wird gezielt ausgebaut, hier seien nur einige Beispiele erwähnt: Im Juli 2004 ruft die Deutsche Bahn in 59 ICE-1-Zügen mit dem Hessischen Rundfunk und Der Hörverlag ein Kooperationsprojekt, Kanal 4 – Literatur im Zug, ins Leben. Im Kanal 4 der ICE-1-Züge konnte man Literatur hören: Kriminalgeschichten von Autorinnen von Kriminalromanen im Juli 2004⁴⁹⁷, Liebesgeschichten von Hermann Hesse, Marie-Luise Kaschnitz und Anton Tschechow im Februar 2005⁴⁹⁸, Kriminalgeschichten von Agatha Christie und Edgar Wallace im August 2005⁴⁹⁹, im September wurden Texte aus dem Internationale Literaturfestival in Berlin vorgestellt⁵⁰⁰, im Oktober Kunstmärchen u. A. aus dem Morgenland⁵⁰¹. Dieses Projekt wurde im *DB mobil* annonciert, auch eine direkte explizite Verbindung zum Hörbuch als CD-Ausgabe wird hergestellt: eine Werbeanzeige zum Projekt zeigt in der rechten oberen Ecke das Hörbuch *Mörderische Frauen* als CD.⁵⁰² Der hr2 widmet diesem Vorhaben einen

⁴⁹⁴ Vgl. Nagel, „Claudia Baumhöver: Wer nicht lesen will, muss hören,“ 183.

⁴⁹⁵ Vgl. ib., 182.

⁴⁹⁶ Krohn, „Mit den Ohren lesen,“ 60.

⁴⁹⁷ Vgl. Hans Sarkowicz, „Mit Vergnügen killen,“ *DB mobil*, Nr. 7, 2004, 34.

⁴⁹⁸ Vgl. Hans Sarkowicz, „Liebesbotschaft in Wort und Kuss,“ *DB mobil*, Nr. 2, 2005, 29.

⁴⁹⁹ Vgl. Hans Sarkowicz, „Vorsicht, Hundspetersilie!“ *DB mobil*, Nr. 8, 2005, 22.

⁵⁰⁰ Vgl. Hans Sarkowicz, „Kein Happy End in Kuala Lumpur,“ *DB mobil*, Nr. 9, 2005, 25.

⁵⁰¹ Vgl. Hans Sarkowicz, „Ein Schweinchen als Held,“ *DB mobil*, Nr. 10, 2005, 29

⁵⁰² Vgl. *DB mobil*, Nr. 8, 2003, Zeitschriftendeckel 3. Siehe Anhang 10.

Eintrag in seiner Online-Unternehmensgeschichte und charakterisiert es als ein „populäres und anspruchsvolles Hörprogramm“, das Kurzgeschichten „klassischer und zeitgenössischer Autoren“ präsentiert.⁵⁰³

Im Sinne der Mediensynergie⁵⁰⁴ wirbt auch das Frauen-Lifestyle-Magazin Glamour für diese „Literatur im Zug“-Audioreihe: einer der Sommerausgaben 2005 wird sogar ein „Glamour Bildschirmhintergrund“ und ein eigenes „Glamour Hörbuch“ als CD („+ Gratis-CD“) von Der Hörverlag beigelegt: Es handelt sich dabei um *Warum die Liebe flüchtig ist* von Simone Buchholz (Autorin) und Ursula Illert (Sprecherin) mit einer Laufzeit von 9 Minuten. Die Angabe auf dem Rückencover der CD verweist auf das Projekt der Deutschen Bahn: „Hören Sie jeden Monat eine neue Geschichte auf Kanal 4 – dem Literaturkanal der Deutschen Bahn in Kooperation mit dem Hörverlag und dem Hessischen Rundfunk“. Die Geschichte selbst wird als „Die süßeste Liebesgeschichte des Sommers“ vorgestellt, die visuelle Gestaltung der Einlage lässt klischeehaft an Schmetterlinge im Bauch als Symbol der Liebe oder des Verliebtseins denken, siehe Anhang 11.

Audible versteht sich 2004 als Verkäufer von Audio-Artikeln bzw. Audio-Inhalten für mobilen Verbrauch:

„Audible is our home for premium digital audio entertainment and information. Listen to thousands of best-selling digital audiobooks, audio magazines, newspapers and radio programs anywhere you go.“⁵⁰⁵

2004 wird das deutsche Pendant, audible.de, „das neue Internet-Portal für den Download von Hörbüchern und weiteren gesprochenen Inhalten wie Zeitungs- und Zeitschriftenartikel“⁵⁰⁶ auf den Markt gebracht. Arik Meyer, der damalige Geschäftsführer von audible.de, hebt beim Markteinstieg der neuen Online-Verkaufsplattform hervor: „Der Wert von Hörbüchern besteht in der Doppelnutzung von Zeit. Viele Leute klagen darüber, dass sie nicht dazu kommen, alles zu lesen, was sie interessiert“⁵⁰⁷. Auch derjenige, der „im Fitnessstudio schwitzt oder im Garten Hecke schneidet, hat schließlich die Ohren frei“, so

⁵⁰³ Vgl. „1. November 2001: hr2-Literaturprogramm im ICE,“ 2000 bis 2001: Hoch hinaus – Der hr sendet aus dem Main Tower, hr-Chronik, Unternehmen, Zugriff am 13. März 2022, <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/2000-2001/hr-chronik-2000-bis-2001-hoch-hinaus---der-hr-sendet-aus-dem-main-tower-,2000-2001-hr-chronik-100.html>.

⁵⁰⁴ Siehe auch Sandija Iesalniece, „Der Roman zum Film“ oder Bücher im Medienwettbewerb,“ in Latvijas Universitātes raksti: Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Kultūras dialogs: Austrijas kultūra un literatūra starptautiskā un starpdisciplinārā diskursā (Latvijas Universitāte, 2004).

⁵⁰⁵ audible.com, Stand: 01. Oktober 2004.

⁵⁰⁶ audible.de, Stand: 06. Februar 2006.

⁵⁰⁷ Krohn, „Mit den Ohren lesen,“ 60.

Olaf Krohn.⁵⁰⁸ 2006 lautet der Slogan „Clever lesen, einfach Zeit sparen“⁵⁰⁹, das Jahr 2019 verzeichnet eine Verschiebung Richtung Genuss und Erlebnis, denn es heißt nun „Viel Spaß beim Hören!“; es werden zahlreiche Tipps zu eventuellen Hörsituationen gegeben: es ist ein Call-to-Action mit genauer Schilderung von eventuellen Hörsituationen, die zu Zeitersparnis führen. 2019 wirbt audible.de auf der ersten Seite für folgende evtl. Hörsituationen: „Hören Sie doch mal beim Gassi gehen / Sport treiben / Reisen / Hausarbeiten machen / Einkaufen / Baden / Malen / Stricken / Kochen.“ Im Newsletter wird dem Kunden auch die Freiheit zugesprochen zu entscheiden, wann und wo er hört: beim Joggen oder auf dem Sofa, dabei wird auch der Fokus auf den Autofahrer beibehalten: „Nutzen Sie Audible über unsere Apps, iTunes, direkt am PC oder laden Sie Ihre Hörbücher auf einen MP3-Player oder ein PKW-Navigationsgerät“⁵¹⁰, eine Tradition, die im Rundfunk und im Hörspiel wurzelt: Der Redaktionsleiter von medium, Peter Christian Hall, hat 1998 die Rezeptions- bzw. Zuhörsituation des Hörspiels öffentlich-rechtlicher Sender einer Kritik unterzogen, da das Hörspiel auf „Service- oder Autofahrwellen“ verbannt wurde: „In solchem Programmumfeld [des erfolgreichen und wirtschaftlich effektiven Service der Autofahrwellen, S.I.] finden Hörspiele keinen Lebensraum, weil sie langen Atem, Geduld Aufmerksamkeit, Konzentration verlangen [...]“⁵¹¹. 2006 plädiert aber Lixenfeld für die Hörsituation Autofahren:

„Viele haben eher die Zeit, eine Weile konzentriert zuzuhören, als zu lesen – etwa auf langen Autofahrten. Das weitaus meiste davon ist natürlich Schöngestiges, aber auch das Interesse an hörbaren Sachinfos aus der Techniquecke steigt: Das Audiportal Diadopo.de zum Beispiel richtete im Oktober vergangenen Jahres [i. e. 2005] einen IT-Schwerpunkt ein.“⁵¹²

2013 wirbt Audible nach wie vor für Hörbücher fürs Autofahren und empfiehlt diese je nach Strecke und Fahrzeit (für Kurzstrecke bis zu 300 km bzw. 3 Stunden, für längere Fahrten bis zu 630 km bzw. 6 Stunden etc.).⁵¹³

⁵⁰⁸ Ib., 61.

⁵⁰⁹ audible.de, Stand: 06. Februar 2006.

⁵¹⁰ audible.de, Newsletter, 08. März 2019, vgl. Anhang 12.

⁵¹¹ Friedrich Christian Hall: *Allemaal Luxus* (Anm. 8), S. 6, zitiert nach Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 93.

⁵¹² Lixenfeld, „Die Stimme der Firma im ICE hören“. Das Audiportal Diadopo.de funktioniert aktuell nicht mehr, die Domain-Adresse wird zum Kauf angeboten, und auf der Internetseite macht audible.de Werbung (24.08.2020).

⁵¹³ Vgl. Frank Feil, „Unterwegs im Auto: Welches Hörbuch für welche Strecke?“ Stand: 23. Dezember 2013, *Audible Magazin*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://magazin.audible.de/unterwegs-im-auto-welches-hoerbuch-fuer-welche-strecke/>.

Meyer-Kalkus weist darauf hin, dass ein „wildes Hören“, i. e. ein Hören zwischen „Konzentration und Zerstreuung“, die „Routinebewegungen“ wie Autofahren oder Joggen oder die „leeren Augenblicke einer mobilitätsversessenen Gesellschaft, bei Warten auf Flughäfen, Bahnhöfen oder in Autobahnschlangen“ ausfüllt.⁵¹⁴ Die Leiterin des Kieler Buchkaufhauses Weiland, Ingrid Kohlmorgen, sieht in der (gezwungenen) Mobilität die Chancen für das Hörbuch („Immer mehr Leute müssen beruflich viel auf Achse sein und hören Literatur unterwegs“).⁵¹⁵ Der Zeitmangel gilt in den ersten zwei Dekaden des 21. Jh. offensichtlich als ein Insight bei der Charakteristik der Hörbuchnutzer, die man nicht selten auch als pendelnde gestresste Geschäftsleute⁵¹⁶ sieht. Inwieweit das Zuhören unterwegs sinnvoll ist, liegt auch an dem jeweiligen Werk: ein spannender Kriminalroman oder populärwissenschaftlicher Text zu Weiterbildungszwecken, auch als Podcast, lassen sich im Zug als Wegbegleiter hören, weniger aber zu Lern- und Studienzwecken. Man kann zwar beim Zuhören in der Audible-App digitale Lesezeichen einsetzen, beschriften und im 10-Sekunden-Schritt den gesprochenen Text hin und her spulen, es ist aber mit dem Blättern in einem Druckbuch nicht zu vergleichen. Eine provokante Facette des Lesens und Zuhörens kann Jandls Aussagen entnommen werden: Es geht nicht um die Doppelnutzung, sondern um die „Ausdehnung“ der Zeit: in seinem Vortrag an Germanistikstudenten der Wiener Universität kommt er auf die Zeit eines Gedichts zu sprechen, das eine „Ausdehnung in der Zeit“ hat, und, lesen oder hören wir ein Gedicht, so es sei „zugleich unsere Zeit, die wir brauchen, um es zu tun“⁵¹⁷. Dementsprechend darf auch ein Hörbuch eingefangene und latente, schlummernde Zeit besitzen, die durch das Zuhören aktiviert und auseinandergefaltet wird.

Zwar wird die Doppelnutzung der Zeit bei der Vermarktung des Hörbuch zentral gestellt, aber auch Entspannungszustände wie im Bad liegen oder Malen werden zunehmend als Nutzungs- bzw. Hörsituationen hinzugefügt, sofern die Doppelnutzung der Zeit und das Multitasking aktuell zunehmend als schädlich abgetan werden, besonders auch im Zuge der Förderung von Achtsamkeit und Besinnlichkeit, so dass nicht nur der stets autofahrende

⁵¹⁴ Vgl. Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste*, 457.

⁵¹⁵ Vgl. Krohn, „Mit den Ohren lesen“, 60.

⁵¹⁶ *Karriere: Das junge Job- und Wirtschaftsmagazin*, Nr. 9, 2005, wird eine „Hör-CD“, eine 30-minütige Audio-Anleitung zur Stressbewältigung und folglich auch zu einer besseren Karriere, beigelegt. *Harvard Business Manager*, Januar 2008, wird eine CD mit Audiobeiträgen von Wolfgang Jenewein und Felicitas Morhart mit sieben Tipps zum Teamerfolg, basierend auf der Erfolgsgeschichte des Schweizer America's-Cup-Gewinners, Alinghi, beigelegt. Siehe Anhang 13.

⁵¹⁷ Vgl. Ernst Jandl, „Mitteilung aus der literarischen Praxis: 3 Vorträge,“ in *Ernst Jandl*, Hg. Klaus Siblewski, Werke 6, 244.

Mensch, sondern auch der sich ausruhende und genießende Mensch durch das Hörbuch angesprochen wird. Einen Gegenzug zum mobilen Zuhören bietet z. B. das Unternehmen geophon bzw. Morgenroth & Morgenroth GmbH, indem es nebst Audioguides auch Reise-Hörbücher im Download und als CD führt, nach Regionen, Ländern, Metropolen eingeteilt; das Vorhaben heißt „Urlaub im Ohr“ und die Reishörbücher gelten nach Aussage des Unternehmens als „Reise vom Sofa“, es seien „Sofa-Ausgaben“: für das „Wegträumen“ „zur Einstimmung und Reisevorbereitung“ oder „zum sehnsüchtigen Erinnern“.⁵¹⁸ Heike Makatsch, eine der starken Frauenstimmen der Brigitte-Hörbücheredition, betrachtet das Hörbuch als ein Mittel der Entspannung, mit Mehrwert, aber ohne Mühe: „Manchmal möchte man einfach gern irgendetwas aufsaugen, ohne dafür arbeiten zu müssen. Dafür ist ein Hörbuch sehr gut, man hat hinterher keinen so schalen Geschmack im Mund wie nach dem Fernsehen.“⁵¹⁹

Audible.de hebt, auf *Audible Hörkompass 2018* basierend, hervor, dass die beliebteste Hör-Zeit unterwegs sei (53 %: in öffentlichen Verkehrsmitteln, 50 %: im Auto), 31 % wissen die Zeit während der Hausarbeit doppelt zu nutzen, 36 % hören aber vor dem Einschlafen bzw. „zum Einschlafen“ und 58 % zum Entspannen zu Hause⁵²⁰ vgl. laut *Börsenblatt* hören 63 % der Befragten 2018 Hörbücher und Hörspiele zu Hause zur Entspannung oder könnten sich dies vorstellen und diese Hörsituation weist Wachstumspotential auf (2017: 56 %, 2016: 53 %)⁵²¹.

Schwerlich lässt sich Ingeborg Bachmann beim Joggen hören oder *Buddenbrooks* als Hörspiel-Adaptation mit Gert Westphal als Sprecher⁵²² beim Geschirrwaschen, denn eine Ohrenlektüre verlangt ebenso viel Aufmerksamkeit wie eine Augenlektüre⁵²³, auch vor dem

⁵¹⁸ Vgl. Kommentar zum Reise-Hörbuch *Eine Reise durch Mallorca*, Zugriff am 25. Juni 2020, <https://geophon.de/audioguide-palma-de-mallorca/> oder Kommentar zum Reise-Hörbuch *Spaziergang durch Berlin*, Zugriff am 25. Juni 2020, <https://geophon.de/audioguide-berlin-gendarmenmarkt/>.

⁵¹⁹ Mark Kuntz und Meike Schnitzler, „Starke Stimmen. Heike Makatsch,“ *Brigitte*, Zugriff am 6. Februar 2006, http://www.brigitte.de/hoerbuch/heike_makatsch/index.html.

⁵²⁰ Vgl. Gerstung, „Audible Hörkompass 2018: Mehr Hören, weniger Social Media“. NB! Die Nutzungssituation schließen einander nicht aus, i. e. in der Studie konnten offensichtlich mehrere Antworten gewählt werden.

⁵²¹ Vgl. Börsenblatt, „Zahl der Hörer steigt auf 18 Millionen“.

⁵²² Siehe Thomas Mann, *Buddenbrooks*, gelesen von Gert Westphal et. al., hr2 Kultur, Radio Bremen, Der Hörverlag, Produktion 1965, Erscheinung 2007, 7 CD, 480 Min.

⁵²³ Diese Meinung vertritt auch Barbara Schaefer, indem sie das Hören mit dem Lesen vergleicht bzw. die „Lesezeit“ mit der Hörzeit: auch für das Hören müssen im Alltag „Minuten und Stunden zusammengespart werden“, auch die Hörbücher haben Anspruch an die „gestundete Zeit“: „Die Vorstellung, man könne während des Zuhörens zusätzliche Arbeiten erledigen, ist irrig. Gute Hörbücher fordern volle Aufmerksamkeit [...]“, vgl. Schaefer, „Die gestundete Zeit,“ 145. Die amerikanische Schriftstellerin Donna Leon, weltberühmt für Ihre *Commissario Brunetti*-Romane, sieht das Hörbuch als ein Bestandteil des modernen Lebensstils, zwar unter Vorbehalt, dass der Inhalt des Hörbuchs über die Hörsituation entscheidet: „Nein, die Hörbücher höre ich nicht. Ich denke aber, dass das Medium gut zu unserem Lebensstil passt, weil wir viel unterwegs sind.“

Einschlafen kann man von keinem konzentrierten Zuhören reden. Als hochwertiges Ohrenprodukt wurde das Hörbuch von Margrit Osterwold, Inhaberin von Hörbuch Hamburg, einem „Branchen-Star“ und „Hörbuch-Pionierin“, betrachtet: ihr Ziel, das von den meisten Produktherstellern und Dienstleistern in diversen Wirtschaftsbranchen angestrebt und dadurch zu einem Vermarktungsklischee wurde, war es, das Hörbuch zu einem „Erlebnis“ zu machen: „Mein Ziel war von Anfang an, hochwertige Hörbücher zu produzieren, die dem Hörer mehr bieten als trockene Vorleserei: gute Texte und talentierte Sprecher, die aus einem Hörbuch ein Erlebnis machen.“⁵²⁴ Es handelt sich um ein „Qualitätsprodukt“, das mit „viel Liebe zum Detail, einer aufmerksamen Regie und engagierten Sprechern produziert wurde“.⁵²⁵ Langfristig lässt allein hochwertige Ohren-Lektüre hohe Verkaufszahlen erzielen: auch Baumhöver setzt auf Hörbuch als Qualitätsprodukt, auch wenn zugegeben werden muss, dass auch Germanistikstudenten „lieber Stephen King als Hölderlin lesen“ (Nagel): bei Hörbüchern von Der Hörverlag sollen die Gedichte von Ingeborg Bachmann bessere Verkaufszahlen als die Romane von Kitsch-Autorin Rosamunde Pilcher verzeichnen, von Thomas Manns *Buddenbrooks* als sechs Hörbuch-CDs wurde in einem Jahr 25 Tsd. Exemplare verkauft, denn „(d)ie Leute sind nicht so blöd, wie man denkt“ (Baumhöver).⁵²⁶ Von Hermann Hesses *Steppenwolf*, Hessischer Rundfunk, 21. Juli 2002, und *Glasperlenspiel*, Hessischer Rundfunk, 11. August 2002, wurden von Der Hörverlag innerhalb von vier Monaten jeweils 6 Tsd. Exemplare verkauft.⁵²⁷

2.4.3 Exkurs: Rundfunkgattung Hörspiel: Evolution, Einmaligkeit vs. Mitschnitt

Die ultimative Rundfunkgattung⁵²⁸ Hörspiel ist, ebenso wie das Hörbuch, ein Oberbegriff für eine weit gefächerte Vielfalt von akustischen Genres, für das

Philosophische Werke würde ich mir aber nie auf CD anhören. Da fehlt mir die Zeit zum Nachdenken. Romane passen da sicher besser.“ Narozny, „Donna Leon,“ 30.

⁵²⁴ Vgl. „Hört, hört!“ in *HörbuchReport: Deutschlands großes Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, September 2007, 1. Jahrgang, 66.

⁵²⁵ Vgl. ib.

⁵²⁶ Vgl. Nagel, „Claudia Baumhöver: Wer nicht lesen will, muss hören,“ 182.

⁵²⁷ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 142.

⁵²⁸ Krug nennt das Hörspiel „**Gattung**“ bzw. eine „Radiogattung“ bzw. eine „literaturorientierte vierte Gattung“, evtl. eine Gattung neben den drei aristotelischen Gattungen Epik, Lyrik und Dramatik, eine zum „auditiven Kunstgenre“ evolutionierte „akustische Gattung, eine Gattung zum Hören“, vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 7, 9, 10, 11; auch für Siegert ist es eine „Gattung“, vgl. Siegert, „Vergangenheitsbewältigung,“ 1062; Hermann W. von der Dunk aber spricht vom **Genre** Hörspiel, vgl. Hermann W. von der Dunk, *Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Übers. Andreas Ecke, Band II (München: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Deutsche Verlags-Anstalt, 2004), 323.

Originalhörspiel ebenso wie für die Dramatisierung epischer Texte. Zu Zeiten der Hörspielblüte sprechen Literaturtheoretiker und Rundfunkzeitungen von „Wort-Hör-Kunstwerken“ (Hansjörg Schmitthenner)⁵²⁹ oder „Einsesseltheater“ (Schmitthenner) des Rundfunks⁵³⁰, von der „Radiobühne“ (Eugen Kurt Fischer)⁵³¹, von „Hörtexen“ gegenüber den „Sehtexen“ (Schwitzke)⁵³², vom „Theater ohne Augen“ (Wilhelm August Schmidtbonn)⁵³³ und verweisen dadurch auf die Verankerung des Hörspiels im Drama. Es sei ein „überwiegend sprachliches Werk“ (Armin Paul)⁵³⁴, eine „akustisch rezipierbare Kunstform“⁵³⁵, mitunter kommt es auch zur Bezeichnung „Hörnovelle“⁵³⁶ oder „Hörfilm“ (Radio Wien, Rundfunkzeitschrift)⁵³⁷ als Verweis auf weitere Ursprungsgattungen- oder genres. (Laut Heinz Schwitzke wurde der Begriff Hörspiel als „das arteigene Spiel des Rundfunks“ vom Kritiker und Redakteur der Zeitschrift *Der deutsche Rundfunk* Hans Siebert von Heister 1924 definiert, und „(b)is dahin hatte man sich mit Begriffen wie ‚Sendungsspiel‘, ‚Funkspiel‘, ‚Funkdrama‘ und ähnlichen Prägungen begnügen müssen“.⁵³⁸) Noch in den 1960er-Jahren gilt das Hörspiel als

„ein original für den Hörfunk abgefaßtes, in sich geschlossenes und in einer einmaligen Sendung von in der Regel dreißig bis neunzig Minuten – in seltenen Extremfällen von 15 Minuten bis 4 Stunden – Dauer aufgeführtes überwiegend sprachliches Werk ...“ (Frank)⁵³⁹,

als eine „technisch vermittelte **literarische** [Hervorhebung durch S. I.] Gattung“ (Frank)⁵⁴⁰.

⁵²⁹ Vgl. Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 15. Roland Heger zitiert Hansjörg Schmitthenner, der bereits 1961 die „wesentlichsten Kriterien“ des Hörspiels nicht als „technischer Natur“, sondern als „ästhetischer Natur“ sehen will: „Aufgrund neuer Erkenntnisse müssen wir das Hörspiel als literarische Gattung, als künstlerisches Phänomen ein für allemal von der heute mit ihm verknüpften elektromagnetischen Übertragungstechnik lösen. Seine wesentlichen Kriterien sind ästhetischer und nicht technischer Natur. Wir müssen untersuchen, ob nicht schon früher Wort-Hör-Kunstwerke erträumt, erdacht oder sogar verwirklicht worden sind.“ Vgl. H. Schmitthenner (Hg.): *Dreizehn europäische Hörspiele*, München 1961, 390.

⁵³⁰ Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 17.

⁵³¹ *Ib.*, 24.

⁵³² *Ib.*, 17.

⁵³³ *Ib.*, 18.

⁵³⁴ A. Frank: *Das Hörspiel. Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform, durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten*, Heidelberg 1963, 23; zitiert nach Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 7.

⁵³⁵ Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 7; Heger bezieht sich bei dieser Bezeichnung sowohl auf Armin Paul Frank als auch auf Gerhard Rühm.

⁵³⁶ Zur „Hörnovelle“ *Eine kleine Tragödie* (1933) von Robert Garai, vgl. Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 55.

⁵³⁷ *Ib.*, 53.

⁵³⁸ Vgl. Schwitzke: *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*. Köln und Berlin 1963, S. 46, zitiert nach Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 14.

⁵³⁹ A. Frank: *Das Hörspiel. Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform, durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten*, Heidelberg 1963, 23; zitiert nach Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 7.

⁵⁴⁰ Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 17.

Das Hörspiel gewinne zwar „seinen eigenen Wert als *künstlerisches Medium dieses technischen Zeitalters*“ und sei „also an Technik gebunden und durch Technik wirksam“ (Werner Klose)⁵⁴¹, bis 1930 kommt es aber laut Krug selten vor, dass ein Hörspiel wiederholt „aufgeführt“⁵⁴² und gesendet wurde. Hörspiele wurden als Live-Sendungen bzw. Live-Produktionen in den Studios, dabei meistens nur einmal, produziert, wodurch die „Einmaligkeit“ des Hörspiels zum Ausdruck kommt, das von einem Schallplattenmitschnitt ausgestrahlte Hörspiel wurde keinesfalls vorgezogenen⁵⁴³; seit 1929 wurden Hörspiele auf Wachsplatten mitgeschnitten, aber nicht als Schallplatten produziert und vermarktet, der „Programmdienst für den deutschen Rundfunk“ vermittelte z. B. „Hörspielabschriften in Manuskriptform“⁵⁴⁴. Von Eduard Reinachers Hörspiel *Der Narr mit der Hacke* (1930) sei eine Schallplattenaufnahme erhalten geblieben⁵⁴⁵, laut Heinz Schwitzke liegt auch das Hörspiel von Alfred Döblin *Die Geschichte von Franz Biberkopf* auf 20 Platten (Pressungen von Metallmatrizen) mit einer Spieldauer von 84 Minuten vor; laut Schwitzke ist es eine Aufnahme der Ursendung des Hörspiels am 30. September 1930 von der *Berliner Funkstunde*, die mehrmals verschoben wurde samt einem Regisseur-Wechsel⁵⁴⁶; laut Krug sei diese „Funkfassung“ des Döblin’schen Romans nicht ausgestrahlt worden⁵⁴⁷. Heger verweist 1977 darauf, dass die Tonbandaufnahmen der österreichischen Nachkriegshörspiele kurz nach der Aufzeichnung gelöscht worden sind.⁵⁴⁸

Der Rundfunk setzt zu seinen Anfängen an dem traditionellen Drama an, zu derselben Zeit sind aber hörfunkspezifische Werke entstanden, *Zauberei auf dem Sender* (1924)⁵⁴⁹ von Hans Flesch, um nur ein Beispiel zu nennen; das erste Hörspiel der Weimarer Zeit von

⁵⁴¹ *Ib.*, 15.

⁵⁴² Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 34.

⁵⁴³ *Ib.*, 37.

⁵⁴⁴ *Ib.*, 32, 33.

⁵⁴⁵ *Ib.*, 26.

⁵⁴⁶ Vgl. Heinz Schwitzke, „Nachwort“ in *Die Geschichte von Franz Biberkopf: Hörspiel nach dem Roman von Alfred Döblin*, Hg. Heinz Schwitzke (o. O., Reclam 1, 1976), 61, 63.

⁵⁴⁷ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 32.

⁵⁴⁸ Vgl. Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 7.

⁵⁴⁹ Anm. S. I.: Die *Zauberei auf dem Sender* bzw. „das amüsante Hörspiel“ wird 1962 vom Hessischen Rundfunk neu gefasst, und das Landesmedienzentrum Baden-Württemberg führt die neue Produktion von 1962 mit freundlicher Genehmigung des Hessischen Rundfunks auf seiner Homepage, Zugriff am 27. Januar 2019, <https://www.lmz-bw.de/medien-und-bildung/medienwissen/audio/hoerspiel/zauberei-auf-dem-sender/>. Denn die Version von 1932, bei der alle bei der Frankfurter Sendestation beschäftigten „Personen, Dinge und Instrumente“ mitgewirkt haben, stellt eine „Livesendung ohne Aufzeichnung“ dar, vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 17. Der Manuskript Hans Fleschs steht heute samt einigen Besprechungen und Kritiken dem interessierten Zuhörer bzw. Leser online zur Verfügung als „Hans Flesch: Zauberei auf dem Sender: Versuch einer Senderspiel- Groteske,“ Originalhörspiel, Vollinformation, ARD-Hörspieldatenbank, Zugriff am 27. Januar 2019, <http://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=3144172>.

„diesem großen Pionier des deutschen Radios“ (Wolfgang Hagen)⁵⁵⁰ spielt in einem Rundfunksender, und seine Handlung, „wenn es denn eine gibt, beruht auf den fortgesetzten Verdoppelungen und Rückbezüglichkeiten von Programmstörungen. So etwas nennt man, technisch, eine Rückkoppelung“⁵⁵¹, so Hagen, dessen Auskunft nach Flesch „der Autor, Regisseur und Hauptdarsteller des Stücks“ war⁵⁵². Zwischen 1933 und 1945 nimmt laut Krug die Rolle der „Klassikeradaptionen“ zu, während des Zweiten Weltkriegs funktionieren die Klassikeraufführungen im Rundfunk als Ersatz für die geschlossenen Schaubühnen, „Lessing, Kleist, Thoma, Nestroy, Hermann Bahr, Hans Hömberg und Goethe“ machen das Literaturprogramm aus, und „(e)ine Funkfassung des *Faust* dürfte das letzte Hörspiel des NS-Radios gewesen sein“.⁵⁵³ Nach dem Zweiten Weltkrieg erlebt das Hörspiel seine Blütezeit, es wird aber laut Siegert maßgeblich **nicht** an das experimentelle Hörspiel von Walter Ruttman oder Hans Flesch geknüpft⁵⁵⁴, oder letztendlich Brecht. Das Hörspiel der Blütezeit ist das „Innerlichkeitshörspiel“⁵⁵⁵ oder das „Hörspiel der Innerlichkeit“⁵⁵⁶ bzw. das literarische Hörspiel nach Frank, siehe S. 106: es wird eine Kontinuität mit dem Konzept der „„Inneren Bühne““ (Erwin Wickert)⁵⁵⁷, des „inneren Raumes“ (Siegert) oder sogar des „„inneren Gerichtshof(s)““ nach Kant (Siegert)⁵⁵⁸ sichergestellt:

„In den Hörspielen der Innerlichkeit war es, als ob das Radio als Medium zu verschwinden habe. Diese Degradierung der Geräusche wird bezeichnenderweise von einer Verherrlichung des Schweigens begleitet, der sprechenden Pause, die die Phantasie des Publikums herausfordert.“⁵⁵⁹

Auch wenn eine Reihe Autoren wie Günter Eich, Walter Jens, Ingeborg Bachmann und Max Frisch die Ursachen und Auswirkungen des Nationalsozialismus untersuchten und nach Formen einer Auseinandersetzung suchten⁵⁶⁰, erfolgte dies jedoch meistens im Rahmen des Innerlichkeitshörspiels. Günter Eichs *Träume*, Nordwestdeutscher Rundfunk (NWDR),

⁵⁵⁰ Hagen, „Der Neue Mensch und die Störung“, 280.

⁵⁵¹ Vgl. *Ib.*, 275.

⁵⁵² Vgl. *Ib.*, 276.

⁵⁵³ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 45, 46.

⁵⁵⁴ Vgl. Siegert, „Vergangenheitsbewältigung“, 1062, 1063.

⁵⁵⁵ Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 78.

⁵⁵⁶ „Hörspiel der Innerlichkeit“, ein von Margret Bloom geprägter Begriff, vgl. Siegert, „Vergangenheitsbewältigung“, 1061.

⁵⁵⁷ Götz Schmedes, *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*, Internationale Hochschulschriften; Bd. 371 (Münster, New York, München, Berlin: Waxman, 2002), 37.

⁵⁵⁸ Siegert, „Vergangenheitsbewältigung“, 1060, 1061.

⁵⁵⁹ *Ib.*, 1061.

⁵⁶⁰ Vgl. *Ib.*, 1058.

19. April 1951,⁵⁶¹ und Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür*, NWDR, 13. Februar 1947, sorgten nach Krug „für Furore“⁵⁶², und die Ursendung von *Träume* soll für „viele“ nun wieder als die „eigentliche Geburtsstunde des Hörspiels“ gelten⁵⁶³. In den 1950er-Jahren wurde das Hörspiel in Deutschland endlich zum Publikumsliebbling und einem anerkannten kulturellen Phänomen, in den 1960er-Jahren folgt die theoretische Auseinandersetzung⁵⁶⁴, bereits in den 1950er-Jahren wurde es zum ersten Mal im Feuilleton behandelt⁵⁶⁵. Schriftsteller und Dichter wie Alfred Andersch, Bachmann, Gottfried Benn, Heinrich Böll⁵⁶⁶, Friedrich Dürrenmatt, Frisch, Grass, Wolfgang Hildesheimer, Martin Walser⁵⁶⁷ u. a. engagierten sich für das Hörspiel, also auch die damals jungen Autoren der Gruppe 47, so dass das Hörspiel seine „Literaturfähigkeit“ (Gerhard Prager)⁵⁶⁸ beweist. Die regionalen Sender, die das bundesdeutsche Rundfunk ausmachten, sicherten „regionale Vielfalt, Besonderheiten und als Folge davon eine regionale Offenheit“ (wie „Dialekthörspiele“) (Krug), und es herrschte eine Vielfalt von Genres: Zeitstück, Satire, Hörspiel in Fortsetzungen, Unterhaltungshörspiel⁵⁶⁹, Feature und Collage galten auch als Hörspiel: Hauptsache, man konnte den Zuhörenden „nachhaltige Hörerlebnisse“ (Krug)⁵⁷⁰ sichern.

1961 veröffentlicht Friedrich Knilli seine Ansichten zu einem „Gegenmodell“ (Krug) unter dem Titel *Das Hörspiel – Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*, das Werk stellt ein Plädoyer für ein nicht-literarisches Hörspiel dar.⁵⁷¹ 1968 wird von Klaus Schöning der Begriff das „Neue Hörspiel“ eingeführt.⁵⁷² Siebert fasst das Neue Hörspiel als einen „Hörspieltypus“ zusammen, der 1968 wiederbelebt wird, seine Herkunft aber dem Film bzw. den 1930er-Jahren verdankt: in diesem Hörspiel dominierte der Schnitt, eine im Film vorherrschende Technik, ein „modernistischer Zugriff auf das Radio als Medium“

⁵⁶¹ Das „legendäre“ (Krug) Hörspiel Günter Eichs *Träume* (urgesendet am 1951) liegt unter anderem in mehreren und dementsprechend unterschiedlichen „Realisationen“ vor: 1951 von NWDR, 1951 von HR, 1964 vom Bayerischen Rundfunk (BR) und 1964 vom Österreichischen Rundfunk (ORF) und 1981 vom Rundfunk der DDR. Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 12.

⁵⁶² *Ib.*, 49.

⁵⁶³ Vgl. *ib.*, 47, 50.

⁵⁶⁴ Vgl. *ib.*, 7.

⁵⁶⁵ Vgl. *ib.*, 52.

⁵⁶⁶ Vgl. *ib.*

⁵⁶⁷ Vgl. *ib.*, 53.

⁵⁶⁸ Zitiert nach *ib.*, 51.

⁵⁶⁹ Vgl. *ib.*, 58, 60.

⁵⁷⁰ Vgl. *ib.*, 47.

⁵⁷¹ Vgl. *ib.*, 68.

⁵⁷² Vgl. *ib.*, 69.

(Siegert), der wohl nach dem Zweiten Weltkrieg von Hörspielern zugunsten der Blende als der vorherrschenden Hörspieltechnik abgelehnt wurde.⁵⁷³

2.4.4 Wege aus der Krise: Hörspielprojekte, Repertoire, mediale Interferenzen

Die vorstehende Auslegung skizziert die Entwicklung des Hörspiels im Spannungsverhältnis zwischen Literatur und Medium Rundfunk, bis es sich lange und mühsam zum Neuen Hörspiel evolutioniert. In diesem und im nächsten Unterkapitel werden die Gründe für die Wechselwirkung zwischen Hörspiel und Hörbuch aufgezeichnet, mit der Fragestellung, welche Auswirkung die Institution Rundfunk und die Gattung Hörspiel auf den Hörbuchboom hatten, indem mit Hilfe diverser Vorhaben seitens des Rundfunks versucht wurde, das Interesse am Hörspiel aufrecht zu erhalten.

Anfang der 1950er-Jahre sind etwa 12 Mio. Menschen an Hörspielen interessiert, i. e. etwa die Hälfte aller Zuhörer⁵⁷⁴, und nicht selten wurde der „wöchentliche Hörspieltermin wie ein Theaterbesuch eingeplant und vom übrigen Alltag abgeschirmt“ (Horst Ohde)⁵⁷⁵. Laut Hermann W. von der Dunk hat sich das Hörspiel, das auch während des Zweiten Weltkriegs und „danach“ „eine Blütezeit“ erlebt haben soll, gegen den Film manifestieren können, nicht aber gegen das Fernsehen: „Gegen das Fernsehen, das Phantasie und Konzentrationsvermögen so viel weniger beansprucht, konnte sich das Hörspiel allerdings auf die Dauer nicht behaupten.“⁵⁷⁶

Ab den 1960er-Jahren beginnt das Fernsehen den Rundfunk als Alltagsbegleiter und das Hörspiel allmählich zu verdrängen⁵⁷⁷, 1975 hatten mehr als 93 % aller deutschen Haushalte einen Fernsehapparat besessen, das Fernsehen war zu einem Massenmedium geworden⁵⁷⁸. In den 1960er-Jahren nahm das Interesse an der Gattung Hörspiel ab, umsonst erhoffte man eine individuelle und kollektive „Fernsehmüdigkeit“ (Hans Weigel)⁵⁷⁹. Am Anfang der 1970er stellt Martin Esslin fest: „Die Blütezeit des Hörspiels als

⁵⁷³ Vgl. Siegert, „Vergangenheitsbewältigung“, 1063. „Noch 1963 hat der Hörspielhistoriker Heinz Schwitzke die Ein- und Ausblendung als den neusten Stand der Technik beschrieben, obwohl die Einführung des Magnetophonbandes das Schneiden als kompositorische Strategie erleichtert hatte.“ Ib.

⁵⁷⁴ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 50. Krug nimmt Bezug auf: 12 Millionen Wollen Hörspiele. In: Funk-Wacht 25. Jg, Heft 51 / 1951, S. 13.

⁵⁷⁵ Zit. nach Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 55. Krug selbst nennt das Hörspiel „ein Kulturereignis im Wohnzimmerstuhl“, ib.

⁵⁷⁶ Dunk, *Kulturgeschichte*, Band II, 323.

⁵⁷⁷ Vgl. ib., 322, 323; Krug, „Kleine Geschichte des Hörspiels“, 65.

⁵⁷⁸ Vgl. Gabriele Trost, „Fernsehgeschichte in Deutschland“, Stand: 08. November 2019, Medien, Zugriff am 29. Januar 2019, planet-wissen.de, https://www.planet-wissen.de/kultur/medien/fernsehgeschichte_in_deutschland/index.html.

⁵⁷⁹ Hör zu, Wien, 50/1974, S. 32, zitiert nach Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 275.

Massenunterhaltung ist vorbei“.⁵⁸⁰ Bereits in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre wird auch der Weg der Kommunikation bzw. der Interaktivität mit den Zuhörern eingeschlagen: man sendet nach Heger „Hörspiele mit psychologischen Alltagsproblemen oder Kriminalstücke, deren Lösung von den Hörern gefunden werden muss“⁵⁸¹. Durch die Einführung des dualen Rundfunks (1985/1986)⁵⁸² wurde auch das Hörspiel Marktverhältnissen ausgeliefert: ab Mitte der 1980er werden die deutschen Rundfunksender allmählich digitalisiert, so dass das Produzieren von Hörspielen in nicht rundfunkgebundenen privaten Tonstudios, unter anderem auch „im heimischen Studio am Computer“ möglich wird, und die Hörspiele werden „im Radio gesendet und **außerdem als CD vermarktet** [Hervorhebung durch S. I.]“ (Krug)⁵⁸³, 1990 wird aber das Hörspiel als „vergessene Gattung“ (Christoph Buggert)⁵⁸⁴ wieder abgetan: laut Krug wird nicht mehr über die Gattungs- und Formspezifik theoretisch diskutiert, das Hörspiel wird im Feuilleton nicht besprochen, „Hörspielbücher werden kaum mehr publiziert – ihre Zeit war vorbei“, der „nur äußerst dezent akzeptierte Kassettenverkauf“ rentierte sich nicht⁵⁸⁵, so dass man von einer Krisenerscheinung reden kann, die nicht eindeutig auf die Einführung des Dualen Systems zurückgeführt werden kann, denn laut Buggert war das Hörspiel bereits 1985, retrospektiv festgestellt „eine Gattung im Abseits geworden ... Der Kontakt mit dem Publikum ging verloren [...]“⁵⁸⁶. In der ersten Dekade des 21. Jh. (um 2003) wurden angeblich deutschlandweit

„so viele Hörspiele gesendet wie kaum jemals zuvor, und die öffentlich-rechtlichen Radiosender geben noch immer viel Geld für diese spezifische, rein öffentlich-rechtliche Radiokultur aus. Doch das Renommee der Radiogattung, ja, sogar ihre Erkennbarkeit im viel genutzten Nebenbei-Medium Hörfunk scheint im Schwinden.“ (Krug)⁵⁸⁷

⁵⁸⁰ M. Esslin: *Jenseits des Absurden, Aufsätze zum modernen Drama*, Wien 1972, S. 243, zitiert nach Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 271.

⁵⁸¹ Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 273.

⁵⁸² Die Duale Rundfunkordnung sieht vor, dass neben öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten auch private Rundfunkunternehmen funktionieren dürfen. Vgl. „Duales Rundfunksystem,“ Fakten, Die ARD, ard.de, Zugriff am 20. September 2018, http://www.ard.de/home/die-ard/fakten/abc-der-ard/Rundfunkordnung_Duales_Rundfunksystem/487852/index.html.

⁵⁸³ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 131.

⁵⁸⁴ Christoph Buggert: Verkabelte Literatur? Die Chancen des Hörspiels in der Medienzukunft. In: Irmela Schneider Christian W. Thomsen: *Grundzüge* (Anm. 112), S. 211, zitiert nach Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 92.

⁵⁸⁵ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 92.

⁵⁸⁶ Christoph Buggert: Verkabelte Literatur? Die Chancen des Hörspiels in der Medienzukunft. In: Irmela Schneider & Christian W. Thomsen: *Grundzüge* (Anm. 112), S. 219f, zitiert nach Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 93.

⁵⁸⁷ Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 7.

Vor diesem Hintergrund werden Bemühungen unternommen, die Gattung durch die Abkoppelung vom Medium Rundfunk und durch ein anderes Medium, i.e. das Hörbuch, durch öffentliche Events wie Live-Diskussionen mit Hörspielautoren⁵⁸⁸, Live-Vortrag oder Ortswechsel⁵⁸⁹ aufrechtzuerhalten. 2005 findet eine Ausstellung zum Hörspiel statt⁵⁹⁰, das Hörspiel baut die Koppelung zum Dramatischen und Visuellen aus, es kann sogar visuelles Hörspiel genannt werden: Bei einem „Hörspieltheater aus Berlin“ bzw. dem „größte(n) private(n) Live-Hörspiel Ensemble Deutschlands“ (2012), das sich Die DreamTeamer Hörspieler nennt, stehen die Sprecher mit den Hörspiel-Vorträgen auf der Bühne und tragen live vor.⁵⁹¹ Das erste Stück *Das Haus*, ein Mystery-Hörspiel als „Das Stück, mit dem alles

⁵⁸⁸ 1981 beginnt der Westdeutsche Rundfunk (WDR) auf eigene Initiative und die der Kölner Zentralbibliothek gemeinsam mit der Stadt Köln die sog. Kölner „Hörspielgalerie“: Die Funkproduktionen wurden in Duisburg, Düsseldorf, Castrop-Rauxel, Mönchengladbach, Gladbeck, Bocholt, Bielefeld vor Ort öffentlich außerhalb des Rundfunkstudios vorgeführt. Das Hörspiel wird laut Wolfgang Schiffer zu einem (interaktiven) Ereignis, es soll an „Wertschätzung“ durch die Öffentlichkeit zulegen und „die Hörspielautoren stärker in das Bewusstsein der Öffentlichkeit“ rücken, denn der Vorführung soll eine Diskussion zwischen Autor und Hörern, i. e. Zuschauern, über das „literarisch-akustische Werk“ in einem „direkten Kontakt“ folgen. Das Vorhaben konnte nur durch Kooperation von Rundfunkanstalten, durch Zusammenarbeit auf kommunaler und Landesebene zustande kommen. Vgl. Reinhard Döhl, „60 Jahre Kölner Dramaturgie: Teil 4: 1968–1987,“ ein Rundfunkvortrag (Rundfunklektion), ausgestrahlt vom WDR am 15. Dezember 1987, Zugriff am 14. Oktober 2018,

https://www.reinhard-doehl.de/forschung/koelndram60_4.htm;

Quelle: <https://www.reinhard-doehl.de/radioessays.htm#Radiosendungen%20/%20Essays>.

⁵⁸⁹ Moritz von Rappard veranstaltete von Januar bis November 2002 das *Denkmal Hörspiel*: „an prominente(n) Berliner Orten“ (Rappard) wurden Hörspiele „aus BRD- oder DDR Produktion“ vorgeführt: „Denkmal Hörspiel bietet Stationen, die auf keinem Sendekanal mehr zu finden sind, und lädt ein zu Krimis, Science-Fiction oder Geschichten aus dem Alltag von BRD und DDR. Alle Veranstaltungen fanden an Orten statt, deren vielschichtige Historie mit atemberaubender Geschwindigkeit überschrieben wird.“ „Denkmal Hörspiel: Hörspiele an prominenten Orten: Berlin 2002,“ Moritz von Rappard, Zugriff am 24. Oktober 2018, <http://www.moritzvonrappard.de/radio.html>.

⁵⁹⁰ Im Deutschen Technikmuseum Berlin fand vom 20. September 2005 bis 19. Februar 2006 die Ausstellung *Schauplatz Hörspiel – Bilder, Töne, Technik* statt, veranstaltet von Deutschlandradio, Deutschlandfunk und dem Deutschen Technikmuseum Berlin: schwarz-weiße Fotografien, die während der Hörspielproduktionen entstanden sind, zahlreiche Exponate aus dem Bereich der Aufnahmetechnik, z. B. das historische Reisz-Mikrofon um 1925 aus der Zeit der Live-Übertragung, die von der digitalen Sendetechnik abgelöst wurde. Besonders hervorzuheben wären die sechs für die Ausstellung gebauten „bequeme(n) Ton-Sessel“, i. e. hohe Sessel mit eingebauten Lautsprechern in der Kopfhöhe des Sitzenden: hier konnte man ausgewählte Hörspiele in voller Länge erleben. (Eine Ähnlichkeit mit der lettischen „**Audio duša**“ („Audiodusche“ oder „Literaturdusche“) von Ascendum/Satori im Rahmen des Monats der lettischen Literatur vom 3.12.2018 bis 3.1.2019 auf dem Internationalen Flughafen Riga ist festzustellen: abgeschirmt durch drei Wände konnte man in einer „Dusche“ Kopfhörer aufsetzen und die Lesungen lettischer Autoren entspannt anhören. Vgl. „Riga International Airport celebrates Latvian Literature month,“ Stand: 06. Dezember 2018, Latvian Literature, Zugriff am 31. August 2021, <https://www.latvianliterature.lv/en/news/riga-international-airport-celebrates-latvian-literature-month>; „Lidostā Rīga notiek Latvijas literatūras mēnesis,“ Stand: 03. Dezember 2018, diena.lv. Zugriff am 31. Januar 2019, https://www.diena.lv/raksts/kd/literatura/lidosta_riga_notiek-latvijas-literaturas-menesis-14210076, siehe Anhang 14. Das Fazit der deutschen Aussteller heißt: „Bis heute haben Hörspiele ein großes Publikum – ob traditionell über das Radio ausgestrahlt oder auf Tonträger gebannt.“ In der englischen Version heißt es: „To this day, audio plays continue to attract a huge audience, whether they are broadcasted on the traditional medium radio or recorded on tapes and CDs.“ Vgl. „Schauplatz Hörspiel: Bilder, Töne, Technik,“ Deutsches Technikmuseum, Berlin, 2005, Ausstellungsbooklet.

⁵⁹¹ Vgl. „Das Hörspiel-Theater aus Berlin,“ Die DreamTeamer Hörspieler, Zugriff am 24. September 2018, <https://www.dthoerspieler.com/die-dreamteamer/>.

begann!“, ist auch als 2-CD-Ausgabe und auf der Internetplattform brainflower.de als Download erhältlich, auf der Homepage der Truppe wird eine Hörprobe angeboten.⁵⁹²

Selbstverständlich will der Rundfunk seine Zuhörer auch durch das Repertoire zurückgewinnen: in den 1990er-Jahren seien Hörspiel-Kriminalromane bzw. „Kriminalspiele“ „traditionell(e) Publikumsmagneten“ (Krug)⁵⁹³, als die 600-seitige Geschichte der Philosophie noch unbekannt gewesen sei⁵⁹⁴, wurde *Sofies Welt* von Jostein Gaarder von Südwestfunk (SWF) und Mitteldeutscher Rundfunk (MDR), Erstaussstrahlung 07.–30. 03.1995, unter der Regie von Hartmut Kirste zu einem insgesamt ca. sechsstündigen Hörspiel, bestehend aus fünfzehn Folgen bzw. Kapiteln, umgearbeitet, i. e. dramatisiert; 2009 veröffentlicht Der Hörverlag eine CD-Edition⁵⁹⁵, die 2010 als Audible-Download veröffentlicht wird. Die Medien Film, Rundfunk, Hörbuch und die literarische Gattung Epik finden gemeinsame Ansatzpunkte: ein Erfolgs-Projekt wie die Fernsehen-Sendereihe *Tatort* (1970 bis heute, ARD/Das Erste)⁵⁹⁶ gibt Impulse für Hörbuch und Rundfunk, so dass man von einer medialen Interferenz und wiederholter multimedialer Verwendung bzw. Nutzung eines Textes bzw. einer Idee od. eines Stoffes reden kann, die Krug „multimediale() Verwertung“ oder „Verwertungskette“⁵⁹⁷ nennt. Auch Sandra Rühr spricht von einer „Verwertungskette“, „vom Hardcover über das Taschenbuch zum Hörbuch“ hin, indem sie ein Beispiel aus dem Programm des Diogenes Verlags anführt bzw. das Hörbuch stellt ein „weiteres Glied“ dieser Verwertungskette dar⁵⁹⁸, es ist aber m. E. nicht selten das abschließende Glied/das Endglied der jeweiligen Verwertungskette. In der Hörbuchreihe *TV-Kommissare lesen Krimis* (2006) als Originalausgabe, einem Gemeinschaftsprojekt von *Focus* und Der Hörverlag, für welches im *Focus* mit „Ohrenzeugen gesucht!“ geworben wird, lesen Axel Milberg, Dietmar Bär, Andrea Sawatzki u. a. Schauspieler, die in der TV-Serie *Kommissare* darstellen, Kriminalgeschichten von Marc Levy, Jo Nesbø oder Ruth

⁵⁹² Vgl. <https://www.dthoerspieler.com/>; Zugriff am 24. September 2018, <https://www.dthoerspieler.com/festival-impressionen/>, siehe Anhang 15.

⁵⁹³ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 98.

⁵⁹⁴ Vgl. ib, 100, 101.

⁵⁹⁵ Vgl. „*Sofies Welt*“, Kurzinformation, ARD Hörspieldatenbank, Zugriff am 14. März 2022, <https://hoerspiele.dra.de/kurzinfo.php?seite=2&key=esd&sort=desc&SID;> <https://hoerspiele.dra.de/kurzinfo.php?seite=1&key=esd&sort=desc&SID;> <https://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=1384501&vi=15&SID.>

⁵⁹⁶ „Tatort“, Das Erste: Sendungen, Zugriff am 19. März 2019, <https://www.daserste.de/unterhaltung/krimi/tatort/index.html>.

⁵⁹⁷ Krug, *Kleine Geschichte des Hörbuchs*, 105. „Das Hörspiel entwickelte sich ganz deutlich zu einem Element (und manchmal auch nur Etikett) einer abgestimmten multimedialen Verwertung: Buch, Film, Bühne, Hörspiel, CD – auch wenn die Verwertungskette nicht immer alle Medien einbezog.“ Ib.

⁵⁹⁸ Sandra Rühr, „Geschichte und Materialität des Hörbuchs,“ in *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, 118.

Rendel, und es heißt auf dem Rückencover der Hörbuch-CD, um nur einen Namen zu nennen, „Andrea Sawatzki ermittelt“⁵⁹⁹, als ob die Schauspielerin, die die Fernseh- bzw. Tatort-Kommissarin Charlotte Sänger darstellt, durch ihre TV-Rolle die Verwandlung in eine Kriminalkommissarin erlebt hätte. Das Hörbuch kapitalisiert die Persönlichkeit der Schauspielerin, die filmische Fiktion wird auf die literarische Fiktion projiziert, zwar mittels der Person und der physischen Gestalt der Schauspielerin. Aus Augen-Kommissaren werden Ohren-Kommissare eines Hörbuchs. (Vor) 2007 liest die Schauspielerin, Sprecherin und Stimme, Andrea Sawatzki, wieder als Charlotte Sänger den Fall *Herzversagen* als „komplettes“ Tatort-Hörbuch zum 575. *Tatort*, es wird „exklusiv für die Leser von *hörBücher*“ der Ausgabe beigelegt, „regulär“ wird das Hörbuch im nächsten Jahr, i. e. 2008, erscheinen.⁶⁰⁰ Die Hörbuch-CD wird von Das Erste, Der Audioverlag, SWR Media Services und hr1 herausgegeben und produziert, bzw. es handelt sich um eine Produktion im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD): es heißt „ARD-Reihe“⁶⁰¹ oder „ARD Radio Tatort“ – eine von neun ARD-Landesrundfunkanstalten abwechselnd produzierte Hörspielreihe, die neben der Ausstrahlung auch „zum Nachhören als Download im Podcast“⁶⁰² oder als Hörbuch bzw. CD zur Verfügung steht. Im Februar 2011 wurde im Rahmen des fünftägigen Rundfunkfestivals, *hr2-Hörfest*, in Wiesbaden der *Krim-Krieg in Wiesbaden*, der erste **hessische ARD Radio Tatort**, angeboten.⁶⁰³ Die „Lesevorlage“ zum Fall 574 wurde von Gunar Hochheiden nach dem Drehbuch von Stefan Falk und Thomas Freundner verfasst. Das Magazin enthält Information zu dieser Extra-CD und ein Interview mit Andrea Sawatzki als Sprecherin und Stimme, samt Informationen zur Tatort-Hörbücher-Reihe: Sawatzki hat auch zwei weitere *Tatort*-Folgen, *Das Böse* und *Frauenmorde*, eingelesen. Der Fall Sawatzki zeichnet sich im Vergleich zu anderen Stimmen, die interviewt worden sind, siehe S. 135, durch eine Besonderheit aus: als Darstellerin der Kommissarin habe sie beim

⁵⁹⁹ Vgl. „Andrea Sawatzki liest *Die Maus in der Ecke* von Ruth Rendell,“ CD-Rückencover, discogs.com, Zugriff am 29. Juni 2020, <https://www.discogs.com/it/Andrea-Sawatzki-Liest-Ruth-Rendell-Die-Maus-In-Der-Ecke/release/1709742>, vgl. auch *Focus*, Nr. 30, 2006, 57; *Focus*, Nr. 29, 2006, 105; vgl. „*Tatort*: Andrea Sawatzki liest den Fall *Herzversagen*,“ *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, 2007 (Oktober/November), Magazincover, siehe Anhang 16.

⁶⁰⁰ Vgl. „Die Extra-CD von *hörBücher*: Der 575. *Tatort* als komplettes Hörbuch,“ *HörBücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, 2007 (Oktober/November), 50.

⁶⁰¹ Christian Bärmann, „Andrea Sawatzki: Kommissare müssen kriminelle Energie haben“, *HörBücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, 2007 (Oktober/November), 38.

⁶⁰² „ARD Radio Tatort,“ Unternehmen: Radiokooperationen, hr.de, Zugriff am 30. Juni 2020, <https://www.hr.de/unternehmen/rolle-innerhalb-der-ard/radiokooperationen,radio-gemeinschaftsprojekte-100.html>.

⁶⁰³ Vgl. „2. bis 6. Februar 2011: Die Kunst des Hörens – das hr2-Hörfest in Wiesbaden“.

Einlesen „die Bilder des Drehs, die Motive und die Kollegen“ vor Augen gehabt, es hätte die „Unvoreingenommenheit anderer Geschichten“ gefehlt, sie habe sich in die Geschichte oder in den Text „nicht einfach hineinfallen lassen“ können und sei „vorbelastet“ gewesen: „Bei anderen Hörbüchern wächst man in die Geschichte hinein.“⁶⁰⁴ Es handelt sich um mediale Interferenzen, multimediale Verwertungsketten, Transmedialität (nach Irena O. Rajewsky) oder Remediatisierung: Ein Stoff erlebt diverse mediale Gestalten als Film, Lesung, Hörspiel, als von der Sendezeit abgekoppelter Podcast, als Hörbuch (Audio-Datei oder CD), Drehbuch, Lesevorlage.

2.4.5 Wege aus der Krise: Hörspiel-Tonkassetten, Hörspiel-CDs, Original-Hörspiele und das Hörbuch

Bereits in den 1980er Jahren wird ein wesentliches Problem des Hörspiels als einer Rundfunkgattung erkannt: es charakterisiert „Flüchtigkeit“ (Wolfgang Schiffer), es sei „Wegwerf-Kunst“ (Schiffer).⁶⁰⁵ Dies resultiert aus der Eigenart des Mediums Rundfunk, die auf Einmaligkeit der Ausstrahlung zielt. Gleichzeitig ist diese Flüchtigkeit der Gattung Hörspiel auf die Besonderheit des Lauts, der nach Ong zu existieren aufhört und verschwindet („going out of existence“), siehe S. 70, zurückzuführen. Die vorstehend dargestellten Abwehr-Versuche wie Hörspielgalerie oder Hörspieltheater samt CD-Ausgabe, Präsenz- und Live-Hörspiel stellen eine mentale Vorbereitung der Rundfunkanstalten und der Hörspielautoren auf eine massive Abkopplung des Hörspiels vom Medium Rundfunk dar. Eine Hörspiel-Tonkassette oder Hörspiel-CD macht die Abkopplung komplett. Bereits Ende der 1970er-Jahre postuliert der Hörspielautor Klaus Schöning: „Hörspiel als autonomes künstlerisches Produkt ist auch ablösbar vom Massenmedium, in dem es entstand.“⁶⁰⁶ Krug ist als Radiojournalist (und Medienhistoriker) anderer Meinung: „[...] trotz Audiobook und Vernetzung, ohne Radio ist das Hörspiel nicht denkbar [...]“⁶⁰⁷, und auch bei Audible sieht man noch 2021 den Rundfunk überraschenderweise als „natürliches Element“ (Ute Esken) des Hörbuchs, als die Preisverleihungsgala des Deutschen Hörbuchpreises wegen Covidpandemie nicht in

⁶⁰⁴ Vgl. Bärmann, „Andrea Sawatzki“, 39.

⁶⁰⁵ Vgl. Döhl, „60 Jahre Kölner Dramaturgie“.

⁶⁰⁶ Klaus Schöning: Hörspiel hören. Akustische Literatur: Gegenstand der Literaturwissenschaft. In: Klaus Schöning (Hg.). Spuren des Neuen Hörspiels (Anm. 142), S. 292f, zitiert nach Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 87.

⁶⁰⁷ Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 145.

Präsenz, sondern im Radio, live im Studio oder durch digitale Zuschaltung der Preisträger stattfand bzw. ausgestrahlt wurde⁶⁰⁸.

Das Hörspiel kann auf einen Audio-Datenträger wie Schallplatte, Tonkassette oder CD, als Datei zum Download vom Rundfunk „abgelöst“ werden. So produzierte die Hör-Kassetten-Edition Cotta's Hörbühne von Klett-Cotta Verlag seit Mitte der 1980er-Jahre Kassetten mit etwa 80 Titeln, inklusive Hörspiele⁶⁰⁹, mit der Gründung dieser Hörspiel-Kassetten-Reihe im Jahr 1986 wird laut Verlag „Pionierarbeit für Audiobooks“⁶¹⁰ geleistet, der Hörspielbestand, vor allem des Südwestfunks (SWF), wird verwendet. Borcherts *Draußen vor der Tür* sei laut dem Herausgeber Hermann Naber „der Spitzenreiter“ mit „insgesamt zehntausend verkauften Exemplaren“, dann folgen Rundfunkversion von Goethes *Novelle, Fahrerflucht* von Alfred Andersch, die Hörspielreihe *Per Anhalter ins All* von Douglas Adam und *Der kleine Hobbit* von Reuel Tolkien.⁶¹¹ Es sind Kassettenversion des Rundfunkbestands als Originalhörspiel und Adaptation. Nebst Klett-Cotta haben auch die Buchverlage S. Fischer und Heyne in den 1980er-Jahren Sprechplatten- und Kassetten herausgegeben.⁶¹²

1991 gelang es dem Bayerischen Rundfunk, das Hörspiel von Alfred Jarry *Ubu Roi* ins Programm der TR-Verlagsunion⁶¹³ und über die Plattenfirma Rough Trade innerhalb eines Jahres nach der Erstausrahlung „direkt in den Fonoladen zu bringen“ (Krug)⁶¹⁴. Das Landesstudio Freiburg des Südwestfunks (SWF) produzierte 1996 das Hörspiel *Der Königsson von Schwarzwald. Am Tag X, wenn das Mittelmeer in den Oberrhein fließt*, auch als CD.⁶¹⁵ Der SWF-Intendant Peter Voß erläutert im Begleitheft zur Audio-CD: „Wir haben uns entschlossen, diese Geschichte einer ‚allemanischen Waterworld nach der nächsten Sintflut‘ auf CD anzubieten, damit sie jetzt als **radiofones Dokument** [Hervorhebung durch

⁶⁰⁸ Ute Esken, „Deutscher Hörbuchpreis 2021: Die Gewinner“, Stand: 27. Mai 2021, *Audible Magazin*, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://magazin.audible.de/deutscher-hoerbuchpreis-2021-gewinner/>.

⁶⁰⁹ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 81.

⁶¹⁰ Vgl. „1986“, Klett-Cotta-Verlagsgeschichte von 1977 bis heute, Verlag: Geschichte, klett-cotta.de, Zugriff am 25. März 2022, https://www.klett-cotta.de/verlag?subsubnavi_verlag=11643.

⁶¹¹ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 81. Krug bezieht sich auf Eva-Maria Lenz: Exemplarische Edition? Hörspiele auf Kassetten. In: epd/ Kirche und Rundfunk 74/1991, S. 27.

⁶¹² Vgl. Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ 24.

⁶¹³ Laut Angaben der ARD1 Hörspieldatenbank hat das Hörspiel bereits 24.10.1990 | 17:50 die Erstsending erlebt (Produktionsdaten: Bayerischer Rundfunk / Norddeutscher Rundfunk / Österreichischer Rundfunk 1990; Veröffentlichungen: CD-Edition: TR-Verlagsunion 1991. Vgl. „Alfred Jarry *Ubu Roi* (König Ubu) (6. Teil): Deutsche (,Wiener‘) Fassung“, Hörspielbearbeitung, Vollinformation, ARD Hörspieldatenbank, Zugriff am 14. Oktober 2018, <http://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=1374755>.

⁶¹⁴ Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, S. 82.

⁶¹⁵ *Der Königsson vom Schwarzwald*, SWF (Landesstudio Freiburg) und Sonne Mond und Sterne Verlag, Doppel-CD, vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 96.

S. I.] jederzeit wiederholbar wird, nicht nur für die Menschen in der Region am Oberrhein, sondern auch bundesweit auf dem Markt der Audiobooks“.⁶¹⁶

Dadurch wird eine weitere Intention der Rundfunkanstalten artikuliert: das Hörspiel wiederholbar zu machen. Dies, wie die im Unter-Unterkapitel 2.4.4 dargestellten Hörspiel-Events, bedeutet eine „Emanzipation des Hörspiels vom öffentlich-rechtlichen Radio, dem Medium, dem es seine Entstehung, Verbreitung und Pflege verdankte“ (Krug)⁶¹⁷, es ist eine Abkoppelung der Gattung Hörspiel, im eigenen Interesse und folglich auch als Förderung des Hörbuchs⁶¹⁸, das im Gegenzug das Hörspiel förderte. Ende der 1990er-Jahre hat das Hörspiel neue „Publikumsgruppen“ (Herbert Kapfer) erreicht, die man z. B. beim Bayerischen Rundfunk als „Intensivnutzer“ bezeichnet, und Kapfer verbindet mit dieser neuen Gruppe von Intensivzuhörern auch den Ausbau des Markts für Hörbücher:

„Der Nutzungsgrad dieser Publikumsgruppen hat immerhin eine Dimension erreicht, die in den Neunzigerjahren kommerzielle Interessen berührt und einen neuen Markt hervorgebracht hat: das Audiobook oder die Hörspiel-CD erreichen Verkaufszahlen, die sich gerade in Zeiten blockierten Wachstums sehen lassen können.“⁶¹⁹

Das Hörbuch hat laut Kapfer dem Hörspiel innerhalb der 1990er-Jahre dazu verholfen, „neue Öffentlichkeit“ zu gewinnen und einen „Image-Wandel“ zu erleben: „Das Hörbuch boomt und der Anteil der Radiokunst an diesem kommerziellen Erfolg ist unstrittig“⁶²⁰ bzw. das Hörspiel, gattungsspezifisch weit gefasst, stellt 1999 „einen beachtlichen kommerziellen Faktor“ im „boomenden Hörbuchmarkt“ (Kapfer) dar⁶²¹. Laut Claudia Gehre, Der Audioverlag, soll das Hörspiel als „klassisches Audiogenre“ (Gehre) in der Form von Hörbuch oder Internet-Download⁶²² einen „zweiten Frühling“ (Krohn) erlebt

⁶¹⁶ Vgl. ib, 96.

⁶¹⁷ Ib., 82.

⁶¹⁸ Ib., 8. „Blickt man in die Buchhandlungen und Bücherkaufhäuser, dann zeigt sich [...] sehr rasch, dass heute [ca. 2003, S. I.] so viele Hörspiele als Audiokassette und vor allen als Audio-CD verkauft werden wie nie zuvor. Auch hier herrscht eine überwältigende Fülle. Eine Vielzahl von Hörbuch-Verlagen wurde gegründet – und viele sprechen inzwischen sogar von einem regelrechten ‚Hörbuch-Boom‘. Das Hörspiel, so viel steht fest, ist als Audiobook (neben dem Radio) zu einem Wirtschaftsfaktor geworden. Selbst der Bayerische Rundfunk bietet inzwischen im Jahr mehr als 100 CD-Titel zum käuflichen Erwerb an, darunter viele Hörspiele.“ Ib.

⁶¹⁹ Kapfer, Herbert. Programmexplosionen. In: Bayerischer Rundfunk. HörSpiel und MedienKunst 1997/2, S. 2, zitiert nach Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 117.

⁶²⁰ Kapfer, Herbert. Verbundssache. Der doppelte Imperativ begrüßt die digitale Nutzerschaft. In: Hörwelten. 50 Jahre Hörspielpreis der Kriegsblinden 1952-2001. Hg.: Bund der Kriegsblinden Deutschlands und Filmstiftung Nordrhein-Westfalen. Berlin 2001, Anm. 100, S. 203. Zitiert nach Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 142.

⁶²¹ Kapfer, „Festival *intermedium* 1,“ 56.

⁶²² Gehre unterscheidet zwischen Hörbuch als Audio-CD und dem Internet-Download als einer körperlosen Form des Hörspiels (Audio-Datei), vgl. Krohn, „Mit den Ohren lesen,“ 61.

haben, und „(d)a lagert bei den Rundfunkanstalten ja noch ein großer Schatz“ (Gehre).⁶²³ Laut Häusermann basiert das Hörbuch auf akustischen Formen bzw. Gattungen Hörspiel und Lesung, die im Rundfunk kultiviert worden sind.⁶²⁴ Anfänglich will Audible als Verkaufsplattform für Hörbücher zum Download aus dem Archivbestand der Rundfunkanstalten schöpfen und keine eigenen Inhalte produzieren, sondern sieht sich als „Plattform für Verlage und Medien, die ihre Inhalte zentral anbieten wollen“ (Krohn).⁶²⁵ Ca. 2004 soll es sowohl audible.de als auch z. B. Der Audioverlag klar gewesen sein, dass der Rundfunk eine unerschöpfliche Quelle für die Hörbuchinhalte als Download oder Audio-CD darstellt: „Die Rundfunkanstalten verfügen über riesige Archive“⁶²⁶ (Arik Meyer) und dies heißt, dass „Schulfunk“, „Features“ und „anspruchsvolle“ „Kulturprogramme“ auf audible.de „per Mausclick“ (Krohn) wieder verfügbar gemacht werden können.⁶²⁷ Es lässt sich schlussfolgern, dass man beim Hörbuch in Deutschland gezielt auf dem kulturellen Code der deutschen Rundfunk- und Hörspiel-Hörer aufgebaut hat; laut Audible-Gründer, Donald Katz, hat sich die historische Popularität des Hörspiels als vorteilhaft erwiesen:

„Ein Großteil der Erwachsenen in Deutschland sind mit Hörspielen groß geworden, in denen gleich mehrere Sprecher auftreten. [...] Sowas trainiert die Ohren. Dadurch ist die Toleranz für dramaturgisch aufwendig produzierte Hörspiele mit vielen Sprechrollen in Deutschland wesentlich höher als den USA oder in Großbritannien. Diese Formate sind dementsprechend bei den deutschen Hörern besonders erfolgreich.“⁶²⁸

⁶²³ Krohn, „Mit den Ohren lesen“, 61.

