



Anna Blume trifft Zuckmayer

Dichterstimmen in Tondokumenten 1901–2004

Wegleitung

Anna Blume trifft Zuckmayer

Dichterstimmen in Tondokumenten 1901–2004

Wegleitung

von Stefan Bertschi und Ingo Starz

*Anna Blume trifft Zuckmayer.
Dichterstimmen in Tondokumenten 1901–2004
14. Dezember 2005–26. Februar 2006*

*Strauhof Zürich Literatur Ausstellungen
Augustinergasse 9
8001 Zürich
T 044 216 31 39
www.strauhof.ch*

*Ausstellungskuratoren:
Stefan Bertschi und Ingo Starz*

*Gestaltung:
element, Basel*

*Grafik Drucksachen:
element, Basel*

*Bauten:
Immobilienbewirtschaftung der Stadt Zürich*

*Tontechnik:
Peter Färber und Marcel Hiltpold, Arteschock AST*

*Lichtgestaltung:
Mati AG*

*Leitung Aufbauteam Strauhof:
Adrian Buchser*

*Ausstellungsbüro:
Małgorzata Peschler*

*Produktionsleitung Strauhof:
Roman Hess*

Übersicht

Performance: Urlaute

Kurt Schwitters (1887–1948)

Die Sonate in Urlauten, 3' 23"

1932, *Süddeutscher Rundfunk*



Seite

1

16

Michael Lentz (geb. 1964)

Wie es früher war, 2' 06"

2003, *Verlag Der gesunde Menschenversand / Bern & Luzern*

2

16

Performance: Slam-Poeten

Wehwalt Koslovsky (geb. 1972)

Nittigritti, 2' 03"

2000, *Verlag Der gesunde Menschenversand / Bern & Luzern*



Seite

3

17

Bas Böttcher (geb. 1975)

Teleliebe, 1' 25"

2001, *Bayerischer Rundfunk*

4

17

Performance: Sprachspiel

Joachim Ringelnatz (1883–1934)

Kleine Zugaben, 1' 34"

1922, *Deutsche Grammophon / Berlin*



Seite

5

17

Kurt Schwitters (1887–1948)

An Anna Blume, 2' 02"

1932, *Süddeutscher Rundfunk*

6

18

Gerhard Rühm (geb. 1930)

Aufhoedn, aufhoedn, 0' 38"

1975, *S Press Tonbandverlag / München*

7

18

Eugen Gomringer (geb. 1925)

dörf I / schwiizer, 1' 09"

1973, *S Press Tonbandverlag / München*

8

18

Ernst Jandl (1925–2000)

Chanson, 0' 43"

1976, *Österreichische Mediathek / Wien*

9

19

Performance: Sprechtheater

Karl Kraus (1874–1936)

Die Raben – Szene aus «Die letzten Tage der Menschheit», 2' 18"

1934, *Stadt- und Landesarchiv / Wien*



Seite

10





19

- 19 **11** Elias Canetti (1905–1994)
Szene aus «Komödie der Eitelkeit», 3' 54"
1971, *Schweizer Radio DRS*
- 20 **12** Sebastian Krämer (geb. 1975)
Randale, 2' 32"
2003, *Sprechstation Verlag/Konstanz*
- Seite 🔊 **Performance: Beschimpfung**
- 20 **13** Peter Handke (geb. 1942)
Publikumsbeschimpfung, 3' 26"
1967, *Österreichische Mediathek/Wien*
- 21 **14** Peter Handke (geb. 1942)
Kritik an der Gruppe 47 in Princeton, 2' 49"
1966, *Sender Freies Berlin (heute Rundfunk Berlin-Brandenburg)*
- Seite 🔊 **Lied: Amateure**
- 24 **15** Karl Valentin (1882–1948)
Karl Valentin singt und lacht selbst dazu, 3' 03"
1928, *Homocord*
- 24 **16** Bertolt Brecht (1899–1956)
Moritat von Mackie Messer, 3' 04"
1928/29, *Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg*
- Seite 🔊 **Lied: Vaterländer**
- 25 **18** Wolf Biermann (geb. 1936)
Drei Kugeln auf Rudi Dutschke, 3' 21"
1968, *Verlag Klaus Wagenbach/Berlin*
- 25 **19** Mani Matter (1936–1972)
Dynamit, 2' 04"
1972, *Zytglogge Verlag/Bern*
- 25 **20** Wolfgang Bauer (1941–2005)
Österreich, 1' 51"
1974, *Verlag Klaus Wagenbach/Berlin*
- Seite 🔊 **Lesung: Lyrische Formen**
- 28 **21** Franz Werfel (1890–1945)
Der schöne strahlende Mensch, 1' 21"
1931, *Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg*
- 28 **22** Gottfried Benn (1886–1956)
Einsamer nie, 0' 55"
1954, *Süddeutscher Rundfunk*

Nelly Sachs (1891–1970) Da du, 1' 16" 1965, <i>Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg</i>	23	28
Friederike Mayröcker (geb. 1924) was brauchst du, 1' 07" 1998, <i>Schaubühne am Lehniner Platz/ Berlin</i>	24	28
Durs Grünbein (geb. 1962) Eine Regung, 0' 26" 2001, <i>Der Hörverlag/ München</i>	25	29
Lesung: Mein Führer		Seite
Hanns Johst (1890–1978) Dem Führer, 2' 08" 1938, <i>Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg</i>	26	29
Lesung: Muttersprache		Seite
Paul Celan (1920–1970) Todesfuge, 2' 52" 1958, <i>Verlag Günter Neske/ Pfullingen</i>	27	30
Rose Ausländer (1901–1988) In Memoriam Paul Celan, 0' 29" 1976, <i>Rose Ausländer-Stiftung</i>	28	31
Lesung: Radiostudio Basel		Seite
Friedrich Glauser (1896–1938) Kif, 3' 17" 1937, <i>Schweizer Radio DRS</i>	29	31
Lesung: Vor der Kamera		Seite
Ingeborg Bachmann (1926–1973) Exil, 1' 20" 1961, <i>Sender Freies Berlin (heute Radio Berlin-Brandenburg)</i>	30	32
Dieter Roth (1930–1998) Scheißgedicht, 0' 32" 1975, <i>Peter Weibel/ Wien</i>	31	32
Rainald Goetz (geb. 1954) Subito, 3' 10" 1983, <i>Österreichischer Rundfunk</i>	32	33
Lesung: Kurze Prosa		Seite
Alexander Roda Roda (1872–1945) Ein Schwank, 0' 50" 1930, <i>Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg</i>	33	33

- 33 **34** Konrad Bayer (1932–1964)
Im Wirtshaus, 2´ 20"
1963, *Südwestrundfunk*
- 34 **35** Peter Bichsel (geb. 1935)
Die Löwen, 2´ 23"
1965, *Schweizer Radio DRS*
- 34 **36** Jörg Fauser (1944–1986)
Karfreitag, 1´ 08"
1977, *Saarländischer Rundfunk*
- 34 **37** Thomas Bernhard (1931–1989)
Der Diktator, 1´ 47"
1985, *Österreichischer Rundfunk*
- Seite 🔊 **Bericht: Selbstdarstellung**
- 38 **38** Ingeborg Bachmann (1926–1973)
Biographisches, 3´ 23"
1952, *Norddeutscher Rundfunk*
- 38 **39** Rolf Dieter Brinkmann (1940–1975)
Lebensbericht, 3´ 04"
1973, *Westdeutscher Rundfunk*
- Seite 🔊 **Bericht: Am Puls der Zeit**
- 39 **40** Egon Erwin Kisch (1885–1948)
Reportage von den Revolutionsfeierlichkeiten auf dem Roten Platz in Moskau, 3´ 28"
1931, *Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg*
- 40 **41** Ulrike Meinhof (1934–1976)
Kommentar zum Schah-Besuch in Berlin, 1´ 50"
1967, *Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg (Sender Freies Berlin)*
- 40 **42** Niklaus Meienberg (1940–1993)
Kommentar zum Fall der Stadt Srebrenica, 3´ 02"
1993, *Schweizer Radio DRS*
- Seite 🔊 **Bericht: Radioessay**
- 41 **43** Max Frisch (1911–1991)
Begegnung mit Negern, 2´ 47"
1952, *Schweizer Radio DRS*
- 41 **44** Hans Magnus Enzensberger (geb. 1929)
Acht Minuten Welt in Scherben – Anatomie einer Wochenschau, 2´ 21"
1957, *Hessischer Rundfunk*

Siegfried Lenz (geb. 1926) Aus der Stimme lesen, 3' 11" <i>1963, Norddeutscher Rundfunk</i>	45	42
Archiv: Wiener Phonogrammarchiv		Seite
Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) Ein kleines Lied, 0' 30" <i>1901, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/ Wien</i>	46	47
Arthur Schnitzler (1862–1931) Auszüge aus den lyrischen Dramen «Lebendige Stunden» und «Der Schleier der Beatrice», 0' 54" <i>1907, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/ Wien</i>	47	46
Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) Manche freilich, 1' 47" <i>1907, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/ Wien</i>	48	47
Soundcollage Originalaufnahmen aus der Frühzeit des Phonogrammarchivs (beginnend mit Kaiser Franz Joseph I. und endend mit Sigmund Exner), 3' 03" <i>Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/ Wien</i>	49	46
Archiv: Privataufnahme		Seite
Richard Huelsenbeck (1892–1974) Aufnahmetest, 0' 46" <i>1957, Deutsches Literaturarchiv/ Marbach</i>	50	47
Richard Huelsenbeck (1892–1974) Die Emigranten, 1' 24" <i>1952, Deutsches Literaturarchiv/ Marbach</i>	51	48
Stefan Andres (1906–1970) Fahrt durch Athen, 2' 38" <i>1955, Deutsches Literaturarchiv/ Marbach</i>	52	48
Friedrich Dürrenmatt (1921–1990) Vorrede aus dem Drama «Frank V.», 1' 57" <i>1957, Schweizerisches Literaturarchiv/ Bern</i>	53	48
Rede: Kultur und Gesellschaft		Seite
Alfred Döblin (1878–1957) Ansprache über moderne Malerei bei einer Ausstellungseröffnung der Berliner Sezession, 2' 09" <i>1931, Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg</i>	54	52

- 52 **55** Botho Strauss (geb. 1944)
Büchnerpreisrede «Die Erde – ein Kopf»,
vorgetragen von Michael Krüger, 1' 07"
1989, *Hessischer Rundfunk*
- 53 **56** Elfriede Jelinek (geb. 1946)
Nobelpreisrede «Im Abseits», 3' 00"
2004, *SVT / the Swedish public service broadcaster*
- Seite  **Rede: Vergangenheitsbewältigung**
- 53 **57** Fritz von Unruh (1885–1970)
Rede zum Gedenken an 1848, 3' 03"
1948, *Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden –
Potsdam-Babelsberg*
- 54 **58** Martin Walser (geb. 1927)
Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede, 33' 00"
1998, *Hessischer Rundfunk*
Auf Wunsch des Autors wird die Rede in voller Länge vorgeführt.
- Seite  **Rede: Thomas Mann im Radio**
- 54 **59** Thomas Mann (1875–1955)
Vorspruch zur Lessing-Rede, 2' 06"
1929, *Bundesarchiv-Filmarchiv / Berlin*
- 55 **60** Thomas Mann (1875–1955)
Deutsche Hörer, 3' 33"
1942, *BBC / London*
- Seite  **Rede: Deutsche Teilung**
- 55 **61** Günter Grass (geb. 1927)
Offener Brief an Anna Seghers, 3' 14"
1961, *Westdeutscher Rundfunk*
- 56 **62** Christa Wolf (geb. 1929)
Rede auf dem Alexanderplatz «Sprache der Wende», 2' 16"
1989, *Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden –
Potsdam-Babelsberg*
- Seite  **Rede: Alpenland**
- 56 **63** Max Frisch (1911–1991)
Schillerpreisrede «Die Schweiz als Heimat?», 1' 40"
1974, *Schweizer Radio DRS*
- 57 **64** Friedrich Dürrenmatt (1921–1990)
Laudatio auf Václav Havel «Die Schweiz – ein Gefängnis», 1' 31"
1990, *Schweizer Radio DRS*

Gespräch: Leben und Schreiben		Seite
Marieluise Fleißer (1901–1974) im Interview mit Ria Hans Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 1' 29" <i>1953, Bayerischer Rundfunk</i>	65	60
Anna Seghers (1900–1983) und Christa Wolf (geb. 1929) Im Gespräch, 1' 21" <i>1965, Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg</i>	66	60
Aglaja Veteranyi (1962–2002) Im Interview, 1' 49" <i>1999, Schweizer Radio DRS</i>	67	61
Gespräch: Literatur hören		Seite
Helmut Heißenbüttel (1921–1996) Im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold, 2' 41" <i>1981, Norddeutscher Rundfunk</i>	68	61
Thomas Kling (1957–2005) im Gespräch mit Hans Jürgen Balmes Lippenlesen, Ohrenbelichtung, 1' 53" <i>2000, Hans Jürgen Balmes</i>	69	61
Gespräch: Auf dem Strich		Seite
Hubert Fichte (1935–1986) Im Gespräch mit Sandra, 1' 24" <i>1969, Hubert Fichte</i>	70	62
Gespräch: Politisches Engagement		Seite
Gottfried Benn (1886–1956) und Johannes R. Becher (1891–1958) im Gespräch Dichtung an sich, 4' 36" <i>1930, Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg</i>	71	63
Carl Zuckmayer (1896–1977) im Interview mit Samuel Bächli Rückkehr nach Deutschland, 1' 56" <i>1946, Schweizer Radio DRS</i>	72	63
Heinrich Böll (1917–1985) im Interview mit Gert Heidenreich Zum deutschen Herbst, 2' 34" <i>1977, Bayerischer Rundfunk</i>	73	64

Die Wegleitung beinhaltet ausserdem eine Einleitung und einführende Texte zu den einzelnen Sprechsituationen.

chers auf ungewöhnliche Vortragsformen. Die gesprochene Literatur wird heute immer mehr als ein Erlebnis inszeniert, so auch in dieser Ausstellung, in der Kurt Schwitters' fiktive «Anna Blume» auf den realen Carl Zuckmayer trifft.

Akustische Spurensuche

Die Suche nach Tondokumenten gestaltete sich nicht ohne Hindernisse. Die Kuratoren mussten feststellen, dass den Tonaufnahmen in Literaturarchiven erst allmählich die verdiente Aufmerksamkeit zukommt und die Bestände der Rundfunkarchive in ganz unterschiedlicher Weise und Qualität erschlossen sind.

Als herausragende Quelle zum Thema erwies sich das Deutsche Rundfunkarchiv in Wiesbaden und Potsdam-Babelsberg, wo die Tondokumente zur deutschsprachigen Literatur bis 1945 beinahe vollständig erfasst sind. Für die späteren Jahre geben umfangreiche Karteien Auskunft über bedeutende Aufnahmen, die weit verstreut in Rundfunkarchiven liegen. Die Recherchen im Deutschen Rundfunkarchiv ermöglichten eine umfassende Vorauswahl und gezielte Anfragen bei deutschen Rundfunkanstalten. Für Österreich ist die Österreichische Mediathek in Wien als Ausgangspunkt hervorzuheben, für die Schweiz das Schweizerische Literaturarchiv in Bern und das Schweizer Radio DRS.

