

Natalie Binczek · Cornelia Epping-Jäger (Hg.)

Das Hörbuch

Natalie Binczek · Cornelia Epping-Jäger (Hg.)

Das Hörbuch

Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens

Wilhelm Fink

Diese Publikation entstand im Rahmen des von der DFG geförderten Forschungsprojektes „Poetik und Hermeneutik des Hörbuchs: akustische Texte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. Sie wurde mithilfe von der DFG und dem Rektor der Ruhr- Universität Bochum zur Verfügung gestellten Mitteln gedruckt.

Umschlagabbildung:
White Ear © 3dbobber-Fotolia.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2014 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5346-4

INHALT

NATALIE BINCZEK / CORNELIA EPPING-JÄGER Einleitung	7
HARUN MAYE Literatur aus der Sprechmaschine. Zur Mediengeschichte der Dichterlesung von Klopstock bis Rilke	13
STEFFEN WALLACH Vor der Phonographie – Herders, Arnims und Brentanos volkspoetische Gramma-Phonie	31
AXEL VOLMAR In Stahlgewittern. Mediale Rekonstruktionen der Klanglandschaft des Ersten Weltkriegs in der Weimarer Republik	47
THOMAS WEGMANN Text-Akustik: Rundfunk und skripturale Oralität im Spätwerk Gottfried Benns.	65
MANFRED SCHNEIDER Lyrik im Zeitalter des digitalen Ohrschnullers	77
HEINZ HIEBLER Problemfeld ‚Hörbuch‘. Das Hörbuch in der medienorientierten Literaturwissenschaft.	95
ARMIN SCHÄFER Unterwegs zur akustischen Literatur: Karl Kraus	117
CORNELIA EPPING-JÄGER ‚Die verfluchte Gegenwart – und dann das Erstaunen, dass ich das sage‘. Rolf Dieter Brinkmann und das Tonband als produktionsästhetische Maschine.	137
NATALIE BINCZEK Einen Text ‚zu umschneiden und von seiner Unterlage abzupräparieren‘. Elfriede Jelineks ‚Moosbrugger will nichts von sich wissen‘	157

WOLFGANG HAGEN „Wer Bücher hört, kann auch Klänge sehen.“ Bemerkungen zur Synästhesie des Hörbuchs	179
TILL DEMBECK Akustische Untote. Buch und Hören um 1900 und heute	193
UWE WIRTH Akustische Paratextualität, akustische Paramedialität	215
LUDWIG JÄGER Audioliteralität. Eine Skizze zur Transkriptivität des Hörbuchs	231
Abbildungsverzeichnis	255
Danksagung	256
Autorinnen und Autoren	257

Wolfgang Hagen

„WER BÜCHER HÖRT, KANN AUCH KLÄNGE SEHEN.“
BEMERKUNGEN ZUR SYNÄSTHESIE DES HÖRBUCHS.

Die Vermischung der Sinne ist offensichtlich: Was sonst still mit den Augen gelesen wird, tönt nun rezitiert, laut und dramatisiert aus einem Lautsprecher/Kopfhörer oder gar: Der Autor spricht selbst; das Höchstmaß an Authentizität? Rezeptionsästhetisch, kultur- und mediengeschichtlich gefragt: Ist es überhaupt ein „Buch“, das gehört wird? Wenn nein, wohin deutet dann die so eingängige Metapher des Hörbuchs? Auf dessen Flüchtigkeit? Oder – noch einmal – auf das Ende der Buchkultur? Oder doch eher auf das Ende des Radios als eines eigenständigen Hörkanals, das auch durch die ‚Ver-Hörbuchung‘ seiner Inhalte nicht zu retten wäre?

Das Wort *Hörbuch* ist, um es in den vergessenen Worten der Rhetorik zu sagen, ein paradoxales Oxymoron, also eine Wortzusammenfügung aus unpassenden Teilen. Das Hörbuch löst diese Paradoxie durch Prozeduren, die die folgenden Überlegungen unter fünf Aspekten näher zu beleuchten versuchen. Dazu gehört zunächst (1) die empirische Klärung, wie das Hörbuch (Audiobook) im Buchmarkt dasteht, in dem es, wie sich zeigt, vor allem als rezitierende Sprechszene seine Nische erobert hat. Dieser Sprechszene, die seinen wesentlichen Erfolg ausmacht, medienhistorisch und stimmästhetisch ein wenig näher nachzugehen (2) führt in einen kurzen Exkurs (3) zur rhetorischen Figur der *Enargeia*, in der erneut die Paradoxie der Gegenwart von Geschehenem durch bloße Erzählung zum Thema wird. Schließlich aktualisiert sich die Paradoxie des *Hörlesens* noch einmal an der Schwelle der Synästhesieforschung des Neunzehnten Jahrhunderts (4), die ihrerseits die multimedialen Sinnfähigkeiten des Zwanzigsten Jahrhunderts vorbereitet. Seit dem Jahrtausendwechsel ist deutlich (5), dass das Radio, klassisches Medium und unverzichtbarer Produzent des Hörbuchs, einem dramatischen Funktionswandel unterliegt, der auch das Hörbuch betrifft.

Der Boom ist vorbei

Man wird später einmal das erste Jahrtausend-Jahrzehnt mit einem gewissen Recht als die Hochzeit des Hörbuchs bezeichnen dürfen. Es bescherte dem Genre tatsächlich ein, zwei Jahre lang zweistellige Zuwachsraten. Inzwischen, Stand Ende 2011, herrscht eher Katzenjammer. „Mit den hohen Wachstumsraten der Vergangenheit kann es jetzt nicht mehr aufwarten“¹, lasen wir bereits im Buchhandels-

1 Börsenverein: *Buch und Buchhandel in Zahlen 2009*, Frankfurt 2009, S. 16.

Jahresbericht für 2009; „4,1 Prozent haben [die Hörbücher] im vergangenen Jahr zum Umsatzvolumen der Branche beigesteuert, 2009 waren es 4,3 Prozent, 2008 noch 4,8 Prozent gewesen.“² 5,9 Prozent aller Frauen in der Republik haben in 2010 wenigstens ein Hörbuch gekauft, bei den Männern waren es nur 4,2 Prozent. Überwiegend sind die Käufer jung (30 – 40 Jahre alt), haben Abitur, einen Hochschulabschluss und ein hohes Einkommen.³ Zum Vergleich: Mehrmals in der Woche lesen ein Viertel der deutschen Frauen Bücher, bei den Männern sind es nur 15 Prozent. Männer sind ohnehin die größeren Lesemuffel, fast ein Drittel liest nie ein Buch; und wenn doch, dann vor allem Sachbücher und Fachliteratur; während die Frauen die heiteren, historischen Romane und die Nachschlagewerke bevorzugen.⁴ Im Hörbuchmarkt sind es die belletristischen Titel, die, hier noch einmal erinnert, ganz vorne liegen, gefolgt von dem nicht zu verachtenden Anteil an Kinder- und Jugendhörbüchern, dem dann die Ratgeber folgen.⁵ Von der Machart her gesehen sind es überwiegend Lesungen, die dem Hörbuch Umsätze am Markt bescheren. Der Anteil der szenisch gestalteten Literatur macht nur ein Zehntel aus. Wenn es um die Abverkäufe des Hörbuchs geht, so spielt das akustisch Dramatisierte, im Radio-Fachjargon *Hörspiel* und *Künstlerisches Feature* genannt, so gut wie keine Rolle. Das Hörbuch repräsentiert, vom Markt seiner Nutzung her gesehen, die Sprechszene einer erzählenden Stimme.

