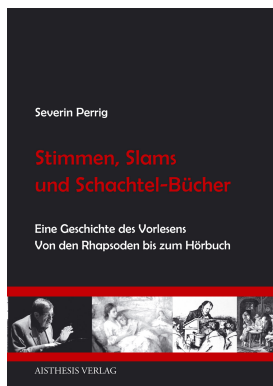


Leseprobe

Severin Perrig

Stimmen, Slams und Schachtel-Bücher

Eine Geschichte des Vorlesens
Von den Rhapsoden bis zum Hörbuch



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2009

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2009
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz, Umschlaggestaltung: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-733-6
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Sich selber vorlesen	
Robert Walser: «Hans» (Ausschnitt)	13
Faust vom Famulus belauscht	14
Vorlesen in Zweisamkeit	
Matthias Zschokke: «Maurice mit Huhn» (Ausschnitt)	23
Die Dame mit dem halben Stündchen	26
Vorlesen in Gesellschaft	
Johann Gottwerth Müller: «Siegfried von Lindenberg» (Ausschnitt)	36
Vorleserunden wie im Märchen	40
Kleine Geschichte des Vorlesens	
Giacomo Leopardi: «Pensiero XX»	49
Was Vorlesen alles hervorbrachte	53
Die gute Vorlesetechnik	
Fjodor M. Dostojewskij: «Verbrechen und Strafe» (Ausschnitt)	66
Stimmige Töne	71
Die Autorenlesung	
Hermann Hesse: «Autoren-Abend»	82
Laut Kapitel 7 bieder geslamt	89

Die skandalöse Lesung	
Wisława Szymborska: «Autorenabend»	100
„Das ist nicht auszuhalten!“	101
Das Geschäft mit der Lesung	
Robert Walser: «Eine Ohrfeige und sonstiges» (Ausschnitt)	113
Schwindlig vor Absatz	115
Das Vorlesen im technischen Zeitalter	
Savinien Cyrano de Bergerac: «Reise zum Mond» (Ausschnitt)	125
Das Buch liest sich selber	127
Bibliographie	135
Danksagung	155

Einleitung

„Außer Reichweite seiner Stimme war ich außer seinem Leben.“

(Samuel Beckett: «Schluß jetzt»)¹

Das Vorlesen, ein Traum. Daraus erwachend protokolliert der Philosoph Theodor W. Adorno seinen Besuch einer eher befremdlichen Lesung. Es liest der schriftstellernde Schauspieler Alexander Granach. Aber zunächst findet Adorno im Traum nur schwer eine geeignete Sitzgelegenheit im Saal.

„Jetzt erst fiel mir die absonderliche Beschaffenheit des Podiums auf. Es war etwa wie die zinnengekrönte Aussichtsplattform eines Turmes, über der die Turmspitze noch höher sich erhebt. Granach, offenbar verspätet in dem nur halbvollen Saal, hielt eine Ansprache. Es sei ihm ganz unmöglich, die Reihenfolge der vorzulesenden Stücke zu entscheiden. Er müßte daher seine Freunde, die die Vorlesung arrangiert hätten, bitten, aufs Podium zu einer Beratung zu kommen, und jene Entscheidung zu fällen. Murmeln im Zuschauerraum. Nun kam es zu einer Art stummen Pantomime zwischen Max [Horkheimer] und mir – wir saßen ziemlich weit entfernt. Mit beschwörenden Gesten bat einer den anderen, er möchte doch hinaufgehen oder wenigstens zuerst gehen. Schließlich gingen wir beide mit einigen anderen die wir nicht kannten. Oben wurde uns bedeutet, die Beratung könne nicht auf dem Podium, vor versammeltem Publikum stattfinden sondern wir müßten uns auf jene Turmspitze begeben, die weit über den Bühnenausschnitt sich erhob (das Podium war jetzt eine Bühne). Wir kletterten also in die Höhe. Es war sehr steil, schwierig und gefährlich, etwas zwischen einer Wendeltreppe und einem Kamin in den Alpen. Oben angelangt, fanden wir daß das Innere der Turmspitze überhaupt keinen Raum für uns bot: wir mußten wieder herunter. [...] das Publikum war mittlerweile überaus nervös geworden und die Reihenfolge immer noch nicht festgesetzt. Ich hatte das Gefühl einer verzweifelten Situation in der um jeden Preis rasch, gleichgültig wie, gehandelt werden muß. So sagte ich denn Granach, nur etwas ganz Klotziges, die Zuhörer völlig Überwältigendes könne noch helfen, er solle sogleich die Pogrom-Geschichte von Rachmones[s] und Gott-zum Dank (die es wirklich gibt) vorlesen. Er schien dem Rat zu folgen und einigermaßen beruhigt schlief ich weiter.“²

Was Adorno hier in aller Ausführlichkeit am 28. Februar 1943 in Los Angeles notiert hat, verdankt sich vielleicht dem Tagesrest einer realen Le-

sung. Denn der befreundete Granach pflegte ihm häufig aus dem Roman-Manuskript «Da geht ein Mensch» vorzulesen.³ Doch sind solche Träumereien auch ganz allgemein als unbewußter Ausdruck einer Kultur zu verstehen, die es gewohnt ist, daß in ihr, auf welche Weise auch immer, ständig irgendwo etwas vorgelesen wird: Kinderbücher, Schulaufsätze, Religionschriften, Gerichtsentscheide, Nachrichten, Reden, Literatur, Briefe, Zeitungen oder Vorträge. Und entsprechend läßt sich alles aus Sicht der Zuhörenden wie Vortragenden im Traum noch weiter ausspinnen. Während etwa ein Philosoph wie Etienne Bonnot de Condillac im 18. Jahrhundert seine Vorträge regelmäßig im Traum korrigiert und verbessert haben will⁴, berichtet der Mythenforscher Karl Kerényi wiederum zu Beginn der 1950er Jahre, daß seine Studenten nach den eigenen Vorlesungen zur griechischen Mythologie mit entsprechend archetypischen Träumen reagierten.⁵ Aber auch viel unbewußtes Wunschmaterial kommt da traumreich zum Vorschein, wenn ein Johann Peter Eckermann 1821 seinen in dicken Unterhosen dasitzenden Meister Goethe belehrt, indem er dessen Gedicht korrekt verbessernd rezipiert⁶, oder ein 1917 träumender Franz Kafka seinen übermächtigen Vater an einem Vortrag erbärmlich scheitern läßt.⁷ Und was die Traumsprache jeweils mit ihren assoziativen Sprüngen, Verdichtungen und Doppeldeutigkeiten dazu alles noch an unglaublich Alpträumhaftem ausformt, spiegelt letztlich auch eine beängstigende Abhängigkeit vieler Literaturschaffender und dozierender Akademiker von der Lesung selber wider, die Ansehen wie Einkommen gleichermaßen zu sichern hilft. Da werden dann plötzlich alle nur erdenklichen Möglichkeiten zusammengeträumt, die das Vorlesen scheitern lassen können: das Manuskript wird unlesbar⁸ oder bleibt gleich ganz verschwunden. Der österreichische Schriftsteller Arthur Schnitzler berichtet im Tagebuch 1913, wie er anschließend an eine psychologische Lektüre von einer Vorlesung in Kopenhagen träumt:

„Vergesse mein Buch oben, zurück ins Hotel, ein Vorstadthaus, schon ausgezogen, die Tafel fort [...]“⁹

Mögen solche Alpträume vom „Lesenmüssen und kein Manuskript mit haben“¹⁰ noch so viel Beängstigendes vom Nicht-vorlesen-Können erzählen, nur schon ihre stattliche Anzahl widerspricht allen Vorurteilen vom Ende des Vorlesens. Das laute Lesen offenbart bis heute gerade als kommunikative Schnittstelle zwischen Schriftkultur und Mündlichkeit¹¹ seine nachhaltige Bedeutung und Anpassungsfähigkeit.

Denn das Bedürfnis, vorgelesen zu bekommen, hält bis weit über die Kindheit an, wie es auch die langen historischen Phasen des Analphabetismus

überdauert hat. Die eigenartige Magie des stimmlichen Vertonens¹² beinhaltet eben interessante „Spuren eines <wilden> Wissens“¹³, das durch seine fiktive Unmittelbarkeit dem vorgetragenen Text einen eindeutigeren Form- und Sinnausdruck zu verleihen weiß.¹⁴ Dabei fasziniert seit Jahrtausenden, was einzelne dank ihrer natürlichen wie trainierten Artikulations-schärfe, Stimmführung, Sprechmelodie, Tempo, Rhythmus, Dynamik und stimmlichen Klangfarbe alles an bewegenden Effekten für die Zuhörenden erreichten. Natürlich stellen sich hierbei auch viele Fragen nach der Beeinflussung der Sprechhaltung durch ein zuhörendes und je nachdem kritisch waches Publikum im privaten und größeren Kreis. Wie verliefen diese Lese-rituale? Waren es immer nur glückliche und gemütliche Lesestunden zur Freizeitunterhaltung?¹⁵ Was konnte daran außergewöhnlich oder eben auch nervenaufreibend sein? Die häufig gepriesene Natürlichkeit, die sinnliche Intensität, mit der sich das Vorgelesene bei den Zuhörenden gut einzuprägen vermochte, wird allerdings bis heute auch immer wieder als eigene Lesequalität bestritten. Laute Lektüre, egal ob mit feierlich belegter oder schülerhaft aufgekratzter Stimme, soll das Textverständnis eher behindern als fördern.¹⁶ Weshalb strömen dann aber nach wie vor so viele zu den Literaturfestivals oder Poetry Slams? Oder sind die erlernbare Gedächtnisschulung durch auswendiges Textwiederholen in Form von Rezitationen und die künstlich theatralische Vortragsübung als sprachlich korrekte Deklamationen viel entscheidender für das gute Gelingen einer Lesung? Schließlich geht es ja auch um rhetorisch allgemein verbindliche Maßstäbe beim Überprüfen der Performance wie der Textqualität.¹⁷ Mit dem zunehmenden Verschwinden der klassischen Redekunst bleibt das Vorlesen wenigstens eine erwünschte wie zumutbare Ausdruckstechnik. Und muß nicht jede Lesung zumindest ein bißchen inszeniert sein, damit sie einen entsprechenden Effekt macht, zum Ereignis wird? Nur sind für solche bewunderungswürdigen Hörbuch-Qualitäten nicht professionell Lesende viel geeigneter, wie etwa Schauspielende oder Rezitatoren?

