

# Sinnliche Wahrnehmungsweisen technisch reproduzierter Stimmen

## Zur Wechselwirkung von Materialitäten, Hörpraxen und eigenleiblichem Spüren

Miklas Schulz

*Beitrag zu der Veranstaltung »Wechselwirkungen, Konflikte, Überschneidungen von Körper und Leib in sozio-kulturellen Feldern: Eine Auseinandersetzung mit Plessner und Schmitz« der Sektionen Kultursoziologie und Soziologie des Körpers und des Sports*

### Einleitung

Das Feld des Auditiven findet sich seit einigen Jahren in Bewegung gesetzt. Bedeutsam dafür ist die Miniaturisierung in Form portabel gewordener Abspieltechnologien (Weber 2008), die die Aneignungssituationen gestaltbar werden lassen. Hinzu kommt die Ausdifferenzierung von verschiedenen Hörangeboten wie Hörspielen, Hörbüchern und Podcasts, die seit rund 20 Jahren einen enormen Zuwachs erhalten hat (Schulz 2018). Diese Beobachtungen bilden Ausgangspunkte, sich die sinnlichen Aneignungsweisen sprachgebundener Inhalte vorzulegen. In diesem Beitrag soll es daher um die relevanten Wechselwirkungen gehen, die zwischen den Hörtextvarianten, den technologisch mit ermöglichten Hörsituationen sowie dem, durch die sprachbasierten Textinszenierungen beförderten, (Trans-)Formierungen des eigenleiblichen Spürens, existieren.

Aus einer konzeptionellen Perspektive verbinden die Aneignungspraktiken die technisch reproduzierten Stimmen mit den sie sinnlich wahrnehmenden und leiblich spürenden Menschen (ausführlicher Schulz 2018, S.168ff.). Dies geschieht gerade nicht, ohne dass die Geschichte und Diskussionen um die kulturelle Bedeutung von Stimmen involviert sind: An der Stimme wird ein grundlegendes Problem deutlich, das die abendländische Geisteswissenschaft mit den zur Natur und zum Körper zählenden Sinnen hat. Gefragt wurde seither, inwiefern Sinne als adäquates Mittel zur Wissenserlangung dienen können, welcher in welchem Umfang zum Erkenntnisgewinn beizutragen vermag und welche der Sinne moralisch gut, welche warum verwerflich sind (Raab 1998, S.35). Wie Lichau und Wulf (2012) betonen, wurden im europäischen Denken die Sinne lange Zeit als „widerspenstiger Gegenpart, als das beunruhigende, ja gefährliche Andere von Kultur und Zivilisation“ (Lichau, Wulf 2012, S.41) gedeutet. Scheinbar steht das Hören im Widerstreit mit einem aufklärerischen Autonomiegedanken, denn so hält Doris Kolesch zu dem Potential des Hörsinns fest:

„Gehörtes lässt sich weit weniger beherrschen als Gesehenes oder Ergriffenes. Wir können die Augen öffnen und schließen, wir können sie auf Ausschnitte richten und zentrieren, wir können mit unseren Händen gezielt nach etwas greifen oder es unterlassen. Die Wahrnehmungen des Ohres sind diffuser und weniger steuerbar, wir sind ihnen stärker ausgesetzt, sie dringen aufdringlich in uns ein“ (Kolesch, Krämer 2003, S.277).

Nicht zuletzt aufgrund der dem Stimmklang immer schon anhaftenden Spur des Körpers, lässt sich das gewachsene Misstrauen gegenüber der Stimme plausibilisieren. Exemplarisch verwiesen sei auf die affizierende Wirkung, die bestimmte Stimmen auf uns haben. Sie können abhängig machen und verführerisch wirken. Ein eben solches Bild finden wir in den Gründungstexten der europäischen Geschichte zugrunde gelegt, wenn man an Odysseus und die ihn bedrohenden Sirenen denkt. Auf solche Positionen stößt man, sobald die Frage nach der stimmlich inszenierten Textaneignung verhandelt werden soll. Verfolgt wird die Wechselwirkung von stimmlich inszenierten Hörtexten mit der Sinneswahrnehmung und ihrem leiblichen Einsatz. Es interessiert die Frage, was sich so über unsere Sinnestätigkeit erfahren lässt. Dafür werden zuerst konzeptionelle Grundlegungen vorgestellt, um nachfolgend die zuvor geforderte Differenzierung in dem den Sinnen gegebenen Material einzulösen. Im Anschluss wird über die Idee der Atmosphären das Interdependenzverhältnis begründet, das die skizzenhaft vorgestellten Ergebnisse der Interviewanalyse einzufangen vermag, um mit einem Fazit zu enden.