Lesen in Deutschland ist – Stand 2011 – der Freizeitspaß Nr. 10 nach Autofahren, Fernsehen, Musik und ‚Gut Essen Gehen‘, während das Hörbuchhören weit abgeschlagen rangiert, hinter Angeln und Briefmarken Sammeln, aber immerhin vor Reiten, Tennis oder Golf Spielen.⁶ 3,4 Prozent der Deutschen hört besonders gern Hörbuch, 70 Prozent tun es überhaupt nicht. Aus diesen Zahlen ersieht man: Medienökonomisch ist das Segment, um das es beim Hörbuch geht, kein wachsendes, sondern ein randständig kleines, möglicherweise transientes. Das festzuhalten soll nicht heißen, das Phänomen Hörbuch zu marginalisieren. Es geht vielmehr um eine Zuordnung von Dimensionen. Wenn man hinzu nimmt, dass Radio-Kulturprogramme oft nicht einmal mehr als 2 bis 3 Prozent tägliche Reichweite haben; und dass nur zwischen 5 und 10 Prozent aller Tageszeitungsleser das Feuilleton lesen,⁷ dann relativiert sich die kleine Zahl der Hörbuchnutzung. Nur gilt allerdings auch: das Hörbuch ist kein Feuilleton. Es ist überwiegend populärster Stoff der Sach- und Weltliteratur, in der Regel stark eingekürzt, um die CD-Längen einzuhalten. „Ein Text, ein Sprecher und guter Deckel drum herum“, sagt die Fachfrau vom *Hörverlag*.

2 Börsenverein: *Buch und Buchhandel in Zahlen 2011*, Frankfurt 2011, S. 17.

3 Ebd. 2011, S. 26.

4 Christoph Kochhan: Bücher und Lesen als Freizeitaktivität – Unterschiedliches Leseverhalten im Kontext von Fernsehgewohnheiten, in: *Media Perspektiven* 1 (2005), S. 26.

5 Börsenverein: *Buch und Buchhandel in Zahlen 2011* (Anm. 2), S. 17.

6 Ebd., S. 22.

7 Vgl. Reinhard Tschapke: *Zur Praxis des Kulturjournalismus*, Oldenburg 2000, S. 22f.

Stimmaufzeichnung und Stimmideal

Erstmals wurde der Begriff *Hörbuch* für einen Worttonträger, der speziell für Blinde gedacht war, im Gründungsjahr der Deutschen Blindenhörbücherei 1954 verwendet. Im selben Jahr versuchte sich die Deutsche Grammophon, nachdem die doppelseitig bespielbare Langspielplatte auf Vinyl auf den Markt gekommen war, mit ersten Aufnahmen der Gründgens-Inszenierung des *Faust I* vom Düsseldorf-Schauspiel.⁸

Fraglich, ob dieser historische Hinweis für eine medienhistorische Archäologie des Hörbuchs genügt. Gesprochenes auf Platten gibt es schließlich seit Tonaufzeichnungsgeräten existieren. Die erste tönende Zinnfolie einer „Speaking Machine“ enthielt bekanntlich nicht Musik, sondern „permanent characters of the human voice“, wie es in Thomas Alva Edisons Patentschrift aus dem Jahr 1878 heißt.⁹ Hinter Edisons Apparat steht das für das Neunzehnte Jahrhundert prägende Wissenschaftsparadigma der maschinellen Selbstaufschreibung der Natur, das mit den medialen Effekten der Lichtenbergschen Figuren 1777 einsetzt und über Chaldnis Klangfiguren 1808 und den Ludwigschen Kymographen von 1846 das ganze weitere Jahrhundert mit grapho-mechanischen Apparaten überzieht; eingeschlossen die Myographen, Laryngographen, Spektographen oder Elektrokardiographen; versessen darauf, die Natur, den Blutfluss, Puls, Klang, elektrische Funken, Licht etc., kurz alles, was sich irgendwie selbst aufschreiben ließ, zur medialen Erscheinung zu bringen.¹⁰ Dieser naturromantische Zug zur Selbstchiffrierung der Natur – ihre „große Chifferschrift“, wie es bei Novalis heißt¹¹ – hat sich schon früh auf die Stimme kapriziert, nicht nur maschinell, sondern epistemisch allgemein. Das Telefon wäre nicht entdeckt worden ohne die Versuche von Vater Melville und Sohn Alexander Bell einerseits die Sprechmaschine von Kempelens nachzubauen und andererseits eine Codierung des Sprechens durch ein System der „Visible Speech“ zu erreichen, ein neues System sichtbar gemachten Idealsprechens durch ein neues Zeichensystem: „The Linguistic Temple of Human Unity“¹². Der Gehörlosenlehrer Alexander Graham Bell sieht einen Apparat der Stimmerzeugung in einem Buch von Helmholtz, missversteht diesen Apparat als einen, mit dem man eine ideale Stimme erzeu-

8 Klaus Geitel: Unterwegs mit Joseph und den Olympiern, in: *Die Welt*, 22.9.94, 10; zitiert nach Antje Fey: Das Buch fürs Ohr wird populär, in: *Media Perspektiven* 5 (2003), S. 231.

9 Thomas A. Edison: Improvement In Phonograph or Speaking Machines, in: *Specification Forming Part of Letters Patent*, Nr. 200521, 19. Februar 1878.

10 Vgl. Soraya de Chadarevian: Graphical Method and Discipline: Self-Recording Instruments in Nineteenth-Century Physiology, in: *Stud. Hist. Phil. Sci.* 24/2 (1993), S. 267-291.

11 Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais, 1798-1799*, Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5233/1> [01.07.2013].