Die Kulturwissenschaften haben sich schon seit längerem mit der Lesekultur und ihrer geschichtlichen Entwicklung auseinandergesetzt. Das Vorlesen ist dabei allerdings häufig nicht nur eine Randerscheinung geblieben¹⁸, sondern auch ein Phänomen, dem nur allzu gerne ein allmähliches Aussterben prognostiziert wird.

Doch vorgelesen wird heutzutage fast überall und das mit steigender Tendenz. Diesem in der Öffentlichkeit beobachtbaren Lesungsboom steht allerdings in der Diskussion um Leseförderung der Aufruf zum vermehrten

privaten Vorlesen gegenüber.¹⁹ Offensichtlich empfinden wir angesichts der vielen, oft professionell geschulten Vortragsstimmen unser eigenes Vorlesen als unschön und unnötig. Ein Blick auf die Herkunft und Psychologie des lauten Lesens zeigt aber, wie schon von jeher bei Vortragenden wie Zuhörenden Genuß und Qual nahe genug beieinander liegen konnten. Bis heute fasziniert und verärgert das Phänomen des laut gelesenen Textes gleichermaßen. Und entsprechend stößt selbst gegenwärtig die lukrative Leseprofessionalität nach wie vor auf Kritik.

Dieses eigentümliche Spannungsverhältnis von leise und laut Gelesenem steht im Zentrum der vorliegenden Publikation. Sie begibt sich in neun essayistischen Texten auf einen kulturhistorischen Rundgang, der den Fragen nach dem Phänomen der heutigen, westlichen Vorlesekultur²⁰, seiner Entstehung und Entwicklung klärend nachgeht. Dabei steht die Literatur im Vordergrund, indem jedem Essay ein kurzes, inhaltlich entsprechend erzählendes Zeugnis vorangestellt wird. Das ist nicht zuletzt als ein Angebot zum Vorlesen über das Vorlesen gedacht, wie auch die ausführlichen Anmerkungen und Bibliographie bei der Suche nach weiteren Texten übers Vorlesen helfen möchten. Es sind gerade die Literaturschaffenden mit ihren Beobachtungen, Analysen, Wünschen und Flunkereien, die sich am längsten und intensivsten mit dem Phänomen des Vorlesens auseinandergesetzt haben. Sie verfassen ja nicht nur den Hauptteil der vorlesbaren Texte, sondern wissen darüber hinaus von vielerlei Erfahrungen zu berichten, die bei der Lesung derselben tatsächlich gemacht worden sind. Letztlich träumen sie eben auch von der Macht und Ohnmacht ihrer vorlesbaren und vorgelesenen Wirkung. Das ist längst nicht nur eine Frage der literarischen Qualität. Im Gegenteil, der triviale Text gibt seine Wunschträume bis heute am leichtesten wie bezeichnenderweise in Sachen Publikumsgunst am erfolgreichsten preis. So gewinnt in Nicholas Sparks «Wie ein einziger Tag» die männliche Hauptfigur nicht nur seine große Liebe durch Vorlesen, sondern liest noch im Alter herzerreißend gegen deren Alzheimer-Krankheit an. Und auch die unerwartet zum erfolgreichen Schriftsteller mutierte Hauptfigur im Bestseller «Lila, Lila» des Schweizer Martin Suter bringt mit zahlreichen Lesungen seiner Liebesgeschichte nicht nur das Publikum und sich zum gerührten „Schneuzen“²¹, sondern verschafft sich dadurch auch noch sehr viel Geld. Hier geht es ganz offensichtlich auf: der Traum, ein Vorlesen.

Anmerkungen

- 1 S. Beckett: «Schluß jetzt», in: ders., «Werke», Bd. 4, S. 189-198, hier S. 191.
- 2 T. W. Adorno: «Adorno», S. 196f.; die vorgelesene Pogrom-Geschichte: A. Granach, «Da geht ein Mensch», S. 49ff.
- 3 Adorno: ebd., S. 195.
- 4 C. Lombroso: «Genie», S. 13.
- 5 Kerényi an C. G. Jung 10.7.1951 (Jung: «Briefe», Bd. 2, S. 226).
- 6 J. P. Eckermann: «Gespräche», S. 907, Anm. 7.
- 7 Traum vom 21.9.1917 (F. Kafka: «Tagebücher», Bd. 1, S. 836f.).
- 8 P. Rühmkorf: «agar», S. 14; Rühmkorf (1929-2008) berichtet auch von „vorauseilenden Zwangsvorstellungen betr. Lesung“ («Tabu II», S. 197), bei der dann wirklich auch Licht und Heizung ausfallen (ebd., S. 201).
- 9 A. Schnitzler: «Tagebuch», S. 20; vgl. denselben Alptraum bei Akademikern: P. Mercier, «Perlmanns Schweigen», S. 629.
- 10 M. L. Kaschnitz: «Tagebücher», Bd. 1, S. 642.
- 11 R. Schenda spricht von „semiliterarischer Kommunikation“ («Von Mund», S. 223).
- 12 K.-H. Göttert: «Gesch.», S. 387; das Gesagte „wird in seinem vollen Sinne wieder sprechend, wenn einer es liest“ (H.-G. Gadamer: «Philosophie und Literatur (1981)», in: ders., «Ästhetik», S. 240-257, hier S. 245); vgl. die Romanfigur bei M. Streeruwitz: „Sie wünschte sich, jemand läse ihr eines der Gedichte vor. Mit der richtigen Aussprache.“ («Nachwelt», S. 127).
- 13 P. Zumthor: «Körper», S. 707.
- 14 Vgl. U. Greitner: „Der Deklamation entspricht das hermeneutische Begehren, der prinzipiell unabschließbaren Auslegung des schriftlich-literarischen Textes zu entkommen.“ («Die Sprache», S. 342); R. Meyer-Kalkus: „Die Verkörperung von Texten im mündlichen Vortrag ist in der Tat eine Art von Sinn-Festlegung, eine <Vereindeutigung der Bedeutung> durch Prosodie und Sprechhaltung, Bedeutungsakzente und Tempo der Rede.“ («Stimme», S. 461).
- 15 C. F. D. Schubart: „Und bricht die Abendzeit herein,/So trink ich halt mein Schöpple Wein;/Da liest der Herr Schulmeister mir/Was Neues aus der Zeitung für.“ («Der Bauer», S. 292).
- 16 Vgl. J. Balogh: «<Voces>», S. 108; E. Schön: «Der Verlust», S. 109; K. Kraus an H. Walden 1909: „Glauben Sie denn wirklich, daß man meine Sachen vorlesen kann? Man kann sie nicht lesen, man muß sie nachlesen.“ («Feinde», S. 17); vgl. dagegen B. Schlink: „[...] mit der Zeit nimmt man beim Vorlesen gleichviel wie beim normalen Lesen auf; es dauert länger, haftet aber besser im Gedächtnis [...]“ («Der Vorleser», S. 175).
- 17 Vgl. R. Walser: „Das Lautlesen hat die Bedeutung, die darin besteht, daß man sich über die Qualität des Buches verhältnismäßig rasch orientieren kann. Man

- weiß hiebei sofort, woran man mit dem ist, was uns der Herr Autor darbietet. Außerdem bereitet es uns Spaß, wenn wir dafür sorgen, daß uns unsere eigene Stimme entgegenhallt; wir übermitteln uns in solchen Fällen das nicht zu unterschätzende Gefühl, wir seien lebendig, hätten etwas zu sagen, stellten etwas vor.“ («Gedichtbesprechung», S. 227); vgl. ders.: „Um so schnell wie möglich herauszubekommen, ob sich ein Schriftsteller holprig oder geschliffen ausdrückt, brauche ich ihn bloß laut vorzulesen.“ («Von der Sprachgewandtheit», S. 180).
- 18 Einen guten Überblick verschaffen: B. Franzmann/u.a. (Hg.), «Handbuch»; R. Chartier/u.a. (Hg.), «Die Welt»; G. Stocker: ««Lesen»»; www.Lesungslabor.de; vgl. R. Tgahrt: „Wer sich allerdings über die seit fast hundert Jahren eingebürgerte Art, vor ein Publikum zu treten, genauer unterrichten will, findet weder eine ausführliche Darstellung noch einen knapp zusammenfassenden Artikel.“ («Dichter lesen», Bd. 1, S. 293); R. Meyer-Kalkus: „Die Physiognomik der Stimme ist in den Kulturwissenschaften terra incognita geblieben, und dies trotz des neu erwachten Interesses an der Physiognomik als einer Hermeneutik körpersprachlicher Äußerungen.“ (vgl. Anm. 14, S. 445); „Symptomatisch für diese Konzentration auf Schrift und Bild ist schon die Tatsache, daß in unseren wissenschaftlichen Bibliotheken selten Hörkassetten und CDs zu finden sind, so als gelte es, die Trennung zwischen Buch und vokaler Performanz zu verewigen.“ (ebd., S. 461, Anm. 34); einen ausgezeichneten Einblick in Geschichte und Theorie des deutschsprachigen Lesungsbetriebs bietet G. E. Grimms ««Nichts ist widerlicher»».
- 19 Vgl. S. Fokken: «Rettet das Vorlesen!».
- 20 Ein vergleichender Überblick von außereuropäischem Vorlesen, von der arabischen Lyrik-Vortragstradition über balinesische Begräbnislesungen bis zum japanischen Bunraku-Schauspielenden, steht in der Leseforschung noch aus.
- 21 M. Suter: «Lila, Lila», S. 322.