⁶²⁴ Häusermann, „Das Medium Hörbuch“, 16.

⁶²⁵ Krohn, „Mit den Ohren lesen“, 61.

⁶²⁶ Anm. S. I.: Neben dem wertvollen Bestand einzelner Sendeanstalten sind die Tondokumente aus den Phontheken der Sender, die im Deutschen Rundfunkarchiv (DRA), einer Stiftung der ARD und Deutschlandradio, seit 1952 „archiviert und dokumentiert“ werden, zu nennen. Diese Bestände umfassen vier große Themenkreise: „Frühe Töne“ (1888–1923), „Weimarer Rundfunk“ (1923–1933), „NS-Rundfunk“ (1933–1945), „DDR-Rundfunk“ (1945–1991), sie werden digitalisiert und stehen den Nutzern in Datenbanken zur Verfügung. Unter anderem gibt das DRA in Zusammenarbeit mit Rundfunkanstalten, dem Deutschen Historischen Museum Berlins u. a. Tondokumente als CDs bzw. Hörbücher im Sinne dieser Untersuchung in den Reihen *Stimmen des 20. Jahrhunderts*, *Wort und Musik* aus, und die Auswahl der Tondokumente umfasst eine Spannweite von *Friedrich Schiller im Rundfunk* und *Der Zeppelin in Deutschland 1900–1937* über Tonaufnahmen aus dem Jahr 1933 (*1933: Der Weg in die Katastrophe*) bis *Frauenstimmen 1908–1997*, *Prosit Neujahr! Silvesteransprachen- und feiern 1900–1988* und *Politische Mythen der Bundesrepublik und der DDR*. Vgl. https://shop.strato.de/epages/244742.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/244742/Categories/cds/stim; https://shop.strato.de/epages/244742.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/244742/Categories/cds/wort; https://shop.strato.de/epages/244742.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/244742/Categories/cds/musik.

⁶²⁷ Krohn, „Mit den Ohren lesen“, 61.

⁶²⁸ Benedikt Becker, „Audible-Gründer Katz im Interview: ‚Ich habe Audible nicht als Hörbuch-Firma gegründet‘“, Stand: 27. Oktober 2018, *Wirtschaftswoche*, Zugriff am 11. April 2021, <https://www.wiwo.de/unternehmen/it/audible-gruender-katz-ich-habe-audible-nicht-als-hoerbuch-firma-gegruendet/23234600.html>.

Auch Baumhöver lässt auf die (ausschlaggebende) Rolle der Tradition bzw. des kulturellen Codes im Sinne dieser Arbeit schließen: Auch wenn die USA und Großbritannien einen am Umsatz gemessen größeren Hörbuchmarkt hatten, verfügte der deutsche Hörbuchmarkt via die deutschen Rundfunkarchive über einen hochwertigen Bestand an Tondokumenten, darunter auch an Hörspielen; ein damit verbundener und für die Entwicklung des Hörbuchs relevanter Faktor war ein für die Rezeption der Hörkunstwerke „geschultes Publikum“.⁶²⁹

Aktuell bietet audible.de Hörspiele (und Lesungen) aus dem Bestand der Rundfunkanstalten an⁶³⁰, verkauft fremde Neuproduktionen und produziert eigene Originalhörspiele und Adaptionen unter dem Oberbegriff „Audible Original“ mit dem Motto „Diese Geschichten gibt es nur bei uns“: Marc Elsbergs *Blackout* als Dramatisierung eines Prosawerks bzw. als Hörspieladaption („Audible Original präsentiert den Weltbestseller zum ersten Mal als ungekürztes Hörspiel in zwei Teilen“⁶³¹), *Die guten Sitten: Goldene Zwanziger: Dreckige Wahrheiten* von Anna Basener samt Video-Trailer und einer Reihe Hörproben⁶³², die Psychothriller *Auris* und *Auris 2: Die Frequenz des Todes* nach einer Idee von Sebastian Fitzek⁶³³, um nur einige zu nennen. Vollständigkeitshalber soll darauf hingewiesen werden, dass das Vorhandensein des Hörspiels auf einem Tonträger oder als Download nicht ausschließt, dass es wieder mal im Funk gesendet wird, der Medientransfer durch die Veröffentlichung als Ton-Kassette oder Audio-CD oder als Download ist nicht endgültig, man kann ihn rückgängig machen, i. e. an das Heimatmedium rückkoppeln, auch wenn diese Einordnung des Rundfunks bereits als veraltet gilt.

⁶²⁹ Baumhöver, „Ohrenbetörend,“ 269.

⁶³⁰ Auf den Rundfunkbestand wird nicht direkt, sondern durch „Anbieter“ wie z. B. Der Audioverlag, Der Hörverlag gegriffen. Die Rolle der Rundfunkanstalt ist im Thumbnail des Hörspiels bzw. dem evtl. CD-Schuber ausgewiesen und unter dem Urheberrechtshinweis zu lesen. Siehe z. B. Ingeborg Bachmann, *Der gute Gott von Manhattan*, Anbieter Der Hörverlag, Erscheinungsdatum 16. März 2015; Copyright 1978 Piper Verlag GmbH, München, (P) 1958 Südwestfunk, jetzt Südwestrundfunk / Radio Bremen / RIAS Berlin; Wolfgang Borchert, *Draußen vor der Tür*, Sprecher Jürgen Fritsche, Anbieter Der Hörverlag, Erscheinungsdatum 10. Mai 2012, Copyright 1986 Rowohlt Verlag GmbH, (P) 1947 Nordwestdeutscher Rundfunk.

⁶³¹ *Blackout*, Teil 1, Anbieter: Audible Studios, Erscheinungsdatum: 10. Dezember 2018, Copyright: 2012 Random House Verlagsgruppe GmbH, (P) 2018 Audible Studios, Spieldauer: 9 Std. und 15 Min.; *Blackout*, Teil 2, Anbieter: Audible Studios, Erscheinungsdatum: 7. Februar 2019, Spieldauer: 9 Std. und 34.

⁶³² *Die guten Sitten: Goldene Zwanziger: Dreckige Wahrheiten*, Anbieter: Audible Studios, Erscheinungsdatum: 28.03.2019, Spieldauer: 8 Std. und 30 Min.

⁶³³ *Auris*, Anbieter: Audible Studios, Erscheinungsdatum: 30.04.2019, Spieldauer: 6 Std. und 42 Min.; *Auris 2*, Anbieter: Audible Studios, Erscheinungsdatum: 29.04.2020, Spieldauer: 6 Std. und 54 Min.

2.5 Technischer Fortschritt als Förderer des Hörbuchbooms

Technische Innovationen bedeuten für das Hörbuch, das einen unvorteilhaften Markteinstieg hatte, einen Wendepunkt. Im Gegenzug trägt das Hörbuch zur Überwindung einer „kulturpessimistische(n) Technophobie“ (Benesch)⁶³⁴, erlitten durch den Prestigeverlust des Buches und das Abklingen des Interesses am Hörspiel, bei.

Aus der Perspektive der am Rundfunk- und Hörspiel-Beteiligten bieten Hörspiel und Hörbuch gegenseitig Vorteile. Nicht zuletzt hat auch der technische Fortschritt der Speicher- und (mobilen) Abspielmittel zur Abkoppelung des Hörspiels von seinem Ursprungsmedium verholfen, dies lange noch vor dem Hörbuchboom und im Zusammenhang mit

„avantgardistischen Hörstücken, musikalischen Adaptationen und jenen Produktionen, die ihren Reiz aus der Auflösung der Schneidelinie zwischen Sprache und Musik beziehen. [...] Gemeint sind die Aktivitäten vieler kleinen Platten-Labels [...] Mit der CD steht dem Hörspiel endlich ein Tonträger zur Verfügung, der in optimaler Klangqualität das Anhören einer auch mehr als siebzig Minuten langen Produktion ohne Unterbrechung ermöglicht.“ (Kapfer)⁶³⁵

1877 wird die Edison Walze bzw. der Phonograph von Thomas Alva Edison zum Patent angemeldet: laut Häusermann ein Gerät zum mechanischen Mitschnitt bzw. zur mechanischen Aufnahme und zum Abspielen der jeweiligen Aufnahme: „Eine Nadel grub sich analog zu den in einen Trichter gesprochenen Worten in eine Walze, die mit Staniol überzogen war“, 1897 wurde von Emile Berliner die Schallplatte erfunden, diese wurde zur Konkurrentin der Walze, obwohl fast gleichzeitig entwickelt, und die Schellackplatte wurde auf einem Grammophon abgespielt. Der Phonograph stand laut Häusermann „primär für Archivierung, das Grammophon für die unbegrenzte Verbreitung“, Mitte der 1920er-Jahre wird die Schallplatte zu einem „Massenmedium“, das Grammophon – zu einem „alltägliche(n) Gegenstand“⁶³⁶. 1948 wird die Langspielplatte erfunden⁶³⁷, 1954 werden die Schellackplatten durch die Langspielplatten bzw. Vinylschallplatten abgelöst⁶³⁸.

Der technische Fortschritt schafft neue Möglichkeiten. Die Langspielplatte ermöglichte es „längere Musikstücke ohne Unterbrechung“ zu hören, gleichzeitig wurde auch nach Dunk die „Aufnahmetechnik“ immer verbessert, so dass z. B. die Nachfrage nach

⁶³⁴ Vgl. Benesch, *Mythos Lesen*, 11.

⁶³⁵ Herbert Kapfer, „Sounds like Hörspiel: Neue Impulse für eine alte Gattung,“ in *sounds like hörspiel*, kapfer, 20, 21.

⁶³⁶ Vgl. Häusermann, „Das gesprochene Wort im Kommunikationsraum,“ 45, 53.

⁶³⁷ Vgl. Rühr, „Ist es überhaupt ein Buch?“ 29.

⁶³⁸ Häusermann, „Das gesprochene Wort im Kommunikationsraum,“ 44.

Unterhaltungsmusik, Jazz und klassischer Musik eine „explosionsartig()Steigerung“ der Nachfrage erlebte.⁶³⁹ Die Tonkassette (1963)⁶⁴⁰, zunehmend aber die Compact Disc (1983)⁶⁴¹ erlaubten nun dem Hörspiel als Genre in einem anderen Medium „ohne entscheidende Strukturveränderungen“ (Frank)⁶⁴² zu bestehen. Noch 2002 wurden Hörbücher hauptsächlich auf Tonkassetten verkauft, CDs waren eher Markteinsteiger.⁶⁴³ Die Digitalisierung der analogen Dateien bzw. die mp3-Datei (1992)⁶⁴⁴, als Download oder auf einer CD gebrannt, steigern die ununterbrochene Hör-Dauer und ermöglichen die Produktion stundenlanger ungekürzter Lesungen und Hörspiele als Hörbuch. CD-Walkman, Handy, Smartphone, iPod, iPhone, mp3-Player, Tablet ermöglichen die Abkoppelung des akustischen gesprochenen Inhalts von stationären Medien und Datenträgern, und damit die bequeme Nutzung des Hörbuchs, auch unterwegs. In diesem Sinne stellt das Hörbuch ein Pendant zum mobilen Musikkonsum dar. Die Entwicklung des Internets (Verfügbarkeit, Geschwindigkeit) und der Downloadplattformen stellt einen weiteren Baustein der

⁶³⁹ Dunk, *Kulturgeschichte*, Band II, 311.

⁶⁴⁰ Ende August 1963 wird die Kassette *Philips C60 low noise* (Spielzeit: eine Stunde, i. e. jeweils 30 Min. a Seite) zusammen mit dem ersten Kassettenrekorder auf der Internationalen Funkausstellung (IFA) in Westberlin vorgestellt. Die Philips Compact Cassette (die Audiokassette, die Musikkassette, das „tragbare Tonband“), ein analoger magnetischer Tonträger, wurde von Lou Ottens, einem Ingenieur bei dem niederländischen Unternehmen Philips erfunden. Der Tonträger der 1970-er und 1980-er war bis zur Jahrtausendwende das Medium des Hörbuchs bzw. ein Medium für das Hörspiel und die Literaturlesung. Erst seit Kurzem bzw. vor 2013 habe Ottens laut Eigenaussage eingesehen, dass damals bei Philips „eine Revolution in Gang gesetzt“ wurde. Die „Miniaturisierung“ (Ottens) der Tonbandgeräte, inkl. geringer Energieverbrauch und „Tragbarkeit“, sei Hauptaufgabe gewesen. 1979 wurde von Sony der Walkman, ein tragbares Minigerät für Kassetten, eingeführt. Vgl. Wierd Duk, „Bandsalat, der die Welt veränderte.“ 28. August 2013, Zeit Online, Zugriff am 2. Februar 2019, <https://www.zeit.de/wissen/geschichte/2013-07/audiokassette-entwickler-lou-ottens-philips/komplettansicht>. Die Speicherkapazität einer Audiokassette betrug 30 oder 45 Min. je Seite, insgesamt also 60 oder 90 Min., es hat auch Kassetten mit einer Spieldauer von 120 Min. gegeben. Vgl. „Compact-Cassette (1963-2000s),“ Zugriff am 2. Februar 2019, Museum of Obsolete Media, <http://www.obsoletemedia.org/compact-cassette/>.

⁶⁴¹ Im Frühjahr 1982 soll Ottens in Japan seine erste private CD erworben haben, die die japanische Firma Sony, ein Kooperationspartner von Philips, der laut Ottens „große Erfahrung mit der Digitalisierung der Audiotechnik“ hatte, bereits 1982 auf den Markt gebracht hatte. Erst im März 1983 wird die *Philips Compact Disc* („Bei Philips waren wir nie die schnellsten“) eingeführt. Vgl. Duk, „Bandsalat“. Der Kooperationspartner Sony hätte darauf bestanden, dass der neue Tonträger CD die gesamte 9. Symphonie von Beethoven (76 Min.) speichern können soll, so dass der Durchmesser von 11,5cm auf 12cm vergrößert wurde. 1982 wurde von Philips der CD-Player eingeführt. Vgl. „How the CD was developed,“ News, BBC News, 17. August 2007, [bbc.co.uk](http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/6950933.stm), Zugriff am 2. Februar 2019, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/6950933.stm>. Zum Vergleich: Die Schellack-Schallplatte, die von Emile Berliner erfunden, ab 1897 Verbreitung fand, hatte eine Spieldauer von vier Min. pro Seite. Vgl. Häusermann, „Das gesprochene Wort im Kommunikationsraum,“ 45.

⁶⁴² Frank, A. 1963. Das Hörspiel. Vergleichenden Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform, durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten. Heidelberg, S. 23; zitiert nach Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 7.

⁶⁴³ Vgl. „Lübbe Audio feiert 25 Jahre“.

⁶⁴⁴ 1992 wird die ISO MPEG-Standardisierung von mp3, einer Technologie der Audiocodierung, abgeschlossen. Eine mp3-Datei benötigt 10 % des Speicherplatzes und ermöglicht damit schnelle Übertragung im Internet und Speicherung auf MP3-Geräten. 1998 beginnt das Zeitalter der tragbaren mp3-Player. Vgl. „mp3,“ Entwicklung, Zugriff am 14. April 2021, Fraunhofer-Institut für Integrierte Schaltungen, <https://www.mp3-history.com/de/development.html>.

technischen Entwicklung dar. Das Hörbuchgeschäft knüpfte explizit an das Musikgeschäft an: Das *HörbuchReport* stellt z. B. 2007 Hörbücher-Neuerscheinungen auf CDs und auf Downloadplattformen vor und liefert inklusive einer bebilderten Gebrauchsanweisung zum Herunterladen eines Audiobooks einen Bericht zu der deutschen Download-Plattform iTunes, i. e. ursprünglich einer Musikplattform. 2007 soll der deutsche iTunes-Store über mehr als 20 Tsd. Hörbüchern verfügen.⁶⁴⁵ Für eine Steigerung des mobilen Hörgenusses sollen unter anderem In-Ear und Noise-Cancelling-Kopfhörer sorgen, die „beim Buchhören die Außengeräusche abschalten“ sollen⁶⁴⁶, zwar mit der Konsequenz, dass die Ohrenlektüre zu einem äußerst individuellen Vorgang wird, wie auch das stille einsame Lesen, zwar mit einem Vorteil, dass die Augen zur Beobachtung oder evtl. Kontaktaufnahme frei sind. Dem Audiobuchkonsumenten wurden bereits in den 2000er-Jahren mobile Abspielgeräte für Hörbücher z. B. MP3- Player iPod nano oder Creative Zen V plus samt Testergebnissen⁶⁴⁷, oder Viola MP3-CD Player⁶⁴⁸ vorgestellt, im Dezember 2010 wurde die Android-App für Audible, im Januar 2011 die Audible iPhone-App veröffentlicht. Der bereits 1994 erfundene QR-Code ermöglicht auch bei einer papierenen Ausgabe einen einfachen direkten Zugriff auf Online-Hörproben⁶⁴⁹.

2.6 Schlussfolgerungen zum Kapitel

Der Wille zum Erzählen ist dem Menschen inne, das Erzählen durch den Verfasser stellt eine besondere Form des literarischen Erzählens dar, das Vorlesen durch den Autor ist eine traditionsreiche Kulturtechnik. Die Autorenlesung als eine Form der Literaturvermittlung lässt sich bis in die ältesten historischen Zeiten verfolgen: es handelt sich um eine der ältesten oder sogar die älteste Form der oralen Tradition, wenn der Verfasser seine Werke selbst vorträgt. Die kulturelle Praxis, dem Vorgelesenen oder dem Erzählten zuzuhören, bildet einen kulturellen Code. Darauf können sich medial vermitteltes Vorlesen oder Erzählen, inklusive Hörbuch, stützen. Auch das Hörspiel hat eine jahrzehntelange

⁶⁴⁵ Vgl. „Hörbücher einfach bei iTunes kaufen: Suchen, finden, probenhören, herunterladen, genießen,“ *HörbuchReport: Deutschlands großes Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, September 2007, 1. Jahrgang, 20–21.

⁶⁴⁶ Vgl. Heiko Bichel, „Die Umgebung ausblenden,“ *Hörbücher. Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, 2007 (Oktober/November), 91.

⁶⁴⁷ Vgl. Heiko Bichel, „Portables Hörvergnügen,“ *Hörbücher. Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, 6/2007 (Oktober/November), S. 92.

⁶⁴⁸ *HörbuchReport: Deutschlands großes Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, September 2007, Anzeigen-Sonderecke, ohne Seitenangabe.

⁶⁴⁹ Vgl. Tina Rausch, „Mit Iris Berben durch New York“, *Leserin: Bücher für alle Lebenslagen*, Nr. 3, 2019, 3, siehe Anhang 17.

Tradition im elektronischen Medium Rundfunk und gehört zum kulturellen Code der deutschen Nation, und auch darauf kann das Hörbuch aufbauen.

Der Aufschwung der Audiokultur in der ersten Dekade des 20. Jh. lässt Literaturwissenschaftler und Medienwissenschaftler auf den traditionsreichen oralen und auditiven Literaturbetrieb und die Literaturvermittlung, die Entwicklung der Sprechkunst und die medientheoretischen Ansätze von z. B. Goethe oder Herder zurückschauen: ihre Einstellung zum „lebendigen Wort“ (Goethe), i. e. zum akustischen Modus, wird zum Forschungsgegenstand. Es dürfte sich wohl um eine Rechtfertigung der Oralität in Zeiten der Audiovisualität und Intermedialität handeln, gleichzeitig können elektronisch gespeicherte und übertragene Inhalte in eine jahrhundertlange Tradition platziert werden und auch das Hörbuch gewinnt einen traditionsreichen Kontext. Das Hörbuch ist kein (reines) Vermarktungsergebnis der letzten Dekade des 20. Jh., denn die Stimmaufnahme einer Dichterstimme, der von Schnitzler oder Hofmannsthal, liegt bereits seit Anfang des 20. Jh. vor. Die öffentlichen und privaten Medienarchive, sprich Stimmarchive, finden Ansturm, es kommt zu zahlreichen Archivfunden, die Archive geben ihre Schätze frei: es entstehen Hörbücher, deren Inhalt diese historischen Stimmnahmen ausmachen. Dadurch wird für den Facettenreichtum des Hörbuchsortiments gesorgt, die Produktion erfolgt zügiger. Durch ein Hörbuch wird das mitgeschnittene akustische Gedächtnis der Nation wiederverwertet, reproduziert und vervielfältigt als ein neues Produkt und Medium. Das literarische oder kulturelle akustische Gedächtnis verlagert sich auf eine Hörbuch-Tonkassette oder -CD oder auf ein Download, es wird dadurch entstaubt.

Trotz der Dominanz des stillen einsamen abgeschirmten Lesens und des traditionsreichen Vorlesens im elektronischen Medium Rundfunk als eines Phänomens der sekundären Oralität, ringen die Schriftsteller um den Live-Vortrag ihrer Werke, der im Laufe der deutschen Literaturgeschichte nicht zum Stillstand gekommen ist.

Der Literaturschaffende und der literarische Vortrag sind traditionsgemäß an keinen festen Ort gebunden, dies schafft die Freiheit im Austreten des modernen Literaturbetriebs aus den Räumen einer Buchhandlung oder eines Konferenzraums einer Bibliothek. Wird die Autorenlesung traditionsgemäß an diversen Orten und Räumlichkeiten veranstaltet, vom literarischen Salon von Frau Rahel Levin-Varnhagen in Jägerstrasse in Berlin um 1800 bis Palais Populaire der Deutschen Bank, dem Forum für die Vielfalt der Gegenwartskultur, so findet nun die Autorenlesung zwecks Mitschnitts und Hörbuchproduktion in einem

Rundfunkstudio bzw. einem Tonstudio statt⁶⁵⁰, Abweichungen vorbehalten, siehe S. 180 zu Grass. Die moderne (Autoren-)Lesung bedient sich audiovisueller Medien und wird online vermittelt. Ein Druckbuch wird mittels einer Leseprobe oder einer Fragmentlesung bzw. Hörprobe vorgestellt, und die Letztere kann als ein dem Hörbuch entliehenes Vermarktungsinstrument betrachtet werden.

Der Hörfunk ist historisch als ein Patchwork-Medium entstanden, das seine Inhalte Theater, Musik, Nachrichtenerstattung entliehen hat. Dies fördert eine Flexibilität im Umgang mit dem eigenen Bestand und eine Bereitschaft zur Interaktivität mit dem Publikum bzw. den Zuhörern, zum Experiment in der Hörspielproduktion, zur Kooperation mit anderen Institutionen des Kulturbetriebs. Das Hörbuch stellt nicht selten ein Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen Rundfunkanstalten- und Archiven, Hörbuchverlagen (Audioverlagen), Museen dar.

Nicht wenige deutsche Rundfunkanstalten waren am Hörbuch bereits seit den 1980er-Jahren als einem Tonträger für das Hörspiel und andere Tondokumente interessiert, als das Interesse für das Hörspiel nicht zuletzt wegen der Dominanz des Fernsehens abklang. Dies erlaubt dem Rundfunk seinen Verdienst bei dem Hörbuchboom zu artikulieren und das Hörbuch aus der Perspektive der rundfunkeigenen Gattung Hörspiel nicht selten auch als Hörbuch-CD einzustufen. Das Hörspiel macht neben (Autoren)Lesung im (für den) Rundfunk einen wesentlichen Anteil am Inhalt der Hörbücher aus, es ist das zweite Standbein des Hörbuchsortiments; Audio-Verlage, Buchhandlungen oder Online-Verkaufsplattformen führen das Hörspiel als eine besondere separate Sparte. Durch das Hörbuch löst sich das Hörspiel, zu seinen Anfängen zur einmaligen Ausstrahlung konzipiert, vom Rundfunk weiter ab und emanzipiert sich, gleichzeitig wird der „Flüchtigkeit“ (Schiffer) und der Kurzlebigkeit⁶⁵¹ des Hörspiels entgegengewirkt, die wie im Medium Rundfunk, wie auch im Ton (Laut) selbst verankert ist. Auch wenn die technischen Vorrichtungen bereits seit Ende des 19. Jh. der Verflüchtigung, Vergänglichkeit und Einmaligkeit des Akustischen entgegenwirkten und die Wiederholbarkeit der jeweiligen Aussage bzw. des Tons (Lauts) durch Tonaufnahme gewährleisteten, wurde dadurch die

⁶⁵⁰ „In einem winzigen Raum steht ein Tisch mit einer schrägen Leseablage für das Script. Der Sprecher verbringt mehrere Tage in diesem Kabuff und liest jeden Tag viele Stunden lang. Beim kleinsten Fehler brechen die Tontechniker ab.“ Paolo Primi, „Prägnante Stimmen: Autoren als Hörbuchsprecher,“ Stand: 19. Dezember 2018, *Audible Magazin*, Zugriff am 27. Dezember 2021, <https://magazin.audible.de/autoren-als-hoerbuchsprecher/>.

⁶⁵¹ Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 52.

Beschaffenheit des Lauts (Tons) für sich dadurch jedoch nicht aufgehoben, denn auch der mitgeschnittene Ton (Laut) ist seinem Charakter nach vergänglich, aber wiederholbar.

Durch das Hörbuch entsteht ein autonomes Produkt, und die Rundfunkanstalt, Sprecher eines Hörspiels, der Buchverlag, ebenso wie der vorlesende Autor oder Stimmen einer Lesung, können nicht über die Anzahl der Ausstrahlungen und ihren Kontext entscheiden: diese Entscheidung übernimmt der Käufer. Neben einer Buchausgabe (bereits seit den 1950er-Jahren)⁶⁵² wird das Hörbuch zu einem weiteren Medium des Hörspiels. Auch die Gattung Hörspiel profitiert vom Hörbuch, indem neue Originalhörspiele zum Download entstehen, auch wenn dies eine endgültige Emanzipation der Gattung vom Ursprungsmedium Rundfunk bedeutet. Die Annahme, dass ein Hörspiel ohne Radio nicht denkbar wäre (vgl. Krug, Audible Magazin), soll im 21. Jh. als überholt gelten. Der historische Vorrat an Hörspielen in Rundfunkarchiven ermöglicht eine schnelle Produktion von Hörbüchern.

Die Erhöhung der Speicherkapazität der Datenträger und die Erfindung neuer bzw. die Digitalisierung stellen einen Schub für die Entwicklung des Hörbuchs dar. Die Entwicklung von mobilen, leicht handzuhabenden Speicher- und Abspielgeräten oder die Entwicklung von Download- (oder Stream-)Plattformen stellt ein wichtiges Element zur Förderung des Hörbuchs dar, da diese im Kontext des Hörbuchs in der ersten Dekade des 20. Jh. gezielt vermarktet wurden, man muss aber auf einen längeren Zeitraum zurückblicken, denn die Erfindung und die Erhöhung der Speicherkapazität der CD und die Verbesserung der Qualität der Tonaufnahme- und Wiedergabe haben zur Evolution des Hörbuchs beigetragen: Längere bzw. stundenlange Passagen konnten ohne Unterbrechung gehört werden, eine Lesung oder ein Hörspiel ohne Kürzung als Hörbuch angeboten bzw. herausgegeben werden, und die mp3-Datei beansprucht nur 10 % des Speicherplatzes des Originals, dies bedeutet, dass die Anzahl der Hörbuch-CDs zurückgeht.

Die Entwicklung des Hörbuchs ist mit der Eskalierung des Alltagshabitus der Menschen verbunden: Man ist fast ständig unterwegs, sei es aus geschäftlichen oder privaten Gründen. Wir sind zu urbanen Nomaden geworden. Das Hörbuch hat dem Rundfunk und dem Hörspiel seine Nutzung als Nebenbei- bzw. Hintergrund-Medium entliehen, es soll die Doppelnutzung der Zeit ermöglichen, wenn auch auf Kosten eines aufmerksamen Zuhörens; der aktuelle Trend geht aber auch in Richtung Entspannungs- oder Schlafmittel Hörbuch.

⁶⁵² Vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 57, 58; vgl. Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 9.

Im Nachfolgenden wird untersucht, wie das **ästhetische Programm der beiden, für das Hörbuch relevanten Gegenwartsautoren, Jandl und Grass**, und ihre Vorliebe für die mündlichen Formen der Literaturvermittlung zur Hörbuchkonjunktur beigetragen haben, sowie **welche Analyseschwerpunkte und Schlussfolgerungen sich bei der Untersuchung, inkl. der Untersuchung des akustischen Raums, von zwei unterschiedlichen Aggregatzuständen des Hörbuchs**, i. e. einer Literaturlesung als fertige Hörbuchausgabe und einer Autorenlesung zwecks Hörbuchproduktion, **ergeben**.

3. ERNST JANDLS SPRECHDICHTUNG. DICHTERLESUNG

FRÜHLINGSHAFT ALS HÖRBUCH

Das Gedicht Jandls⁶⁵³ *spruch mit kurzem o / sso*⁶⁵⁴ macht stutzig: wie sei es auszusprechen, denn konventionell wird „so“ mit einem „s“ geschrieben und „o“ lang ausgesprochen. Jandl erläutert zu seinen Sprechgedichten, dass durch ein „Aufeinanderfolgen kurzer und langgezogener Laute“ „Spannung“ entsteht und die „Intensität der Laute sind durch die Schreibung fixiert“⁶⁵⁵, i. e. „o“ soll langgezogen werden; dieses Gedicht gilt „stellvertretend“ für den Satz „das Wärs“ oder „das hätten wir geschafft“⁶⁵⁶. Eine akustische Version des Gedichts wäre durchaus hilfreich, und es gibt mindestens zwei davon: Ernst Jandl liest das Gedicht während der Weilheimer Literaturlesung und trägt zum Schluss der 3. Vorlesung „Szenen aus dem wirklichen Leben“ der Frankfurter Poetikvorlesungen 1984/1985 vor⁶⁵⁷, es soll eins der „erprobten Publikumsfavoriten“ (Johannes Ullmaier)⁶⁵⁸ gewesen sein. (Unter anderem führt Ammon für die gesprochene (und auf Worttonträgern mitgeschnittene) Form eines Jandl’schen Sprechgedichts den Begriff „*Gedichtsprchung*“ [kursiviert von Ammon, S. I.] ein; laut Ammon sei es aber kein Neologismus und er, Ammon, nehme Bezug auf Klopstock, der die ‚Sprechung‘ in synonymischer Bedeutung zu ‚Deklamation‘ verwendet habe.⁶⁵⁹)

⁶⁵³ Es muss berücksichtigt werden, dass Bücher und Hörbücher des Österreichers Ernst Jandl in deutschen Verlagen (Luchterhand, Wagenbach) erscheinen, sein Hörspiel *das röcheln der mona lisa* wurde vom Bayerischen Rundfunk produziert, seine Dichterlesungen sind ein Teil des deutschen Literatur- und Buchbetriebs. Als Österreicher gilt er als deutschsprachiger Dichter und im Sinne dieser Arbeit gelten seine Hörbücher als deutsche Hörbücher bzw. Hörbücher in Deutschland.

⁶⁵⁴ Siblewski, *Ernst Jandl: aus dem wirklichen leben*, 5.

⁶⁵⁵ Vgl. Ernst Jandl, „Das Sprechgedicht“, Ernst Jandl, Siblewski, Werke 6, 8.

⁶⁵⁶ Vgl. Ernst Jandl, „Mein Gedicht und sein Autor“, in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 44.

⁶⁵⁷ Vgl. Ernst Jandl, *frühlingshaft: Eine Live-Lesung von Ernst Jandl*, Langen Müller, 2008, 1 CD, Spur 13; Ernst Jandl, *Das Öffnen und Schließen des Mundes*: Frankfurter Poetikvorlesungen 1984/1985 (Berlin: Filmedition Suhrkamp, Suhrkamp Verlag, 2010), 2 DVD mit Booklet, DVD 1, Kapitel 3.

⁶⁵⁸ Vgl. Johannes Ullmaier, „Gründliche Einfachheit für Fortgeschrittene: Zu Ernst Jandls Frankfurter Poetikvorlesungen“, Booklet zu Ernst Jandl, *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, 2 DVD, 11.

⁶⁵⁹ Vgl. Ammon, *Fülle des Lauts*, 65, 66.

Jandl und Friederike Mayröcker sind eine der ersten Adressen⁶⁶⁰ für das Neue Hörspiel⁶⁶¹, das das Akustische und nicht das Literarische in den Vordergrund stellt. Der Titel des Hörspiels *das röcheln der mona lisa: ein akustisches geschehen für stimme und apparaturen*⁶⁶² rückt Akustik und Stimme in den Mittelpunkt, fördert die Betrachtung des

⁶⁶⁰ „Erst als Ernst Jandl und Fredericke [sic!, S. I.] Mayröcker das Neue Hörspiel in den sechziger Jahren entwickelten, wurde die Klangdichtung einer früheren Avantgarde wieder aktiviert“ (Siegert, „Vergangenheitsbewältigung,“ 1063) und ihr „Kurzhörspiel“ (Krug) *Fünf Mann Menschen* (SWF, Ursendung am 14. November 1968) wäre zu „dem herausragenden und begeistert aufgenommenen Neuen Hörspiel“ geworden: „Er erzählte in rasant geschnittenen Szenen das Nicht-Leben von fünf Menschen, war der Konkreten Poesie verpflichtet, sprachkritisch, geräuschereich, leicht und amüsant und hatte doch keine Geschichte, keine erzählte Story mehr.“ Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 73. Aktuell ist ein Kommentar von Michael Langer zum „Hörspielklassiker“ online im Deutschlandfunk Kultur zu hören, vgl. Michael Langer, „Hörspiel *Fünf Mann Menschen*,“ Stand: 10. April 2018, Deutschlandfunk Kultur: Hörspiel und Feature, Zugriff am 4. Februar 2021, https://www.deutschlandfunkkultur.de/hoerspiel-fuenf-mann-menschen.3692.de.html?dram:article_id=412884.

⁶⁶¹ Das Neue Hörspiel strebt das totale Schallspiel an, Ton, Geräusch, Musik verdrängen das Wort. Die Stimme gewinnt eine neue Funktion: 1961 veröffentlicht Medienwissenschaftler Friedrich Knilli unter dem Titel *Das Hörspiel – Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels* ein „Gegenmodell“ zu dem „traditionellen Hörspiel“ (Krug) und plädiert für ein nicht-literarisches Hörspiel, vgl. Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, 68. Das Neue Hörspiel gilt als das „experimentelle“ oder „avantgardistische“, vgl. Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 29 oder „poetische()“ (Jandl), vgl. Ernst Jandl, „Ein Diskussionsbeitrag zum Hörspielseminar 22.–24. November 66,“ in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 117, nach Gerhard Rühm als Theoretiker soll es „laute, wörter, geräusche“ und „klänge“ als Bausteine haben, auch wenn Rühm „als Praktiker“ von „radiophonischen Effekten, Stille und Stereophonie reichlich Gebrauch“ gemacht habe, vgl. Heger, *Das österreichische Hörspiel*, 29; Heger bezieht sich hier auf K. Schöning (Hg.): *Neues Hörspiel. Essays. Analysen, Gespräche*, Frankfurt a.M. 1970, edition suhrkamp 476, S. 46. Das neue Hörspiel, muss „akustisch befriedigen, faszinieren, reizen, das heißt der akustische Vorgang muss beim Hörer eine ganz bestimmte Reaktion hervorrufen, etwas, das in der Nähe musikalischen Genusses liegt, der statt von Tönen von Worten und Geräuschen ausgelöst wird“ (Friederike Mayröcker), vgl. Ernst Jandl „Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 22. April 69 (gemeinsam mit Friederike Mayröcker), in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 137. 1969 entstehen „Anmerkungen zum Hörspiel (gemeinsam mit Friederike Mayröcker)“, in welchen das Hörspiel der Musik gleich gestellt wird, zwar besteht sein „Material hauptsächlich aus gesprochener Sprache“ und man rechnet mit einer Wiedergabe durch den Rundfunk und das „Reizvolle() an der Hörspielarbeit“ sei die Umsetzung „alles Gegenständliche(n) (Sichtbare(n)) in Akustisches“: man beginnt nicht „mit Dingen, Personen, Situationen, einer Handlung etc., sondern einfach mit einem akustischen Material oder den akustischen Gegebenheiten des monauralen oder stereophonen Hörspiels“. Auch in diesem Statement verweist Jandl auf die „Ausnützung der technischen Gegebenheiten“, die das „Material“ „in Bewegung“ setzt, das Material muss „seiner eigenen Kraft überlassen“ werden, die „Verwunderung, Überraschung“, auch für den Autor selbst, müssen entstehen. Jandl glaubt idealistisch, dass ein Hörspiel geschaffen werden kann, das sogar dem Fernsehen die Stirn bieten kann, wenn es „mit seinen akustischen Mitteln den Hörer so total erfasst, durchdringt und in einen entrückten Zustand versetzt, eine Reise nach innen, daß die Fixierung seines Blicks auf die enge Fläche des Bildschirms ihn nur hindern würde an seinen durch das Hörspiel evozierten Visionen“, es handelt sich sogar um die „Aktivierung seines [des Hörers, S.I] Unterbewußtseins“, vgl. Ernst Jandl, „Anmerkungen zum Hörspiel (gemeinsam mit Friederike Mayröcker): *hörspiel* ist ein doppelter Imperativ,“ in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 51, 52, 53.

⁶⁶² Jandls Hörspiel *das röcheln der mona lisa: ein akustisches geschehen für stimme und apparatur* liegt aktuell in der Originalaufnahme aus dem Jahr 1970 auch online on demand vor: Ernst Jandl, „das röcheln der mona lisa,“ Realisation: Ernst Jandl, BR/HR/NDR, 1970, mp3, Bayern 2, Stand: 7. Juli 2011, Zugriff am 28. März 2022, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/hoerspiel-und-medienkunst/hoerspielpool238.html>. Auch seine Erläuterung zu der Entstehung des Hörspiels liegen in ihrer Audio-Version, von Ernst Jandl gesprochen, vor: „Jandl gibt Einblicke in die Entstehung und die Kontexte der Produktion aus dem Jahr 1970 [...] – ohne auf Kosten des Hörspiels zu viel auszudeuten.“ Ernst Jandl, „einführung in ein hörspielexperiment,“ mp3, Hörspiel und Medienkunst, Bayern 2, Zugriff am 28. März 2022, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/hoerspiel-und-medienkunst/hoerspielpool392.html>.

Hörspiels aus der Perspektive Stimme, Mitschnitt und Apparatur, stellt auch ein poetisches Programm Jandls der 1970er-Jahre dar und ist dadurch für die Hörbuchforschung relevant. 1972 ist das Hörspiel als Schallplatte erschienen, „die sich jedoch alsbald verlor“ (Jandl); das Publikum der Frankfurter Vorlesungen begegnet dieser Aussage mit Lachen⁶⁶³, auch wenn es als Indiz für die Handhabung eines Worttonträgers unter der Dominanz der Schriftkultur gelten darf. Zwar fehlte meinem gebrauchten Druckbuchexemplar die laut Herausgeber Chris Hirte beiliegende und laut Angaben der Österreichischen Nationalbibliothek tatsächlich existierende Tonkassette, das als zweites angeschaffte Gebrauchtexemplar war aber mit Buch und Tonkassette komplett und es heißt auf dem Verpackungcover: *ernst jandl: das röcheln der mona lisa: ein hör- und lesebuch*⁶⁶⁴; es liegen zwei weitere Tonträger-Ausgaben bzw. Hörbücher vor: *Das Röcheln der Mona Lisa / Szenen aus dem wirklichen Leben / kennen sie mich herren*⁶⁶⁵ und *13 radiophone texte & das röcheln der mona lisa*⁶⁶⁶. Die Autorenlesung *frühlingshaft* in ihrer Relation zu den Weilheimer Literaturlesungen wird in dieser Arbeit als ein Exempel eines auf Archivmaterialien basierenden fertigen Hörbuchs zentral behandelt. Es wird untersucht, welche Intention Jandl durch seine Vorliebe für die akustischen (und audiovisuellen) Medien als Speicher und Distributionsmedien realisiert.

3.1 Sprechkunstwerk und das Auditive als ästhetisches Programm Jandls: Spannungsverhältnis zur Schrift und dem Visuellen

Ähnlich wie z. B. bei Elfriede Jelinek (*Der Hörroman*) weisen die Titel der Werke Ernst Jandls und die Genrebezeichnung auf das Akustische und Auditive hin. Mit Ausnahmen seiner visuellen Gedichte, die nicht sinn- und formgerecht akustisch aufführbar sind, ist es im Sinne des Autors gewesen, dass sie aufgeführt, sei es auf der Bühne oder in einem Tonstudio, oder mündlich vorgetragen werden. Es handelt sich um Sprachformeln,

⁶⁶³ Vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 318, 319; Jandl, *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, DVD 1, Kapitel 2; Ullmaier „Gründliche Einfachheit für Fortgeschrittene“, 44, Abbildung des Schallplattencovers.

⁶⁶⁴ Vgl. Chris Hirte, Chris, „Nachbemerkung“, in *ernst jandl: das röcheln der mona lisa: gedichte szenen prosa*, Hg. Chris Hirte (Berlin: Volk und Welt, 1990), 376. „Auf der beiliegenden Tonkassette gibt Ernst Jandl seinen Dichtungen im Akt der Intonation ihre vollendete, dabei stets auch von der Vortragsatmosphäre belebte Gestalt. Dem *Röcheln der Mona Lisa*, einer Studioproduktion des Bayerischen Rundfunks, folgen Ausschnitte aus dem Auftritt im Berliner TiP vom September 1988.“ Ib. Die Ton- bzw. „Musikkassette“ wurde von VEB Deutsche Schallplatten Berlin, DDR, herausgegeben. Siehe Anhang 18.

⁶⁶⁵ *Das Röcheln der Mona Lisa / Szenen aus dem wirklichen Leben / kennen sie mich herren*, Hörspiel, Musik: Ernst Kölz, CD, TR-Verlagsunion, München 1990, vgl. „Tonträger“, Ernst Jandl: Werke. Literaturhaus Ausstellung 2000, Literaturhaus Wien, Zugriff am 2. Juli 2018, <http://literaturhaus.at/index.php?id=8259>.

⁶⁶⁶ Ernst Jandl, *13 radiophone texte & das röcheln der mona lisa*, CD.

z. B. Stanzen, um das Wort an sich, um Hören und Zuhören, um Sprechorgane und das Musikalische; es manifestiert sich in den Titeln der folgenden einzelnen Gedichte: *alphabet* (entst. 1963), *arie* (1964), *Das Ohr* (1954), *Der Schrei* (1992–1996), *die lippen* (1969), *ein sonett von clemens brentano* (1968), *hohzeitslied* (1954), *hundeshymne* (1969), *kleines konzert* (1957), *kleines weihnachtsoratorium* (1992–1996), *lauter* (1963), *leises gedicht* (1992–1996), *ohren im konzert* (1956), *Choral* (1957), *canzone* (1957), *chanson* (1957), *ernst jandls weihnachtslied* (1959), im Titel des Gedichtzyklus *Der Zunge Stampfen* (1–6) (1981), in den Titeln von Gedichtbänden: *Laut und Luise*⁶⁶⁷ (1966; mit einem Nachwort von Helmut Heissenbüttel), *sprechblasen* (1968), *stanzen* (1992), im Titel der Frankfurter Poetik-Vorlesungen (1984/1985), *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, in den Titeln von Hörspielen und der Genrebezeichnung von Sprechstücken: *Aus der Fremde: Sprechoper in 7 Szenen* (1978), *das röcheln der mona lisa* (1970), *die humanisten: konversationsstück in einem akt* (1976)⁶⁶⁸. Die orale Facette, die gesprochene und gehörte Sprache oder der Sprechakt, zwar in Körperteile und physiologische Abläufe zerlegt, ist bei Jandl im Schaffensprozess bzw. im Schreiben inbegriffen und muss beim lauten Lesen oder Vortragen endgültig aktiviert werden:

„Die nicht Agierenden beim Prozeß des Schreibens, aber doch als aktiviert anwesend Bezeichneten, also Atem, Mund, Kehle, Ohr, begleiten auch den Prozeß des Lesens, [...] beim Schreiben ein unhörbares, zugleich unüberhörbares denkendes Mitsprechen unter Beteiligung von Atem, Mund, Kehle und Ohr nicht allen unbekannt sein wird; [...]“⁶⁶⁹

In *das röcheln der mona lisa* gibt Jandl den oralen Ursprung seines Schaffens preis, mit dem Blick auf den Tod gerichtet, mit einer „Leere“ (Jandl) als Blickfang⁶⁷⁰:

„Alles wurde nicht nur geschrieben, sondern zugleich gehört, und dann so realisiert, wie ich es gehört hatte. Das war nur möglich mittels Apparaten, die ich nicht bedienen kann, deren Möglichkeiten aber einkalkuliert waren. Die Apparate zu zwingen, das zu machen, was jetzt

⁶⁶⁷ Vgl. Ernst Jandl, „Autobiographische Ansätze,“ in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 424. „Ein Titel wie *Laut und Luise* kommt nur einmal im Leben, und man hat auch nur einmal im Leben eine Mutter, die Luise heißt.“ Ib.

⁶⁶⁸ Vgl. „Ernst Jandls Werke,“ Ernst Jandl Online, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek und Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie, <https://jandl.onb.ac.at/jandls-werke> (23.02.2021).

⁶⁶⁹ Jandl, „Kleist und frühes Lesen,“ 282.

⁶⁷⁰ Vgl. Ernst Jandl, „Darüber etwas zu sagen: Bemerkungen zum Hörspiel *das röcheln der mona lisa*,“ in ernst jandl, Hirte, 190. „Aufgefunden wurden Dinge von großer Vielfalt, aber da Anfang und Schluß ohnehin feststehen, nämlich durch das Leben, und sich von einander kaum unterscheiden, und die Linie gegeben war durch das Programm („Schöner sterben!“), ordnete sich alles, die vielen Texte, von selbst um ein Zentrum: das Leere, dem wir entgegenblicken.“ Ib.

als Resultat zu hören ist, konnte nur mit einem Team von Technikern gelingen wie diesen, Technikern also, die imstande sind, all die Geräusche und Stimmen, die der Textautor hört, ebenfalls zu hören, das heißt, sie sich vorzustellen, und bereit, dieser Vorstellung von etwas Gehörtem sich mit Maschinen in immer neuen Experimenten zu nähern, bis am Ende jeder Reihe von Versuchen Resultat und Vorstellung identisch sind.“⁶⁷¹

Es handelt sich um ein Experiment im Tonstudio mit Hilfe von Apparaten oder „technische(n) Apparaturen“ (Jandl)⁶⁷² und Technikern, die dem Autor verholfen haben sollen, dem Hörspiel, das sich im Kopf des Verfassers abspielt, eine Stimme (die Stimme des Autors) samt Ton und Geräusch zu geben. Es handelt sich um ein Experiment für Mensch und Apparat⁶⁷³ vor laufendem Tonaufnahmegerät, um zu dem oralen Ursprung der Literatur auf Umwegen einer schriftlich-grafischen Vorlage zurückzukehren.

In den Frankfurter Vorlesungen unterscheidet Jandl zwischen drei Arten von „Lautgedichten“: die einen, die „Laute und Silben zu wortähnlichen Gebilden“ zusammensetzen, und die anderen, die „mit den Möglichkeiten der Stimme“ arbeiten und diese „weitgehend oder total von den Fesseln einer aus Wörtern bestehender Sprache“ befreien („was nicht heißen soll, dass wir uns normalerweise durch unsere aus Wörtern bestehende Sprache in Fesseln fühlen“), und es gibt noch eine dritte Art, „[...] nämlich Lautdichtung unter Benützung elektronischer Apparaturen, die auch auf das sogenannte neue Hörspiel große Wirkung ausübte und es immer noch tut [...]“⁶⁷⁴ Jandls *das röcheln der mona lisa* gehört, zwar als Hörspiel, zu dieser Art Lautdichtung und lässt sich dem Neuen Hörspiel zuordnen. In den Bemerkungen zu *das röcheln der mona lisa* nennt Jandl dieses Stück Hörspiel: eine Gattungsangabe, die der eigentlichen Genreangabe, ein akustisches Geschehen, nicht widerspricht, aber weniger provoziert und in der literaturwissenschaftlichen Tradition liegt. Jandl nimmt es mit der Gattungs- bzw. Genrebezeichnung nicht so genau, denn sein und Friederike Mayröckers Hörspiel *Fünf Mann Menschen* (entst. 1968) hätte ja „einfach eine Reihe von Sprechgeschichten“ sein können wie sein Gedicht *schtzngrmm* (1957) – „einfach noch ein kürzeres Hörspiel“⁶⁷⁵. Jandl unterscheidet explizit zwischen „Sprachnorm“ und „Sprechnorm“, im Fall von *das röcheln*

⁶⁷¹ Jandl, „Darüber etwas zu sagen“, 190, 191.

⁶⁷² Jandl, „Darüber etwas zu sagen“, 190.

⁶⁷³ Bereits 1927 spricht Brecht von der Bedeutung der Apparate und stellt die Forderung, für den Rundfunk ein „Studio“ einzurichten: „Es ist ohne Experimente einfach nicht möglich, Ihre Apparate oder das, was für sie gemacht wird, voll auszuwerten.“ Vgl. Brecht: Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks, S. 58.

⁶⁷⁴ Jandl, Ernst, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 312.

⁶⁷⁵ Jandl, Ernst. Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 22. April 69 (gemeinsam mit Friederike Mayröcker), S. 136. In: Siblewski (Hg.): Ernst Jandl. Werke 6, S. 133 – 137.

der mona lisa befasst er sich jedoch vorrangig mit der Letzteren⁶⁷⁶ und erhebt die „Dichtung der Sprachfetzen“⁶⁷⁷ samt „Abweichung“ von der Sprach- und Sprechnorm zu einem Programm⁶⁷⁸. (Schon der Titel des Hörspiels *das röcheln der mona lisa* spielt an den Tod von Mona Lisa an⁶⁷⁹, Jandl erläutert selbst explizit, dass es sich um den Tod des „Possierlichen“ in der Dichtung⁶⁸⁰, um die Zerstörung des im Lächeln, das ein „schönes und angenehmes Wort“ sei, manifestierenden Schönen⁶⁸¹, um die Zerstörung des Possierlichen, „was allgemein als schön gilt – Mona Lisa“⁶⁸², gleichzeitig aber lässt sich paradoxerweise von der „Schönheit „heruntergekommene(r) Sprache“⁶⁸³ reden, und dies alles zwecks „der Erreichung der Kunst“ (Jandl)⁶⁸⁴. Die Zerstörung des Schönen und das Chaos des Visuellen manifestiert sich im *das röcheln der mona lisa* in der Zerstörung der Stimme, i. e. die Zerstörung des Visuellen und das visuelle Chaos manifestieren sich durch die Zerstörung und das Chaos des Auditiven, ein Fall der Synästhesie, ein Fall der Übertragung des Akustischen auf das Visuelle. Dieses Schriftkunstwerk, siehe Anhang 19, lässt an die visuelle Poesie Ernst Jandls anknüpfen. Es wird keine Untersuchung angestrebt, wie die schriftlich-grafische Vorlage ins Akustische umgewandelt wird, es lässt sich aber annehmen, dass ein Teil dieses Schriftkunstwerkes, des visuellen Hörspiels, verlorengeht im Rahmen der akustischen Realisation oder dass die Schriftvorlage gleichzeitig auch ein selbstständiges

⁶⁷⁶ Jandl, „Darüber etwas zu sagen,“ 189.

⁶⁷⁷ *Ib.*, 190.

⁶⁷⁸ Vgl. *ib.*, 189, 190. „Abweichungen von der Sprachnorm, beschäftigen mich, aus Lust an der Sache und auch an der Wirkung, die sich damit auf andere erzielen läßt, schon die längste Zeit; auch der nächste Schritt, die Abweichung von der Sprechnorm, war schon vor Jahren erfolgt; er ließ sich aber immer wieder tun, ohne daß es eine Wiederholung war, und hatte eine ganz andere Wirkung. Erweckte die Abweichung von der Sprechnorm oft Heiterkeit, so die Abweichung von der Sprechnorm fast immer Mitleid und Furcht. Die Arbeit mit solchen Mitteln zum künstlerischen Programm zu erheben geschah nicht ohne vorangehende Erlebnisse: der Kontakt mit am Kehlkopf Erkrankten bzw. Operierten sowie das Hören von Bandaufnahmen von Sprachabläufen Geisteskranker und Sprachgestörter spielten dabei eine Rolle. Ebenso der schon erwähnte Ärger über die Überwertung der in jedem Augenblick von Niedergang und Tod bedrohten Stimme.“ *Ib.*

⁶⁷⁹ schwer atmen und dabei (mit dem Luftstrom) ein rasselndes Geräusch hervorbringen; Beispiele: der Kranke, Sterbende röchelt; ihr Atem ging röchelnd; (substantiviert:) das Röcheln der Sterbenden. Vgl. *duden.de*, Wörterbuch, Suchwort „röcheln“, Zugriff am 4. Mai 2019, <https://www.duden.de/rechtschreibung/roecheln>.

⁶⁸⁰ Vgl. Jandl, „Darüber etwas zu sagen,“ 190. „Als Dichtung der Sprachfetzen‘, hieß es programmatisch weiter, ‚der rasenden wie der zerbrechenden Stimme, ist ihr Gegenstück das Chaos des Sichtbaren im Blick ohne Fokus, die Kritzelei ihre bevorzugte Partitur.‘ Dieser Satz, ebenso wie der akustische Ablauf, der dann tatsächlich zustande kam, hat mit der Existenz zu tun, hier und jetzt, und zwar mit meiner, von der ich weiß, dass sie nicht einzigartig ist, nicht einmalig, nicht meine allein; jeder starrt vor sich ins Leere. Dann heißt es noch von Dichtung dieser Art: ‚Sie erfaßt Sprache als Körpergeräusch, verwirft die Idee des Konstruktiven und beseitigt das Possierliche aus der Dichtung.‘“ *Ib.*

⁶⁸¹ Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 318.

⁶⁸² *Ib.*, 320.

⁶⁸³ *Ib.*

⁶⁸⁴ *Ib.*, 318.

literarisches visuelles Wort-Kunstwerk bzw. eine Grafik⁶⁸⁵ darstellt, auch wenn es nicht die Intention des Verfassers wäre.

Obwohl das akustische Geschehen, *das röcheln der mona lisa*, als Schrifttext vorliegt, der mit grafischen Zeichen ergänzt ist, ist das eine Nebenform, denn das Endprodukt, das Hörspiel, ist fürs Hören konzipiert. Nicht nur realisiert sich der schriftliche Modus im akustischen Modus, der akustische Modus ist dem schriftlichen vorausgegangen, denn Jandl besteht darauf, dass ein „Hörspielmanuskript“ vom Autor „vorausgehört“⁶⁸⁶ ist, das Manuskript ist nur eine unvollständige Fixierung des bereits in akustischer Form, zwar nur dem Autor bekannt, Vorhandenen, dabei rechnet Jandl damit, dass ein „Realisationsteam()“ (Jandl)⁶⁸⁷ nolens volens seine eigene Version des Hörspiels schaffen wird.

Auch wenn Jandls Schaffen in der oralen Tradition verankert ist, ist es stark an die Schrift gebunden. Laut Telefongesprächen mit Ernst Jandl dürfte es als eine generelle Forderung oder sogar Lebenseinstellung Jandls gelten – Notizen: „Papier und Bleistift lagen ohnehin immer bereit, da Jandl Namen und Adressen mit großer Präzision durchgab und verstimmt war, wenn man sich nichts notierte“⁶⁸⁸. (Das Telefon war in den Telefongesprächen mit Klaus Siblewski („Mitte der neunziger Jahre wurde das Telefon zu dem Medium Ernst Jandls“⁶⁸⁹) und im Zusammensein mit Friederike Mayröcker, seiner Partnerin im Schaffen und Lebensgefährtin ohne gemeinsamen Haushalt, ohne „gemeinsame Wohnung“ und „Kochtopf“, laut Eigenaussage Jandls das „Kontaktmedium Nummer eins“ gewesen.⁶⁹⁰)

Eine Ton- oder Videoaufnahme lässt Spontanität, aber keine Improvisation zu. Auch in den Frankfurter Vorlesungen bedient sich Jandl eines Manuskripts, auch wenn anfänglich eine freie Interpretation geplant wurde, siehe S. 147 , und einer Sprechvorlage für das

⁶⁸⁵ Jandl beschreibt seinen Arbeitsprozess mit Schreibmaschine und Schreibstift, „in Schwüngen übers Papier sausen lassen, oder ihn langsam in Schnecken, und auf beide und andere Arten eine Schriftspur zu hinterlassen, die zugleich eine Zeichenspur war [...]. Wem an festen Grenzen mehr als an verlaufenden Landschaften liegt, der mag im Lautgedicht die Grenze zur Musik überschritten vermuten, in diesen gezeichneten Dingen die Grenze zur Grafik [...]“. Ernst Jandl, „Andere Beine und weitere Wege“, in *Ernst Jandl, Siblewski, Werke* 6, 421.

⁶⁸⁶ Jandl, „Anmerkungen zum Hörspiel (gemeinsam mit Friederike Mayröcker)“ 53.

⁶⁸⁷ *Ib.*, 54. „Zum Hörspiel-Manuskript: man könnte versuchen zu sagen, Lesbarkeit und Hörspielcharakter seien umgekehrt proportional, d. h. von einem Hörspiel-Manuskript könne erst dann die Rede sein, wenn es zeigt, dass sein Verfasser seinen Text vor der späteren Realisation sozusagen ‚vorausgehört‘ hat, daß die akustische Welt dieses Hörspiels schon dem Manuskript-Autor gegenwärtig war, Tempo, Farbe und Lautstärke der Stimmen, Musik und Geräusch, jeweilige Distanz der Vorgänge vom Hörer, räumliche Auffächerung im Fall von Stereophonie, all dies freilich im Bewußtsein unvollkommener Fixierbarkeit bzw. gewollt unrealisierbarer Fixierung, Raum für die Freiheit des Realisationsteams.“ *Ib.*, 53, 54.

⁶⁸⁸ Klaus Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl: Ein Porträt* (o. O.: Luchterhand: 2001), 7.

⁶⁸⁹ *Ib.*, 7.

⁶⁹⁰ Ernst Jandl, „Rede an Friederike Mayröcker“, in *Ernst Jandl, Siblewski, Werke* 6, 292.

Gedicht *innerlich*, als er dieses vorträgt: mit dem Finger zieht er die grafischen Sprechweisungen im Gedicht nach, um den Faden nicht zu verlieren, die Sprechleitung, auch wenn aus dem jeweiligen Winkel, aus dem die Passage gefilmt wurde, nicht vollständig sichtbar, unterscheidet sich jedoch visuell von dem übrigen mit Schreibmaschine gedruckten Manuskript der Vorlesung.⁶⁹¹

3.2 Stimme als Medium und Produktionsmittel

Jandl hat laut Eigenaussage „mit Experimenten in Opposition gegen Traditionalismus in der Gegenwartspoese“ angefangen, neben „Ausgangspunkten“ wie August Stramm, Hans Arp, dem frühen Johannes R. Becher sowie H. C. Artmann und Gerhard Rühm, die „weitere Impulse“ gegeben haben⁶⁹², i. e. neben „jenen beiden Exponenten der ‚Wiener Gruppe‘, die mich am stärksten beeindruckten“⁶⁹³, auch wenn er sich 1977 bekennt, dass er „draußen“⁶⁹⁴ gewesen sei, „nie drin [in der Gruppe, S. I.] gewesen, keine Figur in einem gemeinsamen Spiel“, neben dem Einfluss von August Stramm, Ezra Pound, James Joyce und Edward Estlin Cummings⁶⁹⁵ bekennt sich Jandl zur Tradition der Dada: Balls *karwane*⁶⁹⁶, Schwitters *Ursonate* sei eine „radikal(e)“ Befreiung der Stimme „von den Bindungen selbst einer imaginären Silben- und Wortsprache“⁶⁹⁷. 1954 spricht er über die Stimme eines Dichters, „der uns angeht“, als eine eher leise Stimme, die in ihrer physikalischen Beschaffenheit charakterisiert wird, aber eine metaphorische Bedeutung hat – als Aussage und (gesellschaftliche) Wirkung eines Dichters: „Seine Stimme ist nicht sehr laut, denn sie soll den Lärm der Maschinen stören; seine Silben sind nicht genormt, denn sie sollen den Takt der Maschinengewehre stören.“⁶⁹⁸ Die Sprache wird in einem Hörspiel Stimme, die Stimme kann bis zu einem Klang oder Geräusch degradiert werden, diese Entwicklung erlebt folglich auch die Sprache⁶⁹⁹, um mit ihrer Arhythmie dem Rhythmus bzw. der Ordnung einer Diktatur, wobei der Begriff der Diktatur möglichst weit gefasst

⁶⁹¹ Vgl. Jandl, *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, DVD 1, Kapitel 1.

⁶⁹² Ernst Jandl, „Einige Bemerkungen zu meinen Experimenten,“ in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 9.

⁶⁹³ Ernst Jandl, „Mein Gedicht und sein Autor,“ 41.

⁶⁹⁴ Ernst Jandl, „Von Konrad Bayer,“ in Ernst Jandl, Siblewski, 255.

⁶⁹⁵ Ernst Jandl, „Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise: Ein Vortrag,“ in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 132.

⁶⁹⁶ Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes,“ 312–314.

⁶⁹⁷ *Ib.*, 315.

⁶⁹⁸ Ernst Jandl, „Der Dichter, der uns angeht,“ in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 7.

⁶⁹⁹ Vgl. Jandl, „Ein Diskussionsbeitrag zum Hörspielseminar 22.–24. November 1966,“ 115. Vgl.: „Das Hörspiel arbeitet mit Sprache, Geräusch und Musik. Die Sprache dominiert. Sie tritt als Stimme(n) auf. Die Stimme kann künstlich (maschinell) verändert werden; sie kann mit elektronischen Apparaten auf einfachere und kompliziertere Weise verfremdet werden, und, im Extrem, bloß Geräusch, oder bloß Klang, werden.“ *Ib.*

werden muss, entgegenzuwirken. Die Sprech- und Lautgedichte stellen die Stimme als zentrales Merkmal in den Fokus, da es letztendlich um Sprechen und Laute geht, die Stimme ist in *das röcheln der mona lisa* ein expliziter Bezugspunkt und Baustein, und dieses Kapitel befasst sich mit der Stimme als Hauptmedium und Produktionsmittel bei Jandl. Folglich findet eine Auseinandersetzung mit der Stimme auch im Kontext des Hörbuchs statt.

In der ersten Dekade des 21. Jh. werden die Phänomene Stimme und Ton (Lett.: skaņa), Sprachkunst (Sprechkunst, Rezitation- und Deklamationsweisen aus der historischen Perspektive) zunehmend zum Forschungsgegenstand, nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund des Hörbuchs. Der Sprecher und die Stimme für sich profitieren vom Hörbuch. Die Broschüre *Hört sich gut an* des Verlags LübbeAudio mit der Unternehmensdevise „Bücher zum Hören“ stellt das Gesamtprogramm 2002/2003 vor, dabei wird zu jedem Buch neben dem CD-Cover auch ein Bild des jeweiligen Sprechers mit dem Vermerk „Monty Arnold liest: ...“ oder „Wolf von Lojewski liest: ...“ veröffentlicht, im Heft „Ich höre!“ des Kaufhauses BuchHabel, seit 2011 mit Hugendubel fusioniert, werden Stimmen bzw. Vorleser zentral präsentiert, da auch in diesem Heft die Namen der Sprecher neben den Hörbuchtiteln im Fettdruck hervorgehoben werden. Die weibliche und männliche Stimme der lesenden Schauspieler und Schauspielerinnen wie Elke Heidenreich, Fritzi Haberlandt, Hannelore Hoger, Corinna Harfouch, Heike Makatsch, Iris Berben, Anna Thalbach, Monica Bleibtreu, Sibel Kekilli, Eva Mattes, Sophie Rois, Senta Berger, Mario Adorf, Daniel Brühl, Joachim Król, Christian Ulmen wird auch in der Hörbuchreihe *Starke Stimmen*⁷⁰⁰ des Frauenmagazins *Brigitte* als zentraler Faktor betrachtet, samt Reflexionen der Sprecherinnen über die eigene Einlese-Stimme im Tonstudio und ihre Funktion bei der Hörbuchproduktion, über die Stimme der jeweiligen Autorin, über die Arbeit mit dem jeweiligen literarischen Text: Elke Heidenreich findet das Lesen wichtiger als das Hören, der Text soll die Stimme des Autors oder der Autorin vermitteln „denn ich habe Respekt vor dem Autor und versuche nur noch, die Stimme des Autors oder der Autorin zu sein. Meine Stimme ändert sich sehr, ich staune selber immer. Sie wird tiefer.“⁷⁰¹ Jedes Buch habe seinen eigenen Rhythmus, so

⁷⁰⁰ *Starke Stimmen*, Brigitte Hörbuch-Edition, Random House Audio, 2005, 12 CD. Diese erste Brigitte-Hörbuchedition, bestehend aus 12 CDs, wird 2006 mit einer weiteren Serie *Starke Stimmen* mit zwölf weiteren Frauenstimmen fortgesetzt, 2007 folgt die dritte Edition, *Starke Stimmen – Die Männer*, 2009 erscheinen *Starke Stimmen: Die Krimis*, in der fünften Edition werden 2011 von starken Frauen- und Männer-Stimmen Romane eingelesen, die letzte Edition, *Starke Stimmen: Die Krimis – gefährlich nah*, erscheint 2014. Schon die erste Serie wurde als Hörbuch-CD und in der Zusammenarbeit mit dem damals noch jungen Internet-Portal audible.de als Hörbuch-Download für PC oder Mac angeboten.

⁷⁰¹ Mark Kuntz und Stephanie Bartels, „Starke Stimmen: Elke Heidenreich,“ *Brigitte*, Zugriff am 6. Februar 2006, http://www.brigitte.de/hoerbuch/elke_heidenreich/index.html.

dass man diesem Rhythmus entsprechend lesen muss: „Manchmal muss man schnell und abgehackt lesen, manche Bücher ruhig und fließend. Es gibt breite Bücher, kurze Sätze, Schachtelsätze [...].“⁷⁰² Eine Lesung soll laut Brigitte-Redaktion Emotionen „transportieren“, die man laut Heidenreich erst haben muss, um sie vermitteln zu können: „Mit der Geschichte“ gehen, „Figuren“ spüren, man muss das Buch mögen, um es vorlesen zu können.⁷⁰³ Dieselbe Einstellung hat Iris Berben, die *Bonjour Tristesse* einlas und hätte an kein anderes Buch denken können: „Ich habe schon früh eine starke Nähe zu diesem Buch gefühlt.“⁷⁰⁴ Die Stimme wird von Berben metaphorisch als die Stimme der Autorin Françoise Sagan verstanden, die mit ihrem *Bonjour Tristesse* für eine ganze Generation gesprochen habe⁷⁰⁵. Es lässt sich annehmen, dass es sich dabei um eine andere Stimme der Autorin als die von Heidenreich angesprochene handelt: die Stimme einer Autorin als Trägerin eines Zeitgefühls, die Stimme einer Idee, eine Stimme, die die Stimme der Sprecherin jedoch weder tiefer noch höher klingen lassen würde. Corinna Harfouch braucht beim Lesen von Christa Wolfs *Kassandra* laut Brigitte-Redaktion „viele Stimmen“, die der literarischen Figur eigen sind, eine weitere Deutung des Phänomens und Begriffs Stimme:

„[...] die [Stimme, S. I] der kühnen Heldin, die der einsamen Visionärin, der verstoßenen Tochter, der verstoßenen Tochter, der politisch Verfolgten und der tragisch Gescheiterten. Corinna Harfouch hat all diese Stimmen. Das ist virtuos.“⁷⁰⁶

Die Vortragskunst profitiert von elektronischen Medien und dem Hörbuch: die „alten“ (Meyer-Kalkus) Kulturtechniken wie das laute Vorlesen und der mündliche Vortrag werden unter neuen medialen Bedingungen etwa im Radio, Fernsehen und auch im Hörbuch gepflegt und zu einer Kunstfertigkeit gebracht, die sie in dieser Art früher nicht besaßen.⁷⁰⁷ Bereits an der Kasseler Tagung soll es sich, laut Meyer-Kalkus, nicht nur um den Rundfunk als das neue Medium, sondern leitmotivisch auch um die „besondere Stellung, welche die gesprochene Sprache und Stimme im neuen Medium haben“ gehandelt haben⁷⁰⁸, um 1930 solle es eine Reihe Überlegungen zur Physiognomik der Stimme vor dem Mikrofon geben

⁷⁰² Ib.

⁷⁰³ Vgl. ib.

⁷⁰⁴ Mark Kuntz und Angela Wittmann, „Starke Stimmen: Iris Berben,“ *Brigitte*, Zugriff am 6. Februar 2006, http://www.brigitte.de/hoerbuch/iris_berben/index.html.

⁷⁰⁵ Vgl. ib.

⁷⁰⁶ Julia Baumgart und Mark Kuntz, „Starke Stimmen: Corinna Harfouch,“ *Brigitte*, Zugriff am 6. Februar 2006, http://www.brigitte.de/hoerbuch/corinna_harfouch/index.html.

⁷⁰⁷ Vgl. Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste*, 27.