12 Alexander Melville Bell: *Visible Speech: The Science of Universal Alphabets*, London 1867, S. 21; zitiert nach Gregory, R. L. Radick: Garner and the Rise of the Edison Phonograph in Evolutionary Philology, in: Lisa Gitelman (Hg.): *New Media 1740 – 1915*, Cambridge 2003, S. 199.

gen kann und stolpert im wahrhaften Wahn seiner Experimentationen mehr oder minder aus Zufall in die Prinzipschaltung des Telefons hinein.¹³

Die technische Aufschreibung der Stimme, die mit Edison im Neunzehnten Jahrhundert endlich möglich wird, war immer schon begleitet von Diskursen ihrer Idealisierung und Normierung. Das Hörbuch des Einundzwanzigsten Jahrhunderts fährt deren Ernte ein. Reinhard Meyer-Kalkus hat diese Nachbildungs- und Normierungsprozesse der Stimme in seiner Arbeit über die Sprechkünste im Neunzehnten und Zwanzigsten Jahrhundert untersucht und insbesondere die physiologischen Experimente von Eduard Sievers hervorgehoben.¹⁴ Sie legten den Grund für eine Sprech-Normierung, welche von Theodor Siebs und anderen ab 1898 im autoritativen Sprechkatalog der sogenannten *Deutschen Bühnenaussprache* ihren Niederschlag fand.¹⁵ In diesem Normbuch wurde die Rheinhardttsche Bühnenaussprache mit ihren rollenden „Rrrsss“, den gezogenen „Iiiii“ und gewaltig tönenden „Ooos“ zu einem kulturgesetzlichen Maßstab für ein nationales Deutsch erhoben.

Als Vorbilder für dieses Stimmensprechen, das sich aus ihrem Mund eher in ein Stimmensingen verwandelte, galten sehr bald die Schauspieler Alexander Moissi und Joseph Kainz.¹⁶ Moissi, ein aus Albanien stammender Autodidakt, 1879 geboren, war vom Burgtheater-Helden Joseph Kainz entdeckt worden. Beide, Kainz und Moissi, haben ganze Generationen von Regisseuren, Schriftstellern und Stimm-dramatikern betört, bestimmt, beeinflusst, geprägt. Franz Werfel nannte Moissi einen „Zauberer“, für Stefan Zweig war seine Stimme pure Musik, Gerhart Hauptmann und Klabund bewunderten ihn, und selbst Franz Kafka schrieb wie im Taumel, aber dennoch analytisch präzise genug in sein Tagebuch: „Manche Worte wurden von der Stimme aufgelöst, sie waren so zart angefasst worden, dass sie aufsprangen und nichts mehr mit der menschlichen Stimme zu tun hatten [...]“¹⁷ Josef Kainz ist der Grund dafür, dass Fritz Kortner, wie seinen Erinnerungen (von ihm selbst beeindruckend angesprochen¹⁸) zu entnehmen ist, schon als 14-jähriger nahezu täglich ins Burgtheater schlich. Kortner verehrte Kainz' und Moissis Stimmen sein Leben lang und zwar, was Moissi betrifft, mit einer kuriosen antibürgerlichen Begründung. „Moissi's [...] Singsang konnte missfallen, wenn er auf unfreundliche Ohren stieß, und in Berlin gab es preußische Ohren, die das südlich Mandolinenhafte behelligte. Aber die große Mehrheit des deutschen Theaterpublikums war in das ihm Wesens-

13 Vgl. Wolfgang Hagen: Gefühlte Dinge. Bells Oralismus, die Undarstellbarkeit der Elektrizität und das Telefon, in: Stefan Münker/Alexander Rösler (Hg.): *Telefonbuch. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Telefons*, Frankfurt 2000, S. 35-60.

14 Vgl. Reinhart Meyer-Kalkus: *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001, S. 3ff.

15 Vgl. Theodor Siebs: *Deutsche Bühnenaussprache*, Berlin 1901.

16 Vgl. Reinhart Meyer-Kalkus: *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert* (Anm. 14), S. 245ff.

17 Prag, am 28. Februar 1912, zitiert nach Franz Kafka: *Briefe und Tagebücher*, <http://homepage.univie.ac.at/werner.haas/1912/tb12-020.htm> [01.07.2013].

18 Fritz Kortner: *Aller Tage Abend*, Hörbuch, Berlin 2004.

fremde, ja ihm Entgegengesetzte, vernarrt.“¹⁹ Wie Alexander Moissi seine Schiller-ton-Stimme in einen regelrechten Belcanto-Gesang trieb, um ihrem Ideal zu entsprechen, galt Kortner als Beweis dafür, dass das bürgerliche Ideal nur mit den Mitteln des Antibürgerlichen zu erreichen ist. Hier ist, ganz unverkennbar, Peter Stein in die Schule gegangen, Fritz Kortners Regie-Assistent in den Münchner Kammer-spielen. Über Stein, Flimm und Brandauer ist dieser hohe Deklamationston des Kainz-Moissischen Stimmideals auch heute noch präsent, auf dem Theater – und in zahllosen Hörbüchern – als ihre Erfolgsgeschichte? 1931 dehnte man das Sieb-Sievers-Reinhardtsche Stimmideal Moissi und Kainz entsprechend auf das Radio aus als sogenannte Normierung der ‚Rundfunkaussprache‘. Sie wurde auch für den öffentlich-rechtlichen Nachkriegsrundfunk verbindlich und blieb bis in die frühen 1970er Jahre hinein der Maßstab für alle ‚Mikrofonproben‘, also für die Entscheidung, wer vor einem Mikrofon sprechen durfte und wer nicht. Erst die Redakteurs-bewegung der 1970er Jahre beendete diesen Normierungsspek.

Enargeia

Für eine Diskursgeschichte der rezitativischen Hörbuchszene ist es notwendig, aber nicht hinreichend, auf die großen Sprechsänger Kainz und Moissi und ihre Schüler in Gestalt von Gründgens, Patrik Steckel, Peter Stein oder Christian Brückner zu verweisen. Ganz gleich mit welcher stimmlich normativer Künstlichkeit vorgetragen, folgt die rezitativische Sprechszene selbst einem noch weit älteren Motiv, das Rein-hart Meyer-Kalkus mit einem gewissen Recht veranlasst hat, Johann Wolfgang von Goethe für den eigentlichen Urvater des Hörbuchs zu erklären.