Sich selber vorlesen

Robert Walser¹: «Hans» (Erzählung, 1916)

[...]

In einer Art Palast in französischem Stil wohnte er, d.h. im fünften Stock, dicht unter dem Dach. Sein Lieblingsbuch war das Erdbeerimareili von Jeremias Gotthelf, eine Erzählung, die er mitunter halblaut für sich vorlas, wobei sich ihm sein Dachzimmer trefflich als Vortragssaal zu eignen schien. Rezitator und horchendes Publikum war er beides offenbar selber.

[...]²

Anmerkungen

- 1 Robert Walser (1878-1956), Schweizer Schriftsteller.
- 2 R. Walser: «Hans», S. 175. Darin vorgelesen: J. Gotthelf, «Das Erdbeeri Mareili», in: ders., «Kleinere Erzählungen», Bd. 3, S. 5-51.

Faust vom Famulus belauscht

Heimlich hat er im dunklen Gang an der Tür gelauscht. Aus dem engen gotischen Zimmer dringt unverstündlich lärmend die Stimme seines Meisters. Schnell wechselt ihr Tonfall zwischen ängstlich beschwörend und bedrohlich gebietend. Dann plötzlich ein Geräusch als wenn jemand schwer auf Holz einschläge. Ausrufe der Verzweiflung.

Jetzt wird dem Lauschenden mit einem Mal alles klar: Sein verehrter Dozent liest ja einen Dramentext mit verteilten Rollen. Vielleicht ist soeben dem König Ödipus durch den blinden Seher Teiresias seine grauenvolle Unwissenheit offenbart worden. Der Assistent Wagner muß anklopfen und betritt, angesichts des vorgerückten Abends schon im Schlafrock und der Nachtmütze, sogleich mit seiner Lampe Fausts Studierzimmer:

„Verzeiht! ich hör euch deklamieren;

Ihr las't gewiß ein griechisch Trauerspiel?

In dieser Kunst möchte' ich 'was profitieren,

Denn heut zu Tage wirkt das viel.“ [Verse 522ff.]

Unwillig über die Störung des „trocknen Schleichers“ geht Faust dennoch auf dessen Mutmaßung eines profitablen Zusammenhangs von schauspielerischer Redekunst und wissenschaftlich überzeugender Vortragskraft ein. Allerdings erteilt er dabei seinem Famulus höhnisch eine ernüchternde Lektion: die Deklamation als Rollenrede der klassischen Rhetorik habe ausgedient. Allein nur mit simplem Vorlesen oder Rezitieren sei es keineswegs getan. In mittlerer Stimmlage ohne sprechende Gestik sei der Vortragende störend erkennbar, ja beeindrucke das Publikum dadurch nicht mehr wirklich. Bei der Deklamation müsse er viel eher die ganze Individualität im gefühlvoll inspirierten Sprechen zum Verschwinden bringen, um völlig in seiner Rolle aufzugehen. Nur das wirke spontan wie genial. Eine schwierige Selbstverleugnung, die sich weder als rhetorische Technik einfach so erlernen lasse, noch den wissenschaftlichen Erkenntnisfortschritt wirklich vergrößern und verbreiten könne. Für den wahrhaft Gelehrten bleibe alles bloß eine Frage der Seelentiefe und des elitären Selbstverständnisses. Überredung ohne kritisches Abwägen und Überzeugen lasse sowieso eine nachhaltige Wirkung vermissen. Und keine närrischen Fragen mehr dazu:

„Ich bitt' euch, Freund, es ist tief in der Nacht,

Wir müssen's diesmal unterbrechen.“ [V. 594f.]

Derart bleibt die Figur des viel wissenden Wagner, der schließlich einmal alles wissen möchte, allerdings in der nächtlichen Szene von Goethes «Faust I» gänzlich unaufgeklärt über die von ihm an der Tür anfänglich belauschte Lesung. So undeutlich ihm letztlich der Sinn der Worte blieb – nein, nur ein „Rauschen der Sprache“¹ war es nicht! Eher etwas wie Altgriechisch, oder? –, der Famulus will der Faust-Stimme eine unnatürliche Sprechweise angehört haben. Eine Sprache, die wohl von einem Ursprungstext abgelesen ist. Dies allerdings derart kunstvoll und akzentuiert, daß sie wie von einem Schauspielenden großartig deklamiert wirkt. Und eine solch natürlich wirkende Deklamationsübung weckt in der Tat die Neugier nach dem am Vorlesen beteiligten Körper, wie er mimisch und gestisch den Raum zur unterstützenden optischen Bühne nutzt. Spätestens dann, wenn der Einsatz von außersprachlichen Geräuschen, den Schlägen auf ein Holzpult etwa, nicht zu sehen ist, muß Wagner geradezu anklopfen, um sich als in rhetorischen Dingen noch Auszubildender wirklich ein richtiges Bild vom Vortrag machen zu können.

Letztlich sind das alles Beobachtungen, die ihre volle Berechtigung haben in einem Theaterstück, das von Goethe im 16. Jahrhundert angesiedelt wird. Das individuelle Lesen erfolgte seit der Antike bis weit ins Mittelalter mehrheitlich stimmlich laut begleitet. Wer für sich las, hörte sich auch gleichzeitig lesen oder war in Hörweite anderer ein vernehmbarer Vorlesender. Erst im Spätmittelalter ist in den gebildeten, humanistischen Gesellschaftskreisen eine Tendenz feststellbar, wissenschaftliche Schriften leise und Dichtungen demgegenüber laut zu lesen.² Dahinter steht die Vorstellung, daß eine allein auf den Verstand zentrierte Lektüre leise gelesen den Inhalt gesammelter und verständlicher aufnehmen lasse. Dagegen entfalte die Poesie ihre kunstvollen Qualitäten über lautes Mitlesen formal wesentlich besser und sei einprägsamer. Letzteres bedeutete eine zusätzliche Gedächtnis-Schulung übers Ohr. Denn mittels all den akustisch gespeicherten vorbildlichen Lautungen und Rhythmen lassen sich neue Rede- und Dichtungselemente ebenso schnell und abwechslungsreich verfertigen wie aufgrund rein optisch memorierter Schriftbilder.

Das gilt noch für die Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in der etwa Goethe seine Szene des «Urfaust» im Weimarer Hofkreis um die Herzogin Anna Amalia seit 1775 vorlas.³ Der damalige Alphabetisierungs- und Verschriftlichungsschub erschloß zunehmend mehr Lese-Publikum. Und mochte der Erwerb der Lesefähigkeit noch mit viel Vorlesen einhergehen, so dominierte doch bereits um 1800 die Tendenz zur stillen Lektüre. Allerdings

verweisen versierte Lesekundige seither immer wieder darauf, „ungeläufige Leser müssen sich erst die einzelnen Laute aussprechen, um die Wörter verstehen zu können.“⁴ Mögen diese eintönig vor sich Hinmurmelnenden noch so einfältig wirken, ihr Sich-selber-Vorlesen gezielt eingesetzt gilt in Lese- und Lerntechniken nach wie vor als überaus wirksam. Es fokussiert geradezu die Konzentration auf den Text. Mit halblauter Stimme gelesen, erschließen sich bisweilen fremdsprachliche Texte oder schwierig entzifferbare Handschriften leichter.⁵ Das kann einem Selbstdiktat ähneln, was wiederum höchst effiziente wie eigenwillige Arbeitstechniken beim Kopieren von Texten ermöglicht.⁶ So läßt der Triestiner Schriftsteller Italo Svevo in «Ein Leben» (1892) seine Romanfigur, den untauglichen Bankangestellten Alfonso Nitti, Überstunden machen. Beim Kopieren von Geschäftsbriefen schweiften seine Gedanken ständig ab, ihm mangelt es an Routine, mechanisch abzuschreiben. Schließlich sitzt er nur noch allein im Büro:

„In der absoluten Stille, die Alfonso nun umgab, ging die Arbeit rascher vonstatten. Um seine Aufmerksamkeit besser auf den Text zu konzentrieren, begann Alfonso, den Brief mit lauter Stimme zu deklamieren. Dieser Brief war dazu auch bestens geeignet, denn es wimmelte in ihm von pathetischen Worten und enormen Zahlen. Wie er so die Sätze laut vor sich hin sprach und sie dann beim Abschreiben wiederholte, bereitete ihm die Arbeit weniger Mühe, denn er hatte noch den Klang der Worte im Ohr, und der lenkte seine Feder. Als er zu seiner eigenen Überraschung fertig war [...]“⁷

Was den verträumten Bürolisten hier überrascht, ist eine Schreibtechnik, wie sie Literaten für das qualitative Entstehen und Korrigieren von Texten ausgeklügelt verwenden. Das leise Mitsprechen beim Schreiben, das Wiederholen wie Rezitieren von Geschriebenem oder das laute und mehrmalige Korrekturlesen von Manuskripten und Druckfahnen dienen einer Qualitätskontrolle, die Gehör und Sehsinn eng beieinander sieht. Und das nicht nur bei poetischen Produkten. Gerade indem so der Text als „eigene Rede“⁸ wahrgenommen wird, läßt er sich leicht auf Fehler und Widersprüchlichkeiten der eigenen Diktion wie Intention überprüfen. Übrigens nicht nur der eigenen, wie die literarisch geschulte Textkritik weiß. So empfiehlt etwa der Schriftsteller Bertolt Brecht 1934 folgende ideologiekritische Vorleseübung:

„In Zeiten, wo die Täuschung gefordert und die Irrtümer gefördert werden, bemüht sich der Denkende, alles, was er liest und hört, richtigzustellen. Was er liest und hört, spricht er leise mit, und im Sprechen stellt er es richtig. Von Satz zu Satz ersetzt er die unwahren Aussagen durch wahre. Dies übt er so lange, bis er nicht mehr anders lesen und hören kann.“⁹

Mit dieser halblauten Lesart werden unrichtige Sätze aufgespürt und mittels richtiger Zusätze und Ergänzungen in ihren wahrheitswidrigen Verbindungen bloßgestellt und damit letztlich auch zerstört.