## Konzeptionelle Grundlagen und methodisches Vorgehen

Wir sind als Menschen fortwährend im alltäglichen wie forscherschen Erkenntnisprozess mit dem Gegenstand unserer sinnlichen Wahrnehmung verwickelt. Für eine forschungspraktisch gelingende Annäherung an das Phänomen menschlicher Wahrnehmung sind somit Erkenntnishilfen erforderlich. Kurz vorgestellt wird in diesem Kapitel zum einen das Auswertungsverfahren, mit dem die Interviewdaten analysiert wurden. Zum anderen wird knapp eingeführt in konzeptionelle Grundlagen von Walter Benjamin und Helmut Plessner, die beide bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die menschliche Wahrnehmung zum Gegenstand hatten.

Über Aneignungspraxen ist Bezug genommen auf Diskurse ebenso wie auf die eigens erlebte Sinnestätigkeit. Dieser Zusammenhang drückt sich in den Praxen der Versprachlichung aus, wie er in den Interviews erhoben wurde und lässt sich folglich rekonstruieren. Zusammengestellt wurde für die 20 geführten Interviews ein heterogenes Sample, das Alter, Bildung, Geschlecht und Familiensituation ebenso berücksichtigt wie eine Affinität zu Hörtextvarianten, neueren Medientechnologien/Podcasts, aber auch zum optischen Lesen allgemein. Übergeordnetes Kriterium war die zeitlich individuell bestimmbare Aneignung sprachbasierter Inhalte, die nicht dem linearen Radioprogramm entstammen. Erst so konnte die Vielfältigkeit in den Hörsituationen forschungspraktisch aufgesucht und empirisch fokussiert werden.

Rekonstruktiv ausgewertet wurden die Interviews mithilfe des integrativen Basisverfahrens nach Jan Kruse (Kruse 2014). Dieses ist sensibilisiert für sprachlich-kommunikative Phänomene, vor allem aber ist es offen für weitere Auswertungsinstrumente. Ausgegangen ist in der Grundorientierung des Verfahrens davon, dass der Text den methodischen Schlüssel für seine Sinnentzifferung selbst vorgibt. Das bedeutet, dass die dem Erkenntnisinteresse entsprechenden und die somit erforderlichen Instrumente für die Rekonstruktionsarbeit gezielt gewählt werden müssen. Erweiternd bei der Rekon-

struktionsarbeit herangezogen wurden schließlich eine Agency-Analyse (Bethmann et al. 2012) und eine Metaphernanalyse (Kruse et al. 2011). Genauer untersucht wurde so das semantische Feld in den Versprachlichungen, sodass sich verschiedene Deutungsweisen der subjektiven Sinnestätigkeit rekonstruieren ließen. Weiterhin kann eine Agency-Analyse Aufschluss darüber geben, wie sich die Menschen gegenüber ihrer Sinnestätigkeit fühlen; inwiefern sie sich als (nicht) handlungsmächtig vorfinden und wie sich dieses Empfinden mit ihren Hörpraktiken relationiert (Schulz 2020).

Die Idee Künste und Medien zu studieren, um über diesen Umweg etwas über die Sinneswahrnehmung in Erfahrung zu bringen, finden wir beispielhaft bei Walter Benjamin in seinem berühmten gewordenen Kunstwerkaufsatz (Benjamin 1977). Hier untersuchte er den Kinofilm als Wahrnehmungssignatur seiner Zeit, um darüber Aussagen zum Strukturwandel der vergesellschafteten Sinnlichkeit ableiten zu können. Seine These war, dass das Medium des Films ein Trainingsfeld darstellt, das Einfluss darauf nimmt, wie sich der Mensch zu sich selbst und zu seiner Umwelt ins Verhältnis setzt, wofür er den in seiner Bedeutung breit schwingenden Begriff der Aura ersann.

Plessner legte den ersten theoretisch umfassenden anthropologischen Versuch vor, der menschlichen Sinnestätigkeit, der organischen Materialität und ihrer fundamental kulturellen Dimension gerecht zu werden. Zentral für seinen Ansatz ist, was er Exzentrische Positionalität des Menschen nennt. Verwiesen ist in dieser Perspektive darauf, dass der Mensch nicht nur lebt und erlebt, sondern dass er gleichfalls zur Reflexion seines Erlebens in der Lage ist; was meint, dass er ein Bewusstsein des eigenen Erlebens besitzt. Somit verfügt der Mensch nicht nur über die Informationsfunktion seiner Sinne, die er mit dem Tier gleich hat, sondern zudem über die von Plessner sogenannte Wahrnehmungsfunktion der Sinne. Daneben erkennt Plessner zusätzlich die Verkörperungsfunktion der Sinne (Plessner 2003). Gemeint ist damit, dass die Künste in der Spezifik ihrer Machart den Sinnesmodalitäten entsprechen müssen, damit letztere Informationen aus dem den Sinnen gegebenen Material ableiten können. Das bedeutet umgekehrt, dass sich die Funktionsweise der Sinnesmodalitäten den Medien und Künsten einprägt, da sie nur so miteinander zu interagieren vermögen. Die Sinnesleistungen lassen sich folglich an dem den Sinnen gegebenen Material studieren (Karpenstein-Eßbach 2004, S.66). Plessner gibt folglich Hinweise, auf welchem Wege Sinnesleistungen erforscht werden können. Dafür sind verschiedene Hörtextvarianten zu differenzieren, um anschließend deren Zusammenspiel mit den Sinnen zu untersuchen.