Der Theatermann Goethe hatte bekanntlich seine Regie-Bemühungen im Pro-vinznest Weimar schnell eingestellt. Es gab keine Schauspieler, so die Erklärung, die die großen Texte angemessen sprechen konnten. Als eine Art von Ersatz und Ideal gleichermaßen propagierte Goethe stattdessen das ‚Buchdrama‘, genauer: das Hörbuchdrama, in Gestalt einer von einem Sprecher rezitierten Drama-Lesung. Ein Ideal übrigens auch für seine eigenen Stücke. „Es gibt keinen höheren Genuss und keinen reineren“, schreibt Goethe,

als sich mit geschlossnen Augen durch eine natürlich richtige Stimme ein Shake-speareisches Stück nicht deklamieren, sondern rezitieren zu lassen. [...] Das Auge mag wohl der klarste Sinn genannt werden, durch den die leichteste Überliefe-rung möglich ist. Aber der innere Sinn ist noch klarer [...] und so entspringt eine vollständige Wirkung, von der wir uns keine Rechenschaft zu geben wissen; denn hier liegt eben der Grund von jener Täuschung, als beuge sich alles vor unsern Augen. [...] Wir erfahren die Wahrheit des Lebens und wissen nicht wie.²⁰

19 Fritz Kortner: *Aller Tage Abend*, München 1959, S. 81.

20 Johann Wolfgang von Goethe: *Berliner Ausgabe*, Bd. 18, Berlin 1960, S. 148f.

Gibt es eine bessere Werbung und eine tiefere Begründung für das Hörbuch? Sein Argument der Täuschung, die uns die Wahrheit des Lebens vor Augen führt, aktualisiert einen der ältesten, wenn nicht den ältesten medialen Kontext überhaupt: den der klassischen Rhetorik. Goethe, dem man ganz zu Unrecht ein negatives Verhältnis zur Rhetorik nachsagt,²¹ bezieht sich hier auf einen ihrer Kernbegriffe, nämlich den Effekt der *Hypotyposis* oder, mit dem griechischen Ausdruck, der *Enargeia*. Diese enigmatische Redefigur, die Goethe wortreich umspielt, macht einen abwesenden Gegenstand gegenwärtig und implantiert ihn gleichsam direkt in den Kopf der Rezipienten, so als sei er unmittelbar präsent. Roland Barthes würde sagen, die *Hypotyposis* ersetzt das Reale durch das Phantasma.²² Eine Sage erzählen, präzisiert Maurice Blanchot, „ist nicht der Bericht von einer Begebenheit, sondern es ist diese Begebenheit selber, das Herankommen dieser Begebenheit, der Ort, an dem sie stattzufinden berufen ist.“²³ Für jeden, der einmal mit einem guten Hörbuch im Hören versunken ist, ist es genau das: Es ist kein Bericht, kein gelesener Stoff, keine Schilderung, sondern gleichsam die Szene und das Ereignis selbst.

Durchkämmt man die klassische Rhetorik und versteht sie nicht als oberlehrerhafte Beredsamkeitspädagogik, sondern als eine kritische Bemühung um eine „erste systematische Hermeneutik der Alltäglichkeit“²⁴, dann erkennt man in ihren Gründungstexten schnell die Mühen, dieses ‚Unmittelbar vor Augen Stehen Lassen‘ – „Pro Ommatoon Poiein“, wie es bei Aristoteles heißt²⁵ – in Begriffe zu fassen. Aristoteles spricht in seiner *Rhetorik* an dieser Stelle von Leidenschaft und ‚Energie‘ der Metaphorizität, die die Rede annehmen muss, wenn es gelingen soll, ein erzähltes Ereignis wie ‚live‘, wie real erscheinen zu lassen. In den nachfolgenden Jahrhunderten, in der Schule der Stoa, bildet sich die Medienlehre der Rhetorik heraus, die besagt, dass gesprochene Worte die Eindrücke der bezeichneten Dinge in die Seele gleichsam materialiter hineinversenken, wie es sonst nur die Dinge selbst können. ‚Energie‘ bezeichnet diese Art der rhetorischen Einschreibung nicht mehr adäquat. Stattdessen entstehen gleich zwei Neologismen. Sowohl Cicero als auch Quintilian zitieren aus den Quellen der Stoa den Begriff der *Enargeia* statt der *Energeia* des Sprechens. *Enargeia* ist ganz offensichtlich eine stoische Wortneuschöpfung aus dem griechischen *Enargäs*, das bei Homer die gefährliche Sichtbarkeit der Götter beschreibt. Cicero wiederum, in seinem Bemühen, keine griechischen Wörter in die lateinische Sprache einsickern zu lassen, übersetzt den Neologismus *Enargeia* mit einem weiteren Neologismus, nämlich dem Wort *Evidentia*.²⁶ Auch dieses Wort ist im vorherigen Latein nicht existent. So entsteht einer der Zen-

21 Olaf Kramer: *Goethe und die Rhetorik*, Berlin 2010, S. 349ff.

22 Vgl. Roland Barthes: Die alte Rhetorik. Ein Abriß, in: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt 1994, S. 93.

23 Maurice Blanchot: *Der Gesang der Sirenen: Essays zur modernen Literatur*, München 1962, S. 16.

24 Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen 1967, S. 138.

25 Aristoteles: *Rhetorik*, 3.10.

26 Cicero: *Lucullus*, c. 17.

tralbegriffe der nachfolgenden Philosophiegeschichte, nämlich der Begriff der Evidenz, als Neologismus aus der Verlegenheit der Übersetzung eines Neologismus der Beschreibung der Sprechszene einer erzählenden Stimme.

Da es ja um klassische Rhetorik geht, sollte man nicht verkennen, dass diese neologe Mutation von ‚Energie‘ zu *Enargie* noch einmal selbstreferenziell einer rhetorischer Volte folgt, nämlich der sogenannten *Paronomasie*. Es ist ja nur ein Buchstabe ersetzt worden. Roman Jakobson hat uns daran erinnert, eine wie starke Rolle solche Paronomasien, also „semantische Gegenüberstellungen phonologisch ähnliche[r] Wörter ungeachtet ihres etymologischen Zusammenhanges“, im Leben nahezu aller Sprachen spielen, wenn es darum geht, Sachverhalte mit einer gewissen Brechung zu artikulieren; und gibt uns das Beispiel der Zeitungüberschrift „Multilateral Force or Farce?“²⁷. Martin Stingelin ergänzt, dass in der „Renaissance- und in der Barockrhetorik“ dieses Buchstabenspiel reichlich „Anlass zur Verwechslung“ gab, insofern ja „im engeren Sinn der *Enargeia*“ selbst schon „die Verwechselbarkeit eines rhetorisch dargestellten Sachverhalts mit seiner Anschaulichkeit“ beinhaltet, oder anders gesagt, die „*Enargeia* die Verwechselbarkeit eines rhetorisch dargestellten Sachverhalts mit seiner Lebendigkeit und Wirksamkeit bezeichnet.“²⁸