Solch subtile, philologische Rezepte mögen zwar noch dem büro- wie lebensuntüchtigen Alfonso helfen, seinen im Verborgenen gehegten Plan für ein fundamentales Moralwerk zu realisieren, der Famulus Wagner allerdings fragt nicht danach. Ihm schwebt vielmehr eine überzeugende Predigt, ein erfolgreicher Redevortrag vor, um darin das Weisse der Vergangenheit wie der Gegenwart, durch gelehrte Studien gleichermaßen fundiert, für den jetzigen Zeitgeist erkenntnisfördernd und profitabel darzustellen. Mit anderen Worten, die letzten „Wundermittel“ der Sprechkunst, der Deklamation möchte er von Faust erfahren. Er hat vor der Tür mit angehört, wie der Meister immer wieder stimmlich neu angesetzt hat, um dann im richtigen Ton wie Rhythmus fortzufahren. Zu vermuten ist dabei auch eine Erhöhung der Vorlesewirkung durch eine gezielte Beteiligung des Körpers. Was die klassische Rhetorik dazu seit der Antike als Buchwissen unter den Rubriken „mündlicher Vortrag“ („pronuntiatio“) und „Auftreten als Vortragender“ („actio“) zu bieten hat, kennt Wagner allerdings bereits. Er sucht in der vermittelnden Lehrerstimme Neues. Und so erweist er sich in seiner Neugier geradezu auch als ein Kind des späten 18. Jahrhunderts, wenn er dabei wie so viele Zeitgenossen nach einer neuen theoretischen Grundlegung der Deklamation sucht.¹⁰ Faust tritt denn auf seine Fragen nach den richtigen rhetorischen Akzentuierungen, Stimmeffekten, Pausen, Gesten, Gesichtsausdrücken und schließlich Redehalten ein, um gleichzeitig auf das Paradox zu verweisen, daß die ideale Deklamation letztlich nie wirklich vermittelbar ist. Es läßt sich zwar noch so gut dazu anleiten, aber die entscheidende, wirkmächtige Deklamation muß selbständig aufgefaßt werden und aus sich selbst geschöpft erscheinen:

„Bewund' rung von Kindern und Affen,
Wenn euch darnach der Gaumen steht;
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.“ [V. 542ff.]

Nur so erhält der vorzutragende Text seine deklamatorische Qualität, soll er möglichst kommunikativ erfolgreich zur Aufführung gelangen. Und gerade das ist letztlich der Traum eines jeden Schauspielenden: in einem langen Monolog zu glänzen, zu überzeugen, zu bekehren.¹¹ Eben dabei gibt er im Bühnenmonolog das Universelle in der Darstellung individuell wieder. Zugleich versucht er durch spielerisch gekonnte Rollen-Füllung, durch

eine Verkörperung eines ungeschriebenen Subtextes, den Zuhörenden wie Zuschauenden vergessen zu lassen, daß es sich dabei letztlich stets nur um die Wiedergabe eines fürs Publikum bereits vorgeformten Theatertextes handelt. Die ideale Deklamation läßt die an einen Text gebundene Vorlese-situation vergessen. Das merkt schon der Schauspielende, der kurz vor seinem Auftritt noch hinterm Vorhang für sich etwas von der Bühnenrealität vorweg memoriert. Faust also als rhetorischer Schauspielschul-Lehrer?¹²

Nun, das ist Theater im Theater. In Tat und Wahrheit wissen wir ja als Lesende wie Zuschauende des «Faust»-Stücks einiges mehr als die Bühnenfigur Wagner jemals erfahren wird. Denn er hat sich nichts weniger als an der Tür grob verhört. Kein klassisches Griechendrama wurde da in der engen Studierstube als überzeugende Leseprobe geboten. Vielmehr hat Faust mit Hilfe einer unbekanntenen Handschrift des französischen Arztes und Astrologen Michel de Nostredame (1503-1566), bekannter als der alles Mögliche und Unmögliche prophezeiende Nostradamus, den Erdgeist durch Vorlesen beschworen. Ein Geist, der die schaffende und zerstörende Lebensmacht des Kosmos verkörpert. Doch da Faust glaubt, es mit einem untergeordneten Geist zu tun zu haben, verschwindet dieser nach einem kurzen Gespräch verärgert wieder. Faust stürzt darauf wie vernichtet am Pult zusammen. Versucht sich im Selbstgespräch von seiner Bestürzung zu erholen.

Ein gefährlicher Zustand, den er mehr oder weniger dem „geheimnisvollen Buch“ von Nostradamus verdankt. Er hat es längst ausgelesen und in seiner magischen Wirkung erfaßt. Wo er es auch aufschlägt, die darin erblickten schwierigen Zeichen sind ihm auf Anhieb derart selbstverständlich deutbar, daß er sich geradezu gottähnlich fühlt. So kann er meditativ sich dem Text widmen, ohne dabei länger „in Worten zu kramen“. Er kann ihn frei auslegen und derart gedanklich assoziierend neu für sich nacherzählen. Ein Monologisieren aber auch aus Beklemmung über das modrige Kerkerloch, wohin ein ihn all sein morbider Bücherwahn gebracht hat. Wieviele waren nicht schon versucht, sich selber vorzulesen oder zu rezitieren, wenn die kahlen Gefängnismauern, das schwarze Walddickicht, nächtliche Grabsteine, ein düster vernebeltes Schlachtfeld oder die alten Schloßtrümmer sie erschauern ließen. Solch nachgesprochene Worte hauchen Mut ein, wirken wie stärkende Stoßgebete. Wer die lautlosen Zeichen der Texte nachspricht, der glaubt sich mit einem Male nicht mehr allein, indem er die Stimmen Abwesender zu hören vermag. Und so muß denn Faust das Zeichen des Erdgeistes nur noch geheimnisvoll aussprechen, sogleich ist dieser magisch beschworen anwesend und alle anfängliche Beklemmung verliert sich. Dem Vorlesen und

Rezitieren wird seit der Antike eine heilsame Wirkung in Bezug auf Seele und Körper nachgesagt, etwa bei Epilepsie¹³, und nicht zuletzt auch eine beruhigende Wirkung bei Sterbenden. Selbst die rationalistische Schulmedizin gestand dem maßvollen lauten Vorlesen noch eine stärkende Lungewirkung zu. So schreibt etwa 1768 der in aufgeklärten Kreisen weit herum berühmte Lausanner Arzt Auguste Tissot:

„Das laut-Lesen ist zuweilen den Lungen zuträglich, ich hab es sogar mit gutem Erfolge gegen einige Krankheiten der [Ver-]Dauungs-Werkzeuge angerathen; aber eine starke und anhaltende Declamation, während welcher der ordentliche Gang des Athemholens unaufhörlich gestört wird, ist der Lunge sehr schädlich; sie wird gereizt, erhitzt, entzündet, daher entstehen Heis[ch]erkeit, Verlust der Stimme, Hitzen auf der Brust, Husten, Blutspen, Eyerungen, Schleichfieber, eine allgemeine Entkräftung, zuletzt die Schwindsucht; und diese nützliche Leute erlöschen gleich einer Lampe, die nur andere zu beleuchten gegläntzt hat.“¹⁴

Natürlich führt Faust hier sein Alleingespräch nicht aus therapeutischen Gründen, mag seine lichtspendende Lampe mitunter auch im Schwinden begriffen sein. Was sich anfänglich bloß wie ein seelenhaft klagender Monolog anhört, wird in der fortschreitenden Unterhaltung mit seinen eigenen Gedanken durch das aufgeschlagene Nostradamus-Buch in immer neue wie unerwartete Richtungen gezwungen. Es bleibt eine stimmliche Selbstvergewisserung, die gerade in der Erdgeist-Beschwörung eine magische Energie entwickelt, die sich in ihrem Übermenschentum als gänzlich überspannt erweist:

„Ich Ebenbild der Gottheit!“ [V. 516]

Doch da kommt auch schon die große Störung, Assistent Wagner klopft an. Sein Schlafrock und seine Nachtmütze, die naiv einfältigen Fragen und eifernden Bekenntnisse eines gelehrigen Narren, aber auch seine völlige Verkenntung der vorangegangenen okkulten Szene lassen ihn mehr als lächerlich erscheinen. Und dennoch fällt bei aller Dämmlichkeit auf, wie taktvoll er das Gehörte deutet. Denn mit seiner Lampe leuchtet er gerade dort Faust nicht heim, wo es diesen am meisten gefährden könnte: War doch das Sichselber-Vorlesen im stillen Kämmerlein seit jeher schon äußerst verdächtig. Stehen nicht noch im 18. Jahrhundert die Werke des Sehers Nostradamus auf dem Index? Und ganz abgesehen davon, um welches Buch es sich auf Fausts Lesepult überhaupt handelt, das heimliche Deklamieren zeigt eine erschreckende Unbekümmertheit, was den Rest der Welt angeht. Ist ja derart das Vergnügen am eigenen Gemurmel, am eigenen Theaterspiel größer

als die Angst, dabei belauscht zu werden. So muß dem Text gerade dafür eine erstaunliche, unerklärliche Macht eignen. Wieviele Büchernarren sind durch solch provozierte, exzessive Lektüre nicht schon auf schlimme Wege voll gefährlicher Windmühlen geraten. Aber derartig unbeschwerter Heimlichkeitserei kann auch noch anderes bedeuten, indem mit dieser Vorleserei den im Verborgenen Zuhörenden ein mehr oder minder großer Schrecken eingejagt wird. Denn ein solcher stellt sich unweigerlich ein, wenn das laute Vorsichhinsprechen auf Psychopathologisches deutet. Spricht da einer, weil er nicht anders kann? Ein vereinsamter, verkalkter Alter? Oder ein Nervenkranker, ein Wahnsinniger, ein Schizophrener, der unerklärliche Stimmen hört und ihnen antworten, vorlesen muß? Der englische Philosoph Shaftesbury bemerkte schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts, daß „unsere heutigen Sitten“ dem Selbstgespräch, und sei es auch nur mit der Feder komponiert, „nicht so günstig“ seien. „Wie! Mit mir selbst wie ein Verrückter sprechen in verschiedenen Personen und Rollen!“¹⁵

Und was, wenn der deklamierende Faust seinen Rollen-Text darüber hinaus noch allzu wörtlich nehmen, ihn beseelen sollte? Er könnte dann wie ein Bühnentyrann, ein verblendeter König Ödipus, in Raserei geraten. Ja sogar Verbrecherisches ausführen, wofür er den Sprechtext ja bereits schon hat. Gebiert da der Vorlesende, die bisher allein im Text, in der Schrift schlummernden Monstrositäten? Realität und Wirklichkeit verschwimmen ineinander und bekommen einen alptraumhaften Ausdruck. Faust glaubt es bisweilen selber, er führe einfach ein merkwürdig verträumtes Selbstgespräch zwischen Wach- und Schlafzuständen:

„Bin ich denn abermals betrogen?