Überraschungen ergaben sich im Laufe der Recherche immer wieder. Bei der Sichtung der Aufnahmen des DDR-Rundfunks in Potsdam-Babelsberg standen die Kuratoren bisweilen ratlos vor den Karteikästen, wenn bei namhaften Autoren wie Ulrich Plenzdorf oder Peter Hacks nahezu keine Tondokumente verzeichnet waren. Umgekehrt waren sie dankbar für die umfangreichen Dokumentationen, die dort zu wichtigen Aufnahmen angelegt worden waren. Mangel und Überfluss an Hinweisen und Informationen ergänzten sich auf interessante Weise. Die Suche nach begehrten Stimmen hat bisweilen zu regelrechter Ernüchterung geführt, da viele Radiosendungen nicht aufgezeichnet oder wichtige Aufnahmen irgendwann schlicht und einfach gelöscht wurden.

Ein anderes Beispiel: das Abhören der Aufnahmen vor Ort. Da erst ein kleiner Teil des Tonmaterials in digitale Formate überspielt wurde, waren die Kuratoren mit einer zwar vormals verbreiteten aber mittlerweile antiquierten Medientechnologie konfrontiert: dem Spulentonband. Bevor die Tücken des Mediums und seines Abspielgeräts überwunden waren, erlangte der Begriff «Medienbruch», hier der historische Übergang vom einen Medium in ein anderes, eine neue Bedeutung. Konnte einem der schlechte Zustand älterer Bänder schon

beim bloßen Anfassen Schweißperlen auf die Stirn treiben, so noch mehr ein unliebsamer Bandriss oder Tonbandsalat.

Als sich die Kuratoren schließlich mit freundlicher Unterstützung hilfreicher Archivare durch ein Füllhorn an Stimmen und Situationen gehört hatten, lagen rund 200 potenzielle Aufnahmen vor, die in Akustik und Inhalt als tauglich erachtet wurden. Die Erfahrungen der Spurensuche haben eindrücklich gezeigt, weshalb bislang eine beschränkte und fokussierte Vorgehensweise bei der Annäherung an die Dichterstimme vorherrschend war.

Mehrere Kriterien haben die Auswahl geleitet und bestimmt. So sollte nicht nur ein zeitlich wie inhaltlich breites Spektrum abgedeckt und Zusammenhänge wie Unterschiede aufgezeigt werden, es galt auch, eine ausgewogene Wahl an Schriftstellern nach Nationalität, Geschlecht und Bedeutung zu treffen. Neben weithin bekannten Autoren, wie Thomas Mann und Anna Seghers, finden sich rand- oder widerständige, wie Ulrike Meinhof und Rolf Dieter Brinkmann. Es liegt nahe, dass bei allem Bestreben nach Objektivität die Auswahl auch den Vorlieben der Kuratoren folgt und durch einige der Situationsbeschreibungen zur Diskussion anregen will. Als Ergebnis intensiver Recherchen liegt ein repräsentatives akustisches Panorama der Dichterstimme vor, das sich über die letzten 100 Jahre erstreckt.

Performance

In der Performance verlassen die Schriftsteller die klassische Lesebühne und erstreben mit ihrer Darbietung ein Gesamtkunstwerk. Literarische Texte dieser Sprechsituation verlangen geradezu nach ihrer Aufführung, um ihre spezifische Wirkung zu entfalten. Gesprochenes Wort, Szene, Raum und Klangwirkung finden zu einem performativen Ereignis zusammen.

Die literarische Performance hat ihre Wurzeln im Expressionismus und Dadaismus der Jahre vor 1920, die sich beide von traditionellen Dichterlesungen loslösen. Die Hinwendung zu musikalischen Ausdrucksmitteln und das Interesse an primitiven Kulturen lenkt die Ohren der Hörer weg vom Inhalt der Sprache hin zu ihrer Materialität. Performative Formen bringen nach 1945 die Beat-Poeten und die sechziger Jahre hervor, zuerst in den USA, dann auch wieder in Europa. Anfang der 90er Jahre drängt eine neue literarische Bewegung in den deutschsprachigen Raum: In Poetry Slams nutzen zumeist junge Dichter die Mittel der Performance, um die Gunst des Publikums zu erringen. Literatur wird zum Erlebnis. Trotz neuer Formen mit starkem visuellem Ausdruck behält der Text seine Bedeutung bei, kann aber auch hinter die akustische Realisation zurücktreten.

Die Performance ist für die Literaturvermittlung unserer Tage von erheblicher Bedeutung, wie das breite Publikum zwischen Populär- und Hochkultur demonstriert. Der Publikumszuspruch wächst ständig und performative Elemente prägen das Auftreten und Sprechen von Schriftstellern in hohem Maße.

Urlaute



1

Der Dadaismus um 1920 hat mit allen bisherigen Normen und Spielregeln gebrochen und forderte die absolute Freiheit der Kunst, die er als Anti-Kunst verstand. Die Sprache wurde zerlegt und wieder zusammengesetzt. Dabei entstanden unter anderem die so genannten Lautgedichte. Raoul Hausmann schuf eine Reihe solcher phonetischen Gedichte. Eines davon, «fmsbw», gab seinem Freund **Kurt Schwitters (1887–1948)** die Anregung für die Ursonate. Von 1922 bis 1932 arbeitete Schwitters an seiner «Sonate in Urlauten», die er 1932 in Form einer Partitur in der 24. Ausgabe der «Merzhefte» veröffentlichte. Dort schrieb er auch, dass die Ursonate besser zu hören als zu lesen sei, und er darum beabsichtige, «die sonate auf grammofon zu sprechen». Am 5. Mai 1932 sprach der Autor beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart einen Auszug auf Band. Die Ursonate gliedert sich analog der musikalischen Form in vier Teile: einleitung und erster teil: rondo / zweiter teil: largo / dritter teil: scherzo – trio – scherzo / vierter teil: presto – ablösung – kadenz – schluss. In der Aufnahme sind der ganze dritte Teil und kurze Auszüge aus den vorausgegangenen zu hören. Die Buchstaben nehmen in der Ursonate die Stelle von Musiknoten ein. Schwitters bestimmt damit den Buchstaben zum ursprünglichen «Material der Dichtung», wie er es bereits 1924 in seinem Manifest «Konsequente Dichtung» gefordert hat. Die Stimme des Dichters, sonor und wandlungsfähig, fungiert als Instrument. Die Innovation der Lautsprache ist, und das unterscheidet das Werk von der dadaistischen Anti-Kunst, in einer traditionellen musikalischen Struktur aufgehoben.

Porträt: Kurt Schwitters beim Vortrag der Ursonate, London 1944, Kurt Schwitters Archiv im Sprengel Museum Hannover (Foto: Ernst Schwitters)

Bild: Kurt Schwitters, Merz 24 Ursonate, Hannover (1924) S. 165, Typografie von Jan Tschichold, Kurt Schwitters Archiv im Sprengel Museum Hannover



2

Michael Lentz (geb. 1964) gehört zu den wichtigsten Vertretern der zeitgenössischen Sprachperformance. In seinen so genannten Sprechakten spielt er mit bestaunenswerter Virtuosität mit Worten, Silben und Satzketten. Er führt dabei seine Stimme an die körperliche Grenze, bis das Gesprochene beinahe außer Kontrolle gerät. Auf dem Album «Sprechakte x/TREME» ist Lentz zusammen mit seiner Band zu hören. Sprache und Musik scheinen sich hier gegenseitig zu beschleunigen. In dem 2005 veröffentlichten und in einem Ausschnitt wiedergegebenen Stück «Wie es früher war» aus dem Jahr 2004 experimentiert der Schriftsteller mit der Sprache: Er stößt kaskadenartig Silben aus und produziert atemlose Tonfolgen. Seine Stimme nimmt einen elektronischen Klang an. Laute Musikpassagen unterbrechen mehrfach mit harten Schnitten den Sprechfluss. Das Stück läuft auf einem wiederholt gesprochenen «Weiter, weiter, weiter» aus.

Porträt: Michael Lentz (Foto: Jürgen Bauer)

Slam-Poeten

In Poetry Slams nutzen Dichter Elemente der Performancekunst und überschreiten damit bewusst die hergebrachte Form des Vortrags. Diese Bewegung aus Amerika hat 1993 in Deutschland Fuß gefasst und gewann seit 1996 zunehmend an Beachtung. Im Poetry Slam steht der Wettbewerbscharakter im Vordergrund: Die Gunst des Publikums will durch Stimme und Gestik des Autors gewonnen werden, denn dieses wirkt zugleich als Jury. Es erstaunt also nicht, dass alle Register gezogen werden, um den Sieg für seinen eigenen literarischen Text zu erringen.

Wehwalt Koslovsky (geb. 1972) bezeichnet sich selbst als Performance-Poet. Für die Reprise seines «Nittigritti» übersteuert er die eigene Stimme und versieht sie dadurch mit einem technisch anmutenden Effekt. Es entsteht der Eindruck, als ob ein Bandgerät mit der falschen Geschwindigkeit abgespielt wird. Der literarische Text unterstützt dieses Vorgehen und besitzt zudem einen hohen Unterhaltungswert. Das Publikum am 13. November 2000 im Cafe GAP in München war jedenfalls hörbar begeistert.



3

Porträt: Wehwalt Koslovsky, 2004

Bas Böttcher (geb. 1974) bedient sich des Sprechgesangs, um seinen poetischen Texten die passende Klanggestalt zu verleihen. Seine Begeisterung für die Hip-Hop-Kultur zeigte sich bereits in der Rap-Poesie seiner Band «Zentrifugal». Der selbstbezeichnete «Crossover zwischen Straßenkultur und Schöngest» ist erklärtes Ziel seit Mitte der 90er Jahre. Böttchers Texte erinnern denn auch an Songtexte, selbst wenn sie ohne musikalische Begleitung vorgetragen werden. Die «Teleliebe», hier an der «Radionacht der Poesie» des Bayerischen Rundfunks in der Münchner Muffathalle am 4. April 2001 aufgezeichnet, stellt keine Ausnahme dar, zumal ihr Thema, eine Verbindung aus Telekommunikation, Populärkultur und Romantik, ein nach wie vor aktuelles ist. Das Rap-Gedicht ist zugleich Keimzelle seines späteren Romans «Megaherz».



4

Porträt: Bas Böttcher, 2004 (Foto: Anika Büssemeier)

Sei es unter Verwendung zeitgenössischer Musikkultur oder außergewöhnlicher Sprachakrobatik, beide Autoren gestalten Literatur als postmodernes Erlebnis und markieren den Unterschied zwischen Slam und Lesung. Wie Bas Böttcher ist auch Wehwalt Koslovsky Preisträger verschiedener Poetry Slams.

Sprachspiel

Der Schriftsteller und Kabarettist **Joachim Ringelnatz (1883–1934)** wurde 1920 an die bekannte Berliner Kleinkunsthöhle «Schall und



5

Rauch» engagiert. Von 1920 bis 1933 führten ihn Tourneen durch Kabarett in vielen deutschen Städten. Er feierte mit dem Vortrag seiner Gedichte große Erfolge. Zu einem Misserfolg gerieten Grammophon-aufnahmen, die im Oktober 1922 von der Deutschen Grammophon gemacht und veröffentlicht wurden. Der sächsische Dialekt und das geringe Volumen seiner Stimme erwiesen sich den Anforderungen des Mediums nicht gewachsen. Und doch blitzt aus den Aufnahmen immer wieder der Schalk des Dichters hervor, insbesondere in den vier kurzen Versen «Kleine Zugaben» (Der Briefmark, Zwei Schweinekarbonaden, Die Blindschleiche, Die Badewanne).

Porträt: Joachim Ringelnatz, Deutsches Literaturarchiv Marbach

Bilder: Joachim Ringelnatz beim Vortrag, Mitte der 20er Jahre. Aus: J. R., reisender Artist, von Frank Möbus u. a., Hannover 2001, Abb. S. 47

Ringelnatz-Schallplatten, Privatbesitz

«Joachim Ringelnatz spricht», Börsenblatt-Anzeige des Ernst Rowohlt Verlags, Ende der 20er Jahre



6

Das 1919 entstandene Gedicht «An Anna Blume» ist das bekannteste Werk von **Kurt Schwitters (1887–1948)**. Es handelt sich dabei um das erste Merzgedicht des Autors, in dem er mit einer Sprache voller romantischer Klischees und irrationaler Struktur eine intime Kunstwelt schafft. Mit harter, aber prägnanter Tongebung trägt Schwitters das Gedicht in einer am 5. Mai 1932 für den Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart entstandenen Aufnahme vor. Anna Blume fand Eingang in viele seiner literarischen und bildkünstlerischen Arbeiten. Anfang 1920 war das Gedicht «An Anna Blume» auf Plakaten an den Litfaßsäulen in Schwitters Vaterstadt Hannover zu lesen.

Porträt: Kurt Schwitters beim Vortrag der Ursonate, London 1944, Kurt Schwitters Archiv im Sprengel Museum Hannover (Foto: Ernst Schwitters)

Bilder: Merzpostkarte an Hannah Höch, 10. 9. 1921, Berlinische Galerie, Berlin

!Anna Blume?-Marke, 1921, Berlinische Galerie, Berlin



7

Gerhard Rühm (geb. 1930) war Mitte der 50er Jahre Mitbegründer der legendären «Wiener Gruppe». Sein Schaffen umfasst unter anderem Konkrete Poesie, Lautgedichte und Hörspiele, ferner Kompositionen und Werke der bildenden Kunst. Als Mitglied der «Wiener Gruppe» schuf Rühm vor allem in den Jahren 1954–56 Wiener Dialektgedichte, die er 1975 für eine Aufnahme des S Press-Tonbandverlags vortrug. Der Dichter verfügt über eine sonore und wandlungsfähige Stimme mit einer weichen Tongebung. Im Vortrag des 1954 entstandenen und 1959 veröffentlichten Gedichts «Aufhoedn, aufhoedn» (Aufhalten, aufhalten) unterstützen diese Qualitäten den rhythmischen Fluss des Textes.

Porträt: Gerhard Rühm (Foto: Isolde Ohlbaum)



8

Den Begriff «Konkrete Poesie» prägte **Eugen Gomringer (geb. 1925)** in Analogie zur konkreten Kunst im Jahr 1953. Seine Gedichte spielen mit der Materialität der Schrift und des Schriftbildes. Am 24. August 1973 entstand in Hattingen eine Aufnahme für den S Press-Tonband-

verlag, in der Gomringer seine «konstellationen 1951–1968» vortrug. Die Gedichte sind in deutscher, spanischer, englischer, französischer Sprache und in Schweizerdeutsch abgefasst. Im Vortrag von «dörf I» (Darf ich) und «schwiiizer» (Schweizer) gibt sich der schweizstämmige Dichter als Beobachter landestypischer Eigenarten zu erkennen. Die markanten Pausen in seinem Sprechen verweisen auf das zu Grunde liegende Schriftbild.

Porträt: Eugen Gomringer, 1954 (im Besitz des Autors)

Bild: Buchumschlag: Eugen Gomringer, *konstellationen constellations constelaciones*, Bern 1953

Beeinflusst durch Konkrete Poesie und Dadaismus wandte sich **Ernst Jandl (1925–2000)** Anfang der 50er Jahre der experimentellen Dichtung zu. Der Dichter wurde mit seiner Sprachkunst weithin bekannt. Jandl las am 30. September 1976 in der Alten Schmiede in Wien aus seinem Gedichtband «Laut und Luise». Die Veranstaltung wurde vor Ort aufgezeichnet. Mit markanter Stimme gestaltet der Sprachkünstler das «Chanson», das aus dem Spiel mit Sprache unterschiedlicher Tonhöhe seine Musikalität gewinnt. Nicht zufällig findet sich das Gedicht in der ersten Abteilung der Veröffentlichung, «mit musik».