Enargeia, Enargie, Evidenz. An der Stelle der erzählenden Sprechszene zur Erzeugung innerer Bilder im Kopf des Zuhörers spielt sich, zieht man die Jahrtausende alte Lehre der Rhetorik zu Rate, eine Oszillation wortschöpferischer Verlegenheit mit weitreichenden Folgen ab. Die Stimme, die zu uns spricht, erzeugt Energie und ist Energie als *Enargie* zugleich. Es entsteht eine Oszillation der Evidenz in dem Sinne, dass mit geschlossenen Augen – antieuklidisch, würde Erich Hörl sagen²⁹ – sichtbar wird, was man anders nie sehen könnte. Martin Heidegger hat es sich natürlich nicht nehmen lassen, auf die sprachphilosophische Intelligenz dieser Wortneubildungen der Rhetorik hinzuweisen: „*Evidentia*“, schreibt Heidegger, „lautet das Wort, mit dem Cicero das griechische *enargeia* übersetzt, d.h. ins Römische umdeutet. *Enargeia*, darin derselbe Stamm wie in *argentum* (Silber) spricht, meint das, was in sich selber aus sich her leuchtet und sich ins Licht bringt. In der griechischen Sprache ist nicht von der Aktion des Sehens, vom *videre*, die Rede sondern von solchem, was leuchtet und scheint.“³⁰

Womit wir mitten hinein geraten sind in eine fast schon raunende Ontologie unserer Hörbuch-Hörszene. Kann sie damit in ihrer Wirksamkeit und Reichweite besser verstanden werden?

27 Roman Jakobson: *Form und Sinn: Sprachwissenschaftliche Betrachtungen*, München 1974, S. 25.

28 Martin Stingelin/Hubert Thüring: *Poetik und Rhetorik der Affekte*. Lichtenberg – Leopardi – Nietzsche, in: *Colloquium Helveticum* 30 (1999), S. 134f.

29 Vgl. Erich Hoerl: *We seek to Play the Platonic Tape Backwards – McLuhan und der Zusammenbruch der Euklidischen Mentalität*, in: D. Kerckhove (Hg.): *McLuhan neu lesen*, Bielefeld 2008, S. 392.

30 Martin Heidegger: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1969, S. 73.

Synästhesien

Vielleicht ist ein abschließender Blick aus der Perspektive derjenigen Wissenschaft hilfreicher, die erst in der Abenddämmerung der Rhetorik das Licht der Welt erblickte, nämlich jene vom Adrenalinentdecker Alfred Vulpian 1866 inaugurierte Lehre von der Synästhesie.³¹ Wenn es darum geht, sich etwas Abwesendes intensiv vor Augen zu stellen, spricht um 1870 niemand mehr von *Enargeia*. Die Rhetorik ist außer Kurs geraten und verliert im universitären Regelbetrieb mehr und mehr an Boden. Die intellektuellen Gazetten sind dagegen jetzt voll von Begriffen wie *Audition Coloree*, *Photismus*, *Personifikation*, *Chromatischer Synopsis* und Hinweisen auf weitere sekundäre Sinnes- und Doppelpfindungen.³² Schon einige Jahrzehnte vor der Avantgarde von 1910, die mit Kandinsky und Paul Klee, Ezra Pound und Luigi Russolo die Synästhesien des Hörens, des Sehens, des Sprechens, des Malens und des Komponierens ins Zentrum stellen wird, sind *Synopsien* (das, was man sieht, wenn man hört) Thema.

Der Hintergrund: Ab Mitte der 1860er Jahre erlebte Europa eine Hochblüte des ersten Massenmediums, der Tageszeitungen mit ihren mehrfachen Tages- und Abendausgaben, gefüttert von den ersten tatsächlich weltweiten telegrafischen Netzen. Intellektuell ist die europäische Welt zugleich noch tief verfangen in der Naturromantik und doch schon nervös aufgeschreckt von den täglich wechselnden Meldungen von überall her; Sceanzen der mediumistischen Medien, die mit Toten und dem Jenseits kommunizieren, tun ihr übriges. Telekinesen und Teleportationen werden zur Sensation, inszeniert von gleichermaßen hysterisierten wie geschäftstüchtigen Klopffeister-Medien und anderen zwielichtigen Scharlatanen; alle gut organisiert in Gaunerbanden wie zum Beispiel der „Theosophischen Gesellschaft“.³³ Ein drittes grundstürzend neues Medium, die Fotografie, wird kulturell wirksam, indem plötzlich und wie aus dem Nichts – Londe's Arbeiten in der Salpetriere bahnen es an³⁴ – eine bis dahin nie gesehene und nie beschriebene Kontur des Humanen entsteht in Gestalt völlig neuartiger psychischer Symptome: Neurosen, Hysterien, Katalepsien usw. Die entstehende Literatur oszilliert entsprechend. Einerseits sehen wir ab 1870, mit Jean-Martin Charcot, Hippolyte Bernheim, Pierre Janet, Sigmund Freud, William James, Alfred Adler und C. G. Jung die Psychoanalyse und die empirische Psychologie entstehen,³⁵ ande-

31 Vgl. L. Schrader: *Sinne und Sinnesverknüpfungen*, Heidelberg 1969, S. 46.

32 Vgl. Théodore Flournoy: *Des Phénomènes de Synopsis (audition colorée)*, *Photismes, Schèmes Visuels Personifications*, Paris 1893.

33 Madame Blavatsky, die Gründerin der „Theosophischen Gesellschaft“ (aus der später Steiners „Anthroposophie“ hervorging) war aktives „Klopffmedium“ und wurde mehrfach des Betruges überführt. Vgl. Marion Meade: *Madame Blavatsky: The Woman Behind the Myth*, New York 1980, S. 127ff.

