

IN/TONATION. EXPERIMENTELLE SPRECH- UND LESEWEISEN NACH 1945

Tagung des DFG-Projekts „Hör/Säle der Literatur. Die sonore Inszenierung des Literarischen in der deutschen Literatur der Nachkriegszeit zwischen 1947 und 1967“

PD Dr. Heribert Tommek (Regensburg)

Was heißt literarisches Sprechen? Zur Ökonomie und Funktion des sprachlichen Tausches im literarischen Feld der Nachkriegsliteratur

Der Vortrag widmet sich der Frage nach der Funktion von literarischen Mündlichkeitsdiskursen für die Rekonstitution des literarischen Feldes nach 1945. Ausgehend von Pierre Bourdieus Feldmodell und Ökonomie des sprachlichen Tausches werden zunächst allgemeine Bedingungen und Funktionen literarischen Sprechens bestimmt. Der zweite Teil des Vortrages thematisiert dann die historische Entwicklung der experimentellen Sprechweisen nach 1945 hinsichtlich der Anknüpfung an die historischen Avantgarden. Ökonomie und Funktion des sprachlichen Tausches werden näher fokussiert anhand dreier exemplarischer Fallstudien literarischer Sprechräume: dem der Gruppe 47 (hier besonders der "Fall Paul Celan" und das Verhältnis zu den Avantgarden der Konkreten Poesie und der Beat-Dichtung), den mit Walter Höllerer verbundenen neuen literarischen Sprechräumen (im Umfeld der Vorlesungsreihe "Sprache im technischen Zeitalter" und der Veranstaltungen des Literarischen Colloquiums Berlin) und schließlich dem literarischen Sprechen der neuen Pop- oder Beat-Literatur. Bei den vergleichenden Fallstudien wird ein besonderes Augenmerk auf dem Spannungsverhältnis von Mimesis und Semiotik literarischer Sprechweisen liegen. Der Vortrag verfolgt schließlich die These eines spannungsreichen Funktionswandels mündlicher literarischer Kommunikation und Öffentlichkeit, der vergleichbar ist mit der Horizontal-Entwicklung der neuen Avantgarden in einem zunehmend politisierten und medialisierten literarischen Feld.

Dr. Johannes Ullmaier (Mainz)

Wie weit weg von Hitler lässt sich sprechen? Und zu wem dann noch?
Über Hans G Helms' „Fa:m' Ahniesgwow“

Wer sich Hans G Helms (1932-2012) als Romanheld ausdächte, bekäme vom Lektor zwangsläufig die Rückmeldung, dieser wirke doch zu ausgedacht: Ein Deutschjude, der mit gefälschten Papieren die Shoah überlebt, auf der Bühne mit Charlie Parker Saxophon spielt, bei Roman Jakobson Linguistik studiert, 1954 im „Jazz Podium“ über Marihuana berichtet, mit Siegfried Kracauer Kritische Theorie treibt, im Kölner Studio für Elektronische Musik neben Karlheinz Stockhausen wirkt, den marxschen Einspruch gegen Stirners Individualanarchismus zu einer monumentalen Fundamentalkritik der bürgerlichen Ideologie totalisiert und auf Underground-Cassetten mit John Cage diskutiert, um sich dann in den USA der beginnenden

Computerkultur sowie der Architekturkritik zu widmen. Zwischendurch schafft er mit „Fa:m’ Ahniesgwow“ noch das hyperavancierteste Werk der deutschen Nachkriegsliteratur, proudly presented by Theodor W. Adorno. Geht’s noch? Und doch ist alles wahr. 1959/1960 als „Experimentelle Sprach-Musik-Komposition/Hörspiel“ (Untertitel) bzw. multimediales Buch veröffentlicht, überschreitet „Fa:m’ Ahniesgwow“ programmatisch alle Gattungs- und Mediengrenzen und begreift sich – nicht nur darin – als maximale Antithese zum Sprach- und Mediengebrauch der Nazis. Entsprechend lassen sich hier exemplarisch Stärken und Grenzen avantgardistischer Faschismus-Sprach-Kritik diskutieren. Der Vortrag möchte dazu eine Basis liefern.