⁷⁰⁸ Vgl. ib., 365.

haben und sie waren der „Kern der neuen Stimm- und Tonästhetik im Radio“, auf die auch viele Rundfunkpraktiker- und Theoretiker, unter anderen auch Hermann Pongs und Richard Kolb, Bezug nahmen.⁷⁰⁹ Mit der Entwicklung des Rundfunks entsteht in den 30er-Jahren des 20. Jh. auch der Bedarf nach einer neuen Kultur des Hörens, eine „Ausbildung des Hörsinns“ (Meyer-Kalkus) entwickelte sich als eine Opposition zu der übermächtigen visuellen Kultur, die nicht zuletzt durch den Film verbreitet wurde⁷¹⁰, am Anfang des 21. Jh. wird das Hören- und Zuhören-Lernen wieder zum Thema, siehe S. 98.

Die Stimme eines jeden Menschen sei unverwechselbar und einmalig: laut Meyer-Kalkus sei die Stimmqualität durch die „anatomischen Besonderheiten“ bedingt, so dass man von „vokalen Fingerabdrücken“ reden kann; in der Kriminalistik dient die Stimme als „Identifikationsmittel“⁷¹¹: „Seit der Antike gab es die Überzeugung, dass wir Menschen an ihren Stimmen wiedererkennen und dass sie durch ihre Stimme sichtbar werden wie in anderer Weise durch ihren Anblick.“⁷¹²

Dieser Gedanke manifestiert sich im Alten Testament, in der Jakob-Esau-Geschichte, als unter anderem auch mittels der Stimme ein Täuschungsversuch unternommen wird, neben der Verstellung von Kleidung und Körper („die *Körperverstellung* durch die aufgeklebten Felle und die Salbung mit dem Salböl Esaus“ (Peter von Matt)), wird auch die Stimme verstellt, so dass es sich laut Matt um „die akustische Verstellung mittels der *Intrigenstimme*“ handelt; die Imitation der fremden Stimme, auch wenn diese die Stimme seines Bruders Esaus ist, fällt Jakob am schwersten, eigentlich scheitert er daran, denn er kann nicht „die fremde Kehle“ imitieren; trotzdem gelingt die Intrige, da der Vater seinen taktilen Sinneseindrücken und nicht seiner akustischen Wahrnehmung traut bzw. er befühlt Jakob, um sich zu vergewissern, dass der Sohn an seinem Bett sein Ältester, sein Esau sei.⁷¹³

Die Stimme stellt nach Dr. Jean Abitbol, französischem Facharzt für Phoniatrie, eine Alchemie des Geistes und Körpers dar, und eine permanente Veränderung der Stimme soll auch eine Veränderung der Persönlichkeit mit sich bringen⁷¹⁴, dementsprechend können

⁷⁰⁹ Vgl. ib., 370.

⁷¹⁰ Vgl. ib., 365.

⁷¹¹ Vgl. ib., 1.

⁷¹² Ib., 2.

⁷¹³ Vgl. Peter von Matt, *Die Intrige: Theorie und Praxis der Hinterlist* (München, Wien: Carl Hanser, 2006), 119, 120.

⁷¹⁴ Vgl. Жанна Сергеева und Алла Ануфриева, „О чем говорит ваш голос,“ *Psychologies*, Zugriff am 14. Februar 2019, <http://www.psychologies.ru/articles/o-chem-govorit-vash-golos/>. „Голос — это алхимия духа и тела, — объясняет доктор Абитболь, — и на нем остаются шрамы, заработанные нами за всю жизнь. О них можно узнать по нашему дыханию, паузам и мелодике речи. Поэтому голос — не только отражение нашей личности, но и летопись ее развития.“ Ib. Abitbol berichtet von einer jungen erfolgreichen Rechtsanwältin mit tiefer männlich rauer Stimme, die ihre Stimmbänder operieren ließ, um eine

Stimme bzw. Stimmaufnahmen ein Abbild unserer Persönlichkeit darstellen und die Dynamik ihrer Entwicklung offenlegen, es ist aber eine Fehlannonce, die eindimensionale Sinneserfahrung, i. e. vokale Äußerung einer Figur, eines Schauspielers, eines Sprechers im Hörbuch, in sein Körperbild zu transferieren⁷¹⁵. Dass aber „vokale(r) Personalausweis“ (Roman Jakobson)⁷¹⁶ in die Personencharakteristik miteinbezogen wird, soll stichhaltig erscheinen, zumal bei einem Schauspieler als Hörbuchsprecher seine paradigmatischen Rollen mitschweben können.

In *The Origins of Species* (1859) behauptet Darwin, dass die Stimme und der Gesang der Vögel ein Element in der sexuellen Selektion („sexual selection“) darstellt, dass die Vögel Geschmack für Farbe und Musik hätten, dass der Gesang auch einen ästhetischen Charakter habe, da die Vögel ein Schönheitsgefühl („sense of beauty“) hätten.⁷¹⁷ Auf Darwin bzw. seine „Thesen zum Stimmverhalten von Säugetieren in der Brunstzeit“ (Meyer-Kalkus) beruft sich der Wiener Psychoanalytiker Theodor Reik: die Stimme werde „vom Unbewussten als Sexualorgan gedeutet. [...] Sprechen und Singen hätten dementsprechend eine sexuelle oder libidinöse Bedeutung. So werde etwa das laute ungehemmte Sprechen unbewußt mit ungezügelter Sexualbetätigung gleichgesetzt.“ (Meyer-Kalkus)⁷¹⁸ Die amerikanischen Psychologen haben im 21. Jh. an der Universität zu Albany (*University of Albany*), USA, durch eine Studie beweisen können, dass Menschen, deren Stimme von anderen als erotisch reizend aufgefasst wird, auch ein aktiveres Geschlechtsleben hätten, klinge die Stimme für das jeweilige Alter aber infantil, ließe sich auf Hormonmangel

weiblichere Stimme zu gewinnen: am Telefon habe man sie der Stimme wegen für einen Mann gehalten. Mit der Stimmveränderung durch eine Stimmbänderoperation, die ein anderer Facharzt durchgeführt haben soll, soll sich auch das gesamte Erscheinungsbild der jungen Frau geändert haben: statt einer Lederjacke und kurzem Haarschnitt stehe sie nun auf luftige Kleider und langes Haar, der Haken sei dabei nur, dass sie nun im Traum ihre alte tiefe Stimme spreche und im Alltag sich selbst fremd erscheine: schutzbedürftig, ohne Ironie und Durchsetzungsvermögen („мне не хватает голоса“). Vgl. ib.

⁷¹⁵ Dass ein solches Unternehmen fehlschlägt, beweist Georg Christoph Lichtenbergs Nachtwächterexperiment, als er eine Stimme-Körper-Relation schafft und einen Nachtwächter, den er nicht gesehen hat, nach seiner Stimme zeichnet und die Zeichnung mit dem Original keine Ähnlichkeit hat. Vgl. Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste*, 4–8.

⁷¹⁶ Ib., 133.

⁷¹⁷ Vgl. Charles Darwin, *The Origin of Species* (London: Collins Classics, 2001), 86, 87, 210. „Among birds, the contest is often of a more peaceful character. All those who have attended to the subject, believe that there is the severest rivalry between the male of many species to attract, by singing, the females. The rock-thrush of Guiana, birds of paradise, and some others, congregate, and successive males display with the most elaborate care, and show off in the best manner, their gorgeous plumage; they likewise perform strange antics before the females, which, standing by as spectators, at last choose the most attractive partner. [...] I willingly admit that a great number of male animals, as all our most gorgeous birds, some fishes, reptiles, and mammals, and a host of magnificently colored butterflies, have been rendered beautiful for beauty's sake. But this has been effected through sexual selection, that is, by the more beautiful males having been continually preferred by the females, and not for the delight of man. So it is with the music of birds. We may infer from all this that a nearly similar taste for beautiful colors and for musical sounds runs through a large part of animal kingdom.“ Ib.

⁷¹⁸ Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste*, 386.

während der Pubertät schließen: die Stimmbänder wurden mit den weiblichen oder männlichen Hormonen nicht ausreichend versorgt.⁷¹⁹

Bei Hermann Pongs geht es um die geistige Energie, die eine Stimme vermittelt, und um die Vermittlung der Seele, es sei die Stimme des Inneren, die sich gerade durch das Epische entfalten mag:

„Was auf der Bühne, in Personen sinnlich verkörpert, leicht als eine Vergewaltigung des Gesamtmenschlichen und der Lebenswahrheit von der Tendenz her abstößt, vermag im Hörwerk in der Abstraktion der reinen Stimme als geistige Energie eines Leitgedankens, einer Idee reiner empfunden, zu werden und die Hörfolgen zum geistigen Gesamterlebnis eines Kampfes der Ideen, der Probleme zusammenzuschließen.“⁷²⁰

Pongs reflektiert über die Stimme und ihre Rolle im Hörkunstwerk und ihre Bedeutung bzw. die Stimme als Seele, die „Seele wird Stimme“, der Mensch wird in seiner geistigen Dimension Stimme: „Es ist die Stimme des Es in diesem Zustand der Ichenthobenheit, die den Hörer zum seelischen Mitleben zwingt“⁷²¹. 1930 hat Pongs vieles an der Technik und der apparativisch vermittelten Stimmen auszusetzen. Es werden an die Stimme und ihre Qualitäten wegen der Abwesenheit des Körperlichen, der Gesten und der Mimik, neue Anforderungen gestellt; zwar nicht auf einmal, es muss aber allmählich zu einer „Renaissance der Stimmpflege“ kommen, „alle seelischen Möglichkeiten der Stimme, die die mühelose Illusion eines vollen Lebens geben“ müssen eingesetzt werden, damit die „Künstlichkeit der technischen Übertragung“ überschattet wird, noch „hat sich das im Rundfunk gesprochene Wort gegen besondere Schwierigkeiten durchzusetzen.“⁷²² Eine „besondere Rundfunkstimme“ soll geschult werden, bisher habe der Rundfunk aber sich meist „auf die für andere Aufgaben geschulten Schauspieler- und Rezitatorenstimmen“ konzentriert.⁷²³ Glaubt man, dass alles auf der Welt Energiefluss sei („Pasaulē viss ir enerģijas plūsma“ (Kacudzo Niši)⁷²⁴), so kann auch die Stimme als Energie (bzw. Energie des Tons) betrachtet werden, die durch Ein- und Ausatmen akkumuliert wird und sich dann

⁷¹⁹ Vgl. Сергеева und Ануфриева, „О чем говорит ваш голос“.

⁷²⁰ Vgl. Hermann Pongs, „Das Hörspiel,“ pdf, 19, <https://docplayer.org/2516450-Hermann-pongs-das-hoerspiel.html> (28.09.2018). Der Beitrag wurde in *Zeichen der Zeit*, Heft 1, Stuttgart, 1930 veröffentlicht. Die Veröffentlichung von www.mediaculture-online.de erfolgt mit freundlicher Zustimmung von Hans-Ulrich Pongs.

⁷²¹ Vgl., ib., 26.

⁷²² Vgl. ib., 6, 7. Vgl. auch 7, Anm. 6: „Robert Petsch, Kulturfunk und Schule, 2. Jahrg., Nr. 10 [1930], führt den treffenden Ausdruck ‚Sprech-Mimus‘ ein.“

⁷²³ Vgl. ib., 7.

⁷²⁴ Kacudzo Niši, *Enerģētiskā elpošana* (Rīga: Vieda, 2004), 102.

in den Ton bzw. Laut transformiert, wobei harmonische Töne eine schaffende und schöpferische Energie entfalten sollen, disharmonische aber eine zerstörende.⁷²⁵ Im Presstext, der dem eigentlichen Text von *das röcheln der mona lisa* vorausgeht, habe Jandl laut Eigenaussage geschrieben, dass die „Idealkondition des Sprechers des akustischen Geschehens“ „die Erkrankung der Sprech- und Atemorgane bzw. die Störung des Sprechzentrums“ sei, der Sprecher soll eine Kehlkopferkrankung haben oder am Kehlkopf operiert worden sein⁷²⁶, zwar unter Vermerk: „Nötigenfalls ist diese Bedingung, auch unter Beihilfe technischer Apparaturen, zu simulieren“⁷²⁷. (In den Frankfurter Poetik-Vorlesungen thematisiert Jandl auch den Atem bzw. seine „bedeutsame Rolle“ beim Vortragen eines Gedichts, vgl. *morgenfeier* (entst. 1977): es gäbe kein Gedicht, welches „Atemanweisungen“ enthalten würde, auch wenn es Gedichte gäbe, bei welchen es sinnvoll wäre.⁷²⁸) Ziehen wir die obige Auslegung in Betracht und denken wir an das Röcheln der Hauptgestalt und die Lautaskaden der durch Apparatur verstellten Stimme von Jandl, haben wir mit der Energie der Zerstörung und des Todes zu tun, die durch die Stimme gezielt heraufbeschwört wird. Leonardo da Vincis *Mona Lisa* besitze auch eine erotische Komponente: innovativ und im Unterschied zu seinen anderen Werken habe Da Vinci die Mundwinkel der Gestalt verwischt („use of blurred edges“), so dass ihr Lächeln „a seductive inner live“ ausstrahle bzw. ausatme („breathes“)⁷²⁹, ein Röcheln ist aber kaum verführerisch und die Mona Lisa wird von Jandl ihrer erotischen Komponente beraubt.

Im Unterschied zur Jakob-Esau-Geschichte wird die Verstellung im Hörspiel durch Apparatur ermöglicht, es ist aber auch eine Intrigenstimme: einer Intrige von Jandl zum Zweck seines künstlerischen und sozialkritischen Programms. Diese Stimme ist ohne sexuelle bzw. schöpferische Energie, durch die Verstellung durch Apparatur hat sie auch ihre Eignung als „Fingerabdruck“ verloren, und die Apparatur übernimmt die Funktion der Kreide, eines haptischen Stoffs als nicht-elektronisches Mittel der Stimmverstellung: der

⁷²⁵ Ib., 101, 102. „Elpojot cilvēks uzņem enerģiju, kas transformējas skaņā. Arī skaņa ir enerģija, kam piemīt vibrācijas: harmoniskām skaņām raksturīga radošā enerģija, disharmoniskām – postošā. Tā, lūk, no graužošās, postošās enerģijas rodas spiedzīga, asa, nepatīkama balss, un līdz ar to arī postošā enerģija, kas ir cilvēkā, kļūst acīm redzama, pareizāk sakot, ikvienam sadzirdama: graužošās enerģijas esamību cilvēkā uzskatāmi parāda spiedzīgās, asas, disharmoniskās skaņas, kas liek saviebties visiem, kuri tās dzird. Cilvēkam, kurš ir labā noskaņojumā, kurš jūt sevī mieru un harmoniju, arī balss ir patīkama un harmoniska. Turpretī tas, kuru pārņēmušas postošās enerģijas, pat pie vislabākās gribas nespēj runāt patīkamā balsī.“ Ib.

⁷²⁶ Vgl. Jandl, „Darüber etwas zu sagen,“ 189.

⁷²⁷ Ib., 190.

⁷²⁸ Vgl. Jandl, „,Das Öffnen und Schließen des Mundes‘,“ 329.

⁷²⁹ Vgl. Tom O’Neil, „Lady with a secret: A chalk-and-ink portrait may be a \$100 million Leonardo,“ *National Geographic*, February 2012, 104.

Wolf im Märchen von den Sieben Geißlein, „als er akustisch erkannt wird“, frisst Kreide, „bis sein rauhes Organ so sanft klingt wie die Stimme der Muttergeiß“ (Matt)⁷³⁰.

Darüber hinaus vervielfachen die Apparate Jandls Stimme, so dass aus einer Stimme ein Chor wird: Die Regie- bzw. Ausführungsanweisung lautet: „anmerkung: / a. der text wird von einer männerstimme gesprochen / b. einzel = stimme nicht vervielfacht, position meist zentral / c. chor = stimme auf chorvolumen und chorbreite vervielfacht“.⁷³¹ Diese Stimmvariationen werden von Jandl allein ausgeführt, denn es heißt „akustisches geschehen für eine stimme ...“, i. e. 1 Stimme; Chöre werden durch Apparaturen ermöglicht. Der Chor schafft eine Geräuschkulisse parallel zu der Einzelstimme, und es gibt mehrere Ebenen des akustischen Geschehens, mal näher zum Zuhörer, mal ferner („auf 4 bahnen, gestaffelt“⁷³², i. e. in der Vorlage werden die einzelnen Wörter in verschiedene Höhen platziert, siehe Anhang 19), auch mal mit Widerhall. Einzelne „sprecheinheiten“ werden sogar mit „geschlossenem mund gesprochen“⁷³³, oder auch evtl. mit Hilfe von Soundtechnik im schnelleren Tempo als aufgenommen abgespielt, dadurch verstellt („immer rascher und höher, schließlich fade out“).⁷³⁴ Mit einem Hauch Pathos wird von Franz Mon die Doppel-Funktion der einen (1) Stimme definiert: die eine, wie es sich interpretieren lässt, dient der artikulierten Mitteilung mittels Wort und die andere – der Laut- und Geräuschmalerei:

„Alles hängt an Jandls Stimme. Jandl selbst hängt an Jandls Stimme. [...] Diese Stimme ist alleine die Instanz, mit der man (du, ihr, wir, sie) zu tun hat. [...] Jandls Stimme arbeitet mit zwei Organen: mit dem einen greift sie, zeigt sie, behauptet sie, erhebt sie, imaginiert sie szenische Spots, das andere bearbeitet die Wörter, als wären sie über Resonanzboden gespannt, überführt sie in Geräusche, Geräuschebündel, denaturiert sie mit Methode.“⁷³⁵

Auch wenn die Stimme Hauptinstrument Jandls ist, darf man ihn keinesfalls auf die Stimme reduzieren, sie ist bei Jandl kein Pars pro Toto, auch wenn z. B. der Titel des wissenschaftlichen Beitrags von Bernhard Fetz aus Anlass der Ausstellung *Die Ernst Jandl Show* „Die Biografie einer Stimme: Der Schreib-Alltag des Dichters Ernst Jandl“ heißt⁷³⁶, und auch die Ausstellung stellt die Stimme zentral, zwar mit der Intention, das Werk Jandls

⁷³⁰ Matt, *Die Intrige*, 119.

⁷³¹ Jandl, *das röcheln der mona lisa*, 162.

⁷³² *Ib.*, 169.

⁷³³ *Ib.*, 173.

⁷³⁴ *Ib.*, 183.

⁷³⁵ Franz Mon, „Das Lachen vollzieht sich im Innern der Kapsel‘: Über das *Röcheln der Mona Lisa*, in *Ernst Jandl: Texte, Daten, Bilder*, Hg. Klaus Siblewski (Frankfurt / Main, 1990), 135.

⁷³⁶ Bernhard Fetz, „Zur Biographie einer Stimme: Der Schreib-Alltag des Dichters Ernst Jandl,“ in *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 13–25.

in seiner „mediale(n) Vielstimmigkeit“ (Wolfgang Kos) zu vermitteln. Fetz unterstreicht, dass bei Jandl die Stimme als Medium funktioniert, gleichzeitig auch Inhalte und Bedeutungen hinter der Stimme vermittelt und eine existenzielle Facette hat:

„Seine Stimme vermittelt etwas, das über die Bedeutung der Wörter hinausgeht, etwas von der Existenz ihres Trägers und etwas von der Existenz schlechthin, Ernst Jandls Gedichte stellen eine präzise Analyse von Sprache als Gewalt *und* als Medium von Freiheit dar.“⁷³⁷

Laut Fetz sei die Stimme des Dichters eine Metapher für sein schöpferisches bzw. sein Sprach- und Sprechprogramm, für ein Ringen um den eigenen einmaligen Charakter des Schaffens, frei von jeglichen Einflüssen, und der Albert-Hall-Auftritt Jandls am 11. Juni 1965 sei die „Emanzipation der Stimme bei noch spürbarer Anwesenheit der Vergangenheitsstimmen“⁷³⁸ gewesen; auf „triumphale Weise“⁷³⁹ soll Jandl jedoch vermocht haben, diesen Auftritt als einen lang angestrebten „Akt der Austreibung“ der Stimmen als Verkörperung einer fremden Autorität zu gestalten: „Jene Stimmen elterlicher, kirchlicher, staatlicher und militärischer Autorität, von denen Jandls Heranwachsen geprägt war“⁷⁴⁰. Jandls selbst artikuliert die Notwendigkeit der Freilassung der eigenen Dichter-Stimme, die für das Dichter-Denken und Dichter-Sprechen steht, dies aber sei nur durch schöpferische Wagnis, Unternehmenslust und schöpferisches Experiment möglich.⁷⁴¹ Wenn Jandl *das röcheln der mona lisa* als ein Vorspiel zum Verstummen definiert und dies evtl. im metaphorischen Sinne meint, kann vom Verstummen des Dichters Jandl in den nachfolgenden Jahren keinesfalls die Rede sein:

„[...] vom Sprechgedicht weg zur Dichtung [...], die dem Verstummen vorausgeht‘. Dieses ‚Verstummen‘ kann man als ein anderes Wort für das Sterben nehmen, oder darunter eine von Experten wiederholt konstatierte Tendenz der modernen Lyrik verstehen, oder darin einfach

⁷³⁷ Vgl. ib., 24.

⁷³⁸ Vgl. ib., 23.

⁷³⁹ Ib.

⁷⁴⁰ Ib., 22.

⁷⁴¹ Vgl. Jandl, „Andere Beine und weitere Wege,“ 420. „Nach ein paar Jahren mit richtigen Zeilen voller richtiger Wörter und Sätze und Gedanken, was zusammen wirklich Gedichte ergab, kam ich an eine Stelle mit noch mehr Wegen als bisher und schritt nun auf allen diesen munter voran. Auf einem davon wurde die Stimme frei, um fortan, vor mir und vor anderen alles zu tun was ihr in den Sinn kam, ohne daß sie sich weiter der Wörter und Sätze und Gedanken besinnen mußte, von denen sie so viele Jahre gefangen gehalten worden war; sie hatte ihre eigene Art zu denken gefunden, und dazu ihre eigene Art, es hörbar zu machen. Auf einem anderen wurden die Wörter frei, die nun jedes mit jedem in Kontakt treten konnten, [...]“ Jandl, ib.

ein Zeichen meines Überdrusses an jeder weiteren Aufforderung sehen, meine Stimme zur Unterhaltung eines Publikums in den Dienst der Kunst zu stellen.“⁷⁴²

Die metaphorische Bedeutung einer Dichterstimme spricht Jandl in seiner Rede zur Eröffnung der Ausstellung des Schriftstellers Walter Jens an: „Meine Stimme ist meine Stimme, und ich wollte nie die eines anderen, aber ich darf sie schon, wenn der Anlass es gebietet, stellvertretend erheben für Erich Fried“.⁷⁴³

Die Stimme Jandls soll vor allem in ihrer physiologischen und physikalischen Beschaffenheit erfasst werden, da die Stimme laut Jandl „jeden Augenblick von Niedergang und Tod“⁷⁴⁴ bedroht werde. Deshalb soll auch die folgende Aussage Jandls aus der zweifachen Perspektive, der metaphorischen und der physiologischen, interpretiert werden: Jandl tritt explizit dagegen auf, dass er „der einzige sei, der seine Gedichte richtig sprechen könne“; wenn es so wäre, würde der physische Tod, denn Stimme heißt Leben, den metaphorischen Tod als Dichter nach sich ziehen, i. e. das Verstummen der Dichterstimme:

„Ich glaube es nicht, ich darf es nicht glauben, sonst versinken meine Gedichte zugleich mit mir in der Unterwelt, im Hades, im Reich der Toten. Ich habe Sprechgedichte geschrieben, und ich will, dass diese Sprechgedichte weiter ertönen, auch über die Dauer, die kurze Dauer meiner Stimme hinaus.“⁷⁴⁵

Denselben Gedanken greift Jandl in seinen „Autobiografische(n) Ansätzen“ auf: ein Gedicht muss sich von der metaphorischen und im Fall Jandls auch von der physischen Dichterstimme emanzipieren, um nach dem Tod des Dichters „wirksam zu sein, ehe auch es allmählich in die Finsternis zurücktreten würde“.⁷⁴⁶ Nach einem Bigband-Konzert 1988, an welchem Schauspieler Dietmar Mues für Jandl als Sprecher eingesprungen sei, habe Jandl,

⁷⁴² Jandl, „Darüber etwas zu sagen“, 189.

⁷⁴³ Ernst Jandl, „Worte zur Eröffnung der Ausstellung Walter Jens in Wien am 12.11.1993“, Ernst Jandl, Siblewski, Werke 6, 286.

⁷⁴⁴ Jandl: „Darüber etwas zu sagen“, 190.

⁷⁴⁵ Vgl. Harry Friedl und Hermann Peseckas, ... *entschuldigen sie, wenn ich jandle*, Salzburg: Vidiak, 1989, „Studio West. Independent Film“, youtube.com, <https://www.youtube.com/watch?v=lmAN8S6KcYo>, <https://www.youtube.com/user/studiowestfilm/videos> (04.07.2020). Der Autorin dieser Arbeit ist nicht bekannt, wann die im Film enthaltenen Videoaufnahmen Jandls gemacht wurden, laut freundlicher Auskunft von Herrn Stefan Sternad, Studios West / Independent Film, wurde das Rohmaterial zum Film auf U-matic Videokassette gedreht und schon das Masterband soll in einem schlechten Zustand gewesen sein.

⁷⁴⁶ Vgl. Ernst Jandl, „Autobiografische Ansätze“, *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 425. „(Die *Sage* [über eine besondere Sprechausbildung oder Einüben vor dem Spiegel, S.I.] konnte mir nicht gefallen, wenn es in meiner Absicht lag, dass meine Gedichte, einzelne, meine Stimme überleben sollten. So nämlich hatte ich das Schreiben von Gedichten, nach frühem Beginn, alsbald gesehen, daß dadurch etwas entstehen sollte, daß vom Schreiber sich ablöste und selbstständig wurde, nicht nur um anderen Ortes, sondern auch um noch einige Zeit *nach* ihm wirksam zu sein [...].)“ Ib.

von der jeweiligen „Interpretation“ begeistert, gesagt: „Meine Gedichte müssen weiterhin gehört werden, auch wenn ich mal abkratze. Macht weiter so!“⁷⁴⁷ Nachdem er wegen Beinbruch Lesungen absagen musste, schreibt Jandl am 1. 1. 1987 an Hans Altenheim, den Leiter des Luchterhand Verlags, dass es niemals seine Absicht gewesen sei, jahrelang vor allem zu schreiben und sich dann

„für den Rest meines Lebens als Vortragskünstler feiern zu lassen. [...] Am meisten würde ich wohl die praktische Widerlegung der gängigen Meinung brauchen, ich selbst sei der einzige mögliche Rezipient meiner Gedichte. Warum bloß, frage ich mich, nehmen sich so wenige professionelle Vortragskünstler meiner Gedichte an? Ich kann mir doch nicht meine eigenen Rezipienten heranzüchten [...]“⁷⁴⁸

Folglich tritt Jandl für die Emanzipation seiner Gedichte von seiner Stimme ein:

„Hier im Verlag träfen immer mehr Anfragen von Leuten ein, die Gedichte von ihm rezitieren oder zu kleinen Szenenfolgen zusammenstellen und aufführen wollten. Das sei eine sehr schöne Entwicklung. Auch wenn er im Augenblick nicht auftrete, sei auf diese Weise dafür gesorgt, daß seine Texte vorgetragen würden und längst ein eigenes Leben führten.“⁷⁴⁹

Bereits 1967 verweist Jandl darauf, dass er keinesfalls hinsichtlich seiner gedruckten Texte beabsichtige, „vorschreiben zu wollen, wie eine akustische Realisierung vor sich gehen soll.“⁷⁵⁰ Vollständigkeitshalber sei erwähnt, dass Jandls Stimme auch mit musikalischer Begleitung mitgeschnitten worden ist: *weltgebräuche*, gelesen vom Autor mit Martin Haselböck (Orgel) und Rudolf Josel (Posaune), Erding, 2002, CD und *lieber ein Saxophon*, Lesung mit Musik, Wien: Extraplatte, 1991, CD ⁷⁵¹.

⁷⁴⁷ Hannes Schweiger, „Freund meines Herzens, Bruder im Geiste!“ Ein E-Mail-Interview mit Dieter Glawischnig von Hannes Schweiger, August 2010, *Die Ernst Jandl Show*, Fetzer und Schweiger, 51.

⁷⁴⁸ Eintrag „Lesereisen“, in *Ernst Jandl Vernetzt: Multimediale Wege durch ein Schreibleben*, zusammengestellt und kommentiert von Hannes Schweiger, ein Projekt des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Nationalbibliothek, produziert von Zone Media, Wien, DVD.

⁷⁴⁹ Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 172.

⁷⁵⁰ Ernst Jandl, „Vorrede zu einer Lesung in Graz, 11. November 67“, in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 118, 119.

⁷⁵¹ Vgl. „Tonträger“, Ernst Jandl: Werke, Literaturhaus Ausstellung 2000, Literaturhaus Wien, Zugriff am 2. Juli 2018, <http://literaturhaus.at/index.php?id=8259>.

3.3 Apparat als Produktionsmittel

Jandl sei laut Bernard Kos ein „Sprechdichter“⁷⁵², dessen „zwei entscheidende Werkzeuge“ Mund und Mikrofon gewesen seien⁷⁵³, zu den Werkzeugen Jandls gehören aber auch Tonrecorder und evtl. Montagegerät im Tonstudio, i. e. die Apparaturen oder Maschinen. Schon Flesch sollte laut Hagen am „Experiment mit der Apparatur“ gelegen sein, um die Entwicklungsmöglichkeiten der „Radiokunst“ als einer „eigenständigen Kunstform“⁷⁵⁴ zu erkunden, und es soll für ihn ausschlaggebend gewesen sein, dass ein Radiokunstwerk an den Apparat, an die Technik gebunden ist, das macht seine Eigenart und sein Wesen als ein elektronisches und technisches Medium aus:

„Der Rundfunk ist ein mechanisches Instrument, und seine arteigenen künstlerischen Wirkungen können infolgedessen nur von der Mechanik herkommen. Glaubt man nicht, daß das möglich ist, so kann man eben an das ganze Rundfunk-Kunstwerk nicht glauben.“⁷⁵⁵

Fleschs *Die Zauberei auf dem Sender* lässt an eine weitere Facette der Radiokunst denken: ob bei einer Produktion und Reproduktion unter Verwendung technischer Mittel eine Störung geplant oder doch zufällig, ob ein Auflachen des Sprechers beim Vorlesen eines Textes, auch zwecks Hörbuchproduktion, spontan oder inszeniert ist. Beim Entstehen des Konversationsstücks als Bühnenstück *die humanisten* (entst. 1976) hat Jandl laut Eigenaussage zum ersten Mal in seinem Schaffen (in seiner „Praxis als Schreibender“⁷⁵⁶) den Text „Szene für Szene“ auf Tonband aufgenommen bzw. selbst gesprochen, „ehe es zur Niederschrift kam“: „Das gab den Dialogen von vornherein Spontaneität und Tempo, gegenüber dem Verzögerungseffekt, der beim Schreiben zwangsläufig eintritt. Die Steuerung des Gesamtverlaufs konnte von Szene zu Szene erfolgen, unabhängig vom Gerät.“⁷⁵⁷ Bei den „Korrekturen“ des nachfolgend niedergeschriebenen Textes stellte sich laut Jandl heraus: „an Stellen waren die Grenzen zwischen den beiden Hauptakteuren verwischt und mußten nachgezogen werden“.⁷⁵⁸ Auch zu *Aus der Fremde. Sprechoper in 7*

⁷⁵² Bernhard Kos, „Vorwort: Schauen, Hören, Staunen,“ in *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 8.

⁷⁵³ Vgl. ib., 7.

⁷⁵⁴ Hagen, „Der Neue Mensch und die Störung,“ pdf, 280.

⁷⁵⁵ Flesch, Hans. Hörspiel Film Schallplatte, S. 28, zit. nach Hagen, „Der Neue Mensch und die Störung,“ pdf, 281.

⁷⁵⁶ Ernst Jandl, „Anmerkungen zum Stück *die humanisten*,“ *ernst jandl*, Hirte, 257.

⁷⁵⁷ Vgl. ib.

⁷⁵⁸ Vgl. ib., 257, 258.

Szenen (entst. 1978) liegt eine vom Autor allein besprochene „Tonbandvorlage“ vor⁷⁵⁹. Einerseits gibt Jandl dem Realisationsteam die Freiheit, zu entscheiden, ob das Stück als eine Sprech-Oper oder als ein Sprechstück verwirklicht wird, je nach Möglichkeiten und Wünschen des Teams, andererseits aber setzt die „Tonbandvorlage“ das Team in einen bestimmten Rahmen seiner Realisationsvorstellungen:

„Tonbandvorlage: Eine vom Autor besprochene und beim Theaterverlag erhältliche Tonbandkassette soll einen Eindruck von einer stimmlichen Realisationsmöglichkeit geben, ohne daß die Schauspieler dazu verhalten sind, diesen Realisationsvorschlag zu imitieren. Die Schauspieler sollen im Gegenteil sich zu stimmlicher Improvisation angeregt sehen. Diese Improvisation kann – in gewissen Grenzen – von Vorstellung zu Vorstellung sich ändern. *Es ist zu beachten, daß die Tonbandvorlage auf einer einzigen Stimme beruht und daher die Kontraste zwischen den drei Sprechern nicht adäquat darstellt.*“⁷⁶⁰

Auch in seinen Telefongesprächen mit Klaus Siblewski kommt Ernst Jandl auf diese Tonbandvorlage zu sprechen: Eine von Jandl selbst gesprochene Version von *Aus der Fremde* soll es geben, die von einem gewissen Herrn Einhorn veröffentlicht worden sei, die Tonbandaufnahmen wurden laut Jandl in „Autorenbuchhandlungen“ verkauft.⁷⁶¹ Ein Indiz dafür, dass Jandl gegen das Abklingen seiner Stimme vorsorglich eingeschritten ist.

Ein ähnliches Verfahren ist laut Līga Ulberte bereits bei Bertolt Brecht anzutreffen: für sechs Aufführungen des *Berliner Ensemble*, die bekanntesten davon *Mutter Courage und ihre Kinder*, *Antigone [des Sophokles, S. I.]*, *Die Gewehre der Frau Carrar* und *Leben des Galilei*, wurden „Modellbücher“ angefertigt, die neben 600 bis 800 Fotos der Aufführungen, der Fabel und den Erläuterungen bzw. einer Dramenanalyse durch den Verfasser auch eine Audioaufnahme der einschlägigen Musik („mūzikas partitūras audioierakst(s)“) (Ulberte)

⁷⁵⁹ Obwohl es eine Tonbandvorlage gibt, macht der Autor explizit Angabe zur Stimmung des Textes, inklusive der Unterlassung jeglicher Musik, und man dürfte annehmen, dass die Unterlassung jeglicher Art Musik darauf zielt, jegliche Konkurrenz mit der Sprache und dem Sprechen auszuschließen: „Die Stimmung: Die Stimmung des Stücks liegt in der Nähe des Tragischen. Daher ist im Sprechen wie im Agieren jeder Anflug von Komischem oder Grotesken unbedingt zu vermeiden; gerade dadurch sollen Witz und Ironie, wo immer sie im Text aufscheinen, zu besonderer Wirkung gelangen. Jede Verwendung von Musik ist zu unterlassen.“ Ernst Jandl, *Aus der Fremde: Sprechoper in 7 Szenen* (Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand, 1980), 6. Auf einer Tonbandaufnahme aus seinem Nachlass liest Jandl die 7. Szene des Stücks, die Lesung dauert 7 Min., die Aufnahme liegt beim Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek unter der Signatur LIT-TB-139-43 vor.

⁷⁶⁰ Jandl, *Aus der Fremde*, 6.

⁷⁶¹ Vgl. Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 27, 29.

der Aufführungen enthielten; diese Bücher sollte man denjenigen Theatern weltweit zukommen lassen, die an der Aufführungen der brechtschen Dramen interessiert wären.⁷⁶²

Das Orale hat für Jandl vor dem schriftlichen Vorrang, seine Bühnenstücke oder Konversationsstücke entstehen beim Sprechen, ein Ton-Mitschnitt ist dabei ein technisches Produktionsgerät wie Stift oder Schreibmaschine: Laut Ammon habe Jandl, wie es aus seinem Nachlass, i. e. Audioaufnahmen, hervorgehe, „den Vortrag seiner Gedichte tatsächlich mit Metronom geübt“⁷⁶³: so übt er mit Metronom die Rezitation des Gedichts *du warst zu mir ein gutes Mädchen* (entst. 1957–58, die Aufnahme entst. in den 1980er-Jahren) ein – man hört das Metronom am Anfang des Mitschnitts, Jandl passt sich seinem Rhythmus und Tempo an, dabei gibt er sich mit Einfügung „eins zwei drei“ den Takt weiter an⁷⁶⁴. Jandls Nachlass bzw. Archiv enthält weitere private Tonaufnahmen, die in seiner Wohnung gemacht worden sind: Lautimprovisationen (undatiert)⁷⁶⁵, Vorbereitung zu Frankfurter Poetikvorlesungen (1984) (aus den Aufnahmen ließe es sich schließen, dass er seine Frankfurter Poetikvorlesung „offensichtlich“ (Schweiger) zuerst als eine freie Improvisation zu seinen Gedichten konzipiert, sich aber doch entschieden habe, das Manuskript vorzulesen, i. e. auf die Improvisation zu verzichten)⁷⁶⁶, Gespräch mit Friederike Mayröcker zu Gertrude Stein als Vorbereitung auf die Frankfurter Poetikvorlesung⁷⁶⁷, *Pupillengeschrei* (1976), das tatsächlich ein Geschrei ist⁷⁶⁸. Es ist im Sinne der dominierenden Bild- und Schriftkultur, dass eine nach einer Tonbandaufnahme entstandene Schriftvorlage zur eigentlichen Vorlage wird, trotzdem stehen bei Jandl die oral-auditiven und die schriftlich-visuellen Medien in einem Paritätsverhältnis.

Es liegt in der Natur des am 16. November 1975 entstandenen Gedichts *innerlich*, das Jandl während seiner Frankfurter Vorlesungen (1984/1985) vorträgt, dass es erst 1985 veröffentlicht⁷⁶⁹ wurde. Bei *innerlich* handelt es sich um ein Gedicht, das vorgetragen werden muss, denn es ist ein stummes Gedicht, das durch den Einsatz der Gesichtsteile wie Mund, Nase, Wangen und folglich der Mimik, siehe Anhang 20, zustande kommt. Ammon

⁷⁶² Vgl. Līga Ulberte, „Episkā teātra pieredze Eiropā un Latvijā“ (promocijas darbs, Latvijas Universitāte, 2007), 65, Zugriff am 1. August 2022, https://dspace.lu.lv/dspace/bitstream/handle/7/4746/26029-Liga_Ulberte_2007.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

⁷⁶³ Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein“, 33, 36 Anm. 20.

⁷⁶⁴ Vgl. Eintrag „Jandl musikalisch“, *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD.

⁷⁶⁵ Vgl. Eintrag „end of a speaker“, ib.

⁷⁶⁶ Vgl. Eintrag „Jandl improvisiert“, ib.

⁷⁶⁷ Vgl. Fetz und Schweiger, *Die Ernst Jandl Show*, 145.

⁷⁶⁸ Vgl. Eintrag „ich schreie mich frei“, *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD.

⁷⁶⁹ Vgl. „innerlich“, Ernst Jandls Werke, Ernst Jandl, Zugriff am 31. August 2021, <http://jandl.onb.ac.at/content/jandl-e-innerlich-0>.

verweist auf die Ähnlichkeit mit dem Drama und es handelt sich um eine „*Gedichtaufführung*“ [Kursiv von Ammon, S. I.]⁷⁷⁰, es sei ein „Aufführungsgedicht“⁷⁷¹). Es hat ca. 10 Jahre nur in seiner oralen Form im wiederholten Vortagen durch Jandl in der Öffentlichkeit existiert, es hat das Gedicht nur als ein Unikat, als ein Einzelexemplar in der Handschrift und als Zeichnung Jandls gegeben⁷⁷² und ggf. in der Form des mündlichen Vortrags, sobald die Handschrift aktiviert wurde, und es kennzeichnet die Kapitulation der Schrift vor einem Videomitschnitt, da der Vortag des Gedichts durch den Dichter in der Druckversion der Vorlesungen nur mit einem Hinweis „(*Vorführung*)“⁷⁷³ wiedergegeben werden kann.

3.4 Mitschnitt als Distributionsmittel

Jandls literarischer Nachlass im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek umfasst neben Manuskripten, Zeichnungen, Sammlungen von Kriminalromanen, Schallplatten, Briefen und „Lebensdokumenten“ (Fetz und Schweiger) auch Mitschnitte von seinen Lesungen und Auftritten mit Musikern bzw. Jazzmusikern.⁷⁷⁴ Bei Jandls Media handelt es sich selbstverständlich um beides: Mitschnitte von Ereignissen und gezielte Aufnahmen zwecks Tonträgerproduktion sowie zu Werbezwecken: am 9. Oktober 1964 hat Jandl in seinem Brief an Otto G. Preiser, den Leiter von Preiser Records, Wien, angeboten, um den Verleger zur Produktion einer Schallplatte mit seinen Gedichten zu bewegen, ein „Tonband“ mit einer selbst gesprochenen „größere(n) Zahl von Texten“ „zur Probe“ zu schicken oder diese bei einem persönlichen Treffen vorzutragen: „Ebenso gerne spreche ich Ihnen selbst einiges probeweise vor.“⁷⁷⁵

Seine „beide großen Konzerte“ (Dieter Glawischnig) in Berlin und Hannover⁷⁷⁶, die Frankfurter Vorlesung, werden vom Fernsehen aufgezeichnet ausgestrahlt, als DVD

⁷⁷⁰ Ammon, *Fülle des Lauts*, 65.

⁷⁷¹ Ammon, *ib.*, 88.

⁷⁷² Das Gedicht, „bei dem der Mund nicht ein einziges Mal geöffnet wird“, *innerlich*, besteht aus einer handschriftlichen Sprech- bzw. Vorführanweisung „mit geschlossenem Mund / n = mit Nase; on = ohne Nase (=Mundhöhle, Wangen)“, einem Zusatz „ein Beitrag zur neuen innerlichkeit“, weiteren Anweisungen durch Wort und grafische (Geheim)Zeichen, deren Bedeutung sich nur errahnen lässt, die man aber in der Ausführung Jandls beobachten kann, vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 302, 303, vgl. Jandl, *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, 2 DVD, DVD 1, Kapitel 1.

⁷⁷³ Vgl. Jandl, *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, DVD 1, Kapitel 1, vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 304.

⁷⁷⁴ Vgl. Bernhard Fetz und Hannes Schweiger, „Zur Ausstellung“, in *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 10.

⁷⁷⁵ Ammon, *Fülle des Lauts*, 130.

⁷⁷⁶ Vgl. z. B. Schweiger, „Ein E-Mail-Interview mit Dieter Glawischnig“, 52.

herausgegeben, es liegen Videomitschnitte seiner Auftritte aus den 1970er, 1980er und 1990er-Jahren vor: mit der NDR-Bigband, der Sängerin Lauren Newton, dem Pianisten Uli Scherer, dem Organisten Martin Haselböck u. a.⁷⁷⁷, sein Auftritt mit der NDR-Bigband beim Jazzfest Berlin (3. November 1985)⁷⁷⁸ ist dokumentiert worden. Die „voluminöse“ (Glawischnig)⁷⁷⁹ Doppel-CD *laut und luise / aus der kürze des lebens* beinhaltet auf verschiedenen Festivals 1982 und 1989 aufgenommene Auftritte, mit welchen es Jandl gelungen sei, „beachtlich große Publikumskreise“ (Wolfgang Gratzer) zu erreichen⁷⁸⁰. Aufnahmen seiner Fernsehauftritte liegen vor, z. B. *Maulkonzert*, Jandl liest eigene Gedichte in einer Fernsehsendung des Saarländischen Rundfunks⁷⁸¹, seine Lesungen in Berlin, als auch in Zürich sind laut Jandl mitgeschnitten worden⁷⁸². In der Bibliographie des Weilheimer Hefts *frühlingshaft* werden auch seine „Schallplatten und Tonbänder“⁷⁸³ verzeichnet, ein weiteres Indiz dafür, dass bei Jandl bereits vor dem Hörbuchboom die Tonträger ein dem Druckbuch gleichzustellendes, wenn nicht vorrangiges Medium darstellen. Der Mitschnitt dient bei Ernst Jandl als Distributionsinstrument in Form diverser jeweils aktueller Tonträger und audiovisueller Medien⁷⁸⁴; Schallplatte, Hörkassette oder CD sollen nach Möglichkeit die Veröffentlichung seiner Werke in Schriftform begleiten. Ein Buch, i. e. seine Texte im schriftlichen Modus, sind zwar wegen der Konvention des Literaturbetriebs ein Muss, für Jandl jedoch nur ein Sekundärmedium:

„Drittens. Über die Qualität von Hörspielen müssten wir jetzt nicht mehr diskutieren. Aber von der Stuttgarter Aufführung seines Stücks ‚Aus der Fremde‘ gäbe es eine Hörspielfassung, und diese Hörspielversion könnte man dem Deutschen Hörverlag anbieten. Die Rechte an Stück und Hörspielfassung lägen bei Kiepenheuer Bühnenvertrieb. Man könnte zur CD auch ein Heft legen, das den Text enthalte. Wenn es im Augenblick kein neues Gedicht von ihm gäbe, müssten wir versuchen, die Dinge auf diese Weise voranzubringen. Mit Neuem auf sich

⁷⁷⁷ Vgl. Fetz & Schweiger (Hg.), *Die Ernst Jandl Show*, 151.

⁷⁷⁸ Vgl. Eintrag „Zusammenarbeit mit Dieter Glawischnig,“ *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD.

⁷⁷⁹ Vgl. z. B. Schweiger, „Ein E-Mail-Interview mit Dieter Glawischnig,“ 52.

⁷⁸⁰ Vgl. Wolfgang Gratzer, „Ernst Jandl ohne Musik? Notizen zu einer müßigen Frage,“ in *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 45.

⁷⁸¹ Vgl. Eintrag „Kein Stumm-Macher,“ *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD.

⁷⁸² Vgl. Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 46.

⁷⁸³ Ernst Jandl, *frühlingshaft*, Weilheimer Hefte zur Literatur, Heft 8 (März 1982): ohne Seitenangabe.

⁷⁸⁴ Vgl. Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein‘: Ernst Jandl als Vortragskünstler“. „Dazu [zu Lesungen, live-Solo-Auftritten, Auftritten mit Musikern, S. I.] kommen außerdem die Schallplatten, Musikkassetten, CDs und Filme, die er neben seinen Büchern konsequent als **Distributionsmedien** [Hervorhebung durch S. I.] nutzte und dank derer seine Vortragskunst zu seinen Lebzeiten überdurchschnittlich weite Verbreitung gefunden hat und auch über seinen Tod hinaus lebendig geblieben ist.“ Ib.

aufmerksam zu machen, hätte ich [Siblewski, S. I.] gesagt, sei wichtig. Das sei zwar nicht neu, aber geeignet, Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.“⁷⁸⁵

Die Auftritte von Ernst Jandl sind auch im Videoformat dokumentiert, einen Video-Mitschnitt *Ernst Jandl live*, eine Lesung von ihm, soll es geben, und unter anderem muss auf Anweisung Jandls auch dieser Band auf die Büchertische während seiner Lesung in Berlin an der Schaubühne am Lehniner Platz gelegt werden⁷⁸⁶, auch wenn der Video-Band nicht mehr lieferbar sei, „einige Exemplare des Video-Bandes neu aufzulegen werde doch niemanden überfordern“⁷⁸⁷. Auf seine Schallplatten kommt Jandl auch in den Frankfurter Vorlesungen zu sprechen, z. B. auf die Schallplatte *bist eulen?*⁷⁸⁸ Laut seinem Telefongespräch mit Siblewski am 3. Oktober 1998 sei Jandl an „hörbare(n) Gesammelte(n) Werke(n)“ gelegen bzw. er wolle die Idee von Siblewski, „die Lesungen von ihm mitschneiden lassen“ und alle Gedichte „in gesprochener Form“ herausgeben, verwirklichen, wenn auch nicht ohne Skepsis:

„Die Anstrengung, die für hörbare Gesammelte Werke alleine von ihm [Jandl, S. I.] unternommen werden müssten, seien gewaltig. Und auch wieder nicht: Bei einer Wiener Plattenfirma liege noch ein Mitschnitt einer seiner ‚stanzen‘-Lesungen und verfaule dort.“⁷⁸⁹

Meines Wissens sind „hörbare Gesammelte Werke“ Jandls (noch) nicht zustande gekommen, dafür aber die von Grass, siehe Kapitel 4.4. Die erste Schallplatte mit 27 Sprechgedichten Jandls soll 1965 in London erschienen sein: auf der B-Seite Jandls Dichtung, auf der A-Seite Gedichte von Bob Cobbing, einem britischen Lyriker und Verleger.⁷⁹⁰ Laut Bibliographie der *Weilheimer Hefte zur Literatur* soll es auch eine Londoner Schallplattenausgabe von Sprechgedichten aus dem Jahr 1965 gegeben haben⁷⁹¹, es lässt sich wegen fehlender genauerer Angaben im Heft nur annehmen, dass es sich um dieselbe Ausgabe handelt. 1966 hat Ernst Jandl für BBC London seine Sprechgedichte mit „zwei Technikern mit den Maschinen des Radiophonic Workshop in London zu einer halbstündigen Sendung verarbeitet, die unter dem Titel *Laut und Luise* zu hören war [...]“: „eine Reihe von Einzelgedichten jedes für sich radiophon [...] aufbereitet“ isoliert

⁷⁸⁵ Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 30.

⁷⁸⁶ Vgl. ib., 36.

⁷⁸⁷ Ib., 38.

⁷⁸⁸ Vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 367.

⁷⁸⁹ Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 46–47.

⁷⁹⁰ Vgl. Ammon, *Fülle des Lauts*, 131, 132.

⁷⁹¹ Vgl. „Sachallplatten und Tonbänder“, Jandl, *fühlingshaft*, Bibliographie, ohne Seitenangabe.

aneinandergereiht, mit Pausen dazwischen und einer Titelanzeige vor jedem Gedicht, und einem Gesamttitel für die ganze Sendung, „(d)er Leiter dieses Experiments“, George MacBeth, habe diese Arbeit „im Grenzbereich zwischen Dichtung und Musik“ eingeordnet.⁷⁹² *13 radiophone texte* erscheinen auf Tonband 1977 in Düsseldorf⁷⁹³, laut Angaben bei discogs.com dürfte es sich dabei um eine Ausgabe von S Press Tapes bzw. vom S Press Tonbandverlag von Michael Köhler, München handeln⁷⁹⁴, und diese Ausgabe soll auch Johannes Ullmaier im Sinne gehabt haben, wenn er von *Laut-und-Luise*-Rezitationen bei BBC schreibt, die als *13 radiophone texte* zum ersten Mal 1977 auf einer Tonkassette, auf Michael Köhlers S-Press-Kassetten-Label, erschienen sein sollen⁷⁹⁵. Jandl selbst spricht aber vom Jahr 1970, als die von BBC, Abteilung für experimentelle Poesie, stammenden Aufnahmen als Band veröffentlicht worden seien, angeblich von einem Herrn Einhorn, Jandl habe „direkt auf die Hand“ mehrere Hundert Markt erhalten⁷⁹⁶; es lässt sich nur annehmen, dass es um die *13 radiophonen Gedichte* geht. In den Frankfurter Vorlesungen kommt Ernst Jandl auf den Gedichtband *Laut und Luise* zu sprechen: 1966 wird der Gedichtband von Helmuth Heißenbüttel herausgegeben, in der Reihe der Walter-Drucke (Walter-Druck 12)⁷⁹⁷, davor sind 13 Gedichte aus dem Manuskript *Laut und Luise* auch im Almanach *zwischen-räume-sieben-mal gedichte*, Hg. Reinhard Döhl, veröffentlicht, das Manuskript sei bereits 1963 fertiggestellt worden, die meisten Gedichte seien in den Jahren 1956–58, nur vier Gedichte nach 1960 entstanden⁷⁹⁸. 1967, nach dem Erscheinen des Gedichtbands *Laut und Luise* und Jandls Auftritt beim „Zweiten Internationalen Frankfurter Forum für Literatur“, erhält Jandl zwei Angebote zur Schallplattenproduktion: das von Urs Widmer, Lektor bei Suhrkamp, lehnt er eventuell als Gegenzug zur Ablehnung seines Manuskripts von *Laut und Luise* durch den Verleger Siegfried Unseld, Suhrkamp Verlag, ab, aber das von Klaus Wagenbach akzeptiert er, 1968 erscheint die *Wagenbachs Quartplatte 2* mit 21 Sprechgedichten aus dem gleichnamigen Gedichtband *Laut und Luise: Ernst Jandl liest Sprechgedichte*.⁷⁹⁹ *Ernst Jandl: hosi+anna* erscheint 1971 als *Wagenbachs*

⁷⁹² Vgl. Jandl, „Darüber etwas zu sagen“, 188.

⁷⁹³ Vgl. „Schallplatten und Tonbänder“, Jandl, *frühlingshaft*, Bibliographie, ohne Seitenangabe.

⁷⁹⁴ Vgl. *Ernst Jandl – 13 radiophone texte*, Zugriff am 23. Februar 2021, <https://www.discogs.com/Ernst-Jandl-13-Radiophone-Texte/release/1863269>.

⁷⁹⁵ Vgl. Ullmaier, „Gründliche Einfachheit für Fortgeschrittene“, 10.

⁷⁹⁶ Vgl. Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 27.

⁷⁹⁷ Vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 323.

⁷⁹⁸ Vgl. Ernst Jandl, „Wie kommt man zu einem Verlag“, in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 431-434.

⁷⁹⁹ Vgl. Ammon, *Fülle des Lauts*, 133. Siehe auch Ullmaier, *Gründliche Einfachheit für Fortgeschrittene*, 10; vgl. „Schallplatten und Tonbänder“, Jandl, *frühlingshaft*, Bibliographie, ohne Seitenangabe; vgl. Plattencover *Laut und Luise: Ernst Jandl liest Sprechgedichte von Wagenbach*. „Ernst Jandl und die Musik“, Fotos, Archiv, ernstjandl.com, <https://www.ernstjandl.com/fotos.php> (06.03.2021).

*Quartplatte 6*⁸⁰⁰, neben Jandl erscheinen in dieser Reihe Platten mit Aufnahmen von Rolf Biermann, Peter Rühmkorf u. a.⁸⁰¹ Auf diese Schallplatten-Ausgaben soll ein 1999 erschienenes Hörbuch verweisen, aus dem Vermerk erfahren wir, dass die Stimmaufnahmen 1988 auch als Compactdisc und Musikkassette erschienen sind: „Die früheste Aufnahme Jandls aus den Jahren 1968 und 1971, erschien 1998 als CD/MC *Laut und Luise / hosi + anna*“⁸⁰². *Laut und Luise und hosi + anna* erscheinen 2006 beim Wagenbach Verlag in der Reihe EinLeseOhr von Wagenbach mit einem Foto von Ernst Jandl auf dem Cover und einem Kommentar der Stuttgarter Zeitung⁸⁰³, wobei die Konjunktion „und“ zwischen Laut und Luise mit einem Pluszeichen ersetzt wird, nach dem Muster von *hosi+anna*. Durch den Verweis auf die Urheberrechte nimmt der Wagenbachverlag Bezug auf frühere Ausgaben: © 1969, 1971, 2001, dabei lässt sich das Erscheinungsjahr der jeweiligen CD-Ausgabe allein durch das Jahr des Urheberrechts bzw. © 2006 vermuten. 2017 wird *Laut und Luise / hosi + anna* von Der Audio Verlag als „autorenlesung“ auf Audio-CD herausgegeben.⁸⁰⁴ 2000 wurden die *13 Radiophone Texte* erneut und als CD herausgegeben und mit dem Hörspiel „das röcheln der mona lisa“ gepaart.⁸⁰⁵ *13 radiophonen texte* haben vier Gedichte mit dem Hörbuch *laut + luise* bzw. *Laut und Luise* gemeinsam: *auf dem land, schtzngrmm, ode auf N* bzw. *ode auf n* und *talk*, die auch in den Gedichtband *Laut und Luise* Eingang finden, *niagaaaaaaaaaaaaaaaa* aus *13 radiophone texte* liegt nur in der Druckversion des Gedichtbands *Laut und Luise* vor, aber *c - - - - - h*, *der bettler schmerz durch reibung*, *amt mit schwalben*, *sehnsucht*, *im reich der toten* aus dem auditiven Gedichtband *13 radiophone texte* gehören zum Gedichtband *Sprechblasen* (ersch. 1968)⁸⁰⁶. Die radiophonen Texte zeichnen sich durch die technische Verarbeitung der Stimme Jandls aus; da keine Angaben zu weiteren Stimmen vorliegen, lässt es sich annehmen, dass es alleine die Stimme Jandls ist, die zu einem kakophonischen Chor bearbeitet bzw. manipuliert wird, bei der Lesung von *Laut und Luise* für die spätere Aufnahme ist dies nicht der Fall. Jandl sagt seine Gedichte auf English an.

⁸⁰⁰ Vgl. Ammon, *Fülle des Lauts*, 146

⁸⁰¹ Ammon, *Fülle des Lauts*, 9.

⁸⁰² Vgl. Ernst Jandl, *him hanflang war das wort*, sprechgedichte, gelesen vom autor, EinLeseOhr von Wagenbach, Wagenbach, 1999, Audio CD, Laufzeit 51 Min., CD-Cover.

⁸⁰³ Vgl. ernst jandl, *laut + luise / hosi + anna*, Sprechgedichte, Wagenbach 2006, 1 CD, Laufzeit 32 Min.

„Klaus Wagenbach war der erste, der merkte, dass man Jandl nicht nur lesen, sondern auch hören muss.“ Ib.

⁸⁰⁴ Vgl. *Laut und Luise / hosi + anna*, Autorenlesung, Der Audio Verlag, 2017, 1 CD, Laufzeit ca. 32 Min.

⁸⁰⁵ Ernst Jandl, *13 radiophone texte & das röcheln der mona lisa*, intermedium records, 2002, CD, mit einem Booklet von Herbert Kapfer „Texten, Stimmen und Apparaten“.

⁸⁰⁶ Vgl. Klaus Siblewski, *Ernst Jandl: Laut und Luise, sprechblasen, Andere Augen*, Werke in 6 Bänden, Werke 1 (München: Luchterhand, 2016), 223, 127, 121, 117, 158, 312, 314, 350, 319, 313, 317.

Zwischen 1965 und 1999 seien laut Ammon 42 Tonträger mit Tonbeiträgen Jandls erschienen, er schließt aber nicht aus, dass diese ohnehin bedeutende Zahl höher und die Auflistung der Musikkassetten, Schallplatten und CDs der Monografie lückenhaft sein dürfte.⁸⁰⁷ Ein weiteres Indiz dafür, dass die bibliografische Aufzeichnung der Tonträger bzw. eine literarische Diskographie eine marginale Bedeutung innerhalb des Literaturbetriebs hatte/hat. Für Jandl war aber seine Diskographie bereits vor dem Hörbuchboom, der einen jahrzehntelangen Reifungsprozess verzeichnete, wichtig.

3.5 Jandls multimodale Autorenlesungen für Augen- und Ohrenmenschen

Jandls Aussagen zur medialen Vermittlung seiner Texte lassen das Hörbuch wegen seines akustischen Modus benachteiligt und behindert erscheinen. In *die humanisten. konversationsstück in einem akt* (entst. 1976), einem Konversationsstück, wird von Jandl der Vorrang der visuellen und körperlichen Präsenz vor der rein akustischen Präsenz, i. e. einer Stimme-Präsenz, angesprochen: die Stimme kann die „totale körperliche Präsenz“ (Jandl)⁸⁰⁸ eines Bühnenauftritts nicht ersetzen – eine Sprechoper, die als Bühnenstück konzipiert ist, muss aufgeführt werden. In den Frankfurter Poetik-Vorlesungen 1984/1985 legt Jandl mit Steigerung fest, dass für seinen Zweck, für einen Teil seines schöpferischen Programms, nicht die akustischen, sondern die audiovisuellen und keinesfalls die schriftlichen Medien am besten geeignet seien, dabei verlangen auch seine visuellen Gedichte eine akustische Verwirklichung⁸⁰⁹ wobei das Audiovisuelle Vorrang hat. Dies bedeutet Multimodalität seines poetischen Konzepts, sogar eine Evolution zum Audiovisuellen hin, vergleicht man seine Statements in den 1960er-Jahren mit den Aussagen der Frankfurter Vorlesungen, auch wenn sich Jandl als Dichter und Hörspielautor der Möglichkeiten des Akustischen bzw. der Oralität, des Auditiven und des Sprechakts bewusst ist und das Akustische, i. e. durch das Ohr bzw. das Gehör Wahrnehmbare, in seinem Schaffen zentral stellt. Jandls Gedichte haben eine multimediale Dimension, sie haben den visuellen und auditiven Modus, es findet ein ständiger Medientransfer statt: die Druckgedichte, inklusive visuellen Gedichte, müssen laut

⁸⁰⁷ Vgl. Ammon. *Fülle des Lauts*, 137, 138.

⁸⁰⁸ Ernst Jandl, „Anmerkungen zum Stück *die humanisten*,“ in *Ernst Jandl*, Hirte, 256. „An den Stimmen allein ist überhaupt nichts Sichtbares, an den Sprechern auf der Bühne hingegen ist alles ein Sichtbares, jedes Sprechen ein sichtbares Bewegen eines sichtbar Sprechenden und von diesem durch nichts zu trennen. Selbst auf verdunkelter Bühne wirkt immer noch die totale körperliche Präsenz. Ich kann die Bühne mit allem möglichen Plunder füllen und habe doch nichts, was der körperlichen Präsenz des Sprechenden nur im entferntesten [sic!, S. I.] nahekäme.“ Ib.

⁸⁰⁹ Sein visuelles Gedicht *fliegen* trägt Jandl aber bei der Weilheimer Literaturlesung laut Hörbuchausgabe nicht vor. Vgl. Jandl, *frühlingshaft*, CD und Jandl, *frühlingshaft*.

gelesen und ggf. öffentlich vorgetragen werden, die Hörspiele und Bühnenstücke gelten aufgeführt. Die Schrift bzw. die Schrift- oder Druckversion stellt nur eine Übergangsversion dar, nicht selten sind es Regieanweisungen zum Sprechvorgang bzw. zum Vortragen dieser. 1957 gibt Jandl ein „Statement“ (so ist das jeweilige Kapitel im sechsten Band bzw. in Werke 6 der Gesammelten Werke betitelt) zum Sprechgedicht ab, das „erst durch lautes Lesen wirksam“ wird, aber „Länge und Intensität der Laute sind durch die Schreibung fixiert“⁸¹⁰, oder: „Einige meiner Texte sind so angelegt, daß der Leser sie laut sprechen muß (Sprechgedichte)“⁸¹¹. Denselben Gedanken äußert Jandl in seiner Vorrede zu einer Lesung in Graz 1967 hinsichtlich des Gedichts *Wie man Freunde gewinnt* (entst. 1954): durch das Vorlesen bzw. Vorführen gewinnt dieses von Jandl selbst langfristig „geringschätzig“ betrachtete Gedicht an „seiner Wirksamkeit“ und es findet seine „Vortragsweise“: „(...) was mich [Jandl, S. I.] daran mehr interessiert, jetzt überhaupt erst die ihm [dem Gedicht, S. I.] adäquate Vortragsweise gefunden hat, eine Vortragsweise, die als Möglichkeit in dem Gedicht zwar von vornherein mit drin war, die jedoch erst entdeckt werden mußte“.⁸¹² Jandl konzipiert seine Gedichte für den „lauten Vortrag“: am Beispiel seines Gedichts *Donnerstag* erläutert er 1974 den Germanistikstudenten der Universität Wien sein poetisches Konzept des Sprechgedichts: das Gedichte appelliere an den Leser,

„es zu sprechen statt in Stille zu lesen. [...] Bloß im Druck gesehen, ohne eine Vorstellung von seiner akustischen Realisation, wirkt es dürr, das Lesen schwerlich lohnend. Gesprochen und gehört hingegen, geht ihm gar nicht ab, er besitzt dann, auf seine Art, die Vollständigkeit eines Gedichts.“⁸¹³

Ein Sprechgedicht, eine von Jandl gefundene Bezeichnung und ein von ihm erfundenes Genre, laut Ammon „eine eigene Gedichtgattung“⁸¹⁴, ist also ein Gedicht, das „erst durch sein Sprechen und Hören vollständig wird“ (Jandl)⁸¹⁵, das „bedruckte Papier“ (Hirte) sei bloß ein „Umweg“ (Hirte)⁸¹⁶, und der (öffentliche) Vortrag bedeutet die Vollendung eines Sprechgedichts. Dies betreffe laut Jandl aber nicht alle Gedichte, denn nicht alle müssen

⁸¹⁰ Jandl, „Das Sprechgedicht“, 8.

⁸¹¹ Ernst Jandl, „Einige Bemerkungen zu meinen Experimenten“, in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 9.

⁸¹² Vgl. Jandl, „Vorrede zu einer Lesung in Graz“, 118.

⁸¹³ Ernst Jandl, „Mitteilungen aus der literarischen Praxis: 3 Vorträge“, in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 185.

⁸¹⁴ Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein“, 33.

⁸¹⁵ Jandl, „Mitteilungen aus der literarischen Praxis“, 185.

⁸¹⁶ Hirte, „Nachbemerkung“, 376.

rezitiert werden, um verwirklicht zu werden, und manche bedürfen ihrer visuellen Komponente⁸¹⁷:

Lippengedichte, die stumm und stimmlos ausfallen, müssen naturgemäß dargestellt und „beobachtet“ werden, die vom Wort dominierten Sprechgedichte müssen, um dies erneut zu betonen, laut „gesprochen und gehört werden“ – „Ein stilles lesen, wie wir es gewohnt sind, bringt diese Gedichte nicht völlig zum Erblühen.“⁸¹⁸ Es kann Gedichte für stille einsame Lektüre geben, es kommt also auf das Gedicht an.⁸¹⁹ Jandl gibt vier Extrempunkte seines Schaffens an – Gedichte in Alltagssprache, Sprechgedichte, Lautgedichte und visuelle Gedichte – und in diesem „Viereck“, auf dieser „Fläche“⁸²⁰ zwischen diesen Punkten sollen dann alle seine Gedichte verkehren⁸²¹.

Mit dem oben dargestellten poetischen Konzept lässt sich Jandls Engagement für öffentliche Autorenlesungen- und Auftritte erläutern. Jandl wird als „grandioser Wort- und Vortragskünstler“ (Kos)⁸²², „Vortragskünstler“ (Hirte, Ammon)⁸²³ oder als „Auftrittskünstler“ (Schweiger)⁸²⁴, „Performer eigener und fremder Gedichte“ (Fetz und Schweiger)⁸²⁵, als „einer der bedeutendsten Vortragskünstler in der deutschsprachigen Literatur“ (Ammon)⁸²⁶ gefeiert. Retrospektiv gesehenen stellt eine Zäsur bzw. „eines der zentralen Erlebnisse“ (Schweiger)⁸²⁷ im Leben Ernst Jandl sein „legendäre(r) Auftritt“ (Kos)⁸²⁸ mit Allen Ginsberg in der Londoner Albert Hall⁸²⁹ bzw. seine Teilnahme an der Gruppen-Lesung am 11. Juni 1965 dar: sein „erster größerer Auftritt“ (Fetz & Schweiger) vor 7000 Zuschauern anlässlich einer legendären Beat Poetry Session⁸³⁰: die „Lesung“ sei in „ihrer Dimension und Strahlkraft“ (Fetz) einmalig gewesen⁸³¹. Der Live-Mitschnitt dieses

⁸¹⁷ Vgl. Jandl, „Mitteilungen aus der literarischen Praxis“, 185.

⁸¹⁸ Vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 312.

⁸¹⁹ Vgl. Ernst Jandl, „Ein bestes Gedicht“, in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 93.

⁸²⁰ Vgl. Jandl, „Mitteilungen aus der literarischen Praxis“, 187.

⁸²¹ Vgl. ib., 209. „[...] das Gedicht in nahezu Alltagssprache; das Stimme verlangende Sprechgedicht; das laute wortlose Lautgedicht, das stille visuelle Gedicht – sie bleiben Landmarken zur Orientierung auf unseren Wegen kreuz und quer.“ Ib.

⁸²² Kos, „Vorwort“, 7.

⁸²³ Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein“, 27, 34; Hirte, „Nachbemerkung“, 376.

⁸²⁴ Schweiger, „Ein E-Mail-Interview mit Dieter Glawischnig“, 50.

⁸²⁵ Fetz und Schweiger, „Zur Ausstellung“, 10; Fetz, „Die Biographie einer Stimme“, 23.

⁸²⁶ Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein“, 27.

⁸²⁷ Schweiger, „Ein E-Mail-Interview mit Dieter Glawischnig“, 50.

⁸²⁸ Kos, „Vorwort“, 7.

⁸²⁹ Zur Einordnung dieser Session: in den 1960er Jahren sind in der Londoner Royal Alber Hall berühmte Musiker im Genre der populären Musik aufgetreten: Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan, Jimi Hendrix; 1967 fand da der erste Minirock-Ball statt. Vgl. „1960s“, Find out more about events at the Royal Albert Hall during the 1960s, Royal Albert Hall, Zugriff am 14. Oktober 2020, <https://www.royalalberthall.com/about-the-hall/our-history/explore-our-history/time-machine/1960s/>.

⁸³⁰ Vgl. Fetz und Schweiger, „Zur Ausstellung“, 10.

⁸³¹ Vgl. Fetz, „Zur Biographie einer Stimme“, 23.