## Die drei Varianten von Hörtexten

Die Varianten von Hörtexten lassen sich nach verschiedenen Dimensionen forschungspraktisch sinnvoll und gegenstandsangemessen differenzieren. Die Kriterien sind dabei: die Dauer des Hörstoffes, die elementaren Bestandteile, aus denen er gegebenenfalls arrangiert ist (Stimme, Geräusche, Musik etc.), sowie die Bedeutung, die infolge dieser kompositorischen Montage der Stimme zukommt. In ihrem Zusammenspiel stellen sich diese Dimensionen als entscheidend heraus, da die stilbildenden Elemente die Imaginationskraft anregen, ebenso wie sie die jeweils angestrebte Konkretion des akustisch Dargebotenen ausmachen.

Für die Untersuchung herangezogen wurden drei unterschiedliche Varianten von Hörtexten. In dem vorliegenden Auszug ist insbesondere der variierende Komplexitätsgrad der in ihnen konstellierten akustischen Zeichen relevant. Hierin unterscheiden sich die ausgewählten Varianten nämlich wesentlich. Sie werden im Folgenden nun knapp und absteigend vorgestellt.

Das Ziel von Hörspielen ist es, beim Zuhören eine innere Bühne mit Bildern und Gestalten entstehen zu lassen. Mittels der Stereophonie können zusätzlich seit den 1960er Jahren Klänge auch räumlich konstelligiert werden. Von nun an ließen sich über Montagen verschiedene Schichten des Akustischen gliedern und anordnen. Sie sind dann jedoch auch von der rezipierenden Person in ihrer jeweiligen Lagerung simultan zu entziffern. Die hier im akustischen Text angelegte Vielschichtigkeit schöpft die vorhandenen Sinndeutungshorizonte auf breiter Basis aus.

Das Hörbuch ist gegenüber dieser experimentellen Bandbreite vergleichsweise puritanisch. Es bedient sich nur des Mediums menschlicher Stimmen. Vor dem Hintergrund des technologisch Möglichen könnte man dem Hörbuch somit in seinem Verzicht restaurative Tendenzen attestieren. Gleichwohl hat es in den meisten Fällen eine zuweilen erheblich längere Spieldauer als Hörspielproduktionen, die dem Radioprogramm entstammen und folglich programmstrukturierende Vorgaben zu erfüllen haben.

Die dritte Variante ist noch rigider als das Hörspiel an ein Rundfunkprogramm und seine Spielzeiten gebunden. Es handelt sich um die informationsbasierte Sendung. Sie erzählt weniger anschauliche Geschichten, sondern macht Alltagsereignisse (häufig) tagesaktuell zugänglich. Dabei kommen in den informationsbasierten Sendungen unter Umständen ebenfalls Montagen und Collagen zum Einsatz, jedoch erfüllen sie eine andere Funktion als beim Hörspiel: Sie werden weniger zwecks der kunstvollen Evokation möglichst umfassender synästhetischer Wahrnehmungen eingesetzt, sondern sollen über die Integration von sogenannten Originaltönen und Musik Authentizität signalisieren oder für eine Auflockerung der Informationsdichte sorgen.

Die Spannung, die nun zwischen informationsbasierten Sendungen und den Hörbüchern besteht, lässt sich wiederum mit Überlegungen Benjamins illustrieren. Er kontrastiert die mündlich tradierte Erzählung mit dem faktizitären Informationswert einer Mitteilung. Die aktualitätsgläubige Zeitungskultur, zu der Benjamins Anmerkung seinerzeit als kritischer Kommentar gedacht war, hat gegenwärtig ihr Pendant in manch einem Inhalt der Radioprogramme. Eine Information verliere, so Benjamin, ihre Existenzberechtigung schon in dem Augenblick, in dem sie als neue auftauche. Sie lebe nur in diesem Augenblick, sie müsse sich gänzlich an ihn ausliefern und, ohne Zeit zu verlieren, sich ihm erklären. Anders die Erzählung, die für Hörspiel und Hörbuch gleichermaßen Vorbildfunktion besitzt: „[S]ie verausgabte sich nicht. Sie bewahrt ihre Kraft gesammelt und ist noch nach langer Zeit der Entfaltung fähig.“ (Benjamin 1977a S.445f.) Demgegenüber sei es die eigentliche Kunst der Erzählung gewesen, sie von konkreten, vorgreifenden, erklärenden Implikationen freizuhalten, wodurch sie ihr Leben habe entfalten können. Gerade dieser Raum wird durch die Eindeutigkeit der Information besetzt. Durch Benjamins griffige Formel, der zufolge die Information im Gegensatz zur Erzählung eine erheblich geringere „Schwingungsbreite“ (Benjamin 1977a, S.445) besitzt, wird einsichtig, inwiefern sich die hier vorgeschlagene Schematisierung gewinnbringend in den Versuch einer groben typologisierenden Einteilung einfügen kann. Das Potenzial einer Erzählung, die sich über die angeregte Imaginationskraft individuell zu einem eindrücklichen und bleibenden Ereignis aufbauen kann, ist der Wirkungsweise der Information nicht in vergleichbarer Intensität gegeben. Insofern Informationen kaum mehr über eine Schwingungsbreite verfügen, müssen sie nur noch hingenommen werden.