Porträt: Ernst Jandl liest beim International Sound Poetry Festival in Glasgow, 1978, Österreichisches Literaturarchiv, Wien (Foto: George Oliver)



9

Sprechtheater

Der österreichische Schriftsteller **Karl Kraus (1874–1936)**, der seine Vortragsabende als «Theater der Dichtung» bezeichnet hat, darf zweifellos als ein Vorläufer der literarischen Performance gelten. Das Tonfilmdokument «Karl Kraus. Aus eigenen Schriften» wurde am 17. März 1934 von der Prag-Paris-Filmgesellschaft in Prag aufgezeichnet und am 29. April in Wien im Rahmen der öffentlichen Feier zu Kraus' sechzigstem Geburtstag erstmals vorgeführt. Der gewählte Ausschnitt «Die Raben» lebt von der ausdrucksstarken Gestik des Vortragenden. Die Textgrundlage stammt aus dem Schauspiel «Die letzten Tage der Menschheit» von 1919. Die dargebotene «Erscheinung», eine von mehreren am Schluss des Stücks, beginnt mit einer Szenenanweisung und nimmt inhaltlich Bezug auf den Ersten Weltkrieg: Die Raben fressen die Toten. Der Text erhält durch den Vortrag eine bedrückende wie apokalyptische Stimmung. Der sprechende Kraus, so Canetti, war «der wirkliche, der aufrüttelnde, der peinigende, der zerschmetternde Karl Kraus».

Porträt: Karl Kraus, 1929, *Sammlung Friedrich Pfäfflin* (Foto: Joël-Heinzelmann)

Bild: Alfred Haged, *Karl Kraus vorlesend*, Pinselzeichnung, Wien Museum



10

Die theatralisch anmutende Lesung von **Elias Canetti (1905–1994)** im Zürcher Theater am Hechtplatz hat gleichfalls den Charakter einer frühen literarischen Performance. Der Ausschnitt aus der «Komödie



11

der Eitelkeit» entstammt einer Direktübertragung des Schweizer Radio DRS am 8. Januar 1971. Der österreichische Schriftsteller nimmt gleich alle Rollen selbst ein, spricht diese mit unterschiedlicher Stimme und gibt dem Vortrag auf diese Weise eine außergewöhnliche Plastizität. Dennoch ist hörbar, dass es sich dabei nicht um ein Hörspiel handelt, was den besonderen Reiz der Aufnahme ausmacht. Die Wandlungsfähigkeit seiner Stimme und der Umstand, dass er ein Drama im Alleingang vorträgt, weisen auf den prägenden Einfluss durch die Kraus'schen Vortragsabende hin. Canetti gehörte seit 1924 zu dessen begeistertem Publikum und hat vielen Auftritten beige-wohnt. In späteren Jahren hat sich der Autor von «Masse und Macht» vom Vorleser Kraus distanziert, der sich in einem Gedicht brüstet, aus dem Publikum eine «fühlende Masse» zu formen. Ein Anspruch, der sich mit Canettis kritischer Gesinnung nicht vereinbaren ließ.

Porträt: Elias Canetti, 1985



12

Beim inszenierten Sprechtext von **Sebastian Krämer** (geb. 1975), der zum Zwecke der Aufführung verfasst wurde, verstärkt die Darbietung die Wirkung des Textes ebenfalls. Beim Vortrag von «Randale» stehen die theatralische Gestik und die mehrstimmige Inszenierung im Vordergrund. Der Titel seines Beitrags für den German International Poetry Slam im Oktober 2003 in Darmstadt beschreibt gleich trefflich den Inhalt. In diesem Jahr holte er sich bereits zum zweiten Mal den begehrten Titel nach Hause. Der deutsche Sänger und Dichter ist seit den frühen 90er Jahren mit abendfüllenden Kabarettprogrammen unterwegs. Dies spiegelt sich in dem klassischen Strophenschema seines Textes wider. Krämer, der mit dem Publikum spielt und dieses für sich einnehmen will, schließt den Kreis und demonstriert die Nähe der vorgestellten Personen. Sie alle definieren mit dem Akt des Sprechens eine Bühne, erweisen sich dadurch als performative «Schauspieler», die eher traditionelle Theatertexte verwenden.

Porträt: Sebastian Krämer

Beschimpfung



13

Am 19. April 1967 trat **Peter Handke** (geb. 1942) in der Wiener Universität vor sein Publikum und beschimpfte es. Die Zuhörer reagierten animiert auf das rhythmische Stakkato seiner vorgelesenen «Publikumsbeschimpfung». Dieses Sprechstück war im Vorjahr im Frankfurter Theater am Turm auf die Bühne gekommen, wenige Wochen nach Handkes Auftritt bei der Gruppe 47. Die Premiere am 8. Juni 1966 ertete überwiegend Jubel, während die zweite Aufführung, diesmal vor laufender Fernsehkamera, fast in Tumulten unterging. Handkes Stück fordert, dass Theater «wieder ein Teil der Welt der Zuschauer werden» solle. Der Autor untersucht in der «Publikumsbeschimpfung» die Rolle des Zuschauers und deckt Funktionen des Theaters auf. Provokativ und subversiv arbeitet er den Erwartungshaltungen

der Zuschauer entgegen und konfrontiert sie mit Sprechakten, die von der Beschimpfung bis zum Hilferuf reichen. Das John Lennon gewidmete Stück wurde während der Proben von Beatles-Musik begleitet, was Rhythmus und Wirkung der Frankfurter Aufführungen beeinflusste.

Porträt und Bild: Peter Handke, 1967, Ullsteinbild (Foto: Heinz Köster)

Bilder: Peter Handke als Comicfigur. Aus: Adolf Haslinger, Peter Handke, Salzburg/Wien 1992, Abb. S. 125

Titelseite «Colloquium», 21. Jahrgang, 1967. Abgedruckt ist ein Auszug aus der «Publikumsbeschimpfung».

Peter Handke. Aus: Film (Velber), 5. Jahrgang, 1967, Heft 11, S. 10



14

Der 24-jährige **Peter Handke** war 1966 nach Princeton eingeladen, um auf der vom 22. bis 24. April stattfindenden Versammlung der Gruppe 47 vorzulesen. Mehr als die Lesung aus seinem noch unveröffentlichten Roman «Der Hausierer» sorgte sein nachfolgendes Statement für Aufsehen, das durch die Aufnahme des Senders Freies Berlin dokumentiert ist. Er prangert darin die «Beschreibungsimpotenz» seiner dem Realismus verpflichteten Schriftstellerkollegen an. Handke wendet sich hörbar erregt und um Worte ringend gegen eine «völlig läppische und idiotische Literatur», die mangels Reflexion und Metaphern in seinen Augen zu einer Sprachverödung führt. Die Beschimpfung der Gruppe 47 erlangte dank zahlreicher Presseberichte große öffentliche Resonanz: Peter Handke, ein Jüngling mit langem Haar, dunkler Hornbrille und modischem Outfit, war als Revoluzzer in den Schlagzeilen.

Porträt und Bild: Peter Handke nach seiner Lesung in Princeton, 1966, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin

Handkes Zwischenruf in Princeton mutet wie eine Fortschreibung seiner zu diesem Zeitpunkt vollendeten «Publikumsbeschimpfung» an. Nicht ohne Grund handelt es sich beim Auftritt des jungen Dichters vor der Gruppe 47 um eine hörenswerte Performance. Im Statement des Autors wie im Text seines Sprechstücks formuliert sich die literarische Position des Dichters. Handkes experimentelle Sprache nähert sich der Wirklichkeit nicht durch imitierende Beschreibung, sondern durch den Versuch, den Erfahrungsprozess des Schreibenden auszudrücken und den Leser oder Hörer daran teilhaben zu lassen. Die Zuhörer der «Publikumsbeschimpfung» in Frankfurt und Wien fanden sich unversehens in einem Theaterspiel als Spiel übers Spiel wieder. Nicht viel anders mögen es die Schriftsteller und Kritiker in Princeton empfunden haben, als sie von den Vorwürfen ihres jungen Kollegen überrascht und herausgefordert wurden. Da wie dort bestimmte Peter Handke das Spiel und ließ es zum Happening werden. Princeton und Frankfurt begründeten den Ruhm des Autors als Pop-Star der Literatur.

Lied

Das Lied ist eine Sprechsituation mit Musik. Vom herkömmlichen Verständnis abweichend, wird neben dem Gesang auch das Sprechen zur unterlegten Musik als Vortragsform berücksichtigt. Die akustische Ebene ist musikalisch erweitert, die szenische Präsentation tendiert zur Performance.

Neben Liedermachern finden sich Schriftsteller, die nur ausnahmsweise in die Rolle des Sängers schlüpfen. Alle nutzen den Unterhaltungswert der Musik: Die einen verpacken politische Botschaften darin, die anderen spielen ironisch mit Stimme und Sprache. Die Worte und deren Inhalt stehen meist im Vordergrund. Literatur kann in dieser Sprechsituation auf eingängliche Weise transportiert werden. Die Auseinandersetzung mit der Stimme gewinnt hier eine besondere Qualität.

Amateure

Bertolt Brecht hat in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg regelmäßig die Münchner Aufführungen von Karl Valentin besucht. Er charakterisierte den Komiker 1922 mit den Worten: «Dieser Mensch ist ein durchaus komplizierter, blutiger Witz.» Brecht bewunderte die von Karl Valentin dargestellte «Unzulänglichkeit aller Dinge» und dessen Popularität. 1922 standen sie gemeinsam in einem einmaligen Programm des «Mitternachtstheaters» auf der Bühne der Münchner Kammerspiele. 1922/23 standen beide Autoren für den Film «Mysterien eines Frisiersalons» vor der Kamera. Mit dem Liedvortrag betraten beide unsicheres Terrain: Valentin trat gelegentlich als Sänger in Erscheinung, Brecht nur ausnahmsweise.



15

Karl Valentin (1882–1948) trat 1927 erstmals vor das Mikrophon des Bayerischen Rundfunks. In den folgenden Jahren entstanden zahlreiche Tonaufnahmen. «Valentin singt und lacht selbst dazu» ist eine der frühesten Schellack-Aufnahmen des Komikers aus dem Jahr 1928. Die erste Fassung des Couplets entstand bereits 1908 und trug den Titel «Parodie auf Still ruht der See». Im Plattenprospekt von 1928 bemerkt Valentin zu dieser Aufnahme: «Um nicht in Verlegenheit zu kommen, dass bei dieser Parodie über das alte Volkslied niemand lacht, lacht er gleich selbst bei jeder Strophe. Wie er das macht, soll Ihnen die Schallplatte verraten.» Die ungelenke, aber humorvolle Stimme und ihr leicht kratzender, bayerischer Ton tragen zur Belustigung des Publikums bei.

Porträt: Karl Valentin. Aus: Barbara Bronnen, Karl Valentin und Liesl Karlstadt, Hamburg 1998, Abb. S. 23



16

Am 31. August 1928 wurde im Berliner Theater am Schiffbauerdamm die «Dreigroschenoper» von **Bertolt Brecht (1899–1956)** und Kurt Weill uraufgeführt. Der Erfolg des Stückes war sehr groß und anhaltend. Der Song «Moritat von Mackie Messer» wurde zu einem Gassenhauer und Brecht war sich dieser Popularität wohl bewusst, als er 1933 auf die Melodie des Songs die «Ballade vom Reichstagsbrand» verfasste. Wie das gewählte Beispiel zeigt, stimmte Brecht selbst 1928/29 die Moritat für eine Schallplattenaufnahme an. Während der ersten beiden Strophen wird er dabei vom authentischen Leierkasten begleitet, bei den folgenden gibt es Abweichungen von der Partitur. Brecht trägt seinen Sprechgesang in einem nüchternen, vom bayerischen Dialekt des Autors geprägten Ton vor. Er bietet die «Moritat von Mackie Messer» mit starken stimmlichen Betonungen und spürbarem Genuss der Hörerschaft dar.

Porträt: Bertolt Brecht, 1928, Bertolt-Brecht-Archiv/Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin

Bild: Typoskript der Moritat von Mackie Messer aus Brechts «Dreigroschenoper», 1928, Bertolt-Brecht-Archiv/Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin

In «Drei Kugeln auf Rudi Dutschke» reagiert **Wolf Biermann** (geb. 1936) unmittelbar auf das Attentat auf Rudi Dutschke am 11. April 1968 in Westberlin, auf einen der bekanntesten Sprecher des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes und der außerparlamentarischen Opposition. Er verortet dieses Attentat in der zeitgeschichtlichen Agenda und benennt die mutmaßlichen «Täter», die geschossen haben: den Verleger Axel Caesar Springer, den Regierenden Bürgermeister Klaus Schütz und Bundeskanzler Kurt-Georg Kiesinger. Im Gegensatz zu den folgenden Demonstrationen und schweren Straßenschlachten nimmt der DDR-Liedermacher Biermann auf seine Weise Partei, ruft jedoch – «Wenn wir uns jetzt nicht wehren, wirst du der Nächste sein» – zum Widerstand auf. Die gewählte Aufnahme von 1968 findet sich auf seiner ersten selbständigen Schallplatte, deren «Vier neue Lieder» allesamt der Neuen Linken gewidmet sind.

Porträt und Bild: Wolf Biermann, 1965, Ullsteinbild

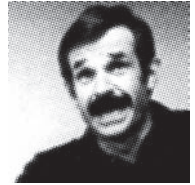
Bild: Plattencover: Wolf Biermann 4 neue Lieder, Verlag Klaus Wagenbach, 1968



18

Der Schweizer Liedermacher **Mani Matter** (1936–1972) nimmt in seinem Lied «Dynamit» direkt Bezug auf das Bundeshaus in Bern, den Sitz der Landesregierung. Spät in der Nacht wird dort ein Anarchist dabei ertappt, wie er das Gebäude in die Luft sprengen will. Indem ihm die Vorteile des Landes eindringlich erläutert werden, kann schließlich der Staat gerettet werden. Den Retter überkommen jedoch auch später noch Zweifel, ob er sein Land zurecht in solch hohen Tönen gepriesen hat. Die Live-Aufnahme entstand während eines Konzerts in Basel im Jahr 1972 und entstammt der Platte «Yr Ysebahn» (In der Eisenbahn) von 1973. In seinen berndeutschen Chansons verband Matter charmanten Witz mit teils deutlicher sozial-politischer Kritik.

Porträt und Bilder: Mani Matter, Fotoserie (Foto: Bruno Kirchgraber-Lang)



19

Der österreichische Schriftsteller **Wolfgang Bauer** (1941–2005) entzieht sich allen Versuchen einer Kategorisierung. Es erstaunt nicht, dass er hier ausnahmsweise in die Rolle des Liedermachers schlüpft und das «Land des Skiwachs» besingt. Bauers «Gesang» ist ein Sprechen mit sonorer Stimme. Die Aufnahme des Liedes «Österreich» von 1974 ist einer Sammelplatte mit dem bezeichnenden Titel «Gott schütze Österreich durch uns» entnommen. Dass es sich hierbei um eine Parodie der österreichischen Nationalhymne handelt, ist in erster Linie aus der musikalischen Begleitung zu erschließen. Weitere Indizien sind die neue Textfassung, der unerwartete Wechsel zur Melodie der deutschen Nationalhymne gegen den Schluss hin und der anschließende «Applaus». Der Umgang mit dem eigenen Land und vielfach auch mit zeitaktuellen Ereignissen ist ein bevorzugtes Thema der Liedermacher. Die gewählten Beispiele geben Einblick in das weite Spektrum solcher Interventionen.