Verschwundet so der geisterreiche Drang,

Daß mir ein Traum den Teufel vorgelogen,

Und daß ein Pudel mir entsprang?“ [V. 1526ff.]

Entspringt solchem Sich-Vorlesen, das sich selber ganz allein nur zu hören vermeint, derart ein neues Leben, ein Traum vom „schönsten Glück“, so bedeutet das Auftreten eines weiteren Zuhörers mehr als nur eine beschämende wie störende Irritation, es ist geradezu der „Tod“ an sich: der Tod dieser einzigartigen intimen Lesesituation, in der Vorlesender und Zuhörer, Deklamator und Rezipient eins geworden sind. Das ist und bleibt eine paradoxe Geschichte. Der österreichische Schriftsteller Robert Musil hat 1925 vom Kunstwerk als „Gleichgewichtsstörung des Wirklichkeitsbewußtseins“ gesprochen. Von einer grundlegenden Situation, die an ein früheres Entwicklungsstadium der Menschheit erinnere, in der wohl eine „außerbegriffliche

Korrespondenz des Menschen mit der Welt und abnormale Mitbewegung“ zu beobachten gewesen sei. Und dieses paradox anmutende Verhältnis zur Welt lasse sich heute nur noch teilweise nachvollziehen. In einer merkwürdig intensiven wie kurzlebigen Vorlese- und Rezitationsmagie:

„Zitiere leise für dich ein Gedicht in der Generalversammlung einer Aktiengesellschaft, und diese wird augenblicklich ebenso sinnlos werden, wie es das Gedicht in ihr ist.“¹⁶

Faust hat jetzt aufgehört, für sich zu deklamieren.

Anmerkungen

- 1 R. Barthes: «Das Rauschen der Sprache», in: ders., «Das Rauschen», S. 88-91, hier S. 90f.
- 2 H. E. Bödeker: «Lesen», S. 361; vgl. P.-J. Salazar: «Le culte», S. 151; vgl. zur Genese des leisen Lesens im Mittelalter (P. Saenger: «Space», S. 257f.) und in der Antike (J. Svenbro: «phrasikleia», S. 9, bzw. ders.: «Archaisches und klass. Griechenland», S. 79-82; J. Balogh: «<Voces>», S. 88-92).
- 3 Solch szenische Lesungen waren eine Alternative zum Theater (J. Berger: «Anna Amalia», S. 475).
- 4 G. W. F. Hegel: «Vorlesungen über die Ästhetik III» [Die Poesie B.I.a.], S. 277; vgl. halblautes Lesen: H. J. C. v. Grimmelshausen, «Der abenteuerliche Simplissimus», S. 72, bzw. P. Handke, «Der Bildverlust», S. 173f. u. S. 281f.; vgl. zur Kritik solch „schlechter Lesegewohnheiten“: E. Ott, «Optimales Lesen», S. 14f., bzw. W. Faulstich/u.a., «Arbeitstechniken», S. 11.
- 5 Vgl. A. Farge: «Le goût», S. 76; C. v. Braun: „Daß im semitischen Alphabet nur die Konsonanten geschrieben werden, impliziert, daß die hebräischen Texte nur lesen kann, wer die Sprache auch laut zu sprechen vermag. [...] In der jüdischen Religion gehört das laute Lesen der Texte zur religiösen Praxis.“ («Gender», S. 19); all das gilt aber auch von der Dechiffrierung gedruckter, schwer verständlicher Kunstsprachen wie etwa in «Finnegans Wake» von J. Joyce („Es ist dazu da, angesehen und angehört zu werden.“ S. Beckett: «Dante», S. 20) oder dem «Deutsch gutt» von Zé do Rock: „Es empfiehlt sich dringendst, die texte dieses buches laut und nur ein oder maximal zwei kapittel por tag zu lesen, da bei manchen lesis das schilen nach einer überdosierung irreversibel is.“ (S. 13).
- 6 Vgl. R. Barthes über „das laute Schreiben“ («Die Lust», S. 97f.) und H.-G. Gadamer über seine im Gymnasium dadurch offenbarte „erste Frühbestimmung für hermeneutisches Talent“ («Hören – Sehen – Lesen (1984)», in: ders., «Ästhetik», S. 271-278, hier S. 272); vgl. in Antike u. Mittelalter: Petron, «Satyrikon», S. 137; Balogh: vgl. Anm. 2, S. 215-219 u. S. 232.

- 7 I. Svevo: «Ein Leben», S. 48.
- 8 H.-J. Frey: «Lesen», S. 35; der frz. Romancier G. Flaubert (1821-1880) überprüfte z. B. seine Sätze durch lautes Deklamieren (Balogh: vgl. Anm. 2, S. 222; Vorlesen als anregend für Imagination bei Alexander Pope oder Xavier de Maistre: ebd., S. 224, Anm. 72).
- 9 B. Brecht: «Über die Wiederherstellung», S. 191.
- 10 Goethe 1803 in seinen «Regeln für Schauspieler» (§20): „Ganz anders aber ist es bei der Deklamation oder gesteigerten Rezitation. Hier muß ich meinen angeborenen Charakter verlassen, mein Naturell verleugnen und mich ganz in die Lage und Stimmung desjenigen versetzen, dessen Rolle ich deklamiere. Die Worte, welche ich ausspreche, müssen mit Energie und dem lebendigsten Ausdruck hervorgebracht werden, so daß ich jede leidenschaftliche Regung als wirklich gegenwärtig mit zu empfinden scheine.“ («Zugabe», S. 865f.); zur nicht unbestrittenen (vgl. J. C. Lavater: «Physiogn. Fragmente», S. 25) Deklamationsauffassung im 18. Jh.: M. Kohlhäufel, «Die Rede», S. 149, S. 152 u. S. 161f.; um 1840 wird in der Salonkultur die Deklamation sogar der „Klavierseuche“ den Rang ablaufen (K.-H. Göttert: «Gesch.», S. 393); zur Deklamation im 19. Jh.: M. Kunst, «Sprachvertonung», S. 81f. u. S. 86-101.
- 11 Übrigens sind das nicht nur Schauspieler-Träume: A. Müller verweist 1812 auf das Charakteristikum der Deutschen, in Gesprächen jeweils nur zu monologisieren («12 Reden», S. 37).
- 12 Zur Schauspieler-Ausbildung im 18. Jh.: I. Weithase, «Zur Gesch.», Bd. 1, S. 339f.; wie nahe beieinander schulische Deklamation u. Theaterspiel liegen konnten: K. P. Moritz, «Anton Reiser», S. 182 u. S. 196.
- 13 K. Schreiner: «Buchstabensymbolik», S. 93; vgl. Balogh: Anm. 2, S. 225.
- 14 S. A. D. Tissot: «Von der Gesundheit», S. 106f.; vgl. noch im 19. Jh.: L. Picqué, «Notions pratiques», S. 77; die med. Vorstellung geht letztlich auf Aristoteles zurück («Politik», in: ders., «Politik u. Staat» [1336 a 15], S. 53-322, hier S. 304).
- 15 Shaftesbury: «Selbstgespräch», S. 49 u. S. 251.
- 16 R. Musil: «Ansätze», S. 1140f.

Vorlesen in Zweisamkeit

Matthias Zschokke¹: «Maurice mit Huhn» (Roman, 2006)

[...]

Die sterbende Greisin liegt schief im Bett. Sie war ihr Leben lang nicht fähig, für ihren eigenen Vorteil zu sorgen. So kommt ihr auch jetzt nicht in den Sinn, sich auszustrecken. Maurice sitzt neben ihr. Es ist still. Dann und wann bauscht sich die Gardine vor dem offenen Fenster. Draußen ist das feine Fiepen eines einzelnen Vögelchens zu hören. Die Sommersonne steht im Zenit. Es ist drückend heiß, die Luftfeuchtigkeit hoch. In der Ferne zieht ein Martinshorn vorüber. Was zu sehen ist, ruht, döst, atmet flach. Die Greisin schnarcht kaum vernehmlich. Ihr Mund steht halb offen. Ein Speichelfaden spannt sich zwischen Ober- und Unterlippe. Beim Einatmen biegt er sich nach innen, beim Ausatmen nach außen. Ein übriggebliebener, einzelner, karamelfarbener Zahnstumpf ist im unteren, rechten Kiefer zu sehen. Maurice sitzt auf dem fahrbaren Toilettenstuhl, der vor dem Bett steht. Den linken Arm hat er auf die Lehne gelegt. Mit dem rechten Daumen stützt er den Kopf unter dem Kinn ab. Der Zeigefinger bohrt sich ihm in die Schläfe, der gebogene Mittelfinger drückt seine Nasenspitze nach links, die Augen sind geschlossen. Das rechte Lid ist nach oben verschoben und läßt einen weißen Streifen durchschimmern. Sein Kopf rutscht langsam aus der Balance und fällt. Maurice schreckt hoch. Er fragt mit rauer Stimme, soll ich etwas vorlesen? ein Märchen? Die Greisin sagt ääh. Maurice geht in den schummrigen Altenheimflur zum Bücherregal. Memoiren von verstorbenen Politikern, an deren Namen er sich nur dunkel erinnern kann, stehen da, Klassiker, Sagen aus der Region, Bildbände, Kinderbücher. Er zieht ein altes Schullesebuch aus der Reihe. Staub liegt dick obendrauf. Er trägt es vorsichtig zu einem Fenster, öffnet es, kneift die Augen zusammen, bläst den Staub nach draußen, schließt das Fenster, geht zurück ins Zimmer, setzt sich auf den Toilettenstuhl und schlägt das Buch auf. Der Geruch von ungewaschenen Haaren steigt ihm entgegen. Das Buch ist in altdeutscher Schrift gedruckt. Es gibt darin eine Abteilung mit Märchen. Das erste ist von Andersen und handelt von einer Nachtigall. Nach ein paar Sätzen ist die Greisin eingeschlafen. Maurice liest laut weiter, begleitet vom schleifenden Geräusch aus dem Rachen der Greisin. Das Märchen ist beklemmend. Ein sterbender