Weiter differenziert werden können die Varianten von Hörtexten danach, in welchem wie gearteten Ausmaß sie die Imaginationskraft – in dem jeweiligen situativen Rezeptionskontext – anzureizen vermögen. In welchem Verhältnis das auditiv Vernommene und das geistig Hinzugedachte treten, ist von der über Montage und Collage hergestellten Vielschichtigkeit des Klangmaterials abhängig. Wie Plessner in seiner frühen Schrift „Die Einheit der Sinne“ festhält, vermögen Artefakte durchaus bestimmte Modifikationen in der Sinngebung zu arrangieren. Die Qualität des Hervorrufens solcher Verschmel-

zungen ist für ihn das Charakteristikum ästhetischer Artefakte (Plessner 2003, S.186f.). Solch Durchmischung soll sich im nächsten Schritt zugewandt werden.

## Ästhetisch durchmischte Sinngewebungen und akustische Atmosphären

Plessner begeht einen neuen Weg in der Art und Weise der Problematisierung des Phänomens der Sinneswahrnehmung. Er schlägt ein Studium „des sinnlichen Bewußtseins selbst“ vor, „dem die anatomischphysiologische Apparatur nur Mittel ist“ (Plessner 2003, S.66). Da Plessner plausibel machen konnte, dass sich die bis dato geführte, an Kants Erkenntniskritik orientierte Auseinandersetzung, die sich dem Problem nach den Maßstäben des „anschauenden Bewußtseins“ zu nähern versuchte, nicht zum Erfolg geführt hat, vollzieht er eine kulturphilosophische Wendung, um sich dem Sinnenproblem auf andere Weise widmen zu können. Damit wird das Primat des naturwissenschaftlichen Erkennens gebrochen und neben das schematische Begreifen – oder, wie Plessner es auch nennt, das „exakte Verstehen“ (Plessner 2003, S.114) – treten so weitere Auffassungsqualitäten in Form des „syntagmatischen Bedeutens“ und des „thematischen Deutens“ (Plessner 2003, S.246ff.). Gewissermaßen wird mit dem vorliegend intendierten Vorgehen gegen die in der Ästhesiologie anvisierte Reinheit verstoßen, wie Plessner sie vorstellt (die nur einzeln und jeweils auf den Ton, die Farbe oder die Linie referieren dürfte). Abgesehen davon, dass eine derartige Begrenzung für das Erkenntnisinteresse der Studie wenig sinnvoll wäre, kann von einer gleichermaßen ausdeutenden Haltung gegenüber solchen Mischformen ausgegangen werden. Die forschungspraktisch gesuchte Auskunft über den Hörsinn findet sich in einer medial veräußerlichten – jedoch mit verschiedenen klanglichen Anteilen durchmischten – Repräsentation, eben „in den artifiziellen Sinngewebungen der Sinne, [...] dort, wo mit den Sinnen gearbeitet wird, in den Künsten und Medien“ (Karpenstein-Eßbach 2004, S.13). Das Feld reicht dann von einer Singularität menschlicher Stimmen bis hin zu komplexen und vielschichtigen Montagen von Stimmen, Musik und Geräuschen im stereofonen Hörspiel. Es schließt sich die im Weiteren zu erörternde Frage an, inwiefern die einzelnen Varianten von Hörtexten spezifische Weisen des Hörens konfigurieren, über die etwas über die menschliche Sinneswahrnehmung im Kontext technologischer Reproduzierbarkeit von sprachbasierten Inhalten erfahren werden kann. Allgemein gilt, dass, in dem Maße, in dem sich technologisch reproduzierte Stimmen bezogen auf ihre Aufführung räumlich wie zeitlich von ihren sie zum Erklingen bringenden Körpern lösen – wodurch sich die sensomotorische und die sinnlich gegebene Einheit von Leib und Körper lockert –, der situative Kontext der Rezeption umso entscheidender wird. Man bekommt es mit einem anderen Modus des Hörens zu tun, in dem die Einbildungskraft der rezipierenden Person eine wesentliche Steigerung erfährt. Die Imaginationskraft ist in solchen Momenten unwillkürlich verleitet, Kontexte zu ersinnen, nicht Existentes zu konkretisieren, assoziativ die Szenerie zu ergänzen und zu erweitern. Karpenstein-Eßbach bezeichnet diese über die mit der sensomotorischen Entkoppelung einhergehende Potenzialität als „reine Suggestionskraft der Stimme“ (Karpenstein-Eßbach 2004, S.266ff.).