Porträt und Bild: Wolfgang Bauer, 1971 (Foto: Gertraude Wolfschwenger)



20

Lesung

Lesungen konfrontieren die Schriftsteller mit ihrem Publikum. Die Autoren treten dabei als Vermittler ihrer Literatur auf, worin man die ursprünglichste Form des dichterischen Redens sehen kann. Das Radio hat bereits in den zwanziger Jahren mit zahlreichen Lesungen begonnen, dem gesprochenen Dichterwort ein größeres Publikum zu erschließen. Mit dem Aufkommen des Fernsehens hat sich diese öffentliche Präsenz noch gesteigert. Wurden die Schriftsteller früher zum Lesen meist ins Studio gebeten, so steht heute die Live-Aufzeichnung von literarischen Anlässen im Vordergrund.

In Lesungen tritt das künstlerische Selbstverständnis der Vortragenden ans Licht. Die Sprechhaltung der Schriftsteller ist einem Wandel unterworfen und bewegt sich zwischen Bühnensprachlichem Vortrag und Umgangssprachlichem Tonfall. Deutlich wird dabei, dass die Distanz zwischen Schriftstellern und Publikum schwindet: Feierlicher Ernst ist selten geworden, Entertainment oft unvermeidlich.

Lesungen von Schriftstellern gehören heute oft zum Unterhaltungsbetrieb. So erklärt sich auch, dass immer mehr Prominente in die Rolle von Buchautoren und Vorlesern schlüpfen. Der Schriftsteller und das gebannt lauschende Publikum sind zu einer medienwirksamen Situation geworden. Die Lesung bietet eine unmittelbare Erfahrung der Stimme des Schriftstellers, verbindet Persönlichkeit und literarisches Werk im Akt des Sprechens.

Lyrische Formen

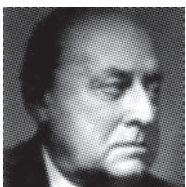
Gedichte weisen ein spezifisches Klangbild auf, das durch Worte, Melodie und Rhythmus einen beinahe musikalischen Eindruck vermittelt. Durch das laute Sprechen von Gedichten offenbart sich erst diese Sprachmusik. Die Beispiele lassen den Wandel der Sprechhaltung und der lyrischen Form erkennen.



21

In einer Aufnahme aus dem Jahr 1931 spricht **Franz Werfel (1890–1945)** sein frühes, 1911 in dem Gedichtband «Der Weltfreund» veröffentlichtes Gedicht «Der schöne strahlende Mensch». Das expressionistische Gedicht stimmt einen emphatischen Lobpreis auf das irdische Dasein an. Die Stimme Werfels erinnert an diejenige eines Schauspielers: Mit kraftvoller Deklamation, rollendem «R» und melodischem Ton trägt er seine Verse vor.

Portrait: Franz Werfel, Deutsches Literaturarchiv Marbach



22

Für den Süddeutschen Rundfunk las **Gottfried Benn (1886–1956)** im Jahr 1954 neben anderen das Gedicht «Einsamer nie», das 1936 im Erstdruck erschienen war. Benns Vortrag zeichnet sich durch ruhiges Gleichmaß und wenige Akzentuierungen aus, der Ton seiner Stimme bleibt sachlich. Der Dichter betonte mehrfach, wie 1948 in einem Brief: «Gedichte müssen gelesen werden, ihr graphisches Bild gehört dazu, ihre Länge, ihr Druck u. s. w. – die Zeit der Rhapsoden ist vorbei u. die Minnesänger sitzen jetzt an der Schreibmaschine.» Benns Gedichtvortrag strebt deshalb nach struktureller Klarheit.

Portrait: Gottfried Benn, 1953, Deutsches Literaturarchiv Marbach (Foto: Hans Rama)



23

Nelly Sachs (1891–1970) erhielt am 17. Oktober 1965 den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Für die Preisverleihung in der Frankfurter Paulskirche reiste die Dichterin aus Stockholm an, wo sie seit 1940 lebte. Ihre Dankrede besteht aus einer kurzen Ansprache und der Lesung mehrerer Gedichte. Mit melodischer und eindringlicher Stimme trägt Sachs ihr 1957 in dem Band «Und niemand weiß weiter» veröffentlichtes Gedicht «Da du» vor, in dem sie Exilerfahrungen verarbeitet. Im Kontext des Festaktes in der Paulskirche wird die lyrische Stimme zum mahnenden Ruf.

Portrait: Nelly Sachs während der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels, 1965, dpa-Bildarchiv, Hamburg



24

Im Rahmen einer Lesung an der Berliner Schaubühne am 28. September 1998 trägt **Friederike Mayröcker (geb. 1924)** ihr Gedicht «was brauchst du» vor. Mit dunkler und ruhiger Stimme folgt sie dem Lauf der Worte, ohne diesen ausgeprägte Akzentuierungen zu verleihen. Mayröckers Vortrag bringt diese prosaisch anmutende, sprachliche Anordnung mit nüchternem Ton zu Gehör.

Portrait: Friederike Mayröcker (Foto: Isolde Ohlbaum)

Durs Grünbein (geb. 1962) hat sich in seiner lyrischen Arbeit häufig mit überlieferten Formen auseinandergesetzt und bislang drei Übersetzungen antiker Dramen vorgelegt. Seine Sprache zeichnet sich durch hohes Formbewusstsein aus. Das im Jahr 2001 im Studio gelesene, kurze Gedicht «Eine Regung», das 1988 in Grünbeins Gedichtband «Grauzone morgens» veröffentlicht wurde, trägt der Dichter mit nüchterner, klarer Stimme vor. Der unscheinbare Inhalt tritt dabei in spannungsvollen Dialog mit dem vom Dichter deutlich artikulierten, strengen Versmaß.



25

Porträt: Durs Grünbein, Suhrkamp Verlag (Foto: J. Spitzczok v. Brisinski)

Mein Führer

Das Beispiel von **Hanns Johst (1890–1978)** zeigt eine instrumentalisierte Stimme. Diese stellt sich, wie die gewählte Tonaufnahme nachdrücklich belegt, in den Dienst des Nationalsozialismus. Johst hatte sich nach dem Ersten Weltkrieg mit expressionistischen Werken einen Namen gemacht und wurde 1935 zum Präsident der Reichsschrifttumskammer ernannt. Die Hinwendung zur völkischen und antisemitischen Dichtung wurde früher sichtbar: Seit 1928 hatte sich Johst für die Nazis und den «Kampfbund für deutsche Kultur» engagiert. Das Schauspiel «Schlageter», «Adolf Hitler in liebender Verehrung und unwandelbarer Treue» gewidmet, wurde am Geburtstag des Führers und in seiner Anwesenheit 1933 uraufgeführt. Johst wurde vor dem Nürnberger Kriegsverbrechertribunal als «uniformierte[r] Dichter der SS [bezeichnet], der sich eigentlich zu allem hergab», was der Verherrlichung des Dritten Reiches diente.



26

Das Gedicht «Dem Führer» wurde am 25. März 1938 von Johst in Berlin ins Mikrofon gesprochen. Wie in der Textgrundlage, die in der Propagandaschrift «Maske und Gesicht» von 1935 veröffentlicht wurde, werden alle Register der Demagogie gezogen: Der Führer wird im Rückblick auf einen Besuch in der Reichskanzlei zur messianischen Lichtgestalt hochstilisiert. Die brachiale Textmetaphorik verwendet das Himmelsbild, «Führer und Himmel sind ein Gesicht», und das zeittypische höhere Bewusstsein, um Volk und Führer schließlich zu «vermählen». Der Führer, so heißt es an anderer Stelle, kenne keine Masken; er trage immer sein Gesicht, ein Antlitz, das alle Welt kenne. Der Schriftsteller verbindet Führergestalt und Identifikationsfigur für den kleinen Mann und entspricht damit der propagandistischen Lösung «Ein Volk, ein Reich, ein Führer». Johsts Stimme bringt die Begeisterung für die gelobte Person hervor, nicht etwa, indem sie diese überschwänglich preist, sondern durch die banale Ruhe des Vortrags.

Porträt: Hanns Johst spricht auf der Abschlusskundgebung der «Woche des Deutschen Buches» in Essen, 1937. Aus: Rolf Düsterberg, Hanns Johst, Paderborn 2004, Abb. 15

Bilder: Hanns Johst spricht auf der Europäischen Dichtertagung in Weimar, 1941,
Bayerische Staatsbibliothek München (Foto: Ruth Röchling)

Titelblatt: Hanns Johst, *Maske und Gesicht*, München 1935

Muttersprache

Rose Ausländer (1901–1988) hat in ihrem Gedicht «Muttersprache», dem hier der Titel entlehnt ist, die Sprache in eine Mutterrolle gesetzt: Worte erschaffen ihren Dichter. Diese äußerste Betonung der Sprache als Heimat bringt etwas zum Ausdruck, was die aus Czernowitz stammende Lyrikerin mit ihrem Landsmann Paul Celan (1920–1970) verbindet. Beide gehörten der jüdischen Gemeinschaft in der Bukowina an und überlebten die nationalsozialistische Verfolgung. Und beide blieben der deutschen Sprache verbunden. Ihre Dichtung veränderte sich jedoch. Die Verarbeitung der eigenen Geschichte erzwang, wie es Ausländer einmal formulierte, dass «der Reim in die Brüche ging.» Die poetische Tradition war in Frage gestellt.



27

Paul Celans 1944/45 entstandenes Gedicht «Todesfuge», 1958 für eine Schallplattenproduktion aufgenommen, orientiert sich in Form und Inhalt noch deutlich an älteren Vorbildern. Der Text lässt sich als Hymnus verstehen, der Wirklichkeit in lyrische Sprache überträgt und kaum zufällig an ein jüdisches Totengebet (Kaddisch) erinnert. Der rhythmische Ablauf des Gedichts knüpft an klassische Beispiele deutscher Lyrik an. Das Grauen der Konzentrationslager wird an keiner Stelle beschrieben, und doch wird es in bildstarken Worten erfasst. Die Deutschen erscheinen dabei als Virtuosen in der Kunst und im Töten, welche die Opfer ihre eigene Ermordung mit Musik begleiten lassen: «Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland / er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft.» Zwei literarische Gestalten ruft Celan mehrfach in Erinnerung: Sulamith, Salomos Geliebte aus dem biblischen «Hohenlied» und Margarete aus Goethes «Faust». Ihre Namen stehen allein am Ende der «Todesfuge» und bleiben unverbunden: «dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith». Bei Celan stehen christliches und jüdisches Erbe unversöhnt nebeneinander. Der Dichter spricht sein Gedicht mit pathetischer Stimme, einer außergewöhnlichen Stimme, die, wie Paul Celan bekannte, «nicht wie die der andern durch die Wörter hindurchglitt, sondern oft in einer Meditation bei ihnen verweilte, an der ich gar nicht anders konnte, als voll und von ganzem Herzen daran teilzunehmen».

Porträt und Bilder: Paul Celan im S. Fischer Verlag in Frankfurt a. M., Fotoserie, 1960
(Foto: Wolfgang Oschatz)

Bild: In der rumänischen Zeitschrift «Contemporanul» vom 2. 5. 1947 wurde Celans «Todesfuge» in der Übersetzung von Petre Solomon unter dem Titel «Tangoul mortii» (= *Todestango*) erstveröffentlicht.

Rose Ausländers Gedicht «In Memoriam Paul Celan» von 1974 nennt die Schwarzmilch, die uns bereits in Celans Versen begegnet und hier die übermächtige Last des erlebten Grauens anzeigt. Diese Erinnerung prägt, wie es Ausländers Stimme in einer Aufnahme von 1976 eindringlich darbringt, ein Leben danach, das sich durch Schreiben erhält und gleichzeitig verbraucht. Paul Celan hatte sich 1970 das Leben genommen.



28

Portrait: Rose Ausländer, 1975, Archiv Helmut Braun, Königswinter

Radiostudio Basel

Die älteste erhaltene Schweizer Aufnahme einer Dichterlesung entstand im Radiostudio Basel. Die seit 1926 in der Rheinstadt tätige Radiogenossenschaft gehörte ab 1931 der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft an. Das Studiogebäude befand sich seit Februar 1932 im Margarethenpark, wo sich **Friedrich Glauser (1896–1938)** im April und November 1937 zu Aufnahmesitzungen einfand. Im Frühjahr las der Schriftsteller offenbar einen Auszug aus seinem Roman «Gourrama». In einem Brief vom 12. April 1937 bemerkt er hierzu, dass er «auf Stahlband sprechen» musste, in der Schweizer Radiozeitung vom 6. Juni kündigt er diese Lesung an und gibt Hinweise zu seinem Roman. Diese Aufnahme hat sich nicht erhalten.



29

Am 21. September 1937 erhielt Glauser vom Radio Basel die Anfrage, ob er einen Beitrag von fünf bis zehn Minuten Länge für die Sendereihe «Länder und Völker» liefern wolle. Er reichte daraufhin die Erzählung «Kif» ein. Gleichzeitig teilte er dem Redakteur mit, dass er am 31. Oktober für die Aufnahme nach Basel kommen wolle. Durch den Tod des Vaters verschob sich der Termin. Glauser las «Kif» vermutlich am 18. November im Basler Radiostudio. Die Aufnahme wurde allem Anschein nach zu Lebzeiten des Autors nicht mehr gesendet. Friedrich Glauzers Lesung hält sich nahezu vollständig an den posthum gedruckten Text. Er trägt die Erzählung mit sonorer Stimme vor, deren dialektale Färbung seinen Geburtsort Wien nicht verleugnen kann. Deren Thema ist bereits im Titel «Kif» angesprochen, und der Drogenkonsum ist es auch, der den Autor von Jugend an begleitet. «Haschisch!... Ich hatte Haschisch gegessen!... Und erwartete nun alle Paradiese Mohammeds zu sehen...», so fährt es dem Erzähler durch den Kopf, der deutlich an die Person des Schriftstellers und dessen Aufenthalt in Marokko erinnert. Der Hörer vernimmt so auch ein Stück von Glauzers Lebensgeschichte.

Portrait: Friedrich Glauser, 1937, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern (Foto: Gotthard Schuh)

Bilder: Seite aus der Schweizer Radio-Zeitung vom 6. 6. 1937 mit einer Ankündigung der Lesung aus «Gourrama» durch den Autor selbst, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern

*Aufnahmerraum im Radiostudio am SBB-Bahnhof Basel mit Marconi-Mikrofon und Sitzgruppe für den Sprecher, 1926–32, EBM Elektrizitätsmuseum Münchenstein
Hörraum im Studio Basel Margarethenpark mit Lautsprecher auf dem Tisch, 1932–40, EBM Elektrizitätsmuseum Münchenstein. Im Studiogebäude Margarethenpark las Glauser seine Erzählung «Kif».*

Vor der Kamera



30

Der Sender Freies Berlin war mit der Kamera vor Ort, als **Ingeborg Bachmann (1926–1973)** im Rahmen der Veranstaltungsreihe «Literatur im technischen Zeitalter» gelesen hat. Walter Höllerer, der Organisator der Reihe, bemerkte in seiner Einleitung mit Hinweis auf das Fernsehen: «Die Gesichter der Autoren sind dieser Apparatur ausgesetzt.» Die Aufnahme vom 13. November 1961 im Berliner Kongresszentrum zeigt das schüchterne Auftreten der österreichischen Dichterin in herausragender Weise. Der getragene Rhythmus des Textes wird in der Aussprache hart und stockend artikuliert und mit langen Pausen ausgestattet. Bachmann blickt während der Lesung kein einziges Mal ins Publikum, sondern verhält sich nach innen gekehrt und lässt eine innere Anspannung erkennen. Dieses «sich einschließen» ist im Gedicht «Exil» von 1957 und seiner Sprache angelegt: «Ich mit der deutschen Sprache / dieser Wolke um mich / die ich halte als Haus.» Die deutsche Sprache wird zum Fluchtpunkt, zur schützenden Behausung; der Titel verweist somit vornehmlich auf eine innere Emigration. Der zwei Jahrzehnte währende Dialog mit Paul Celan hat Spuren hinterlassen. Die Situation des exilierten Dichters wird in eine allgemeine Metapher überführt, welche die Lesende selbst mit einschließt und dadurch den konzentrierten wie angespannten Gesichtsausdruck zu deuten hilft.