34 Vgl. Georges Didi-Huberman: *Die Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Charcot*, München 1996, S. 57ff.

35 Wenn auch zu ideengeschichtlich, aber immer noch der beste Abriss: Henry F. Ellenberger: *Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung*, Zürich 1996.

rerseits werden die Zeitgenossen überschwemmt von einer pseudowissenschaftlichen, im Gewand der Seriosität daher kommenden spiritistischen Literatur, mit der sich Riesenauflagen und großes Geld erzielen lassen. Ich erwähne diesen Diskurs, der mit den Namen Crookes, Flournoy, Flammarion, Du Prel, Rochas und anderen verbunden ist, auch deshalb, weil zu ihm die Arbeiten Oliver Lodges gehören, der mit einem Experiment, das die Synästhesie der Gedankenübertragung beweisen sollte, 1894 ein wesentliches Radioexperiment veranstaltet hat, das die kommerzielle und militärische Einführung des Mediums entscheidend befördern sollte.³⁶

Was die Synästhesien des Hörens betrifft, so hatte Alfred Vulpian zwar den Begriff geprägt, hatte aber weiter keine eigenen Forschungen angestrengt.³⁷ Erst durch die Abschlussarbeit zweier Studenten, des jungen Eugen Bleuler und seines Kommilitonen Karl Lehmann, kam die Sache um 1880 in Fahrt. Ihre brillante Urschrift der modernen Synästhesieforschung trägt den Titel: „Zwangsmäßige Lichtempfindungen durch Schall und verwandte Erscheinungen auf dem Gebiet der anderen Sinnesempfindungen“³⁸. Bleuler promovierte in diesem Jahr, 1881, zum Doktor der Medizin und wirkte bis 1927 in der Züricher Burghölzli-Klinik, wo er C. G. Jung und Sigmund Freud durch Akzeptanz und Unterstützung den Boden ebnete und ihnen dadurch mit zum internationalen Durchbruch verhalf.

Eugen Bleuler war aber selbst seit seiner Kindheit ein Synästhesist oder, wie er sagt, ein Träger von „Sekundärempfindungen“. D.h. er – und auch einige seiner Verwandten, von denen er berichtet – sehen Farben, wenn sie Töne, und schmecken Geschmäcker, wenn sie Namen hören. Bei ihnen sind bestimmte Wochentage, Eigennamen, Zahlen oder Buchstaben mit Farben fest assoziiert. Bleuler tut sich mit seinem Studienfreund Lehmann zusammen, der alle diese Sekundärempfindungen nicht hat, gleichsam als Kontrollinstanz. Beide rekrutieren eine Gruppe von fast 80 Freunden und Verwandten, die einer systematischen Befragung unterzogen werden. Es zeigt sich: Bei einigen ist der Sonntag blau, bei anderen der Mittwoch weiß. Selbst Sätze oder ganze Reden können Farbempfindungen auslösen. Optischen Wirkungen dieser Art nennt Bleuler *Photismen*. Akustische Empfindungen, die durch Seheindrücke hervorgerufen werden, heißen *Phonismen*. Sie sind seltener. Für einen ihrer Probanden klingt „das Phonisma des Vollmondes, wenn dieser durch ein dunkelrothes Glas betrachtet wird“³⁹ wie ein tiefes, dumpfes O. Auch, wenn ein Mann mit einer Fistelstimme redet, wird es für den betreffenden Probanden vor den Augen blau. Eine Fabrikarbeiterin aus Zürich sieht bei dem Namen Sophie unweigerlich eine rote Pyramide, während sie beim Anblick von hellblauen Veilchen den Geschmack von Zwiebel und Knoblauch im Mund hat. Ein Anderer sieht beim Anblick einer tickenden Taschenuhr ein hellgelbes Zickzack; für einen Medizinstu-

36 Vgl. Wolfgang Hagen: *Das Radio: Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*, München 2005, S. 53ff.

37 L. Schrader: *Sinne und Sinnesverknüpfungen* (Anm. 31), S. 47ff.

38 Eugen Bleuler/Karl Lehmann: *Zwangsmäßige Lichtempfindungen durch Schall und verwandte Erscheinungen auf dem Gebiet der anderen Sinnesempfindungen*, Leipzig 1881.

39 Ebd., S. 37.

denten aus St. Gallen ist die Zahl „5 = zwischen Chromgelb und Orange, 7 = Nussbraun“ und „8 = Dunkelgrasgrün“⁴⁰. Das Verblüffendste, was diese beiden begabten Studenten herausfinden, ist: Es gibt keinerlei Logik zwischen Primär- und Sekundärempfindung. Synästhetische Bindungen zwischen dem, was man hört, und dem, was man sieht, sind kontingent und doch im Einzelfall geradezu zwanghaft.

In der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Imago* aus dem Jahr 1912 resümiert die junge Psychoanalytikerin Hermine von Hug-Hellmuth, selbst eine Synästhetikerin wie Bleuler, den Stand der Dinge:

Unter Farbenhören oder chromatischer Synopsie verstehen wir die zwangsmäßige, mehr oder minder als solche empfundene Verknüpfung von Tönen und Geräuschen mit Farbenempfindungen.

Das Italienische, von Italienern selbst gesprochen, erregt [bei] mir [beispielsweise] die Vorstellung Rotgelb bis Orange gelb, genau wie die Töne von Blechinstrumenten. Dabei treten Flammengebilde auf, die dem Munde des Sprechers zu entströmen scheinen. Ist dies darauf zurückzuführen, daß Papa, wenn er von seinem langjährigen Aufenthalt in italienischen Garnisonen erzählte, die Italienerinnen stets als so feurig pries?⁴¹

Hug-Hellmuth versucht in der Folge ihrer Arbeit synästhetische Assoziationen – ein wenig schematisch – durch spezifische Konstellationen der Trieb-Verdrängung zu erklären.

Solche Diagnosen und seriösen Fachberichte erscheinen vor der Jahrhundertwende zuhauf. Vermittelt über zahllose Varianten in der spiritistischen Literatur, dringen sie ab 1910 in die Kunstszene der Avantgarden ein. Heute wissen wir: Kandinsky⁴², aber auch Paul Klee, Arnold Schönberg, Alexander Skrjabin, Gustav Mahler, Olivier Messien wie auch Rimbaud waren hochgradige Synästhesisten. Johannes Itten hat die Wechselwirkung zwischen Hören und Sehen sogar programmatisch zu einem der maßgeblichen Bauhaus-Konzepte erhoben, Optophone entstehen, Klangklaviere und weitere Abwandlungen solcher Gerätschaften, die Klänge und Farben mischen, aber auch Rhythmus und Bild wie in den Aktionen und Gemälden der Vortizisten; Russolo, der Erfinder von Klangmaschinen, malt die Musik und erläutert sein Gemälde in der dritten Person:

Mit diesem Bild versuchte der Maler die melodischen, rhythmischen, harmonischen, polyphonen und chromatischen Eindrücke, die das Ganze einer musikalischen Empfindung ausmachen, in Malerei zu übersetzen. Vor einem Himmel, der nach und nach alle Nuancen des Blau durchläuft, um die graduelle Erweiterung der Klangwellen im Raum wiederzugeben, zieht die Erscheinung eines Musikers,

40 Ebd., S. 92.

41 H. v. Hug-Hellmuth: Über Farbenhören. Ein Versuch, das Phänomen auf Grund der psychoanalytischen Methode zu erklären, in: *Imago* 1 (1912), S. 252.