Für eine Untersuchung auditiver Sinneswahrnehmung kann die Ästhesiologie nach Plessner weitere wichtige Hinweise geben. In dieser Terminologie konfigurieren sich in den verschiedenen Hörtextvarianten zwei den Hörsinn betreffende Elemente: In die Melodik, die Rhythmik, die Klangfarbe der von Menschen stimmlich gesprochenen Sprache reicht eine musikalische, der thematisch-deutenden Sinngewebung zugehörige Komponente. Diese vereint sich zudem mit einer weiteren Dimension der Sinngewebung, der syntagmatisch-präzisierend bedeutenden. Entsprechend lässt sich als vorläufiges Resultat festhalten, dass sich das Erleben von Hörtexten durch eine Legierung der Sinngewe-

bung, die den spezifischen Stimmklang thematisch ausdeutet, und einer vergleichsweise präzisen bedeutenden Sinngebung durch die gleichsam wirksamen Begriffe der Sprache auszeichnet. In dem Maße, in dem nun Geräusche und Musik sowie deren gegebenenfalls stereofone Abmischung noch Bestandteile der ästhetischen Inszenierungsstrategie der jeweiligen Variante des Hörtextes sind, treten weitere Sinndimensionen hinzu: Nicht nur die Physiognomik der Stimme vermag es, optische Qualitäten der Sinngebung zu offerieren, sondern auch ein gezielter Einsatz von Geräuschen im Hörspiel reizt die Imaginationen maßgeblich an. Die für die Interviewanalyse leitende Frage ist daher, welche Vielfalt der Sinngebungen die einzelnen Varianten von Hörtexten dem Hörsinn situativ zu geben vermögen und wie diese Sinngebungen miteinander gemischt sein können.

Gerade das vorliegende Erkenntnisinteresse verlangt ein analytisches Instrumentarium, mittels dessen es möglich ist, den wahrgenommenen Hörtext als einen mit einer eigenen atmosphärischen Qualität ausgestatteten denken zu können; nur so ergibt ein auf ihn bezogenes (eigensinniges, passives) leibliches Handeln und Verstehen Sinn (Schulz 2018). Gleichzeitig gilt es, auch das Subjekt als ein in sich Gestimmtes zu fassen, sodass beide Ebenen im Sinne leiblicher Kommunikation nach Hermann Schmitz (2003) in Interaktion miteinander treten können. Das Konzept der Atmosphäre nach Gernot Böhme bietet dafür den zentralen Vorzug (Böhme 2013), nicht länger unangemessen entschieden zwischen einem Subjekt und einem Objekt eines Hörereignisses differenzieren zu müssen: Mit der Idee von akustisch generierten Atmosphären kann ein situativer Komplex durchdrungen werden. Zusätzlich erlaubt das Konzept der Atmosphären, den Fokus potenziell mehr auf das Erleben von Klangeignissen zu verlagern. Im Verständnis von Böhme stellt nämlich die vernehmbare menschliche Stimme „die kommunikative Atmosphäre her, in der die Kommunikation stattfindet, sie nimmt uns für den Partner ein oder stößt uns ab und sie begleitet das Gesagte mit einem affektiven Ton“ (Böhme 2009, S.32). Er geht weiter davon aus, dass Klänge und insbesondere menschliche Stimmen als Signum menschlichen Bewusstseins von Emotionalität und eigener Gestimmtheit durchtränkt, raumgreifend und damit atmosphärisch sind. Wenngleich Stimmen nicht länger auf eine räumlich-zeitlich unmittelbar kopräzente Person verweisen müssen, lassen sie die Anwesenheit eines anderen spürbar werden. Über dieses verbindende Moment, in dem die Stimme als Medium im deutlichsten Sinne fungiert, können sie doch eine außerordentliche Wirkung entfalten, indem sie unmittelbar die leiblich gespürte Anwesenheit im Raum modifizieren. Einfluss genommen werden kann über Stimmen und ihre emotionale Tönung, wie ein Mensch seine eigene Anwesenheit im Raum spürt. Auf die Frage hin, wie es geschieht, dass man in seiner eigenen Stimmung von einer Stimme mitgenommen und gegebenenfalls von ihr eingenommen wird, resümiert Böhme, dass dieser Umstand am ehesten als ein Resonanzphänomen zu bestimmen ist: „Die emotionale Tönung, die die Stimme dem Raum verleiht, färbt gewissermaßen auf die eigene Stimmung ab, man schwingt mit dem Gehörten mit“ (Böhme 2009, S.31).

Schließlich treffen die akustischen Zeichen der Hörtexte auf einen deutenden Geist und einen spürbaren Leib, weswegen in konzeptioneller Perspektive von einem Interdependenzverhältnis von Hörtext, Kontextumständen und dem subjektiven Befinden der hörenden Person auszugehen ist. Gelockert sein soll mit dem Einbezug des Atmosphärenkonzepts die in den Sozialwissenschaften häufig reproduzierte Kluft von Subjekt und Objekt. Mit Hermann Schmitz (2003), dem Begründer der Leibphilosophie, ist sich entschieden gegen Auffassungen gewandt, die Gefühle, sowie das Empfinden von Atmosphären ausschließlich in die subjektive Innenwelt verschieben, ohne dass die objekthafte Außenwelt darauf irgendeinen Einfluss hätte. So sensibilisiert und konzeptionell gerüstet ließen sich entsprechende Verwicklungen auch in den Hörweisen rekonstruieren.