Porträt: Ingeborg Bachmann, 1961 (Filmstill)



31

Das gewählte «Scheiße-Gedicht» löst nicht ein, was sein Titel verspricht. Die Wiener Aufnahme «Scheißgedichtlesung» von 1975 zeigt den deutschen Künstler und Schriftsteller **Dieter Roth (1930–1998)**, der während 60 Minuten eigene Gedichte liest. Das Video entstand im Atelier des Malers Arnulf Rainer, hinter der Kamera stand Peter Weibel. Obschon er vornehmlich als bildender Künstler bekannt wurde, hat sich Roth selbst vor allem als Dichter verstanden: «die Schriftstellerei war eigentlich wichtiger». Bereits 1965 entstehen die Gedichte zum ersten Gedichtband, der 1966 unter dem Titel «Scheiße – Neue Gedichte von Dieter Roth» erscheint und in den folgenden Jahren um zwölf weitere Bände erweitert wird. Die Provokation, die zweifellos mitschwingt, ist eine dezente. Mit dem Auftauchen des Scheiße-Stils in seinen Bildern folgt 1974 das «erste, fast perfekte Scheiße-Gedicht». 1975 entstehen erste Video-Arbeiten, wozu auch die vorliegende Aufnahme zählt. Auffällig an Roths Vortrag ist das Verschmutzte im Ton seiner Stimme, das durch den schelmischen Gesichtsausdruck am

Ende des Ausschnitts verstärkt wird. Die freundschaftliche Atmosphäre der Aufnahmesituation prägt die Intimität der Szene.

Porträt: Dieter Roth, 1975 (Filmstill)

Rainald Goetz (geb. 1954) zählt zu den bedeutendsten deutschsprachigen Popliteraten. Seinen Hang zur Selbstinszenierung hat er beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt am 25. Juni 1983 unter Beweis gestellt. In diesem Jahr wurden die «Tage der deutschsprachigen Literatur» erstmals im Kärntner Landesstudio des ORF vor laufender Kamera abgehalten. Goetz' Text «Subito» ist in zappelliger Gestik und mit lebendiger, beinahe aggressiver Stimme vorgetragen. Während der Lesung schneidet sich der Mediziner und Schriftsteller mit einer Rasierklinge die Stirn auf: «Ich schneide ein Loch in meinen Kopf, in die Stirne schneide ich das Loch. Mit meinem Blut soll mir mein Hirn auslaufen.» Er liest seinen Wettbewerbstext blutüberströmt zu Ende. Obwohl er keinen Preis erhielt, gilt Goetz als der «mediale Sieger von Klagenfurt». Die Meinung von Jury und Presse über seine Performance war geteilt. Der kalkulierte Skandal steht Peter Handkes Auftritt in Princeton nahe, polemisiert ebenfalls den Literaturbetrieb und will die Literatur zur vermehrten Wahrnehmung der Wirklichkeit führen. Goetz' Texte setzen sich denn auch vornehmlich mit den «Gefährdungen des modernen Ich» auseinander.

Porträt: Reinald Goetz, 1983 (Filmstill)



32

Kurze Prosa

Durch die Reihung prägnanter Beispiele tritt die große Spannweite zwischen humoristischen und experimentellen Texten hervor, die sich gleichfalls in der stimmlichen Darbietung niederschlägt.

Am 22. Februar 1930 liest **Alexander Roda Roda (1872–1945)** in Berlin mehrere Schwänke aufs Band. Diese literarische Form behandelt komische Begebenheiten aus dem Volksleben und zeichnet sich bei Roda Roda durch seinen schelmischen Witz aus. Der ausgewählte Schwank gibt Einblick in die Lebenswelt des österreichischen Schriftstellers und Kabarettisten. Die Szene spielt im Münchner Literatencafé «Stefanie» und zeigt ihn als leidenschaftlichen Schachspieler und humorvollen Beobachter. Roda Rodas Vortrag lebt von seiner geschmeidigen Stimme und der treffsicheren Pointe.

Porträt: Alexander Roda Roda, 1930, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien



33

Konrad Bayer (1932–1964) liest im Rahmen der Saulgauer Tagung im Oktober 1963 vor der «Gruppe 47» aus seinem unvollendet gebliebenen Romanmanuskript «der sechste sinn» den Text «Im Wirtshaus». Sein Auftritt ist insofern von Interesse, als das einzige Mal ein Mitglied der «Wiener Gruppe» geladen wurde, seine Texte zur Diskussi-



34

on zu stellen. Der früh verstorbene Schriftsteller trägt ein moderates Exempel seiner langjährigen Sprachexperimente vor, das seine Skepsis gegenüber Sprache als einem Kommunikationsmedium zum Ausdruck bringt. Sein Sprachwitz fragt nach dem Sinn des Sprechens; die Lesung lässt eine Stimme von bestechender Intensität erkennen.

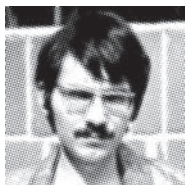
Porträt: Konrad Bayer, Österreichisches Literaturarchiv, Wien



35

Der Schweizer Autor **Peter Bichsel** (geb. 1935) beschreibt in seiner Erzählung «Die Löwen» die Problematik, sich einem anderen mitzuteilen und bringt so seine Sprachskepsis zum Ausdruck. Die Sehnsucht des Großvaters nach den Löwen wird im Text, der 1964 im Erzählungsband «Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen» veröffentlicht und hier 1965 in Basel öffentlich vorgetragen wurde, nicht erfüllt. Die plastische Beschreibung von Einzelschicksalen trotz lyrischer Schlichtheit zeichnet Bichsels Werk aus; der liebevolle Ton des Vortrags zeigt seinen Respekt vor den Menschen. Jahre später hat er angemerkt, dass er diesen Text heute noch genau so lesen würde.

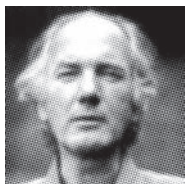
Porträt: Peter Bichsel, 1966 (Foto: Pia Zanetti)



36

Der kurze, im gleichnamigen Text geschilderte «Karfreitag» von **Jörg Fauser** (1944–1986), am 8. September 1977 vom Saarländischen Rundfunk aufgezeichnet und kurz darauf gesendet, passt trefflich in seine Zeit, ist «dem Leben erbarmungslos auf der Spur». Die Tristesse dieses Tages, die der deutsche Schriftsteller und Journalist teilnahmslos vorträgt, zeigt die Nähe zur amerikanischen Beat-Literatur mit ihrem schnörkellosen Erzählstil. Fauser gilt als ein genauer Beobachter und radikaler Erzähler; was er in seinen Texten geschildert hat, wollte er erlebt haben.

Porträt: Jörg Fauser



37

Für eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks im Jahr 1985 liest **Thomas Bernhard** (1931–1989) die Kurzgeschichte «Der Diktator». Es fällt auf, wie punktgenau die Pointe sitzt, obwohl der Umfang des Textes kaum Spielraum lässt. Seine Wirkung verdankt dieses Beispiel aber auch dem gelungenen Vortrag durch den österreichischen Autor und Dramatiker, dessen genaue Artikulation Rhythmus und Komposition hörbar macht. Die skurrile Wendung der Geschichte kommt dabei besonders gut zur Geltung.

Porträt: Thomas Bernhard, 1988 (Foto: Erika Schmied)

Bericht

Der Bericht ist unmittelbar mit dem Aufkommen, der Verbreitung und den Möglichkeiten des Rundfunks verbunden. Als Berichterstat-ter sind die Schriftsteller zugleich Journalisten und Redakteure, die im Auftrag der Anstalten arbeiten oder seltener fest angestellt sind. Sie sind dabei vielfach nicht nur schreibend und redend tätig, sondern auch mit der notwendigen Technik, mit dem Medium vertraut. Die Rundfunkarbeit trägt zu ihrem Lebensunterhalt bei und erzeugt Öffentlichkeit.

Die Arbeit der Schriftsteller für den Rundfunk hat zwei spezifische Vermittlungsformen ausgebildet: Reportage und Radioessay. Beide haben Vorläufer im Zeitungswesen, wo Dichter sich bereits früh regelmäßig zu Wort gemeldet haben. Wie das Hörspiel zeichnen sich die beiden vorgestellten Formen durch die damit verbundene Experimentierfreude aus, wobei im Falle der Reportage unmittelbare Alltagsnähe, im Falle des Radioessays eine pädagogische Funktion hinzutritt.

Mit der Rundfunkarbeit entdecken die Schriftsteller neue literarische Ausdrucksmöglichkeiten und beziehen immer wieder selbst Position gegenüber dem Literaturbetrieb und dem politischen Leben. Sie haben sich in dieser Sprechsituation jedoch an den konkreten Bedürfnissen ihrer Auftraggeber und Hörer zu orientieren und büßen mitunter Teile ihrer künstlerischen Unabhängigkeit ein.

Selbstdarstellung



38

In der Aufnahme des Nordwestdeutschen Rundfunks vom 3. November 1952 im Studio Hannover spricht **Ingeborg Bachmann (1926–1973)** über ihr Leben und Werk, spricht den eigens dafür verfassten Text «Biographisches». Die österreichische Schriftstellerin hatte bis zu ihrem 26. Lebensjahr bereits vieles von dem erreicht, was sie sich wünschte. Früh hatte sie zur Literatur gefunden und zu schreiben begonnen. Die Selbstdarstellung folgt einem gängigen Muster der Schriftstellerbiographie (Jugend, Wegzug, Weg zur Literatur, Lebensstationen, Vorbilder, Gedicht). Ausgangspunkt des kurzen Textes bildet ihre Herkunft, die prägende Jugend im Gailtal. Ein Tal, das neben Italien liegt und von den Sprachen, der österreichischen und der slowenischen, bestimmt wird. Bachmann träumt vom Meer, das einen Gegensatz zum engen Tal bildet. Nach dem Krieg folgte ihr Wegzug aus Kärnten, der gemäß einem früheren, fiktiven Briefdokument mit Ängsten und «trostlose[r] Depression» verbunden ist: im vorliegenden Tondokument poetisch geschildert als «der Weg aus dem Tal nach Wien [wird] immer der längste bleiben». Als sie dort 1948 ankam, erschienen die ersten Veröffentlichungen in Zeitschriften. Auf dem Weg zur Literatur findet sie zur bevorzugten Form, dem Gedicht. Gedichte zu schreiben, schien ihr das schwerste. Ihr biographisches Dokument liest sich wie ein Gedicht und wird von ihr auch so vorgetragen. Zu Beginn der 50er Jahre kommt die ständige Arbeit im Rundfunk, mit welcher die Beschreibung der bisherigen Lebensstationen endet. Rückblickend schrieb sie 1973, kurz bevor sie aus dem Leben schied: «Ich habe wieder bemerkt, wo ich hingehöre. Denn ich bin ja eine Slawin und Slawen sind anders».

Porträt: Ingeborg Bachmann, 1952, Ingeborg Bachmanns Erben, Kötschach-Mauthen (Foto: Wolfgang Kudronofsky)

Bild: Ingeborg Bachmann im Gespräch mit Paul Celan auf der Tagung der Gruppe 47 in Niendorf, 1952, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin

Bei dem zweiten Tonbeispiel handelt es sich ebenfalls um ein auditives Porträt, welches den Schriftsteller über den literarischen Text hinaus in die Öffentlichkeit trägt. Die beiden Personen, die unterschiedlicher kaum sein könnten aber dennoch mehr als das autobiographische Arbeiten gemein haben, stehen bei diesem Format im Zentrum des Interesses. Die Entstehungsgeschichte der Tonbeispiele ist zudem eine andere. Die Aufnahme von **Rolf Dieter Brinkmann (1940–1975)**, dem einflussreichsten Begründer und Wegbereiter der deutschsprachigen Underground- und Popliteratur, entstand im Rahmen der Sendereihe «Autorenalltag». Seine Begeisterung für die amerikanische Beatliteratur beeinflusste die Vorgehensweise. Die sogenannte Cut-Up Technik, die Montage unterschiedlicher Elemente, durchzieht seine literarischen Werke wie das Tondokument, aus welchem der gewählte Aus-



39

schnitt stammt. Die Aufnahmen, die in Köln zwischen Oktober und Dezember 1973 von Brinkmann auf 29 Tonbänder gebannt wurden, sind Experiment mit Stimme und Medium und zugleich Rohmaterial, in sich ein einzigartiges Dokument. Daraus ist schließlich die fast fünfzig Minuten lange Sendung «Die Wörter sind böse» entstanden, die vom Westdeutschen Rundfunk am 26. Januar 1974 gesendet wurde. Brinkmann schildert in der Einleitung zur Sendung, die am 9. Januar im Studio zusätzlich eingespielt wurde, die Zeit von seiner Kindheit im «katholisch verseucht[en]» Vechta, über die «viehlogische» Ausbildung und die Erfahrungen im Beruf wie mit einem Verwandten, bis zur Buchhändlerlehre, der Stadt Köln und zu ersten literarischen Arbeiten.

*Porträt und Bilder: Fünf Fotos aus der Serie: Rolf Dieter Brinkmann in Köln, 1969
(Foto: Brigitte Friedrich)*

Am Puls der Zeit

Egon Erwin Kisch (1885–1948) ging als der «rasende Reporter» in die Geschichte ein. Weniger bekannt ist seine Rolle als Begründer der Reportage als Kunstform, als neue literarische Gattung. Kisch bestimmt die Reportage als «Sichtbarmachung der Arbeit und der Lebensweise». Neben diesem politisch verstandenen Anspruch verbindet die Autoren dieser Rundfunksituation ein weiteres Merkmal: Sie sind im Hauptberuf Journalisten und erst im Nebenberuf Schriftsteller. Die ausgewählten Reportagen sind sowohl aus literarischem wie zeitgeschichtlichem Blickwinkel interessant.