Auftritts⁸³² zeigt einen Dichter als Unterhaltungskünstler, als einen gegen die Konventionen des Worts kämpfenden Gladiatoren im, angenommen, weißen Hemd im Zentrum einer Bühne als Arena, der vom anwesenden Publikum am Ende seines Vortrags wie ein Popstar gefeiert wird. Jandl ist von den 1960er-Jahren bis in die 1990er-Jahre „kontinuierlich öffentlich aufgetreten“ (Ammon).⁸³³ Seine gemeinsamen Auftritte mit Jazzmusikern, z. B. Mitgliedern des *Vienna Art Orchestra* oder der *NDR-Bigband*⁸³⁴ ergänzen seine Lesungen. Laut einer Faxnachricht vom 4. Mai 1995 an die ATM, Kultur liest Jandl z. B. im März und April 1995 neun Mal: in Oldenburg, Stainz, Wien, Gent, wieder in Wien, Budapest, München, mit zwei- bis 19-tägigen Pausen oder auch zwei Tage nacheinander.⁸³⁵ In den Telefongesprächen mit Siblewski kommt Jandl auf kurze Lese-Reisen oder sonstige Veranstaltungen, an welchen er teilzunehmen beabsichtigt (oder nicht), zu sprechen: in Udine, in Grado (Mayröcker-Symposium), in Berlin (Schaubühne am Lehniner Platz am 27. September 1998; zusammen mit dem Schauspieler Wolf Redl; die Lesung von Friederike Mayröcker zusammen mit der Schauspielerin Edith Clever am 28. September 1998), in Zürich und Salzburg, die Lesung aus den *stanzen* in Hallstadt (geplant, abgesagt), in Köln zur Eröffnung des neuen Literaturhauses in Anwesenheit des deutschen Bundespräsidenten (abgesagt); Jandl wird laut Siblewski von vielen Veranstaltern zu Lesungen eingeladen, so dass man sogar annehmen kann, dass Jandl Ende der 1990er-Jahre von einer Dichterlesung-Besessenheit befallen wäre. Von einem gewissen Mario Selge wird Jandl als „Ehregast bei einem Poetenfestival“ eingeladen, aufzutreten: das „großzügig(e)“ Honorar beträgt 500 Mark, Reisekosten und Unterkunft inbegriffen.⁸³⁶ Seine geplante Lesung in Berlin 1998 soll mitgeschnitten werden, zwar unter Vorbehalt, dass auch die Lesung von Friederike

⁸³² Dem Vortrag sei mit „heftigen spontanen Beifallsbekundungen“ begegnet, das Publikum habe beim Vortrag der *ode auf N* „sogar in den Gedichtvortrag‘ eingestimmt und ein Kritiker berichtet: „As his sound-poems rouse to a crescendo, a rhythmic furore aided and abetted by the claps and cries of the crowd, so, suddenly, the destruction of words and their conversion to a shouted half-hysterical series of sounds, seemed sinister – took on a Hitlerian aspect: the Hall became almost a Babel. It was perhaps the most extraordinary event of the evening [...]“ Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein“, 27, siehe auch Eintrag „Wholy Communion“, *Ernst Jandl Vernetzt*, Video.

⁸³³ Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein“, 35.

⁸³⁴ Vgl. ib. Die Auftritte mit der NDR-Bigband thematisiert Glawischnig: Jandl hat an Musikprojekten mit ihm teilgenommen, darunter auch als Sprecher seiner Gedichte mit dem Trio Neighbours, mit dem Trio Cercle und mit der NDR-Bigband. Glawischnig erinnert sich im E-Mail-Interview an Ernst Jandl als Vortragskünstler, an die Erarbeitung der gemeinsamen Auftritte, das Zusammenspiel und die Abstimmung der Musik auf den Text und vice versa. Vgl. Schweiger, „Ein E-Mail-Interview mit Dieter Glawischnig“, 49–53. Im Interview wird Jandl als „Solist“ der NDR-Bigband beschrieben im Ringen um „Balance zwischen Musik und Sprache (...), das Orchester und die Solisten mussten in ihrem eigenen Medium zu Wort/Ton kommen können“. Ib., 51.

⁸³⁵ Vgl. Eintrag „Lesereisen“, *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD.

⁸³⁶ Vgl. Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 33, 45, 93, 120, 141, 164.

Mayröcker mitgeschnitten wird. Es handelt sich um eine Hörkassette⁸³⁷, die erscheinen soll; es gäbe Meinungen, dass Mayröckers Lesungen „weniger attraktiv“ als die von Jandl seien, was Jandl keinesfalls teilen kann.⁸³⁸

Die Buchmessen bieten einen Schauplatz für Autorenlesungen. Auch Jandl ist zu einer Lesung auf der Leipziger Buchmesse 1999 eingeladen worden: zu *Wien light*, einer Serie von Veranstaltungen mit österreichischen Autoren; zwar hat Jandl bzw. Siblewski diese Lesung abgesagt, da der Veranstalter den Jandl-Verlag gebeten habe, einen Teil der Kosten zu tragen: „Wer Jandl zu einer Lesung einladen wolle, müsse auch die Kosten tragen [...] Aber er [Jandl, S. I.] wolle ohnehin nur noch prominente Veranstaltungen in großen Sälen machen; die Vorbereitungen müssten sich lohnen.“⁸³⁹ Aus dem Gespräch am 22. Februar 1999:

„Am Donnerstag fahre er [Jandl, S. I.] nach Salzburg, dort würden ein Stück und Hörspiele vom ihm aufgeführt werden. Zum Abschluss werde er eine Lesung abhalten, zu der er eine junge Autorin mitnehmen könne, die auch lesen würde: Helga Glantschnig. Sie werde eine Passage aus *Meine Dreier* sprechen, ein wunderschönes Buch.“⁸⁴⁰

Die Zielsetzung der Autorenlesungen Jandls soll hinterfragt werden. Eine Dichterlesung kann, laut Gunter E. Grimm oder Lothar Müller, unterschiedliche Ziele verfolgen, von sachlicher Vermarktung der Texte bis zum Wunsch, sich seiner Popularität zu vergewissern⁸⁴¹. Jandl hat laut Eigenaussage für das Honorar für seine Frankfurter

⁸³⁷ Ib., 25. „Er [Jandl, S.I.] verbinde mit dem Deutschen Hörverlag nichts, also nichts Unangenehmes zumindest, weil er den Deutschen Hörverlag eigentlich nicht kenne, und eine Hörkassette mit irgendwelchen technischen Mängeln habe es für ihn nicht gegeben.“ Ib.

⁸³⁸ Ib., 25, 26.

⁸³⁹ Vgl. ib., 81.

⁸⁴⁰ Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 93.

⁸⁴¹ Für den Schriftsteller ist die Dichterlesung ein „Ort einer virtuellen Publikation“, Müller, *Die zweite Stimme*, 96, es darf ja auch ein Mittel des Genusses bzw. „ein Medium des Selbstgenusses“ sein, auch wenn Müller den Begriff des Selbstgenusses in Bezug auf den vorlesenden Franz Kafka, der fremde Werke bzw. eine Novelle von Wilhelm Schäfer laut vorliest, verwendet, vgl. ib., 91. Es ist eine Art der Zirkulation des jeweiligen Textes, eine Art der Veröffentlichung, die zur „Publikationsgeschichte eines Autors“ (Müller) gehören. Die Lesung ist dementsprechend eine Form der Distribution des Werks, vergleichbar mit einem Vorabdruck in einer Zeitung oder Zeitschrift, i. e. mit einer Lesung beginnt die „öffentliche Zirkulation der literarischen Figuren für ein Publikum von Hörern, oft lange ehe die Texte in vollständiger Form im Druck erscheinen“, ib., 114, 115. Sie dient Selbstrepräsentation bzw. Gewinnung des Repräsentations-Status, Selbstdarstellung, Lesung als Werbung für den Veranstalter wie Universität, öffentliche Bibliothek, Buchhandlung etc., als Karriereschub und Vermarktung des Autors, Vermarktung des jeweiligen Werks, „Leserfang“, i. e. die Zuhörer können „potentielle geistige Anhänger des Dichters“ sein, Selbstvergewisserung“ etc., vgl. Grimm, „Deutsche Autoren-Lesungen“, 4, 17, 18, 19, 22. Die Lesung ermöglicht Kontaktaufnahme- und Pflege mit dem Publikum, Aufbau des eigenen Leserkreises oder den Ausbruch aus der Isolation als Schreibender, sogar „Überlebensstrategie“, und seit der zweiten Hälfte des 19. Jh. ist es ein „Geschäft“, als die Lesung zur „Serie“ wurde, vgl. Grimm, „Dichter Lesereisen“, 371, 372, 379. Laut Grass bieten Lesereisen besonders jungen Autoren bessere Verdienstmöglichkeiten als der Bücherverkauf, vgl. „In der Petrikerkirche: Gespräch und Lesung

Vorlesungen das *Deutsche Wörterbuch* (abgeschlossen 1877, 33 Bände) der Gebrüder Grimm gekauft⁸⁴², er liefert auch eine neue Facette der Autorenlesung: die „Dankbarkeit“, denn aus Anlass der Verleihung des Mülheimer Dramatikerpreises für die Sprechoper *Aus der Fremde* macht Jandl, um seine „Dankbarkeit deutlich zu machen“, eine Lesung aus seinen „Texten“ in der Stadtbücherei.⁸⁴³

Es lässt sich annehmen, dass es sich bei Jandl um den visuellen und körperlichen Austausch mit dem Publikum handelt⁸⁴⁴, denn seine Leser, Zuhörer, Zuschauer sind Augen- und Ohren-Menschen. Im Kontext eines Kolloquiums für Ärzte *Hören und Sehen*, zu dem Jandl eingeladen wird, denn seine Gedichte „würden einen besonderen Beitrag insbesondere zum Thema ‚Hören‘ darstellen“, fragt er unzufrieden laut Siblewski, „warum seine Gedichte nur mit Hören und nicht mit Sehen zu tun hätten, verstehen er nicht, denn immerhin müsse, wer diese Gedichte schreibe, auch sehen können, aber egal.“⁸⁴⁵ Jandl ist es selbst und plädiert für schaffende und rezipierende Augen- und Ohren-Menschen, für Mund- bzw. Lippen-Menschen⁸⁴⁶, oder auch Zungen-Menschen⁸⁴⁷. Als Vorbereitung zu seinen Lesungen hat Jandl, so geht es aus seinem Nachlass hervor, Listen der gelesenen Gedichte aufgestellt mit Angabe der Quellen bzw. der Gedichtbände („Bücher“ (Jandl)) – solche Listen liegen im Nachlass zu den meisten seiner Lesungen vor, er hat Modelllesungen, i. e. Gedichtverzeichnisse für Lesungen für Jugendliche, „Lesung für 14–18 jährige (11. Okt. 79)“, das auch eine „Reserve“ enthält, Lesung für Erwachsene, „Modellesung [sic!, S. I.] (Erwachsene) (7.10.79)“, und Modelllesungen allgemein, ohne eine bestimmte Zielgruppe zu definieren („Modellesung aus LL DF, sb, FA, kb, SF, SK und Ms

mit Günter Grass und Heide Simonis,“ Datum: 05. Februar 2005, Sender/Institution: unbekannt, DB-Nummer 0359, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0359>. Eine Autorenlesung ist ein Verkaufsort des jeweiligen Buchs: Im Blog-Eintrag zur Lesung von Gert Loschütz, eines Autors der Long List des Deutschen Buchpreises und dem Verfasser des DDR-Romans *Ein schönes Paar*, wird von der erfolgreichen Lesung berichtet und die Kaufabsicht einer der Zuhörerinnen unterstrichen: es seien 40 „Zuschauer“ erschienen, „volles Haus“, und „(a)m Ende der Veranstaltung resümiert eine Dame: ‚Sie haben so gelesen, dass man den Raum nicht verlassen kann, ohne das Buch zu kaufen.‘ Gesagt, getan: Sie ist die erste am Büchertisch.“ Vgl. „Blind-Date-Lesung mit Gert Loschütz“, geschrieben am 8. September 2018, Deutscher Buchpreis Blog, Zugriff am 8. November 2018, <https://www.deutscher-buchpreis-blog.de/blind-date-lesung-mit-gert-loschuetz/#more-991>.

⁸⁴² Vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 358.

⁸⁴³ Vgl. Ernst Jandl, „Dankrede zur Verleihung des Mülheimer Dramatikerpreises 1980,“ in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 259.

⁸⁴⁴ Ammon unterstreicht, dass bei Jandls Auftritten die „lebendige Wirkung von Dichtung“, von welcher Herder gesprochen hat, siehe S. 78, zu spüren sei, „direkter, elementarer, auch anarchischer als anderswo“. Ammon, „Das Gedicht geht gesprochen eher ein“, 35. Jandl schreibt im „Selbstporträt 1966“, dass sein Ziel „funktionierende, lebendige, wirksame, direkte Gedichte“ ist, „(w)as ich will sind Gedichte die nicht kalt lassen“. Ernst Jandl, „Selbstporträt 1966,“ *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 412.

⁸⁴⁵ Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 96.

⁸⁴⁶ Vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 299, 300, 301, 312.

⁸⁴⁷ Vgl. Ernst Jandl, *parasitäres Stück im Anschluß an ein klassisches Sprechstück*, in *ernst jandl*, Hirte, 192; vgl. Zeichnungen in *ebenda*, S. 160, 161, 333; siehe „the brain & the heart“ oder „Zungen“ im Anhang 21.

(23.11.1977)“) vorbereitet.⁸⁴⁸ Als Unterhaltungskünstler hat sich Jandl maßgeschneidert auf jede der Zielgruppen vorbereitet. Auch eine Aufstellung der „Greatest Hits“ liegt vor.⁸⁴⁹ Die Lesung und Lesereise sind ein Gewerbe, auch wenn Jandl unter der Anstrengung der zahlreichen Auftritte und Reisen gelitten haben soll⁸⁵⁰, dem Jandl, wie diesen Dokumenten zu entnehmen ist, gewissenhaft und engagiert nachgegangen ist. Freude- und Vergnügungsfaktor für den Lesenden und ein Unterhaltungswunsch lassen sich feststellen:

„Lesungen machen mir Spaß, wenn ich selber lese. Wobei ich nicht lache. Lesungen mit Jazz, wenn ich selber lese, machen mir umso mehr Spaß, je straffer ich in die Musik eingebaut bin. [...] Es bereitet mir ein Vergnügen, mein Publikum zu unterhalten, ohne dass ich dabei zum Lachen komme, wobei ich nicht das Publikum von Vorlesungen sondern von Lesungen meine. Kriminalromane machen mir Spaß, wenn sie Witz und Spannung besitzen. Es bereitet mir ein Vergnügen, ein Publikum durch das Vorlesen monströser Texte in ein andächtiges Schweigen zu versenken.“⁸⁵¹

3.6 Ernst Jandl *frühlingshaft*. Eine Live-Lesung als Hörbuch

Zum Genre der Dichterlesung gehört auch Jandls Weilheimer Literaturlesung. LangenMüller [Eigenschreibweise, S. I.] hat in seiner Hörbuchreihe *Live-Lesungen* die Lesung Ernst Jandls auf einer Audio-CD herausgegeben und diese *Ernst Jandl frühlingshaft: Eine Live-Lesung von Ernst Jandl* betitelt⁸⁵². Die CD liegt in einem schlichten weißen Papier-Kuvert mit transparenter runder Mitte und ist in einer Kartonbox mit aufklappbarem Deckel platziert. Auf der Box steht die Bezeichnung „Hörbuch“ sowie die Gattungs- bzw. Genrebezeichnung: „Live-Lesung“. Das Hörbuch kann genauer als Dichter- bzw. Autorenlesung eingestuft werden, es handelt sich um ein O-Ton-Dokument als Mitschnitt einer Lesung bzw. eines Vortrags Jandls während der Weilheimer Literaturlesung vom 4. und 5. Mai 1982 (Track 1–12) sowie einer Erklärung Jandls zu den Gedichten *wien : heldenplatz* und *mai hart. oberflächenübersetzung* (Track 13).⁸⁵³ Die Besonderheit

⁸⁴⁸ Vgl. Eintrag „Modelllesungen“, *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD.

⁸⁴⁹ Vgl. Eintrag „Greatest Hits“, ib.

⁸⁵⁰ Vgl. Eintrag „Lesereisen“, ib.

⁸⁵¹ Aus Ernst Jandls Notizen zu den Frankfurter Poetikvorlesungen, 4.9.1984, Bl. 8f, Eintrag „Lesereisen“, in *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD.

⁸⁵² Ernst Jandl, *frühlingshaft: Eine Live-Lesung von Ernst Jandl*, Langen Müller, 2008, 1 CD, Spieldauer ca. 63 Min. In der Reihe *Live-Lesungen bei LangenMüller / Hörbuch* sind laut Booklet weitere Lesungen als Hörbuch bzw. CD erschienen: Rafik Schami *Ein Garten für die Jugend*, Robert Gernhardt *Spaßmacher-Ernstmacher*, Martin Walser *Mein Schiller* und Werner Finck *Alter Narr, was nun?*

⁸⁵³ Die Erläuterung zu *mai hart* steht auf der Audio-CD **vor** *wien : heldenplatz*, obwohl im Booklet die Reihenfolge umgekehrt angegeben wird. Wegen fehlender ordentlicher editorischer Notiz kann man der Hörbuch-Ausgabe nicht entnehmen, ob Jandls Stellungnahme zu dem Gedicht *wien : heldenplatz* innerhalb

der Autorenlesung Jandls anhand des Ton-Dokuments, die Verwirklichung seines ästhetischen Programms sowie die Beschaffenheit und Struktur des Hörbuchs sollen im Nachfolgenden besprochen werden, um weitere Ansatzpunkte zur Hörbuchforschung vorzuschlagen und zu behandeln.

Die Analyse des akustischen Raums, einschließlich der spontanen, wenn auch durch die Montage der Aufnahme eventuell manipulierten Rezeption der Lesung durch das Publikum, das dem einmaligen Ereignis beiwohnen durfte, rückt bei der Behandlung des Hörbuchs *frühlingshaft* in den Vordergrund. Laut Häusermann gibt es einen Kommunikationsraum, „in dem sich Produzent und Rezipient begegnen“⁸⁵⁴: Der Kommunikationsraum wird durch seinen „Medienkontext“⁸⁵⁵ definiert und implizit auch die Besonderheiten des akustischen Raums (z. B. ob man den Raum mithört, wie weit entfernt sich der Sprecher vom Mikrofon befindet, ob eine Intimität zwischen dem Sprecher und dem imaginierten Zuhörer entsteht), der Rezeption (z. B. der Verhältnisse, in welchen das jeweilige Medium konsumiert wird), der Produktion (mit welcher Intention die Aufnahme stattgefunden hat: um die Dichterstimme zu dokumentieren oder zwecks „kommerzieller Verwertung“⁸⁵⁶, ob die Aufnahme im Studio bzw. in der Isolation eines Studios oder im Hause des Sprechers oder in einem Schauspielhaus auf der Bühne in Abwesenheit des Publikums gemacht wurde) und der Medienkonkurrenz (welche Medien leisteten oder leisten dem jeweiligen Medium Konkurrenz). „Der akustische Eindruck“ soll dabei der „Ausgangspunkt“⁸⁵⁷ sein, den Schwerpunkt bilden „die akustischen Aspekte des Produktions- und Rezeptionsraums“⁸⁵⁸, i. e. es handelt sich um die physikalische Beschaffenheit des Raums, die „Voraussetzungen und Modalitäten des Zugangs zur Rezeption und zur Produktion“ und um „Stellenwert des medialen Angebots innerhalb eines übergreifenden Medienkontextes“⁸⁵⁹. Diesen „temporären“, also einen jedes Mal einmaligen Kommunikationsraum könne man nach Häusermann in seinen „kulturellen, wirtschaftlichen

desselben Auftritts stattgefunden ist wie die zu dem Gedicht *mai hart*. Das Aufnahmedatum fehlt, und es lässt sich annehmen, da in Beschreibung des Inhalts der Spur 13 keine Verbindung zu der Weilheimer Literaturlesung hergestellt wird, dass es sich bei den Erläuterungen um einen anderen Auftritt Jandls an einem anderen Ort zu einer anderen Zeit handelt.

⁸⁵⁴ Jürg Häusermann, „Das gesprochene Wort im Kommunikationsraum,“ in *Phänomen Hörbuch: Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel*, Hg. Stefanie Bung und Jenny Schrödl (Bielefeld: Transkript, 2017), 39.

⁸⁵⁵ *Ib.*, 38. „Ein Kommunikationsraum ist schließlich durch den Medienkontext bestimmt. Das gesprochene Wort wird heute bei öffentlichen Aufführungen und Lesungen, im Internet, im Fernsehen, im Radio und auf verschiedenen Speichermedien angeboten.“ *Ib.*

⁸⁵⁶ *Ib.*, 49.

⁸⁵⁷ *Ib.*, 34.

⁸⁵⁸ *Ib.*, 35.

⁸⁵⁹ *Ib.*, 35.

oder sozialen Dimensionen“⁸⁶⁰ beschreiben. Beim Zuhören bzw. der Untersuchung der Hörbücher von Jandl und Grass findet volens nolens dieser Ansatz Anwendung, da während des interessierten Zuhörens die Fragen nach der Beschaffenheit einzelner Elemente des Kommunikationsraums, insbesondere des akustischen Raums, nach der Besonderheit, i. e. der Intention der Produktion, der An- oder Abwesenheit des Publikums, auch der Interaktion des Vorlesenden mit dem Produktionsteam, nach der Zeit der Gestaltung des Hörbuchs entstehen. Häusermann liefert ein Beispiel der Analyse des akustischen Raums anhand der mitgeschnittenen Lesung Jandls am 7. März 1995 in Oldenburg und behandelt das einschlägige Hörbuch *eile mit feile*⁸⁶¹: es werden durch den Tonmitschnitt die „raumfüllende Stimme Jandls“ und gleichzeitig die Rezeption und Reaktion durch das Publikum festgehalten bzw. dokumentiert, und das Publikums sei aus Respekt vor dem Dichter eher zurückhaltend gewesen, es gäbe wenig Beifall.⁸⁶² Die Auseinandersetzung mit dem akustischen Raum ist die Auseinandersetzung mit den „paraverbalen“ Äußerungen des Publikums, mit der Modulierung der Stimme des Dichters und mit dem „Raumhall“.⁸⁶³ Häusermann attribuiert das *eile mit feile* „ohne weiteres“ als Hörbuch, da es auf „schriftliche Werke“ verweist, auch wenn kein Sammelband mit dem jeweiligem „Programm“ vorliegt.⁸⁶⁴

Häusermann weist unter anderem darauf hin, dass sich die Produktion und Rezeption eines Druckbuchs und eines Hörbuchs sowie die einer Audioaufnahme eines z. B. Kabarettauftritts und eines Hörbuchs unterscheiden; die Formen der Rezeption durch den Leser, Zuschauer oder Zuhörer sind ebenso unterschiedlich hinsichtlich der „Zuwendung“, sei es die Zuwendung zum gedruckten Text oder zum akustischen Text, auch das „Gruppenerlebnis“ ist unterschiedlich beim gemeinsamen Zuschauen oder einsamen Zuhören „zu zweit im Bett“; auch der „*technische() Aufwand*“ beim Produzieren und Rezipieren sowie das Verhalten während der Rezeption, linear oder nicht-linear, hin und her blättern, unterscheiden sich; der Wortlaut einer geschriebenen Sprache und einer gesprochene Sprache bzw. Rede unterscheiden sich⁸⁶⁵, bei der inhaltlichen Analyse der Hörbücher behandelt Häusermann unter anderem die Bearbeitung der Texte bzw.

⁸⁶⁰ Ib., 57.

⁸⁶¹ Jandl, *eile mit feile*, Der Hörverlag 1996.

⁸⁶² Jürg Häusermann, „Das Medium Hörbuch,“ in *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, Häusermann, Janz-Peschke, Rühr, 37.

⁸⁶³ Häusermann, „Das Medium Hörbuch,“ 38.

⁸⁶⁴ Ib.

⁸⁶⁵ Ib., 143, 144.

Kürzungen (Kapitel 2.1 „Der Ausgangspunkt: Ein Text“⁸⁶⁶): Der Vergleich der gedruckten und der unterschiedlichen gelesenen Textversionen von *Im Krebsgang*, siehe Unterkapitel 4.2, schöpft aus diesem Ansatz. Ein weiterer Ansatz Häusermanns findet nachfolgend Anwendung: Häusermann definiert die Lesung für sich bzw. den mündlichen Vortrag als das „primäre Objekt“ der CD⁸⁶⁷, „Objekte“ der Lesung seien dann die Gedichte selbst.⁸⁶⁸ Beim Tonmitschnitt einer öffentlichen Lesung und bei der Analyse dieser tritt die Lesung für sich in den Vordergrund und wird zum primären Untersuchungsgegenstand: das Wie dominiert das Was, die Form dominiert den Inhalt.

Die Lesung *frühlingshaft* beginnt mit Applaus der Zuhörer und mit Ernst Jandls Begrüßung: „Ich danke Ihnen allen, dass Sie gekommen sind, um sich einige Gedichte von mir anzuhören.“⁸⁶⁹ Die evtl. Ansage eines evtl. Moderators der Lesung wurde nicht mitgeschnitten oder nicht in das Hörbuch aufgenommen. Es fehlen jegliche nachproduzierten Ansagen, musikalische Kulisse oder stimmungsmalender musikalischer Auftakt. Jandl nennt die Titel der vorzutragenden Gedichte, gibt zu einigen Gedichten eine kurze Einleitung als Interpretation, rezitiert, das Publikum applaudiert zwischen den Gedichten, es lacht herzlich und laut, es ist engagiert, es lacht bereits bei der Ansage einiger Gedichte heftig, z. B. *Jandls Frisur*, und auch das Gedicht selbst wird mit hellem jungem Lachen und lautem Applaus honoriert. Durch das Hörbuch entsteht die Illusion des Dabeiseins bei der Dichterlesung, auch für die Verfasserin dieser Arbeit als Zuhörerin ist es eine Live-Lesung, auch wenn in der Zeit verschoben und durch Mitschnitt- und Abspiel-Apparaturen vermittelt.

Laut Eigenaussage wird Jandl zehn Gedichte aus *Frühlingshaft* in der Reihe *Weilheimer Hefte zur Literatur*, Heft Nr. 8⁸⁷⁰ vortragen, er habe sich über das Heft sehr gefreut, auch wenn die Veröffentlichung im Heft keine Erstpublikation darstellt.

Das Hörbuch trägt den Titel dieses Heftes, eine Spur enthält mehrere Gedichte, die Titel und die Zahl der Gedichte sind dementsprechend nur akustisch wahrnehmbar, zumal auch die Spuren keine Gedichttitel enthalten, es heißt nur Track 01, 02 usw. Es sind aber

⁸⁶⁶ Jürg Häusermann, „Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern,“ in *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, Häusermann, Janz-Peschke, Ruhr.

⁸⁶⁷ Häusermann, „Das Medium Hörbuch,“ 38.

⁸⁶⁸ Ib.

⁸⁶⁹ Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 01.

⁸⁷⁰ „Dieses Heft wurde in einer Auflage von 2200 Exemplaren bei M. + A. Fischer in Weilheim gedruckt. 80 Exemplare wurden auf Büttenpapier abgezogen, von 1–75 und I–V nummeriert und von Ernst Jandl signiert.“ Ernst Jandl, *frühlingshaft*, *Weilheimer Hefte*, ohne Seitenangabe.

keine **zehn**, es sind **14** Gedichte, die die Spuren 2 bis 4 ausmachen⁸⁷¹ zwischen der Ansage und der Abmoderation Jandls, dass 10 Gedichte aus dem „*Weilheimer Heft Frühlingsbote* [sic!, S. I.]“ vorgetragen werden. Man darf wohl annehmen, dass die Aufnahme bzw. die Aufnahmen geschnitten worden ist bzw. sind, so dass die Anzahl der vorgetragenen Gedichte zwischen der An- und Abmoderation nicht stimmt. Die Lesung der Gedichte aus dem *Weilheimer Heft* wird mit anderen ergänzt, siehe Spur 5–12. Außer Jandls Ansage hat man wegen fehlender editorischer Notiz keine Informationen. Das Hörbuch enthält 12 Spuren mit 54 Gedichten. Die vorgetragenen Gedichte werden im Booklet weder aufgelistet, noch abgedruckt, außer *der frühling, wien : heldenplatz* und *1944/1945*, die im vollen Wortlaut schriftlich wiedergegeben sind, das Letzte ist im Hörbuch nicht enthalten, die Ansage durch Jandl eines vorgetragenen Gedichtzyklus⁸⁷² ist akustisch kaum verständlich. Die Gedichte, die nicht dem *Weilheimer Heft frühlinghaft* entstammen, firmieren in der Hörbuchversion unter diesem Titel und wurden laut schriftlicher Angabe des Hörbuchherausgebers während der Weilheimer Literaturlesungen vorgetragen. Die Nutzung des Hörbuchs bedarf generell einer Recherche des interessierten Lesers⁸⁷³, wegen fehlender editorischer Angaben entsteht der Eindruck, dass man noch ganz bei Anfängen der Tonaufnahme sei⁸⁷⁴ und es korrespondiert mit den Schlussfolgerungen von Bernhart zur fehlenden ordnungsgemäßen Editionsarbeit bei einer Vielzahl von Hörbuchproduktionen⁸⁷⁵.

Das Gedicht des englischen Dichters William Wordsworth *My Heart* wird von Jandl angesagt, auf Englisch vorgetragen, dann folgt eine *Oberflächenübersetzung*, auf die weiter

⁸⁷¹ Spur 02: [*der*] *frühling* [entst.21.3.1979, ersch. 1980], *aus den dreißiger jahren* [entst. 8.11.1968, ersch. 1970], *wien: heldenplatz* [entst. 4.6.1962, ersch. 1963]; Spur 03: *sommerlied* [entst. 14.6.1954, ersch. 1973], *überprüfung einer schallplatte* [entst.14.1.1957, ersch. 1957], *im delikatessenladen* [entst. 27.5.1962, ersch. 1967], *Der Offiziersbewerber* [entst.16.5.1954, ersch. 1956]; Spur 04: *mai hart* [*lieb zapfen eibe hold*] (*oberflächenübersetzung*) [entst. 1957 (unfertig), ersch. 1965 (?)], *wohin und wie* [entst.11.5.1962, 197(?) od. 1978], *vom leben der bäume* [2.3.1954, ersch. 197(?) od. 1973], *ihre antwort auf frühling* [entst.5.4.1974, ersch. 1978], [13] *hier sein ein tag* [entst. 3.1976, ersch. 1978], *die hummel* [entst.11.4.1979, ersch. 1980], *beschreibung eines gedichtes* [entst.24.6.1979, ersch. 1980], vgl. Jandl, *frühlinghaft*, CD.

⁸⁷² Es handelt sich um eine Auswahl aus dem Gedichtzyklus *tagenglas [1–14]* [entst. 3.1976, ersch. 1976], Spur 06.

⁸⁷³ Im *Weilheimer Heft* sind folgende 12 Gedichte veröffentlicht: *der frühling, aus den 30er Jahren, wien : heldenplatz, 1944 1945, mai hart (oberflächenübersetzung), wohin und wie, fliegen, vom Leben der Bäume, ihre antwort auf frühling, hier sein ein tag, die hummel, beschreibung eines gedichts*, vgl. Jandl, *frühlinghaft, Weilheimer Hefte*, ohne Seitenangaben. Im Fettdruck sind vorstehend die zehn von Jandl angesprochenen aus dem *Weilheimer Heft* vorgetragenen Gedichte hervorgehoben, die zwei visuellen Gedichte, *fliegen* und *1944 1945*, sind nicht vorgelesen worden.

⁸⁷⁴ Vgl. Häusermann, „Das gesprochene Wort im Kommunikationsraum,“ 47. „Aufnahmen von Autoren und Schauspielern aus den ersten Jahrzehnten der Schallaufnahme sind dadurch gekennzeichnet, dass sie kaum Kontextinformationen enthalten. Ob die Aufnahmegeräte zu den Sprechern nach Hause gebracht oder im Studio belassen wurden – die Sprechplatten enthalten kaum Informationen über die Räumlichkeiten.“ Ib.

⁸⁷⁵ Vgl. Bernhart, „Bücher, die man hören kann,“ 66, 67.

im Hörbuch eingegangen und über die im 2. Teil eine Erläuterung abgegeben wird.⁸⁷⁶ Jandl re-zi-tiert, jedes Wort und jeder Laut werden genau und rhythmisch artikuliert, Pausen kommen dazwischen. Es ist kein Auftritt zwecks Selbstgenusses, es ist ein Auftritt mit dem Publikum im Auge, und jeder poetischen Aussage bzw. jedem vorgelesenen Wort wird Gewicht verliehen: laut, verständlich, mit Nachdruck und Engagement. Präzise, scharf, klar, energisch wie aus einer Wort-Kanone fällt jedes Wort und bei lautmalerischen Gedichten bzw. Lautgedichten – jeder Laut, jede Zeile. Es ist ein Dokument, ein Bericht, eine Reportage, ein Apell. Für eine Interpretation durch den Leser oder Zuhörer gibt es da keinen Platz, es ist die ultimative Interpretation von Jandl, zwar an Ort und Zeit des Vortrags gebunden. Traditionsgemäß z. B. in den ersten zwei Dekaden des 20. Jh. wird die vorlesende, vortragende Dichter- bzw. Autorenstimme als die ultimative alleinige und einzig richtige Interpretation betrachtet, ihr wird die beste Interpretation des Werks zugesprochen: ein Zuschauer der Autorenlesung soll Zeuge des wahren und eigentlichen Zustandekommens, des Finalisierens des jeweiligen vorab nur in der Schriftversion existierenden Werkes sein; eine Autorenlesung wird idealisiert und mythologisiert⁸⁷⁷, die körperliche (physische) Präsenz der Stimme des Autors liefert dem Drucktext „Surplus“ (Müller)⁸⁷⁸. Eine Autorenlesung kann aber auch Enttäuschung bringen⁸⁷⁹, und Hofmannsthal, später Brecht, haben laut Meyer-Kalkus „den Glauben an die einzig richtige

⁸⁷⁶ Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 04, 13.

⁸⁷⁷ Vgl. Roda Roda: „(D)er Dichter ist der beste Interpret seiner Werke. Wer einmal nur Gerhart Hauptmann gehört hat oder Hermann Bahr, wird alle Rezipienten der Erde verdammen. [...] Das Publikum läuft in den Vortrag Gerhart Hauptmanns aus [...] Neugier, den Dichter zu sehen. Und kehrt Heim mit dem Gefühl: seine Werke erlebt zu haben. Mag jeder Satz, den Gerhart Hauptmann heute abend sprach, vor Jahrzehnten gezeugt, in hundervierzig Auflagen gedruckt gewesen sein: geboren ward das Werk erst heute Abend, durch des Dichters mündliche Offenbarung.“ Roda Roda: Vortragsreise, in: *Die Schaubühne*, 9. Jg., Nr. 37, 11. September 1913, S. 855-859, hier S. 855, zitiert nach Müller, *Die zweite Stimme*, 78.

⁸⁷⁸ Müller, *Die zweite Stimme*, 78.

⁸⁷⁹ Franz Kafka bemängelt die Lesung Bernhard Kellermanns im Spiegelsaal des Deutschen Hauses in Prag am 27. November 1910: die Zuschauer langweilen sich wegen der „Art des Vorlesens“ und verlassen eilig einzeln die Lesung, vgl. Müller, *Die zweite Stimme*, 78, 79. Enttäuscht können auch Rundfunkhörer sein. So bemängeln die Zuhörer des lettischen Radios in den 1920er Jahren in ihren Briefen an den Rundfunk die fehlende Pünktlichkeit bei der Ausstrahlung des Abendprogramms und wissen auch den sprachlichen Vortrag, auch den durch die Schriftsteller selbst, zu kritisieren: „Derētu iegādāties precīzu pulksteni, lai zinātu, kad sākt vakara programmu. Rakstnieki lasa monotoni un slikti izrunā. Par Pārupu atsaucas ļoti labi pat svešautieši. Katrs vārds skaidrs un saprotams. Par Stakalderu atsauksmes iznīcinošas, viņš kropļo ne vien svešvalodas, bet arī mātes valodu, neprot nolasīt no avīzes, mūzikā pilnīgs analfabēts.“ LVVA, 1532., f., 2. apr., 1193.l., zitiert nach Kruks, „„Hallo, šeit Rīga – Radiofons!““ 52, 53. Die deutsche Schauspielerin und Komödiantin Anke Engelke (geb. 1965) aka Ladykracher parodiert in ihrer Sketch-Show das Genre der Autorenlesung: eine Schriftstellerin liest vor einem interessierten Publikum aus ihrem Buch vor, gegen jegliche Erwartung, dafür aber im Einklang mit dem Titel des Buchs *Reise zur Stille*, liest sie still, für sich, bis sie einschläft, der Gastgeber ihr das Buch aus der Hand nimmt und das Publikum den Raum auf Fußspitzen verlässt; zwei Besucherinnen der Veranstaltung schätzen diese Autorenlesung als gelungen ein, die Autorin lese „fantastisch“. „Eine ruhige Lesung – Ladykracher.“ MySpass, Video 2.19 Min., Zugriff am 11. Februar 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=bKK1sVszS68>.

Interpretation“ aufgegeben und Berufssprechern wie Schauspielern das Recht zur Freiheit der Interpretation zugesprochen: „Eine Wende hin zur Pluralisierung von Interpretationsstilen, welche die Differenz zwischen dem Text und seinen Aktualisierungen ästhetisch fruchtbar machte.“⁸⁸⁰ Es ist ohrenfällig, dies verdanken wir den diversen Tonaufzeichnungen, dass auch ein Autor, z. B. Jandl, verschiedene Interpretationen desselben Werks selbst liefert⁸⁸¹, der Unterschied ist grafisch mit einem Oszillogramm als einer Momentaufnahme verschiedener Sprechakte nachweisbar, zwar gegen Ongs Annahme, dass es unmöglich sei, siehe S. 70.

Mit jeder Spur nimmt der Spaß am Sprachspiel zu, Ernst Jandl steuert auf das Lautgedicht zu: er liefert eine kurze Erläuterung zum Lautgedicht, in dem man keine Wörter mehr finde, sondern „Lautfolgen“ und die Stimme dominiere; wieder wird der Tod im Zusammenhang mit der Stimme thematisiert: es handelt sich um das Gedicht *im reich der toten*⁸⁸², einen Titel, der geeignet sei, „die Assoziationen der Zuhörer zu steuern“ (Jandl) und der auf den Tod ziele; es lässt sich annehmen, dass wohl der Tod der Sprache, nicht der Stimme gemeint ist, die laut, stark, equilibristisch bei der Wiedergabe der Lautkaskaden ist. Nach diesem Gedicht scheint das Publikum den Atem anzuhalten, da der Applaus erst nach einer Pause kommt. Nach dem Gedicht *komm vater erzähl vom krieg*⁸⁸³ sagt Jandl das Gedicht *schtzngrmm* als *Schützengraben* an: es erzählt laut Jandl vom Krieg, zwar wird in diesem Gedicht nur ein einziges Wort verwendet („Schützengraben“), und es sei laut Jandl ein „lautmalendes Gedicht“; die Stimme imitiere „Schlachtlärm“; dem Wort seien „alle Vokale entzogen, es bleiben nur die Konsonanten, die Mitlaute, das Geräusch übrig“⁸⁸⁴. Lachen und heftiger Applaus werden dieser Lautmalerei geschenkt, sogar ein zufriedenes od. erleichtertes gedehntes Ach! einer weiblichen Stimme nach dem Abklingen des lautmalerisch dargestellten Maschinengewehrs ist zu hören. Es lässt sich beim Zuhören nach dem Visuellen fragen: sitzt Ernst Jandl oder steht er, stehen Zuschauer auf. Das Publikum dürfte wohl eine lachende, lächelnde, seufzende und applaudierende Gemeinschaft bilden. Es ist auch ein Geräusch zu hören, als ob Jandl ein Blatt Papier zur Seite legen oder in

⁸⁸⁰ Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste*, 263, 264.

⁸⁸¹ In den Frankfurter Vorlesungen liest Jandl einige Gedichte zweimal vor, die Vortragsweisen scheinen fast identisch zu sein (*talk, im bett beim erwachen, chanson*). Das Gedicht *ein noten* lese Jandl aber laut Eigenaussage „nicht ganz nach dem Buch vor“, sondern ähnlich wie er es auf der Schallplatte *bis eulen?* und zusammen mit Sängerin Lauren Newton gesprochen habe. Vgl. Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 305–307, 308–398, 322, 326, 327, 328, 329, 335, 339, 367.

⁸⁸² Entst. 6.12.1965, ersch. 1965, vgl. Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 07.

⁸⁸³ Entst. 31.10.1966, ersch. 1972, vgl. ib, Spur 08.

⁸⁸⁴ Entst. 19.4.1957, ersch. 1957, vgl. ib.

Papieren blättern würde, man hört, wie Jandl Atem holt, einen Schluck Wasser (?) trinkt, und auf einmal geht mir das Licht auf: er liest vom Blatt, am Tisch sitzend, und sagt seine Gedichte nicht auswendig auf. Freilich, es ist eine Lesung. Diese Vorstellung resultiert auch aus den Videoaufnahmen anderer Autorenlesungen Jandls: er trägt seine Gedichte nicht auswendig vor, er liest sie vom Blatt Papier – ein lesender Vortragskünstler.⁸⁸⁵

ottos mops wird bereits beim Titel mit wohlwollender kollektiver Zustimmung empfangen, so dass man alleine daraus schließen kann, dass die Zuhörer das Gedicht kennen, bei der (bekannten) Pointe „ottos mops kotzt / otto / o gott o gott“ lacht das Publikum und applaudiert lange und heftig⁸⁸⁶, wie es sich bei einem Hit („sein größter Publikumshit“ (Schweiger)⁸⁸⁷) gehört. *eulen* sei „ein Zwiegespräch zwischen zwei Leuten, vielleicht, die sich recht einsam fühlen, einander näherkommen, aber doch nicht beisammenbleiben können“; man darf annehmen, dass „eulen“ gar keine Eulen sind, sondern einsam; bei „doch wer einmal eulen war / der wird eulen bleiben immer / ja ja ja...“ Das Publikum applaudiert, lacht aber nicht mehr.⁸⁸⁸ Beim *kinderreim* reagiert das Publikum mit einem bestürzten Ooo!, einem Seufzer mitten und am Ende des Gedichts, denn es geht um „sterneausschneiden“ und Abschneiden eines Daumens, Finden eines Nazis, und der Stern soll dementsprechend ein Juden-Stern sein.⁸⁸⁹ Die hellen und etwas hohen Stimmen, das Lachen, die ungezwungenen Reaktionen lassen annehmen, dass bei einem Teil der Lesung, vgl. Spuren 1, 5, 10, 11, Kinder das Publikum dominieren, auch der Wechsel zu den spielerischen Sprechgedichten in der Spur 11 lässt darauf schließen. Dies ist ganz im Sinne der Weilheimer Literaturlesungen, einem 1980 gegründeten Literaturprojekt des Gymnasiums Weilheim, denn die Adressaten der *Weilheimer Hefte* und der Dichterlesungen sind Schüler, die auch den Weilheimer Literaturpreis verleihen.⁸⁹⁰ Ernst Jandls Erläuterungen verhelfen zum besseren Verständnis des Gedichts *talk*, es sei „nochmals ein Zwiegespräch“, bestehend aus, phonetisch umgeschrieben, [bla:–bla:–bla:–bla:–bla:] und [bɛ:p–bɛ:p–bɛ:p–bɛ:p] als Unsinn und leeres Gerede, i. e. das Sinnbild einer Kommunikation, die evtl. zum Scheitern verurteilt ist. Die authentische Schreibweise vom Gespräch musste im Druckbuch nachgeschlagen

⁸⁸⁵ Vgl. Videoaufnahmen von Ernst Jandls Auftritten, z. B. den Auftritt in Royal Albert Hall, die Frankfurter Vorlesungen, den Auftritt mit der NDR Bigband.

⁸⁸⁶ Entst. 20.22.1963, ersch. 1970, vgl. Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 10.

⁸⁸⁷ Hannes Schweiger, „Erziehung zur Widerständigkeit: Ernst Jandls Schule der Literatur,“ in *Die Ernst Jandl Show*, Fetzer & Schweiger, 110.

⁸⁸⁸ Ersch. 1966, vgl. Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 11.

⁸⁸⁹ Entst., 25.03.1963, ersch. 1970, vgl. Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 11.

⁸⁹⁰ Vgl. „Lese-eifer kann nicht nur den Einzelnen, er kann die Welt verändern (Horst Köhler),“ Idee des Projekts, Dichterlesungen, Gymnasium Weilheim, Zugriff am 23. Februar 2021, <https://www.gymnasium-weilheim.de/index.php?id=526>.

werden: „blaablaablaablaa“ und „bäbbbäb“⁸⁹¹. Ein Hörbuch ist für eine schriftliche Auseinandersetzung mit seinem Inhalt unvorteilhaft, dafür ließe sich ein weiterer sprach- und literaturwissenschaftlichen Ansatz erproben: die Auseinandersetzung mit der „Melodie“ (Jandl) des Gedichts, die laut Jandl **nicht weniger** Sinn als der Inhalt hat; gibt man der Melodie nach, so dass der Sinn „entglitten“⁸⁹² ist, so handelt man ganz im Sinne Jandls, und dieser Ansatz dürfte für das Hörbuch in seiner sprachlichen, rhythmischen und melodischen Totalität aufschlussreich sein. Jandl nennt die Veranstaltung „unsere Lesung“, nicht „meine“ Lesung, auch in den Frankfurter Vorlesungen spricht er von „wir“: „Aber warten wir es ab, warten wir es ab – Sie, wie ich; Sie und ich.“⁸⁹³ Dies charakterisiert seine Einstellung der Veranstaltung gegenüber: es ist eine kollektive Veranstaltung, es ist eine Interaktion zwischen dem Dichter und seinem Publikum, es ist keine Lesung **für**, sondern eine Lesung **mit**, es ist kein individuelles, es ist ein kollektives interaktives Ereignis, es ist Kommunikation, an der es Ernst Jandl gelegen war. Das Publikum wird zwar von Jandl nicht explizit einbezogen, aber die Reaktion des Publikums gehört zu der Veranstaltung und ist willkommen, Jandl spricht das Publikum an und rechnet mit seiner Reaktion: er lädt diejenigen ein, die das „Wort“ oder die „Idee“ „Selbstironie“ nicht oft genug gehört oder verwendet habe, es kennenzulernen; dabei soll es ein gedrucktes Programm der Lesung gegeben haben, denn „Das [Gedicht, S. I.] steht nicht hier [im evtl. Programm der Lesung, S. I.], das habe ich nur so nebenbei.“). Es handelt sich um das Gedicht *schwung*, ein Gedicht über Gedicht, dessen Titel man nach Wortlaut des Gedichts recherchieren muss, da Jandl den Titel nicht nennt: „wenn fünf / gedichte / pro tag schreiben / ich will / müsste / ich schon / einen ziemlichen / schwung haben / manchmal / sieht es / danach aus / manchmal / sehen / die gedichte danach aus“⁸⁹⁴. *lichtung*⁸⁹⁵ und *spruch mit kurzem o*⁸⁹⁶ wird ebenso mit Lachen od. Auflachen und Händeklatschen begegnet, und Jandl erlaubt sich auch ein kokettes „Dankeschön!“ Der Erläuterung zu Intention und Zustandekommen des Gedichtes *mai hart. oberflächenübersetzung*, einer klanglichen Übersetzung des Gedichts von William

⁸⁹¹ Entst. 18.4.1957, ersch. 1966, vgl. Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 11; Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 335.

⁸⁹² Ernst Jandl, „Anmerkungen zur Dichtkunst,“ in *Ernst Jandl*, Siblewski, Werke 6, 98, 99. „Der wiederkehrende Rhythmus von Zeilen und der Reim, um von älteren Konventionen zu reden, sind ein spielerisches Moment und enthalten etwas an Lust. Wir alle kennen die Erfahrung, uns sprechend oder zuhörend der Melodie eines Gedichtes zu überlassen, um uns plötzlich dabei zu ertappen, wie uns der sogenannte Sinn entglitten ist; wobei in dem, was ich leichthin Melodie nannte, nicht weniger der Sinn eines Gedichtes liegt als in den Bedeutungen und Bedeutungsverknüpfungen seiner Wörter.“ Ib.

⁸⁹³ Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 379.

⁸⁹⁴ Entst. 23.3.1979, ersch. 1982, vgl. Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 12.

⁸⁹⁵ Ersch. 1963, vgl. ib.

⁸⁹⁶ Entst. 1964, ersch. 1965, vgl. ib.

Wordsworth *My Heart Leaps Up*, entnimmt der Zuhörer im zweiten auditiven Teil des Hörbuchs, dass Ernst Jandl an dem Gedicht etwa seit 1957 gearbeitet habe; ihm sei der Einfall gekommen, ein englisches Gedicht „nicht in seiner Bedeutung zu übersetzen, sondern, die ... die den Verlauf der Klänge ... den Klangverlauf des Gedichtes ... nun möglichst annähernd durch deutsche Wörter wiedergeben [...]“⁸⁹⁷. Die Wahl ist auf das Gedicht *My Heart* gefallen – auf ein Gedicht, das Jandl auswendig kenne, weil es so schön und kurz sei. Jandl gibt einige Hinweise zu der üblichen Übersetzungstechnik (die Wiedergabe der Bedeutung und der Form im Rhythmus und Versmaß), welche er nun herausfordert, da auch eine traditionelle Übersetzung eines Gedichtes nie dem Original ganz gleichkomme. Jandl befürwortet, dass man sich als Dichter bei der Wortwahl frei „bewegt“, auch selten verwendete Wörter einsetzt, aber man müsse schauen, dass die Wörter zusammenpassen und dass sich da „ein grotesker, ein scharfer, ein lustiger, ein ironischer Ton an gewissen Stellen ergibt“ durch die jeweiligen Wortgruppen; es ist ein deutsches Unsinn-Gedicht (Nonsens-Gedicht). Es ist eine Meisterklasse des Dichters Jandl, er erlaubt Zeile für Zeile einen Blick auf seine Arbeitstechnik, an die Assoziationsketten von Lauten bei der Wahl der deutschen Wörter, und er gibt Informationen zur Entstehungsgeschichte des Gedichtes. Applaus des Publikums. „Danke. Sehr lieb. Danke!“, so Jandl. Ohne eine Pause oder Ansage wird die Erläuterung zu *wien : heldenplatz* abgegeben, evtl. wurde die Aufnahme od. die Aufnahmen geschnitten und zusammen montiert, denn der Mitschnitt fängt ohne jegliche Ansage an, und Jandl beschreibt den Schaffensprozess von *wien : heldenplatz* mit einfachen Worten: „Sind, emmmmm, viele, sagen wir, wenn man will, Wort-Neu-Bildungen drinnen, die aber doch mit vorhandenen Wörtern etwas mehr oder weniger viel zu tun haben.“ Bei „der glanze heldenplatz zirka“ sei „glanze“ eine Zusammensetzung von „ganz“, durch „l“ komme etwas aus dem Wort „Glanz“, dem falschen Glanz zwar, hinein, der den Heldenplatz im „wunderschönen“, „ganz herrlichen Frühling beleuchtet“ habe. Jandl stellt eine Verbindung zu dem Gedicht *der kriegsbewerber* her: „Wie komm ich da bloß wieder / ganz heraus?“ und „väterliche Glanzzeit“; in dem Gedicht *der kriegsbewerber*⁸⁹⁸ stehen beide Wörter getrennt, im *wien : heldenplatz* aber zusammen. „versaggern“ habe laut Jandl etwas mit der „Vorstellung des Versinkens zu tun“ oder es sei ein „Akt des sich Ausbreitens und zugleich Ver-Sinkens, etwas Schwabbriges

⁸⁹⁷ Entst. 1957 (unfertig), ersch. 1965 (?), vgl. ib., Spur 13.

⁸⁹⁸ Es handelt sich um das Gedicht *Der Offiziersbewerber*, entst. 16.5.1954, ersch. 1956, Jandl verwendet einen Titel, der in seinem Online-Werkverzeichnis aktuell nicht verzeichnet ist. Der Wortlaut des Gedichtes *Der Offiziersbewerber* siehe Jandl, „Mein Gedicht und sein Autor“, 44.

vielleicht“; „maskelknie“ bedeute das männliche od. maskuline Knie, Jagd- und Fischfangmotive seien drinnen in den Zeilen „pirsch! / doppelte der gottelbock von Sa-Atz zu Sa-Atz“: „pirsch!“ – ein Jagdruf, „gottelbock“ sei ein „Anklang“ an Gott, was eine Anspielung an den Anspruch Hitlers gewesen sei, „sozusagen die höchste Autorität zu sein“, in „ironischer Weise, in herabsetzender, komischer und grotesker Weise“ als „gottelbock“ bezeichnet. „doppelte“ stehe für eine „schwerfällige“ und nicht „graziöse“, „unschöne“ Fortbewegung, „Sa-Atz“ stehe für einen Satz und Hitlers „abgehackte Sprechweise“, andererseits, wenn man es lese, „da ist das S und das A großgeschrieben in einem Gedicht, wo alle anderen Wörter kleingeschrieben sind, und man kann also auch auf den Gedanken verfallen, das habe etwas mit der SA zu tun, diesen bewaffneten nationalsozialistischen Truppen“, erläutert Jandl. Jandl schließt seine Erläuterung des Gedichts *wien : heldenplatz* bescheiden ab: „Das wären also einige Punkte [...]“, und das Ende des Satzes wird vom Applaus des Publikums überschattet.⁸⁹⁹ Jandls Erläuterungen zu beiden Gedichten werden aber im Unterschied zu Gedichten anscheinend von keinem Blatt gelesen, da er sich selbst verbessert, ergänzt. Das Tempo des Sprechens, die Langsamkeit und der Nachdruck mit langen Pausen, die Satzstruktur und Wiederholungen lassen darauf schließen. Da er aber auch schriftlich zum Entstehen dieses Gedichts Stellung genommen hat, lassen sich diese Erläuterungen als keine freie Improvisation, sondern als Variation einordnen, es ist ein lautes Rekapitulieren, das nun akustisch dokumentiert wurde, auch wenn eine schriftliche Vorlage durchaus denkbar ist. Jandl gibt keine Aussage zur Intention oder Deutung seiner Gedichte ab, bei seinen mündlichen Erläuterungen, ähnlich wie bei den Schriften, handelt es sich vorrangig darum, wie seine Gedichte zustande kommen, wie sie konstruiert, aufgebaut, oder, um mit Jandl zu sprechen, erzeugt⁹⁰⁰ oder gemacht werden⁹⁰¹: „Die Verwendung kleiner und kleinster Einheiten an Stelle von Sätzen erklärt sich aus meiner Beschäftigung mit solchen Einheiten, wobei am Wort die größten Veränderungen erzeugbar sind [...]“⁹⁰² Gleichzeitig ist es ein Spiel mit der Sprache, die für Jandl eine „Voraussetzung für Poesie überhaupt“

⁸⁹⁹ Vgl. Jandl, *frühlingshaft*, CD, Spur 13, das Wortlaut des Gedichts *wien : heldenplatz* siehe Jandl, „Mein Gedicht und sein Autor“, 40. Auch in diesem schriftlichen Statement kommentiert Jandl das Konstruieren des Gedichts, es wird hier aber kein Vergleich des Statements und der auditiven Erläuterung angestrebt.

⁹⁰⁰ Vgl. Ernst Jandl, „Orientierung“, *Ernst Jandl*, Siblewski Werke 6, 10 „Mir selbst gelang es nur einmal – 1957 – für eine Reihe eigener Texte einen wenig originellen Namen – ‚Sprechgedichte‘ – zu finden, der die damit bezeichneten Erzeugnisse charakterisierte.“ Ib.

⁹⁰¹ Vgl. Ernst Jandl, „Aufgaben“, *Ernst Jandl*, Siblewski Werke 6, 60.

⁹⁰² Jandl, „Einige Bemerkungen zu meinen Experimenten“, 9.

ist⁹⁰³, da die Dichtkunst ja schlechthin als „eine fortwährende Realisation von Freiheit“ interpretiert werden kann.⁹⁰⁴

Bei der Betrachtung des Hörbuchcovers entsteht die Frage, ob das schwarzweiße Foto Jandls im hellen Hemd, im karierten Tweed-Sakko, mit Krawatte und mit einer brennenden Zigarette in der Hand, während der Weilheimer Literaturlesung entstanden ist. Diese Frage lässt sich anhand der Hörbuchausgabe nicht beantworten, außer dass es um ein Foto von SV-Bilderdienst, heute *Süddeutsche Zeitung Photo*, handelt. Durch eine Recherche im Online-Archiv von *Süddeutsche Zeitung Photo* konnte festgestellt werden, dass es sich um ein Foto Jandls handelt, das erst am 4. November 1990 entstanden ist, Fotografin Brigitte Friedrich, Aufnahmeort: Deutschland, Bild-ID 00140975. Der Text zu einem weiteren Foto, das von der Fotografin an demselben Tag, dem 4. November 1990, gemacht worden ist und Jandl in demselben karierten Sakko und mit derselben auffallend gemusterten Krawatte zeigt, besagt: „Ernst Jandl (österreichischer Schriftsteller) beim Signieren nach einer Lesung in Bonn am 4.11.1990.“⁹⁰⁵ Dementsprechend ist das Coverfoto des Hörbuchs zur Weilheimer Literaturlesung, die im Mai 1982 stattfindet, acht Jahre später und aus Anlass einer anderen Lesung, die 1990 stattfindet, entstanden. Eine Tatsache, die auf einen flexiblen Umgang mit Ort und Zeit bei der Produktion eines Hörbuchs schließen lässt.

frühlingshaft stellt höchstwahrscheinlich keine zwecks Hörbuchproduktion bzw. Schallplatten- oder Kassettenproduktion entstandene Ton-Aufnahme dar, es handelt sich evtl. um ein vorrätig erzeugtes Nebenprodukt der Lesung; es ist ungewiss, ob der Mitschnitt auf Initiative Jandls stattfindet, wobei es durchaus möglich wäre; es gibt keine editorischen Hinweise zur Quelle der Aufnahme, entstammt sie evtl. dem Soundarchiv der Weilheimer Literaturlesungen oder dem Archiv Jandls. Meine Anfrage an LangenMüller zur Entstehungsgeschichte der Aufnahme blieb unbeantwortet.

3.7 Schlussfolgerungen zum Kapitel

Jandl muss als ein Multitalent behandelt werden, und bei der Betrachtung im Kontext des Hörbuchs kann seine „multimediale Dimension“ oder „mediale Vielstimmigkeit“ (Kos)⁹⁰⁶ nicht oder nicht vollständig miteinbezogen werden. Diese kann aber erst bei einem

⁹⁰³ Jandl, „Anmerkungen zur Dichtkunst“, 98.

⁹⁰⁴ Vgl. Jandl, „Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise“, 120.

⁹⁰⁵ Vgl. Brigitte Friedrich, *Ernst Jandl*, 4. November 1990, Aufnahmeort: Deutschland, Fotografie, *Süddeutsche Zeitung Photo*, Bild-ID 00140975, Zugriff am 12. März 2021, <https://www.sz-photo.de/?60044309618120829140>.

⁹⁰⁶ Kos, „Vorwort“, 7, 8.

tiefgreifenden Studium des Werks Jandls entdeckt werden: Wort, gesprochen und gedruckt, Stimme, Zeichnung und Kritzelei⁹⁰⁷, Avantgarde-Fernsehfilm (*Traube* von Jandl / Mayröcker / Cramer)⁹⁰⁸, Zusammenwirken mit Jazz-Musikern, z. B. der NDR Bigband unter der Leitung von Dieter Glawischnig, mit der Sängerin Lauren Newton⁹⁰⁹, Auftritte mit Vienna Art Orchestra, einzelnen Musikern wie Martin Haselböck, Rudolf Josel⁹¹⁰ machen Jandls visuellen, auditiven oder audiovisuellen Modus aus. Seine Lesungen mit Musik liegen als CDs vor⁹¹¹, ebenso wie seine Sprechstücke, Hörspiele, seine Sprechgedichte⁹¹². Es reicht nicht aus, wenn Jandl, wie Klaus Siblewski einräumt, zu denjenigen Schriftstellern gezählt wird, die auch bildnerisch tätig⁹¹³ gewesen sind. Die Musik sei „neben der Sprache zentrales künstlerisches Ausdrucksmittel“ (Fetz und Schweiger)⁹¹⁴ gewesen, von Ammon geht auch von der Annahme aus, dass Jandls „literarischer Vortragsstil sich an einem musikalischen Stil orientiert“⁹¹⁵. Aufnahmen seiner Fernseh- und Konzertauftritte liegen vor, die Videoaufnahme des Auftritts mit der NDR Bigband zeigt einen Sprech-Solisten, der an einem Tisch neben dem am Klavier sitzenden Leiter der Bigband sitzt, Hände auf dem Manuskript bzw. dem Auftrittsplan⁹¹⁶. Der Blick des Solisten Jandl hängt wie der der anderen Musiker der Band an den Händen des Bandleiters, der Takt, Tempo, Einsatz von Instrumenten angibt. Jandl bewegt seinen Oberkörper nach vorne im Rhythmus der Musik und des Textes, seine Solonummern trägt er mit Druck, einer körperlichen Spannung und Anstrengung vor.⁹¹⁷ Jandls Lesungen und Vorträge sind körperlich, seine meisten Gedichte, die Hörgedichte genannt werden können, und selbstverständlich Hörspiele sind auf den lauten Vortrag oder auf das laute Lesen hin konzipiert, die akustische Version ist meistens

⁹⁰⁷ Vgl. Ursula Storch, „Schriftspur – Zeichenspur: Ernst Jandl und die bildende Kunst,“ in *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger.

⁹⁰⁸ Vgl. Christa Blümlinger, „Traube – ein Versuch über audiovisuelle Sprache,“ in *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger.

⁹⁰⁹ Vgl. Gratzner, „Ernst Jandl ohne Musik?“ insb. 39, 42.

⁹¹⁰ Eintrag „Stimme,“ *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD. Vgl. z. B. auch *weltgebräuche*, gelesen vom Autor mit Martin Haselböck (Orgel) und Rudolf Josel (Posaune), Erding, 2002, CD, vgl. „Tonträger,“ Ernst Jandl: Werke, Literaturhaus Ausstellung 2000, Literaturhaus Wien.

⁹¹¹ z.B. *laut und luse / aus der kürze des lebens*, Lesung mit Musik, Musik: Dieter Glawischnig (NDR Bigband), Hat Hut Records / du, 1995, CD; *lieber ein Saxophon*, Lesung mit Musik, Wien: Extraplatte, 1991, CD; *stanzen*, Lesung mit Musik, [Mit Erich Meixner], Wien: Extraplatte, 1994, CD, vgl. ib.

⁹¹² Neben den in dieser Arbeit bereits erwähnten Hörbüchern siehe z. B. *Die Humanisten: Konversationsstück, Hörspiel und Theateraufführung*, Obermichelbach: Gertraud Scholz, 1998, CD; *eile mit feile*, gesprochen vom Autor, München, 2003, CD. Vgl. ib.

⁹¹³ Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, 88.

⁹¹⁴ Fetz und Schweiger, „Zur Ausstellung,“ 10.

⁹¹⁵ Ammon, „„Das Gedicht geht gesprochen eher ein“,“ 33.

⁹¹⁶ Siehe z. B. den Auftrittsplan (Programm) mit Dieter Glawischnig, 31.1.1974, „Club 45“, Eintrag „Zusammenarbeit mit Dieter Glawischnig,“ *Ernst Jandl Vernetzt*, DVD.

⁹¹⁷ Vgl. Eintrag „Zusammenarbeit mit Dieter Glawischnig,“ ib.

die Endfassung des Sprechexperiments und die per Hand oder auf der Schreibmaschine geschriebene Fassung dient lediglich als Vorlage.

Die Nutzung des Apparats und der Stimmaufnahme dient nicht nur der Distribution oder Produktion, sondern auch als Vorstufe der Produktion eines schriftlichen Textes, der wieder in das Auditive umgesetzt wird, die Dominanz des Oralen prägt das Schaffen Jandls.

Wegen des Performance-Charakters seiner Lesungen hat Jandl seine Videoaufnahmen höher als seine Audioaufnahmen geschätzt, das gedruckte Wort hat er dem gesprochenen gegenüber als minderwertig gesehen, es sei denn, ein visuelles Gedicht sollte entstehen. Seinem Schaffenskonzept und der Wertschätzung des Mitschnitts als Distributionsmittel in Form eines jeden Tonträgers, i. e. Tonband, Tonkassette, Schallplatte, CD, war Jandl dem Hörbuchboom weit voraus. Es lässt sich feststellen, dass das Hörbuch im Fall Jandls trotz seiner Sprech- und Lautgedichte eine Reduktionserscheinung darstellt, da die Auftritte Jandls vor einem Publikum als Augen- und Ohren-Menschen, nicht aber allein als Ohren-Menschen bzw. Zuhörer stattfinden.

Es handelt sich um eine Multimodalität des Schaffens Jandls und mediale Interferenzen, die schönen Künste wie Literatur, Film, Grafik, Musik überlappen sich, Jandl befindet sich an der Schnittstelle des auditiven, visuellen, audiovisuellen Modus. Erst aber seit den ersten Dekaden des 21. Jh. wird Jandls Schaffen aus dem Medienaspekt heraus untersucht und als eine „Grenzüberschreitung“ (Kos)⁹¹⁸ behandelt, die Perspektive des Hörbuchs trägt dazu paradoxerweise bei, denn das Hörbuch lässt als ein auditives Medium Fragen offen, regt aber das Kopfkino an: der Zuhörer will seinem Erfahrungsfeld gemäß ein visuelles Bild von dem Ereignis, z. B. der Lesung, und vom Vortragskünstler Jandl konstituieren, es handelt sich um Rezeption und Interpretation durch den jeweiligen Zuhörer, i. e. um das Spannungsverhältnis zwischen einem audiovisuellen Live-Auftritt, dem jeweiligen O-Ton-Dokument und der Interpretation des Zuhörers. Die Frage nach Vorlesen vs. freie Rede lässt sich stellen und wegen fehlender editorischer Notiz nicht ohne Zweifel beantworten; Pausen, Tempo, Selbstkorrektur und Videoaufnahmen lassen Annahmen und Spekulationen zu. Ein Auftrittsmode- bzw. Muster Jandls lässt sich erarbeiten.

Wie durch ein bewusstes Training, i. e. Riechen verschiedener Düfte, der Geruchssinn sensibilisiert wird, trainieren Jandls Gedichte den Hörsinn und den Sprach- und Sprechsinne der Zuhörer. Auch wenn er in seinen Statements, Reden und Vorträgen das Zustandekommen seiner Werke auf rationaler Ebene thematisiert, wird durch das Hörbuch,

⁹¹⁸ Kos, „Vorwort“, 8.

i. e. das Zuhören, die Freude an der Sprache und dem Sprechen aktiviert, man wird für Rhythmus, Tempo, Lautstärkeschwankungen, Stimmvariationen sensibilisiert:

„Sie müssen natürlich erkennen, um überhaupt irgend etwas daran [*die morgenfeier*, 8. sept. 1977, für friederike mayröcker, S. I.] zu erkennen, dass die erste Zeile des Dreizeilers ein jambischer Viertakter ist – Sie müssen es nicht einmal erkennen, aber **fühlen** [Hervorhebung durch S. I.] müssen Sie es – und die zweite Zeile ein doppelter Anapäst, mit einer unbetonten, überzähligen Nachsilbe, und die dritte ein jambischer Zweitakter.“⁹¹⁹

Jandl thematisiert Stimme als Medium in ihrer physischen (körperlichen, natürlichen) Kapazität, und seine Hörbücher dürfen als Hilfsmittel für Stimm-Übung eingesetzt werden, indem das Sprechen seiner Automatik enthoben wird: der Zuhörer Jandls wird zur Reflexion über die Beschaffenheit und die Funktion einer Stimme animiert, dabei steht die Stimme repräsentativ für das Leben, das Verstummen bzw. Röcheln für den Tod. Die Stimme ist im Hörbuch ein Ergebnis gezielten und kontrollierten Handelns, sie wird zu einem durch Mann und Apparaturen hergestellten, erfassten, bearbeiteten, manipulierten und vervielfältigten Produkt, hat aber während des Vortrags, wenn auch in einem Tonstudio vor einem Mikrofon in einem schallisolierten Raum mitgeschnitten, einen ausschließlich humanen Ursprung. Jandls mitgeschnittene Stimme stellt ein Artefakt des kulturellen, einschl. des literarischen, akustischen Gedächtnisses dar, hat einen kulturhistorischen Stellenwert, auch wenn die exemplarisch behandelte Hörbuchausgabe *frühlingshaft* editorische Leichtfertigkeit im Umgang mit historischen O-Ton-Stimmaufnahmen bei der Produktion von Hörbüchern bloßstellt. Fragen über den Ort und die Zeit einzelner Stimmaufnahmen bzw. der Erläuterung zu *wien : heldenplatz* und *mai hart. Oberflächenübersetzung*, zum evtl. Schnitt dieser Stimmaufnahmen, zum Produktionsverfahren des Hörbuchs lassen sich nicht beantworten.

Die Auseinandersetzung mit den Hörbüchern Jandls lassen folgende weitere Aspekte im Umgang mit einem auf der Basis von Live-Lesung(en) herausgegebenen Hörbuch behandeln: Interaktion des Vortragenden mit dem Publikum und das Entstehen einer temporären Gemeinschaft, Reaktion des Publikums, einsame Ohren-Lektüre im Spannungsverhältnis zum kollektiven Zuhören bei einer Präsenzveranstaltung; Vortragstil;

⁹¹⁹ Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 327.

literaturhistorischer und emotionaler Kontext (Musik, Ansage, Schnitt, Titelbild, grafische Gestaltung, Kommentar); mündlicher Auftritt als Variation vorab schriftlich erfasster Überlegungen zum jeweiligen Thema, so dass auch aus Anlass einer Dichterlesung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit Spannung erzeugt wird.