## Systematisierung rekonstruierter Hörweisen

Die Interviewpersonen wurden gefragt, wann sie sich Hörbücher und Hörspiele wie aneignen und welche Sinneserfahrungen sie mit ihnen machen. Es existiert ein – in den Hörpraktiken verborgenes – ästhesiologisches Alltagswissen darüber, wann welcher Hörtext als situativ passend empfunden wird.

Das Hörspiel Hören wird von Interviewpersonen beschrieben als ein „akustisches zeichnen“ oder als das „Aufrufen von mächtigen Bildern“, die einem Theaterstück ähnlich, ganze Kulissen imaginieren lassen (Interview Hendrik Hummel). Es zeigt sich weiterhin, dass Hörspiele nicht im Auto gehört werden; das Entziffern des akustischen Textes und seine konstellierte klangliche Vielschichtigkeit, ist dafür zu komplex.

Das Hörbuch wird – wenig verwunderlich – von manchen als ein probates Mittel zur Zeitverdichtung verwandt. Insgesamt eignet es sich, aufgrund seiner epischen Dauer und der Singularität von Stimmen, mehr denn andere Varianten von Hörtexten, zum ästhetischen Überspielen von fremd gesetzten Zeitordnungen. Ich nenne dies eine Praxis der Legierung durch im Hören entstehende ästhetisierte Eigenzeiten (Schulz 2018). Solch Verwendung reicht bis zu einem medikalisierenden Einsatz als Einschlafhilfe. Wenn Hörbücher im Auto rezipiert werden, dann geschieht dies nur auf der Landstraße und der Autobahn; nicht aber im Stadtverkehr. Laut weiterer Schilderungen können informationsbasierte Sendungen, Nachrichten ähnlich, auch im Stadtverkehr gehört werden. Sie befriedigen ein eher konsumistisches Bedürfnis nach tagesaktuellen Nachrichten und Ereignissen, um „am Ball zu bleiben“. Sie werden mit größeren Ablenkungen gehört und kombiniert, entwickeln keinen inhaltlichen Sog wie bei einer Erzählung und werden nicht mit derart kraftvollen, imaginativen Visualisierungen in Zusammenhang gesetzt wie die Hörspiele. Dies liegt nicht zuletzt auch an den gewählten Hörsituationen. Dennoch lässt sich aus dem angeeigneten Hörtext kaum kausal eine bestimmte Hörweise ableiten. Auch ein Hörbuch kann, bei hinreichender Ernsthaftigkeit des Interesses, vergleichbar immersiv gehört werden wie ein Hörspiel und zeitigt dann ähnliche (visuelle) Imaginationen. Jedoch legt es diese Hörweise aufgrund der ihm eigenen akustischen Materialität und der entsprechend weniger durchmischten Sinngewebungen weniger nahe.

Die Rekonstruktionsarbeit führte zusätzlich noch zu einer abstrakteren Systematik: Es gab Menschen, die entweder das Hören oder das Lesen von Geschichten als intensiver empfunden und beschrieben haben. Weiter gesucht wurde daher nach einer Möglichkeit theoretischer Erklärung, wobei auf zwei als unterschiedlich konzeptualisierte Hermeneutiken gestoßen wurde: Eine der Stimme und eine der Schrift.

Plessner vertritt dabei in seinen ästhesiologischen Studien, bezogen auf die Sprache, eine Hermeneutik der Stimme. Demnach besitzt auch ein skripturaler Text eine akustische Dimension, in der Sinn und Bedeutung als immer schon präsenzte Elemente gedacht sind. Sprache wird damit in Analogie zum Gespräch entworfen. Neueren zeichentheoretischen Reflexionen nach ist hier eine Verunsicherung zu konstatieren, die dann einen freier flottierenden Sinn annimmt. Beispielhaft sind die Überlegungen Derridas in der *Grammatologie* (Derrida 1983). Formuliert findet sich dort eine Hermeneutik der Schrift, die von einer Abwesenheit von Sinn und Bedeutung im Text selbst ausgeht. Die Lesenden dichten die bedeutungstragenden Dimensionen erst bei der Lektüre hinzu. Sprache kann demnach entweder vom Standpunkt einer Hermeneutik der Stimme oder von einer Hermeneutik der Schrift gedeutet sein.