40

Kisch sah sich als sozial gestellter Reporter und Schriftsteller, der die Einheit aus Kampf und Kunst zu seiner Aufgabe macht und in den Dienst des Sozialismus stellt. In seiner Reportage von den Revolutionsfeierlichkeiten, der Parade auf dem Roten Platz in Moskau vom 6. November 1931, kommt Kischs Huldigung des Landes zum Ausdruck, das er längere Zeit bereist hat. Die Zustimmung zum Regime und der Situation in der Sowjetunion, die von vielen Zeitgenossen geteilt wurde, kennzeichnet das Dokument des Moskauer Rundfunks, welches nach Deutschland ausgestrahlt wurde. Die Faszination dieser Aufnahme liegt weniger in der Stimme Kischs, sondern vielmehr in deren Atmosphäre. Das Neuartige der Radioreportage, seine Fähigkeit zur lebendigen und volksnahen Schilderung sowie sein Gespür für die wichtigen Themen der Zeit brachten ihm viel Bewunderung für seine Rundfunkauftritte ein. Es erstaunt nicht, dass bereits der siebzehnjährige Egon «Journalistik» als späteren Lebensberuf ins Schulregister eingetragen haben wollte. «Du bist treu zu der Oktoberrevolution gewesen», formulierte Anna Seghers in ihrem Nachruf auf Egon Erwin Kisch.

Porträt: Egon Erwin Kisch, Berlin 1930. Aus: Fritz Hofmann, Egon Erwin Kisch, Berlin 1988

Bild: Egon Erwin Kisch, Karikatur von Umbehr, 1926. Aus: Egon Erwin Kisch, *Der rasende Reporter*, Berlin 1926

Der Besuch des Schahs von Persien, Mohammed Reza Pahlavi, hat am 2. Juni 1967 in West-Berlin für großen Aufruhr gesorgt. Für viele war unverständlich, dass ein Diktator in eine Demokratie wie die Bundesrepublik eingeladen wurde. Der Filmbericht für den Sender Freies Berlin, gesendet am 20. Februar 1968 als Teil der Fernsehsendung «Bessere Demokraten oder Anarchisten. Die außerparlamentarische Opposition», zitiert ein studentisches Flugblatt und beschuldigt unter anderem den Schah, «aufrechterhalten zu haben das Analphabetentum von 80% der Bevölkerung». Seine eindringliche Wirkung erhält der Bericht durch den melodischen Fluss der Stimme, der in diesem Zusammenhang überrascht. In der Diskussionsrunde der Fernsehsendung vertrat diese ebenfalls die Seite der außerparlamentarischen Opposition. Seine nachträgliche Brisanz erhält der Bericht durch die ausführende Journalistin **Ulrike Meinhof (1934–1976)**, die nicht nur durch eine präzise Analyse der Ereignisse, sondern auch durch ihren späteren Gang in den Untergrund hervorgetreten ist. Der Todesfall des Studenten Benno Ohnesorg im Umfeld des Schahbesuchs ist einer der auslösenden Faktoren der Rebellion und der Terrorwelle der 70er Jahre. Der literarische Sprachstil durchzieht alle Texte Meinhofs, die posthum in mehreren Bänden publiziert wurden.



41

Porträt und Bild: Ulrike Meinhof, 1969 (Foto: Klaus Mehner)



42

Ebenfalls in hohem Maße kritisch ist **Niklaus Meienbergs (1940–1993)** Auseinandersetzung mit der Schweizerischen Jugoslawien-Politik anlässlich des Falls der Stadt Srebrenica im Jahr 1993. Der wortgewaltige Journalist Meienberg hat durch seine eigenwillige und teils umstrittene Sicht auf die Dinge und durch seine unzähligen «Reportagen aus der Schweiz» für Aufsehen im Land gesorgt. Anhand des dialektal geprägten Kommentars vom 16. April für das Schweizer Radio DRS zeigt sich, wie wichtig eine solche engagierte und exponierte Sichtweise sein kann. Die Bezüge sind in prägnante Worte gefasst; zum Beispiel dann, wenn eine Verbindung zu Vietnam hergestellt wird. Meienbergs Vorgehen, das Ereignis durch explizite und auch lokale Bezüge in die Nähe zu rücken, sticht hervor. Emotionale Anteilnahme ist allen drei Beispielen eigen und zeigt die literarische Kraft dieser journalistischen Stimmen.

Porträt: Niklaus Meienberg, 1991 (Foto: Wolfgang Sträuli)

Bild: *Bosnische Familien bestatten Opfer des Massakers von Srebrenica*, 2003, Reuters AG (Foto: Danilo Krstanovic)

Radioessay

Seit seinen Anfängen sendet das Radio von Schriftstellern gesprochene Kommentare und Essays. Seit den 50er Jahren kamen Autoren in leitende Positionen bei Rundfunkanstalten. Dadurch konnten sie die

literarische Arbeit von Schriftstellerkollegen fördern. So leitete Alfred Andersch von 1955 bis 1958 die Abteilung «Radio-Essay» beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart, wo Hans Magnus Enzensberger zu seinen Schützlingen gehörte. Der schriftstellerischen Arbeit kam in diesen Jahren eine besondere Aufgabe zu: Die Autoren betrachteten die Welt und erzogen das Publikum im Rahmen des kulturellen Neubeginns nach 1945.

Max Frisch (1911–1991) hielt sich von Ende April 1951 bis Mai 1952 als Stipendiat der Rockefeller-Stiftung in den USA auf. In dieser Zeit verfertigte er Tonbandreportagen und Interviews aus den USA und Mexiko für das Schweizer Radio in Zürich. Dieses hatte ihm ein Vorschusshonorar in Höhe von 3000 Franken gewährt. Nicht alle der eingesandten Tonbänder wurden für Sendungen verwendet, belegen lassen sich 14 Titel. Erhalten geblieben sind die 1952 entstandenen Sendungen «Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexiko» und «Begegnung mit Negern. Notizen». In beiden Fällen sind die Beiträge Frischs mit passender Musik unterbrochen. «Begegnung mit Negern» wurde am 10. Juli 1952 aufgenommen und am 21. Oktober erstmals gesendet. Max Frisch beschreibt darin mit ethnographischem Blick und auf seine eigenen Erfahrungen bezogen die Lebensumstände und die Kultur, insbesondere Tanz und Theater, der Schwarzen in den USA. Seine Kritik an deren Diskriminierung fällt deutlich aus.

Porträt und Bild: Max Frisch, Seite aus der Zeitschrift «Atlantis», Dezember 1948



43

Bevor **Hans Magnus Enzensberger (geb. 1929)** als freier Schriftsteller und Hörfunkautor tätig wurde, hatte er bereits über ein Jahr lang als Redaktionsassistent in der Feature-Redaktion des Süddeutschen Rundfunks in Stuttgart gearbeitet. Seine erste Sendung produzierte Enzensberger im Frühjahr 1957 für den Hessischen Rundfunk. «Acht Minuten Welt in Scherben. Anatomie einer Wochenschau» wurde am 2. April gesendet. Anhand zahlreicher Originaltonbeispiele analysiert er die Themen der damals beliebten «Wochenschau», jener kurzen Nachrichtensendung, die jeweils im Kino vor dem Hauptfilm zu sehen war. Enzensberger stellt mit jugendlicher Stimme und lehrhaftem Ton einen Mangel an Informationsgehalt und einen starken Hang zur Unterhaltung fest. Das Gezeigte ist in seinen Augen «publizistisch ohne Wert». Der kompetente Medienkritiker erachtet die «Wochenschau» darum als «ein Instrument zur Lähmung, nicht zur Entfaltung des Bewusstseins».

Porträt und Bild: Hans Magnus Enzensberger im Radiostudio, späte 50er Jahre, Archiv des Hessischen Rundfunks Frankfurt a. M. (Foto: Kurt Bethke).



44

Bild: Hans Magnus Enzensberger, die ersten beiden Seiten aus dem Manuskript zur Sendung «Acht Minuten Welt in Scherben», 1957, Archiv des Hessischen Rundfunks Frankfurt a. M.



45

Siegfried Lenz (geb. 1926) begann seine Tätigkeit für das Radio bereits 1946 in Hamburg. Im Nordwestdeutschen Rundfunk konnte der 20-jährige Lenz für die tägliche Reihe «Wir erinnern an» kurze Radiobeiträge über bedeutende Persönlichkeiten gestalten. Am 11. November 1963 sprach der Schriftsteller das Radioessay «Die Kunst des richtigen Hörens. Aus der Stimme lesen», das vom Norddeutschen Rundfunk gesendet wurde. Er interpretiert darin die Stimmen von Schriftstellern und gelangt darüber zu Aufschlüssen über deren Persönlichkeit und Werk. Neben jener von Thomas Mann, behandelt Lenz auch die Stimmen von Gottfried Benn, Paul Claudel, Thomas S. Eliot, André Gide, José Ortega y Gasset, Ignazio Silone und Paul Valéry. Lenz diagnostiziert bei Thomas Mann eine «Repräsentationsstimme: Indem er spricht, taucht alles auf, was er repräsentiert». Seine Kommentare zeigen ein großes Einfühlungsvermögen und genaue Kenntnis der ausgewählten Autoren. Nicht jeder Hörer dürfte jedoch den psychologisierenden Deutungen von Wortbetonungen und Satzzeichen folgen wollen.

Porträt: Siegfried Lenz, um 1960, Deutsches Literaturarchiv Marbach (Foto: Rosemarie Clausen)

Archiv

Das Archiv bezeichnet keine Sprechsituation im eigentlichen Sinne, sondern einen Ort, an dem Stimmen gespeichert und deponiert sind. Das dort vorhandene Tonmaterial ist meist heterogen und der Öffentlichkeit nicht unmittelbar zugänglich. Aufnahmen werden vom Archiv zum Zweck der Erhaltung aufbewahrt und nur bedingt veröffentlicht. Eine Ausnahme bilden die Bestände der Rundfunkarchive, die an dieser Stelle unberücksichtigt bleiben.

Die Aufnahmen aus dem Archiv unterscheiden sich: Während etwa diejenigen aus dem Wiener Phonogrammarchiv für wissenschaftliche Zwecke von der Institution selbst produziert wurden, gelangte privates Tonmaterial erst später in Archivbestand. Der Archivgedanke hat dabei bereits die Anfertigung der Privataufnahmen bestimmt. Schriftsteller haben ihre Stimme für private Studien oder aus medientechnischem Interesse festgehalten, ohne allerdings unbedingt an eine Überlieferung an die Nachwelt durch Veröffentlichung zu denken.

Im Archiv werden die Aufnahmen systematisch erfasst und konservatorisch betreut, wobei die Tonträger mit dem technischen Fortschritt wechseln: einerseits der frühe Phonograph, andererseits das fortschrittliche Tonbandgerät. Durch den Akt der Aufnahme, das Medium und die Institution bleibt die Dichterstimme im kulturellen Gedächtnis.

Wiener Phonogrammarchiv

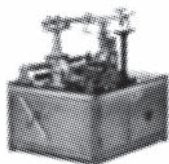


47

Arthur Schnitzler (1862–1931) notiert am 19. März 1907 in sein Tagebuch: «Im Phonogr. Archiv; phys. Institut. Sprach hinein Leb. Stunden und Beatrice (paar Worte, paar Verse). Hörte es gleich darauf und war frappiert über den ausgesprochen nasal jüdischen Charakter meines Organs.» Was der Schriftsteller hier in knappen Worten festhält, belegt eine der frühesten Aufnahmen einer Dichterlesung. Schnitzler war eingeladen worden, in den Trichter eines Phonographen zu sprechen und so seine Stimme archivieren zu lassen. Beim Anhören fällt es einem nicht leicht, den Worten des Schriftstellers zu folgen. Der ungezwungene Ton seines Vortrags durchdringt nur mühsam das Rauschen der Aufnahme. Interessant ist der kurze, von Schnitzler vorgetragene Auszug aus dem Einakter «Lebendige Stunden» auch inhaltlich. Der Text lässt sich als dichterische Selbstbeschreibung wie als Kommentar zum Phonogrammarchiv verstehen, das die Stimme konserviert.

Porträt: Arthur Schnitzler, 1910, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien

Bild: Aufnahmeprotokoll zu Arthur Schnitzlers Stimmporträt, 19. 3. 1907, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien



49

Das **Wiener Phonogrammarchiv** wurde 1899 von dem Physiologen Sigmund Exner gegründet und ist das älteste Schallarchiv seiner Art. Seine Hauptaufgabe bestand in der Erstellung phonographischer Sprach- und vor allem Musikaufnahmen. Neben der Dokumentati-on «sämtliche[r] Sprachen und Dialekte unseres Vaterlandes» un-ternahm man es, auf Expeditionen nach Neuguinea, Indien oder Grön-land die Stimmen der Völker aufzuzeichnen. Dabei kamen zunächst der Edison-Phonograph, später im Archiv weiterentwickelte Modelle zum Einsatz. Von den beschriebenen Wachsplatten ließen sich dau-erhafte Kopien in Metall und Epoxidharz anfertigen. Unter den rund 4000 mechanischen Aufnahmen, die zwischen 1899 und 1951 für das Phonogrammarchiv gemacht wurden, befinden sich 174 Stimmen-porträts bedeutender Persönlichkeiten: Kaiser Franz Joseph, Politiker und Künstler sind Teil einer ethnographischen Sammlung.

Porträt: Archiv-Phonograph Type III, in Gebrauch zwischen 1905 und 1912», Phono-grammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien

Bilder: Die Stimme des Kaisers im Phonographen, Titelblatt der Österreichischen Kronen-Zeitung vom 11. 8. 1903, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien

Aufnahme im Studio mit dem Archiv-Phonographen Type v, Wien, ca. 1927 Phono-grammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien

Sanskrit-Rezitation, Madras, 1905, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akade-mie der Wissenschaften, Wien

Eine Gruppe der «Baifa» singt in den Phonographen, Cape Nelson (Papua New Guinea), 12. 11. 1905, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissen-schaften, Wien

Gesang in cakivischem Dialekt (kroatisch), Guttenfeld bei Nikolsburg, Mähren, Sommer 1910, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien

Leopold Einhorn spielt Maultrommel auf der Blaa-Alm, Steiermark, 15. 8. 1928, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien

Im Bestand des Archivs befinden sich Aufnahmen von 31 Schriftstellern, die zwischen 1901 und 1937 entstanden sind. Am Anfang stehen zwei kurze Tondokumente von **Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916)**, aufgenommen am 14. Juni 1901. Der Text «Ein kleines Lied» lässt eine helle, bereits ältere Stimme hören. Der eher schwache Ton des Vortrags mindert die akustische Verständlichkeit. Die zu ihrer Zeit geschätzte Erzählerin hat wohl nicht zufällig dieses kurze Prosastück gewählt, in dem von Klang, Wohllaut und Gesang die Rede ist.

Porträt: Marie von Ebner-Eschenbach, undatiert, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien

Bild: Aufnahmeprotokoll zu Marie von Ebner-Eschenbachs Stimmporträt, 14. 6. 1901, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien



46

Die vielleicht eindrucklichste Aufnahme eines Dichters entstand am 22. April 1907: **Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)** sprach sein Gedicht «Manche freilich» in den Trichter des Phonographen. Sein an der Bühnensprache geschulter Vortrag, klar artikuliert und betont, lässt sich erstaunlich gut verstehen. Hofmannsthal spricht, wie es sein eigenhändiger Berufseintrag auf dem Protokollblatt des Archivs vermerkt, als «Dichter» zum Publikum. Arthur Schnitzlers Angabe «Schriftsteller» liest sich hingegen wie eine Erklärung seiner alltäglich scheinenden Sprache. Der mit den Neurosen seiner Zeit beschäftigte Autor tritt als unscheinbarer Kommentator auf.

Porträt: Hugo von Hofmannsthal, um 1907, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a. M.