4. IM KREBSGANG VON GÜNTER GRASS ALS HÖRBUCH. GRASS' WERK IN DER ORALEN TRADITION

Meine Auseinandersetzung mit Hörbüchern von Grass begann mit zwei als CD 1 und CD 2 beschrifteten CDs mit der Lesung der Novelle *Im Krebsgang*, die mir meine wissenschaftliche Betreuerin etwa im Jahre 2002 überreicht hat. Die Bezeichnung „Hörprobe“, wie es auf den CDs heißt, ließ erfahrungsgemäß annehmen, dass es sich um den Auszug einer Lesung⁹²⁰ handelt, und es heißt auf den CDs „Günter Grass liest ausgewählte Passagen aus seinem neuen Buch *Im Krebsgang*. Das Buch erscheint im Frühjahr 2002 im Steidl Verlag, Göttingen.“ Bei einer Online-Recherche ließ sich bei discogs.com, einer „user-driven Database“ und globalen Online-Plattform zum Verkauf von Tonaufzeichnungen, der Eintrag „*Im Krebsgang*, CD-Promo, CD 1 und CD 2“ finden. Also handelt es sich bei der Hörprobe um zwei CDs, die zu Vermarktungszwecken hergestellt worden sind und ein autonomes einzelnes Produkt darstellen. Dies schließt aber wegen fehlender Angaben zu Zeit und Ort der Tonaufnahme und sonstiger editorischer Angaben, nicht aus, dass der Inhalt der CDs einen Teil des Ganzen, i. e. einen Teil einer vollständigen oder gekürzten Lesung darstellen kann, der einzeln als Hörprobe und Promo-Produkt auf zwei CDs herausgegeben worden ist.⁹²¹ Erst als der Wortlaut der Hörprobe mit dem Wortlaut des Druckbuchs, sechstes Kapitel, verglichen wurde, wurde festgestellt, dass es eine Textstelle gibt, an welcher sich die auditive Satzstruktur der Hörprobe von der Satzstruktur im Druckbuch sowie der Satzstruktur der kompletten Hörbuchausgabe unterscheidet:

„[...] Roosevelt war auf dem Weg zum Konferenzort Jalta auf der Halbinsel Krim, wo sich der kranke Mann, **um durch das Ziehen neuer Grenzen den Frieden vorzubereiten** [Hervorhebung durch S. I.; weitere Hervorhebungen im Text der Novelle als Hörprobe, Druckbuch, Hörbuch, Lesung von S. I.], mit Churchill und Stalin treffen wollte.“ (Hörprobe)⁹²²

vs.

⁹²⁰ Allgemeinsprachlich wird die Hörprobe wie folgt definiert: „Ausschnitt aus einem Tonmaterial, mit dem sich ein Interessent [als Kaufanreiz] einen Eindruck von der Tonaufnahme (z. B. Musik-CD, Lesung, Hörspiel) verschaffen kann.“ dudn.de, Wörterbuch, Suchwort „Hörprobe“, Zugriff am 27. Dezember 2020, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hoerprobe>.

⁹²¹ Siehe auch Sandija Iesalniece, „Audiogrāmatas dažādie ķermeņi, noformējums un dizains: tā autonomija vai sinerģija ar grāmatu,“ in *Grāmata. Zīme. Krāsa*, Hg. Ineta Kivle (Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2020). Elektronische Ausgabe.

⁹²² Günter Grass, *Im Krebsgang*, Hörprobe, Göttingen: Steidl, 2 CD, Promo-CD 2.

„Roosevelt war auf dem Weg zum Konferenzort Jalta auf der Halbinsel Krim, wo sich der kranke Mann mit Churchill und Stalin treffen wollte, **um durch das Ziehen neuer Grenzen den Frieden vorzubereiten.**“ (Druckbuch)⁹²³

und

„Roosevelt war auf dem Weg zum Konferenzort Jalta auf der Halbinsel Krim, wo sich der kranke Mann mit Churchill und Stalin treffen wollte, **um durch das Ziehen neuer Grenzen den Frieden vorzubereiten.**“ (Hörbuch)⁹²⁴.

Diese Diskrepanz lies die Produktion eines als Dichterlesung konzipierten Hörbuchs und die Werkgeschichte des Werkkomplexes *Im Krebsgang*, einschl. weiterer öffentlichen Lesungen der Novelle, zum Forschungsgegenstand machen. Diese zwei Promo-CDs stellen einen Vermarktungs Sonderfall dar, da mit der Fragment-Lesung, i. e. der Hörprobe, das Erscheinen des Druckbuchs annonciert wurde. In der Regel stellt das Hörbuch einen Begleiter oder einen Nachzügler des Druckbuchs dar, bei *Im Krebsgang* sollte die akustische Kostprobe als auditives Medium das Interesse für die Novelle als Schriftmedium anregen. Laut Heinrich Detering ist z. B. das Hörbuch *Grimms Wörter*, die „CD-Lesung des kompletten Textes“, gleichzeitig mit dem Buch herausgegeben worden, sie ist also keine „Zutat“, sondern „wesentlicher Bestandteil“ der Grass' Arbeit.⁹²⁵ Diese Bedeutung der Hörbücher bestätigen auch Jörg-Dieter Kogel, „langjähriger Radio Bremen-Redakteur“ (Kai Schlüter)⁹²⁶, „Freund“ und langjähriger „Weg- und Reisebegleiter“⁹²⁷ von Herrn Grass, und Hilke Ohsoling, langjährige Grass-Vertraute und Leiterin des „Sekretariats Günter Grass“: „bei mehreren Büchern“ habe Grass versucht, das Druckbuch bzw. die „Textausgabe“ und das Hörbuch gleichzeitig fertigzustellen⁹²⁸, die Lesung von *Im Krebsgang* als Hörprobe stellt dementsprechend einen weiteren Sonderfall dar: es wird nicht aus der endgültigen Fassung

⁹²³ Günter Grass, *Im Krebsgang*, 6. Auflage (Göttingen: Steidl, 2002), 124.

⁹²⁴ *Günter Grass liest Im Krebsgang*, Hg. Jörg-Dieter Kogel, Der Audio Verlag, 2018, 1 mp3-CD mit Booklet.

⁹²⁵ Vgl. „Liebeserklärung an die deutsche Sprache: Günter Grass im Gespräch mit Prof. H. Detering,“ Aufnahmedatum: 03. September 2010, Sender / Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 1711, das digitale Medienarchiv der Günter Grass Stiftung in Bremen, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-1711>. Es handelt sich um ein Gespräch vor Publikum.

⁹²⁶ „Dokumentation zur Hörbuchedition mit 16 Werken von Günter Grass: 175 Stunden Lesung werden vorgestellt,“ Aufnahmedatum: 17. März 2018, Sender / Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 2430, Medienarchiv, https://webdatenbank.grass-medienarchiv.de/receive/ggrass_mods_00002406.

⁹²⁷ Sonja Wohllaib, Medienarchiv der Günter Grass Stiftung in Bremen, E-Mail-Nachricht an S. I., 5. November 2019.

⁹²⁸ Jörg-Dieter Kogel und Hilke Ohsoling, E-Mail-Nachricht an S. I. zur Hörbuchlesung von *Im Krebsgang*, 12. November 2019.

des Manuskripts gelesen. Durch das Hörbuch wurde die Oralität im Grass' Schaffen (Produktion, Distribution) neben dem Phänomen Stimme zum Forschungsgegenstand.

4.1 Lesung *Im Krebsgang* zwecks Hörbuchproduktion

Das digitale Medienarchiv der Günter Grass Stiftung in Bremen gewährt einen Zugang zur Lesung der Novelle *Im Krebsgang*. Diese Lesung zwecks Hörbuchproduktion gibt Aufschluss über den Autor als Vorleser und Mitproduzierenden des eigenen Hörbuchs und über eine Facette der Werkgeschichte der Novelle, deren Wortlaut nach der Lesung verändert worden ist.

Das Hörbuch ist während seines Produktionsverfahrens ein Pendant der Schriftversion; mit der Veröffentlichung der CDs oder des Downloads macht sich die akustische Version von der Novelle selbstständig. Sie emanzipiert sich von der Druckversion, auch wenn sie im analogen und digitalen Buchhandel gleichzeitig und in gleicher Weise wie die Druckversion oder E-Buch verkauft wird. Die Lesung zwecks Hörbuchproduktion stellt einen Sonderfall bzw. ein besonderes Genre der Autorenlesung dar, bei Grass gewinnt sie noch eine weitere Besonderheit: diese Lesung von Grass findet vor bzw. „zu“ (Kogel und Hilke Ohsoling) Publikum⁹²⁹ und nicht im Tonstudio statt: auch die Ansprachen am Beginn der Lesung oder einige ans Publikum gerichtete Kommentare, siehe S. 179, 184, 185, 187 dienen als expliziter Beweis dafür.

Die Autorin konnte einen ehrfurchtvollen Blick hinter die Kulissen werfen und dem Zustandekommen der akustischen Version der Novelle beiwohnen, dabei musste ich mich ins Reich des Ohres begeben, nur auf Gehör war Verlass. Nachfolgend wird nur ein Schritt im Herstellungsprozess des Hörbuchs, i. e. die Lesung als eine Veranstaltung und ihr Verlauf, behandelt, inklusive der Basis-Lesung und der Korrekturlesung⁹³⁰. Die Autorin dieser Arbeit sieht ein, dass die folgende Darstellung, die auf der akustischen Wahrnehmung basiert, trotz angestrebter wortgetreuen Wiedergabe einzelner Passagen eine subjektive

⁹²⁹ Ib.

⁹³⁰ Vgl. Dateien mit Basislesungen und Korrekturlesungen „Im Krebsgang: vollständige Lesung mit Korrekturlesungen,“ ohne Datum, Sender / Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 0830, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0830>. Unter diesem Eintrag wird mit einzelnen Zusätzen 01...02... 03 usw. die kontinuierliche Lesung der Novelle samt Korrekturlesungen als separate Dateien erfasst und verzeichnet. Laut Dateinamen „Im Krebsgang Korrektur Kap 4“ soll die Datei die Korrekturlesung des vierten Kapitels erhalten, enthält aber die Korrekturlesung der Kapitel drei und vier, da die Korrekturlesung mit der Seite 55 der Novelle beginnt. Ob die Korrekturlesung am Tag der Basislesung der beiden oder eines Kapitels geschieht, lässt sich dem Mitschnitt und der Annotation der Dateien nicht eindeutig entnehmen, vgl. „Im Krebsgang Korrektur Kapitel 4,“ DB-Nummer 0830-05, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0830>.

Interpretation des Lesevorgangs ist.⁹³¹ Die aufgelisteten, im Verhältnis zu der gesamten Lesung wenigen, Versprecher von Grass sollen nur das Entstehen eines Hörbuchs veranschaulichen, nicht Grass als Vorleser schlecht machen. Im Gegenteil: wir haben es mit einem erfahrenen hochkarätigen und anerkannten Vorleser zu tun.

Durch die Unterbrechung der Lesung, i. e. durch die technischen Pausen zwischen den Lesungen der einzelnen Kapitel, wird hörbar, wie wieder Stille beim Publikum eintritt, damit der Vorleser Grass weiterlesen kann.⁹³² Der Mitschnitt des gesamten Leseprozesses erlaubt über die technische Struktur, die Komposition, die Dauer der Lesung, die Struktur und die Arten der Korrektur Schlüsse zu ziehen. Die Gruppendynamik zwischen dem Schriftsteller, anderen Teilnehmern der Lesung und dem Publikum lässt sich erahnen, sie wird aber nicht zum Gegenstand der vorliegenden Untersuchung gemacht. Es ist davon auszugehen, dass das Hörbuch aus dem jeweiligen Mitschnitt der Lesung produziert worden ist, der auch alle technischen Details der Lesung wie Begrüßung, Pausenansage, Korrekturhinweise dokumentiert und dass es sich nicht um eine weitere Tonaufnahme, i. e. eine Tonaufnahme der Tonaufnahme, handelt. Die Grass' Stimme klingt am lautesten, i. e. er spricht als einzelner ins Mikrofon.

Die Lesung des ersten und des sechsten Kapitels wird in dieser Arbeit zentral gestellt, da diese von Grass als Schlüsselkapitel der Novelle gewählt worden sind, i. e. er liest sie bei anderen Lesungen vor: die textuellen Unterschiede zwischen den Audioversionen (Promo-Hörprobe, die das erste und sechste Kapitel enthält, Hörbuchlesung bzw. Hörbuch, weitere öffentliche mitgeschnittene Lesungen) und dem Drucktext können somit aufgezeichnet werden.

4.1.1 Lesung der Novelle: Aufzeichnungen zu Struktur, Ort, Zuhörer

Der Mitschnitt der Lesung des ersten Kapitels enthält keine evtl. Begrüßung durch einen evtl. Gastgeber oder Moderator, die die Lesung einleiten würde. Mein Ohr zeichnet die Geräuschkulisse vor dem Beginn der Lesung mit: Schritte, Applaus, ein Getränk wird

⁹³¹ Siehe auch Sandija Iesalniece, „*Im Krebsgang* von Riga aus hören: Audiobuch als Impuls zur Erschließung weiterer Modi des Günter Grass' Werks.“ Eingereicht zum Editieren zwecks Veröffentlichung im Sammelband in der Serie Gesellschaftskritische Literatur – Texte, Autoren und Debatten, Hg. Monika Wolting und Pawel Piszczatowski (Vandenhoeck & Ruprecht).

⁹³² Während der Lesung von *Der Butt* sei es laut O-Ton Grass in der Rundfunksendung zur Hörbuchedition *Grass liest Grass* im Zuschauersaal „stillter als sonst“, da es sich um eine „Rundfunkaufnahme“ (Grass) handelt, der Abschlussbeifall wird dem Schriftsteller aber nicht erspart. Der Toningenieur, Dietmar Gode, unterrichtet das Publikum: „Husten und so weiter soll nach Möglichkeit auch vermieden werden“ (Gode), da „Herr Grass“ sich aber verlese, kann man diese Pausen zum Husten usw. nutzen. „Dokumentation zur Hörbuchedition“, DB-Nummer 2430.

eingeschenkt, jemand, der Günter Grass sein dürfte, setzt sich.⁹³³ So die Deutung der Geräuschkulisse. Zur Lesung von *Der Butt* zwecks Rundfunkausstrahlung bzw. Hörbuchproduktion im Jahr 2008 wird angegeben, dass Grass am Stehpult liest, mit einer Flasche Rotwein auf einem Beistelltisch.⁹³⁴ Es lässt annehmen, dass Grass auch beim Vorlesen von *Im Krebsgang* an einem Pult steht. Grass liest laut Schlüter *Butt* mit „Körpereinsatz“, sein „Oberkörper“ bewegt sich im Rhythmus des Textes, eine Hand ist in die Luft erhoben („gestikuliert in der Luft“), Finger der anderen Hand folgen dem Text im „Manuskript“, der Kopf hebt sich vom Manuskript zum Publikum, der Augenkontakt mit dem Publikum wird bewahrt.⁹³⁵ Diese Beschreibung verweist auf einen Aspekt des Vorlesens, der bereits bei Jandl zum Thema wurde, siehe S. 171: den „phänomenale(n) Körper“ (Doris Moser) eines Schriftstellers⁹³⁶, der auch beim Zuhören in den Vordergrund rückt.

Grass grüßt sein Publikum und auch dadurch, nebst Applaus, erfährt man, dass die Lesung vor Publikum und nicht im Tonstudio stattfindet, was in der Annotation zum Archiveintrag nicht verzeichnet wird: „Meine Damen und Herren, Ehre hin oder her, ich bitte Sie, während der nächsten zwei Stunden einfach den Nobelpreisträger zu vergessen, einfach nur zuzuhören.“⁹³⁷ Die eventuelle Lesedauer wird vorausgeschickt, die angebliche Funktion des Publikums definiert: das sind Zuhörer, die „einfach nur“ zuhören müssen. Die Beschaffenheit des akustischen Raums lässt dem akustischen Erfahrungsfeld der Autorin nach auf einen großen Raum schließen. Die Annotation des Archivs enthält keine Angaben zu Ort und Zeit der Lesung, diese erfährt man nur teilweise durch einen Kommentar der Moderator-Stimme zum Abschluss der Korrektur des sechsten Kapitels, als das Publikum über den Verlauf der weiteren Lesungen unterrichtet wird: die Korrekturlesung findet am

⁹³³ Vgl. „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01. Anfänglich bemühte sich die Autorin der Arbeit um genaue Zeitangaben innerhalb einer Datei bzw. Spur, es war aber nicht handzuhaben, da während des Zuhörens handschriftliche Notizen gemacht wurden und dem Druckbuchttext gefolgt wurde. Um die Zeit genau festzuhalten, musste die Datei nicht selten zurückgespult werden, es war aber unmöglich, die jeweilige Stelle beim ersten Mal zu treffen, so dass mehrmals zurückgespult werden musste. Letztendlich erwies sich das Streben nach Genauigkeit als sehr zeitaufwendig, das Anhören der Archivdateien verlief aber in einem strikten zeitlichen Rahmen. Aus diesem Grund sind nur Dateien, aber keine genaue Zeit angegeben.

⁹³⁴ „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

⁹³⁵ *Ib.*

⁹³⁶ Vgl. Doris Moser, „Fräulein Doktor mit Kurzhaarschnitt und das Weibl im Kopftuch: Personalisierung, Pose und Performanz in medialen Entdeckungsgeschichten am Beispiel Christine Lavants und Ingeborg Bachmanns,“ in *Perspektiven der Literaturvermittlung*, Hg. Stefan Neuhaus und Oliver Ruf, Angewandte Literaturwissenschaft; Band 13 (Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag, 2011), 92–93. Doris Moser verweist auf den Körper der Autorin, den ein Text nach einer Literaturlesung nicht mehr loswerden kann. Dieser Körper lässt drei Betrachtungsweisen zu: der Körper als physisches Phänomen, der Schmerz empfinden kann, der semiotische Körper und, auf Gabriele Klein bezugnehmend, der Körper als „diskursives Konstrukt“. *Ib.*

⁹³⁷ „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

Freitag, den 18., statt, es wurden Kapitel fünf und sechs samt Korrektur gelesen, am Samstag ist Pause, am Sonntag, den 20. um 18 Uhr, wird wieder gelesen. Die Stimme freut sich bereits auf diejenigen Zuhörer, die wieder kommen. Der Applaus beim Eintreten von Grass vor der Lesung des ersten Kapitels lässt auf eine kleine Runde der Zuhörer schließen. Erst durch das mitgeschnittene Einleitungswort zur Lesung des siebten Kapitels erfährt man, dass es sich um eine Lesung zum Publikum, vor allem vor 150 bundesdeutschen Buchhändlern, handelt, die von Grass und vom Steidl Verlag zur Lesung aus dem neuen Buch eingeladen worden sind und dass es die **erste öffentliche** Lesung der Novelle sei.⁹³⁸ Der Hörbuchausgabe kann man entnehmen, dass die Lesung im Januar 2002 im Buddenbrookhaus in Lübeck⁹³⁹ stattgefunden hat, das Copyright der Lesung ist dem Steidl Verlag Göttingen vorbehalten. Im Medienarchiv wird als Sender / Institution Radio Bremen verzeichnet, es lässt sich annehmen, dass die Endfassung der Lesung bzw. das Hörbuch auch als Rundfunksendung ausgestrahlt worden ist. Als Grass seinen „Wenderoman“ (Schlüter) *Ein weites Feld* (1995) als erstes für die Hörbücherreihe *Grass liest Grass*, DAV, einliest, siehe Unterkapitel 4.4, tut er es im Gerhart-Hauptmann-Haus an der Ostsee, in Hiddensee; Grass habe, wie üblich, vor Publikum, zwölf Abende lang, jeweils fast 3 Stunden, gelesen. Laut Eigenaussage, i. e. O-Ton Grass, braucht er einen „Zuhörer“, ein „Gegenüber“, „das ich [Grass, S. I.] anspreche“, und jede Reaktion des Publikums, sei es auch die „leiseste“, zählt, die Lesung im Studio sei „steril“ (Grass).⁹⁴⁰ Auch „*Der Butt* (1977) wird im Jahr 2008 16 Abende lang, im Grass-Haus, einem ihm gewidmeten Haus, in Lübeck, vor 50 Zuschauern gelesen. Das Drama *Die Plebejer proben den Aufstand. Ein deutsches Trauerspiel* liest Grass „im Alleingang“ (Kogel) am 17. Juni 2003, im Theater am Schiffbauerdamm in Berlin, im Zuhause des einst von Brecht geleiteten Berliner Ensemble, die Lesung wird auf fast allen ARD-Kulturwellen *live* übertragen, ausgenommen des Bayerischen Rundfunk; Grass allein füllt den Abend zwecks Hörbuchproduktion.⁹⁴¹ Folglich beinhalten diese Lesungen Hörbuchproduktion, Vorstellung eines neuen Werks für die Buchhändler oder die

⁹³⁸ „Im Krebsgang: Lesung-Einf[ührung] Kapitel 7,“ DB-Nummer 0830-10.

⁹³⁹ Vgl. *Günter Grass liest Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Booklet, Rückencover.

⁹⁴⁰ Vgl. „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430. Vgl. auch „*Making of* der Lesung *Der Butt*,“ Aufnahme: 12. Februar 2008, Sender/Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 1143, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-1143>. Es ist eine Reportage aus der Lesung von *Der Butt*.

⁹⁴¹ Vgl. „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430. Kogel charakterisiert die Lesung als ein einmaliges Ereignis, dessen ähnliches es in der Geschichte des Rundfunks nicht gegeben hat und nicht geben wird, dass ein Autor ein Werk „stundenlang“ liest und danach noch eine Stunde diskutiert, „eine der beeindruckendsten Produktionen, die wir je mit ihm gemacht haben“ (Kogel). Die Lesung dauerte von 20 Uhr bis Mitternacht, das Publikum – begeistert, die Versprecher seien „abzuzählen“, i. e. laut Kogel gibt es nur ein paar davon, die dann im Studio ausgeschnitten wurden, es lässt sich annehmen: zwecks Hörbuchproduktion als Endprodukt. Ib.

Ausstrahlung im Rundfunk dar, sie werden durch gezielte Wahl der Zeit und des Orts der Lesung geprägt.

Die Informationen über die Größe und Beschaffenheit des Publikums verleihen der Lesung von *Im Krebsgang* eine neue Dimension: es ist nicht nur eine Lesung mit Stimmaufnahme zwecks Hörbuchproduktion, das neue Produkt wird den Buchhändlern während dieser Produktion vorgestellt bzw. vermarktet; das neue Werk, das noch keine Veröffentlichung im Buchformat erlebt hat, wird einem interessierten Publikum vorgelesen. Es sollen insgesamt vier Leseabende gewesen sein, auf welchen „zu hören“ war, „was es demnächst zu lesen gibt“ (Moderator).⁹⁴² Vor der Lesung des siebten Kapitels werden von einer Männerstimme Handlung und Figuren der Novelle vorgestellt: historische Figuren, fiktive Personen wie Grass' Buchfiguren, Tulla Pokriefke und ihr Sohn, der Erzähler der Novelle, dabei wird der fiktive Auftraggeber des Erzählers der Novelle als Grass' *Alter Ego* dargestellt, der Untergang der Wilhelm Gustloff wird zentral gestellt.⁹⁴³ Britta Dittmann, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Kulturstiftung Hansestadt Lübeck, die LÜBECKER MUSEEN, Günter Grass-Haus, die im Jahr 2002 bei der „Krebsgang“-Einlesung im Buddenbrookhaus dabei gewesen ist, kann die Frage nach dem sogenannten Moderator beantworten: Gerhard Steidl hat die Basis-Lesung moderiert; bei den Hörbuch-Einlesungen habe es immer „eine Person von Radio Bremen, die für die Korrekturen zuständig war“, gegeben.⁹⁴⁴ Die Spur bzw. die reine Lesung der beiden ersten Kapitel von *Im Krebsgang* dauert insgesamt ca. 1 Stunde 50 Minuten, die Lesung des ersten Kapitels samt Ansage und Korrekturen während der Lesung und mit Applaus dauert ca. 54 Minuten. Zwischen den Lesungen beider Kapitel wird eine technische Pause eingelegt, die selbstverständlich nicht mitgeschnitten worden ist, die Aufnahme der Lesung des zweiten Kapitels setzt mit dem Begrüßungsapplaus ein, das Publikum nimmt Platz bzw. Stühle werden zurechtgeschoben. Am jeweiligen Tag, ohne dass der Mitschnitt die genaue Tageszeit enthält⁹⁴⁵, werden Kapitel eins und zwei gelesen.

⁹⁴² „*Im Krebsgang*: Lesung-Einführung] Kapitel 7,“ DB-Nummer 0830-10.

⁹⁴³ *Ib.*

⁹⁴⁴ Britta Dittmann, E-Mail-Nachricht an Sandija Iesalniece zur Einlesung von *Im Krebsgang* im Buddenbrookhaus, 7. Oktober 2022. Siehe auch Sandija Iesalniece, „*Im Krebsgang* von Riga aus hören: Audiobuch als Impuls zur Erschließung weiterer Modi des Günter Grass' Werks.“

⁹⁴⁵ Die Lesung des dritten Kapitels aber beginnt mit einem „Guten Abend“ von Grass, so dass man als ZuhörerIn eine zeitliche Orientierung gewinnt. Die Lesung des dritten Kapitels nimmt 53.20 Min. in Anspruch, wird mit einem „Dankeschön“ von Grass beendet. Vgl. „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 3,“ DB-Nummer 0830-03.

Der Vorleser Grass holt Atem und gibt den Titel und das Genre des Werkes an, bei weiteren Lesungen wird der Werktitel nicht wiederholt, auch wenn die anfängliche Produktion 2002 aus technischen Gründen, i. e. wegen der Speicherkapazität von CDs, für mehrere CDs konzipiert worden sein soll.⁹⁴⁶ Die Kapitelnummer wird angegeben. So heißt es: „Im Krebsgang. Eine Novelle. Erstes Kapitel“.

Grass liest konzentriert, fließend, es sind seine Wörter, er hat sie sich (noch) eigen oder umgekehrt: die Wörter haben ihren Verfasser eigen. Das Buch ist noch nicht veröffentlicht, die Distanz zur Novelle, die Enteignung durch die Leser, siehe S. 202, darf noch fehlen: während der Basislesung und während der Korrekturlesung, sofern längere Fragmente korrektur gelesen werden, verfällt der vorlesende Schriftsteller seinem eigenen Wortlaut. Das Lesen wird dem Vorleser zum Genuss.

Die Kommunikation mit den Zuhörern, die sich neben dem eigentlichen Vorlesen ereignet, ist freundlich bzw. freundschaftlich. Es ist ein gemeinsames Erlebnis mit einem, wie es vorerst angenommen werden darf, gemeinsamen Zweck: Dichterlesung zwecks Hörbuchproduktion.

Der Redefluss wird durch Versprecher oder Versprecher im Verzuge unterbrochen: nicht selten liegen keine Versprecher vor, der Vorleser allein weiß, warum er die Basislesung unterbricht und den jeweiligen Satz von vorne anfängt. Bei der Lesung von *Gebrannte Erde* wird ein alleine Grass bewusster Patzer deftig quittiert; es lässt sich annehmen, dass ein Satz abgebrochen wird, ohne dass ein Versprecher vorkommt oder im Verzuge ist, sobald Grass aus dem Sprechrhythmus fällt.⁹⁴⁷ So wird der Satz „Was ich mir als bloßen Zufall zu erklären versucht hatte, [...]“⁹⁴⁸ nach „Zufall“ abgebrochen, die Unterbrechung mit einem Räuspern markiert, der Satz neu angefangen: „Von dort aus war es nicht weit zur Lehmstrasse, wo Mutter und ich ein Dach aus Teerpappe überm Kopf hatten [...]“⁹⁴⁹, wieder vor „Teerpappe“ abgebrochen, die Unterbrechung wird mit einem Räuspern markiert, der Satz wird das

⁹⁴⁶ Beim Download der Lesung von *Mary Poppins* durch Heike Makatsch, siehe S. 45 Anm. 211, fängt die Lesung der Kapitel 1, 5 und 9 mit der Ansage des Titels und der Buchautorin an. Dies lässt darauf schließen, dass der Download eine Digitalisierung der CD-Ausgabe darstellt und dass die Original-Ausgabe aus 3 CDs besteht, so dass sich auf die CD-Ausgabe der Brigitte-Hörbuchedition 2005, vgl. *Starke Stimmen: Heike Makatsch liest Mary Poppins von Pamela L. Travers*, Brigitte-Hörbuch-Edition, Kein & Aber, 3CD, schließen lässt.

⁹⁴⁷ „Rohmaterial der etwas unkonzentrierten Lesung *Gebrannte Erde* mit mehreren Versprechern und deren deftiger Kommentierung,“ DB-Nummer 0360, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0360>. Die Lesung wird durch eine Männerstimme unterbrochen: „Da war ein starkes Magenknurren“, so dass Grass den letzten Satz wiederholen muss, den nächsten Satz aber bricht Grass selbst ab, räuspert sich, fängt nochmals an. Ib.

⁹⁴⁸ Grass, *Im Krebsgang*, 11; „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

⁹⁴⁹ Ib., 12; „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

zweite Mal neu angefangen.⁹⁵⁰ Die Unterbrechung der Lesung, das Räuspern (oder auch keins) dürfte auch ein akustisches Ritual ohne einen physiologischen Grund sein. Diese Unterbrechungen faszinieren aber am meisten, da diese die Aufmerksamkeit vom gelesenen Wortlaut auf den Leseprozess lenken. Die Selbstkorrektur erfolgt bei Versprechern, z. B. bei „[...] nutzte der Observatoriumssekretär erfolgreich sein **angeborenes** Organisationstalent: [...]“⁹⁵¹, da Grass das Wort „angeborenes“ mit Präfix „ein“ anfängt. Eine Selbstkorrektur erfolgt bei „Es war mir nicht möglich herauszufinden, ob das zwei Jahre **zuvor** [...]“, i. e. „**zuvor**“ wird bei der Lesung auf „**nach**“ korrigiert, und es handelt sich wegen des Unterschieds beider Wörter kaum um einen Versprecher, eher darf es sich um bereits eine evtl. handschriftlich korrigierte und deshalb schwer verständliche Stelle in der Lesevorlage handeln: im Druckbuch heißt es „Es war mir nicht möglich herauszufinden, ob das zwei Jahre **nach** [...]“⁹⁵². Grass kennt die korrekte Aussprache des russischen Worts *блатные* nicht, da er in der Passage „[...]“, weil er als Junge einer Diebesbande angehörte, die „Blatnye“ geheißen haben soll, [...]“⁹⁵³ das Wort *блатные* bzw. „Blatnye“ als [blatɲi] ausspricht und nicht als [blatɲjə]. (Im **sechsten** Kapitel wird ушанка [uʃanka], „zur Pelzbesetzten Mütze, der Uschanka, [...]“⁹⁵⁴, als [utʃanka] ausgesprochen.)

Ausnahmsweise wird die Basislesung unterbrochen, als ein Wort ausgelassen wird, so dass der Sinn des Satzes verdreht wird: eine Männerstimme ertönt aus der Ferne des Raums und verweist auf die Auslassung, so dass die Passage wiederholt werden muss: „Deshalb mußte sechsvierzig nach seinem Tod mein Sohn auf den Namen Konrad getauft werden; [...]“ vs. Korrektur auf Anforderung der Männerstimme in Einklang mit dem Druckbuch: „Deshalb mußte sechsvierzig **Jahre** nach seinem Tod mein Sohn auf den Namen Konrad getauft werden.“⁹⁵⁵

Um ca. die 44. Min. der Lesung des ersten Kapitels scheint Grass ermüdet zu sein, da ein Versprecher nach dem anderen folgt, er fasst sich aber und liest weiter, um ca. 45.35 Min. konnten Außengeräusche vernommen werden, als ob eine Tür zufallen würde. Dies

⁹⁵⁰ Die „Lesefehler“ (Schlüter) bei der Hörbuchlesung von *Der Butt*, die Grass selbst bemerke, korrigiere er sofort selbst, berichtet der Moderator, und einem mitgeschnittenen Textfragment des Features kann man entnehmen, dass dies mit dem aus der Lesung *Im Krebsgang* bekannten Räuspern geschieht. Vgl. „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

⁹⁵¹ Grass: *Im Krebsgang*, 10.

⁹⁵² Ib., 17; „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

⁹⁵³ Ib., 22; „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

⁹⁵⁴ Ib., 127; „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 6,“ DB-Nummer 0830-08.

⁹⁵⁵ Ib., 24, 25; „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

wird auch von der ersten Männerstimme⁹⁵⁶ vermerkt, die Grass um Wiederholung der jeweiligen Passage mit Angabe des Grundes bittet. Es entsteht ein Dialog mit Grass, der mit „Von wo an?“ die jeweilige Stelle präzisieren will. Beim wiederholten Lesen räuspert sich Grass wieder, fängt wieder an, mit einer Entschuldigung, „Pardon“: „Ihr Bruder Konrad ... mein Sohn ... [räuspert sich] ... [umblättern, S. I.] ... und nochmals musste ... und deshalb musste ... [räuspert sich]. Pardon...“ Während der Lesung des fünften Kapitels bemüht sich Grass um eine Passage, die dreimal neu angefangen werden muss, im abschließenden Absatz wird der Satz „Inzwischen hatte der zu achtzehn Jahren Zuchthaus verurteilte Mörder des einstigen Landesgruppenleiters der NSDAP, Wilhelm Gustloff, [...]“⁹⁵⁷ sogar viermal gelesen und Grass kommentiert es nach dem dritten Mal mit einem „Na, so was!“⁹⁵⁸ Die Wiederholungen, i. e. Korrekturen und Interjektionen oder Kommentare dieser Art, dürfen auf die Anwesenden als Verfremdungseffekte gewirkt haben, sind aber ein besonderes Merkmal der Hörbuchproduktion, das bei einer regulären Dichterlesung nicht vorkommen würde.

Einzelne Geräusche wie beim Umblättern, z. B. von Seite 14 auf Seite 15, Berühren des Papiers oder Reiben eines Blatts gegen das andere, auch Schritte im Hintergrund tragen zur Geräuschkulisse bei, wobei die papierenen Geräusche auch in der Endfassung des Hörbuchs enthalten sind. Nach dem Ende der Lesung des ersten Kapitels, nach einem kurzen Zögern applaudiert das Publikum: der heftige und ca. 35 Sekunden andauernde Applaus lässt auf eine vielköpfige Zuhörerschaft schließen, anders als vor Beginn der Lesung, bis Günter Grass „Eine Pause“ ansagt, obwohl es auch „Kleine Pause“ heißen könnte: es ist akustisch nicht einwandfrei zu verstehen. Am Ende der Lesung des zweiten Kapitels ertönt ein leises, geflüstertes, fast schüchternes „Dankeschön“, das Publikum applaudiert.

Nach der Pause wird Herr Grass wieder mit Applaus begrüßt, einer Form des Energieaustausches. Die Lesung des zweiten Kapitels fängt an.

Das sechste Kapitel wird nach dem fünften am gleichen Tag gelesen, samt Korrekturlesungen. Dieser Lesungstag beginnt mit einer kurzen Zusammenfassung des

⁹⁵⁶ Zu weiteren anwesenden Personen im Lese-Team Grass: Bei der Lesung von *Der Butt* sind laut Rundfunksendung die Ehefrau von Grass, Frau Ute Grass, der Verleger Gerhard Steidl, Aufnahmeleiter Jan Thomsen und Toningenieur Dietmar Gode anwesend. Sie „lesen mit, Zeile für Zeile“ (Schlüter), machen Notizen zu falschen Betonungen, mit dem „Lesefürst“ (Schlüter) werde man diese aber erst nach der Lesung diskutieren. So wird der Arbeitsvorgang nicht gestört. „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430. Ob alle diese Personen bei der Lesung *Im Krebsgang* anwesend sind, ist ungewiss. Der Steidl Verlag hat keine Auskunft gegeben.

⁹⁵⁷ Grass, *Im Krebsgang*, 122.

⁹⁵⁸ „Im Krebsgang: Lesung Kapitel 5,“ DB-Nummer 0830-06.

Handlungsablaufs der vorstehenden Kapitel durch eine Männerstimme, die anschließend Herrn Grass vorstellt, der nun Kapitel fünf und sechs lesen wird. Grass wird mit Applaus empfangen, und die Autorin dieser Arbeit hört, wie es im Raum still wird.⁹⁵⁹ Die Lesung des fünften Kapitels dauert ca. eine Stunde, bzw. die Dauer der Datei beträgt 1:01:56, die Lesung des fünften Kapitels beendet Grass mit einem kaum hörbaren leisen evtl. „Dankeschön“, das Publikums quittiert die Lesung mit lautem andauerndem herzlichem Applaus. Es konnte nach mehreren Hör- und Nachsprechversuchen nicht eindeutig akustisch wahrgenommen werden, ob es tatsächlich „Dankeschön“ heißt, und es dürfte dem Entziffern eines handschriftlichen Manuskripts eines Schriftstellers ähnlich erscheinen, in diesem Fall handelt es sich um Entziffern von Marginalien eines akustischen Manuskripts, denn die gesamte Lesung kann als ein akustisches Werk bzw. Manuskript behandelt werden.

Es ist anzunehmen, dass das fünfte Kapitel gleich nach der Basislesung korrigiert wird, denn es wird von einer Männerstimme vorgeschlagen, das erste bzw. fünfte Kapitel „zur Korrektur gleich nachlesen zu lassen“, Grass willigt ein: „Kann jemand einen Schluck zwischendurch nehmen.“⁹⁶⁰

Die letzten drei, i. e. siebtes, achtes und neuntes, Kapitel, werden samt Korrekturlesungen an einem Tag gelesen. Das neunte Kapitel wird vom Moderator als das kürzeste vorgestellt, die Kenntnis dessen dürfte, auch wenn es nicht sein muss, das Zuhören erleichtern; diesen peinlichen Augenblick rettet jemand aus dem Publikum, indem er „Schade!“ ausgerufen haben soll, dies bekommt man zwar nur durch den Moderator, der diesen Ausruf wiederholt, zu Ohr: so gut greifen die Mikrofone nicht durch. Als Bestätigung klatscht jemand im Publikum mit ganzer Kraft Beifall, mit großen, breiten Handflächen, so das Bild auf der Kopfbühne der Autorin dieser Arbeit, andere Zuhörer stimmen bei.⁹⁶¹ Zum Schluss des Kapitels sagt Grass anstelle von „mir“ („Wenige Tage später, nein tags darauf hat mir jemand – er, in dessen Namen ich krebssend vorankam – [...]“⁹⁶²) „mich“, wird von einer Männerstimme unterbrochen; „Habe ich das nicht gelesen? Na so was!“, so Grass.⁹⁶³ Das Lesen liegt über den einzelnen Wörtern, als ob der Schriftsteller beim Lesen des fertigen Wortlauts einem bekannten Gedanken folgen würde, dem die Wörter nur nachgesprochen werden.

⁹⁵⁹ Ib.

⁹⁶⁰ „Im Krebsgang: Korrektur Kapitel 5,“ DB-Nummer 0830-07.

⁹⁶¹ Vgl. „Im Krebsgang: Lesung Kapitel 9,“ DB-Nummer 0830-12.

⁹⁶² Grass, *Im Krebsgang*, 216.

⁹⁶³ „Im Krebsgang: Lesung Kapitel 9,“ DB-Nummer 0830-12.

Im Laufe der Leseabende soll die Lesung und die Interaktion zwischen Publikum und Grass ritualhafte Züge gewonnen haben: Grass betritt erst nach dem Begrüßungswort durch eine Männerstimme den Raum, er wird mit Applaus empfangen. Grass, so die Annahme, schenkt sich ein Getränk ein, die Lesung beginnt, mit oder ohne Begrüßung durch den Autor. Jede Kapitellesung wird mit Applaus des Publikums abgeschlossen, mit oder ohne Dankeswort des vorlesenden Autors. Der Applaus ist ehrfürchtig zögernd und anhaltend. Aus Anlass der Lesung von *Der Butt* zwecks Hörbuchproduktion gibt Grass zu, dass ihm eine Lesung Spaß mache, auch wenn es anstrengend sei, die „Spannung“ soll aber bewahrt werden, damit er nicht „in eine Leseroutine“ gerät, es sei „ein Stück Arbeit“, die aber den Eindruck der Leichtigkeit vermitteln soll.⁹⁶⁴ Dies darf in vollem Maße auch der Lesung von *Im Krebsgang* gelten.

4.1.2 Korrekturlesungen: Struktur, Aufgabe, Grass'sche Stimmen

Laut Audiobericht zur Lesung von *Der Butt* werden nach der Basislesung die „Fehler diskutiert“ (Schlüter).⁹⁶⁵ Dies ist bei der Lesung von *Im Krebsgang* nicht der Fall, es sei denn, die Diskussion wird nicht mitgeschnitten. Bei der Korrekturlesung wird nicht diskutiert, es wird gleich korrigiert.

Die Korrekturlesung des ersten und des zweiten Kapitels⁹⁶⁶, die technische Lesung, wie sie genannt werden kann, folgt gleich nach der Basislesung. Die erste Männerstimme dankt dem Publikum und würdigt es mit dem Kompliment, es sei ein „großartiges Publikum“ gewesen und es wird versprochen, dass die Korrekturlesung nur fünf Minuten dauern wird und die „Belohnung“ beträchtlich sein wird. Einer späteren Anmerkung von Grass kann entnommen werden, dass es sich bei der Belohnung um „Essen und Trinken“ handelt, insgesamt dauert aber der Mitschnitt der Korrekturlesung der beiden Kapitel ca. 15 Minuten. Im ersten und zweiten Kapitel wird auf Seiten 14, 16, 18, 20, 30, 34, 35, 37, 39, 46, 48, korrekturgelesen.⁹⁶⁷

Bei der Korrekturlesung werden Seitennummern, Satzanfang oder Anfang und Ende der jeweiligen Passage genannt, im vertraulichen Ton, i. e. die Männerstimme, die Anweisungen gibt, befindet sich neben Grass. Einzelne oder mehrere Sätze werden von Grass auf Anforderung der Männerstimme od. -Stimmen erneut gelesen, von der

⁹⁶⁴ „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

⁹⁶⁵ Vgl. „*Making of* der Lesung *Der Butt*,“ DB-Nummer 1143.

⁹⁶⁶ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-02.

⁹⁶⁷ Vgl. ib.; Grass, *Im Krebsgang*.

Männerstimme wird auch ein Kommentar zur gewünschten Leseart abgegeben. Mit „O. K.“ oder „Wunderbar“ quittiert die Stimme die Korrektur einzelner Sätze.

Bei der Korrektur handelt es sich hauptsächlich um die Präzision der Aussprache, z. B. von „das Pekuniäre“, „Doch was das Pekuniäre betraf, [...]“⁹⁶⁸; es hieß bei der Basislesung [pekunjɛ:r], es muss aber [pekunjɛ:rə] sein, in der Promo-Lesung ist es eher [pekunɛ:rə]: mit [ə] am Ende des Worts, dafür aber ohne [j]⁹⁶⁹. Grass soll auch [beʃli:s] anstelle von „[beʃliç]⁹⁷⁰ gesagt haben.⁹⁷¹ „Reichsmark“⁹⁷² muss mehrmals gesprochen werden: es soll [Raɪçsmark] heißen, mit „s“ in der Mitte, „ja, ja“, sagt Grass, er wisse es schon; Lachen im Publikum. „Er [Hervorhebung durch S. I.] merkt jedes verschluckte [„s“, S.I.]!“, so Grass weiter. Er – die zweite Stimme, die bei der Korrekturlesung Anweisung aus größerer Distanz gibt. Die Aussprache eines einzelnen Worts wird im ganzen Satz korrekturgesprochen, ein Satz oder ein Satzteil zwischen zwei Kommas bzw. zwischen zwei Satzpausen bzw. Atempausen bildet die kleinste Korrekturereinheit. Auch während der Korrekturlesung müssen übliche Korrekturen bzw. Wiederholung von Sätzen oder Passagen unternommen werden, eine Korrektur der Korrektur. Der Toningenieur wird die korrigierten Stellen dann in den Text einmontieren⁹⁷³, siehe auch S. 181.

Eine zweite, älter klingende Männerstimme, die uns bereits von der Basislesung des ersten Kapitels bekannt sein dürfte, gibt Kommentar aus größerer Distanz ab (die Lautstärke lässt darauf schließen) und verweist auf eine weitere notwendige Korrektur; mehrere Augen und spitze Ohren im Team Grass folgen der Lesung. Zwischen beiden Männerstimmen findet ein Gespräch statt:

Erste Männerstimme: „Hast du noch was, Johannes?“

Zweite Männerstimme: „Ich habe nichts mehr.“

Grass: „Feierabend!“⁹⁷⁴

Die Autorin erlebt Grass als jemanden, der sich lächelnd auf den Feierabend freut. Das Publikum applaudiert, das zweite Kapitel muss aber gleich korrekturgelesen werden, woran von einer weiteren, evtl. aber derselben zweiten Männerstimme erinnert wird, auch wenn

⁹⁶⁸ Grass, *Im Krebsgang*, 20.

⁹⁶⁹ Grass, *Im Krebsgang*, Hörprobe, Promo-CD 1.

⁹⁷⁰ Grass, *Im Krebsgang*, 18.

⁹⁷¹ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-02.

⁹⁷² Grass, *Im Krebsgang*, 39.

⁹⁷³ Vgl. „*Making of der Lesung Der Butt*,“ DB-Nummer 1143. Der Reportage über die Lesung von *Der Butt* entnehmen wir die Feinheiten der Arbeit im Tonstudio nach der Aufnahme, i. e. ein oder der Toningenieur, der auch die Aufnahme gemacht hat, wird die Korrektur in den Haupttext einfügen und man wird auf der CD naturgemäß keine Fehler hören. Ib.

⁹⁷⁴ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-02.

Grass vorschlägt, dies am nächsten Tag zu machen. Nach einer kurzen Diskussion wird entschieden, die Korrekturlesung gleich fortzusetzen. Es lässt sich annehmen, dass es sich um den Erhalt des akustischen Raums des jeweiligen Tages handelt⁹⁷⁵; Grass: „Doch kein Feierabend.“

Die erste Männerstimme gibt Anweisungen, an welcher Stelle mit der Korrekturlesung des zweiten Kapitels angefangen werden soll, worauf Grass erwidert, dass er es nicht verstehe. Es veranschaulicht, mit welchen Schwierigkeiten technischer Art der Vorleser bei der Produktion des Hörbuchs konfrontiert wird: er muss die zu korrigierende Stelle im Blatt optisch finden und es hilft manchmal wenig, dass es sich um den eigenen Wortlaut handelt.

Es wird auf die zu korrigierende Passage auf Seite 32, die mit „[...] „Nie wieder Ausschwitz [...]“ anfängt, verwiesen, worauf Grass einwendet: „Ich muss früher anfangen, so geht [es nicht, S. I.], ich kann nicht, ich fange oben [an, S. I.]“⁹⁷⁶, da die zu korrigierende Stelle inmitten eines Satzgefüges liegt. Die Struktur der Novelle und die eines Satzes, die innere Logik des Wortlauts wird durch die Korrekturlesung offengelegt: es gibt Sätze, die eigenständig einen Sinn vermitteln, und Sätze oder Passagen, die nur im Kontext sinnvoll sind. Der Vorleser weiß es. Bei längeren zu korrigierenden Passagen wird von der Stimme, die die Korrekturlesung moderiert, der Anfang und das Ende der Korrektur angegeben.

Durch Korrekturlesungen kommt eine weitere Grass' Stimme zum Vorschein: die technische Stimme, in welcher mit der moderierenden Stimme verhandelt wird, welche Stelle, von wo an und bis wo neu gelesen werden muss, die körperliche Distanz ist gering, es ist eine Verhandlung, die nicht zur Veröffentlichung bestimmt ist, sie wird nicht in das Hörbuch Eingang finden. Diese Grass' Stimme ist leise, sachlich, vertraulich. Selbstverständlich gibt es die Vorleserstimme: laut, sicher und durchartikuliert. Die dritte Stimme verhandelt mit dem Publikum: laut, lächelnd, scherzend. Die Korrekturlesungen ermöglichen einen Austausch mit dem Publikum. Die Korrekturlesung ermöglicht auch den Austausch mit dem Aufnahmeteam, aus der technischen Grass' Stimme wird zuweilen eine Kollegenstimme: während der Korrekturlesung des dritten Kapitels müssen Seiten 58, 59 und 61 wiederholt werden, weil es bei der Lesung viele Geräusche gegeben haben soll. Es kommt zu einem Austausch zwischen Grass und der Frauenstimme, die bei der Korrekturlesung hilft. Grass will sich vergewissern, dass es um Geräusche geht.

⁹⁷⁵ Vgl. „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430. Zur Lesung *Der Butt* wird von Kai Schlüter im Rahmen der Rundfunksendung auf einige Feinheiten des Leseprozesses, der Korrektur und der nachfolgenden Montage hingewiesen, weshalb die Zuschauer bei der Korrekturlesung bleiben müssen.

⁹⁷⁶ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-02; vgl. Grass, *Im Krebsgang*, 32.

Grass: „Geräusche waren da?“

Frauenstimme: „Ja, das waren nicht irgendwelche Versprecher. [Pause.] Es tut mir leid.“

Bei der weiteren Korrektur fragt Grass: „Ist nichts mehr?“. Es ist keine Ungeduld, Grass erkundigt sich sachlich, die Frage wird von der Frauenstimme verneint: „Doch, Seite 93, tut mir leid, Seite [...], nur dieser Satz [...]“⁹⁷⁷

Die Korrekturlesung des fünften Kapitels legt eine weitere Grass' Stimme offen: eine dominierende Managerstimme, die das Publikum zur Stille und Aufmerksamkeit mahnt („So, kann's losgehen?“).⁹⁷⁸ Bei der Lesung von *Im Krebsgang* in Kiel aber gibt es eine Erzählerstimme und eine Vorleserstimme, bedingt durch das freie Erzählen über die Begebenheiten der Novelle und den historischen Hintergrund und durch das Vorlesen aus einem fertigen, bereits gedruckten literarischen Text.⁹⁷⁹

Nach ca. 15 Minuten ist die Korrekturlesung des fünften Kapitels vorbei, das Ende der Korrekturlesung begrüßt Grass mit „Na, wunderbar!“. Ein Lächeln des Schriftstellers lässt sich im Kopfkino akustisch vernehmen. Die Kommunikation mit der Produktionsgruppe und dem Publikum, die spontane Reaktion des Schriftstellers gehören zu dieser Autorenlesung. Heftiger lauter Applaus der Zuschauer, durch eine evtl. weitere Männerstimme, die die Korrekturlesung moderierende Stimme übertönt, wird eine Pause mit kleinem Imbiss und Getränken angekündigt, das Publikum wird man nach der Pause zurückrufen.⁹⁸⁰

Die Abschlusspassage des sechsten Kapitels („[...] ,Mein lieber Wilhelm, wenn es dir Spaß macht oder sonstwie hilft, kannst du mich bei nächster Gelegenheit gerne ins Gas schicken.“⁹⁸¹) muss wiederholt werden, bis die Auflösung der einzelnen Wörter einwandfrei ist, wobei Grass aus eigener Initiative eine weitere Wiederholung unternimmt. „Perfekt!“ kommentiert die Männerstimme, der Applaus dauert ca. zehn Sekunden, Grass dankt dem Publikum für seine Geduld. Bei der Korrekturlesung des sechsten Kapitels wurden längere Passagen zweimal gelesen, dies verleitet die männliche Moderator-Stimme mit Thomas Manns Roman *Der Zauberberg* Parallelen zu ziehen: Mann habe gesagt, dass man

⁹⁷⁷ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 4,“ DB-Nummer 0830-05.

⁹⁷⁸ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 5,“ DB-Nummer 0830-07.

⁹⁷⁹ Vgl. „In der Petrikirche: Gespräch und Lesung mit Günter Grass und Heide Simonis,“ Datum: 05. Februar 2005, Sender / Institution: unbekannt, DB-Nummer 0359, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0359>.

⁹⁸⁰ Vgl. „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 5,“ DB-Nummer 0830-07.

⁹⁸¹ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 6,“ DB-Nummer 0830-09, Grass, *Im Krebsgang*, 150.

Zauberberg zweimal lesen soll, ehe man ihn überhaupt zu verstehen beginnt. Insgesamt hat die Korrekturlesung des sechsten Kapitels 33.37 Minuten gedauert.⁹⁸²

Die letzten drei Kapitel werden ebenso korrekturgelesen, die Arbeit sei leider noch nicht am Ende: „Jetzt muss ich ausputzen.“ (Grass)⁹⁸³ Die Moderator-Stimme stellt klar, dass nach der Korrektur der letzten drei Kapitel noch weitere Korrekturlesungen der bereits korrekturgelesenen Kapitel stattfinden werden, es seien noch „Nachschnitte“ aus den vergangenen Lesungen notwendig, laut Grass sei es „Nachsitzen“, die Kapitel eins bis vier werden wiederholt korrekturgelesen.⁹⁸⁴ Nun sei das Publikum laut Moderator in einem Studio, evtl. ist vom Moderator ein Tonstudio gemeint. Die Beschaffenheit des Orts der Lesung entspricht aber kaum der Beschaffenheit eines Tonstudios, denn in einem Tonstudio würde die Lesung in einem schalldichten Raum bzw. einer schalldichten Kabine ohne Publikum stattfinden, damit die Lesung nicht durch Außengeräusche gestört wird. Würde diese Lesung in einem Tonstudio stattfinden, würde man wegen der Außengeräusche nicht korrekturlesen müssen. Deshalb ist das Grass'sche Konzept des öffentlichen Vorlesens in einem öffentlichen Haus vor Publikum auch produktionstechnisch ein komplizierter Sonderfall.

Alles in allem herrscht im Publikum eine gesellige, fast feierliche Stimmung, das Publikum nimmt das „Nachsitzen“ gelassen, und dem Kommentar des Moderators kann man entnehmen, dass bei der aktuellen Lesung auch Zuhörer dabei sind, die den Lesungen der vorangegangenen Tage nicht beigewohnt haben. Der Moderator wird von Grass „auf diese Seite“ gebeten, i. e. eine Positionsänderung des Moderators ist notwendig, er ist evtl. neben Grass getreten, da seine Stimme nun dieselbe Lautstärke hat, wie die von Grass. Es gibt eine oder sogar mehrere technische Stimmen, die die Korrekturlesung aus der Entfernung kommentieren. Der Austausch von Grass mit der/den Moderator(en)-Stimme(-n) wird nicht selten vom Lachen im Publikum begleitet. „Er sagt Okay!“, kommentiert Grass den Einwurf der Moderator-Stimme, wenn diese eine Stelle für fertig aufgenommen hält. „Ja, gut, gut!“, erwidert Grass, wenn wider Erwarten noch eine weitere Passage gelesen werden muss.⁹⁸⁵

Bei der Korrekturlesung entsteht der Eindruck, dass Grass seine Führungsrolle, die er während der Basislesung besitzt, an die Produktionsgruppe abgibt, absichtlich eine passive Rolle einnimmt: als zwei Männerstimmen sich nicht einigen können, wo die zu

⁹⁸² „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 6,“ DB-Nummer 0830-09.

⁹⁸³ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 7–9 und *Final* Korrekturen Kapitel 1–4,“ DB-Nummer 0830-13.

⁹⁸⁴ Vgl. ib.

⁹⁸⁵ Vgl. Ib.

korrekturlesende Passage beginnen und enden muss, fordert Grass auf: „Ihr müsst euch absprechen.“⁹⁸⁶ Der Eindruck der Passivität täuscht. Als Grass während der abschließenden Korrekturlesung gebeten wird, alle Kapitelnummern nochmals einzusprechen, wehrt er sich dagegen: die Nennung des Kapitels vor dem Vorlesen des jeweiligen Kapitels habe doch andere Intention als ein bloßes „Abzählen“ (Grass): „Ich warne davor. [...] ich komme jetzt ins Abzählen, das ist nicht gut. Also gut [...]“. Gleich nach „Neuntes Kapitel“ folgt „Ich danke Ihnen!“ und damit wird der Korrekturlesung eindeutig ein Punkt gesetzt.⁹⁸⁷

4.2 Work in Progress: Unterschiede in der Satzstruktur und im Wortlaut bei Hörprobe, Hörbuch, weiteren Lesungen und Druckbuch

Die Unterschiede in der Satzstruktur im sechsten Kapitel der Novelle, siehe S. 175, verleiten dazu, den Wortlaut des Druckbuchs mit dem Wortlaut der Lesungen, inklusive der Lesung zwecks Hörbuchproduktion und der Hörprobe, zu vergleichen, ob nicht weitere Unterschiede vorliegen und welcher Art. In der Tat sind Unterschiede festzustellen. Das Druckbuch dient der Autorin als Referenzpunkt, um diese Unterschiede aufzuzeichnen. Der Wortlaut, der Satzbau, die Interpunktion des gesprochenen Texts werden dem Druckbuch, i. e. dem geschriebenen und dem gedruckten Text, gemäß wiedergegeben. Es liegt nicht im Sinne dieser Untersuchung, alle Lesungen (Versionen, Variationen) untereinander zu vergleichen. Kein Anspruch auf Vollständigkeit wird erhoben, nur einige festgestellte Unterschiede werden aufgezeichnet, um das Entstehen der (vorübergehend) endgültigen Druckfassung der Novelle *Im Krebsgang* zu veranschaulichen.

Der Vergleich der Promo-Lesung und der Druckbuchversion liefert aufschlussreiche Einsicht in den Arbeitsprozess: es handelt sich um Verbesserungen des Wortlauts, der grammatischen Form, der Satzstruktur, um Streichen einzelner Sätze oder Satzteile, die sich nach der Promo-Lesung vor der Lesung zwecks Hörbuchproduktion und nach dieser vor der Fertigstellung des Druckbuchs ereignet hat: die Zeit der Promo-Lesung (Hörprobe) ist nicht bekannt, sie dürfte im Winter 2001/2002 stattgefunden haben, denn es wird auf das Frühjahr 2002 verwiesen, wenn das Buch, i. e. das Druckbuch, erscheinen wird, die Lesung zwecks Hörbuchproduktion findet vier Tage im Januar 2002, einschl. am Freitag, den 18. Januar,

⁹⁸⁶ „*Im Krebsgang*: Korrekturlesung Kapitel 6,“ DB-Nummer 0830-09.

⁹⁸⁷ „*Im Krebsgang*: Korrekturlesung Kapitel 7–9 und *Final* Korrekturen Kapitel 1–4,“ DB-Nummer 0830-13.

und am Sonntag, den 20. Januar um 18 Uhr, statt⁹⁸⁸, das Druckbuch erlebt seine erste Auflage im Februar 2002.

Nach der Promo-Lesung wird im Nebensatz „Computer“ durch „Mac“ ersetzt, im Hauptsatz ist die Zeitform von Plusquamperfekt auf Perfekt geändert: „Bereits als die Dinger auf den Markt kamen, **hatte** ich mir einen **Computer** mit Modem **angeschafft**. Mein Beruf verlangt diesen Abruf weltweit vagabundierender Informationen. Lernte leidlich, mit meinem **Mac** umzugehen.“ (Hörprobe) vs. „Bereits als die Dinger auf den Markt kamen, **habe** ich mir einen **Mac** mit Modem **angeschafft**. Mein Beruf verlangt diesen Abruf weltweit vagabundierender Informationen. Lernte leidlich, mit meinem **Computer** umzugehen.“ (Druckbuch, Hörbuch).⁹⁸⁹ Heißt es in der Promo-Lesung „Nach Schulabschluss – mittlere Reife – begann seine Banklehre, die er unauffällig **beendet hat**.“ (Hörprobe), ist in der Druckversion das Tempus von Perfekt auf Präteritum geändert: „Nach Schulabschluss – mittlere Reife – begann seine Banklehre, die er unauffällig **beendete**.“ (Druckbuch, Hörbuch).⁹⁹⁰ Die Promo-Lesung enthält das Adverb „immer“, in der Druckversion und im Hörbuch ist es gestrichen: „Aber noch **immer** weiß ich nicht, [...]“ (Hörprobe) vs. „Aber noch weiß ich nicht, [...]“ (Druckbuch, Hörbuch).⁹⁹¹ Dafür aber fehlt bei der Promo-Lesung das Adverb „vorerst“, das im Druckbuch und im Hörbuch eingefügt ist: „[...] nach Schwerin, ins niederdeutsche Klima wollte er nicht zurück.“ (Hörprobe) vs. „[...] nach Schwerin, ins niederdeutsche Klima wollte er **vorerst** nicht zurück.“ (Druckbuch, Hörbuch).⁹⁹² Die Stellung von „weiterhin“ wird gewechselt: „Vielmehr sei der Einfluß von Gregor Strasser **weiterhin** auf den Blutzeugen wirksam geblieben.“ (Hörprobe) vgl. „Vielmehr sei **weiterhin** der Einfluß von Gregor Strasser auf den Blutzeugen wirksam geblieben.“ (Druckbuch, Hörbuch).⁹⁹³ Auch im Satz „Er trug, wie überliefert wurde, zur **marineblauen** pelzbesetzten Mütze, der Uschanka, unvorschriftsmäßig **nicht den als Dienstbekleidung der U-Bootoffiziere gefütterten Mantel**, sondern hatte sich ein ölverschmiertes Schafsfell umgehängt.“ (Hörprobe) wird die Satzstruktur geändert und das schmückende Adjektiv „marineblau“ weggelassen: „Er trug, wie überliefert wurde, zur pelzbesetzten Mütze, der Uschanka, unvorschriftsmäßig nicht den gefütterten Mantel, **die**

⁹⁸⁸ Vgl. „Im Krebsgang: Korrektur Kapitel 6,“ DB-Nummer 083009.

⁹⁸⁹ Grass, *Im Krebsgang*, Hörprobe, Promo-CD 1; Grass, *Im Krebsgang*, 8; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 1, Spur 001–012.

⁹⁹⁰ Hörprobe, Promo-CD 1; Grass, *Im Krebsgang*, 9; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 1, Spur 1–12.

⁹⁹¹ Hörprobe, Promo-CD 1; Grass, *Im Krebsgang*, 8; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 1, Spur 1–12.

⁹⁹² Hörprobe, Promo-CD 1; Grass, *Im Krebsgang*, 9; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 1, Spur 1–12.

⁹⁹³ Hörprobe, Promo-CD 1, Grass, *Im Krebsgang*, 11; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 1, Spur 1–12.

Dienstbekleidung der U-Bootoffiziere, sondern hatte sich ein ölverschmiertes Schafsfell umgehängt.“ (Druckbuch, Hörbuch).⁹⁹⁴ Zwei weitere Beispiele einer späteren Änderung von Satzstruktur bzw. Wortfolge: „[...]“; der Überwasserangriff erlaubt schnellere Fahrt, bessere Sicht und größere Zielgenauigkeit.“ (Hörprobe) vs. „[...]“; der Überwasserangriff erlaubt bei besserer Sicht schnellere Fahrt und größere Zielgenauigkeit.“ (Druckbuch, Hörbuch)⁹⁹⁵; „[...]“, dann die Dampfer *Gotenland* und *Göttingen* die im Wellengang zwischen Eisgrütze einzelner Eisschollen und vielen leblos Treibenden die wenigen Überlebenden an Bord geholt hatten.“ (Hörprobe) vs. „[...]“ dann die Dampfer *Gotenland* und *Göttingen* die wenigen Überlebenden im Wellengang zwischen Eisgrütze, einzelnen Eisschollen und vielen leblos Treibenden an Bord geholt hatten.“ (Druckbuch, Hörbuch)⁹⁹⁶; weitere geringe Umstellungen der Wortfolge sind festzustellen: „So vorbestimmt liefen [...] drei der vier Torpedos [...] auf das aus Marineskos Sicht namenlose Schiff zu, in dessen Station für Wöchnerinnen und Schwangere Mutter bei leiser Radiomusik **immer noch** schlief.“ (Hörprobe) vs. „[...]“ in dessen Station für Wöchnerinnen und Schwangere Mutter bei leiser Radiomusik **noch immer** schlief.“ (Druckbuch, Hörbuch).⁹⁹⁷

In der Promo-Lesung gibt es zwischen „Einer fehlt noch.“ und „Seine Tat hat etwas in Gang gesetzt, das [...]“ einen später gelöschter Satz (evtl. Satzteil) „**ohne ihn läuft nichts**“ (Hörprobe).⁹⁹⁸ Auch der Einschub „**feierlich ging es dabei zu**“ (Hörprobe) zwischen „Er sah, wie die Bücher jüdischer Autoren verbrannt wurden.“ und „Seinen Studienplatz im Labor kennzeichnete plötzlich ein Davidstern.“ ist später gelöscht worden.⁹⁹⁹

In der Promo-Lesung wird die Bedeutung der Laube erläutert und es heißt: „Und kein Bild zeugt von den schwerverwundeten Kurlandkämpfern, die Bett an Bett **im Notlazarett, der sogenannten Laube** lagen.“ (Hörprobe), in der Druckversion und im Hörbuch enthält der jeweilige Satz diese Erläuterung nicht, „Und kein Bild zeugt von den schwerverwundeten Kurlandkämpfern, die Bett an Bett **in der Laube** lagen“ (Druckbuch, Hörbuch)¹⁰⁰⁰, dafür aber wird die Bedeutung der Laube auf der Seite 137 erläutert: „Da die Schwerverwundeten **aus dem Laube genannten Notlazarett** [...]“¹⁰⁰¹

⁹⁹⁴ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 127; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 1, Spur 1–12.

⁹⁹⁵ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 129; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 6, Spur 60–74.

⁹⁹⁶ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 142; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 6, Spur 60–74.

⁹⁹⁷ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 130; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 6, Spur 60–74.

⁹⁹⁸ Hörprobe, CD 1; Grass, *Im Krebsgang*, 14; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 1, Spur 1–12.

⁹⁹⁹ Hörprobe, CD 1; Grass, *Im Krebsgang*, 16; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 1, Spur 1–12.

¹⁰⁰⁰ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 127; *Im Krebsgang*, Kogel, mp3-CD, Kapitel 6, Spur 60–74.

¹⁰⁰¹ Grass, *Im Krebsgang*, 137.

Eine Sinnesänderung haben nach der Promo-Lesung durch Änderung der Verben mehrere folgende Sätze erlebt: „Besonders leiden Alte und Kinder.“ (Hörprobe) vs. „Leise quengeln Alte und Kinder.“ (Druckbuch, Hörbuch)¹⁰⁰²; „Im Internet **spielte sich** mein Sohn **als Richter auf**.“ (Hörprobe) vs. „Im Internet **spielte** mein Sohn **den** Richter.“ (Druckbuch, Hörbuch)¹⁰⁰³; [...], und andere, die, bereits abgestorben, wie Schlafende **wirkten**.“ (Hörprobe) vs. „[...] und andere, die, bereits abgestorben, Schlafenden **glichen**.“ (Druckbuch, Hörbuch)¹⁰⁰⁴.

In der Promo-Version fehlt aber die in der Druckversion vorhandene Adverbialgruppe „[...] **in der Hoffnung auf rettende Schiffe**.“ (Druckversion, Hörbuch).¹⁰⁰⁵ Das Aktiv wird in der Druckversion zum Passiv: „Jetzt **wird mir geraten**, mich kurz zu fassen [...]“ (Druckbuch, Hörbuch).¹⁰⁰⁶ Stilistische Änderungen oder sinnesverändernde Korrekturen im Wortlaut werden vorgenommen: in der Promo-Lesung noch „ein Berliner **Erlebnis**“ (Hörprobe) vs. „seine Berliner **Kurzvisite**“ (Druckbuch, Hörbuch)¹⁰⁰⁷; „**wieder** ein Briefchen zukommen lassen“ (Hörprobe) vs. „**neuerlich** ein Briefchen zukommen lassen“ (Druckbuch, Hörbuch)¹⁰⁰⁸; „**den Nerv** treffender Stimme“ (Hörprobe) vs. „**den Punkt** treffender Stimme“ (Druckbuch, Hörbuch)¹⁰⁰⁹; „**Abseilen** der Rettungsbote“ (Hörprobe) vs. „**Fieren** der Rettungsbote“ (Druckbuch, Hörbuch)¹⁰¹⁰. Präpositionen werden korrigiert: „**von** den Splittern des zerborstenen Glasmosaiks“ (Hörprobe) vs. „**durch** die Splitter des zerborstenen Glasmosaiks“ (Druckbuch, Hörbuch).¹⁰¹¹

Es sind Unterschiede des Wortlauts zwischen der Hörbuchlesung bzw. dem Hörbuch und dem Druckbuch festzustellen und sie lassen auf weitere Korrekturen nach der Hörbuchlesung vor der Fertigstellung des Druckbuchs schließen. Kogel und Ohsoling bestätigten diese Annahme: Grass habe oft sogar in den Druck-Fahnen endgültige Korrekturen vorgenommen¹⁰¹², auch wenn die Intention, das Druckbuch und Hörbuch gleichzeitig auf den Markt zu bringen, siehe S. 176, auf die Lesung aus einer Endfassung des Manuskripts schließen lässt, nicht aber aus einem gedruckten Buch. Dass Grass **nicht**

¹⁰⁰² Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 131; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 6, Tracks 060–074.

¹⁰⁰³ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 134; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 6, Tracks 060–074.

¹⁰⁰⁴ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 140; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 6, Tracks 060–074.

¹⁰⁰⁵ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 135; *Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 6, Tracks 060–074.

¹⁰⁰⁶ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 139; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 6, Tracks 060–074.

¹⁰⁰⁷ Hörprobe, CD 1; Grass, *Im Krebsgang*, 17; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 1, Tracks 001–012.

¹⁰⁰⁸ Hörprobe, CD 1; Grass, *Im Krebsgang*, 19; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 1, Tracks 001–012.

¹⁰⁰⁹ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 132; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 6, Tracks 060–074.

¹⁰¹⁰ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 132; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 6, Tracks 060–074.

¹⁰¹¹ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 132; *Im Krebsgang*, Kogel, CD, Kapitel 6, Tracks 060–074.