In den Versprachlichungen der Interviews zeigte sich, dass manche Menschen die Schrift als ein klangliches Phänomen deuten und wahrnehmen. Gesprochen wurde zum Beispiel von einem Lesen als inneres Hören (Interview Berta Brecht). Das Spannende ist nun, dass die Menschen, die die Schrift

ausgehend von einer Hermeneutik der Stimme wahrnehmen, sich offener gegenüber der auditiven Wahrnehmung im Allgemeinen zeigen. Sie neigen eher zu singulären, das klangliche pointierenden Hörsituationen, räumen diesem einen gewichtigeren Stellenwert in ihren Aneignungspraxen ein und verrichten weniger begleitende Tätigkeiten. Sie empfinden das Geschichten hören als intensiver und dies nicht zuletzt, da sie ihrem Empfinden entsprechende und ihrer Orientierung angemessene Hörsituationen einzurichten wissen. Dabei ist zu betonen, dass es sich hierbei nicht um einen bewusst gestalterischen Vorgang handelt. Vielmehr findet man ein im praktischen Tun gebundenes, präreflexives Wissen vor, das die Aneignungspraxen anleitet und zugleich implizit in ihnen verborgen liegt. Weiterhin rekonstruieren ließ sich eine Deutung des Hörtextes mit einer Hermeneutik der Schrift. Dabei werden an das Text Hören auf eine Schriftpraxis bezogene Maßstäbe angelegt. Es finden sich Deutungsmuster, die betonen, dass die Interviewpersonen das Tempo nicht selbst bestimmen können, womit eine Zeitlichkeiten gliedernde Kontrolle über den Fluss der Textaneignung angesprochen ist. Eine andere beispielhaft anzuführende Anmerkung zielt auf die Forderung einer sauberen Aussprache bei der stimmlichen Hörtextinszenierung. Womit gleichwohl auf eine falsche, sinnenstellende Prosodie verwiesen ist. Die Personen, bei denen sich eine schrifthermeneutische Deutung der Sprache rekonstruieren ließ, sind diejenigen, die den Möglichkeiten des Hörbuches eher skeptisch gegenüberstehen. Sie greifen auf stimmlich inszenierte Literatur zwar zurück, dies jedoch nur in bestimmten, ihrer Ansicht nach dafür prädestinierten Situationen. Angeführt wird dann die Autofahrt zur Arbeit, die als gebundene Zeit empfunden wird und in der man sich wenigstens sinnvoll beschäftigen möchte. Dies jedoch nicht aus der Überzeugung heraus, dass Hörbücher nun aufgrund ihrer medialen Darbietungsform irgendwie einen Vorzug gegenüber dem Buch hätten, sondern einfach, weil sie praktikabel erscheinen und einen Literaturgenuss überhaupt ermöglichen. Sobald dieser Typ die Wahl hat zwischen dem Buch oder einem Hörbuch, entscheidet er sich für die gedruckte und selbst zu entziffernde Form des Inhalts. Selbst lesen gilt als die Kür im Feld literarischer Bildung.

Was sich vor dem Hintergrund dieser hier bloß skizzenhaft angedeuteten Ergebnisse festhalten lässt, ist, dass eine zur Sinnlichkeit passende Deutungsweise der Sprache zur intensiven Wahrnehmung des Inhalts führt. In den Fällen, in denen Menschen sich für Hörbücher begeistern, Sprache mit der Stimmhermeneutik deuten, gelangen sie in Hörkontexte, die sie ihren Genuss verwirklichen lassen. Gleiches gilt auch für die Menschen, die das gedruckte Buch präferieren und bei denen sich die Schrifthermeneutik als dominante Annäherung an das Phänomen Sprache rekonstruieren ließ. Sobald Sinnlichkeit und Hermeneutik jedoch nicht analog in den Aneignungspraxen zusammengeführt werden, führt dies dazu, dass der Wahrnehmungsmodus als solcher in den Vordergrund tritt, und der Inhalt dahinter verschwindet. An anderer Stelle bezeichne ich diese Potentialität als gedoppelte Struktur der Aufmerksamkeit. Damit ist angezeigt, „dass für die Menschen die Möglichkeit besteht, sich entweder auf ihre Sinnlichkeit genießend einzulassen oder dass Irritationen entstehen können, in denen der wahrnehmende Leib zu einem als fremd erscheinenden, eigensinnigen Medium wird, dessen Erfahrung von den zu rezipierenden Inhalten tendenziell ablenkt. Hieraus erwächst ein reflexives Verhältnis zum Körper“ (Schulz 2018, S.323).

Grob schematisierend können vorerst<sup>1</sup> vier Varianten beschrieben werden:

- Variante 1: Die auditive Textwahrnehmung wird mit einer analogen Stimmhermeneutik gedeutet.

---

<sup>1</sup> Für eine Erweiterung der Interviewanalyse mittels einer Autoethnografie siehe Schulz 2019.



- Variante 2: Die auditive Textwahrnehmung wird mit einer nicht analogen Schrifthermeneutik gedeutet.
- Variante 3: Das optische Lesen wird mit einer analogen Schrifthermeneutik gedeutet.
- Variante 4: Das optische Lesen wird mit einer nicht analogen Stimmhermeneutik gedeutet.