42 Die Rezeption der benannten Quellen nachgewiesen in: Sixton Ringbom: *The Sounding Cosmos: A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Abstract Painting*, Abo 1970.

Abb. 1: Luigi Russolo,
La musica, 1911



dem Ansturm der Eingebug ausgeliefert, aus einem ungeheuren Klavier einen Tumult von Klängen, Rhythmen und Akkorden. Der Verlauf der Melodielinie in der Zeit wird durch das dunkelblaue Band, das sich in Serpentinaen hinaufschlängelt und das ganze Bild beherrscht und einhüllt, übertragen.⁴³

Seit 1910 sind Künstler immer auch gestaltende Synästhetiker.⁴⁴ Aber wie ist das in der normalen Welt? Schon Bleuler und Lehmann wussten 1881 über die Verbreitung von Synästhetikern in der Bevölkerung wenig zu sagen. Sie vermuteten 12 Prozent; die heutige Synästhesieforschung geht von weit geringeren Verbreitungsgraden aus.⁴⁵ Allerdings: „Dass eine gewisse Anlage zu Sekundärempfindungen bei allen Menschen vorhanden ist, scheint ferner die Allgemeinverständlichkeit der Ausdrücke: ‚Helle Töne‘, ‚spitze Töne‘, ‚scharfes Zischen‘, ‚dumpfe Klänge‘, ‚dumpfe

43 Notiz von Russolo zur Abbildung seines Gemäldes in *Poesia*, Dezember 1920; zitiert nach Karin von Maur: *Vom Klang der Bilder d. Musik in d. Kunst d. 20. Jahrhunderts*, München 1985, S. 121.

44 Vgl. Arnold Wohler: *Synästhesie als ein strukturbildendes Moment in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Münster 2010.

45 Vgl. R. E. Cytowic: Wahrnehmungs-Synästhesie, in: H. Adler/V. Zeuch (Hg.): *Synästhesie, Interferenz-Transfer-Synthese der Sinne*, Würzburg 2002, S. 7-24.

Gefühle', ‚schreiende Farben‘ etc. anzudeuten, die wir nicht anders als auf diesem Wege zu erklären vermögen“.⁴⁶ Diese Sätze sind 120 Jahre alt, aber der Stand der Forschung hat sich seither kaum verändert. Synästhesien sind deshalb so schwer zu erforschen, weil sie kein Krankheitsbild darstellen. Niemand, der bei der Zahl drei gelb sieht, muss deshalb zum Arzt. Synästhesie ist wahrnehmungstheoretisch und neurologisch eines der spannendsten Gebiete der Wissenschaft, aber es gibt wenige Ansatzpunkte für eine systematische Forschung. Es gibt kaum pathologische Fälle.

Schon Bleuler und Lehmann hatten die Vermutung, dass sich bei Synästhetikern Sinnesempfindungen gegenseitig auslösen könnten. Der Synästhesieforscher Hinderk Emrich hat vor einigen Jahren den internationalen Forschungsstand zusammengetragen und kommt zu einem ganz ähnlichen Ergebnis: „Vermutlich gibt es einen so genannten ‚cross talk‘ zwischen ansonsten voneinander getrennten sensorischen Bahnen. Das heißt, dass Signale auf ihrem Weg von den einzelnen Sinnesorganen zu den Verarbeitungszentren im Gehirn miteinander in Kontakt treten. Wo diese Verbindung der Sinne stattfindet, ist allerdings völlig unbekannt.“⁴⁷

Ist das Goethesche Sehen von Szenen bei geschlossenen Augen, wenn eine Stimme erzählt, eine Cross-Talk-Synästhesie? Darf man vermuten, dass es unterschiedliche Grade der Intensität und der Verbreitung dieser Fähigkeit aus ganz kontingenten neurophysiologischen Gründen gibt, die nur deswegen unbekannt bleiben, weil es zu diesen Fähigkeiten auch zweihundert Jahre nach Goethe keinen wissenschaftlich gesicherten Zugang gibt?

Hörbuch und Radio

Die Mutter des Hörbuchs, – das sind nicht seine Produzenten im Radio sondern die Buchverlage. Die Buchverlage halten die Rechte, auch wenn ein Stück oder eine Lesung zuvor im Radio inszeniert und gespielt wurde. Radioanstalten – die Produzenten der meisten hochklassigen rezitativen Lesungen – haben in der Regel selbst kein Recht auf die ‚Zweitverwertung‘ ihrer Produktionen. Die Buchverlage halten das Hörbuch, das ihr Kind ist, mal an der langen Leine und dann wieder kurz. Alles dreht sich um die Sicherung des Buch- und Rechtegeschäfts. Niemand weiß, welches Unternehmen mit seinem Hörbuch-‚Verlagsbein‘ wirklich schwarze Zahlen schreibt. Für die Teilnehmer im Hörbuchmarkt gibt es keine transparente betriebswirtschaftliche Rechnung, wenn die Gesellschafter der großen Hörbuchverlage wiederum Verlage sind, und damit Vermarkter der Rechte, die ihre ‚Tochter‘ zu kaufen hat. 4,1 Prozent Marktanteil, damit zeigt man sich momentan sehr zufrieden. Achillesversen sind das Download-Geschäft und der wachsende illegale Markt der Audiobook-Tauschbörsen.

⁴⁶ Eugen Bleuler/Karl Lehmann: *Zwangsmäßige Lichtempfindungen* (Anm. 38), S. 51.

⁴⁷ Hinderk M. Emrich: *Welche Farbe hat der Montag? Synästhesie das Leben mit verknüpften Sinnen*, Stuttgart/Leipzig 2004, S. 51.

Der Pate des Hörbuchs ist das Radio. Schon deshalb, weil, wie erwähnt, viele Hörbuchproduktionen Koproduktionen mit öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind. Die Rundfunk-Verwertungsrechte der Stoffe werden günstiger überlassen, wenn der Verlag dafür die Verwertungsrechte an der Produktion erwirbt. Radio ist ein Medium der Stimme und kann hier für sein eigenes Medium mittels Tonträger werben.