Prof. Dr. Boris Previsic (Luzern)

Konkrete Poesie und Serielle Musik. Bruch als Selbstbesinnung auf Parameter des akustischen Materials

Der «Fall Gomringer» führt uns 2018 vor Augen, welchen Interpretationsräumen die Konkrete Poesie ausgesetzt ist. Die historische Kontextualisierung und der Vergleich mit der Musik verdeutlichen, in welchem Ausmaß sich die Konkrete Poesie vom dichterischen Pathos und die Serielle Musik vom innermusikalischen Melos absetzen: z.B. George vs. Jandl, Strauss vs. Stockhausen. Beide Absetzbewegungen nach 1945 weisen Parallelen in der Reduktion auf das akustische Material auf: Es ist der Klang des einzelnen Phonems, der Silbe, des Wortes. Er korreliert mit der Auffächerung und Einsatz klanglicher Parameter in der Musik wie Tonhöhe, Lautstärke, Artikulation etc. Sonderbarerweise stehen sie aber in der Rezeption einander diametral entgegen: Auf der Seite der Konkreten Poesie die vermeintliche Verspieltheit, offene Form und Einfachheit; auf der anderen Seite der Seriellen Musik die hochgradige Konstruktion, die hermetische Form und extreme Komplexität der Komposition. Unmittelbar drängt sich die Frage nach der Organisation des klanglichen Materials in beiden Kunstformen auf. Obwohl die Absetzbewegung formal nicht zu übersehen ist, fragt sich die spätere künstlerische Reflexion, ob überhaupt noch eine inhaltliche Selbstbestimmung in diesem neu entdeckten akustischen Material möglich ist. Exemplarisch werden darauf hin György Ligetis Analyse (1958) von Boulez’ Structure I (1952) unter dem Titel «Entscheidung und Automatik» sowie Helmut Heissenbüttels Überlegungen zur Frage «Kann ein Schriftsteller an Musik lernen?» anlässlich der Donaueschinger Musiktage 1968 gelesen.

Prof. Dr. Roland Innerhofer (Wien)

Akustischer Eigensinn in den Werken der Wiener Gruppe

Die „Versinnlichung des Zeichens“ (G. Rühm) gehört zu den fundamentalen Anliegen der Wiener Gruppe. Ihre künstlerischen Aktivitäten und Aktionen wollen die physische Materialität der Medien, die in ihrem üblichen Gebrauch als Vermittler von Bedeutungen unter der Wahrnehmungsschwelle bleibt, vergegenwärtigen und erfahrbar machen. Das trifft besonders auch auf die akustischen Medien, auf Stimme und Laut, Ton und Rhythmus zu. Nicht nur durch die Stimme, sondern auch durch andere von ihm erzeugte Geräusche tritt der Körper mit seinem Pulsschlag und Atem, seinen vitalen Bewegungen, Rhythmen und Zyklen in den Vordergrund künstlerischer Performanz. Körperlich hervorgebrachte vermischen und überlagern sich mit technisch erzeugten Geräuschen und Tönen. Wenn dabei – etwa durch subversiven Einsatz dialektaler Mündlichkeit – der Sinn zurückgedrängt wird, so erscheint das nicht zuletzt als Generalreinigung der Sprache von den in der Lingua Tertii Imperii

kulminierenden Formeln, Klischees und Stereotypen. Das Ergebnis sind dissonante akustische Phänomene, aber auch eine äußerst nuancierte Auslotung der phonetischen Dimension der Sprache.

Dr. Harun Maye (Weimar)

Vortragskunst und negative Medienästhetik: Ingeborg Bachmann audiovisuell.

In der Nachkriegszeit der 1950er und 1960er Jahre sprach man in Deutschland von „Dichtungssprechen“, „Textsprechen“ oder „Vortragskunst“, wenn es darum ging, den unmittelbaren Vortrag von Literatur während Autorenlesungen, Schauspielerlesungen oder Rezitationsabenden zu bezeichnen; diese Begriffe wurden aber auch gebraucht, um den medientechnisch vermittelten Vortrag von Literatur durch professionelle Sprecher auf Tonträgern sowie im Radio und Fernsehen zu charakterisieren. Diese ‚Vortragskunst‘ ist als eine Kunst der Interpretation bzw. Hermeneutik der Einfühlung konzipiert, insofern jeder Akt des Vorlesens oder Rezitierens bereits ein Vorverständnis des zugrundeliegenden Textes voraussetzt und de facto eine Deutung darstellt, die den Zuhörer unmittelbar existentiell ansprechen soll. Dem liegt eine ästhetische Ideologie zugrunde, die den Vortrag von Literatur unabhängig von oder sogar gegen jede Form einer materiell-technischen Vermittlung begreift. In der vorgetragenen Literatur soll eine literarische Kommunikation möglich sein, die selbst noch während ihrer Vermittlung ganz bei sich ist und in der Innerlichkeit von Vorlesern und Hörern verbleibt.