chinesischer Kaiser kommt darin vor. In seinem Schloß sind überall Teppiche ausgelegt, um die Schritte der Untertanen zu dämpfen. Jedermann schleicht auf Zehenspitzen und flüstert oder murmelt nur noch. Sämtliche Fenster sind geschlossen. Lärm ist bei Todesstrafe untersagt. Maurice liest mit gehobener Stimme. Er ist nicht gewöhnt vorzulesen und wird davon heiser. Die Greisin schnarcht. Er liest stumm weiter. Eine sonderbar helle Traurigkeit nimmt von ihm Besitz. Es geht kalt zu im Märchen. Der Kaiser (der sterbende? bereits sein Nachfolger? nachlesen) hört eine Nachtigall im Wald, ist begeistert von ihrem Gesang und bittet sie zu sich an den Hof. Sie folgt seiner Einladung. Nach einiger Zeit langweilt er sich mit ihr und läßt sie durch eine künstliche ersetzen. Die echte fliegt zurück in den Wald und singt für ihn und fliegt davon. Ende. Unversöhnlich. Ausweglos. (Ich habe «Die Nachtigall» nachgelesen. Der Kaiser darin stirbt nicht. Im Gegenteil, er erholt sich dank dem Gesang der echten Nachtigall und steht am Ende von seinem Sterbelager auf.)

Die Gardine bauscht sich. Maurice schaut nach draußen, wo weiterhin alles bewegungslos ruht. Die Greisin röchelt und wacht auf. Er fragt, willst du ein anderes hören? Sie sagt chhch. Er liest mit lauter, heiserer Stimme das nächste, «Der kleine Muck». Nachdem er auf der zweiten Seite bei „bist ein braver, kleiner Zwerg/hast ein Köpfflein wie ein Berg/schau dich einmal um und guck/lauf und fang uns, kleiner Muck“ angelangt ist, was er mit verstellter, hoher Kinderstimme gerufen hat, sagt die Greisin: Jetzt sag aber nichts mehr. Maurice steigt die Zornesröte ins Gesicht. Da gibt man sich Mühe, und dann ... Er klappt das Buch zu und stellt es im Flur zurück ins Regal. Dann setzt er sich wieder auf den Toilettenstuhl und starrt die Greisin feindselig an. Beide schweigen. Sie hält die Augen geschlossen. Er überlegt, warum sie sein Vorlesen nicht schätzt. In seiner Vorstellung ergab das ein überaus anrührendes Bild: junger Mann, einer sterbenden Greisin Märchen vorlesend. Dann fällt ihm Andersens chinesischer Kaiser ein, der zum Sterben absolute Ruhe befohlen hatte, und er überlegt, ob er mit seinem gerührten kleinen Muck die Greisin möglicherweise daran gehindert hatte, endgültig zu entschlafen? Vielleicht war er sogar an einem schmerzhaften Stich in ihrem Kopf schuld, hatte sie aus dem entscheidenden Dämmerzustand aufgeschreckt, was nicht zu vergleichen ist mit den kleinen Stichen, die man erfährt, wenn man durch ein Geräusch oder einen Gedanken aus seinem eigenen täglichen Dösen emporgerissen wird. Das große Einschlafen braucht alles an Konzentration, Ruhe und Geborgenheit, was man nur aufzubieten hat. Man darf dabei auf keinen Fall unterbrochen werden. Jede

Stimme stört, jedes Fiepen eines Vogels, selbst das Surren einer Fliege, die sich hinter die Gardine verirrt hat, lenkt ab. Die kleinste Störung läßt einen aufschrecken und emporschießen, zurück ins Leben. Und dann muß man den ganzen langen Weg noch einmal machen, den Abstieg in den Schlaf. Die Greisin war möglicherweise bereits in finsterste Tiefen vorgedrungen, als er seinen kleinen Muck brüllte, und vollkommen erschöpft mußte sie zurückkehren an die Oberfläche, wo sie von Maurice nun ungehalten angeschaut wird. Er sitzt wütend auf ihrem Toilettenstuhl und schweigt, den Kopf diesmal auf die linke Hand gestützt, Zeige- und Mittelfinger an der Schläfe, den Unterkiefer auf dem Ballen, den abgeknickten kleinen neben dem abgeknickten Ringfinger am linken, hochgeschobenen Mundwinkel.

[...]²

Anmerkungen

- 1 Matthias Zschokke (geb. 1954), Schweizer Schriftsteller und Filmemacher.
- 2 M. Zschokke: «Maurice mit Huhn», S. 164-167. Darin vorgelesene Märchen: H. C. Andersen, «Die Nachtigall», in: ders., «Sämtliche Märchen», Bd. 1, S. 274-285; W. Hauff, «Die Geschichte von dem kleinen Muck», in: ders., «Märchen», S. 80-100.

Das Buch liest sich selber

Lesen? Oder doch lieber den Fernseher einschalten? Nun, auch wenn wir uns immer häufiger für das zweite entscheiden sollten, so stimmt doch wenigstens tröstlich, daß selbst in diesem Medium viel gelesen, speziell für uns vorgelesen wird. Die vorbeirauschenden Bildwelten sind unterlegt mit verschiedenartigsten Texten, deren Ablesen zwar peinlichst zu visualisieren vermieden wird, aber auf welches die bei aller Komplexität zu flüssige Sprechweise und die sich absichernden Blickkontakte der Sprechenden ständig verweisen.¹ Durch das Verschleiern der Anwesenheit eines gewichtigen Schriftmediums – das Radio vermeidet übrigens auch hörbares papierenes Geraschel, etwa das Umblättern von Buchseiten und Manuskriptblättern –, wird das Vorlesen als geradezu natürliche, der Alltagssprache allerdings leicht enthobene Sprechweise inszeniert. Solch Fokussieren auf stimmliche und rezitatorische Aspekte der Vortragsweise, läßt die neuen medialen Bild- und Hörwelten ganz offensichtlich besser nachvollziehen. Zugleich konditioniert es stark die Hörgewohnheiten. Was hierbei im betriebsamen Fernsehen an ausdrücklich betontem Vorlesen verschwindet, wird umso lieber als Autoren- und Event-Lesung aufgewertet und live oder aufgezeichnet in allerlei Privathaushalte übertragen. Allerdings muß bei dieser Art der Authentizitätsgewinnung paradoxerweise die Lesung selber eine störende technische Intervention über sich ergehen lassen. Der Philosoph Günther Anders regte sich schon 1963 über die „Kurbelfritzen“ auf:

„Was das Publikum, das im engsten Raum angeblendet und angeheizt wurde, auszustehen hatte, das war so, daß niemand mehr zuhören konnte. Wenn ich protestierend den Raum verließ, so auch deshalb, weil ich seit meinem Tropenaufenthalt die direkte Hitze nicht mehr ertrage. Die Hauptsache freilich war, daß es mich empörte, als unbezahlter Statist für das Fernsehen mißbraucht zu werden; und zuzusehen, wie die Diskussion, die ja schließlich die Hauptsache war, nur zum Vorwand ihrer Reproduktion gemacht wurde.“²

Auch wenn die heutige Aufnahmetechnik längst diskreter und versierter geworden ist und somit die Gewöhnung an Mitschnitte dem Publikum weniger Mühe bereiten, so sind sich doch alle an der Lesung Beteiligten einig, daß es um mehr als bloß eine beliebige Dokumentation geht. Vielmehr wird gerade damit ein zentrales Symbolbild des etablierten Literaturbetriebs hergestellt, das deren prominente Vertreter werbewirksam transportiert und

konserviert. So haben wir alle nicht nur ein Bild, sondern auch einen bleibenden Höreindruck der meisten Literaten der Gegenwart.