Wie betont, kommt es nur in den Fällen, in denen Hermeneutik und Sinnlichkeit kohärent in den Aneignungspraxen zusammengeführt werden, zu einem intensiven Texterleben. Sobald an einen Sinn ein fremder Maßstab angelegt wird, entstehen Unstimmigkeiten und das Empfinden von Defiziten gegenüber der Leistungsfähigkeit des jeweiligen Sinneskanals. Aneignungsweisen lassen sich also danach unterscheiden, welche Medienerfahrung als Maßstab angelegt wird.

## Fazit

Heruntergebrochen ließe sich abschließend von zwei unterschiedlichen Punkten sprechen, von denen verschiedene Hörweisen ihren Ausgang nehmen können: Die stimmhermeneutisch geleiteten, das Hören erfahrungsbasiert wertschätzenden Praxen, sind auf Seiten des Leibes zu situieren. Die Schilderungen in den Interviews nehmen das eigenleibliche Spüren beim Texthören zum Ausgangspunkt für ihre Versprachlichungen (Lesen als inneres Hören). Demgegenüber lassen sich die schrifthermeneutischen Deutungsweisen und die analogen Hörweisen ursprünglich einem vermachteten, diskursiven Wissen zuordnen. In diesen Interviewäußerungen werden die Vorstellung einer bürgerlichen Schriftkultur und ihre Errungenschaften verteidigt. Bezeichnet werden könnte dies als Verschriftlichung des Hörens (ausführlicher Schulz 2018). Natürlich sind diese Befunde am Beispiel der Sprache entfaltet, sodass sie gewissen Begrenzungen in der Reichweite unterliegen.

Gleichzeitig möchte ich das doing perception – zu dem die Ergebnisse der Studie systematisiert wurden – begreifen als einen aneignungspraktisch konfigurierten Prozess. In ihm verschränkt sich immer wieder neu eine soziokulturell konstituierte, wissensbasierte Körperpraxis mit einem leiblich gebundenen Eigensinn und lässt zustande kommen, was wahrgenommen und erlebt wird. Damit ist unsere Wahrnehmung maßgeblich auch davon abhängig, wie wir unsere Sinne tun. Sie sind ein Trainingsfeld, dessen Entwicklung dem unterliegt, wie wir sie formen und fordern.

## Literatur

- Benjamin, Walter. 1977. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 1977a. Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows [1936]. In *Walter Benjamin – Gesammelte Schriften. Aufsätze. Essays. Vorträge*. Band II. Teil 2, Hrsg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 438–465. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- Bethmann, Stephanie, Cornelia Helfferich, Heiko Hoffman und Debora Niermann. 2012. *Agency. Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- Böhme, Gernot. 2009. Die Stimme im leiblichen Raum. In *Stimm-Welten. Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven*, Hrsg. Doris Kolesch, Vito Pinto und Jenny Schrödel, 23–32. Bielefeld: transcript.

- Böhme, Gernot. 2013. *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques. 1983. *Grammatologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Karpenstein-Eßbach, Christa. 2004. *Einführung in die Kulturwissenschaft der Medien*. Paderborn: UTB.
- Kolesch, Doris und Sybille Krämer. 2003. *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kruse, Jan. 2014. *Qualitative Interviewforschung. Ein integrativer Ansatz*. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.
- Kruse, Jan, Kay Biesel und Christian Schmieder. 2011. *Metaphernanalyse. Ein rekonstruktiver Ansatz*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Lichau, Karsten und Christoph Wulf. 2012. Arbeit am Sinn. Anthropologie der Sinne und Kulturelle Bildung. In *Handbuch Kulturelle Bildung*, Hrsg. Hildegard Bockhorst, Vanessa-Isabelle Reinwand und Wolfgang Zacharias, 41–46. München: kopaed.
- Plessner, Helmut. 2003. *Anthropologie der Sinne*. Gesammelte Schriften Band III. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Raab, Jürgen. 1998. *Die soziale Konstruktion olfaktorischer Wahrnehmung. Eine Soziologie des Geruchs*. Dissertation: Universität Konstanz.
- Schmitz, Hermann. 2003. *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Koch Verlag.
- Schulz, Miklas. 2018. *Hören als Praxis. Sinnliche Wahrnehmungsweisen technisch (re-)produzierter Sprache*. Wiesbaden: Springer VS.
- Schulz, Miklas. 2019. Perspektivwechsel durch die Brille von Dis-Ability. Die Geschichte der Medien Stimme und Schrift als inklusionsverhindernde Differenzkonstruktionen. In *Vergangenheiten vielfältig Vergegenwärtigen*, Hrsg. Oliver Musenberg, Raphael Koßmann, Marc Ruhlandt, Kristina Schmidt und Seda Uslu. Bielefeld: transcript. (Im Erscheinen).
- Schulz, Miklas. 2020. Die Zeit des Lesens. Rekonstruktion ästhetisierter Eigenzeiten und die Frage der Zeitregie bei der (Hör-)Textaneignung. In *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*. (In Vorbereitung).
- Weber, Heike. 2008. *Das Versprechen mobiler Freiheit. Zur Kultur- und Technikgeschichte von Kofferradio, Walkman und Handy*. Bielefeld: transcript.