Vor allem im Fall von Ingeborg Bachmann wurde nicht nur von den Zuhörern Ihrer Hörspiele und Lesungen, sondern auch von der Literaturkritik und Germanistik immer wieder geäußert, dass gerade ihre Vortragskunst explizit gegen das allgemeine Gerede und die Sprache der Medien gerichtet sei, denen sie eine »Musikalität der Sprache« bzw. den Tonfall einer »menschlichen Stimme« entgegensetze. Erst so sei es möglich, das ‚existenziell Bedeutsame‘ ihrer Literatur, die vom Leid zwischenmenschlicher Beziehungen handle, zur der ihr eigenen Sprache kommen zu lassen. Der Vortrag möchte in einem ersten Schritt diese ‚Vortragskunst‘ von Ingeborg Bachmann rekonstruieren, in einem zweiten Schritt diese Kunst sodann auf ihre Rhetorik und ihren Umgang mit technischen Medien befragen.

Dr. Johanna Bohley (Jena)

Soundpoesie(n) im „Neuen Hörspiel“

Grundlage des Vortrags ist Klaus Schönings bei Suhrkamp erschienene Sammlung „Neues Hörspiel. Texte Partituren“ (1969), die die experimentellen und avantgardistischen Hörspiele aus dem Studio für elektroakustische Musik und weiteren Rundfunkstationen enthält, die u.a. von Max Bense, Ludwig Harig, Franz Mon, Reinhard Döhl und Jürgen Becker, Kriwet, Mauricio Kagel stammen. Angesiedelt zwischen Musik, Kunst und Literatur erproben die Neuen Hörspiele aus der besonderen Nähe zur Neuen Musik eine zukünftige Literatur. Denn die „fortschreitende Musik verwendet keine Themen mehr, an deren Veränderung der Ablauf des musikalischen Gedankens hörbar wird. Statt dessen operiert sie mit Strukturbegriffen, in denen alle Dimensionen (wie Tonhöhe, Dauer, Lautstärke, Klangfarbe usw.) zusammengedacht sind. [...] Es wäre merkwürdig, wenn in der Literatur nicht eine ähnliche Entwicklung stattfände“ (Koenig). In der ästhetischen Diskussion erhält ebenso die Stereophonie eine zentrale Rolle. Erkundet wurden deren möglichst adäquate Nutzung und ihr ästhetisches Potential. Drittens ging es darum, illusionistische oder identifikatorische

Verfahren zu vermeiden und spezifische experimentelle Verfremdungseffekte zu etablieren: Indem der Hörer gerade nicht mit einer Erzählung unterhalten wird, sondern selbst zu einem aktiven Gestalter wird, sollte er befähigt sein, im aktivischen Rezeptionsakt eigene Geschichten zu entwickeln sowie ein Bewusstsein für das Erzählen selbst. Ausgehend von dieser „Ästhetik des Suchens und Experimentierens“ (Wedewer) wird „Kunst vom Standpunkt ihrer Realisation aus“ mehr eine Angelegenheit des Intellekts als der Emotion“ (Bense). Vor diesem Hintergrund untersucht der Vortrag die Texturen einzelner Textbücher und Partituren und versucht, ihre charakteristischen und spezifischen Soundpoesie(n) zu erfassen.

Prof. Dr. Matthias Bickenbach (Köln)

Hörspiel und Rundfunk bei Heinrich Böll. Zwischen „Tee bei Dr. Borsig“ und „Dr. Murkes gesammeltes Schweigen“

An den Beispielen „Tee bei Dr. Borsig“ (Hörspiel 1955) und der Satire „Dr. Murkes gesammeltes Schweigen“ (1965 als Hörspiel inszeniert), wird das Verhältnis von Sprache, Sprechen und Radio als kritische Medienreflexion Bölls in Relation zur Form der Hörspiele vorgestellt. Auffällig ist ihre minimale Differenz zum vorgelesenen Text. Beide werden von nur einem einzigen Sprecher vertont (beide erfuhren später andere Bearbeitungen). Dass die radiophone Inszenierung sich akustischer Experimente und der Stimmvielfalt der Figuren enthält, erscheint als Entscheidung, der Intensität des Sprechens selbst Raum zu geben. Das betont insbesondere die Gesprächssituationen in den Texten. In beiden Stücken werden Dialoge jedoch als Ort strategischer wie autoritärer Reden inszeniert. Die Hörspiele zeigen sich so als Experiment mit den Mitteln medialer Intonation der Literatur als gesellschaftskritischem Medium Gehör zu verschaffen, durch das die in der Sprache verborgenen Machtstrukturen deutlich werden.