¹⁰¹² Vgl. Kogel und Ohsoling: E-Mail-Nachricht.

aus dem fertigen gedruckten Buch liest, lässt sich auch daraus schließen, dass während der Hörbuchlesung von Grass ein Druckfehler erwisch wird, der im Druckbuch nicht vorhanden ist.¹⁰¹³

Eine weitere Feststellung: zwecks Hörbuchproduktion liest Grass sein fertiges Werk bzw. fertiges Manuskript vor – als Lesevorlage dürfte Grass zusammengeheftete Fahnen oder ein Musterexemplar nutzen, da die Seiten übereinstimmen: dies hört man an einzelnen Stellen der Lesung, als umgeblättert wird, und der gesprochene Wortlaut dem gedruckten Wortlaut entspricht¹⁰¹⁴. Auch Korrekturlesungen erlauben die Annahme, dass aus einem Musterexemplar gelesen wird, dessen Seiten denen des Druckbuchs entsprechen, denn es werden Seitennummern mit der zu korrigierenden Stelle laut ausgerufen und diese lassen sich auf den jeweiligen Seiten des Druckbuchs finden. Wenn es z. B. heißt, dass der letzte Satz bzw. Satzteil auf Seite 70 korrekturgelesen werden muss, so entspricht der korrekturgelesene Satzteil dem letzten Satzteil auf Seite 70, „Mit unbekanntem Ziel und ohne Passagiere liefen [...]“¹⁰¹⁵; im Druckbuch, gleich zu Ende der Seite 131, hört man gleichzeitig zu Beginn des letzten Satzes beim Umblättern deutlich ein Papier rascheln¹⁰¹⁶.

Während der Lesung in Lübeck zwecks Hörbuchproduktion (Hörbuchlesung) und dementsprechend auch im Hörbuch wird im Satz „[...] und einem vieltürmigen Schloß auf Postkarten ausgewiesen und über die Kriege hinweg äußerlich heil blieb.“ (Hörbuchlesung, Hörbuch)¹⁰¹⁷ das Hilfsverb „ist“ ausgelassen, in der Hörprobe, im Druckbuch und in der Lesung auf der Leipziger Buchmesse wird aber das Hilfswort „ist“ artikuliert: „[...] und einem vieltürmigen Schloss auf Postkarten ausgewiesen **ist** und über die Kriege hinweg

¹⁰¹³ Grass wird bei der Korrekturlesung des ersten Kapitels gebeten, den Vornamen des Rabbiners Dr. Salomon Frankfurter nochmals vorzulesen. Der Moderator der Korrekturlesung verweist auf einen seiner Meinung nach vorhandenen Vorlesefehler, i. e. Herr Grass hat bei der Lesung „Salomon“ gesagt („[...]“, weil dieser den von Berliner Polizisten verhörten Rabbiner Dr. Salomon Frankfurter in seinem Bericht als Zeugen zitiert hatte: [...]“). Es lässt sich annehmen, dass es in der vorzulesenden Textversion, die auch dem Moderator vorliegt, Solomon (falsch) und nicht Salomon (richtig) heißt, weshalb der Moderator die von Grass artikuliert richtige Version als Fehler empfunden hat. Es entpuppt sich aber als Druckfehler, und nicht als ein Lesefehler von Grass, denn es heißt gelassen seitens Herrn Grass: „Da ist ein Druckfehler. Wir haben Druckfehler entdeckt.“ Lachen im Publikum. In der ersten Auflage des Druckbuchs liegt der Druckfehler nicht vor, deshalb lässt sich schlussfolgern, dass dieser noch vor dem endgültigen Drucken der Novelle korrigiert worden ist. Vgl. Grass, *Im Krebsgang*, 1. Auflage, 17; „*Im Krebsgang*: Korrekturlesung Kapitel 1,“ 1.01.46 Min., DB-Nummer 0830-03.

¹⁰¹⁴ Z. B. wird Seite 24 auf Seite 25, Seite 49 auf Seite 50 umgeschlagen und die Lesung wird dem Druckbuch wortgetreu fortgesetzt. Vgl. „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer: 0830-1.

¹⁰¹⁵ „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 4,“ DB-Nummer 0830-05; Grass, *Im Krebsgang*, 70.

¹⁰¹⁶ Grass, *Im Krebsgang*, 131; *Im Krebsgang*, Kogel, Mp3-CD, Kapitel 6, Spur 64.

¹⁰¹⁷ „*Im Krebsgang*: Korrekturlesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

äußerlich heil blieb.“ (Hörprobe, Druckbuch, Buchmesse).¹⁰¹⁸ Im Druckbuch heißt es „[...] nachdem er zweiunddreißig aus Protest **gegen** seines Führers Nähe zur Großindustrie alle Ämter niedergelegt hatte, [...]“ (Druckbuch)¹⁰¹⁹, auf der Leipziger Buchmesse aber unterschiedlich „[...] nachdem er zweiunddreißig aus Protest **wegen** seines Führers Nähe zur Großindustrie alle Ämter niedergelegt hatte, [...]“ (Buchmesse)¹⁰²⁰. In der Lesung in Lübeck fängt der Satz mit der Konjunktion „und“ („**Und** wenn wir nach dem Unglück nicht in Kolberg an Land gegangen wären, [...]“ (Hörbuchlesung)¹⁰²¹) an, auf der Promo-Lesung, im Druckbuch, in der Lesung auf der Leipziger Buchmesse heißt es „doch“: „**Doch** wenn wir nach dem Unglück nicht in Kolberg an Land gegangen wären, [...]“ (Hörprobe, Druckbuch, Buchmesse)¹⁰²²; nach den Promo- und Hörbuchlesungen wird das Verb „zusehen“ durch das Verb „sehen“ ersetzt: „[...], wagte er noch einmal eine Reise ins Reich, wo er in Berlin tatenlos **zusah**, [...]“¹⁰²³ (Hörprobe, Hörbuchlesung) vs. „[...], wagte er noch einmal eine Reise ins Reich, wo er in Berlin tatenlos **sah**, [...]“ (Druckbuch)¹⁰²⁴, „Achtzehnjährige“ (Hörprobe, Hörbuchlesung)¹⁰²⁵ auf „Achtzehnjährig“ (Druckbuch)¹⁰²⁶ geändert. In der gesprochenen Version ist Daruvar eine „serbische“ Stadt, in der schriftlichen aber – eine „westslawonische“: “[...] wurde David Frankfurter 1909 in der **serbischen** Stadt Daruvar als Sohn eines Rabbiners geboren.” (Hörprobe, Hörbuchlesung, Buchmesse)¹⁰²⁷ vs. „[...], wurde David Frankfurter 1909 in der **westslawonischen** Stadt Daruvar als Sohn eines Rabbiners geboren.“ (Druckbuch)¹⁰²⁸, die „Rostocker Vulkan-Werft“ (Hörprobe) wird zu „Rostock Neptun-Werft“ (Druckbuch)¹⁰²⁹, um die faktologischen Fehler zu korrigieren.

Auf der Lesung in der Petrikirche in Kiel (Lesung in Kiel) wird aus dem gedruckten „Schwimmbecken“ ein gesprochenes „Schwimmbad“ („[...] von den Kacheln des **Schwimmbeckens** [...]“ (Druckbuch)¹⁰³⁰ vs. „[...] von den Kacheln des

¹⁰¹⁸ Hörprobe, CD 1, „*Im Krebsgang* (Lesung Grass 1): Lesung des 1. Kapitels und eines Auszugs aus dem 6. Kapitel der neuen Grass-Novelle,“ Datum: 01. April 2002, Sender / Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 1015, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-1015>; Grass, *Im Krebsgang*, 8.

¹⁰¹⁹ Grass, *Im Krebsgang*, 10.

¹⁰²⁰ „*Im Krebsgang* (Lesung Grass 1),“ DB-Nummer 1015.

¹⁰²¹ „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

¹⁰²² Hörprobe, CD 1; „*Im Krebsgang* (Lesung Grass 1),“ DB-Nummer 1015; Grass, *Im Krebsgang*, 12.

¹⁰²³ Hörprobe, CD 1; „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01.

¹⁰²⁴ Grass, *Im Krebsgang*, 16.

¹⁰²⁵ „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 6,“ DB-Nummer 0830-08.

¹⁰²⁶ Grass, *Im Krebsgang*, 125.

¹⁰²⁷ Hörprobe, CD 1; „*Im Krebsgang*; Lesung Kapitel 1 und 2,“ DB-Nummer 0830-01, „*Krebsgang* (Lesung Grass 1),“ DB-Nummer 1015.

¹⁰²⁸ Grass, *Im Krebsgang*, 15.

¹⁰²⁹ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 144.

¹⁰³⁰ *Im Krebsgang*, 132.

Schwimmbades [...]“ (Lesung in Kiel)¹⁰³¹), aus „regelmäßig“ wird „rechtzeitig“ („Warum hatte man die Davits und Taljen nicht **regelmäßig** enteist?“ (Druckbuch)¹⁰³² vs. „Warum hatte man die Davits und Taljen nicht **rechtzeitig** enteist?“ (Lesung in Kiel)¹⁰³³). Bei der Lesung in der Petrikerche wird von Grass, evtl. aus Versehen, der Satz „**Kein sich näherndes Schiffsschraubengeräusch.**“ (Lesung in Kiel)¹⁰³⁴ ausgelassen. Das Fragment von „Wünsch dir was! [...]“ und bis „[...] lag Mutters Niederkunft nichts mehr im Wege.“¹⁰³⁵ fällt aus zeitlichen, so die Annahme, Gründen aus, es gibt aber Aufschluss über die Rolle des Fragments im Aufbau des Erzählens: es darf für das Vorantreiben des Erzählens fakultativ sein. Die Promo-CD enthält nur ein Fragment des sechsten Kapitels, i. e. bis „Als der Kapitän als Zeuge des Untergangs ordnungsgemäß den Zeitpunkt im Bordbuch vermerkt hatte, begann die Besatzung des Torpedobootes wiederum, Überlebende aus der See zu fischen“ (Hörprobe)¹⁰³⁶, so dass der Textumfang von vier gedruckten Seiten ungelesen bleibt. Auch der vorstehende Satz soll einen abgerundeten Gedanken signalisieren. Der Satz aus dem sechsten Kapitel „Roosevelt war auf dem Weg zum Konferenzort Jalta auf der Halbinsel Krim, wo sich der kranke Mann mit Churchill und Stalin treffen wollte, um durch das Ziehen neuer Grenzen den Frieden vorzubereiten.“¹⁰³⁷ erlebt keine weiteren Änderungen, und Grass bleibt bei weiteren Lesungen, auf der Leipziger Buchmesse und in der Petrikerche in Kiel, bei der Druckbuch- und Hörbuchversion. Der Unterschied zur Promo-Lesung bzw. zur Hörprobe lässt schlussfolgern, dass an diesem Satz vor der Hörbuchlesung Korrekturen vorgenommen wurden.

4.3 Weitere Autorenlesungen von *Im Krebsgang*: ihre mediale Vermittlung und Wiederverwertung. Rolle der Autorenlesungen im Grass' Werk

Ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit werden weitere exemplarische Lesungen der Novelle behandelt, die durch Mitschnitt dokumentiert worden sind. Die öffentlichen Lesungen werden als eine traditionsreiche Form der Literaturvermittlung und als Vermarktungsinstrument eines neuen literarischen Werks eingesetzt, wobei sie auch eine

¹⁰³¹ „In der Petrikerche: Gespräch und Lesung mit Günter Grass und Heide Simonis,“ DB-Nummer 0359.

¹⁰³² Grass, *Im Krebsgang*, 135.

¹⁰³³ „In der Petrikerche: Gespräch und Lesung mit Günter Grass und Heide Simonis,“ DB-Nummer 0359.

¹⁰³⁴ Grass, *Im Krebsgang*, 140.

¹⁰³⁵ *Ib.*, 142–144.

¹⁰³⁶ Hörprobe, CD 2; Grass, *Im Krebsgang*, 146.

¹⁰³⁷ Grass, *Im Krebsgang*, 124, vgl. „*Im Krebsgang*: Lesung Kapitel 6,“ DB-Nummer 0830-08; „*Im Krebsgang* (Lesung Grass 1),“ DB-Nummer 1015; „In der Petrikerche: Gespräch und Lesung mit Günter Grass und Heide Simonis,“ DB-Nummer 0359.

weitere mediale Verwertung im Rahmen von Rundfunksendungen erleben. In der Sendung *Literaturzeit am Ostermontag*, Erstsendung am 01. April 2002, Radio Bremen, moderiert von Harro Zimmermann, wird die Lesung von *Im Krebsgang* auf der Leipziger Buchmesse, 20.–24. März 2002, als Mitschnitt ausgestrahlt. Laut Zimmermann sei das Buch in „wenigen Wochen“ mehrere hunderttausendmal über die Theke gegangen. Auf der Messe werden das erste Kapitel und ein Teil des sechsten Kapitels gelesen, und man kann dementsprechend annehmen, durch die Wahl der Kapitel für die Promo-CDs unterstützt, dass es sich bei diesen zwei Kapiteln tatsächlich um zwei Schlüsselkapitel der Novelle handelt: das erste Kapitel stellt handelnde Figuren und den historischen Hintergrund vor, das sechste Kapitel stellt die eventuelle Pointe der als Roman strukturierten Novelle dar und schildert den Schiffsuntergang Wilhelm Gustloff. Beim Vergleich zwischen der Lesung der Novelle auf der Leipziger Buchmesse und im Buddenbrookhaus in Lübeck wird ausdrücklich klar, was Häusermann mit dem Begriff „akustische Information“ beschreibt. Er definiert dies als Information, die durch die Reflexion des Schalls von den Raumwänden und „ihrem Verhältnis zu den direkt wahrgenommenen Anteilen des Schalls“ entsteht und die den Zuhörer auf die Beschaffenheit des Raums des Sprechers oder auf seine Position in diesem Raum schließen lässt¹⁰³⁸. Wie ich als Verfasserin der vorliegenden Arbeit nur subjektiv und mithilfe eigener Erfahrung und Vorstellungskraft heraushören und interpretieren kann, steht der akustische Raum der Lesung auf der Leipziger Buchmesse, gemäß der „akustischen Information“, im krassen Gegensatz zum akustischen Raum der Lesung in Lübeck: Auf der Buchmesse hallt die Grass' Stimme in einem großen, fast riesigen Raum, der Kälte und Leere ausstrahlt.

Die Lesung aus der Novelle ist nur ein Teil des Grass'schen Einsatzes bei der Buchmesse¹⁰³⁹: unter anderem hat er auf „Autorenarena“ vor 200 Zuhörenden Stellung zu politischen und kulturellen Problemen genommen¹⁰⁴⁰. Seine Teilnahme an der Buchmesse soll das „Glanzlicht“ (Michael Kuhlmann) der Messe gewesen sein, die „abendliche Lesung in der Stadtbibliothek“: das „Highlight“. Grass liest vor 650 Besuchern über 1,5 Stunden lang, „ohne ein Zeichen von Ermüdung“ (Kuhlmann). Grass wird vom Verleger Gerhard Steidl vorgestellt, die Lesung: als die erste öffentliche Lesung. Blitzlicht, Beifall, Signieren

¹⁰³⁸ Jürg Häusermann, „Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern,“ 144, 145.

¹⁰³⁹ „Im Krebsgang (Lesung Grass 1),“ DB-Nummer 1015; „Im Krebsgang (Ausschnitt): Kapitel 1 und 6 (Auszüge),“ Datum: 01. April 2002, Sender / Institution: Radio Bremen, Sendereihe: Literaturzeit, DB-Nummer 981, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0981>.

¹⁰⁴⁰ „Günter Grass in Leipzig: Erste Lesung aus *Im Krebsgang*,“ Datum: 23. März 2002, Sender / Institution: Mitteldeutscher Rundfunk, DB-Nummer 581, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0581>.

von Büchern. (Der Eigenaussage Grass' im Rundfunkbericht kann man entnehmen, dass Grass demnächst mit 25 Übersetzern drei Tage lang im Buddenbrookhaus „jede Seite durchnehmen“ wird und dass die Arbeit mit den Übersetzern „anstrengend“, dies aber „der intensivste Umgang“ mit dem Buch sei, und dass die Übersetzer die „genausten Leser“ seien.¹⁰⁴¹)

Die Buchmesse, im Fall von *Im Krebsgang* die Leipziger Buchmesse, funktioniert als eine maßgebende Vermarktungsveranstaltung. Der Mitschnitt dieser Lesung wurde als Bestandteil diverser Sendungen ausgestrahlt: ein Ereignis findet mehrfache Verwendung, i. e. mediale Reproduktion. Durch Ausstrahlung im Rundfunk erreicht die Lesung ein vielfach größeres Publikum, auch wenn der medial vermittelten Lesung die Einmaligkeit fehlt. Andererseits aber kann auch ein medial vermittelter Mitschnitt einer Lesung für ein an das Medium Hörfunk gewohntes Publikum einen genussvollen Eindruck des Dabeiseins erzeugen.

Die Lesung *Im Krebsgang* im **Thalia Theater Hamburg**, Intendant Ulrich Khuon, wird zum Hauptthema einer weiteren Rundfunkreportage bzw. Berichterstattung od. Feature. Die Moderatorin der Sendung, Heide Soltau, stellt die Novelle als „Roman“ vor. Die Moderatorin liefert auditiv das visuelle Erscheinungsbild des Vorlesenden, der Bühneneinrichtung, i. e. das komplette Bühnenbild, und den Ablauf der Handlung: Grass wird vom Publikum „beklatscht“ und vom Intendanten begrüßt, er tritt auf die Bühne, „natürlich“ ohne Krawatte, denn „wenigstens ein Hauch von Unkonventionalität muss sein“. Man kann auch nicht umhin, den Nobelpreis zu erwähnen. Das erste Kapitel der Novelle und Fragmente aus dem sechsten werden gelesen, dieses soll laut Moderatorin das „Schlüsselkapitel des Romans“ sein. Fragmente der Lesung werden in der Sendung eingeblendet, Aussagen bzw. Stimmen von Zuhörerinnen: die neunzigminütige Lesung sei anstrengend, wenn auch an handlungsreichen Stellen interessant gewesen, eine weitere Zuhörerin sei sogar eingeschlafen, eine andere hat den Nobelpreisträger lesen hören wollen, das Buch wird sie aber nicht kaufen, wenn ich es akustisch richtig verstanden habe. Bücher werden signiert, sogar Eintrittskarten werden für ein „Autogramm vom Nobelpreisträger“ (Soltau) entgegengehalten.¹⁰⁴²

¹⁰⁴¹ Ib.

¹⁰⁴² „Günter Grass stellt *Im Krebsgang* vor und spricht über Martin Walser,“ Datum: 24. Februar 2002, Sender/Institution: Norddeutscher Rundfunk, BD-Nummer 2096, Medienarchiv, https://webdatenbank.grass-medienarchiv.de/receive/ggrass_mods_00002072.

Grass liest *Im Krebsgang* im Rahmen seiner „**Benefizlesung**“ zwecks Finanzierung des **Erhaltens des Cordes-Archivs in Kiel**, die Lesung findet in der Petrikirche statt, seine Gastgeberin ist die damalige Ministerpräsidentin des Landes Schleswig-Holstein, Heide Simonis, der Erlös geht an die Sammlung des Kieler Buchhändlers Cordes. Laut Eigenaussage hat Grass die meisten Lesungen in der Buchhandlung bei Cordes gemacht, vierzehn Lesungen sollen es gewesen sein. 1963 hat er *Hundejahre* gelesen, es dürfte seine erste Lesung in Kiel gewesen sein. Vor der Lesung erläutert Grass den Titel der Novelle *Im Krebsgang*, i. e. er charakterisiert die Weise des Erzählens, und stellt die realen und fiktiven Figuren vor, und Grass habe das Werk nicht „Untergang“ nennen wollen. Die Lesung dauert ca. 50 Minuten: „Ich lese aus dem sechsten Kapitel, das Schiff ist geladen und bereits ausgelaufen.“ Neben der Novelle liest er aus *Die gebrannte Erde* und erfüllt abschließend „Signierwünsche“.¹⁰⁴³

Die Lesung aus *Im Krebsgang* dürfte auch ein Teil der mitgeschnittenen Wahlkampf-Veranstaltung in Celle gewesen sein, zwar fehlt der Mitschnitt einer evtl. Wahlkampfredere durch Grass.¹⁰⁴⁴

Die Lesungen von *Im Krebsgang* markieren nur eine Station im Grass' (mitgeschnittenen) Oeuvre als Vorleser. Laut Tochter, Helene Grass, hat Grass es geradezu „geliebt“ auf der Bühne zu sein „mit seinen vielen Lesungen“.¹⁰⁴⁵ (2003 liest Grass zusammen mit seiner Tochter Helene Grass im Rahmen eines literarisch-musikalischen Abends Briefe und Gedichte aus *Des Knaben Wunderhorn* von Clemens Brentano und Achim von Arnim; Stefan Meyer sorgt für die musikalische Begleitung. Auch diese „Produktion“ wird zum Bestandteil der Hörbuchedition von DAV.)¹⁰⁴⁶ Bereits in den 1960er-Jahren, i. e. im Mai 1964, hat Grass in den USA gelesen, drei Lesungen in New York und drei Lesungen außerhalb. Das Antreten seiner Seereise in Bremerhaven wird mit einem Audio-Interview am 5. Mai 1964 dokumentiert; Grass liest in Bremen vor Publikum Gedichte von seinem Freund, Peter Rühmkorf¹⁰⁴⁷, bei der ca. zweistündigen Lyriklesung

¹⁰⁴³ „In der Petrikirche: Gespräch und Lesung mit Günter Grass und Heide Simonis,“ DB-Nummer 0359.

¹⁰⁴⁴ „Wahlveranstaltung in Celle: mit Wahlkampfredere und Lesung aus *Im Krebsgang*,“ Datum: 18. September 2002, Sender/Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 0591-01, DB-Nummer 0591-02, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0592>, jeweils 33.30 und 23.35 Min.

¹⁰⁴⁵ „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

¹⁰⁴⁶ *Ib.*

¹⁰⁴⁷ „Getrommelt und gepfiffen – Ein Radioabend für Günter Grass zum 75. Geburtstag,“ Datum: 16. Oktober 2002, Sender/Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 0553-01, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0553>. Diese Sendung hat zahlreiche „Fundstücke aus dem überreichen akustischen Grass-Fundus zusammengestellt“ (Moderator bzw. Michael Augustin) aus Anlass Grass' 75. Geburtstags. Eine besondere „Fundsache“ (Augustin) stellt eine Aufnahme des Bayerischen Rundfunks 1963 mit Margot Hielscher in seinem Atelier dar; die Sendung beim Medienarchiv:

wird er auch von Peter Rühmkorf abgelöst. Die Lesung findet im Greifswalder Dom St. Nikolai auf Einladung des Literaturzentrums Vorpommern und eventuell auch auf Einladung der Koeppenstiftung statt und hat die Unterstützung für das Koeppenhaus zum Zweck; Grass und Rühmkorf seien die „Geburtshelfer für das Wolfgang-Koeppen-Haus“, heißt es in der Sendung. Naturgemäß ist es eine Lesung mit Büchertischen, in den Seitenschiffen des Doms. Grass und Rühmkorf werden nach der Lesung ihre Bücher signieren.¹⁰⁴⁸

Aus *Mein Jahrhundert* liest Grass zweimal jeweils 45 Minuten lang, i. e. zwei Halbzeiten eines Fußballspieles, zwecks Unterstützung der St. Pauli-Fußballmannschaft. Mit dem Druckbuch unter dem Arm kommt „der Superstar der Literatur“ (Walter Jens), ins Millerntor-Stadion in Hamburg, liest am Stehpult auf dem Rasen des Fußballstadions und trinkt Rotwein.¹⁰⁴⁹

Die obige Ausführung markiert das breite Spektrum der öffentlichen Lesungen von Grass und stellt die unterschiedlichen Intentionen dar. Grass als Vorleser gewinnt auch während der konventionellen Dichterlesungen aussagekräftige Züge.

4.4 Medial vermittelte Lesungen: Hörbuchedition Günter Grass liest ... (2018)

Das Hörbuch *Im Krebsgang*, das als vollständige Lesung bereits zwei CD-Ausgaben verzeichnete¹⁰⁵⁰, findet als digitalisierte mp3-Datei Eingang in die Audio-Edition und, um mit Jandl zu sprechen, siehe S. 150, in die hörbaren Gesammelten Werke von Grass. Die „Hörbücherwerkedition“, die „große Hörbuchedition“ von „Hör-Grass“ (Schlüter), erschienen im März 2018, pünktlich zur Leipziger Buchmesse, bei DAV umfasste 16 mp3-Veröffentlichungen auf CDs mit mehr als 175 Stunden Lesung, und es handelt sich um bereits vorhandene und neu produzierte akustische Versionen, unter den Letzteren laut Rundfunksendung die Romane *Die Blechtrommel*, *Der Butt*, das Theaterstück *Die Plebejer*

https://webdatenbank.grass-medienarchiv.de/receive/ggrass_mods_00000295.

¹⁰⁴⁸ „Günter Grass, Peter Rühmkorf & Ensemble controverse im Dom St. Nikolai: Lesung mit Musik,“ Aufnahmedatum: 26. Oktober 2003, Sender / Institution: Norddeutscher Rundfunk, DB-Nummer 0361, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0361>.

¹⁰⁴⁹ „Fußball oder Literatur? Lesung am Millerntor beim F.C. St. Pauli Hamburg,“ Kulturjournal von NDR, Aufnahmedatum: 6. Juni 2004, Sender / Institution: Norddeutscher Rundfunk und ARD-Fernsehen, DB-Nummer 778, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbvid-0778>; „Günter Grass als Linksaußen: Vorbericht Lesung am Millerntor beim F. C. St. Pauli Hamburg,“ Datum: 5. Juni 2004, Sender / Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 397, Medienarchiv.

¹⁰⁵⁰ Günter Grass, *Im Krebsgang*, gelesen vom Autor, Der Hörverlag, 2002, 9 CD; Günter Grass, *Im Krebsgang*, Autorenlesung, Jumbo, Neue Medien & Verlag, 6 CD.

*proben den Aufstand*¹⁰⁵¹. In der Tat aber wird z. B. beim *Blechtrommel*-Hörbuch von DAV die 1989 vom Hessischen Rundfunk, siehe unten, produzierte Lesung neu aufgelegt¹⁰⁵². Aktuell sind es 17 Hörbücher als mp3-CDs: *Grass liest Lyrische Beute: 140 Gedichte aus fünfzig Jahren* ist erst am 21. September 2018 erschienen.¹⁰⁵³ Die einzelnen Hörbücher heißen *Günter Grass liest Im Krebsgang*, *Günter Grass liest Der Butt*, *Günter Grass liest Die Blechtrommel*, *Günter Grass liest Mein Jahrhundert* usw., wodurch der Vorgang des Lesens, die Kulturpraxis Lesen und Vorlesen und das Genre der Autorenlesung, Grass als Vorleser zentral gestellt werden. Ende der 1990er-Jahre sei Grass auf den Gedanken gekommen, „sein gesamtes Werk selbst einzulesen“ (Schlüter), d. h. zahlreiche Werke müssen eingelesen werden. *Die Blechtrommel* (1959) hat Grass für den Hessischen Rundfunk erst 1989 gelesen, es soll ein Nachholen gewesen sein, da es zuerst keine Gelegenheit gegeben hat, sein erstes Prosawerk einzulesen. Die Lesung von *Der Butt* (1977) soll erst 2008 für die Hörbuchedition nachgeholt worden sein, aber „(k)ein Schriftsteller der deutschen Sprache ist mit seiner eigenen Stimme so ausführlich überliefert wie Günter Grass“ (Schlüter).¹⁰⁵⁴ Grass hat seine Romane wie *Die Blechtrommel* und *Ein weites Feld*, *Katz und Maus* für diverse Rundfunksender gelesen, seine Werke liegen als „Hörkassetten“ (Grass)¹⁰⁵⁵ vor, die Lesung, die bei Grass „Vorlesen“ heißt, bedeutet ein Werk wie z. B. *Die Blechtrommel* „noch einmal für mich zurückzugewinnen“, „wieder einsteigen in das Buch“ (Grass)¹⁰⁵⁶, eine Aussage, die mit seiner Nobelpreisrede korrespondiert:

„Am liebsten begegne ich meinen mir vor Jahren entlaufenen oder vom Leser enteigneten Büchern, wenn ich vor Zuhörern lese, was geschrieben und ausgedruckt zur Ruhe kam. Dann, dem jungen, schon früh der Sprache entwöhnten, dem altersgrauen, doch immer noch nicht gesättigten Publikum gegenüber, wird das geschriebene und ausgedruckte Wort wieder zum

¹⁰⁵¹ „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

¹⁰⁵² *Günter Grass liest Blechtrommel*, Hg. Hans-Jörg Kogel, Der Audioverlag, 2018, 3 mp3-CDs mit Booklet, vgl. Booklet, 12.

¹⁰⁵³ *Günter Grass Lyrische Beute: 140 Gedichte aus fünfzig Jahren. Ungekürzte Lesung mit Günter Grass*, Der Audio Verlag: Hörbücher, Zugriff am 27. März 2022, <https://www.der-audio-verlag.de/hoerbuecher/lyrische-beute-140-gedichte-aus-fuenfzig-jahren-grass-guenter-978-3-7424-0638-5/> ().

¹⁰⁵⁴ „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

¹⁰⁵⁵ „Günter Grass in der ARD-Hörbuchnacht 2001,“ Datum: 22. März 2001, Sender / Institution: Mitteldeutscher Rundfunk, DB-Nummer 0555, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0555>.

¹⁰⁵⁶ *Ib.*

gesprochenen. Und die Verzauberung gelingt Mal um Mal. So verdient sich der Schamane im Schriftsteller sein Zubrot.“¹⁰⁵⁷

Der Autor wäre laut Eigenaussage von Grass im O-Ton durch die Veröffentlichung eines Buchs „enteignet“, das Buch „macht sich selbstständig, gehört den Lesern“, der Leser „verändert lesend den Text oder den Sinn des Texts“ und dieser „gerät auf wunderbare Art und Weise außer Kontrolle“ des Autors; alles in allem soll das Vorlesen Mühe, aber auch Vergnügen und angenehme Spannung bedeuten („ein spannender Vorgang“, *Die Blechtrommel* laut vorzulesen), das Vorlesen bedeute für den Verfasser auch eine Anknüpfung an die „Schreibsituation“, indem ihm, i. e. Grass, „Striche“ und „bestimmte Änderungen“ wieder einfallen.¹⁰⁵⁸ Grass ist durch Beobachtung zur Überzeugung gelangt, dass „viele Literaturinteressierte“, die aus Zeitmangel oder anderen Gründen „nicht mehr zum Lesen kommen“, durch eine Kassette, die man im Auto hört, oder durch das Vorlesen wieder zur Literatur oder zum Lesen „zurückfinden“: eine Tonkassette mit Lesung hat „Verführungskraft“ inne und fördert die „Literatur“.¹⁰⁵⁹

1963 erscheinen Grass' Gedichte auf Schallplatten, es soll seine erste Schallplatte gewesen sein.¹⁰⁶⁰ Laut Kogel und Ohsoling ist Grass von Paris, wo er die Blechtrommel schrieb, zum Westdeutschen Rundfunk, zum Hessischen Rundfunk u. a. gereist, um seine Gedichte einzusprechen, und diese Lesungen sollen die wenigen Ton-Studio-Lesungen darstellen.¹⁰⁶¹ Als Lyriker dürfe Grass weniger bekannt sein, aber gerade als Lyriker trat er 1955 erstmals beim Lyrikwettbewerb des Südwestdeutschen Rundfunks literarisch in Erscheinung und erhielt den 3. Preis, der ihn auch zur Einladung zur Sitzung bzw. zum „Telegramm“ (Michael Augustin) von Hans-Werner Richter geführt haben soll; auch bei seiner ersten Sitzung der Gruppe 47 soll er Gedichte gelesen haben.¹⁰⁶² Für seine älteste Bremer Rundfunkaufnahme liest er am 17. März 1960 das Gedicht *Klappstühle* aus dem Band *Gleisdreieck*.¹⁰⁶³ Grass, „der begnadete Vorträger und veritable Erzähler“ (Augustin), habe gern bei Gelegenheit aufs Band gelesen, darunter auch aus der *Danziger Trilogie*.¹⁰⁶⁴

¹⁰⁵⁷ Günter Grass, „Nobelpredigt *Fortsetzung folgt...*“, The Nobel Prize in Literature 1999, The Nobel Prize, Zugriff am 20. Januar 2020, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1999/7847-gunter-grass-nobelpredigt>.

¹⁰⁵⁸ Vgl. „Günter Grass in der ARD-Hörbuchnacht 2001“, DB-Nummer 0555.

¹⁰⁵⁹ Vgl. Ib.

¹⁰⁶⁰ „Eine Dokumentation zur Hörbuchedition“, DB-Nummer 2430.

¹⁰⁶¹ Kogel und Ohsoling, E-Mail-Nachricht.

¹⁰⁶² „Getrommelt und gepfiffen“, DB-Nummer 0553-02.

¹⁰⁶³ Ib.

¹⁰⁶⁴ „Getrommelt und gepfiffen“, DB-Nummer 0553-01.

Der Roman *Die Blechtrommel*, das erste Kapitel, wird am 4. November 1958 in der „Vordruckfassung“ (Augustin)¹⁰⁶⁵ beim Bayerischen Rundfunk vom jemanden gelesen, der höchstwahrscheinlich, so die Annahme der Autorin dieser Arbeit, Grass ist. Auch die Lesung aus *Das Treffen in Telgte* (1979) stellt eine Lesung aus „Work in Progress“ (Augustin) dar.¹⁰⁶⁶ Die Stimme des jungen Grass unterscheidet sich von der des bejahrten Grass, man kann sie aber an dem nasalen, tiefen, damals nur noch etwas rauhen, aber massiv aufdringlichen Klang und am Sprachrhythmus erkennen.¹⁰⁶⁷ (Besonders die Lesung in Sulzbach-Rosenberg legt eine andere Grass' Stimme ans Ohr: ich erlebe eine tiefer gesetzte, müdere und besinnungsvoller klingende Stimme eines Sechundsiebzighjährigen.¹⁰⁶⁸) Aus Anlass von *Grimms Wörter* bringt Grass aber seine Überzeugung zum Ausdruck, dass das Druckbuch auch weiter „Bestand haben“ wird, denn es ist „haptisch“, es ist ein „Gegenstand“ (Grass), die neuen Medien machen die Information zwar schnell verfügbar, dies bedeute aber kein Wissen.¹⁰⁶⁹

Neben Grass' Hörbüchern („seine zahlreichen CD-Publikationen“ (Augustin)¹⁰⁷⁰) gibt es laut Sendung zwei CD-Publikationen zu Grass: *Als ich 32 Jahre alt war, wurde ich berühmt*¹⁰⁷¹ und eine CD über Leben und Werk, herausgegeben von Harro Zimmermann in Der Hörverlag, evtl. handelt es sich bei der Letzteren um *Günter Grass: Leben und Werk*¹⁰⁷².

Jedes Hörbuch der DAV-Ausgabe enthält informationsreiche Booklets mit Grass' Portrait, fotografiert von Gerhard Steidl; die Angaben zu den jeweiligen Aufnahmen und die Essays von Kogel zu Grass' Hörbüchern und Grass als Vorleser machen diese Ausgabe für die Hörbuchforschung wertvoll. Die Ausgabe ist für Jahrzehnte des Zuhörens konzipiert, mindestens so lange, bis das letzte CD-Abspielgerät funktioniert, und sie wird in die mediale Verwertungskette aufgenommen: dies gibt Anlass, im Medium Rundfunk über Grass als Vorleser zu berichten, die orale Facette seines Schaffens hervorzuheben.

¹⁰⁶⁵ „Getrommelt und gepfiffen,“ DB-Nummer 0553-02.

¹⁰⁶⁶ *Ib.*

¹⁰⁶⁷ *Vgl. ib.*

¹⁰⁶⁸ *Vgl. „Lesung Grass in Sulzbach-Rosenberg,“ Datum: 19. Mai 2004, Sender / Institution: Radio Bremen, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0789>.*

¹⁰⁶⁹ „Liebeserklärung an die deutsche Sprache,“ DB-Nummer 1711.

¹⁰⁷⁰ „Getrommelt und gepfiffen,“ DB-Nummer 0553-04.

¹⁰⁷¹ Dorothee Schmitz-Köster et. al., *Als ich 32 Jahre alt war, wurde ich berühmt*, Der Audioverlag, 2001, 1 CD.

¹⁰⁷² *Günter Grass: Leben und Werk*, Hg. Harro Zimmermann, Der Hörverlag 2002, mp3-CD.

4.5 Das Orale im Grass' Schaffensprozess

Durch ein Hörbuch wird die orale Facette des jeweiligen Werks aktiviert, nachfolgend stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Auditiven für das ästhetische Programm des jeweiligen Schrifttellers. Neben den konventionellen Lesungen, Lesungen im bzw. für Rundfunk und Lesungen zwecks Hörbuchproduktion, die als ein Beleg für die Bedeutung des Oralen im Grass' Werk dienen, geben die Grass' Nobelvorlesung (1999)¹⁰⁷³ sowie andere Aussagen zu seinem Schaffensprozess Aufschluss über die Bedeutung, die das gesprochene Wort für ihn hat. Es ist im Sinne der Zielsetzung dieser Arbeit, dies zu untersuchen.

Grass legt den oralen Ursprung der Literatur und den Drang des Menschen zu erzählen, siehe auch S. 65, offen:

„Von Anfang an wurde erzählt. Lange bevor sich das Menschengeschlecht im Schreiben übte und nach und nach alphabetisierte, erzählte jeder jedem, und jeder hörte dem anderen zu. Bald gab es unter den noch nicht Schreibkundigen solche, die mehr und besser erzählten oder glaubhafter lügen konnten. Und unter ihnen gab es hinwiederum solche, denen es kunstvoll gelang, den Fluß ihrer Erzählung nach ruhigem Dahinfließen zu stauen, dann die gestaute Stoffmasse über die Ufer treten zu lassen, ihr einen verzweigten Verlauf zu geben, der nie versickerte, sondern plötzlich und überraschend ein breites Flußbett fand, nun freilich viel Treibgut mitführend, das Nebenhandlungen zur Folge hatte. [...] Erhalten hat sich für uns, die wir so extrem schriftlich fixiert sind, die Erinnerung an das mündliche Erzählen, an den oralen Ursprung der Literatur. Doch sollten wir vergessen haben, daß alles Erzählen von Anbeginn über die Lippen gekommen ist, [...] sollten wir all das schriftgläubig vergessen haben, dann wäre unser Erzählen papieren nur und nicht von feuchtem Atem getragen.“¹⁰⁷⁴

Der Leser und vielmehr noch der Zuhörer wird vom Erzähler „von Mund zu Ohr“ „beatme(t)“¹⁰⁷⁵, das Erzählen muss laut Grass auch in der Schriftkultur von „feuchtem“, i. e. lebendigem, Atem eines Schriftstellers, der mündlich oder schriftlich erzählt, getragen werden. Ein Ernst Blochs Essay soll die Vermutung von Grass bestätigt haben, dass die „Literatur oralen Ursprungs“ sei; auch Homers Werk, sofern es ihn mit diesem Namen gegeben hat, sei mündliche Überlieferung gewesen, dieses „Wissen“ habe dazu geführt, dass er dafür bemüht gewesen sei, „beim geschriebenen Text den oralen Ursprung erkennbar

¹⁰⁷³ Grass, „Nobelvorlesung“.

¹⁰⁷⁴ Ib.

¹⁰⁷⁵ Ib.

werden zu lassen“, ein Satz muss geschrieben und gesprochen „Bestand“ haben zw. bestehen können, „ehe er aufs Papier kommt“¹⁰⁷⁶. Diesen Gedanken äußert er in der Nobelvorlesung, i. e. nur ein Satz, der sich gesprochen bewährt hat und dessen Ton, Rhythmus und Klang stimmen, kommt auf das Papier; das Sprechen kommt vor dem Schreiben:

„Meister wie Melville oder Döblin, aber auch Luthers Bibeldeutsch, haben mich, als ich jung und belehrbar war, angestoßen, vor mich hinsprechend zu schreiben, die Tinte mit der Spucke zu mischen. Und dabei ist es geblieben. Bis ins fünfte Jahrzehnt meiner lustvoll ertragenen Schreibfron kaue ich zähfaserige Satzgefüge zu fügsamem Brei, brabbele in schönster Schreibeinsamkeit vor mich hin und lasse nur zu Papier kommen, was auch gesprochen seine wechselnde Tonlage gefunden, Hall und Echo bewiesen hat.“¹⁰⁷⁷

Denselben Gedanken variiert¹⁰⁷⁸ Grass bei der Lesung in Kiel: er schreibt „laut“, i. e. brummt vor sich hin, und liest gern aus Manuskripten und Büchern vor.¹⁰⁷⁹ In der Sendung zum Druckbuch und Hörbuch von Grass *Grimms Wörter*, mit Siblewski, dem Jandl-Redakteur bei Luchterhand Verlag, wird sogar von einer Sprachbesessenheit der Brüder Grimm und der Sprachbesessenheit von Grass gesprochen, von einem Spiel mit der Sprache.¹⁰⁸⁰

Laut Schlüter soll es Schriftsteller geben, die eine Autorenlesung als Selbstvortrag konzipieren und dadurch ihre Werke „exekutieren“, i. e. hinrichten, und solche, deren Werke erst durchs Vorlesen „zum wirklichen Leben“ erweckt werden. Schlüter zählt Grass zu den Letzteren¹⁰⁸¹, dies trifft aber m. E nicht zu, denn das akustische Leben, die Stimme ist der Epik von Grass inne, auch beim stillen Lesen leben die gedruckten Werke ihr wirkliches Leben, da von Grass das wirkliche Leben, der akustische Modus, bereits während des

¹⁰⁷⁶ „Günter Grass in der ARD-Hörbuchnacht 2001,“ DB-Nummer 0555. Siehe auch Grass' Äußerung im Gespräch mit Prof. H. Detering: „Meinung, die ich mit anderen [...] Autoren teile, dass der Ursprung der Literatur oral ist, es wurde erzählt und weiter erzählt und weiter erzählt, lange bevor aufgeschrieben wurde, bis jemand namens Homer kam, [...]“ „Liebeserklärung an die deutsche Sprache,“ DB-Nummer 1711.

¹⁰⁷⁷ Grass, „Nobelvorlesung“.

¹⁰⁷⁸ Es liegt nicht im Sinne dieser Untersuchung festzustellen, ob es sich bei Grass' Aussagen zu seinem Arbeitsverfahren und dem oralen Ursprung der Literatur im O-Ton in diversen Rundfunksendungen um die Verwertung eines und denselben Mitschnitts aus dem Rundfunkbestand handelt, der für diverse Sendungen entsprechend geschnitten wird, oder um Stimmufnahmen, die speziell für die jeweiligen Sendungen gemacht wurden. Es wäre aber durchaus denkbar, die Aussagen von Grass aus den folgenden Sendungen Wort für Wort zu vergleichen, um festzustellen, ob es sich um eine und mehrfach verwendete Tonaufnahme oder mehrere Tonaufnahmen mit ähnlichem Wortlaut, i. e. Variationen handelt, z. B. DB-Nummer 0555, DB-Nummer 1711, DB-Nummer 0359.

¹⁰⁷⁹ „In der Petrikirche: Gespräch und Lesung mit Günter Grass und Heide Simonis,“ DB-Nummer 0359.

¹⁰⁸⁰ Vgl. „Eine Art von Loslassen“: Klaus Siblewski über *Grimms Wörter*,“ Aufnahmedatum: 20. August 2010, Sender / Institution: Deutsche Welle, DB-Nummer 1722, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-1722>.

¹⁰⁸¹ „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

Schreibens verwirklicht wird. Auch beim stillen Lesen dürften die Bücher ihre Wirkung nicht einbüßen: „Wie gut, daß uns Bücher genug zur Hand sind, die, leise wie laut gelesen, Bestand haben.“ (Grass)¹⁰⁸² Die dominierende Kulturpraxis der Gegenwart ist das stille Lesen, die Schriftform als Druckbuch ist das Ziel in einem durch den schriftlichen Modus dominierten Literaturbetrieb, auch wenn diese danach durch die akustische Form, z. B. eine Lesung, buchstäblich geöffnet wird, um an den Inhalt zu gelangen. Es ist aber von Vorteil, wenn ein geschriebener oder gedruckter Text laut gelesen und vorgelesen wird, denn es heißt laut Grass:

„Ich bemühe mich beim Schreiben, dass der Text auf dem Papier Bestand hat und gleichzeitig seinen Atem wahr, gesprochen werden kann, und auch vom Leser, den Leser eigentlich dazu einlädt, gelegentlich laut zu lesen, für sich und andere vorzulesen; das ist die beste Art und Weise, einen Text zu verstehen [...]“¹⁰⁸³

Aus Anlass der DAV-Hörbuchausgabe wird die Literatur im Sinne Grass als „mündliches Erzählen“ charakterisiert, sein Lesen vor dem Publikum wird als „leidenschaftlich“ dargestellt, sein Vorleserwerk bzw. Aufnahmen der Werke, produziert von Radio Bremen, wird hervorgehoben.¹⁰⁸⁴ Laut Grass bewegt sich das Entstehen und Wiederaufleben eines Werkes zwischen zwei Stehpulten, laut Schlüter korrigiert Grass den Text sprechend, bis der Sprachrhythmus stimmt.¹⁰⁸⁵

Grass bestätigt erneut den gesprochenen Ursprung seiner Werke, indem er auch auf die Stimmen seiner Figuren verweist: diese melden sich bei ihrem Entstehen in auditiver Form zu Wort, so dass Grass zu jemandem wird, der laut Welsch Stimmen hört, siehe S. 69, jedoch nicht eingesperrt wird, da er diese Stimmen als Schriftsteller aufs Papier bringt: „Ja, ich liebe meinen Beruf. Er verschafft mir Gesellschaft, die vielstimmig zu Wort kommen und möglichst wortgetreu ins Manuskript finden will.“¹⁰⁸⁶ Bei der Gedichtlesung mit Interpretation und einem nachfolgenden Gespräch über diverse Facetten seines Schaffens bejaht der junge Grass ebenso eine provokante Frage nach einer evtl. Persönlichkeitsspaltung: ohne schizophrene Züge könnte er keine Bücher schreiben, ihm seien Leute verdächtig, die behaupten, keine schizoiden Züge zu haben, auf verdächtige Weise gesund zu sein; als Schriftsteller krieche er in seine Figuren hinein und forme sie auf

¹⁰⁸² Grass, „Nobelvorlesung“.

¹⁰⁸³ „Liebeserklärung an die deutsche Sprache,“ DB-Nummer 1711.

¹⁰⁸⁴ „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

¹⁰⁸⁵ Ib.

¹⁰⁸⁶ Grass, „Nobelvorlesung“.

diese Weise, es bedeutet auch ein langfristiges Zusammenleben mit zwanzig dreißig Personen, die auf seinem Schreibtisch leben; diese Figuren können den Autor aber auch spalten.¹⁰⁸⁷ Beim Schreiben von *Mein Jahrhundert* (1999) sei dies besonders stark ausgeprägt gewesen, verschiedene Erzähler zum Sprechen zu bringen, „in eine andere Haut zu kriechen“ (Grass).¹⁰⁸⁸

Laut Eigenaussage während der ersten ARD-Hörbuchnacht am 22. März 2001 arbeitet Grass im Stehen („ich arbeite stehend“), die erste Fassung entstehe als Handschrift, die weiteren Fassungen („die zweite, dritte und vierte Fassung, notfalls, am Stehpult meiner alten Reiseschreibmaschine, einer Olivetti“) seien getippt, er laufe auf und ab und spreche laut.¹⁰⁸⁹ (Im Gespräch mit Detering wird diese Aussage variiert, die per Hand geschriebene Fassung sei ein „Verlegerschreck“, die alte Reiseschreibmaschine sei eine Olivetti Lettera 22, Grass' Sekretärin habe aber einen Computer, dieser Aussage wird im Publikum mit Lachen begegnet.¹⁰⁹⁰) Das Schreiben am Computer liefere laut Grass ein sauberes Schriftbild: „[...] es sieht nach fertig aus, ist aber nicht fertig [...]“¹⁰⁹¹ Zu fast allen seinen großen Romanen und Erzählungen entwirft Grass Skizzen, Kritzeleien, Titelbilder, visualisiert eine „Konstellation zwischen den Figuren“ (Grass) skizzenhaft.¹⁰⁹²

Es lässt sich wie folgt schlussfolgern: Grass bringt seine literarischen Werke handschriftlich zustande und bemüht sich, den Wortlaut eines geschriebenen und nachfolgend gedruckten Werks der gesprochenen Sprache nahe zu bringen; durch Zeichnungen oder plastische Werke nähert er sich dem Ursprung der Kommunikation, die ohne mechanische und elektronische Geräte ausgekommen ist; er verzichtet als Schaffender und Mitteilender auf alle mechanischen, elektronischen oder digitalen Zusätze; die einzige Ausnahme stellt seine Olivetti-Schreibmaschine dar.

„Trotz des Oralen seines [Grass', S. I.] Schreibens und Erzählens“ (Heinrich Detering) sei Grass „ein Mann des Bildes“ (Detering), i. e. Zeichner, Radierer, Bildhauer, es handelt sich um künstlerische und handwerkliche Tätigkeit des Schriftstellers¹⁰⁹³, auch wenn es m. E. sinngemäß nicht „trotz“, sondern „neben“ oder „wechselwirkend“ heißen soll. Es gibt

¹⁰⁸⁷ Vgl. „Günter Grass liest und interpretiert seine Gedichte: Gedichte-Lesung und Interpretation“, Aufnahmedatum: 27. Februar 1969, Sender / Institution: Westdeutscher Rundfunk, DB-Nummer 0393, Medienarchiv, <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0393>.

¹⁰⁸⁸ „Günter Grass in der ARD-Hörbuchnacht 2001“, DB-Nummer 0555.

¹⁰⁸⁹ Ib.

¹⁰⁹⁰ „Liebeserklärung an die deutsche Sprache“, DB-Nummer 1711.

¹⁰⁹¹ Ib.

¹⁰⁹² „Getrommelt und gepfiffen“, DB-Nummer 0553-04.

¹⁰⁹³ „Liebeserklärung an die deutsche Sprache“, DB-Nummer 171.

im Fall Grass keine Medienkonkurrenz, und der Körpereinsatz beim Schreiben und beim Vorlesen der Werke lässt darauf schließen, dass der kreative Prozess eine Ganzkörperleistung ist.

4.6 Schlussfolgerungen zum Kapitel

Die Arbeit mit Audiodateien eines digitalen Medienarchivs erfordert ein fürs Zuhören geschultes Ohr, es ist eine Herausforderung, die diversen Modi (Hören, Lesen, Schreiben, i. e. Anfertigen von handschriftlichen Notizen) gleichzeitig zu bewältigen. Dabei lässt sich eine Audiodatei mit einem gesprochenen Text nicht wie ein schriftlicher gedruckter Text überfliegen, man kann darin nicht blättern, einen kurzen Blick auf den Wortlaut werfen und Passagen auslassen, dabei aber den Überblick behalten. Das Hören zwecks wissenschaftlicher Arbeit beansprucht mehr Zeit als das Lesen, mein Lesetempo ist beim stillen Lesen höher als das von Herrn Grass beim lauten Vorlesen der Novelle, und ohne ausführliche Beschriftung ist eine CD nur ein loses Blatt, und die Zuordnung dieses Blatts einem Buch bzw. Hörbuch stellt einen Zweifelsfall dar.

Es ist Ehre und Vergnügen, dem Rohmaterial der Lesung zwecks Hörbuchproduktion mit zeitlicher und örtlicher Verschiebung beiwohnen zu dürfen, dabei wurde ich mit einer Herausforderung und Versuchung konfrontiert: nolens volens wollte das visuelle Bild hinter dem akustischen erraten werden, aus einem monomodalen Ereignis ließ sich ein multimodaler, multisensorischer bzw. dreidimensionaler körperlicher Ablauf ableiten, die Wahrhaftigkeit der Geschehnisse auf der Kopfbühne bzw. die Glaubwürdigkeit der visuellen Vorstellungen lässt sich aber bis auf einzelne Ausnahmen nicht beweisen. Naturgemäß enthält der Mitschnitt der Lesung zwecks Hörbuchproduktion im Buddenbrooks-Haus im Unterschied zu einem Rundfunkbericht über eine reguläre Dichterlesung keine Einführung, i. e. keine Charakteristik des Bühnenbildes und keine Beschreibung der Hauptfigur der Lesung samt Vorstellung und Beschreibung der Nebenfiguren. Allein den Stimmen und der akustischen Kulisse nach können Annahmen über den Ablauf der Lesung und die Gruppendynamik des Teams Grass gezogen werden, es ist, als ob man einem Hörspiel beiwohnen würde, das als solches nicht konzipiert ist und das man entziffern muss, und als eine Audio-Kommissarin begeben sich mich auf eine akustischen Spurensuchen: wer sind die zwei Männerstimmen, die Grass Anweisungen geben, wer ist die Frau, deren Absätze auf

dem Fußboden (ist es Parkett?) klicken¹⁰⁹⁴, wer sind die Zuhörer, die von Grass eingangs angesprochen werden etc. Gleichzeitig und paradoxerweise, wie der vorstehenden Auslegung zu entnehmen ist, werden die Teilnehmer der Hörbuchlesung, Menschen aus Fleisch und Blut, wegen fehlenden detaillierten Angaben im jeweiligen Medienarchiv-Eintrag, zu anonymen Stimmen degradiert und ihre Funktionen, wie z. B. die der Moderatoren, sind nur ein Einfall der Autorin. Die Tonaufzeichnung der Hörbuchlesung stellt lediglich ein Fragment dar.

Ein weiterer Nachteil des auditiven Modus und ein Aspekt der Auseinandersetzung mit dem Medium Hörbuch: sofern man Arbeit mit dem Wortlaut anstrebt, ist dies nur anhand des gedruckten Textes zu bewerkstelligen, das Druckbuch dient als Referenzpunkt und Orientierung, um diverse akustische Versionen zu vergleichen, und auch der vom Verfasser vorgelesene Text folgt dem geschriebenen.

Grass liest zwecks Hörbuchproduktion vor Publikum, die Produktion muss dadurch aufwendiger gewesen sein als eine im schalldichten Tonstudio gemachte Stimmaufnahme: eine Tür fällt zu oder ein Zuhörer lacht und die jeweilige Passage muss korrekturgelesen werden, aber die Hörbuchlesung, die wie eine traditionelle Dichterlesung konzipiert ist, wird im wahrsten Sinne des Wortes zum Gespräch mit dem zukünftigen Leser, im Fall von *Im Krebsgang* auch zu einer gezielten Vermarktungsmaßnahme eines in Kürze zu erscheinenden Druckbuchs. Die Kenntnis, dass für ein Publikum gelesen wird, dürfte es dem Zuhörer des Hörbuchs trotz der erfolgten Bearbeitung des Mitschnitts erlauben, sich in die Lesung vor Ort hineinzusetzen und durch das Medium Hörbuch zum Ohrenzeugen eines einmaligen Hier und Jetzt (Walter Benjamin)¹⁰⁹⁵ zu werden. Mit zeitlicher und räumlicher Verschiebung wird man zum stillen Teilnehmer der Lesung aus dem Jahr 2002 und wohnt einer vergangenen Echtzeit bei; als eine nicht eingeladene ZuhörerIn der Hörbuchlesung fragt man sich, trotz der Genehmigung des Medienarchivs mit dem Archivbestand arbeiten zu dürfen, ob das Zuhören legitim ist.

Grass' Lese- und Korrekturgewohnheiten lassen sich feststellen, i. e. die Selbstkorrektur während der Basislesung, wenn Grass sich vor einem eventuellen

¹⁰⁹⁴ Bei der Korrekturlesung des dritten und vierten Kapitels setzt eine Frauenstimme ein. Ihre Schritte auf dem Fußboden kann man eindeutig hin und her gehen hören. Sie scheint als Vermittlerin zwischen Grass und einer (oder sind es mehrere?) Männerstimmen, die die Korrekturlesung leiten, zu sein, vgl. „*Im Krebsgang*: Korrektur Kapitel 4,“ DB-Nummer 0830-05.

¹⁰⁹⁵ Vgl. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 13. „Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt *eines* aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist.“ Ib.

Versprecher im Verzug oder bei Rhythmusverlust unterbricht, sich räuspert, die Lesung fortsetzt. Die Präzision, auch die der Aussprache, ist das höchste Gebot, kein „s“ darf verschluckt werden. Grass liest und schreibt im Stehen, das Vorlesen ist ein Spiegelbild des Schreibens. Nach ca. 40 bis 45 Minuten Lesung treten bei der Lesung von *Im Krebsgang* die ersten Ermüdungserscheinungen ein. Diverse Grass' Stimmen werden vor Ohren geführt: der Schriftsteller als Vorleser, als öffentlicher Vermittler seines eigenen Werks und Kommunikator mit dem Publikum, als Mitproduzent des Hörbuchs und als Mitgestalter des Verlaufs der Hörbuchlesung.

Traditionsgemäß hat die Autorin die Grass' Werke in der schriftlichen oder audiovisuellen Form als Verfilmung kennen gelernt, so stieß die Promo-CD der Lesung *Im Krebsgang* auf ein besonderes Interesse, doch es musste festgestellt werden, dass es oberflächlich ist, die auf zwei CDs gebrannte Lesung der Fragmente von *Im Krebsgang* (Hörprobe) nur als einen Vermarktungs Sonderfall zu betrachten. Weder medial vermittelte Lesungen (Hörbuchlesungen, Rundfunklesungen), noch konventionelle Präsenz-Dichterlesungen dürfen im Fall Grass allein als Maßnahmen zur Literaturvermittlung- und Vermarktung gelten. Das Gesprochene bzw. das Orale prägt das Schaffen von Grass während des Zustandbringens eines Werks und beim Produzieren einer weiteren, i. e. auditiven, Version und bei mehrfachen Dichterlesungen. Der akustische Modus entsteht beim Schreiben, das eigentlich ein Sprechen ist, und wird als Schriftzeichen gespeichert. Durch lautes Lesen oder Vorlesen wird es wieder in das akustische Zeichen verwandelt, die Autorenlesung, eine von Grass geliebte und gepflegte Form der Literaturvermittlung, ist für ihn eine Rückkehr auf Umwegen der Schriftversion bzw. eines Druckbuchs zum oralen Ursprung seines eigenen Schaffens, und die Lesung der Novelle *Im Krebsgang*, wie jede Lesung, wird zu einem selbstständigen literarischen Werk einer anderen Gattung, i. e. der der Autorenlesung, und das Hörbuch *Im Krebsgang* wird neben dem Druckbuch oder auch einer Rundfunkausstrahlung der Lesung zu einem selbstständigen Produkt des Literaturbetriebs. Diese stellen einzelne Elemente einer medialen Verwertungskette des jeweiligen Textes dar und sind Bestandteil eines Schaffens- und Vermittlungskonzepts Grass'. Grass, wie Jandl, ist noch vor dem besagten Hörbuchboom an medial vermittelten Lesungen seiner Werke gelegen.

Es ist nicht im Sinne dieser Arbeit, die Multimodalität des Schaffens des studierten Bildhauers und Grafikers, der Klavierschule besucht¹⁰⁹⁶ und im Jazztrio gespielt¹⁰⁹⁷ hat, die „Wechselwirkung“ (Grass) zwischen dem Visuellen bzw. dem Zeichnerischen und dem Verbalen oder die Funktion der Musik im Leben und Schaffen zu untersuchen, sondern durch das Hörbuch als einen auditiven Modus auch die weiteren Modi ins Blickfeld rücken zu lassen. Im Unterschied zu Jandl ist aber das Orale bei Grass keine Reduktionserscheinung, es liegt Grass am Auditiven, das Audiovisuelle ist dem Auditiven gegenüber nicht vorrangig, jeder Modus, das Auditive (Akustische, Mündliche) und das Visuelle, stehen in einem Paritätsverhältnis.

Die Unterschiede im Wortlaut in der Promo-Lesung, der Hörbuchlesung bzw. im Hörbuch und im Druckbuch lassen auf Korrekturen nach der Promo-Lesung und nach der Hörbuchlesung vor dem endgültigen Fertigstellen des Druckbuchs schließen. Die Textunterschiede zwischen dem Druckbuch und dem Wortlaut nachfolgender Autorenlesungen lassen feststellen, dass der Verfasser selbst eine andere bzw. neue, vom Drucktext unterschiedliche, Textversion ans Tageslicht bringen kann, so dass man auch den gedruckten Wortlaut nicht als endgültig auffassen darf. Um mit Grass zu sprechen, siehe S. 202, begegnet der Verfasser dem jeweiligen Text bei der Lesung wieder, macht ihn wieder zu eigen, gleichzeitig liegt der einstige Eigentümer und Verfasser des Textes sogar über dem jeweiligen Wortlaut. Der Sinn des jeweiligen Textes ist ihm eigen, so dass er nicht an den Wörtern hängt. Die Autorenlesungen liefern immer neue Versionen des Wortlauts, wenn auch nur im Detail, es lässt sich aber fragen, ob es bei vorhandenen Tonmitschnitten dieser abweichenden Versionen eine endgültige auditive Textfassung geben kann. Als solche dürfte die veröffentlichte komplette Hörbuchversion gelten, für die Schriftversion wird man das Druckbuch als maßgebend gelten lassen, aber man kann es nicht ungeschehen machen, dass es voneinander und vom Druckbuch abweichende Audioversionen des jeweiligen Textes gibt.

¹⁰⁹⁶ Vgl. „Getrommelt und gepfiffen,“ DB-Nummer 0553-01.

¹⁰⁹⁷ „Dokumentation zur Hörbuchedition,“ DB-Nummer 2430.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Im Nachfolgenden soll die Forschungsfrage nach den Ursachen und Kausalzusammenhängen des Hörbuchbooms zusammenfassend beantwortet werden.

Es hat etwa 40 Jahre gedauert, bis das Phänomen des Hörbuchs Ende der 1990er-Jahre seinen sogenannten Tipping Point erreichte und für den Hörbuchboom der 1990er und 2000er Jahre reif war. Dies bedeutet:

die Interessen der deutschen Buchbranche, die nach neuen Produkten zwecks Umsatzsteigerung und nach Strategien zur Überwindung der Krisenerscheinungen in der Buchbranche suchte, entsprachen den des Rundfunks, der einen reichen Bestand an Tondokumenten besaß und neue Anknüpfungspunkte mit den Zuhörern anstrebte;

beim Hörbuch handelt es sich um eine Kooperation zwischen öffentlich-rechtlich und privat, Rundfunk, Audioverlag und Bücherverlag. Aus der Medienperspektive und der Perspektive der Kulturpraktiken ist es ein Relationismus („relationism“) (Ong)¹⁰⁹⁸, die Medien „steigern sich“ gegenseitig, es handelt sich um die Vermarktung eines Stoffes bzw. Textes in einer (multimedialen) „Verwertungskette“ (Krug, Baumhöver) oder in einem vielfältigen multimedialen Vermarktungs- und Verwertungsnetz;

dies vor dem Hintergrund der Entwicklung von kleinen handlichen mobilen Speicher- und Abspielgeräten, der Erhöhung der Speicherkapazität des Trägermediums CD (bereits seit den 1980er-Jahren), der Entwicklung des Internets (Erhöhung der Internetgeschwindigkeit bzw. Downloadgeschwindigkeit) als Voraussetzung zum Kauf und Download von körperlosen Hörbüchern und zum Probehören,

und auf dem Hintergrund des Aufstiegs von digitalen und urbanen Nomaden und dem Prestigeverlust des Lesens als einer systemrelevanten kulturellen Praxis, wodurch die Einstellung gegenüber dem Auditiven als einem im Vergleich zum Lesen minderwertigen Modus und dem Hören von „Literatur“ als einer vergleichend minderwertigen kulturellen Praxis aufgehoben wird;

das Hörbuch wurde durch gezielte Produktion, einschl. Verlagsgründung und Vermarktung, gefördert;

die technische Entwicklung darf als Beschleuniger des Hörbuchbooms angesehen werden, jedoch ist die Verankerung in der Oralität und im oralen Ursprung der Literatur, im

¹⁰⁹⁸ Ong, *Orality and Literacy*, 172.

kulturellen Code der (elektronisch vermittelten) Autorenlesung und der Lesung bzw. des Vorlesens und in der kulturellen Tradition, Rundfunk zu hören, und im Willen zum Erzählen verankert;

die Pandemie hat die körperlosen Hörbuchformen wie Download oder Stream gefördert, so dass sich schlussfolgern lässt, dass gesundheitliche, wirtschaftliche und politische Ausnahmezustände die kulturellen Praktiken beeinflussen und (radikal) verändern;

einzelne Autoren (Jandl, Grass), deren Schaffen ihren Ursprung im Oralen hat, haben das Hörbuch noch vor dem Hörbuchboom der 1990er durch ihre Hörbuchausgaben, öffentliche Lesungen, inklusive Rundfunklesungen, gefördert, auch dadurch, dass sie zur Erhaltung des kulturellen Codes des Vorlesens, auch des durch Rundfunk vermittelten Vorlesens, und des kulturellen Codes des Hörspiels (Jandl) im deutschen Sprachraum beigetragen haben.

Das Hörbuch ist in der **Tradition der oralen Informationsvermittlung und des oralen literarischen und kulturellen Austausches und der mündlichen Literaturvermittlung verankert**, die trotz der zunehmenden Alphabetisierung und des schriftlichen Austauschs durch orale kulturelle Praktiken, die vom Vorlesen im Familienkreis über Sprachkunst als Beruf bis zur sekundären Oralität des Rundfunks hin reichen, am Leben erhalten worden sind; der orale Ursprung der Literatur und Kommunikation, auch wenn zunehmend in elektronischer oder digitaler Form, prägt auch das audiovisuelle Zeitalter, woran solche Autoren wie Grass und Jandl durch ihre ästhetische Position unermüdlich erinnert haben.

Gleichzeitig stellt das Hörbuch **ein Pendant zum Druckbuch** dar, profitiert von der Bezeichnung, spricht dadurch den Bücher-Lesenden an, bietet nach Vorbild der Leseprobe Hörprobe(n) an, dabei muss daran erinnert werden, dass der haptische Gegenstand Druckbuch historisch wandlungsfähig gewesen ist. Die Erfindung des Buchdrucks war eine R-Evolution der (Schrift-)Kultur, und das Hörbuch gilt als eine Variation des Mediums Buch: zuerst stützt es auf eine Tradition und profitierte von dieser, dann wird es eigenständig und schafft eine neue Art der Kultur des Vorlesens zwecks Hörbuchproduktion, bei welcher die Spontanität des Vorlesenden fehl am Platz wäre, und es schafft eine neue Art der Kultur des Hörens als Hörbuchhören (unterwegs oder vor dem Einschlafen, per Kopfhörer oder ohne, via App, auf Computer, Handy oder Tablett, die Rückgabe von bereits gekauften

Dateien ist möglich). Die Erzählzeit verwandelt sich beim Druckbuch in Lesezeit und beim Hörbuch – in Hörzeit. Durch weitere Formen des Buchs, i. e. durch E-Buch und Hör-Buch, ist beim Ursprungsmedium Buch eine Einschränkung bzw. Erläuterung erforderlich: Druck-Buch; bei einem Hörbuch ist der Verweis auf den Datenträger (CD) oder die digitale Form (mp3) oder Art der Benutzung (Download) hilfreich. Dadurch erleben das Medium Hörbuch und die Kulturpraxis Hören eine Anreicherung der Bedeutung, es gibt nicht mehr ein „einfaches“ Zuhören, es wird nach seiner technischen Beschaffenheit charakterisiert.

Das Hörbuch schöpft aus der (mittelalterlichen) Tradition der Literaturvermittlung, in welcher dem Literaturschaffenden die **Freiheit** zusteht, seinen literarischen Vortrag an keinen festen Ort zu binden; diese ermöglicht dem Literaturbetrieb den Austritt aus den Räumlichkeiten einer Buchhandlung oder Bibliothek und dem Rundfunk den Austritt aus dem Tonstudio; es gibt eine **Flexibilität im Umgang mit dem Ort des Kulturschaffens**. Der weitere Schritt, wovon das Hörbuch profitiert, ist die Übertragung des Inhalts auf einen physischen oder körperlosen Datenträger und massenweise Distribution, die Bereitschaft zur medialen Grenzüberschreitung.

Das akustische Gedächtnis einer Kultur ist an die technischen Möglichkeiten der Stimmaufnahme gebunden und durch diese erschaffen. **Der Rundfunk** als Aufbewahrungs- und Distributionsort des akustischen Gedächtnisses stellt seine Archivmaterialien aus den Phonotheken der Sendeanstalten dem Publikum und der Forschung zur Verfügung, auch mittels einer Hörbuchausgabe. Der Archivbestand wird durch eine Hörbuchausgabe vom Medium Rundfunk und Medienarchiven abgekoppelt, er emanzipiert sich und wird vervielfacht bzw. reproduziert, als Medium und Produkt Hörbuch, als CD oder Download an den Käufer gebracht. Es soll die allgemeine Strategie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks veranschaulichen: die Förderung des Hörbuchs durch die Rundfunkanstalten ist nicht (nur) als eine ausgeklügelte Vermarktungsstrategie, sondern auch als ein Bestandteil der Mission zu betrachten: Die Rundfunkanstalten stellen den Hörbuchverlagen ihre Hörspielproduktionen, Archivmaterialien wie Interviews, Features oder Lesungen zur Verfügung, von den Verlagshäusern werden diese als Download oder CD, z. B. die sogenannten Hörspiel-CD, an den Verbraucher gebracht; der Endverbraucher kann auf den Bestand der Rundfunkanstalten auch direkt zugreifen, sofern diese ihre eigenen CDs mit Tondokumenten herausgeben oder diese zum Streamen oder Downloaden freischalten. Die Rundfunkanstalten wollen ihren vorrangigen Platz in Bildung und Kultur, ihre Rolle als Ort

der Aufbewahrung und Distribution des in akustischer Form erhaltenen Wissens und kulturellen Erbes und Gedächtnisses, der „akustischen Zeugnisse“ (Meyer-Kalkus)¹⁰⁹⁹ auch im Zeitalter von Bildschirm und Touchscreens erhalten. Einst einen Medienwechsel im Rundfunk erlebt, wird der epische, dramatische, lyrische Text als Hörbuch erneut mediatisiert. Ein dezenter Verweis auf dem Hörbuchcover auf den jeweiligen Sender (Kulturradio, WDR, MDR Kultur oder Radio Bremen etc.) stellt die Verbindung zum Ursprungsmedium des jeweiligen Hörspiels oder der Lesung her.