„Oder wir stellen das Radio an“, notiert sich Max Frisch 1947 im Tagebuch, „nach einem halben Satz weiß man: Poesie! denn so spricht kein Mensch, der etwas Ernstes mitzuteilen hat. Das einzige Gefühl, das sein Singsang in mir erzeugt: Der macht sich etwas vor, Ehrfurcht zum Beispiel, weil er ein paar gereimte Zeilen sieht, und dann gibt er nicht einmal zu, daß es ihn selber nicht erreicht, ja, er fühlt es offenbar selber, daß etwas nicht stimmt, drum macht er Singsang, um mein Bewußtsein einzulullen, und das Ärgerliche daran, daß er von mir verlangt, ich solle mich jetzt ebenfalls verstellen, nur damit ich mich für musisch halten darf [...]“³

Das gilt allerdings längst nicht nur für Lyrik. Auch vorgelesene Prosa und Dramatik müssen sich für eine bestimmte Stimmlage, einen Tonfall entscheiden, die möglicherweise nicht immer mit den rein akustischen Vorstellungen der Zuhörenden korrespondieren. Das gewährt einen eingeschränkteren Spielraum für sinnliches Mitphantasieren.⁴ Gerade weil beim Radio alle jeweils nur als Einzelne zuhören, ohne daß eine Gruppendynamik von Zuhörenden den Höreindruck steuert, muß vom allein vor dem Mikrofon Vorlesenden auf allzu allgemein verständliche rhetorische Effekte hin gelesen werden.⁵ Das bedeutet letztlich eine große Unklarheit über den Grad sprachlicher Aufmerksamkeit. So droht Literatur zum leicht konsumierbaren Sofortverbrauch zu verflachen, wie Kritiker befürchten, die sogar das Aussterben der öffentlichen Lesung herbei orakeln. Der Literaturwissenschaftler Michael Hamburger (1924-2007) bemerkte entsprechend bereits 1982:

„Im übrigen scheint der Höhepunkt der Beliebtheit öffentlicher Lesungen berühmter Dichter sowieso vorbei zu sein, zumindest in England und Nordamerika.“⁶

Doch diese kulturpessimistische Sichtweise sieht sich nicht nur mit verschiedenen neuen und erstaunlich erfolgreichen Vorleseanlässen konfrontiert – gerade die „hochverfeinerte Rhythmik moderner Lyrik“ muß vorgetragen gehört werden –⁷, sondern übersieht auch mitunter die Kraft eines uralten Wunschtraums vom Vorlesen ganz neuer und anderer Art, der sich eigenartigerweise dem Schriftmedium selber verdankt. Ein fertiges literarisches Werk, egal ob als Manuskript oder Buch, möchte sich nicht nur öfter von seinen Produzierenden wie von selber geschrieben⁸, sondern auch ebenso waghalsig leicht reproduziert und verbreitet wissen. Genauso reibungslos und schnell wie wir eben auch zu sprechen vermögen. Mit anderen Worten: Ließe sich

nicht ein Text denken, dem eine vorlesende Stimme innewohnt und der sich entsprechend ohne anstrengende Lektüre gleichsam selber dem Lesenden vorspricht? In einer noch stark aufs Mündliche orientierten Gesellschaft ist zumindest das Bild des Vorlesenden oder Rezitierenden derart präsent, daß an ein Buch ohne ihn gar nicht zu denken ist.

In der Antike wurde sogar dem isolierten Buchstaben eine Stimme zugeordnet, die je nachdem „sprechen“ oder „schweigen“, „ertönen“ oder „verstummen“ konnte.⁹ Das Mittelalter kennt etwa das Bild vom sprechenden und dadurch personifizierten Buch ebenfalls nur allzu gut, mit dem jeweils formelhaft der Text einer Zuhörerschaft eröffnet wird: „man sol mich hub-schen luten lesen.“¹⁰ Ein Wunsch, der sich in die Zuhörenden hineinversetzt, für welche so gesehen jedes Buch, jeder Text stets irgendeine Stimme besitzt, die sich letztlich auch als vermeintliche Autorenstimme vernehmen läßt. Spätestens die humanistisch gebildete Elite der Renaissance wird ihren Bücherkult antiker Autoren damit zu begründen suchen, daß sie, wie es etwa Niccolò Machiavelli tut, aus den alten Büchern ihre Verfasser sprechen hört. In einem Brief schreibt er 1513 seinem Freund Francesco Vettori:

„Wenn es Abend wird, kehre ich heim und gehe in mein Studierzimmer. An der Tür entledige ich mich meiner mit Dreck und Staub bedeckten Alltagskleidung und ziehe herrschaftliche und höfische Kleider an. So gekleidet, wie es sich gehört, trete ich in die althehrwürdigen Höfe der Alten ein. Von ihnen liebenswürdig empfangen, nehme ich von der Speise zu mir die allein die meine ist und für die ich geboren bin. Ich schäme mich nicht, mit ihnen zu sprechen und nach den Gründen ihres Tuns zu fragen, und sie sind menschlich genug, mir zu antworten. Und für die Dauer von vier Stunden fühle ich keine Langeweile, vergesse ich alle meine Sorgen, fürchte ich nicht die Armut und ängstige ich mich nicht vor dem Tod: Ihnen gebe ich mich ganz hin.“¹¹

Diese Hingabe ist verbunden mit der Vorstellung, in den Dichtern Abkömmlinge der ehemals umherziehenden Rhapsoden zu sehen, für deren Verständnis der mündliche Vortrag, ihre Intonation eines Textes geradezu unentbehrlich ist. Das mag zwar die realen Grundlagen für den Vorlesebetrieb der Antike verkennen, aber es sagt doch durchaus viel über das Vorlesen in der europäischen Neuzeit aus. Und diese wünscht zumindest, daß sich der Vorlesende um eine möglichst exakte Wiedergabe der Autorenstimme zu bemühen habe. Der französische Dichter Pierre de Ronsard wird in der Vorrede zu seinem Epos «La Franciade» von 1572 den Leser im Vorwort inständig bitten, die eigenen Verse möglichst gut auszusprechen:

„Und ich bitte Dich noch eindringlich, wo immer Du dieses Zeichen ! siehst, Deine Stimme gekonnt anheben zu wollen, um dem, was Du liest, eine eigene Anmut zu verleihen.“¹²

Der anmutigen Wiedergabe, wie sie ein Autor wünscht, steht eine Zuhörerschaft gegenüber, die wiederum ganz eigene rhetorische Ansprüche an die selber kultivierte Sensibilität wie das Unterhaltungsbedürfnis stellt: Sie möchte speziell vom angesprochenen Inhalt bewegt werden. Der Lehrer und Journalist Karl August Böttiger berichtet etwa 1796 über eine literarische Diskussion in Weimar, was Höreindrücke von damaligen schreibenden Zeitgenossen betrifft:

„Man mag unter allen diesen Menschen nicht leben, sagte Herder ferner, nichts spricht in uns an. Wie ganz anders ist es in [August Heinrich Julius] Lafontaines Romanen. Als der H[err] v. Knebel bei der Herzogin «Clara dü Plessis» vorgelesen hatte, glaubte H[er]der die Töne noch zwei Tage darauf um sich zu hören, und H[er]ders Frau bekam die Nacht, da die Lectüre geendigt war, beinahe ein Fieber.“¹³

Was Vorlesen im Idealfall auch immer erzeugen mag, die Realität desselben ist natürlich nur zu oft enttäuschend unzureichend. Das ist mitunter auch ein Grund, daß in der Literatur des 19. Jahrhunderts derart viel von künstlichen „Lesemaschinen“¹⁴ und Büchern die Rede ist, die „sich selbst laut lesen“ oder akustisch transportiert werden können.¹⁵ Der Traum von Büchern rückt näher, wie es der Philosoph Arthur Schopenhauer in «Parerga und Paralipomena» formuliert hat, bei denen „man die Zeit, sie zu lesen, mitkaufen könnte.“¹⁶ Der französische Schriftsteller Auguste Villiers de L'Isle-Adam wird gar romanhaft 1886 «Die künftige Eva» als einen perfekten Roboter beschreiben, der mittels einer aufgezeichneten und neu programmierten Schauspielerinnenstimme derart eindringlich spricht, daß man „vor Bewunderung erschauert“. Sein Erfinder Thomas Alva Edison hat nicht nur „eine Art Logik, die alle Phantasiegebilde aus «Tausendundeiner Nacht» in den Schatten stellt“, sondern auch die entsprechenden technisch erfinderischen Fertigkeiten, die es zur Herstellung all der künstlichen Gebilde braucht, wie sie etwa seine bunte Palette von künstlich sprechenden Automatenvögeln darstellt.

„Der Kolibri da könnte Ihnen auch Shakespeares «Hamlet» von Anfang bis Ende ohne Souffleur und im Stil der besten Schauspieler unserer Zeit rezitieren.“¹⁷

Was der Phonograph seit 1899 dann allerdings wirklich zur Speicherung der Stimme beiträgt, nimmt sich bei allem euphorischen Interesse der

Literatur zunächst eher enttäuschend aus. Die wiedergegebene Stimme klingt nicht nur in den eigenen Autorenohren eher befremdlich und alles andere als radiogen übertragbar.¹⁸ Und die ständige Abrufbarkeit der Stimme wie auch die waghalsig versuchte Rekonstruktion vergangener Stimmen, lassen diese wiederum durch ihre Wiederholbarkeit an Gewicht und durch ihre Verstärkung an Bedeutung verlieren.¹⁹ Nur wenige Autoren werden sich im Verlauf der technischen Entwicklung für die eigene, mittels Tonband aufgezeichnete Stimme so lebhaft interessieren, wie es etwa Gerhard Rühm für die Erarbeitung der Sprechversionen seiner literarischen Arbeiten getan hat oder der Schweizer Schriftsteller Ludwig Hohl, der damit die vertiefte, wahrhaft auskundende Lesung eines Gedichts wenigstens für sich erprobte und aufzeichnete.²⁰ So ist auch hier wie schon bei der Lesung zu beobachten, wie wenig die Autorenaufnahme an artikulatorischen Nachlässigkeiten, Aussprachefehlern oder Intonationsmanierismen verträgt, will sie mehr als bloß ein stimmgeschichtliches, kurioses Dokument für die Nachwelt darstellen. Über längere Hörstrecken ist das eigenwillige, aber schwer verständliche oder monotone Lesen kaum erträglich, so daß es heute wiederum Sprechprofis, mehrheitlich Schauspielende sind, die den Autorentexten als Hörbücher²¹ gesprochen zu einer weiteren Zuhörerschaft verhelfen. Die Umsetzung von Literatur fürs Ohr bedingt geradezu Spezialisten für dramaturgische Spannung und klanglich atmosphärische Inszenierungen. Statt Rezitationstheater mit groß intonierten Auf- und Abschwüngen, künstlichen Pausen und Stimmforcierung, sind vorsichtige Nuancierungen, Sprachspielkonzentration und Regie gefragt, die das Audio book ähnlich der Hörspiel-Wirkung erst zu einem eigentlichen Sprechkunstwerk werden lassen, um den Hörer in den Sog eines Textes, meist populäre Belletristik, akustisch hineinzuziehen. Allerdings ist von da an die Zuhörende, denn es sind ja mehrheitlich Konsumentinnen beim Hörbuch-Kauf²², nun gänzlich auf sich selbst verwiesen, wenn sie unter Kopfhörern oder vor dem Lautsprecher den Text linear durchhört.²³ Und joggt sie nicht gerade dazu²⁴, so nimmt sie allein dasitzend oder hingebungsvoll liegend an einer Lesung teil, die akustisch alles restlos für sie geklärt haben muß. Denn für Verständnisfragen an die Inszenierung fehlt nicht nur die Autorin oder der Autor, sondern diese fühlen sich darüber hinaus auch für das vorliegende Hörergebnis zu Recht weitgehend nicht mehr zuständig. Wer die still (oder gar cool) vor sich hin Hörende beobachtet, etwa wie weiland bei Goethe der Famulus seinen Meister Faust, wird nicht mehr viel zu belauschen haben. Vielleicht kleine seufzerartige Räuspergeräusche oder sonst merkwürdig unbestimmte Ansätze von dadaistisch