Prof. Dr. Britta Herrmann (Münster)

Heinrich Bölls Hörspiele: bloße Zweitverwertung oder eigensinnige Stimmenkammerspiele?

Bölls Realismus repräsentiert keine primär ästhetische Haltung, keine "Waschküchenästhetik", wie ihm von Kritikern vorgeworfen wurde, sondern eine politische Haltung. Das gilt auch und nicht zuletzt für die Hörspiele. Der Vortrag untersucht in exemplarischen ihre Ästhetik und geht auf einige Wechselwirkungen mit Bölls Prosawerk ein.

Dr. Norman Ächtler (Gießen)

„Ein Formproblem von stärkstem Reiz“ – Dimensionen der Transmedialität in Alfred Anderschs Rundfunk-Features der 1950er Jahre.

Alfred Andersch gehörte zu den richtunggebenden Medienschaaffenden der Bundesrepublik, die einerseits versuchten, den Anschluss an die durch den Nationalsozialismus unterbrochenen Entwicklungen der künstlerischen Moderne zu finden, und die zugleich das kulturelle Feld als ein gesellschaftliches Teilsystem begriffen, das durch die Herstellung von Öffentlichkeit einen entscheidenden Beitrag zur Demokratisierung der Gesellschaft zu leisten vermochte. Dieses Programm schlägt sich in einer Poetologie nieder, die Medienaufklärung dezidiert verbindet mit experimentellen Darstellungsformen, die die Grenzen zwischen literar-

und medienästhetischem Schreiben zu überwinden versuchen. Auf Grundlage der Essayistik und unveröffentlichten Quellen aus Nachlass und Senderarchiven arbeitet der Beitrag zunächst zentrale Axiome von Anderschs Poetologie heraus, verortet diese im Kontext zeitgenössischer Hörspieltheorie und diskutiert ihre Wirkungsästhetik sodann an einer Auswahl von heute teils unzugänglichen Features. Deutlich werden soll schließlich die Werkklammer, die Anderschs Poetologie des multi- bzw. transmedialen Schreibens bildet.

Prof. Dr. Eckhard Schumacher (Greifswald)

Nach Russland und anderswohin. Wolfgang Koeppens Radio-Essays

Mit den Romanen *Tauben im Gras*, *Das Treibhaus* und *Der Tod in Rom*, die zwischen 1951 und 1954 in rascher Folge erscheinen, etabliert sich Wolfgang Koeppen als ein maßgeblicher Autor der frühen Bundesrepublik. Da in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre jedoch kein weiterer Roman folgt, macht ihn die Kritik Anfang der 1960er Jahre zum „Fall Koeppen“. Koeppens Reisetexte, die ab 1956 im Rahmen der Sendereihe „Radio-Essay“ vom Süddeutschen Rundfunk gesendet werden und kurz darauf auch in Buchform erscheinen, werden dabei von Marcel Reich-Ranicki nicht nur als „Nebenwerk“, „Ausweichmöglichkeit“ und „Seitenpfad“, sondern auch als „Sackgasse“ abgetan. Der Vortrag wird Alternativen zu dieser wirkmächtigen Lesart vorstellen, indem er Koeppens *Nach Rußland und anderswohin* (1958) und *Amerikafahrt* (1959) im Zusammenhang der Sendereihe „Radio-Essay“ situiert und sie im Blick auf die von Helmut Heißenbüttel vorgeschlagene Differenz von „Hörtext“ und „Lesetext“ perspektiviert. Einen Ausgangspunkt dafür bildet Heißenbüttels These, Koeppens Reisetexte seien „wesentlich Hörtexte“ und in dieser Hinsicht „nicht Auswege oder gar Ausflüchte“, in ihnen zeige sich vielmehr „der Versuch, von einer anderen Basis aus noch einmal anzufangen“.