Der Rundfunk stellt dem Hörbuchverleger seine genuine Gattung **Hörspiel** aus dem (Archiv-)Bestand des jeweiligen Senders zur Verfügung, der Hörbuchproduzent hält im Gegenzug das Interesse am Hörspiel als Hörspieladaptionen oder Originalhörspiel aufrecht und sorgt für neue Originalhörspiel-Produktionen. Das Hörbuch ermöglicht die Abkoppelung des Hörspiels von seinem Ursprungs- und Heimatmedium Rundfunk, die Reproduktion, die Vermarktung und den Vertrieb als Worttonträger Schallplatte, Ton-Kassette oder CD und wirkt der Vergänglichkeit, „Flüchtigkeit“ als „Wegwerfkunst“ (Schiffer) und seiner Einweg-Natur, dem „Wegwerf-Charakter“ (Schiffer) endgültig entgegen. Der flüchtige Charakter des Lauts bzw. Tons wird aber nicht aufgehoben, er wird nur wiederholbar gemacht.

Die **Lesung**, speziell die **Autorenlesung**, macht einen wesentlichen Teil des Hörbuchsortiments aus. Die Autorenlesung gewinnt durch die Hörbuchproduktion ein neues Genre, das Genre der Autorenlesung zwecks Hörbuchproduktion, der vorlesende Autor wird zum Mitproduzenten eines Hörbuchs und die Lesung gewinnt, auch durch das Hörbuch, neue **Orte der Lesung**: das improvisierte oder professionelle Tonstudio. Durch Grass gewinnt das Hörbuch neue Produktionsorte: kulturhistorisch relevante Stätten; die Werkeinlesung vor dem Publikum zwecks Hörbuchproduktion schafft eine im Vergleich zu Tonstudio **neue Art Kommunikationsraum**.

Durch die Lesung zwecks Hörbuchproduktion wird die **Textstruktur** sichtbar, denn diese Art der Lesung erfordert die Strukturierung des Textes nach Lesetagen, technischen Pausen, Korrekturlesungen, deren Beschaffenheit durch die Gesamt- und Teilstrukturen des

¹⁰⁹⁹ Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste*, 213.

Textes bestimmt werden. Die evtl. schriftlichen Korrekturen im Manuskript nach einer Lesung lassen auf das Arbeitsverfahren des jeweiligen Schriftstellers schließen.

Das Hörbuch ist trotz einem Anteil von 2 bis 5 % am Umsatz des physischen Markts zum festen **Bestandteil des Sortiments von stationären Buchhandlungen und Online-Buchhandlungen und Streamingdiensten** geworden. Die Zahl der Hörbuchnutzer und der „Hörstunden“ steigt, das Hörbuch-Downloadgeschäft ist als stabil wachsend zu verzeichnen.

Im Nachfolgenden werden Schlussfolgerungen zu einzelnen Charakteristiken des Hörbuchs zusammengefasst.

Das Hörbuch stellt einen **Oberbegriff** und keine eigenständige Gattung im literaturwissenschaftlichen Sinne dar, da es sich der bereits vorhandenen Gattungen und Genres bedient, aber es ist ein eigenständiger Akteur des Literaturbetriebs und der Literaturvermittlung, ein neues Produkt in der Verwertungs- und Vermarktungskette eines Textes oder bereits vorhandenen Tondokuments;

als ein Medium akkumuliert es ein weites **Gattungs- und Genrespektrum** bereits etablierter Medien Buch und Rundfunk und übernimmt die Funktion der Institutionen Rundfunk und Archiv;

einzelne Werke werden von ihrer Schriftform **in die auditive Form transferiert**, kleinere Einheiten wie Gedichte können in **diverse schriftliche oder auditive Gedichtsammlungen aufgenommen und beliebig kombiniert** werden, eine Übereinstimmung des Inhalts des Hörbuchs mit dem Inhalt der Druckversion, vgl. Jandl *Laut und Luise* oder *frühlingshaft*, ist nicht verbindlich; wie es schriftliche Sammelbände gibt, so gibt es auch Hörbücher-Sammelbände mit z. B. O-Ton-Dokumenten – Aufzeichnungen von Dichterstimmen – oder es werden „hörbare Gesammelte Werke“ (Jandl) angestrebt oder realisiert (Grass). Des Weiteren lässt sich ein Hörbuch mit **literatur- oder buchwissenschaftlichen Fachbegriffen** wie Kapitel oder (Buch-)Cover beschreiben, auch bei den Quellenangaben werden diejenigen Informationen angegeben, die bei einem Schriftwerk üblich sind, zwar werden diese mit der Art des Worttonträgers, mit dem Sprecher und mit der Lesedauer ergänzt, für kleinere Einheiten der Stimmaufnahme werden Begriffe aus dem Bereich der **Musik** oder **Technik** wie Track bzw. Spur verwendet.

Das Hörbuch wird als ein **Begleitmedium** positioniert und gezielt als Mediums zur **Doppelnutzung der Zeit** vermarktet, und dies verdankt es dem Rundfunk: Der bis zur Covid-19-Pandemie pendelnde „mobilitätsversessene“ (Meyer-Kalkus) vom Zeitmangel geplagte moderne Leser griff zum Hörbuch, während er am Steuer oder im Zug saß, auch für den Pragmatiker Grass war diese Nutzungssituation genehm; erst seit Kurzem wird das Hörbuch als **Schlafmittel** und ein **Mittel zur Entspannung** angeboten: dies wird z. B. durch die Funktionen der audible.com-App unterstützt – der Benutzer kann einen Schlafmodus von 5 bis 120 Min., bis zum Ende des Kapitels oder individuell einstellen; im Unterschied zum Rundfunk, einem dem Konzept nach Massenkommunikationsmittel, das zu seinen Anfängen in Kopfhörern gehört werden musste, ist das Hörbuch vom Anfang an **zum individuellen Konsum** konzipiert.

Die **Stimme** bzw. die Stimme eines Vorlesers, Sprechers, Schauspielers ist das Medium des Hörbuchs. Sie liefert eine Erstinterpretation, auf welcher der jeweilige Zuhörer seine eigene Zweitinterpretation aufbaut: Wie gedruckte visuelle Schriftzeichen samt grafischer Gestaltung der schriftlichen Ausgabe (Einband, Bebilderung) setzen auch die auditiven akustisches Zeichen eines Hörbuchs die Imagination des Lesers bzw. des Hörers/Zuhörers frei, beim Hörbuch wird dies durch den Text in seiner akustischen Form bzw. durch eine Stimme und evtl. akustische Effekte, die ein Ergebnis einer kollektiven Interpretation (Einleser, Toningenieur, Regisseur) darstellt, geleistet. Bei der stillen Lektüre konzentriert man sich „auf den Fluss der Buchstaben“, „um sich in eine eigene Welt entführen zu lassen, wo die im Dialog auftretenden Personen lebhaftig zu sprechen scheinen“ (Meyer-Kalkus)¹¹⁰⁰, aber beim Hörbuch ist eine wirkliche lebhaftige Stimme, die zum Zuhörer spricht, schon gegeben. Jeder neuen auditiven Interpretation des Hörbuchproduktionsteams folgt eine neue Interpretation durch die Zuhörer. Darüber hinaus wird jede Stimme, sofern dem Hörbuchbenutzer bekannt, den jeweiligen gesprochenen Text in den Kontext anderer Rollen oder Betätigungen der jeweiligen Stimme stellen;

mittels **Hörproben** kann der Nutzer unter verschiedenen Stimmen wählen und die Stimme wird zu einem der Hauptkriterien zur Wahl des jeweiligen Hörbuchs bzw. der jeweiligen Interpretation, so dass es nicht lediglich um die Wahl der Ohrenlektüre und des jeweiligen literarischen Werks geht, sondern um die Wahl der jeweiligen Interpretation, und der Text für sich wird dadurch, bildlich gesprochen, eine Ebene nach hinten verlegt; darüber

¹¹⁰⁰ Meyer-Kalkus: Stimme und Sprechkünste, S. 53.

hinaus gewinnt die Hörprobe (Videolesung bzw. Videoprobe) als Fragment-Lesung die Funktion einer Promo-Lesung; einen Vermarktungs-Sonderfall stellt die Fragment-Lesung als auditives Mittel zur Vermarktung eines erst demnächst als Druckbuch erscheinenden Textes (z. B. die Lesung der Novelle *Im Krebsgang*).

Die Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Grass und Jandl lässt folgende für das Hörbuch generell gültige Schlussfolgerungen zusammenfassen.

Ein multitalentierter und musikalisch begabter oder an der Musik interessierter Schriftsteller fördert gezielt das Medium Hörbuch bzw. die mitgeschnittene und technisch vermittelte Stimme und die auditive Form als einen integrierten Bestandteil seines Schaffens.

Für das Oeuvre von Schriftstellern, Epikern oder Lyrikern, deren ästhetischen Programme den oralen bzw. oral-auditiven Ursprung der Literatur im Mittelpunkt haben, stellen das laute Lesen oder das Vorlesen die Vervollständigung des auf das Schriftliche hin konzipierten Textes dar, da der Text sowohl geschrieben als auch gesprochen „Bestand“ haben muss und, um mit Jandl zu sprechen, vorausgehört wird; dem Werk im Audio- oder Videoformat wird enorme Bedeutung beigemessen.

Der Zugriff auf eine mitgeschnittene Autorenlesung, auch als eine Hörbuchlesung, erlaubt die Berührung, auch wenn medial vermittelt und zeitlich und örtlich verschoben, mit einem einmaligen Ereignis und seiner „Geschichte“ (Benjamin), siehe S. 210 Anm. 1095 denn der Konsum des medial vermittelten und reproduzierten Kunstwerks als Kulturprodukt ist heute zur alltäglichen Kulturpraxis geworden. Eine Hörbuchlesung zu Publikum (Grass) oder als Hörbuch herausgegebene Live-Autorenlesung, die nicht als Hörbuchlesung konzipiert worden ist (Jandl), lässt dem lebendigen Energieaustausch zwischen dem Publikum und dem Autor, der sich durch Lachen, Applaus, Interjektion manifestiert, beiwohnen; als Zuhörender glaubt man sogar das Lächeln des vortragenden Schriftstellers zu hören, denn man ist als Zuhörer mittlerweile hellhörig geworden.

Durch Autorenlesungen an verschiedenen kulturhistorisch relevanten Orten werden die Orte der Hörbuchproduktion erweitert und ein schalldichtes Tonstudio ist nicht der einzige Produktionsort des auditiven Produkts Hörbuch; das anwesende Publikum, auch

wenn seine Reaktion nicht den Eingang in das fertige Hörbuch findet, wird zum Mitproduzenten und Mitglied des Produktionsteams.

Als Nutzer eines fertigen oder im Entstehen begriffenen Hörbuchs bzw. als Zuhörer lebt man einem imaginierten Hörspiel oder gar Bühnenspiel bei und bemüht sich, sich im jeweiligen akustischen Raum zurechtzufinden und die Fragen nach der Beschaffenheit des Raums, seiner Einrichtung und der technischen Ausstattung, dem eventuellen Publikum, seiner Funktion und Interaktion bzw. Kommunikation mit dem Vorlesenden zu beantworten; dieselben Fragen gelten dem Produktionsteam; aus dem monomodalen wird im Kopf des Zuhörers ein multimodales Ereignis, jedoch ohne Gewähr, denn evtl. Fehlen editorischer Notizen zu Teilnehmern, Zeit, Ort, Beschaffenheit der Lesung erlauben nur Annahmen und Spekulationen über die handelnden Figuren, die Gruppendynamik Autor – Publikum, Autor – sein Produktionsteam. Verzögerung bei Formulierungen, Sprechtempo und Pausen lassen bei einer Tonaufzeichnung freie Rede und Spontaneität vermuten. Bei einer Lesung zwecks Mitschnitts ist die Spontaneität, eine Kategorie nach Ong, die bei elektronischen Medien nicht vorhanden sei, aus produktionstechnischen Gründen nicht willkommen.

Die schriftliche Auseinandersetzung mit einer Autorenlesung als Hörbuch oder Arbeitsmaterial einer Werkeinlesung zwecks Hörbuchproduktion haben einen Hang zum Protokollhaften.

Tondokumente bzw. Tonmitschnitte von Lesungen belegen: es gibt keine einzige Dichterstimme des jeweiligen Autors, es gibt mehrere davon, und sie unterscheiden sich nach ihrer Funktion (Lesung, Hörbuchlesung, Produzieren des Hörbuchs), Intention (Vorlesen, Mitproduzieren während der Hörbuchlesung, Unterhaltung mit dem Publikum) und nach der Stufe der Manipulation durch die Apparaturen. Mikrofon, Aufnahmeapparatur, Montage, Vervielfältigung als CD oder Download lassen auf die Technologisierung der Dichterstimme schließen. Durch eine gezielte Verarbeitung durch Apparatur verliert die Stimme ihre Eigenschaft als Fingerabdruck, und eine durch Apparatur verstellte Stimme wird zur technologisierten Intrigenstimme.

Die Auseinandersetzung mit dem auditiven Oeuvre eines Schriftstellers lässt feststellen, dass bei Interviews, Lesungen und Vorlesungen nicht selten die bereits vorgetragenen oder gedruckten Äußerungen variiert werden. Die Frage, ob durch die Vielzahl der Stimmversionen Mehrwert und Stimm-Spuren oder Hör-Müll produziert wird, bleibt offen. Aktuell stellt das Hörbuch ein Recyclen von geschriebenen Inhalten und nicht selten von einst gesprochenen mitgeschnittenen Audioinhalten dar.

LITERATURVERZEICHNIS

Hörbücher, Hörproben

- Anna Blume trifft Zuckmayer: 60 legendäre dichter in Originalaufnahmen 1901–2004. Lesungen, Reden, Gespräche.* Der Hörverlag, 2005. 2 CD mit Booklet, Laufzeit ca. 145 Min.
- Boehncke, Heiner, Hg. *Heinz Ludwig Arnold: Die Gruppe 47: Zwei Jahrzehnte deutscher Literatur.* Produziert von HR, 2002. Der Hörverlag. 2 CD, mit Booklet, Gesamtlaufzeit ca. 140 Min.
- Grass, Günter. *Im Krebsgang.* Hörprobe. Steidl, 2002. CD.
- Heinz Ludwig Arnold: Die Gruppe 47: Zwei Jahrzehnte deutscher Literatur.* Der Hörverlag, 2002. Audible-Download, Gesamtdauer 2 St. 17 Min.
- Jandl, Ernst. *13 radiophone texte & das röcheln der mona lisa.* intermedium records, 2002. 1 CD mit Booklet von Herbert Kapfer, „Von Texten, Stimmen und Apparaten“. Siehe auch unter „Magazine und Broschüren zu Buch und Hörbuch“.
- Jandl, Ernst. *frühlingshaft.* Eine Live-Lesung von Ernst Jandl. Langen Müller, 2008. 1 CD.
- Jandl, Ernst. *him hanflang war das wort.* gelesen vom autor. EinLeseOhr von Wagenbach. Wagenbach, 1999. Audio CD, Laufzeit 51 Min.
- Jandl, ernst. *laut + luise / hosi + anna.* Sprechgedichte. Gelesen vom Autor. Wagenbach, 2006. 1 CD, Laufzeit 32 Min.
- Jandl, Ernst. *Laut und Luise / hosi + anna. autorenlesung.* Der Audio Verlag, 2017. 1 CD, Laufzeit ca. 32 Min.
- Kogel, Jörg-Dieter, Hg. *Günter Grass liest Im Krebsgang.* Der Audio Verlag, 2018. 1 mp3-CD mit Booklet.
- Mayer-Kahrweg, Dorothee, Hg. *Deutschsprachige Literatur 1918–1933.* Originalton-Feature. Produziert von HR2, 2006. Der Hörverlag. 2 CD.
- Starke Stimmen: Heike Makatsch liest Mary Poppins von Pamela L. Travers.* Brigitte-Hörbuch-Edition, Kein & Aber, 3 CD.
- Travers, Pamela L. *Mary Poppins.* Gesprochen von Heike Makatsch. Gekürztes Hörbuch. © Kein & Aber Records, Zürich 2014, Anbieter Random House Audio, Erscheinungsdatum 19. September 2014. Audible-Download, Spieldauer 3 Std. und 27 Min.
- Tu man teici: Latviešu rakstnieces lasa.* Upe, 2005. CD.

Broschüren zu Buch und Hörbuch

Arbeitskreis HÖRBUCH und Arbeitskreis des Deutschen Buchhandels e.V., Hg. *Die ganze Welt des Hörens*. Hörbuchlexikon. Zugegriffen am 17. September. 2019. <https://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/996/Hoerbuchlexikon.pdf>.

Arno Schmidt Zettel's Traum: Neun Seiten aus der gesetzten Fassung mit Kommentaren und zwei Reproduktionen aus dem Typoskript, Beispielheft, pdf. Zugegriffen am 2. März 2020. <https://www.arno-schmidt-stiftung.de/content/Archiv/ZettelsTraum/ZT-Beispielheft.pdf>.

Hörverlag, Hg. *Schallwelten: Hörspiel, Lesung, O-Ton, Feature*. Magazin und Gesamtverzeichnis. Nr. 1, 2006.

Ich höre! Buch Habel Hörbuch. Herbst, 2005.

Kapfer, Herbert. „*Von Texten, Stimmen und Apparaten*.“ In *13 radiophone texte & das röcheln der mona lisa*, Ernst Jandl. intermedium records, 2002. 1 CD mit Booklet.

Ernst Jandl: Gedichte, Stücke, Statements, Vorlesungen

Jandl, Ernst. „Anmerkungen zum Stück *die humanisten*.“ In *ernst jandl: das röcheln der mona lisa: gedichte, szenen, prosa*, hg. von Chris Hirte, 371–376. Berlin: Volk und Welt, 1990.

Jandl, Ernst. „Das Öffnen und Schließen des Mundes‘: Frankfurter Poetik-Vorlesungen.“ In *Ernst Jandl: Mein Gedicht und sein Autor: Statements, Reden, Vorträge*, hg. von Klaus Siblewski, 295–401. Werke in 6 Bänden, Werke 6. München: Luchterhand, 2016.

Jandl, Ernst. „Andere Beine und weitere Wege.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 420–22.

Jandl, Ernst. „Anmerkungen zum Hörspiel (gemeinsam mit Friederike Mayröcker): ‚hörspiel‘ ist ein doppelter Imperativ.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 51–54.

Jandl, Ernst. „Anmerkungen zur Dichtkunst.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 98–104.

Jandl, Ernst. „Aufgaben,“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 60.

Jandl, Ernst. „Autobiographische Ansätze.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 424–29.

Jandl, Ernst. „Dankrede zur Verleihung des Mühlheimer Dramatikerpreises 1980.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 259–62.

Jandl, Ernst. „Darüber etwas zu sagen: Bemerkungen zum Hörspiel *das röcheln der mona lisa*.“ In *ernst jandl*, Hirte, 187–91.

- Jandl, Ernst. „Das Sprechgedicht.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 8.
- Jandl, Ernst. „Der Dichter, der uns angeht.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 7.
- Jandl, Ernst. „Ein bestes Gedicht,“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 93–7.
- Jandl, Ernst. „Ein Diskussionsbeitrag zum Hörspielseminar 22.–24. November 1966.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 115–117.
- Jandl, Ernst. „Einige Bemerkungen zu meinen Experimenten.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 9.
- Jandl, Ernst. „Kleist und frühes Lesen.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 282–85.
- Jandl, Ernst. „Mein Gedicht und sein Autor.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 40–49.
- Jandl, Ernst. „Mitteilung aus der literarischen Praxis: 3 Vorträge.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 174–246.
- Jandl, Ernst. „Orientierung.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 10.
- Jandl, Ernst. „Rede an Friederike Mayröcker.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 292–94.
- Jandl, Ernst. „Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 22. April 69 (gemeinsam mit Friederike Mayröcker).“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 133–37.
- Jandl, Ernst. „Selbstporträt 1966.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 411–12.
- Jandl, Ernst. „Von Konrad Bayer.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 254–58.
- Jandl, Ernst. „Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise: Ein Vortrag.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 120–32.
- Jandl, Ernst. „Vorrede zu einer Lesung in Graz, 11, November 67.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 118–19.
- Jandl, Ernst. „Wie kommt man zu einem Verlag.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 430–34.
- Jandl, Ernst. „Worte zur Eröffnung des Ausstellung Walter Jens in Wien am 12.11.1993.“ In *Ernst Jandl*, Werke 6, Siblewski, 286.
- Jandl, Ernst. *Aus der Fremde: Sprechoper in 7 Szenen*. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand, 1980.
- Jandl, Ernst. *das röcheln der mona lisa: ein in akustisches geschehen für stimme und apparaturen*. In *ernst jandl*, Hirte, 162–86.
- Jandl, Ernst. *die humanisten: konversationsstück in einem akt*. In *ernst jandl*, Hirte, 255–59.
- Jandl, Ernst. *frühlingshaft*. Weilheimer Hefte zur Literatur, Heft 8, März 1982. Weilheim.
- Jandl, Ernst. *parasitäres stück im anschluss an ein klassisches sprechstück*. In *ernst jandl*, Hirte, 192.

Siblewski, Klaus, Hg. *Ernst Jandl: aus dem wirklichen leben: gedichte und prosa*. München: Luchterhand, 2002. Siblewski, Klaus, Hg. *Ernst Jandl: Laut und Luise, sprechblasen, Andere Augen*. Werke in 6 Bänden, Werke 1. München: Luchterhand, 2016.

Günter Grass: Schriftwerke und Reden

Grass, Günter. *Im Krebsgang*. 1. Auflage. Göttingen: Steidl, 2002.

Grass, Günter. *Im Krebsgang*. 6. Auflage. Göttingen: Steidl, 2002.

Grass, Günter. „Nobelpredigt *Fortsetzung folgt ...*“ The Nobel Prize in Literature 1999, The Nobel Prize, nobelprize.org. Zugegriffen am 20. Januar 2020. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1999/7847-gunter-grass-nobelpredigt>

Weitere Schriftwerke und Sammelbände

Jelinek, Elfriede. *bukolit*. Hörroman. Wien: Rhombus, 1979.

Pomsela, Brunhilde und Hansens, Tore D. *Es biju tikai sekretāre: Ko mūsdienu pasaulei māca Gebelsa sekretāres stāsts*. o. O.: Zvaigzne ABC, 2008.

Rühm, Gerhard. Hg. *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*. Erweiterte Neuausgabe. o. O.: Rowohlt, 1985.

Schwitters, Kurt. *Anna Blume: Dichtungen*. Erste Auflage: Erstes bis fünftes Tausend. Hannover: Paul Steegemann, 1919. Zugegriffen am 9. Juni 2020. http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/Anna_Blume_Dichtungen/index.htm.

Multimedien Ernst Jandl

Ernst Jandl Vernetzt: Multimediale Wege durch ein Schreibleben. Zusammengestellt und kommentiert von Hannes Schweiger. Ein Projekt des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. Produziert von Zone Media GmbH, Wien. DVD.

Jandl, Ernst. *Das Öffnen und Schließen des Mundes*. Frankfurter Vorlesungen 1984/1985. Filmedition Suhrkamp, Suhrkamp Verlag, 2010. 2 DVD mit Booklet von Johannes Ullmaier, „Gründliche Einfachheit für Fortgeschrittene: Zu Ernst Jandls Frankfurter Poetikvorlesungen“. Siehe auch unter „Wissenschaftliche Beiträge“.

Jandl, Ernst. „das röcheln der mona lisa.“ Realisation. Ernst Jandl, BR/HR/NDR, 1970. mp3. Bayern 2, Stand 7. Juli 2011. Zugegriffen am 28. März 2022. <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/hoerspiel-und-medienkunst/hoerspielpool238.html>.

Jandl, Ernst. „Einführung in ein Hörspiel-Experiment.“ mp3. Bayern 2. „Hörspiel und Medienkunst“, Stand: 7. Juli 2011. Zugriffen am 28. März 2022. <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/hoerspiel-und-medienkunst/hoerspielpool392.html>

Ernst Jandl online

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek und Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie. Ernst Jandl Online. „Ernst Jandls Werke.“ Zugriffen am 23. Februar 2021. <https://jandl.onb.ac.at/jandls-werke>.

Literaturhaus Wien. Literaturhaus Ausstellung 2000. Ernst Jandl: Werke. „Tonträger.“ Zugriffen am 2. Juli. 2018. <http://literaturhaus.at/index.php?id=8259>.

Günter Grass: Tonaufzeichnungen im digitalen Medienarchiv der Günter Grass Stiftung in Bremen

„Dokumentation zur Hörbuchedition mit 16 Werken von Günter Grass: 175 Stunden Lesung werden vorgestellt.“ Aufnahmedatum: 17. März 2018. Sender / Institution: Radio Bremen. DB-Nummer 2430. https://webdatenbank.grass-medienarchiv.de/receive/ggrass_mods_00002406.

„Eine Art von Loslassen: Klaus Siblewski über *Grimms Wörter*.“ Aufnahmedatum: 20. August 2010. Sender / Institution: Deutsche Welle. DB-Nummer 1722. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-1722>.

„Fußball oder Literatur?: Lesung am Millerntor beim F.C. St. Pauli Hamburg“. Kulturjournal von NDR. Aufnahmedatum: 6. Juni 2004, Sender / Institution: Norddeutscher Rundfunk und ARD-Fernsehen. DB-Nummer 778. <http://dx.doi.org/10.20379/dbvid-0778>.

„Getrommelt und gepfiffen: Ein Radioabend für Günter Grass zum 75. Geburtstag.“ Datum: 16. Oktober 2002. Sender/Institution: Radio Bremen, DB-Nummer 0553-01, DB-Nummer-0553-02. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0553>.

„Günter Grass als Linksaußen: Vorbericht Lesung am Millerntor beim F. C. St. Pauli Hamburg.“ Datum: 5. Juni 2004. Sender / Institution: Radio Bremen. DB-Nummer 397 <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0397>.

„Günter Grass in der ARD-Hörbuchnacht 2001.“ Datum: 22. März 2001. Sender / Institution: Mitteldeutscher Rundfunk. DB-Nummer 0555. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0555>.

- „Günter Grass in Leipzig: Erste Lesung aus *Im Krebsgang*.“ Datum: 23. März 2002. Sender / Institution: Mitteldeutscher Rundfunk. DB-Nummer 581. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0581>.
- „Günter Grass liest und interpretiert seine Gedichte: Gedichte-Lesung und Interpretation.“ Aufnahmedatum: 27. Februar 1969. Sender / Institution: Westdeutscher Rundfunk. DB-Nummer 0393. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0393>.
- „Günter Grass stellt *Im Krebsgang* vor und spricht über Martin Walser.“ Datum: 24.02.2002. Sender / Institution: Norddeutscher Rundfunk. BD-Nummer 2096. https://webdatenbank.grass-medienarchiv.de/receive/ggrass_mods_00002072.
- „Günter Grass, Peter Rühmkorf & Ensemble controverse im Dom St. Nikolai: Lesung mit Musik.“ Aufnahmedatum: 26. Oktober 2003. Sender/Institution: Norddeutscher Rundfunk. DB-Nummer 0361. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0361>.
- „*Im Krebsgang* (Ausschnitt): Kapitel 1 und 6 (Auszüge).“ Datum: 1. April 2002. Sender / Institution: Radio Bremen. Sendereihe: Literaturzeit. DB-Nummer 981. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0981>.
- „*Im Krebsgang* (Lesung Grass 1): Lesung des 1. Kapitels und eines Auszugs aus dem 6. Kapitel der neuen Grass-Novelle.“ Datum: 1. April 2002. Sender / Institution: Radio Bremen. DB-Nummer 1015. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-1015>.
- „*Im Krebsgang*: vollständige Lesung mit Korrekturlesungen.“ Ohne Datum. Sender / Institution: Radio Bremen. DB-Nummer 0830. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0830>.
- „In der Petrikerche: Gespräch und Lesung mit Günter Grass und Heide Simonis.“ Aufnahmedatum: nicht angegeben. Sender / Institution: unbekannt. DB-Nummer 0359. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0359>.
- „Liebeserklärung an die deutsche Sprache: Günter Grass im Gespräch mit Prof. H. Detering.“ Aufnahmedatum: 3. September 2010. Sender / Institution: Radio Bremen. DB-Nummer 1711. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-1711>.
- „Making of der Lesung *Der Butt*.“ Aufnahme: 12. Februar 2008. Sender / Institution: Radio Bremen. DB-Nummer 1143. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-1143>.
- „Lesung Grass in Sulzbach-Rosenberg.“ Datum: 19. Mai 2004, Sender / Institution: Radio Bremen. DB-Nummer 789-01, DB-Nummer 789-02. <http://dx.doi.org/10.20379/dbaud-0789>.

Weitere Multimedien

- Bohn, Volker. *Deutsche Literatur seit 1945: Nachrichten von Büchern und Menschen*. Eine Sendefolge von Volker Bohn. ZDF, 1993. 6 Videokassetten, WHS.
- Börsenblatt. „Longlist lesen 18: *Eine dieser Nächte* – gelesen von Angelika Wagner.“ Stand: 14. August 2018. Video, 1.56 Min. Zugriffen am 8. November 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=dYpJanCvEXk&t=29s>.
- Börsenblatt. „Longlist lesen 18: *Sechs Koffer* – gelesen von Tamara Weise.“ Stand: 14. August 2018. Video, 1.35 Min. Zugriffen am 8. November 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=eyMyhX9GDYc>.
- Börsenblatt. Longlist lesen 18: *Unter der Drachenwand* – gelesen von Dilek Kraus Yasar. Stand: 14. August 2018. Video, 2.28 Min. Zugriffen am 18. November 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=p5SOPjQgVZE>.
- Deutscher Buchpreis 2021. „Die Longlist zum Hören: Die besten Romane des Jahres.“ detector.fm. Zugriffen am 27. März 2022. https://feedpress.me/detektorfm_longlist-deutscher-buchpreis.
- Flesch, Hans. *Zauberei auf dem Sender*. Produktion: Hessischer Rundfunk, 1962. Hörprobe. Landesmediumzentrum Baden-Württemberg. Zugriffen am 27. Januar 2019. <https://www.lmz-bw.de/medien-und-bildung/medienwissen/audio/hoerspiel/zauberei-auf-dem-sender/>.
- Jaunais Rīgas teātris. „Dž. Bokačo DEKAMERONS. Lasa Gundars Āboliņš.“ Stand: 2020. Zugriffen am 5. November 2022. <https://vimeo.com/494764032>.
- Jaunais Rīgas teātris. „JRT lasa grāmatas mājās.“ Zugriffen am 14. November 2023. <https://www.jrt.lv/jaunumi/jrt-lasa-gramatas-majas/>.
- Kvadrifons. „Džovanni Bokačo. Kvadrifona Dekameron. Ikdienas video lasījumi.“ Zugriffen am 14. November 2023. <https://kvadrifons.lv/ekultura/dekameron>.
- Latvijas sabiedriskie mediji. „TV PIRMIZRĀDE! ‚Teātris. ZIP.‘ ‚Suni ārā nedzenama nakts‘. Mūzikas nama Daile izrāde.“ Stand: 4. Juni 2022. Videoaufzeichnung. Zugriffen am 5. November 2022. <https://ltv.lsm.lv/lv/raksts/04.06.2022-tv-pirmizrade-teatris-zip-suni-ara-nedzenama-nakts-muzikas-nama-daile-izrade.id262689>.
- LTV ziņu dienests. „*Garā dzīve un Panorāma* kopā jau 15 gadus.“ Stand: 17. März 2018. Video, 3.57 Min. Zugriffen am 16. August 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=k9ozFwFso6c>.

MySpaas. „Eine ruhige Lesung – Ladykracher.“ Video 2.19 Min. Zugegriffen am 11. Februar 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=bKK1sVszS68>.

Österreichische Mediathek. „Aus unseren Beständen: Josef Kainz.“ Pressematerialien. mediathek.at. Zugegriffen am 18. Mai 2021. <https://www.mediathek.at/service/presse/pressematerialien-mediathek-allgemein/>; https://www.mediathek.at/fileadmin/Bibliothek/Presseseite/Mediathek_allgemein/2-08503_b_k02_Ausschnitt_Mediathek_Kainz_Hamlet.mp3.

Österreichische Mediathek. „Hamlet-Monolog (Ausschnitt).“ Rezitiert von Josef Kainz. Aus einer Schellackaufnahme aus dem Jahr 1902. Signaturnummer: 2-08503_b. Audio, mp3.

Fotografie

Friedrich, Brigitte. Ernst Jandl. 4. November 1990. Aufnahmeort: Deutschland. Fotografie. Süddeutsche Zeitung Photo, Bild-ID 00140975. Zugegriffen am 12. März 2021. <https://www.sz-photo.de/?60044309618120829140>.

Monografien

Ammon, Frieder von. *Fülle des Lauts: Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945: Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2018.

Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. 4. Auflage. Suhrkamp Taschenbuch; 4196. Berlin: Suhrkamp, 2015.

Benesch, Klaus. *Mythos Lesen: Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter*. Wie wir lesen – Zur Geschichte, Praxis und Zukunft einer Kulturtechnik; Band 2. Bielefeld: transkript, 2021.

Beutin, Wolfgang, Matthias Beilein und Klaus Ehlert et. al. *Deutsche Literaturgeschichte: Von Anfängen bis zur Gegenwart*. 8. Auflage. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Carl Ernst Poeschel Verlag, 2013.

Darwin, Charles. *The Origin of Species*. London: Collins Classics, 2001.

Dunk, Hermann W. von der. *Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Übersetzt von Andreas Ecke. Band II. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2004.

Grampp, Sven. *Medienwissenschaft*. o. O.: UVK, 2006.

- Hartling, Florian. *Der digitale Autor: Autorenschaft im Zeitalter des Internetz*. o. O.: Transkript, 2009.
- Heger, Roland. *Das österreichische Hörspiel*. Wien–Stuttgart: Wilhelm Braumüller, 1977.
- Henning, Ute. *Der Hörbuchmarkt in Deutschland*. Münster: Monsenstein und Vannerdat, 2002.
- Herrmann, Leonhard und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur: Eine Einführung*. o. O.: J. B. Metzler, 2016.
- Krug, Hans-Jürgen. *Kleine Geschichte des Hörspiels*. Konstanz: UVK, 2003.
- Matt, Peter von. *Die Intrige: Theorie und Praxis der Hinterlist*. München, Wien: Carl Hanser, 2006.
- Meyer-Kalkus, Reinhart. *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*. Berlin: Akademie Verlag, 2001.
- Müller, Lothar. *Die zweite Stimme: Vortragskunst von Goethe bis Kafka*. Berlin: Klaus Wagenbach, 2007.
- Niši, Kacudzo. *Energētiskā elpošana*. Rīga: Latvijas ekoloģiskās izglītības apgāds Vieda, 2004.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London and New York: Routledge, 2012.
- Plachta, Bodo. *Literaturbetrieb*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2008.
- Poe, Marshall T. *A History of Communications*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- Rapaille, Clotaire. *The Culture Code: An ingenious way to understand why people around the world buy and live as they do*. New York: Broadway Books, 2006.
- Schlosser, Horst Dieter. *dtv-Atlas Deutsche Literatur: Mit 116 Farbigen Abbildungsseiten*. 8. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.
- Schmedes, Götz. *Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Internationale Hochschulschriften; Bd. 371. Münster, New York, München, Berlin: Waxman, 2002.
- Schmitz, Ulrich. *Einführung in die Medienlinguistik*. Darmstadt: WBG, 2015.
- Šēbergs, Tomass. *Ingmars Bergmans: Stāsts par mīlu, seksu un nodevību*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2015.
- Siblewski, Klaus. *Telefongespräche mit Ernst Jandl: Ein Porträt*. o. O.: Luchterhand, 2001.
- Ströhl, Andreas. *Medientheorien kompakt*. o. O.: UTB, 2014.

Vogt, Jochen. *Die Einladung zur Literaturwissenschaft: Mit einem Hypertext-Vertiefungsprogramm im Internet*. 2. Auflage. München: Wilhelm Fink, 2001.

Wissenschaftliche Beiträge

„Anmerkungen [zu Bertolt Brecht, „Junges Drama und Rundfunk“].“ In *Bertolt Brecht: Schriften*. Ausgewählte Werke in sechs Bänden, sechster Band, 689–783. Erste Auflage. Suhrkamp taschenbuch; 3732. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.

Adams, Tracy und Nichols, Stephen G. „Buchkultur.“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, hg. von David E. Wellbery, Judith Ryan, Hans Ulrich Gumbrecht et. al., 235–242. o. O.: Lambert Schneider, 2007.

Ammon, Frieder von. „Das Gedicht geht gesprochen eher ein.“ Ernst Jandl als Vortragskünstler.“ In *Die Ernst Jandl Show: Ein Katalog aus Anlass der Ausstellung*, hg. von Bernhard Fetz und Hannes Schweiger, 27–36. o. O.: Wien Museum, Residenz Verlag, 2010.

Baumhöver, Claudia. „Ohrenbetörend.“ In *Literaturbetrieb in Deutschland*, 3. Auflage, Neufassung, hg. von Heinz Ludwig Arnold, Matthias Beilein, 263–278. Text + Kritik. München: Richard Boorberg, 2009

Benthien, Claudia. „Über die Grenze akustischer Mimesis. Nora Gomringers Auschwitz-Gedicht als audio-poetische Provokation.“ In *Phänomen Hörbuch: Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel*, hg. von Stefanie Bung und Jenny Schrödl, 117–133. Bielefeld: Transkript, 2017.

Bernhart, Toni. „Bücher, die man hören kann, oder: Über das Fehlen editionswissenschaftlich informierter Audioeditionen.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 59–67.

Binczek, Natalie und Cornelia Epping-Jäger. „Einleitung.“ In *Das Hörbuch: Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*, hg. von Natalie Binczek und Cornelia Epping-Jäger, 7–12. München: Wilhelm Fink, 2014.

Binczek, Natalie. „Literatur als Sprechtext: Peter Kurzeck erzählt Das Dorf seiner Kindheit.“ In *Literatur und Hörbuch*, hg. von Natalie Binczek und Cornelia Epping-Jäger, 60–70. Text + Kritik; 196. München: Richard Boorberg, 2012.

Blümlinger, Crista. „Traube – ein Versuch über audiovisuelle Sprache.“ In *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 83–91.

- Böhme, Hartmut und Scherpe, Klaus R. „Zur Einführung.“ In *Literatur und Kulturwissenschaften: Positionen, Theorien, Modelle*, hg. von Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe, 7–24. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt's Enzyklopädie 1996.
- Brecht, Bertolt. „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat: Rede über die Funktion des Rundfunks.“ In *Bertolt Brecht: Schriften*, 146–151.
- Brecht, Bertolt. „Junges Drama und Rundfunk.“ In *Bertolt Brecht: Schriften*, 47–48.
- Brecht, Bertolt. „Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks.“ In *Bertolt Brecht: Schriften*, 56–58.
- Brückner, Waltraut, Christian Brückner und Cornelia Epping-Jäger. „Das Hörbuch – Nur eine Zweitverwertung des Buchs: Ein Gespräch.“ In *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 71–83.
- Bung, Stefanie und Jenny Schrödl. „Vorwort.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 17–13.
- Bung, Stephanie. „Stimme und Erinnerung: *Je me souviens* von Georges Perec als Hörbuch.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 135–150.
- Döhl, Reinhard. „60 Jahre Kölner Dramaturgie: Teil 4: 1968–1987.“ Ein Rundfunkvortrag, ausgestrahlt vom WDR am 15. Dezember 1987. Zugegriffen am 14. Oktober 2018, https://www.reinhard-doehl.de/forschung/koelndram60_4.htm; Quellennachweis: <https://www.reinhard-doehl.de/radioessays.htm#Radiosendungen%20/%20Essays>.
- Einem, Herbert von und Hans Joachim Schrimpf. „Anmerkungen zu den Schriften zur Literatur.“ In *Johann Wolfgang von Goethe: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*, hg. von Erich Trunz. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band 12. München: C. H. Beck, 1981.
- Epping-Jäger, Cornelia. „Rolf Dieter Brinkmann: ‚Die Wörter sind böse‘ / ‚Wörter Sex Schnitt‘.“ In *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 48–59.
- Fetz, Bernhard und Hannes Schweiger. „Zur Ausstellung.“ In *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 10.
- Fetz, Bernhard. „Zur Biographie einer Stimme: Der Schreib-Alltag des Dichters Ernst Jandl.“ In *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 13–25.
- Goethe, Johann Wolfgang von. „Regeln für Schauspieler.“ *Johann Wolfgang von Goethe*, Trunz, 252–261.
- Goethe, Johann Wolfgang von. „Shakespeare und kein Ende.“ In *Johann Wolfgang von Goethe*, Trunz, 287–298.

- Goethe, Johann Wolfgang von. „Über epische und dramatische Dichtung.“ In Johann Wolfgang von Goethe, Trunz, 249–251.
- Gratzer, Wolfgang. „Ernst Jandl ohne Musik? Notizen zu einer müßigen Frage.“ In *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 39–46.
- Grimm, Gunter E. „Nichts ist widerlicher als eine sogenannte Dichterlesung‘: Deutsche Autorenlesungen zwischen Marketing und Selbstpräsentierung.“ Stand: 12. November 2011. Zugriff am 5. Januar 2019. http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/grimm_dichterlesung.pdf.
- Grimm, Gunter E. „Dichter Lesereisen: Außensichten und Innensichten.“ In *Perspektiven der Literaturvermittlung*, hg. von Stefan Neuhaus und Oliver Ruf, 369–79. Angewandte Literaturwissenschaft, Band 13. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag, 2011.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. „Der Zauber der Zaubersprüche.“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 27–33.
- Hagen, Wolfgang. „Wer Bücher Hört, kann auch Klänge sehen.‘ Bemerkungen zur Synästhesie des Hörbuchs.“ *Das Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 179–192.
- Hagen, Wolfgang. „Der Neue Mensch und die Störung: Hans Fleschs vergessene Arbeit für den frühen Rundfunk.“ .pdf. Zugegriffen am 27. Februar 2021. http://www.whagen.de/PDFS/11035_HagenDerNeueMenschund_2003.pdf.
- Hannken-Illjes, Kati, Barbara Schlücker und Nicole Dehé. „Literatur lieber Hören? Zum Einfluss des Hörens auf die Rezeptionsmotivation bei literarischen Texten im Deutschunterricht.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 153–172.
- Harth, Dietrich. „Die literarische als kulturelle Tätigkeit: Vorschläge zur Orientierung.“ In *Literatur und Kulturwissenschaften*, Böhme und Scherpe, 320–40.
- Hartley, John. „After Ongism: The evolution of networked intelligence “In: Orality and Literacy: The Technologizing of the Word, Walter J. Ong, 205–21. London and New York: Routledge, 2012.
- Häusermann, Jürg. „Das gesprochene Wort im Kommunikationsraum.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 33–57.
- Häusermann, Jürg. „Das Medium Hörbuch.“ In *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, hg. von Jürg Häusermann, Korinna Janz-Peschke, Sandra Rühr, 10–57. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2010.

- Häusermann, Jürg, Janz-Peschke, Korinna, Rühr, Sandra. „Vorwort.“ In *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, Häusermann, Janz-Peschke und Rühr, 8.
- Häusermann, Jürg. „Zur inhaltlichen Analyse von Hörbüchern.“ In *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, Häusermann, Janz-Peschke und Rühr, 136–231.
- Herder, Johann Gottfried. „Abhandlungen und Aufsätze: Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten.“ Projekt Gutenberg-DE. Zugriffen am 18. Juli 2021. <https://www.projekt-gutenberg.org/herder/weimarer/chap002.html>.
- Hirte, Chris. „Nachbemerkung.“ In *ernst jandl: das röcheln der mona lisa: gedichte, szenen, prosa*, hg. von Chris Hirte, 371–376. Berlin: Volk und Welt, 1990.
- Janz-Peschke, Korinna. „Hörbuch und Mündlichkeit.“ In *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, Häusermann, Janz-Peschke und Rühr, 232–347.
- Jäger, Ludwig. „Audioliteralität: Eine Skizze zur Transkriptivität des Hörbuchs.“ In *Das Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 231–253.
- Kapfer, Herbert. „Kunst im Massenmedium, introspektiv.“ In *sounds like hörspiel: 1989–2017*, hg. von herbert kapfer, 73–105. München: belleville Verlag Michael Farin, 2017.
- Kapfer, Herbert. „Festival *intermedium* 1.“ In *sounds like hörspiel*, kapfer, 53–60.
- Kapfer, Herbert. „Sounds like Hörspiel: Neue Impulse für eine alte Gattung.“ In *sounds like hörspiel*, kapfer, 19–25.
- Kesting, Hanjo. „Vorlesen als Kunstform: Gedanken und Erinnerungen.“ In *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 84–94.
- Kos, Bernhard. „Vorwort: Schauen, Hören, Staunen.“ In *Die Ernst Jandl Show*, Fetzer und Schweiger, 7–9.
- Kruks, Sergejs. „Halo, šeit Rīga – Radiofons!“ In *Latvijas Arhīvi*, hg. von Valda Pētersone (galv. red.) und Nikolajs Rižovs (red. pad. priekšs.), 45–73. Nr. 2. Rīga: Latvijas Valsts arhīvu ģenerāldirekcija, Latvijas valsts vēstures arhīvs, 2001.
- Largier, Niklaus. „Das Göttliche erkennen.“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 218–224.
- Lehmann, Johannes E. „Literatur lesen, Literatur hören: Versuch einer Unterscheidung.“ In *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 3–13.
- Marcus, Greil. „Die klimpernde Kirmess setzt sich bis auf die Straße fort.“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 875–880.

- Marek, Michael. „Männerverein mit Damenbegleitung. Gruppe 47 wird 70.“ Stand: 6. September 2017. Archiv, Informationen am Morgen, deutschlandfunk.de. Zugegriffen am 27. November 2019. https://www.deutschlandfunk.de/gruppe-47-wird-70-maennerverein-mit-damenbegleitung.1773.de.html?dram:article_id=395193.
- Meyer-Kalkus, Reinhart. „Die Kunst der Vergegenwärtigung: Schillers Ballade *Die Kraniche des Ibykus* auf Sprechschallplatte und Audiobook.“ In *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 26–37.
- Mon, Franz. „Das Lachen vollzieht sich im Innern der Kapsel‘: Über das *Röcheln der Mona Lisa*.“ In *Ernst Jandl: Texte, Daten, Bilder*, hg. von Klaus Siblewski, 134–142. Frankfurt / Main, 1990.
- Moser, Doris. „Fräulein Doktor mit Kurzhaarschnitt und das Weibl im Kopftuch: Personalisierung, Pose und Performanz in medialen Entdeckungsgeschichten am Beispiel Christine Lavants und Ingeborg Bachmanns.“ In *Perspektiven der Literaturvermittlung*, hg. von Stefan Neuhaus und Oliver Ruf, 92–103. Angewandte Literaturwissenschaft, Band 13. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag, 2011.
- Moser, Sibylle. „Gerhard Rühm: *Rhythmus R*.“ .pdf. sprachmedien.at. Zugegriffen am 10. Februar 2019. http://www.sprachmedien.at/downloads/ruehm_loop.pdf.
- Müller, Jan-Dirk. „Ansteckende Gewalt.“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 138–145.
- Müller, Jan-Dirk. „Das Gedächtnis der Universalbibliothek: die neuen Medien und der Buchdruck.“ In *Literatur und Kulturwissenschaften*, Böhme und Scherpe, 78–95.
- Müller, Jan-Dirk. „Eine Revolution des Informationswesens.“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 267–279.
- Nagel, Britta. „Claudia Baumhöver: Wer nicht lesen will, muss hören.“ In *101 Frauen der deutschen Wirtschaft*, hg. von Christoph Keese und Wolfgang Münchau, 182–183. Wiesbaden: Gabler, 2003.
- Pinto, Vito. „Hörbuch oder Hörspiel: Zu radiophonen Realisation von Elfriede Jelineks *Neid*.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 85–101.
- Pongs, Hermann. „Das Hörspiel.“ *Zeichen der Zeit*, Heft 1, 1930. Stuttgart, 1930. Zugegriffen am 28. September 2018. <https://docplayer.org/2516450-Hermann-pongs-das-hoerspiel.html> bzw. www.mediaculture-online.de.
- Pross, Caroline. „Döblins Adaptationen: Zur Gestaltung literarischer Vielstimmigkeit in Hörspiel und Hörbuch.“ In *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 38–47.

- Richter, Hans Werner. „Wie entstand und was war die Gruppe 47?“ In *Deutsche Literatur seit 1945: Texte und Bilder*, hg. von Volker Bohn, 71–74. Erste Auflage. Suhrkamp taschenbuch; 2485. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- Roberts, David. „Eine veränderte Stellung der Literatur. In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 1094–1100.
- Robinson, Orrin W. „Eine Literatursprache?“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 146–152.
- Rost, Katharina. „Absorbtion – Aufhorchen – Überhören: Aufmerksamkeitsdynamiken des Hörbuch-Hörens.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 189–210.
- Rühm, Gerhard. „vorwort.“ In *Die Wiener Gruppe: Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener: Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, hg. von Gerhard Rühm, 6–36. Erweiterte Neuauflage. Rowohlt, 1985.
- Rühr, Sandra. „Eine (kleine) Mediengeschichte des Hörbuchs unter technologischen und paratextuellen Aspekten.“ In *Literatur und Hörbuch*, Binczek und Epping-Jäger, 14–25.
- Rühr, Sandra. „Geschichte und Materialität des Hörbuchs.“ In *Das Hörbuch: Medium – Geschichte – Formen*, Häusermann, Janz-Peschke, Rühr, 59–138.
- Rühr, Sandra. „Ist es überhaupt ein Buch? Dispositive zweier scheinbar verwandter Medien.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 17–32.
- Schmidt, Arno. „Vorläufiges zu Zettels Traum.“ In *Arno Schmidt Zettel's Traum: Eine Edition der Arno Schmidt Stiftung im Suhrkamp Verlag*, Werbebroschüre zur Neu-Edition des Romans, pdf, 2. Suhrkamp Verlag. Zugegriffen am 2. März 2020. <https://www.arno-schmidt-stiftung.de/content/Archiv/ZettelsTraum/ZT-Prospekt.pdf>.
- Schrödl, Jenny und Lisa Lantin. „Ich benutze tatsächlich viele Zeichen aus der Musik.“ Jenny Schrödl im Gespräch mit der Schauspielerin Lisan Lantin.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 211–19.
- Schweiger, Hannes. „„Freund meines Herzens, Bruder im Geiste!“ Ein E-Mail-Interview mit Dieter Glawischnig von Hannes Schweiger, August 2010.“ In *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 49–53.
- Schweiger, Hannes. „Erziehung zur Widerständigkeit: Ernst Jandls Schule der Literatur.“ In *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 101–113.
- Schwitzke, Heinz. „Nachwort.“ In *Die Geschichte von Franz Biberkopf: Hörspiel nach dem Roman von Alfred Döblin*, hg. von Heinz Schwitzke, 61–68. o. O.: Reclam 1, 1976.

- Siegert, Bernhard. „Vergangenheitsbewältigung.“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 1058–1063.
- Simon, Eckehard. „Traumfrauen.“ In *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Wellbery, Ryan, Gumbrecht et. al., 97–104.
- Storch, Ursula. „Schriftspur – Zeichenspur: Ernst Jandl und die bildende Kunst.“ In *Die Ernst Jandl Show*, Fetz und Schweiger, 69–81.
- Ullmaier, Johannes. „Gründliche Einfachheit für Fortgeschrittene: Zu Ernst Jandls Frankfurter Poetikvorlesungen“. Booklet zu Ernst Jandl *Das Öffnen und Schließen des Mundes*. 2 DVD.
- Vormelker, Silvia. „Das Hörbuch als Kunst, oder: Kritik eines populären Gattungsbegriffs.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 69–81.
- Vorrath, Wiebke. „Das Gedicht im Hörbuch: Präsentationsformen und Rezeptionsweisen zeitgenössischer Hörlyrik.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 103–116.
- Weiershausen, Romana. „Werk Goethes im Medientransfer: Was kann ein Hörbuch.“ In *Phänomen Hörbuch*, Bung und Schrödl, 173–188.
- Welsch, Wolfgang. „Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?“ in *Grenzgänge der Ästhetik*, Wolfgang Welsch, 231–259. Reclams Universalbibliothek; 9612 (Stuttgart: Reclam, 1996).
- Zettl, Walter. „Literatur in Österreich von der Ersten zur Zweiten Republik: VII. Neubeginn und ‚austriakische Renaissance‘: 5. Dichtung des Protests.“ In *Geschichte der Literatur in Österreich: Von den Anfängen bis zur Gegenwart: Mit Beiträgen von Walter Zettl, Joseph P. Strelka, Ernst Fischer, Wolfgang Kraus und Herbert Zeman, hg. von Herbert Zeman*, 13–220. Band 7, Das 20. Jahrhundert. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1999.

Abschlussarbeiten und Dissertationen

- Grauziņš, Jānis. „Audiogrāmata Latvijā: publisko bibliotēku bibliotekāru viedoklis.“ Bakalaura darbs, Latvijas Universitāte, 2018. Zugegriffen am 5. Oktober 2022. http://primolatvija.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/o8mjh5/371KISC_AlephLUA02-000035067.

Ulberte, Līga. „Episkā teātra pieredze Eiropā un Latvijā“. Promocijas darbs, Latvijas Universitāte, 2007. Zugriffen am 1. August 2022. https://dspace.lu.lv/dspace/bitstream/handle/7/4746/26029-Liga_Ulberte_2007.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Zeitungen- und Zeitschriftenartikel, Interviews

„Hörbuch und Hörspiel im Radio: Teil 5: der Mitteldeutsche Rundfunk.“ *HörbuchReport: Deutschlands großes Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, September 2007.

„Hört, hört!“ *HörbuchReport: Deutschlands großes Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, September 2007.

Andrae, Josefine. „Vom wohltuenden Effekt von Hörbüchern.“ Stand: 24.03.2020. *Audible Magazin*. Zugriffen am 5. August 2020. <https://magazin.audible.de/wohltuender-effekt-von-hoerbuechern/>.

arr. „Ein Verlag für Hörer: Das neue Unternehmen soll sich in Frankfurt niederlassen.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. Januar 1994, Nr. 17.

Bärmann, Christian. „Andrea Sawatzki: ‚Kommissare müssen kriminelle Energie haben‘.“ *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6 (Oktober, November), 2007.

Baumgart, Julia und Mark Kuntz. „Starke Stimmen: Corinna Harfouch.“ *Brigitte*. Zugriffen am 6. Februar 2006. http://www.brigitte.de/hoerbuch/corinna_harfouch/index.html.

Becker, Benedikt. „Audible-Gründer Katz im Interview: ‚Ich habe Audible nicht als Hörbuch-Firma gegründet‘.“ Stand: 27. Oktober 2018.“ *Wirtschaftswoche*. Zugriffen am 11. April 2021. <https://www.wiwo.de/unternehmen/it/audible-gruender-katz-ich-habe-audible-nicht-als-hoerbuch-firma-gegruendet/23234600.html>.

Bichel, Heiko. „Die Umgebung ausblenden.“ *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6 (Oktober / November), 2007.

Bichel, Heiko. „Portables Hörvergnügen.“ *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6 (Oktober / November), 2007.

Börsenblatt. „Lübbe Audio feiert 25 Jahre: Jubiläumsjahr.“ Stand: 2. Juni 2021. *Börsenblatt*. Zugriffen am 10. Juli 2021. <https://www.boersenblatt.net/news/verlage-news/luebbe-audio-feiert-25-jahre-180291?ss360SearchTerm=hörbuch>.

- Duk, Wierd. „Bandsalat, der die Welt veränderte.“ Stand: 28. August 2013. *Zeit Online*. Zugegriffen am 2. Februar 2019. <https://www.zeit.de/wissen/geschichte/2013-07/audiokassette-entwickler-lou-ottens-philips/komplettansicht>.
- Dzene, Dana und Viesturs Avots, „Kompaktisks lieliem un maziem: Alfons Trīcvaidsiņš atgriežas.“ *Nedēļa*, Nr. 49, 2005.
- Esken, Ute. „Deutscher Hörbuchpreis 2021: Die Gewinner.“ Stand: 27. Mai. 2021. *Audible Magazin*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://magazin.audible.de/deutscher-hoerbuchpreis-2021-gewinner/>.
- Feil, Frank. „Unterwegs im Auto: Welches Hörbuch für welche Strecke?“ Stand: 23. Dezember 2013. *Audible Magazin*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://magazin.audible.de/unterwegs-im-auto-welches-hoerbuch-fuer-welche-strecke/>.
- Hartwig, Sonja. „Auch Zuhören muss gelernt werden.“ Stiftung Zuhören. Zugegriffen am 10. April. http://www.zuhoeren.de/fileadmin/Presse/FAZ_Hoerclub.pdf (10.04.2020).
- „Hörbuch: Unerhörte Literatur,“ *Focus*, Nr. 25, 2004.
- Kalēja, Ieva. „Draudzīgais radio.” *Ir*, 5–11. März 2015.
- Klot, Kristiana v. „Kleine Fluchten in große Texte.“ *DB mobil*, Nr. 11, 2004.
- Krohn, Olaf. 2004. „Mit den Ohren lesen.“ In: *DB mobil*, Nr. 10, 2004.
- Künstler, Anne. „Der große Irrglaube.“ *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6 (Oktober/November), 2007.
- Kuntz, Mark und Angela Wittmann. „Starke Stimmen: Iris Berben.“ *Brigitte*. Zugegriffen am 6. Februar 2006. http://www.brigitte.de/hoerbuch/iris_berben/index.html.
- Kuntz, Mark & und Meike Schnitzler. „Starke Stimmen: Heike Makatsch.“ *Brigitte*. Zugegriffen am 6. Februar 2006. http://www.brigitte.de/hoerbuch/heike_makatsch/index.html.
- Kuntz, Mark und Stephanie Bartels. „Starke Stimmen: Elke Heidenreich.“ *Brigitte*. Zugegriffen am 6. Februar 2006. http://www.brigitte.de/hoerbuch/elke_heidenreich/index.html.
- Kusiņa-Šulce, Linda. „Pasaulē audiogrāmatu tirgus šaujās debesīs, bet Latvijā visi mēģinājumi bijuši neveiksmīgi. Kāpēc?“ Stand: 8. Dezember 2021. *la.lv*. Zugegriffen am 5. Oktober 2022. <https://www.la.lv/kur-latviesu-klausamgramatas>
- Lidostā Rīga notiek Latvijas literatūras mēnesis.” Stand: 03.12.2018. *Diena*. Zugegriffen am 31. Januar 2019. https://www.diena.lv/raksts/kd/literatura/lidosta-_riga_-notiek-latvijas-literaturas-menesis-14210076.

- Lixenfeld, Christoph. „Die Stimme der Firma im ICE hören.“ Stand: 17. Mai 05. 2006. *Handelsblatt*. Zugegriffen am 24. August 2006. <https://www.handelsblatt.com/unternehmen/management/hoerbuecher-und-podcasts-die-stimme-der-firma-im-ice-hoeren/2655170.html?ticket=ST-138490-JWvePpJUi4C1pbMWXPh4-ap4>.
- Narozny, Andreas. „Donna Leon ‚Ich bleibe bei dem, was ich kann‘.“ *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6 (Oktober/November), 2007.
- O’Neil, Tom. „Lady with a secret: A chalk-and-ink portrait may be a \$100 million Leonardo.“ *National Geographic*, Februar 2012.
- „Reise: Party-Hotspots am Mittelmeer.“ *In Style*, Juni 2004.
- [o. V.], „Nacionālais teātris piedāvā audiogrāmatas aktieru lasījumā.“ Stand: 11. Juni 2020. *satori.lv*. Zugegriffen am 5. November 2022. <https://satori.lv/article/nacionalais-teatris-piedava-audiogramatas-aktieru-lasijuma>.
- Primi, Paolo. „Prägnante Stimmen: Autoren als Hörbuchsprecher.“ Stand: 19. Dezember 2018. *Audible Magazin*. Zugegriffen am 27. Dezember 2021. <https://magazin.audible.de/autoren-als-hoerbuchsprecher/>.
- Rausch, Tina. „Mit Iris Berben durch New York.“ *Leserin: Bücher für alle Lebenslagen*, Nr. 3, 2019.
- Rosche, Maren. „Schlaf-Thriller, Fantasie-Reisen oder Hypnose: Diese acht Hörbücher helfen beim Einschlafen.“ Stand: 15. März 2019. *Stern*. Zugegriffen am 31. August. 2021. <https://www.stern.de/kultur/hoerbuchtipps/einschlaftrick--diese-hoerbuecher-helfen-beim-einschlafen-8619906.html>.
- Sarkowicz, Hans. „Ein Schweinchen als Held.“ *DB mobil*, Nr. 10, 2005.
- Sarkowicz, Hans. „Kein Happy End in Kuala Lumpur.“ *DB mobil*, Nr. 9, 2005,
- Sarkowicz, Hans. „Liebesbotschaft in Wort und Kuss.“ In: *DB mobil*, Nr. 2, 2005.
- Sarkowicz, Hans. „Mit vergnügen killen.“ *DB mobil*, Nr. 7, 2004.
- Sarkowicz, Hans. „Vorsicht, Hundspetersilie!“ *DB mobil*, Nr. 8, 2005.
- Schaefer, Barbara. „Die gestundete Zeit.“ *Spiegel Spezial*, Nr. 4, 2004.
- Vējš, Vilnis. „Jaunais teātris veciem un nogurušiem cilvēkiem: Intervija ar Jaunā teātra institūta direktori, festivāla *Homo Novus* rīkotāju Gundegu Lauviņu.“ Stand: 5. September 2018. *Arterritory*. Zugegriffen am 5. September 2018. <http://www.arterritory.com/lv/teksti/intervijas/7712-jaunais-teatris-veciem-un-nogurusiem-cilvekiem>.
- Vēveris, Jānis. „Grāmata aipodā.“ *Lietišķā Diena*, 26. März 2007.

- Werner, Rainer. „Zu viel Mündliches an Schulen: Es ist Zeit für eine Schreiboffensive.“ Aktualisiert am 11. April 2019. *Frankfurter Allgemeine*. Zugegriffen am 22. August 2021. <https://www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/wegen-muendlicher-leistung-schueler-koennen-nicht-richtig-schreiben-16122857.html?GEPC=s9>.
- Сергеева, Жанна und Алла Ануфриева. „О чем говорит ваш голос“. *Psychologies*. Zugegriffen am 14. Februar 2019. <http://www.psychologies.ru/articles/o-chem-govorit-vash-golos/>.

Marktstudien, statistische Daten, Zeitungsartikel zur Marktlage

- Baaken, Julia. „Audible Hörkompass 2019: Ein Drittel der Deutschen hört.“ Stand: 21.10.2019. *Audible Magazin*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://magazin.audible.de/audible-hoerkompass-2019/>.
- Börsenblatt. „Audible Hörkompass 2018.“ Veröffentlicht am 05.10.2018. *Börsenblatt*. Zugegriffen am 6. April 2019. https://www.boersenblatt.net/artikel-audible_hoerkompass_2018.1527100.html.
- Börsenblatt. „Audio: Hörbuch-Boom in den USA.“ Stand: 2. Juni 2021. *Börsenblatt*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://www.boersenblatt.net/news/verlage-news/hoerbuch-boom-den-usa-180301?ss360SearchTerm=Hörbuch-Boom%20in%20den%20USA>.
- Börsenblatt. „Der Hörbuchmarkt: Voll krass! Hörbücher boomen in den großen Märkten.“ Stand: 21. Januar 2018. *Börsenblatt*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://www.boersenblatt.net/bookbytes/archiv/1423446.html> (10.07.2021).
- Börsenblatt. „E-Books zeitweilig stärker nachgefragt: Markt für digitale Bücher wächst im Corona-Jahr.“ Stand: 9. März 2021. *Börsenblatt*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://www.boersenblatt.net/news/e-books-zeitweilig-staerker-nachgefragt-168127?ss360SearchTerm=umsatz%202020>.
- Börsenblatt. „Finnland: Hörbuch-Wachstum führt zu Fusionen.“ Stand: 17. Februar 2021. *Börsenblatt*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://www.boersenblatt.net/news/maerkte-und-studien/hoerbuch-wachstum-fuehrt-zu-fusionen-165589>.
- Börsenblatt. „Jetzt sind Ideen gefragt: Studie *Buchkäufer - Quo vadis?*“ Stand: 12. Juni 2018. *Börsenblatt*. Zugegriffen am 29. Juni 2020. <https://www.boersenblatt.net/archiv/1479026.html>.

- Börsenblatt. „Online-Buchhandel mit hohen Wachstumsraten.“ Wirtschaftspresskonferenz des Börsenvereins: Die Branchenzahlen 2020 / 2021. Stand: 8. Juli 2021. Zugegriffen am 10. Juli 2021. *Börsenblatt*. <https://www.boersenblatt.net/news/buchhandel-news/online-buchhandel-mit-hohen-wachstumsraten-185281>.
- Börsenblatt. „Wie Corona die Umsätze 2020 beeinflusst hat: GfK-Studie zu Buchmärkten in 9 Ländern.“ Stand: 7. April 2021. *Börsenblatt*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://www.boersenblatt.net/news/buchhandel-news/wie-corona-die-umsaetze-2020-beeinflusst-hat-172013?ss360SearchTerm=umsatz%202020>.
- Börsenblatt. „Zahl der Hörer steigt auf 18 Millionen.“ Stand: 4. Oktober 2018. *Börsenblatt*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://www.boersenblatt.net/archiv/1527100.html>.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels. „Branchenkennziffern 2017.“ Zugegriffen am 15. Mai 2018. http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/Kennziffern2017_deutsch_web.pdf.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels. „Buchproduktion.“ Zugegriffen am 10.01.2019. <https://www.boersenverein.de/de/portal/Buchproduktion/1227836>.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Präsentation „Der Buchmarkt in der Pandemie – eine Zwischenbilanz“. Vortrag gehalten an der Wirtschaftspresskonferenz, Frankfurt am Main, 8. Juli 2021. Wirtschaftszahlen: Der Buchmarkt 2020 (und erstes Halbjahr 2021). Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/>.
- dpr. „Audiobooks by Deezer. Deezer launcht eigene App für Hörbücher und Hörspiele.“ *dpr Sonderheft Audio & Voice*, Nr. 1, 2020. Zugegriffen am 10. Juli 2021. https://digital-publishing-report.de/wp-content/uploads/dpr/ausgaben/SH_Audio.pdf.
- Freizeitmonitor. „Top 10 Freizeitbeschäftigungen der Bundesbürger.“ 2018. Zugegriffen am 10. Januar 2019. <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeitaktivitaeten/2018/die-beliebtesten-freizeitaktivitaeten-der-deutschen/>.
- Freizeitmonitor. „Kulturelle Aktivitäten im 5-Jahres-Vergleich: Die Verlierer.“ 2018. Zugegriffen am 10. 01. 2019. <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeitaktivitaeten/2018/freizeitaktivitaeten-im-jahresvergleich/>.

- Freizeitmonitor. „Mediennutzung im 5-Jahres-Vergleich: Die Gewinner: Neue Medien und Radio.“ 2018. Zugegriffen am 10. Januar 2019. <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeitaktivitaeten/2018/freizeitaktivitaeten-im-jahresvergleich/>.
- Freizeitmonitor. „Top 10 Freizeitbeschäftigungen der Bundesbürger: Nur Fernsehen, Musik hören und Telefonieren in allen Lebensphasen vertreten.“ 2018. Zugegriffen am 10. Januar 2119. <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeitaktivitaeten/2018/die-beliebtesten-freizeitaktivitaeten-der-deutschen/>.
- Freizeitmonitor. „Top 10 Freizeitbeschäftigungen im Zeitvergleich: Medien dominieren unseren Alltag.“ Zugegriffen am 10. Januar 2019. <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeitaktivitaeten/2018/die-beliebtesten-freizeitaktivitaeten-der-deutschen/>.
- Gerstung, Hendrik. „Audible Hörkompass 2018: Mehr hören, weniger Social Media.“ Stand: 24.10.2018. *Audible Magazin*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://magazin.audible.de/hoerkompass-2018/>.
- Kiss, Jonas. „Hörbücher zwischen CDs, Streaming und Downloads.“ Stand: 14.03.2019. *MusikWoche*. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://beta.musikwoche.de/details/438410>.
- Schulte, Christina. „Branchen-Monitor Buch KW 1-16: 2019er-Umsätze in weiter Ferne.“ Stand: 28. April 2021. Zugegriffen am 10. Juli 2021. *Börsenblatt*. <https://www.boersenblatt.net/news/buchhandel-news/2019er-umsaetze-weiter-ferne-175177?ss360SearchTerm=umsatz>.
- Statistisches Bundesamt. *Statistisches Jahrbuch Deutschland 2018*. Kapitel 7: Kultur, Medien, Freizeit. [destatis.de](https://www.destatis.de/DE/Publikationen/StatistischesJahrbuch/KulturMedienFreizeit.pdf?__blob=publicationFile). Zugegriffen am 10. Januar 2019. https://www.destatis.de/DE/Publikationen/StatistischesJahrbuch/KulturMedienFreizeit.pdf?__blob=publicationFile.
- Weidenbach, Bernhard. „Anteil der Nutzer von Hörbüchern, die auch einen digitalen Zugang über Smartphone / Tablet für Ihre Hörbücher und Podcasts nutzen in Deutschland in den Jahren 2016 bis 2020.“ Stand: 24. November 2020. Statista. Medien: Verlagswesen & Buchmarkt. Zugegriffen am 10. Juli 2021. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/942579/umfrage/anteil-der-nutzer-von-digitalen-hoerbuechern-in-deutschland/>.
- Weidenbach, Bernhard. „Umsatzentwicklung von Hörbüchern und Audiobooks im deutschen Buchhandel von Juni 2019 bis Juni 2021 (gegenüber dem Vorjahr).“ Stand:

8. Juli 2021. Medien: Verlagswesen & Buchmarkt. Statista. Zugriffen am 10. Juli 2021.

<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/183138/umfrage/umsatzentwicklung-von-hoerbuechern-im-buchhandel-monatszahlen/>.