Bild: Aufnahmeprotokoll zu Hugo von Hofmannsthals Stimmporträt, 22. 4. 1907, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien



48

Privataufnahme

In den Nachlässen von Schriftstellern findet man neben Manuskripten, Briefen oder Büchern bisweilen auch Tonaufnahmen. Neben kommerziellen Tonträgern sind vereinzelt auch Privataufnahmen archiviert. Die Autoren wandten sich aus Interesse am Medium oder zur Unterstützung ihrer Arbeit dem Tonbandgerät oder Kassettengerät zu. Diese Tondokumente bieten ungewöhnliche Einblicke in den Schriftstelleralltag.

Im Nachlass von **Richard Huelsenbeck (1892–1974)**, den das Deutsche Literaturarchiv in Marbach verwahrt, befinden sich 13 Tonbänder mit Privataufnahmen aus den Jahren 1952–1970. Alle Aufnahmen entstanden in New York, wo der Autor nach seiner Emigration seit 1936 lebte. Eine Aufnahme von 1957, deren Schachtel mit «Gespräch



50



51

zwischen R. H. und Hans Richter» betitelt ist, besteht vor allem aus Rauschen, technischen Geräuschen, Pausen und kurzen, dem Aufnahmetest dienenden Ansagen, wie «Wir wollen jetzt aufnehmen». Das Gespräch erklingt kaum verständlich aus der Ferne, so dass das Medium selbst zum Thema wird. Die Gestalt der Aufnahme schließt eine kommerzielle Nutzung aus und ist ganz dem Gedanken des Archivs verpflichtet. Eine Tonbandaufnahme vom 30. Mai 1952 gibt die Stimme Huelsenbecks gut hörbar wieder. Er trägt ein unbetitelt Gedicht aus dem Band «Die New Yorker Kantaten» vor, der im selben Jahr erschienen ist. Das Gedicht «Für die Emigranten, die starben und verdarben» und die Art und Weise seiner Lesung machen deutlich, dass der als Dadaist berühmt gewordene Schriftsteller sich seiner expressionistischen Wurzeln besinnt.

Porträts: Richard Huelsenbeck, 1957, Deutsches Literaturarchiv Marbach

Richard Huelsenbeck, undatiert, Deutsches Literaturarchiv Marbach



52

Seit 1949/50 lebte **Stefan Andres (1906–1970)**, den das Dritte Reich in die Innere Emigration und nach Italien getrieben hatte, wieder in Deutschland. Neben Dramen und Prosatexten schuf er in den fünfziger und sechziger Jahren auch Arbeiten für das Fernsehen und das Radio. Für den Rundfunk war er bereits in den frühen 30er Jahren tätig. 1955 hielt sich Andres mit seiner Familie in Griechenland auf. Während dieser Reise besprach der Autor vier Tonbänder, die sich heute ebenfalls im Marbacher Bestand befinden. Die Aufnahmen sollten wohl einen für das Radio geplanten Reisebericht vorbereiten, wurden aber offensichtlich nie hierfür genutzt. Auf dem zweiten der vier Bänder ertönt eine Autofahrt der Familie Andres durch Athen. Der Schriftsteller kommentiert spontan, mit kraftvoller Stimme und gelehrten Einsprengseln das Geschehen, das der Hörer als lauten Alltagslärm erfährt.

Porträt: Stefan Andres in Athen, 1955, Archiv der Stefan-Andres-Gesellschaft, Schweich



53

Friedrich Dürrenmatt (1921–1990) arbeitete im Jahr 1957 zusammen mit dem Komponisten Paul Burkhard an dem Stück «Frank der Fünfte. Oper einer Privatbank». Das Werk, das mit seinen Liederinlagen und seiner Kapitalismuskritik an Bertolt Brechts «Dreigroschenoper» erinnert, wurde am 19. März 1959 im Zürcher Schauspielhaus uraufgeführt. Drei Tonbänder aus dem Nachlass Dürrenmatts, der sich heute im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern befindet, geben Einblick in den Entstehungsprozess des Dramas. Die Aufnahmen beinhalten neben dem Gesang Paul Burkhardts die Lesung der ersten Szene durch den Schriftsteller selbst. Der von Dürrenmatt mehrfach und mit unterschiedlicher Artikulation vorgetragene Monolog unterscheidet sich merklich von der späteren Theaterfassung. Interessant ist insbesondere der Einstieg, in welchem der Autor Brechts «Moritat von Mackie Messer» kurz anstimmt. Dies mutet wie ein Fingerzeig auf das mutmaßliche Vorbild an.

Porträt und Bilder: Friedrich Dürrenmatt beim Abhören der Chansons zu «Frank v.», Neuenburg 1958, Serie von 8 Fotografien, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern
(Foto: Robert Häusser)

Rede

Mit der Rede betreten die Schriftsteller den öffentlichen Raum, in welchem sie sich innerhalb wie außerhalb des literarischen Betriebs Aufmerksamkeit verschaffen wollen. Als Redner profitieren sie von einem seit den zwanziger Jahren stetig wachsenden Publikum. Das Aufkommen des Rundfunks und die Demokratisierung Deutschlands und Österreichs nach 1918 positionieren die Schriftsteller neu in der Gesellschaft. Diese gewinnen an Autorität und erhalten Gelegenheit, ihre gesellschaftspolitischen Standpunkte und künstlerischen Ziele darzulegen.

In der Frühzeit des Rundfunks treten die Schriftsteller bevorzugt als Redner und Vorleser in Erscheinung. Neben ihrer literarischen Tätigkeit nehmen sie vermehrt die Rolle eines Kulturkritikers oder aktiven Staatsbürgers ein. Die Schriftsteller sprechen zu Staat und Gesellschaft, anklagend wie verteidigend, und agieren dabei vor Publikum oder im Studio. Ihre Reden haben einen konkreten Anlass und lassen den Sprecher häufig als eine moralische Instanz auftreten.

Der Schriftsteller präsentiert sich mit einer Rede weniger als Literat denn als politisch denkender Bürger. Der vermeintlich literarische Anspruch seiner Rede kann dem Gesagten Nachdruck verleihen, kann aber auch dessen Einschätzung erschweren: Der Autor bleibt auch als Redner Dichter. Diese Sprechsituation ist darüber hinaus probates Mittel der Provokation und gekennzeichnet durch die strenge Verbundenheit der Rede mit ihrem Ort.

Kultur und Gesellschaft



54

Am 11. April 1931 eröffnete **Alfred Döblin (1878–1957)** die 64. Ausstellung der Berliner Sezession mit einer Rede, die von der Berliner Funkstunde übertragen wurde. Mit Nonchalance und offensichtlich aus dem Stegreif formuliert der Autor seine Gedanken zum gegenwärtigen Zustand der Kunst. Dem überraschten Publikum teilt er mit, dass die hier ausgestellten Maler keine «Leute von heute» seien und den Kontakt zum Publikum verloren hätten. Ihre Malerei greife, so der Schriftsteller, die drängenden Fragen der Zeit nicht auf. Und auch der Roman, sein eigenes Metier, stehe «nicht mehr richtig in der Zeit», weil ihm die Presse die öffentliche Aufmerksamkeit streitig mache. Der funktionalen Architektur, eines Walter Gropius etwa, misst er hingegen exemplarische Bedeutung im zeitgenössischen Kunstschaffen bei. Döblins mit Lachen und Gemurmelt quitierte Rede ist kennzeichnend für das kulturpolitische Engagement um 1930. Der Autor des Zeitromans «Berlin Alexanderplatz» plädierte vielerorts dafür, mit aktuellen Themen ein breites Interesse für künstlerische Aussagen zu wecken. Das neue Medium Radio nutzte er dabei gerne für sein Anliegen.

Portrait: Alfred Döblin, 1928, Ullsteinbild.

Bilder: Titelblatt des Buches: Alfred Döblin. Im Buch – Zu Haus – Auf der Strasse, Berlin 1928, Fotomontage von Stone

Alfred Döblin mit einem Radiobausatz, Deutsches Literaturarchiv Marbach

Döblin eröffnet eine Ausstellung der Berliner Sezession, 1931, Deutsches Literaturarchiv Marbach



55

Das Vertrauen in die Medien ist **Botho Strauß (geb. 1944)** mehr als ein halbes Jahrhundert später abhanden gekommen. Als ihm 1989 der renommierte Georg-Büchner-Preis zugesprochen wurde, erschien der Autor nicht zur Preisverleihung am 21. Oktober in Darmstadt. An seiner Stelle trug der Verleger Michael Krüger die von Strauß verfasste Dankrede «Die Erde – ein Kopf» vor. Die Abwesenheit des Schriftstellers ist Programm: Botho Strauss verweigert sich einer medialen Öffentlichkeit, die er als «äußersten Illusionismus», als «sekundäre Welt» anprangert. «Die Schande der modernen Welt ist nicht die Fülle ihrer Tragödien [...], sondern allein das unerhörte Moderieren, das unmenschliche Abmäßigen der Tragödien in der Vermittlung.» Mit solchen und ähnlichen Aussagen rief Strauß' 1993 veröffentlichter Essay «Anschwellender Bocksgesang» eine heftige Debatte über Kulturkonservatismus hervor. Dem allgegenwärtigen Gerede setzt der Autor in seiner Darmstädter Rede das Bild eines Dichters entgegen, der im Verborgenen wirkt und die Erinnerung pflegt.

Portrait: Botho Strauss, Schattenriss von Mark Schönbächler

Elfriede Jelinek (geb. 1946) stand lange Jahre im Licht der Öffentlichkeit. Bis vor wenigen Jahren waren ihre politischen Aussagen in allen Massenmedien präsent und erhitzen die Gemüter in Österreich. Einen Höhepunkt erreichten die Auseinandersetzungen 1995, als auf einem Wahlplakat der Freiheitlichen Partei die Polemik zu lesen war: «Lieben Sie Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk... oder Kunst und Kultur?» Die Verleihung des Literatur-Nobelpreises 2004 an die Autorin führte zu gemischten Reaktionen. Jelinek, die sich weitgehend aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hatte, mied große Auftritte und sagte ihre Teilnahme an den Feierlichkeiten in Stockholm am 10. Dezember 2004 ab. Ihre nüchtern vorgetragene Dankrede wurde mittels Filmdokument am 7. Dezember vor Publikum abgespielt sowie im Internet publiziert. Anders als Botho Strauß sieht sie sich, dem Titel der Rede folgend, im Abseits, isoliert von der Gesellschaft. Den Glauben an die Wirkungskraft der Literatur scheint Elfriede Jelinek verloren zu haben, wie ein Fazit ihrer Rede nahe legt: «Was aber bleibt, stiften nicht die Dichter.»



56

Porträt: Elfriede Jelinek, 2004 (Foto: Ulla Montan)

Vergangenheitsbewältigung

Die beiden vorgestellten Reden wurden an einem geschichtsträchtigen Schauplatz gehalten: Die Frankfurter Paulskirche ist, als Sitz der ersten frei gewählten Nationalversammlung, einer der zentralen Erinnerungsorte in Deutschland. Sie ist untrennbar mit der Freiheit der Person und Meinung verbunden. An diesem Ort setzten sich nach 1945 Schriftsteller wiederholt mit der nationalsozialistischen Vergangenheit ihres Landes und deren Verarbeitung auseinander. Die durch alliierte Bombenangriffe fast vollständig zerstörte Kirche wurde noch vor Abschluss der Instandsetzung am 18. Mai 1948 zur Jahrhundertfeier wiedereröffnet.

Bild: Das Innere der Paulskirche in Frankfurt a. M., 2004, Ullsteinbild.

Der expressionistische Dramatiker und Pazifist **Fritz von Unruh (1885–1970)** verurteilt in seiner Festrede im Rahmen der Gedenkfeier an die Eröffnung der Deutschen Nationalversammlung am 18. Mai 1848 aufs Schärfste die mangelhaft durchgeführte Entnazifizierung. Er schlägt einen weiten Bogen von dem Gedenken an 1848 hin zur Gegenwart und schafft weitreichende historische Bezüge. Die eindrücklich und impulsiv vorgetragene Rede wendet sich gegen jegliche Form von Opportunismus. Unruh, der nach längerem Exil zum ersten Mal wieder vor deutschem Publikum sprach, verweist auf das Dritte Reich, aber auch darauf, dass sich das opportunistische Ver-



57

halten gegenüber den Besatzungsmächten zu wiederholen droht. Beinahe schreiend wirft er in den Raum: «Hinweg mit ihnen, die immer sagen: Hier stehe ich, ich kann auch anders». Damit appelliert er an das verantwortungsbewusste Individuum, den «Einzelwillen» und seine Freiheit sowie an die Kraft jenes spezifischen Ortes, an den «Paulskirchen-Traum».

Porträt und Bild: Fritz von Unruh an der Jahrhundertfeier in der Frankfurter Paulskirche, 18. 5. 1948, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt a. M.

Bild: Jahrhundertfeier in der Paulskirche, v.l.: Fritz von Unruh, Oberbürgermeister Kolb, 18. 5. 1948, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt a. M. (Foto: Dr. Wolff & Tritschler)

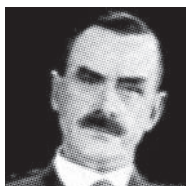


58

Martin Walser (geb. 1927) kritisiert und beklagt in seinen «Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede» die «Instrumentalisierung» von Auschwitz und erregt sich merklich während seines Vortrags. In seiner Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels am 11. Oktober 1998 formuliert Walser als persönliche Erfahrung, dass die fortlaufende Thematisierung des Holocaust einen Effekt des Wegschauens erziele: «Anstatt dankbar zu sein für die unaufhörliche Präsentation unserer Schande, fange ich an wegzuschauen.» Die Reden von Unruh und Walser erzielten große öffentliche Wirkung, die zweite führte sogar zu einer ausgedehnten öffentlichen Kontroverse. Ignatz Bubis, der Vorsitzende des Zentralrats der Juden in Deutschland, wohnte der Rede Walsers bei, erzürnte sich an dieser und warf Walser nachfolgend «geistige Brandstiftung» vor. In einem Gespräch Ende des Jahres legten die beiden Kontrahenten den Streit bei und gelangten zur Auffassung, «dass die angemessene Sprache für den Umgang mit der deutschen Vergangenheit noch nicht gefunden sei».

Porträt: Martin Walser, 1998 (Filmstill)

Thomas Mann im Radio



59

Thomas Mann (1875–1955) gehörte zu den wichtigsten Repräsentanten des Kulturlebens in der Weimarer Republik. Seine Auftritte als Vorleser und Redner in dieser Zeit waren zahlreich. Am 21. Januar 1929 hielt der Schriftsteller die Festrede bei der Feier zum 200. Geburtstag von Gotthold Ephraim Lessing in der Preussischen Akademie der Künste in Berlin. Einen Tag später wiederholte er im Studio Teile der Rede für einen Tonfilm. Er ergänzte dabei seine Ausführungen zu Lessing um ein paar Vorbemerkungen, die er offenbar auf Notizen gestützt frei vortrug. In dem – im Gegensatz zur Rede – erhaltenen Vorspruch geht der Autor auf die «Eigentümlichkeit und den Reiz» der Tonfilmaufnahme ein. Mit seiner Äußerung, dass das Publikum von ihm nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich entrückt sei und er so «zu einem zukünftigen Publikum in die Zeit hinein» spreche, charakterisiert Thomas Mann Wesen und Faszination des Mediums.