anmutenden Artikulationen. Die Unterbeschäftigung von Stimm- wie Sehorganen ist ebenso manifest wie der unbefriedigte Bewegungsdrang. Man wird die derart still mit den Ohren Lesende wohl oder übel in Ruhe lassen müssen. Ihr Zuhören erlaubt keine neugierigen Zwischenfragen, wie auch das von außen beobachtbare Ende ihrer Lesung ohne Buch oder ohne das Seitenumblättern beim sich selbst vorlesenden E-Book-Gerät nicht mehr klar absehbar ist. Es rinnt einfach die Zeit in Stunden durch die Hörbücher. Die in diesen Stundentakt Gebannte müßte also sowieso zuerst nonverbal ihrem hingebungsvollen Zuhören entrissen werden. Und ob sie einem dann wirklich etwas zur Deklamation zu sagen hätte? So bleibt schließlich auch der Beobachter in seiner Rolle fraglos allein, vielleicht dann gar selber Zuflucht zu einer Art Selbstgespräch nehmend, wie beispielsweise die Hauptfigur in Dietmar Daths Roman «Waffenwetter»:

„lieber lesen? vielleicht laut, deklamierend? falsch: lieber duschen. heiß.“²⁵

Anmerkungen

- 1 Vgl. P. Handke: „Sie blickte auf zu der unsichtbaren Kamera, ob dort vielleicht ein Dialog abzulesen wäre [...]“ («Der Bildverlust», S. 124).
- 2 In: T. W. Adorno, «Adorno», S. 276-280, hier S. 278f.; eine solche Zudringlichkeit des Fernsehens erlebt 1970 auch P. Celan bei einer Lesung in Stuttgart (W. Emmerich: «P. Celan», S. 164).
- 3 M. Frisch: «Tagebuch 1946-1949», S. 196; vgl. E. Jong: „Gibt es etwas Komischeres als eine Lesung von Gedichten im Fernsehen?“ («Angst», S. 278); vgl. auch selbstgedrehte Videos von Lesungen auf: www.volkslesen.tv.
- 4 Vgl. zur Radiodebatte in den 1920er Jahren: R. Meyer-Kalkus, «Stimme», S. 366.
- 5 Vgl. W. Benjamin: «Auf die Minute», S. 761.
- 6 M. Hamburger: «Wahrheit», S. 434; vgl. I. Tielsch: „Schriftsteller(innen) brauchen die öffentliche Lesung nicht unbedingt [...] um eine breitere Öffentlichkeit auf ihre Arbeiten hinzuweisen.“ («Schriftstellerin?», S. 94); überhaupt werden Leseveranstaltungen gerne totgesagt: „Vielleicht schafft der Bachmann-Preis sich gerade selbst ab. Noch ein Wettlesen wie diesmal, und niemand wird ihn vermissen.“ (P. Jandl: «Vom Dienstbotenelend»).
- 7 N. Luhmann: «Das Kunstwerk», S. 175.
- 8 So „vernunftwidrig“ es auch dem Philosophen Leibniz vorkommt («Neue Abhandlungen», S. 437 [IV, Kap. 2, §14]), der Gedanke bleibt auch noch im 19. Jh. virulent (S. Perrig: «Runzlige Musen», S. 22); wem das Buch-Konzept allzu deutlich vorschwebt, der ist eben versucht, es bloß noch „mit einem

- einziges Wort auszusprechen“ (G. C. Lichtenberg: «Schriften», Bd. 1, S. 395 [«Sudelbücher», H. E, Nr. 224]).
- 9 J. Balogh: ««Voces»», S. 203; noch Novalis spekuliert im «Allgemeinen Brouillon»: „Sollten die Buchstaben ursprünglich acustische Figuren gewesen seyn. Buchst[aben] a priori?“ (S. 65, 1. Gruppe, Nr. 362).
 - 10 Dietrich v. Glezze zit. in: D. H. Green, «Medieval Listening», S. 86 u. S. 129; vgl. ebd. S. 162.
 - 11 Zit. in: A. Grafton, «Der Humanist», S. 265; vgl. den „büchersüchtigen“ Petrarca (F. S. Merryweather: «Bibliomania», S. 115), mit seinen rudimentären Griechischkenntnissen, der an Nicolas Syberos schreibt: „Dein Homer ist bei mir stumm, oder vielmehr ich bin bei ihm taub.“ (zit. in: K. Stierle, «F. Petrarca», S. 138); vgl. noch für das 20. Jh. E. Auerbach: „Ich vermute, daß jeder, der sich in Montaigne eingelesen hat, die gleiche Erfahrung macht wie ich: nachdem ich ihn einige Zeit gelesen und einige Vertrautheit mit seiner Art erworben hatte, meinte ich ihn sprechen zu hören und seine Gesten zu sehen.“ («Mimesis», S. 276); weitere Beispiele in: S. Weigel, «Die Stimme», S. 75 u. S. 77.
 - 12 Übersetzt aus: P. de Ronsard, «La Franciade», S. 1186.
 - 13 K. A. Böttiger: «Literarische Zustände», S. 205.
 - 14 Caroline Schlegel über L. Tieck 1799 (zit. in: R. Tgahrt (Hg.), «Dichter lesen», Bd. 1, S. 105).
 - 15 E. T. A. Hoffmann: «Briefe», S. 690; simpel nimmt sich dabei das „Fünfsinnebuch“ mit Spieluhr bei Mynona aus («Der antibabylonische Turm», S. 173); J. Verne: „Das ist ein immenser Saal, der von einer riesigen Glaskuppel überdacht wird. In der einen Ecke stehen viele Telefonapparate, über die einhundert Literaten des Earth Herald hundert fiebernden Zuhörern hundert Kapitel aus hundert Romanen vorlesen.“ («Paris», S. 14); zur Vorstellung einer „Simultan-Lektüre“ vgl. M. Blanchot: «Le Livre», S. 76; vgl. Susanne Berkenheger: „Im Internet gebe es zwei Leser, der Vorleser sei das Programm, und der eigentliche Leser ein Leser zweiter Ordnung.“ (zit. in: W. Grond, «Die Zürcher Chronik», S. 159); das an der Universität von Washington entwickelte Open-Source-Programm «WebAnywhere» liest Blinden Internetseiten vor und das E-Book «Kindle 2» seine gespeicherten Texte.
 - 16 A. Schopenhauer: «Sämtliche Werke», Bd. 6, S. 593 [«Parerga und Paralipomena», §296 a]; vgl. G. C. Lichtenbergs „Melographien“ («Schriften», Bd. 1, H. J, Nr. 94, S. 666).
 - 17 A. Villiers de l’Isle-Adam: «Die künftige Eva», S. 63, S. 213 u. S. 212; von einer schiefgegangenen Programmierung erzählt B. Vian: «Die Gefahr von Klassikern», S. 272-279.
 - 18 E. Jünger 28.2.1940: „Am Nachmittage hörte ich zum ersten Male meine Stimme, und zwar von einer Wachsplatte. Zu meinem Erstaunen besaß sie

durchaus den Tonfall jener eingefleischten und geistig prüden Hannoveraner in mittleren Jahren, die mir seit jeher unangenehm gewesen sind. So wenig kennen wir uns.“ («Gärten», S. 100); P. Rühmkorf 1972: „Als ich beim Chinesen in der Kantstraße esse, höre ich plötzlich meine eigene Stimme im bis zum Anschlag aufgedrehten Lokalfunk, eine Peinlichkeit, die ich schnell mit Malteser fortspüle.“ («Tabu II», S. 200).

- 19 Vgl. K.-H. Göttert: «Gesch.», S. 15; dagegen M. McLuhan: „Radio, Plattenspieler und Magnetophon haben uns die Stimme des Dichters als wichtige Dimension des Erlebnisses der Dichtung wiedergeschenkt. Wörter wurden wieder zu einer Art Malerei mit Licht.“ («Die magischen Kanäle», S. 63); entsprechend bedeutungsvoll werden archivierte Lesungen wie etwa unter www.literadio.org.
- 20 Vgl. R. M. Mason: «Von Abenden», S. 161.
- 21 Zur Gesch. der Hörbücher seit den 1970er Jahren vgl. S. Köhler: «Hörspiel», S. 69f.
- 22 Ebd., S. 72, Anm. 234.
- 23 Vgl. Meyer-Kalkus, Anm. 4, S. 457; zur Entwicklung eines „akustischen Hypertexts“ mit dem sich Textstellen suchen und überspringen lassen vgl. Köhler, Anm. 21, S. 71f.
- 24 G. C. Lichtenberg: „Leute, die viel auf der Straße lesen, lesen gemeiniglich nicht viel zu Hause.“ (vgl. Anm. 16, Bd. 2, UB 3, S. 550).
- 25 D. Dath: «Waffenwetter», S. 217.