Chronik von Rundfunkanstalten und Archiven, Annotationen zu Kunst- und Medienprodukten, sonstige Internet-Inhalte

„Der Stern-Podcast: Faking Hitler: Die wahre Geschichte der gefälschten Hitler-Tagebücher.“ *Stern*. Zugriffen am 6. März 2019. <https://www.stern.de/faking-hitler/>.

„Podcast: Wie funktioniert das?“ hr2 Kultur. Zugriffen am 24. März 2020. <https://www.hr2.de/podcasts/podcast-wie-funktioniert-das,podcast-erklaerung-104.html>.

Apple. „Harald Martensen.“ iTunes: Apple Podcast. Zugriffen am 24. März 2020. <https://podcasts.apple.com/lv/podcast/das-ende/id494270910?i=1000459773263>.

Apple. „hr2 Hörbuch Zeit.“ Podcast. Zugriffen am 28. März 2020. <https://podcasts.apple.com/lv/podcast/hr2-h%C3%B6rbuch-zeit/id473218730>.

Apple. „twentysomething: best of lina mallon.“ iTunes: Apple Podcasts „Society and Culture.“ Zugriffen am 6. März 2019. <https://podcasts.apple.com/us/podcast/twentysomething-best-of-by-lina-mallon/id1199445540>.

ARD, „Duales Rundfunksystem.“ Fakten. Zugriffen am 20. September 2018. http://www.ard.de/home/die-ard/fakten/abc-der-ard/Rundfunkordnung___Duales_Rundfunksystem/487852/index.html.

ARD. „Erste ARD-Radionacht der Hörbücher.“ Chronik der ARD. Zugriffen am 31. August 2021. <http://web.ard.de/ard-chronik/index/7543?year=2001&month=3>.

ARD-Hörspieldatenbank. „Dr. Huelsenbecks mentale Heilmethode.“ Vollinformation zu Richard Huelsenbeck. Zugriffen am 18. Oktober 2018. <http://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?tipp=1&dukey=1377538>.

ARD-Hörspieldatenbank. „Hans Fleisch: Zauberei auf dem Sender: Versuch einer Senderspiel- Grotoske.“ Vollinformation: Originalhörspiel. Zugriffen am 27. Januar 2019. <http://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=3144172>.

ARD-Hörspieldatenbank. <https://hoerspiele.dra.de/>.

ARD-Hörspieldatenbank. „Sofies Welt,“ Kurzinformation. Zugegriffen am 14. März 2022.
<https://hoerspiele.dra.de/kurzinfo.php?seite=2&key=esd&sort=desc&SID;>
<https://hoerspiele.dra.de/kurzinfo.php?seite=1&key=esd&sort=desc&SID;>
<https://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=1384501&vi=15&SID.>

audio-gramata.lv. „Par mums.“ Zugegriffen am 5. November 2022. <https://audio-gramata.lv/par-mums/>.

Bayerischer Rundfunk. „BR-Podcast.“ Mediathek. Zugegriffen am 31 August 2021.
<https://www.br.de/mediathek/podcast/>.

Bayerischer Rundfunk. „Radiokultur zwischen Umerziehung und Unterhaltungsmusik in 6 Teilen.“ Stand: 14. Juli–24. August 2020. br.de. Zugegriffen am 11. April 2021.
<https://www.br.de/unternehmen/inhalt/organisation/geschichte-radio-muenchen-neustart-nach-1945-ueberblick-100.html>.

BBC News. „How the CD was developed“. Stand: 17. August 2007. bbc.co.uk. Zugegriffen am 2. Februar 2019. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/6950933.stm>.

Bible Gateway. „Luke 4:16: King James Version (KJV).“ Zugegriffen am 15. Mai 2020.
<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Luke+4%3A16&version=KJV>.

Das Erste. „Tatort.“ Sendungen. Zugegriffen am 19. März 2019.
<https://www.daserste.de/unterhaltung/krimi/tatort/index.html>.

Decker, Claudia. „Und raus bist du! Wie ich lernte, die Rente zu lieben.“ Stand: 18. März 2019. Bayerischer Rundfunk. Zugegriffen am 22. März 2020.
<https://www.br.de/radio/bayern2/und-raus-bist-du-wie-ich-lernte-die-rente-zu-lieben-100.html>.

discogs.com. „Andrea Sawatzki liest *Die Maus in der Ecke* von Ruth Rendell.“ Zugegriffen am 29. Juni 2020. <https://www.discogs.com/it/Andrea-Sawatzki-Liest-Ruth-Rendell-Die-Maus-In-Der-Ecke/release/1709742>.

Der Audio Verlag. „Günter Grass *Lyrische Beute*: 140 Gedichte aus fünfzig Jahren. Ungekürzte Lesung mit Günter Grass.“ Hörbücher. Zugegriffen am 27. März 2022.
<https://www.der-audio-verlag.de/hoerbuecher/lyrische-beute-140-gedichte-aus-fuenfzig-jahren-grass-guenter-978-3-7424-0638-5/>.

Deutscher Buchpreis. „Lesungen.“ Zugegriffen am 8. Oktober 2018. <https://www.deutscher-buchpreis.de/lesungen/>.

Deutsches Rundfunkarchiv. „Wir sind das Deutsche Rundfunkarchiv.“ Für Programm mit Geschichte. Zugegriffen am 3. Mai. 2021. <https://www.dra.de/de/das-dra/ueber-uns>.

Die Dream Teamer Hörspieler. „Das Hörspiel-Theater aus Berlin.“ Zugegriffen am 24. September 2018. <https://www.dthoerspieler.com/die-dreamteamer/>.

DRA Webshop. „Stimmen des 20. Jahrhunderts.“ Categories: CD. Zugegriffen am 31. August 2021. https://shop.strato.de/epages/244742.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/244742/Categories/cds/musik.

DRA-Webshop. „Wort.“ Categories: CD. Zugegriffen am 31. August 2021. https://shop.strato.de/epages/244742.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/244742/Categories/cds/wort.

Fraunhofer-Institut für Integrierte Schaltungen. „mp3.“ Entwicklung. Zugegriffen am 17. April 2021. <https://www.mp3-history.com/de/development.html>.

Freizeitmonitor. <http://www.freizeitmonitor.de/>.

Geophon. „Reise-Hörbuch *Eine Reise durch Mallorca*.“ Zugegriffen am 25. Juni 2020. <https://geophon.de/audioguide-palma-de-mallorca/>.

Geophon. „Reise-Hörbuch *Spaziergang durch Berlin*.“ Zugegriffen am 25. Juni 2020. <https://geophon.de/audioguide-berlin-gendarmenmarkt/>.

Geophon. „Urlaub im Ohr: Audioguide Berlin Gendarmenmarkt.“ Zugegriffen am 25. Juni 2020. <https://geophon.de/audioguide-berlin-gendarmenmarkt/>.

Geophon. „Urlaub im Ohr: Audioguide Palma de Mallorca. Zugegriffen am 15. Juni 2020. <https://geophon.de/audioguide-palma-de-mallorca/>.

Gorse, Christiane und Daniel Schneider. „Geschichte des Radios.“ Stand: 18. Juli 2018. Planet-wissen.de. Zugegriffen am 10. April 2021. [planet-wissen.de. https://www.planet-wissen.de/kultur/medien/geschichte_des_radios/index.html](https://www.planet-wissen.de/kultur/medien/geschichte_des_radios/index.html).

Gymnasium Weilheim. „‘Leseeifer kann nicht nur den Einzelnen, er kann die Welt verändern‘ (Horst Köhler).“ Dichterlesungen: Die Idee des Projekts. Zugegriffen am 23. Februar 2021. <https://www.gymnasium-weilheim.de/index.php?id=526>.

Hessischer Rundfunk. „1. November 2001: hr2-Literaturprogramm im ICE.“ Unternehmen: hr-Chronik 2000 bis 2001: Hoch hinaus – Der hr sendet aus dem Main Tower. Zugegriffen am 14. März 2022. <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/2000-2001/hr-chronik-2000-bis-2001-hoch-hinaus---der-hr-sendet-aus-dem-main-tower-,2000-2001-hr-chronik-100.html>.

Hessischer Rundfunk. „14. bis 18. Oktober 2009: der hr und die Buchmesse.“ Unternehmen: hr-Chronik 2009: das hr-Sinfonieorchester wird 80, hr-Chronik. Zugegriffen am 14. Mai 2021. <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/2009/hr-chronik-2009-das-hr-sinfonieorchester-wird-achtzig,2009-hr-chronik-100.html>.

- Hessischer Rundfunk. „16. April 2002: Gründung der *Stiftung Zuhören*.“ Unternehmen: hr-Chronik 2002: Brinkmann geht, Sängler und Dellwo kommen. Zugegriffen am 10. April 2020. <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/2002/hr-chronik-2002-brinkmann-geht-saenger-und-dellwo-kommen-,2002-hr-chronik-100.html>.
- Hessischer Rundfunk. „2. bis 6. Februar 2011: Die Kunst des Hörens – das *hr2-Hörfest* in Wiesbaden.“ Unternehmen: hr-Chronik 2001: Neues Frankfurter *Tatort*-Team. Zugegriffen am 14. Mai 2021. <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/2011/hr-chronik-2011-neues-frankfurter-tatort-team-,2011-chronik-100.html>.
- Hessischer Rundfunk. „24. bis 27. September 1997: Kassel ist Ganz Ohr.“ Unternehmen: hr-Chronik 1996 bis 1999: Der hr geht online. Zugegriffen am 14. Mai 2021. <https://www.hr.de/unternehmen/chronik/1996-1999/hr-chronik-1996-bis-1999-der-hr-geht-online,1996-1999-hr-chronik-100.html>.
- Hessischer Rundfunk. „ARD Radio Tatort.“ Unternehmen: Radiokooperationen. Zugegriffen am 30. Juni 2020. <https://www.hr.de/unternehmen/rolle-innerhalb-der-ard/radiokooperationen,radio-gemeinschaftsprojekte-100.html>.
- Janus. Zugegriffen am 26. August 2021. <http://www.janus.lv/rus/katalog/?cat=14#.YsdHobAzBIU>.
- Johnson Andrews, Sean. „The Birmingham School of Cultural Studies: Summary.“ Stand: 27. Oktober 2020. *Oxford Research Encyclopedia*, Communication. Zugegriffen am 23. Juli 2022. <https://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-44>.
- klausāmNAMI. Zugegriffen am 5. Oktober 2022. <https://klausamnami.lv>.
- Klett-Cotta. „1986“. Verlag: Geschichte: Klett-Cotta-Verlagsgeschichte von 1977 bis heute. Zugegriffen am 25. März 2022. https://www.klett-cotta.de/verlag?subsubnavi_verlag=11643.
- Latvijas grāmatizdevēju asociācija. „Publikācijas/2021.“ Noderīgi. Zugegriffen am 5. November 2022. <https://gramatizdeveji.lv/noderigi/#1654685341859-5-2>.
- Lauscherlounge. „Making-Of: Hörspiel übernacht mit Fritzi Haberlandt und Tom Schilling“. Produziert von Anna Haslehner, 2011. Online-Video, 2.26 Min. Zugegriffen am 30. März 2020. <https://lauscherlounge.de/video/making-of-uebernacht-mit-fritzi-haberlandt-tom-schilling/>.

- Latvian Literature. „Riga International Airport celebrates Latvian Literature month.” Stand: 06. Dezember 2018. [latvianliterature.lv](https://www.latvianliterature.lv/en/news/riga-international-airport-celebrates-latvian-literature-month). Zugegriffen am 31. August 2021. <https://www.latvianliterature.lv/en/news/riga-international-airport-celebrates-latvian-literature-month>.
- Lettenbauer, Susanne. „Es gab Fisch zum Frühstück: Erstes Treffen der Gruppe 47.“ Beitrag vom 11.01.2017. [deutschlandfunkkultur.de](https://www.deutschlandfunkkultur.de/erstes-treffen-der-gruppe-47-es-gab-fisch-zum-fruehstueck.1001.de.html?dram:article_id=375997), Archiv. Zugegriffen am 27. November 2018. https://www.deutschlandfunkkultur.de/erstes-treffen-der-gruppe-47-es-gab-fisch-zum-fruehstueck.1001.de.html?dram:article_id=375997.
- Literaturhaus Wien. „Ernst Jandl: Werke.“ Literaturhaus-Ausstellung 2000. Zugegriffen am 2. Juli 2018. <http://literaturhaus.at/index.php?id=8259>.
- Michael Langer. „Hörspiel *Fünf Mann Menschen*.“ Stand: 10. April 2018. Deutschlandfunk Kultur: Hörspiel und Feature. Zugegriffen am 4. Februar 2021. https://www.deutschlandfunkkultur.de/hoerspiel-fuenf-mann-menschen.3692.de.html?dram:article_id=412884
- Moritz von Rappard. <http://www.moritzvonrappard.de/radio.html>.
- Museum of Obsolete Media. „Compact-Cassette (1963–2000s)“. Zugegriffen am 2. Dezember 2021. <http://www.obsoletemedia.org/compact-cassette/>.
- Palais Populaire. „Palais Talk.“ Programm. Zugegriffen am 8. November 2018. <https://www.db-palaispopulaire.de/de/palaistalk.htm>.
- Radioeins. „Harald Martenstein.“ Podcast. Zugegriffen am 24. März 2020. https://www.radioeins.de/archiv/podcast/harald_martenstein.html.
- Royal Albert Hall. „1960s: Find out more about events at the Royal Albert Hall during the 1960s.” Zugegriffen am 14. Oktober 2020. <https://www.royalalberthall.com/about-the-hall/our-history/explore-our-history/time-machine/1960s/>.
- Springwise. „Online and on iPhone: Authors Read 10 Pages of Their Latest Work.“ Stand: 4. November 2009. Publishing and media. Zugegriffen am 14. Juni 2020. <https://www.springwise.com/zehnseiten/>.
- steinbach sprechende bücher. „Verlag: Über uns.“ Zugegriffen am 6. Juli 2022. <https://www.sprechendebuecher.de/verlag/ueber-uns/>.
- Stiftung Zuhören. „Über uns.“ Geschichte. Zugegriffen am 3. Mai 2021. <https://www.stiftung-zuhoeren.de>.
- Trost, Gabriele. „Fernsehgeschichte in Deutschland.“ Stand: 6. Januar 2016. [planetwissen.de](https://www.planetwissen.de/kultur/medien/fernsehgeschichte_in_deutschland/index.html). Zugegriffen am 29. Januar 2019. https://www.planetwissen.de/kultur/medien/fernsehgeschichte_in_deutschland/index.html.

UNESCO. „Recommendation concerning the International Standardization of Statistics Relating to Book Production and Periodicals.” 19 November 1964. Zugegriffen am 11. August 2018. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13068&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Weber, Kristina und Claudia Decker. „Wie sie lernte, die Rente zu lieben: Claudia Decker geht – mit einem Podcast.Claudia.“ Stand: 16. März 2019. Bayerischer Rundfunk. Zugegriffen am 31. August 2021. <https://www.br.de/unternehmen/inhalt/organisation/menschen/podcast-ueber-weg-in-die-rente-102.html>.

zehnSeiten. <https://www.zehnseiten.de/de/>. Zugegriffen am 14. Juni 2020.

Blog-Einträge, Soziale Netzwerke

Deutscher Buchpreisblog. „Blind-Date-Lesung mit Gert Loschütz.“ Interview des Schöffling Verlags mit Autor Gert Loschütz. Geschrieben am 8. September 2018. Zugegriffen am 8. November 2018. <https://www.deutscher-buchpreis-blog.de/blind-date-lesung-mit-gert-loschuetz/#more-991>.

Dussmann das Kulturhaus. „Das letzte Schaf,“ Facebook, 23. Dezember 2018. <https://www.facebook.com/kulturkaufhaus/photos/a.431179859092/10156387615289093/?type=3>.

Heinrich Heine Universität Düsseldorf (@germanistik.hhu). „Mach mit: Dein Beitrag auf einer wissenschaftlichen Konferenz,“ Instagram, 4. Februar 2022. https://www.instagram.com/p/CaUZUdrggmR/?utm_medium=copy_link.

Kaktiņš, Arnis (@Arniskaktins). Beitrag mit Bild, Twitter, 16. August 2022. https://twitter.com/Arniskaktins/status/1559553830890754048?s=20&t=CJcbOf06Cl_NnGH8-SgzPgn.

Zeltiņa, Agnese (@actressagnesezeltina). „Readings,“ Instagram-Highlight, Zugegriffen am 5. November 2022. <https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3OTI0MTI5MzMwMzM2NjUx?igshid=YmMyMTA2M2Y=>.

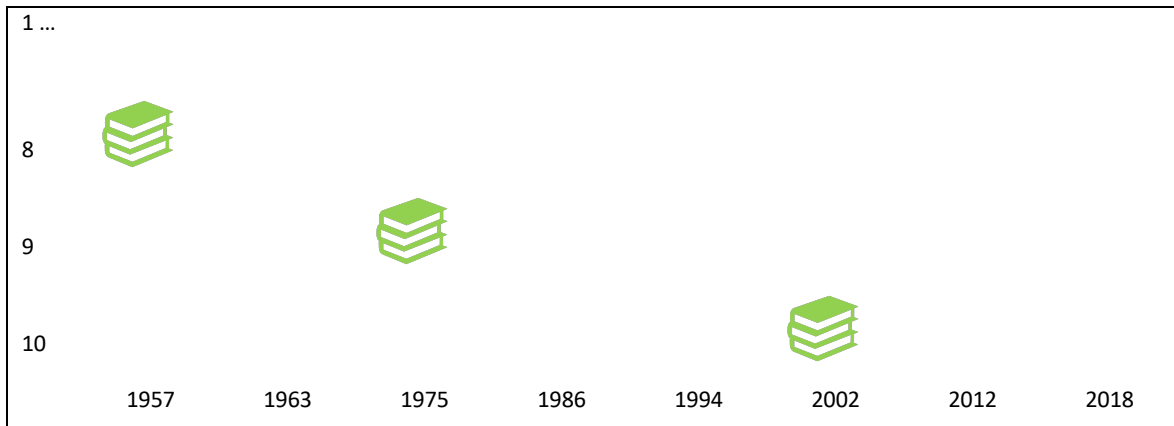
Privater Briefwechsel

- Dittmann, Britta. E-Mail-Nachricht an S. I. zur Einlesung von *Im Krebsgang* im Buddenbrookhaus. 7. Oktober 2022.
- Kogel, Jörg-Dieter und Hilke Ohsoling. E-Mail-Nachricht an S. I. zur Hörbuchlesung von *Im Krebsgang*. 12. November 2019.
- Schraml, Tina. Chefredaktion Büchermagazin / falkemedia GmbH & Co. KG. E-Mail-Auskunft auf Anfrage von S. I. zu *Hörbuch Magazin* und *Büchermagazin*. 2. Juni 2021.
- Sternad, Stefan. Geschäftsführung / Vorstand, Studio West / Independent Film. E-Mail-Auskunft an S. I. zum Videofilm *Ernst Jandl ... entschuldigen sie wenn ich jandle*. 14. November 2019.
- Wohllaib, Sonja. Medienarchiv Günter Grass Stiftung Bremen. E-Mail-Nachricht an S. I. 5. November 2019.

ANHANG

Anhang 1

Freizeitbeschäftigungen der Deutschen: Rückgang der Leselust



„Bücher lesen“ bzw. „Buch lesen“ verliert seit 1957 allmählich an Bedeutung als eine der TOP-10- Freizeitbeschäftigungen der Deutschen: 1963, 1986, 1994, 2010 und 2018 fällt sie nicht unter die TOP 10. Der Trend war negativ, auch wenn in einzelnen Jahren (1957, 1975, 2002) das Bücherlesen eine der TOP-10-Positionen hatte bzw. wiedererlangen konnte. Das Fernsehen war seit 1975 die Freizeitbeschäftigung Nr. 1. Vgl. Freizeitmonitor, „Top 10 Freizeitbeschäftigungen im Zeitvergleich,“ 2018, zugegriffen am 10. Januar 2019, <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeitaktivitaeten/2018/die-beliebtesten-freizeitaktivitaeten-der-deutschen/>.

Das Buch wird aber in der Freizeit nach wie vor von einer kleinen Gruppe regelmäßig, i. e. mindestens einmal pro Woche, gelesen, auch wenn es 2013 noch 35% der 100 Befragten und 2018 lediglich 29% waren. Vgl. „Freizeitaktivitäten im 5-Jahres-Vergleich: Die Verlierer,“ Freizeitmonitor, 2018, zugegriffen am 10. Januar 2019, <http://www.freizeitmonitor.de/zahlen/daten/statistik/freizeit-aktivitaeten/2018/gewinner-und-verlierer/>.

Vermarktung des Hörbuchs als ein InStyle-Produkt

partyreise

1 Technofieber im antiken Amphitheater mit Meeresblick: die riesige Openairdisco „Halikarnass“ 2 Die 14 Zimmer des „Ada Hotels“ sind mit wertvollen Antiquitäten eingerichtet 3 Gilt als St-Tropez der Ägäis: die türkische Hafenstadt Bodrum

BODRUM

■ Wenn bei Bodrum abends die Sonne im Meer versinkt, wird es nicht wirklich dunkel. Denn die gigantischen Scheinwerfer der Openairdisco **Halikarnass**, ein ehemaliges Amphitheater, tauchen den Pier in gelbes, rotes und blaues Licht. Über 3500 Technojünger feiern am Fuße des Kastells St. Peter jede Nacht bis in den frühen Morgen – auch Mick Jagger hat schon mitgetanzt. Bodrum ist der absolute Hotspot der türkischen Ägäis, im Hafen liegt eine protzige Motoryacht neben der anderen. Die reichen Upperclass-Söhne trifft man tagsüber am **Dodo Beach** auf der Südseite der Yalikavak-Halbinsel. Zu Live-Mixes von DJ Ayhan loungt man in Sonnenliegen auf dem Steg und treibt ab und zu den Puls mit Wakeboarden oder Jetskiing in die Höhe. Unbedingt probieren: die Calamares im Restaurant **Kocadon** (Saray Sokak 1), eines der besten Restaurants am Hafen.

Shoppingtipp: Auf dem Samstagsmarkt in **Turgutreis** (ca. 20 km entfernt) lohnt es sich, nach günstigen Louis-Vuitton-Taschen zu fahnden. Treffpunkt Nummer 1 im Nachtleben ist die „Barstraße“ (Straßen Cumhuriyet und Dr. Al Bey). Hier reihen sich Restaurants und Clubs wie Perlen aneinander. Beliebt beim Jetset: die Bar **Küba** (Neyzen Tevfik Cad). Hier werden zu Latinbeats die stärksten Caipirinhas serviert. Orientalischer Sound dröhnt dagegen im Café **Mavi-Bar** (Cumhuriyet Cad 175) aus den Lautsprecherboxen. Gegen Mitternacht zieht die Partykarawane in die Mega-Disco **M&M** unterhalb der Burg weiter. Wer auf dem Meer tanzen will, sichert sich einen Platz auf dem clubeigenen Disco-Katamaran, der um zwei Uhr ablegt. Wenn die Sonne aufgeht, fällt man ins Bett. Z. B. im zauberhaften **Ada Hotel**, das in einem Garten mit Olivenbäumen und mit Blick aufs Meer steht (DZ ab ca. 250 €, Tel. 00 90-2 52/3 13 81 30) ▷

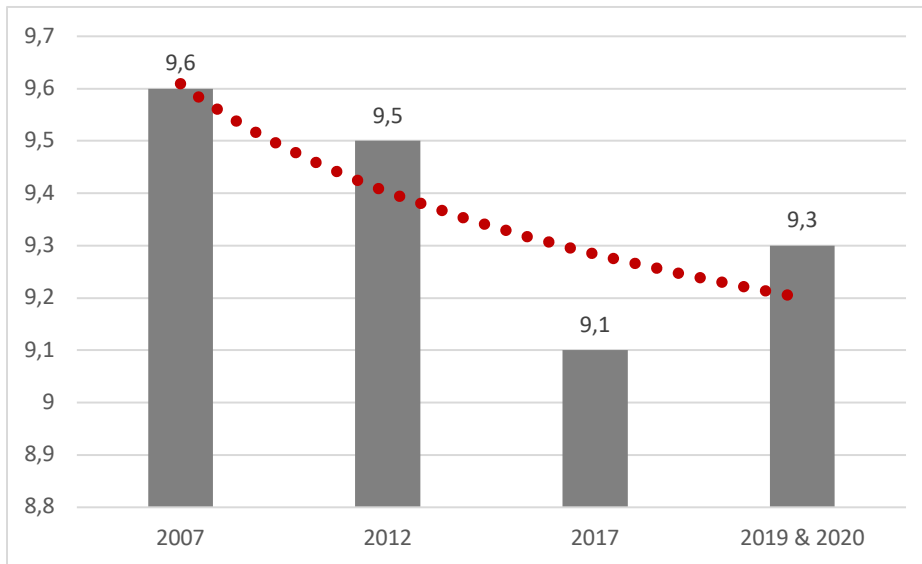
STYLEGUIDE BODRUM

1 Passender Duft: „Le Baiser Du Dragon“ von Cartier, ab ca. 47 € 2 Egal ob morgens, mittags oder abends: Die „Abèlla Satin Monogram Bag“ von Louis Vuitton muss dabei sein, ca. 1280 € 3 Hörbuch „Das Mädchen mit dem Perlenohrring“, gelesen von TV-Star Maria Schrader (Ullstein Hörverlag, ca. 26 €) 4 Luxuriöse Weltsicht: Sonnenbrille von Gucci, ca. 195 € 5 Sexy Sommerkleid im Lagen-Look. Von 3 Suisses, ca. 55 €

234

In Style, Nr. 6, Juni 2004, 229–234.

1. Umsatzentwicklung der deutschen Buchbranche von 2007 bis 2020
(Mio. Euro): Trend



Quellen:

Börsenverein des deutschen Buchhandels, „Branchenkennenziffern 2017,“

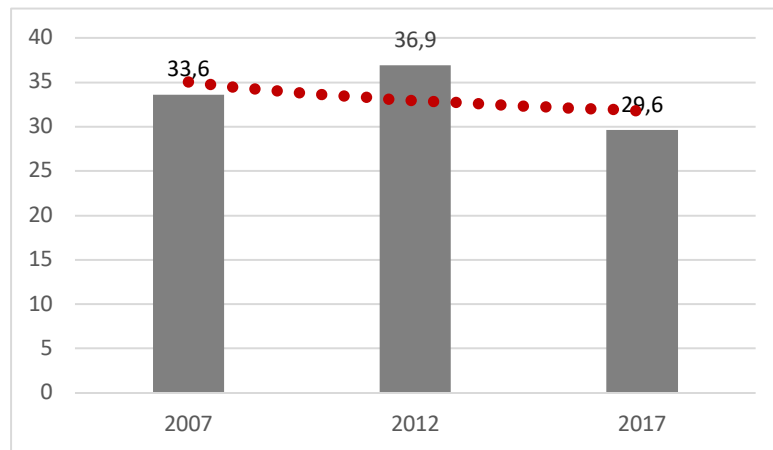
Zugriff am 15. Mai 2018.

http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/Kennziffern2017_deutsch_web.pdf);

Geschätzte Umsätze buchhändlerischer Betriebe zu Endverbraucherpreisen 2015–2019, Tabellenkompendium zur Wirtschaftspressekonferenz des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V. am 8. Juli 2020, 2, Zugriff am 29. Oktober 2012, <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/>.

Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Präsentation „Der Buchmarkt in der Pandemie — eine Zwischenbilanz,“ Wirtschaftspressekonferenz, Frankfurt am Main, 8. Juli 2021, Wirtschaftszahlen: Markt & Daten, Zugriff am 10. Juli 2021, <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/>.

2. Rückgang der Zahl der Käufer (Mio.) im Publikumsmarkt*



* inklusive Downloads von Hörbüchern und e-Books.

Quelle: Börsenverein des deutschen Buchhandels, „Buch und Buchhandel in Zahlen 2018 (für 2017)“.

Anna Blume trifft Zuckmayer

Anna Blume trifft Zuckmayer: Lesungen, Reden, Gedichte: 60 legendäre Dichter in Originalaufnahmen 1901–2004, Der Hörverlag, 2005, 2 CD mit Booklet.

Das Booklet enthält eine Reihe von Markenzeichen (Signets) von Rundfunkanstalten und Archiven, auf die die Herausgeber des Hörbuchs zurückgegriffen haben: BBC, hr2kultur, WDR, DRA, rbb, drs, ndr, orf, sr, Bayerischer Rundfunk, vgl. 89. Nicht alle Quellen werden durch diese Signets vertreten, die herausragende Rolle von Rundfunkarchiven beim Zustandekommen eines Hörbuchs wird dadurch veranschaulicht. Die jeweilige „Zusammenstellung“ der Dichterstimmen ist anlässlich einer „Ausstellung in Zürich“ zustande gekommen, vgl. Booklet, 8.

Gattungen des Hörbuchs. Eine Version

Thriller & Krimis | Rezensionen



James Ellroy
Die Schwarze Dahlie
Gelesen von Ulrich Pleitgen

James Ellroy sieht sich selbst als den größten lebenden Kriminalroman-Autor der Gegenwart, vielleicht sogar aller Zeiten. Ein Verrückter? Wer weiß. Auf jeden Fall ein Getriebener, in dieser Hinsicht steht er seinen Figuren in nichts nach. Irre, Besessene, vom Ehrgeiz Zerfressene, Sadisten, Nymphomaninnen, Säufer, Schläger bevölkern seinen Roman und teilen ihren Wahnsinn mit dem Hörer.

In „Die Schwarze Dahlie“ vermengt Ellroy die Fakten eines authentischen, ungelösten Kriminalfalls aus dem L.A. des Jahres 1947 mit fiktiven Elementen zu einem Epos aus Gewalt, Lügen, Bosheit und dem Wunsch nach Gerechtigkeit. Ellroy klärt den Fall dank der Macht seiner Phantasie in der ihm eigenen kaputten Art, er lässt keinen Stein der Moral auf dem anderen, zerstört die Illusionen an das Gute im Menschen.

Gelesen wird Ellroys Auseinandersetzung mit dem Mord an der Schwarzen Dahlie von Ulrich Pleitgen, ungekürzt, mit allen Nebenwegen und Verwicklungen. Pleitgen liest den Ich-Erzähler, den Cop Bucky Bleichert, wirklich gut, „hard-boiled“ und authentisch. Wenn er aber in Stimmen spricht und die Sätze der verschiedenen Figuren vorträgt, wirkt das Gesprochene des Öfteren gekünstelt. Unverständlich, dass Bucky Bleichert im Fließtext anders spricht als in der wörtlichen Rede. Da wird aus dem harten Bullen ein weinerliches Kalb. (jr)

●●●●○

Preis: 39,95 Euro
Verlag: Hörbuch Hamburg
Format: ungekürzte Lesung
Umfang: 13 CDs
Dauer: 997 Minuten



John Beckmann
Lady Bedford und das Haus an der Witwenkreuzung
Mit Dennis Rohling, Hendrik Riehemann, Santiago Ziesmer, Barbara Ratthey, Robert Missler und Ursula Sieg

„Lady Bedford und das Haus an der Witwenkreuzung“ ist ein Krimi-Hörspiel aus dem Hause Hörplanet. Tolle Sprecher, passender Einsatz von Musik und eine auch sonst sehr souveräne Vertonung erzeugen eine very british Miss-Marple-Atmosphäre mit einer angenehmen Prise Ironie. Witzig beispielsweise sind der mütterliche Ton von Mrs. Miller gegenüber dem Inspektor, ihrem erwachsenen Sohn, sowie die Auftritte des grenzdebilen Tankstellengehilfen Tom.

Allein, der Fall selbst lässt es etwas an Spannung mangeln. Von einem Krimihörspiel erhoffe ich mir im Idealfall die Möglichkeit mitzurätseln und die Spuren zu verfolgen – um am Ende doch überrascht zu werden. All das bleibt leider aus. Zu absehbar und harmlos kommt die Lösung daher, die Ereignisse, die zum Ende führen, sind kein Produkt guter Detektivarbeit, sondern wirken eher, als würden sie sich zufällig und von selbst offenbaren. Selbst als der Täter gestellt wird, kommt kein Gefühl von Bedrohlichkeit oder Spannung auf.

Die Nähe der Figur Lady Bedford zu Miss Marple scheint fast gewollt, erreicht leider aber nicht das Niveau des Originals. Dem Humor und den wirklich guten Sprechern (u.a. Robert Missler alias Dr. Wilson aus „Dr. House“ oder Barbara Ratthey alias Sofia aus den „Golden Girls“) ist es zu verdanken, dass man dennoch gerne zuhört. (bh)

●●●○

Preis: 6,95 Euro
Verlag: Hörplanet
Format: Hörspiel
Umfang: 1 CD
Dauer: 51 Minuten

KOLUMNE

Der große Irrglaube
Von Anne Künstler

Seit langem haben sich in den Köpfen der Hörbuchkäufer zwei Begriffe festgesetzt – Hörbücher und Hörspiele! Die klassische Frage ist aber: Was ist ein Hörbuch? Darüber wird oft gestritten. Die wenigsten Käufer (und Verkäufer) haben eine differenzierte Vorstellung davon, was das jeweilige Hörbuch, das sie gerade kaufen möchten, wirklich zu hören verspricht. Dabei gibt es viele Hörbuchgattungen:

Lesung – steht dem Buch am nächsten und basiert auf dem Originaltext – kann ungekürzt, gekürzt, bearbeitet oder als autorisierte Hörfassung von Autoren, Schauspielern/Sprechern vorgetragen/gelesen werden. Dazu gehört auch die szenische oder inszenierte Lesung mit Musik, Geräuschen, Effekten usw. Ebenso gibt es Lesungen ohne literarische Vorlage. Oder die Lyrik. Eine sich an den Hörer wendende, sehr persönliche Stimme. Der Interpret kann der Autor selber sein oder ein Sprecher. Es gibt Lyrik mit Musik und als musikalische Vertonung, etwa das „Rilke-Projekt“.

Hörstück – Erzählweise von zwei oder mehreren Personen im direkten Dialog. Unterstützt von erweiterten akustischen Ebenen (dazu gehören u.a. Briefe und Prosatexte). Kann ebenso in den Bereich von Hörspiel/szenische Lesung gehören. Beispiel: Fink/Mao, „85 Methoden seine Krawatte zu binden“.

Feature – Dramaturgisch künstlerisch gestaltetes Sachthema, jede Kombination von Audio-material ist möglich. Nähe zum Hörspiel vorhanden. Es gibt keine festgeschriebenen Regeln, was gemacht werden kann und was nicht. Beispiel: Ulrich Tukur, „Streifzüge durch Venedig“.

Der Originaltext/Originalhörspiel (ohne literarische Vorlage) wird von Sprechern „dargestellt“, unter Verwendung von Musik und Geräuschen. Räume, Orte und Situationen werden abgebildet. Ein Film ohne Bilder, sozusagen. Beispiel: „Caine“.

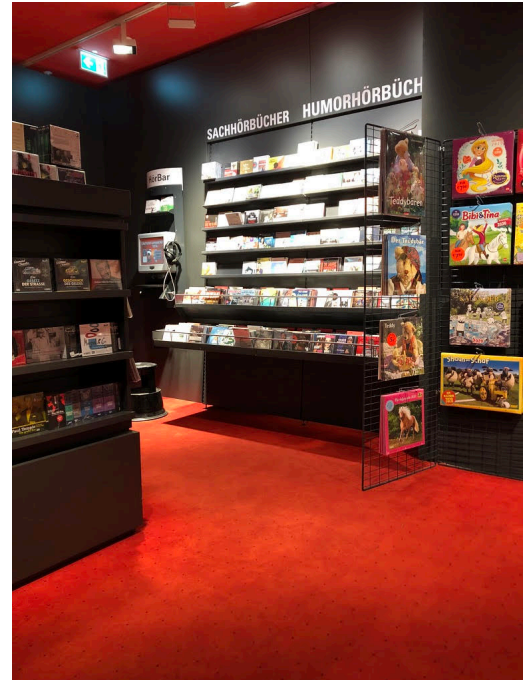
Originalton-Dokumentation (Tondokument) kann eine Live-Situation, Nachrichtensendung, ein Interview oder historischer Mitschnitt sein.

Also: Hörbuch ist alles – und nicht nur die in den Köpfen verankerten zwei Begriffe.

Anne Künstler war bereits 1993 am Aufbau der von ihr geleiteten Hörbuchabteilung im Buchhaus Stern-Verlag beteiligt. Seit Anfang 2005 arbeitet sie als freie Medienberaterin (Fachbereich Hörbuch) und leitet Seminare zum Thema.

Anne Künstler, „Das große Irrglaube,“ *Hörbücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin*, Nr. 6, 2007, 35.

Hörbücherauslage im Kulturkaufhaus Dussmann



Hörbücherauslage im Kulturkaufhaus Dussmann



Kulturkaufhaus Dussmann, Friedrichstraße 90, 10117 Berlin, inklusive der HörBar, August 2019. Foto: S. I.

Werbung für *Das letzte Schaf* von Ulrich Hub als Buch und Hörbuch



Dussmann das Kulturhaus, „Das letzte Schaf,“ Facebook, 23. Dezember 2018.
<https://www.facebook.com/kulturkaufhaus/photos/a.431179859092/10156387615289093/?type=3>.

Lettische Hörbücher



„Ich erzähl’ euch gleich!“



Gruppenbild mit vier kleinen Damen im Sommercafé. Foto: S. I.

Werbung für Hörbuch-CD im Rahmen der Annonce des Projekts
 „Kanal 4 – Literatur im Zug“

mobil 08|2005

Spannende Krimis im Hörverlag

Mörderische Frauen
Kriminalgeschichten

Minette Walters, Tatjana Kruse u. v. a.
Mörderische Frauen
 Kriminalgeschichten
 1 CD, ISBN 3-89940-517-X
 9,95 € / 18,00 sFr
 (Unverbindl. Preisempfehlung)
**Hörbücher vom Hörverlag überall,
 wo es Bücher und CDs gibt.**
Und im BahnShop 1435.

Spürnasen

verdächtigen

kombinieren

beweisen

verhaften

Den richtigen „Riecher“ zu haben ist in jedem Beruf von großem Vorteil. Für den des Detektivs jedoch unabdingbare Voraussetzung für die erfolgreiche Lösung komplizierter Kriminalfälle. Mit spannenden Crime-Stories von Charles Dickens, Edgar Wallace, Agatha Christie u. a. begeben wir uns auf Spurensuche. Lassen Sie sich anstecken vom Jagdfieber berühmter literarischer Spürnasen – in Ihrem ICE auf Kanal4. Gute Fahrt und viel Vergnügen beim „Mit-Spüren“!

EINE KOOPERATION VON:
 Die Bahn

LASS DIR WAS ERZÄHLEN. SPÜRNASEN AB AUGUST IN 59 ICE1-ZÜGEN.

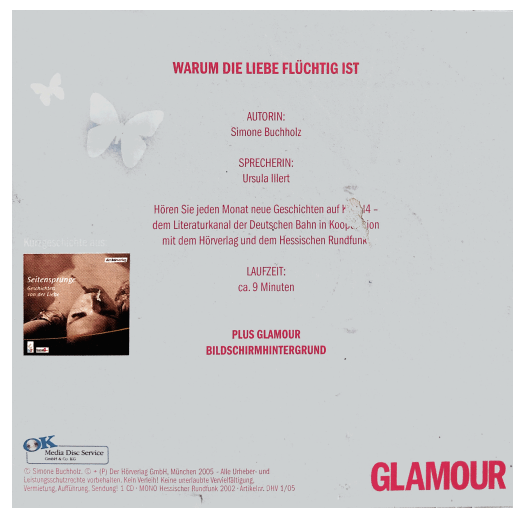
FOTOS >> MATTHIAS HIEBEL/DPA/ZB/PA

DB Mobil, Nr. 8, 2005, Magazindeckel 3.

Hörbuch als Gratis-CD: Werbung für „Kanal 4 – Literatur im Zug“



Einlage im *Glamour* Magazin



Hörbücher-Hörsituationen laut audible.de

The screenshot shows the Audible website interface. At the top, there is a navigation bar with the Audible logo, user information (Halo, Sandija!), account status (0 Guthaben verfügbar), and links for Hilfe and a shopping cart. Below the navigation bar are menu items: Bibliothek, Merkzettel, Hörbücher, Original Podcasts, and Meine Vorteile. A search bar is located on the right side of the navigation bar. The main content area features a large promotional banner for the audiobook 'Die Jüden Sitten' by Audible Original. The banner includes a black and white photograph of three people in period clothing and a woman with red hair in a blue uniform. Below the banner, there is a section titled 'VIEL SPAß BEIM HÖREN' with a tip: 'Tipp: Hören Sie doch mal beim GASSI GEHEN'. To the right of this text is a blurred image of a horse's tail.

The screenshot shows the Audible website interface. At the top, there is a navigation bar with the Audible logo, user information (Halo, Sandija!), account status (0 Guthaben verfügbar), and links for Hilfe and a shopping cart. Below the navigation bar are menu items: Bibliothek, Merkzettel, Hörbücher, Original Podcasts, and Meine Vorteile. A search bar is located on the right side of the navigation bar. The main content area features a large promotional banner for a welcome gift. The banner includes a photograph of a woman with a large afro hairstyle wearing headphones. Below the banner, there is a section titled 'IHR WILLKOMMENSGESCHENK' with the subtitle 'Überraschung im Probemonat' and a 'Mehr Infos' button. Below this, there is another section titled 'VIEL SPAß BEIM HÖREN' with a tip: 'Tipp: Hören Sie doch mal beim SPORT TREIBEN'. To the right of this text is a photograph of a red running track.

Hörbücher-Hörsituationen laut audible.de

Hallo, Sandjal | 0 Guthaben verfügbar | Hilfe |

audible Ein Amazon Unternehmen | Bibliothek | Merkzettel | Hörbücher | Original Podcasts | Meine Vorteile | Suche Erweiterte Suche

ANDREAS GRUBER
HERZGRAB
ZUM HÖRSPIEL | audible ORIGINAL

VIEL SPAß BEIM HÖREN
Tipp: Hören Sie doch mal beim

REISEN

Hallo, Sandjal | 0 Guthaben verfügbar | Hilfe |

audible Ein Amazon Unternehmen | Bibliothek | Merkzettel | Hörbücher | Original Podcasts | Meine Vorteile | Suche Erweiterte Suche

Willkommen bei Audible
AUF SIE WARTEN TOLLE VORTEILE
Mehr erfahren

VIEL SPAß BEIM HÖREN
Tipp: Hören Sie doch mal beim

GASSI GEHEN

Hörbücher-Hörsituationen laut audible.de

Hallo, Sandija! | 0 Guthaben verfügbar | Hilfe |

audible
Ein Amazon Unternehmen

Bibliothek ▾ | Merkzettel | Hörbücher ▾ | Original Podcasts ▾ | Meine Vorteile

Suche

Erweiterte Suche

DIE JÜDEN SITTEN
ZUM HÖRSPIEL | audible ORIGINAL

VIEL SPAß BEIM HÖREN

Tipp: Hören Sie doch mal beim

HAUSARBEITEN MACHEN

Hallo, Sandija! | 0 Guthaben verfügbar | Hilfe |

audible
Ein Amazon Unternehmen

Bibliothek ▾ | Merkzettel | Hörbücher ▾ | Original Podcasts ▾ | Meine Vorteile

Suche

Erweiterte Suche

ANDREAS GRUBER
HERZGRAB
ZUM HÖRSPIEL | audible ORIGINAL

VIEL SPAß BEIM HÖREN

Tipp: Hören Sie doch mal beim

KOCHEN

Hörbücher-Hörsituationen laut audible.de

Hallo, Sandija! | 0 Guthaben verfügbar | Hilfe |

audible Ein Amazon Unternehmen | Bibliothek | Merkzettel | Hörbücher | Original Podcasts | Meine Vorteile | Suche Erweiterte Suche

Ben Aaronovitch
SCHWARZER MOND ÜBER SOHO
ZUM HÖRSPIEL | audible ORIGINAL

VIEL SPAß BEIM HÖREN

Tipp: Hören Sie doch mal beim

EINKAUFEN

Hallo, Sandija! | 0 Guthaben verfügbar | Hilfe |

audible Ein Amazon Unternehmen | Bibliothek | Merkzettel | Hörbücher | Original Podcasts | Meine Vorteile | Suche Erweiterte Suche

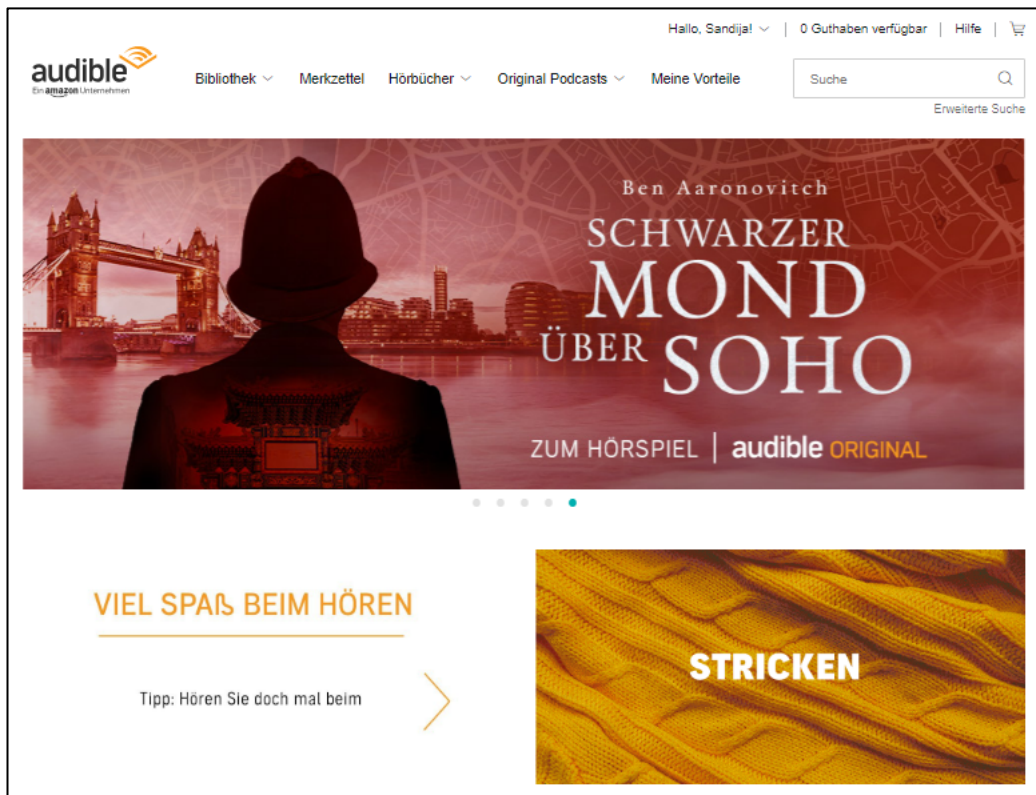
DIE JUTEN SITTEN
ZUM HÖRSPIEL | audible ORIGINAL

VIEL SPAß BEIM HÖREN

Tipp: Hören Sie doch mal beim

MALEN

Hörbücher-Hörsituationen laut audible.de



www.audible.de/Home (2019) und Screenshot vom Newsletter vom 08. März 2019.

Hörbuch als Anlage zum Magazin für wirtschaftlich aktive Zielgruppe



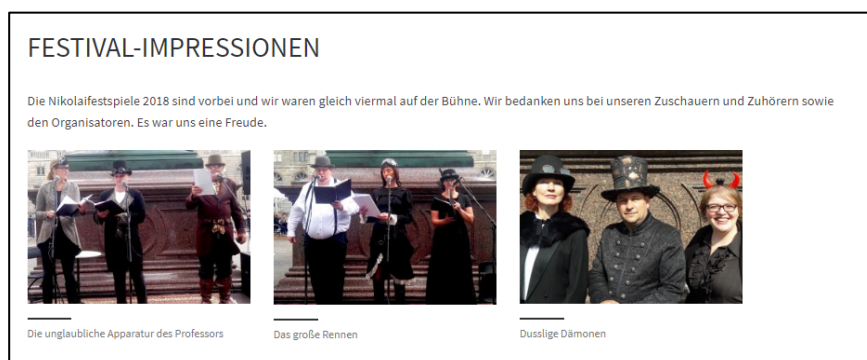
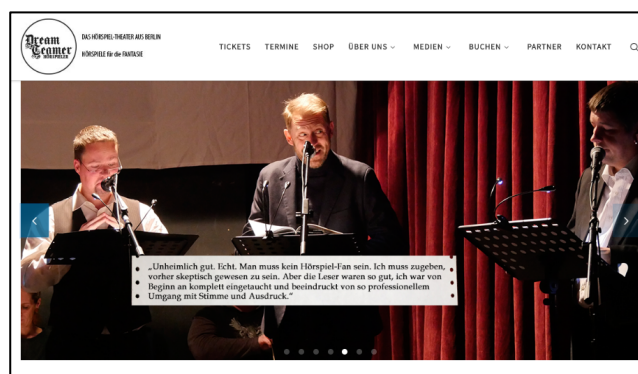
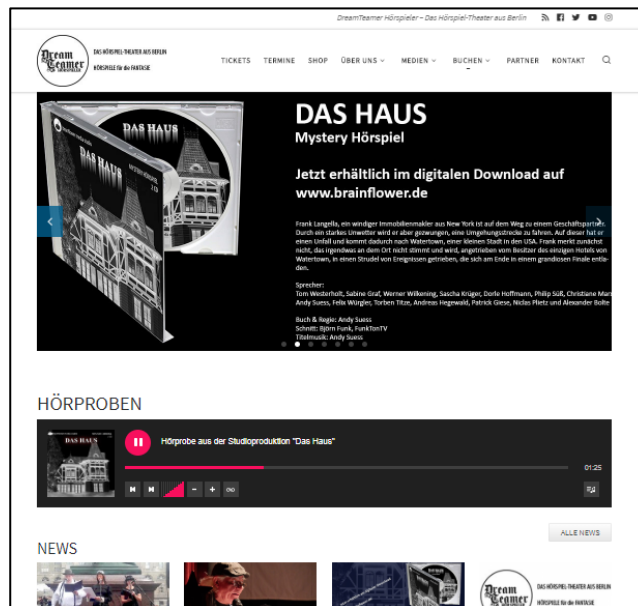
Harvard Business: Manager, Januar 2008.

Literaturmonat in Lettland: Literaturdusche („Audioduša“) im Flughafen Riga



Latvian Literature (@Latvianliterature), „Interaktive Installation „Audioduša“ von Latvian Literature im Stand von Magnetic Latvia im Flughafen Riga,“ Instagram-Beitrag, 3. Dezember 2018, https://www.instagram.com/p/Bq79V8Hh-iS/?utm_source=ig_web_copy_link.

Dreamteamer Hörspieler – Das Hörspieltheater aus Berlin



<https://www.dthoerspieler.com/die-dreamteamer/>,

<https://www.dthoerspieler.com/>, Zugriff am 24. September 2018.

Tatort-Hörbuch als Anlage zum Hörbücher-Magazin



hörBücher: Das unabhängige Hörbuch-Magazin, Nr. 6, 2007.

QR-Code in Printausgabe zwecks Zugriffs auf Hörprobe

HÖRBUCH

Mit Iris Berben durch New York

Unwiderstehlich: Wenn die große Schauspielerin Iris Berben Siri Hustvedts neuen Roman *Damals* im Hörbuch lebendig werden lässt, entwickelt sich ein magischer Sog



Iris Berben
gehört zu den prägenden Schauspielerinnen im deutschen Filmgeschäft. Für ihr künstlerisches Schaffen und ihr gesellschaftspolitisches Engagement wurde sie vielfach ausgezeichnet, von 2010 bis 2019 war sie Präsidentin der Deutschen Filmakademie.

Mit 23 Jahren, einem Bachelor in Philosophie und Englisch, einem Werkzeugkasten, einer Smith-Corona-Schreibmaschine und sechs Kisten voller Bücher bezieht S. H. im August 1978 ihr eigenes Apartment in New York – der Stadt, von der sie geträumt hat, seit sie acht Jahre alt war. Geboren in Minnesota, zog sie nach Manhattan, um dort den Helden ihres ersten Romans zu finden. Angelegt als Detektivroman, wird dieses Werk jedoch niemals fertig. Der Big Apple bietet einfach zu viele Ablenkungen für die wissbegierige und erlebnishungrige junge Frau ...

zurück. Passagen aus einem angeblich wiedergefundenen Tagebuch zu zitieren. Iris Berben ist die Idealbesetzung für dieses Hörbuch: Geboren im gleichen Jahrzehnt, personifiziert die deutsche Schauspielerin genau wie die amerikanische Starautorin Hustvedt Glamour, Scharfsinn und Intellekt. All dies schimmert in Berbens Lesung von *Damals* durch. Sie nimmt uns mit auf eine Reise durch das New York von einst – verwahrlost und gefährlich, für eine Sinnsucherin aber höchst verlockend. Etwa ein Jahr umfasst die erzählte Zeit, die die mittlerweile über Sechzigjährige nun zu rekonstruieren versucht. Durch die von Hustvedt virtuos ineinander verwobenen Zeitebenen tritt die junge Frau von damals mit ihrem heutigen Ich in Dialog und gleicht die Erinnerungen ab. So dreht sich dieser opulente Roman einmal mehr um all die wissenschaftlichen und philosophischen Themen, die die Literaturwissenschaftlerin Hustvedt umtreiben: Es geht um Frauensolidarität und Männerwahn, Liebe und Geschlechterkampf, Macht und Unterwerfung, Gewalt und Versöhnung, Trug und Wahrheitigkeit – und darum, wie sich Erinnerungen in einen Körper einschreiben. Vor allem aber ist *Damals* die faszinierende (Lebens-)Geschichte einer schillernden Persönlichkeit.

**Siri Hustvedt
Damals**
Ungekürzte Lesung von Iris Berben
3 MP3-CDs, 29,95 €
14 Std., 19 Min.
Argon



Hier geht es zur Hörprobe

„Ich war in New York nicht auf der Suche nach Glück oder Komfort, ich war auf der Suche nach Abenteuern.“
Siri Hustvedt

40 Jahre später blickt S. H. zurück. Eine 1955 geborene erfolgreiche Romanautorin und Essayistin berichtet von ihren Anfängen: Wenngleich Siri Hustvedt neben den Initialen mannigfaltige biografische Details ihrer Protagonistin teilt, sollte man sich davor hüten, *Damals* als Autobiografie zu lesen. Hustvedt treibt ein raffiniertes Spiel mit Fakt und Fiktion und scheut auch nicht davor

Foto: © picture alliance / AP/WideWorld.com | Text: Tina Rausch
*unverbindliche Preisempfehlung

♥ Romantik
♥ Komik
♥ Weisheit
♥ Glänzhaut
♥ Unterhaltung

3

Tina Rausch, „Mit Iris Berben durch New York,“ *Leserin: Bücher für alle Lebenslagen*, Nr. 3, 2019, 3.

ernst jandl, *das röcheln der mona lisa*



Lesung als Tonkassette

Ernst Jandl, *das röcheln der mona lisa*. Beispiele der Sprechvorlage in Wort und Zeichen

jja
 woll
 chor jawoll jawoll jawoll jawoll (an- und ab-
 schwellend)
 jawoll jawoll jawoll jawoll
 (unbestimmte
 zahl von wdh.;
 dann sofort:)
 einzel n—e—i—n (laut, langgezogen)

9 vier einzelstimmen (auf 4 bahnen, gestaffelt, 4 ver-
 schiedene geschwindigkeiten; unbestimmte länge;
 zunehmende dichte; gegen ende abnehmende
 dichte, leiser, vereinzlung der stimmen, fadeout)

(das folgende textschema dient als vorlage für 9,
 doch treten in der akustischen version dadurch,
 daß jede bahn ihr eigenes tempo hat, nicht vorher-
 sehbare verschiebungen ein)

ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich

169

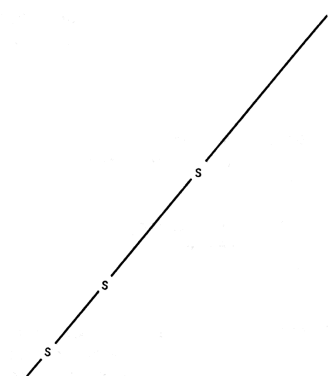
ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich
 ich nicht
 nichtich

10 (pause)
 einzel (leise, langsam)
 so blau ist der himmel
 (pause)
 (geflüstert)
 gewesen
 (pause)

11 einzel blond
 — (pause)
 b|||||||||||||||||||||||||||||||| (kurze pause)
 —
 auäugig (kurze pause)
 —

170

von einzelstimme ausgehend, zum sirenenton an-
schwellend, dabei vervielfachung der stimme:



ssssss

einzel IRENE

(jubelnd)

12 einzel du bist min (mit gefühl)
 ich bin din
 des solt du gewis sin:
 du bist beslossen
 in minem herzen:
 verlornt ist das slüsselin
 du muost immer drinne sin (mit dieser zeile
 setzt flüsternd chor
 ein; rasches cre-
 scendo, bis »sehr
 laut«)

chor ho ho ho-tschl-minh
 ho ho ho-tschl-minh
 ho ho ho-tschl-minh
 - (zahl der wdh.
 - unbestimmt; dann
 - in der gleichen art,
 - sehr laut:)

vom zum zum vom
vom vom zum zum

und zurück

(wdh. des wortes »zurück« als ruf, befehl, ein- und mehrstimmig, an verschiedenen stellen, laut. nach der 2. wdh. setzt basisgeräusch, wie 1, ein, schwillt rasch an. die letzte wdh. des wortes »zurück« erfolgt über die gesamte hörbreite; mit dem wort endet das basisgeräusch.)

zurück! zurück!

chor (basisgeräusch wie 1)
zurück!
zurück!!
zurück!!!
z—u—r—ü—ck!!!!
(basisgeräusch aus; keine pause)

16 einzel (leise, dann lauter, dann wieder leise; ev. von ganz nahe sich schrittweise entfernend)

wohin
wohin

dort
dort

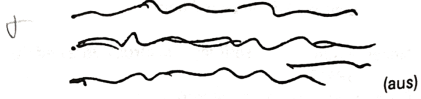
der ort
der ort

schön
schön

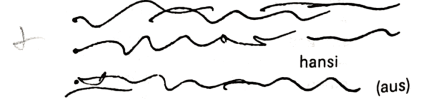
fort
fort

174

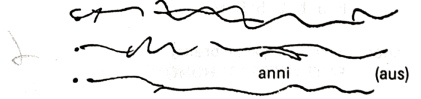
17 (»sterbetöne – ächzen, stöhnen, wimmern etc. in wechselnder dichte)




einzel (gedämpft, mittleres tempo)
tell me nelly if it's true
i am i and you are you
gravely nelly shook her head
i am i and you are dead
(sterbetöne, w.o., darunter 1 name, koseform)



chor (geflüstert, rasch)
schöner sterben!
schöner sterben!
(sterbetöne, w.o.)



einzel tell me nelly if it's true
i am i and you are you etc.
(sterbetöne, w.o., unverständlicher name, koseform)



175

Sprechvorlage von Ernst Jandls Gedicht „innerlich“

„innerlich“

mit geschlossenem Mund
 n = mit Nase
 on = ohne Nase (= Mundlichke., Wangen)

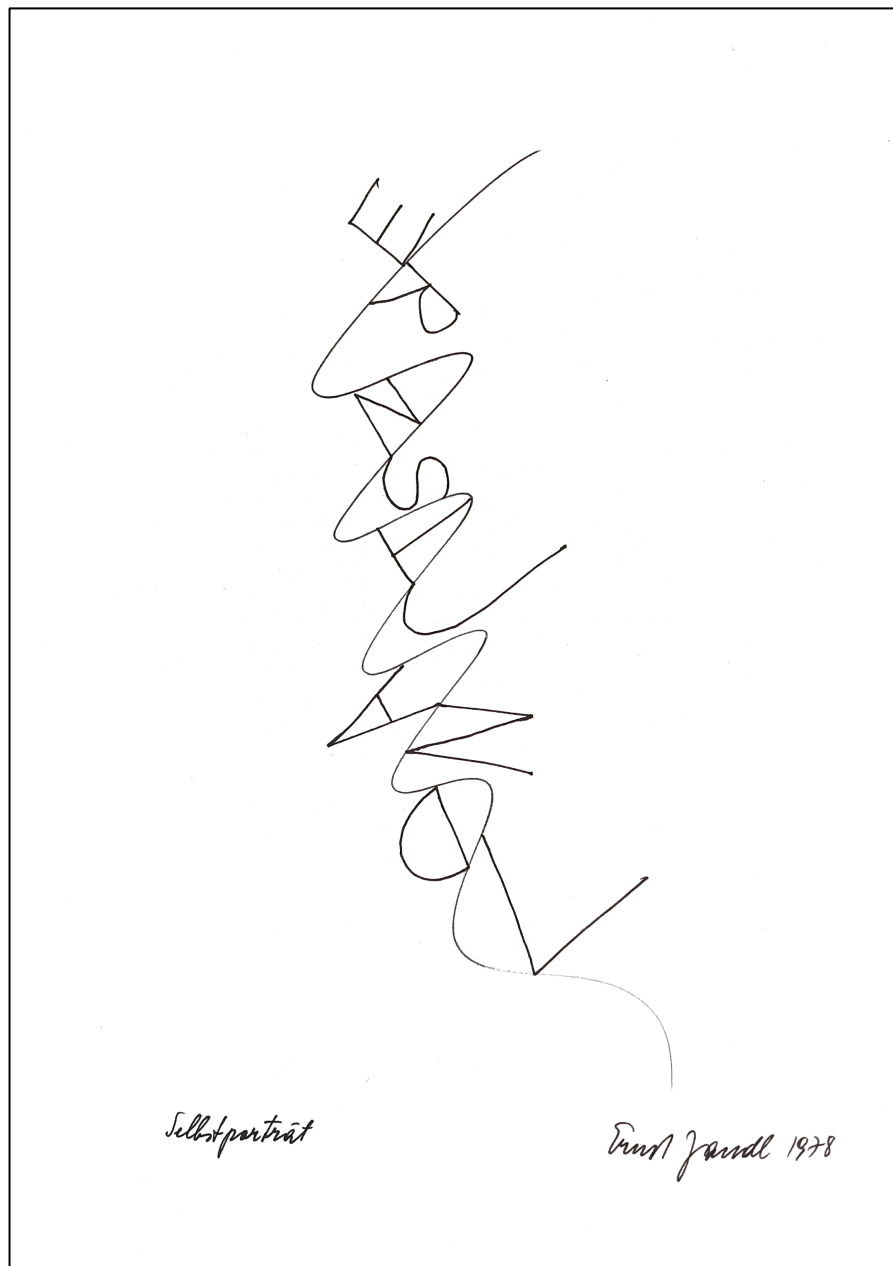
n (Wohl)

„ein Beitrag zur neuen Innerlichkeit“

1. Vorlesung 303

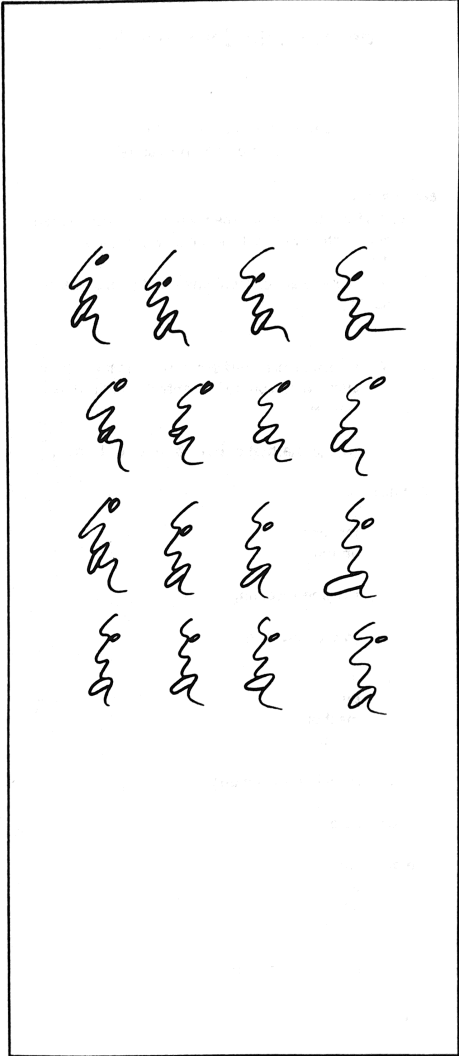
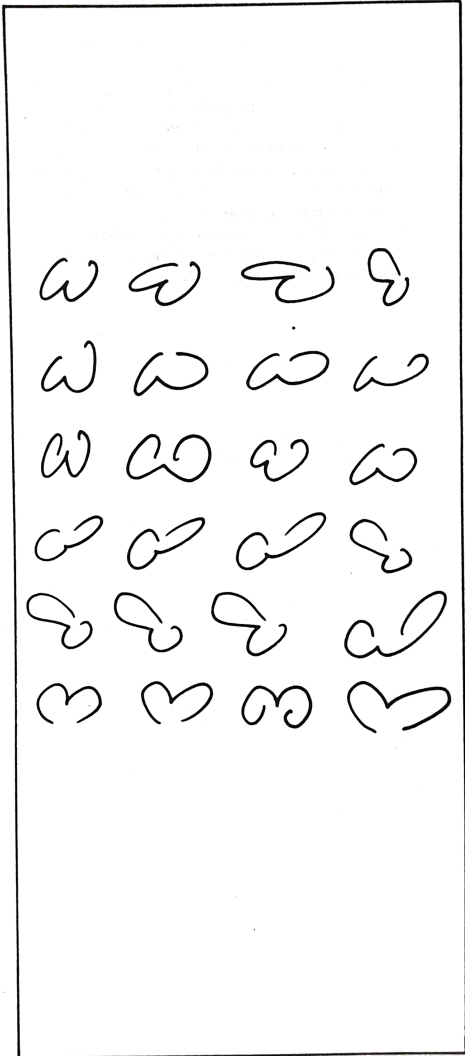
Jandl, „Das Öffnen und Schließen des Mundes“, 303.

Ernst Jandls Zeichnungen und Kritzeleien



Ernst Jandl „Buchstabenprofil/Selbstporträt,“ 1978. ÖNB, LIT, Nachlass Ernst Jandl.
Fetz und Schweiger, *Die Ernst Jandl Show*, 68.

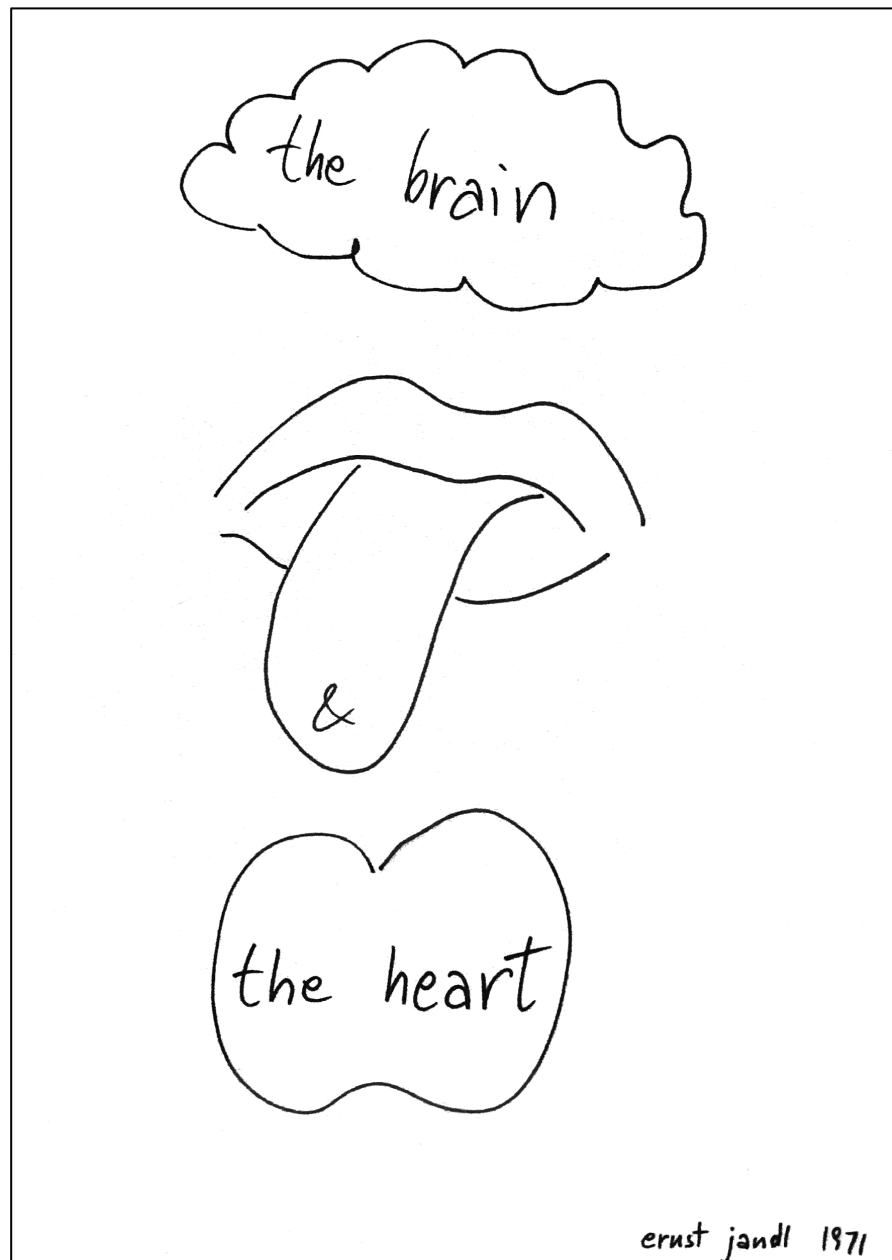
Ernst Jandls Zeichnungen und Kritzeleien



zungen

„zungen,“ Hirte, Ernst Jandl, 160, 161.

Ernst Jandls Zeichnungen und Kritzeleien



Ernst Jandl, „the brain & the heart,“ 1971. ÖNB, LIT, Nachlass Ernst Jandl. Fetz und Schweiger, *Die Ernst Jandl Show*, 154.