Das Genre des Hörbuchs, also die synästhetisierende Lesung eines im weitesten Sinn literarischen Textes, gehört zu den Minderheitsangeboten in den Minderheits- (Kultur und Informations-)Programmen des Radios, die ohnehin nur von nicht einmal 15 Prozent der Radiohörerschaft täglich eingeschaltet werden. Die Synästhesie, d.h. die Vermischung von Sinneserfahrungen, hat hier in den letzten zehn Jahren noch von einer ganz anderen Seite her eingewirkt, nämlich in ihrer multimedialen Spielart. Die empirische Psychologie, wie lang vor ihr schon die Rhetorik, weiß von der (Roland Barthes würde sagen: „überzivilisatorischen“⁴⁸) Fähigkeit des Menschen zum synchronen synästhetischen Gebrauch seiner Sinne. Diese Synästhesie wird gegenwärtig qua Multimedialisierung noch einmal massiv externalisiert. Nehmen wir einen normalen Mittelschicht-Jugendlichen von 14 Jahren. Der las noch um 1980 ggf. Comics, Bücher und hörte Radio, wogegen er heute ggf. immer noch liest und Radio hört, aber dazu mit wenigstens drei Bildschirmen unterwegs ist: dem Handy, dem alten Laptop vom Vater und der Spielkonsole am eigenen Fernseher; dazu der iPod als MP3-Player und die Stereoboxen am Laptop. Es endet dann, keine sechs Jahre später, beim Handy, dem iPad, einem Laptop, dem Desktop-Bildschirm, dem Großbildfernseher plus 5.1 Surround-Boxen und seinem sprechenden Navi-Bildschirm im Auto. Dieses Floaten zwischen multimedialen, navigierbaren Screenings auf diversen Schirmen, vermischt mit kreuz und quer geschalteten Audioquellen, sprich Songs auf dem Handy, dem iPad und dem Laptop, das Verfügen über unermessliche Musikquellen aus dem Internet, den Tauschbörsen und den YouTube-Videos, schaffen eine neue multi-mediale Alltagswelt, der gegenüber ein exklusiver Audiokanal wie das Radio kaum noch eine Chance hat. Jedenfalls beobachten die Hörfunkforscher seit Anfang des Jahrzehnts einen spürbaren Rückgang der Radioakzeptanz bei Jugendlichen in deutlich sichtbaren Prozentschritten.⁴⁹

In den letzten fünfzig Jahren ist das Radio in der westlichen Welt mit der Musikindustrie groß geworden. Mit ihrem Zerfall wird das Radio auf längere Sicht jene 80 Prozent nur schwer halten können, die ja ohnehin nur Musik hören wollten. Man kann heute alle Musik der Welt hören, ohne dafür ein Radio einschalten zu müssen. Wollen traditionelle Radioprogramme nicht auf jüngere Hörer verzichten, müssen sie heute schon auf die multimedialen Plattformen migrieren. Dort aber wird im strengen Sinn kein Radio mehr geboten, sondern externalisierte Synästhesie. Es müssen Angebote für die Ohren und die Augen sein. Reichen wir uns aber

48 Roland Barthes: *Rhetorik* (Anm. 22), S. 18.

49 Vgl. Walter Klingler: Jugendliche und ihre Mediennutzung 1998 bis 2008, in: *Media Perspektiven* 12 (2008), S. 625-634.

dahin ein, in die Streams der digitalen Welt, dann ist unser Radioprogramm, mit der Lesung um halb sechs Uhr abends, eins von zweieinhalb Tausend. Das Radio, wie wir es kennen, nämlich als exklusives Audiomedium mit eigenem Übertragungsweg in einer definierten Region wird es schon in wenigen Jahrzehnten kaum noch geben.

Das Hörbuch wird bleiben, als exklusive Minderheitsbeschäftigung zwischen Angeln und Golf. Man sieht nichts, außer die Verpackung drum herum, ein kleines Bildchen und ein dürftiger Verpackungstext mit den wichtigsten Angaben zum Download auf iTunes. Kopfhörer auf oder Türen zu, Bildschirme aus und endlich wieder hören, nur diese Sprech-Szene, kein Gezappel, nur die Stimme und ihre Sage, ihre Erzählung. Mit dieser ganz alten, internen Multimedialität des Hörens werden wir uns erholen vom Stress einer medial erzwungenen externalisierten Synästhesie. Wir werden es genießen und werden dabei immer noch nicht wissen, warum dieses Hören so gut tut. Aber wir werden ohnehin unter uns bleiben und nur sehr wenige sein.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

HEINZ HIEBLER: PROBLEMFELD ‚HÖRBUCH‘

ABB. 1-12: Johann Wolfgang von Goethe: *Der Totentanz*. Träger-Mooslechner-Productions, Animation: Steffen Troeger und Andreas Mooslechner, GoLeGo-Animation 2004.

Unter: www.golego.de und <http://www.youtube.com/watch?v=2qJ7VYkSZlw> [Datum: 30.8.2010].

ABB. 13: Dik Browne: *Hägar: Ohne Titel* [„Verdammt! Er tut's schon wieder!“]. King Features Syndicate, Inc. 1977, München: Goldmann o. J.

ABB. 14: Ulrich Boner: *Der Edelstein*, gedruckt von Albrecht Pfister, Bamberg 1461. [Aus: Stephan Füssel: *Gutenberg und seine Wirkung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999, Abb. 42.]

ABB. 15: Ulrich Boner: *Der Edelstein*, hg. v. Franz Pfeiffer, Leipzig: Göschen 1844, S. 4.

ABB. 16: Heinz Hiebler: Medienkulturgeschichte im tabellarischen Überblick [© Heinz Hiebler].

ABB. 17: Heinz Hiebler: Matrix zum Hörbuch von Danielewski/Böhm *Das Haus* (2009/10) [© Heinz Hiebler].

ABB. 18-21: Mark Z. Danielewski, *Das Haus – House of Leaves*, Hörspiel-Bearbeitung von Thomas Böhm, Berlin: Der Audio Verlag 2010. [Screenshots von der DVD.]

WOLFGANG HAGEN: SYNÄSTHESIE DES HÖRBUCHS

ABB. 1: Luigi Russolo: *La Musica* (1911-12). Estorick Collection, London, UK/ The Bridgeman Art Library. [Aus: Chessa, Luciano: *Luigi Russolo, Futurist, Noise, Visual Arts and the Occult*, Berkeley: University of California Press 2012, S. 83].

TILL DEMBECK: AKUSTISCHE UNTOTE

ABB. 1: *Antique Phonograph Monthly* II.5 (May 1974), Titelblatt.

ABB. 2: *Die Stimme seines Herrn* VI.1 (1914), Titelblatt.

UWE WIRTH: AKUSTISCHE PARATEXTUALITÄT

ABB. 1: Druckfehlerverzeichnis, E. T. A. Hoffmann: *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* (1820–1821), in: Ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 5, hg. v. Hartmut Steinecke/Gerhard Allroggen, Frankfurt am Main 1992, S. 13.