Porträt und Bild: Der Schriftsteller Thomas Mann spricht im Tonfilm, 1929, Thomas-Mann-Archiv Zürich

Bilder: Programm der Feier zum 200. Geburtstag von Gotthold Ephraim Lessing, 21. 1. 1929, Stiftung Archiv der Akademie der Künste

Thomas Mann während seiner Abschiedslesung aus «Lotte in Weimar» am 13. 9. 1938 im Zürcher Schauspielhaus, Thomas-Mann-Archiv

In den Jahren des Zweiten Weltkriegs, die der Schriftsteller im amerikanischen Exil verbrachte, wurde **Thomas Mann** zum Sprachrohr der freien Welt. Auf Wunsch der BBC hielt er seit Oktober 1940 fast monatlich eine Rundfunkansprache über den deutschen Dienst des Senders, die stets mit der Anrede «Deutsche Hörer!» begann. Während die Ansprachen zunächst in London verlesen wurden, sprach Thomas Mann ab März 1941 die Reden selbst im Aufnahmestudio der NBC in Los Angeles. Die besprochenen Platten wurden anschließend nach New York geflogen und über Kabel nach London überspielt. Die letzte der so genannten «Kriegsreden» ging am 11. Mai 1945 über den Äther. In seiner Ansprache vom April 1942 rechtfertigt der Autor die Bombardierung seiner Vaterstadt Lübeck mit Hinweis auf die Zerstörung der englischen Stadt Coventry. Gleichzeitig prophezeit er den Deutschen bei einer Fortsetzung des verbrecherischen Kriegs noch schlimmere Angriffe. In altväterlichem Tonfall verkündete er gleichsam das Strafgericht. So verständlich Thomas Manns harte Haltung gegenüber Hitler-Deutschland war, viele seiner Landsleute verübelten ihm später sein mitleidloses Auftreten.



60

Porträt: Thomas Mann in Pacific Palisades/USA, Oktober 1941, Thomas-Mann-Archiv Zürich

Bilder: Buchumschlag: Deutsche Hörer! 25 Radiosendungen nach Deutschland von Thomas Mann, Stockholm 1942, Thomas-Mann-Archiv, Zürich

Brief von Thomas Mann an Ralph Numberg, 4. 5. 1942, Thomas-Mann-Archiv, Zürich. Der Schriftsteller erachtet in seinem Schreiben die Bombardierungen deutscher Städte als gerechtfertigt, lehnt aber einen finanziellen Beitrag an die Kosten des Bombenkriegs ab.

Deutsche Teilung

Nachdem die Spannungen zwischen Ost und West 1961 auf einen Höhepunkt zugesteuert waren, begann die DDR am 13. August ihre Grenze zur Bundesrepublik abzuriegeln. Am 17. August 1961 verliest **Günter Grass (geb. 1927)** im Westdeutschen Rundfunk einen Offenen Brief an Anna Seghers. Darin fordert er die anerkannte Autorin und Vorsitzende des Deutschen Schriftstellerverbandes in der DDR und damit letztlich alle Kunstschaffenden im Osten zum Protest gegen den Mauerbau auf: «Heute ist es gefährlich in Ihrem Staat zu leben, ist es unmöglich, Ihren Staat zu verlassen.» Grass appelliert an ihre Fähigkeit zwischen Recht und Unrecht zu unterscheiden, zieht historische Vergleiche und betont, dass er im Gegenzug im Westen etwas unternehmen wolle. Mit Bezug auf Seghers' Roman «Das Siebte Kreuz» meint Grass, heute heiße «der Kommandant des Konzentrati-



61

onslagers nicht mehr Fahrenberg, er heißt Walter Ulbricht und steht Ihrem Staat vor». Eine direkte Antwort auf diesen Brief ist nie erfolgt. Auf dem Internationalen Schriftstellertreffen in Berlin im November 1961 sprach Anna Seghers davon, dass jener 13. August «ein guter Tag für die Deutsche Demokratische Republik» gewesen sei.

Porträt: Günter Grass, 1961, Bildarchiv des Deutschen Historischen Museums, Berlin (Foto: Agentur Schirner)

Bilder: Offener Brief von Günter Grass an Anna Seghers, 14. 8. 1961, Anna-Seghers-Archiv/Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin



62

Wie Grass agierte auch **Christa Wolf (geb. 1929)** in einer Zeit des Umbruchs. Sie beteiligte sich neben weiteren führenden DDR-Intellektuellen an einer Protestdemonstration am 4. November 1989, wenige Tage vor dem Mauerfall, auf dem Berliner Alexanderplatz und solidarisierte sich in ihrer Ansprache mit der Bürgerbewegung. Die Demonstration wurde vom Fernsehen der DDR live übertragen. Wolf spricht in ihrer Rede aus, was bislang so nicht hat ausgesprochen werden können. Sie ruft auf, nicht etwa zu der sprichwörtlichen Wende, sondern zu Demokratie und einer «revolutionäre[n] Erneuerung» der sozialistischen Gesellschaft. Obwohl in vertraulichen SED-Berichten schon im Sommer von einer «Resignation als Massenphänomen» die Rede war und Demonstrationen wie Protestkundgebungen an Zahl zunahmen, konnte im Volk niemand vorhersehen, dass das Regime und die Mauer nach nur kurzer Zeit fallen würden. Als die Zahl der Flüchtlinge auf mehr als 500 pro Stunde angestiegen war und die Tschechoslowakei deshalb drohte, die Grenze zur DDR wieder zu schließen, musste dringend etwas geschehen: Die DDR öffnete ihre Grenze, 28 Jahre nach ihrem Bau wurde die Mauer obsolet. Christa Wolfs Hoffnung auf eine Erneuerung der sozialistischen Gesellschaft hat sich jedoch nicht erfüllt.

Porträt: Christa Wolf spricht auf der Kundgebung für Presse- und Meinungsfreiheit auf dem Berliner Alexanderplatz, 1989 (Foto: Andreas Schoelzel)

Alpenland

Die Schweiz wird von außen wie von innen immer wieder in ihrer vermeintlichen Ruhe gestört. Die Gefahr der Okkupation war zur Zeit des Nationalsozialismus real und rief die so genannte «geistige Landesverteidigung» auf den Plan. Das kleine Land wurde zum Hort der Freiheit erklärt und Wilhelm Tell zu dessen mythischem Übervater. Die «gute Schweiz» nahm hier ihren Anfang. Die Entdecker der «bösen Schweiz» ließen jedoch nicht lange auf sich warten.



63

Am 12. Januar 1974 wurde **Max Frisch (1911–1991)** im Zürcher Schauspielhaus für sein literarisches Werk der Große Schiller-Preis verliehen. Die Schweizer Schiller-Stiftung betrachtete die Preisvergabe als «delikate Angelegenheit» und gelangte erst nach längerer Beratung

zum Entscheid. Frisch, der mit seinem 1971 erschienenen Buch «Wilhelm Tell für die Schule» allgemeine Empörung in der Schweiz ausgelöst hatte, nahm die «Ehrung aus der Heimat» gerne entgegen. In seiner Dankrede «Die Schweiz als Heimat?» versucht er sich an einer Bestimmung des Heimat-Begriffs. Zu Beginn sorgt der nüchtern artikulierende Frisch mit lexikalischen Erklärungen und Kindheits-erinnerungen für Belustigung. Mit rhetorischen Fragen, nach dem was Heimat, was schweizerisch sei, führt er die Rede weiter, ohne schließlich zu einer greifbaren Antwort zu gelangen. Der Schluss seiner Rede ist ein politisches Statement. Frisch beklagt sich bitter über die unterlassene Hilfeleistung an die gestürzte chilenische Regierung und bemerkt, er fühle sich «dieser meiner Heimat verbunden – einmal wieder – in Zorn und Scham.» Die Rede sorgte für einigen Unmut über den «Schiller-Killer». Eine Karikatur zeigte Frisch denn auch mit einer Axt auf den Sockel des Altdorfer Tell-Denkmal's einschlagend.

Porträt: Max Frisch, 1971, Max Frisch-Archiv, Zürich

Bilder: Max Frisch, Erste Seite der Schillerpreis-Rede, Typoskript, 12. 1. 1974, Max Frisch-Archiv, Zürich

Karikatur: Frisch drauf los..., aus: Die Tat Nr. 138, 13. 6. 1975, Max Frisch-Archiv, Zürich

Programmzettel: Verleihung des Grossen Preises der Schweizerischen Schillerstiftung an Max Frisch, Schauspielhaus Zürich, 12. 1. 1974, Max Frisch-Archiv, Zürich

Der letzte große Auftritt von **Friedrich Dürrenmatt (1921–1990)** fand am 22. November 1990 in Rüschlikon bei Zürich statt. Der Schriftsteller hielt eine Rede auf Václav Havel, dem der Gottlieb-Duttweiler-Preis verliehen wurde. Dürrenmatt würdigt darin die Verdienste des tschechischen Autors und Politikers, mehr noch aber drückt er sein Unbehagen über sein Heimatland aus. Im Jahr zuvor hatte die Fichen-Affäre, die Entdeckung, dass viele Bürger über lange Zeit hin politisch überwacht wurden, das Vertrauen der Schweizer in ihr Land erschüttert. Der Autor knüpft an diesen Vorfall an und beschreibt in seiner Rede die Schweiz als Gefängnis. Mit müde wirkender Stimme, aber unterschwelligem Witz erklärt Dürrenmatt, dass der Schweizer den dialektischen Vorteil habe, «gleichzeitig frei, Gefangener und Wärter» zu sein. Das Publikum quittierte seine Ausführungen mit Lachen und Beifall. Die anwesenden Bundesräte empfanden die Rede als Skandal und verabschiedeten sich nicht vom Redner, wie Dürrenmatt wenige Tage vor seinem Tod in einem Gespräch bekannte.

Porträt: Friedrich Dürrenmatt, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern

Bilder: Friedrich Dürrenmatt und Vaclav Havel bei der Verleihung des Gottlieb-Duttweiler-Preises in Rüschlikon, 1990, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern

Titelblatt der Zeitschrift «Nebenspalter», Nr. 31 vom 1. 8. 1994 (Illustration: Martin Senn)

Umschlagillustration: Friedrich Dürrenmatt, Die Schweiz – ein Gefängnis. Rede auf Vaclav Havel, Zürich 1997 (Fotomontage: Art Ringger)



64

Gespräch

Im Gespräch begibt sich der Schriftsteller in eine interaktive Situation. Von außen werden Fragen an ihn herangetragen und der Autor reagiert darauf. Das Gespräch weckt besondere Erwartungen beim Zuhörer. Wie verhält sich die Dichterstimme, wenn sie auf ein Gegenüber trifft, lautet eine zentrale Frage, der sich weitere anschließen können: Wann werden Dichter zum Gespräch geladen? Wozu werden sie befragt? Haben sie etwas mitzuteilen?

Gespräche mit Schriftstellern sind signifikante Erscheinungen im Zeitalter der Massenmedien. Der frühe Rundfunk hat diese Sprechsituation etabliert. Das öffentliche Interesse richtet sich von nun an nicht mehr hauptsächlich auf das Werk des Autors, sondern ebenso auf seine Person. Gespräche bieten Gelegenheit, sich dieser Person anzunähern und Einblick in ihr Arbeiten und Denken zu gewinnen. Zunehmend interessiert die ästhetische und politische Meinung der Schriftsteller. Ihr öffentliches Wirken hat sich durch das Gespräch verstärkt, gleichzeitig haben sich die Rückzugsmöglichkeiten verringert. Der namhafte Schriftsteller hat Rede und Antwort zu stehen.

Der Schriftsteller kann auch selbst in die Rolle des Gesprächsleiters schlüpfen. Indem er die Fragen stellt, nähert er sich dokumentarisch seinem Gegenüber und der Wirklichkeit, sei es mit literarischen Absichten oder auch ohne.

Leben und Schreiben



65

Marieluise Fleißer (1901–1974) erhielt 1953 den Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste verliehen. Anlässlich dessen gab sie am 22. Mai ein kurzes Interview für den Bayerischen Rundfunk. Der bayerische Dialekt prägt Fleißers Stimme, deren Ton zugleich Courage und Bodenständigkeit verrät. Auf ihre schriftstellerische Tätigkeit angesprochen, bemerkt sie, dass sie momentan ihrem Mann im Geschäft helfen müsse und darum nicht zum Schreiben komme. In einem Brief an die Bayerische Akademie der Künste drückt sie den Wunsch nach einer Änderung dieser Situation deutlich aus: «Ich kann nur hoffen, dass der Zwang der allzu vielfältigen und ermüdenden Pflichten, der mich in der Gegenwart umschließt, sich mit der Zeit auch wieder lockern wird und ich dann auch wieder Muße und Spannkraft für ein persönliches Leben finde.» Fleißers Situation ist bezeichnend für die Lebensumstände und das Rollenverständnis mancher künstlerisch tätigen Frau älterer Generationen.

Porträt: Marieluise Fleißer, Ende der 40er Jahre, Marieluise-Fleisser-Archiv, Ingolstadt

Bilder: Marieluise Fleißer erhält den Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 1953, Marieluise-Fleisser-Archiv, Ingolstadt

Brief von Marieluise Fleißer an Dr. Diess von der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 1953, Marieluise-Fleisser-Archiv, Ingolstadt. Die Schriftstellerin bedankt sich in diesem Schreiben für die Auszeichnung und weist auf ihre schwierige Situation hin.



66

Für den Rundfunk der DDR führte **Christa Wolf (geb. 1929)** zu Beginn des Jahres 1965 in Ost-Berlin ein Gespräch mit ihrer älteren Schriftstellerkollegin **Anna Seghers (1900–1983)**. Wolf hatte ihre Fragen zuvor an die Kollegin gesandt, die sich die Antworten entsprechend zurechtlegen konnte. Im Gespräch kommen die Inhalte der Arbeit zur Sprache, aber auch der Alltag des Schreibens wird thematisiert; für diesen wünscht sich Seghers von Menschen erfüllte und in Ost-Berlin unerreichbare Orte wie ein Schiff oder ein volles Café. Seghers äußert, dass ihr andere Verpflichtungen nur wenig Ruhe ließen für die schriftstellerische Arbeit. Die Vorsitzende des Schriftstellerverbandes der DDR war zu dieser Zeit stark ausgelastet. Unter Menschen zu sein, brauche sie, «weil man mit seinem Stoff und mit seinen Fähigkeiten vertraut bleiben muss...» Mit etwas unsicherer, aber einnehmender Stimme stellt sich Anna Seghers den Fragen.

Porträts: Anna Seghers mit Christa Wolf beim XII. Schriftstellerkongress der DDR, 1973. Aus Christa Wolf, hrsg. von Peter Böhlig, München 2004, Abb. S. 93

Bilder: Brief von Christa Wolf an Anna Seghers, 4. 1. 1965, mit Antwortnotizen von A. Seghers, Anna-Seghers-Archiv/Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin. Diese Korrespondenz bereitete das im Originalton wiedergegebene Gespräch vor.

Auch der Spracherwerb kann so etwas wie Gewinn von Heimat bedeuten. Dies veranschaulicht das Schaffen der in Rumänien geborenen **Aglaja Veteranyi (1962–2002)**. Die Schriftstellerin wuchs im Zirkusmilieu auf und kam 1977 in die Schweiz, wo sie sich die deutsche Sprache selbst beibrachte. Seit 1982 war Veteranyi als freischaffende Schauspielerin und später auch als Schriftstellerin tätig. In einem Gespräch für das Schweizer Radio DRS berichtet sie im August 1999 von der Desillusionierung durch das Wiedersehen mit der alten Heimat Rumänien und dem Gefühl des Ausländerseins. In ihrer literarischen Arbeit hat sie ihre Lebensgeschichte behandelt und sich mittels der Sprache eine eigene Welt erschaffen. Erhalten blieb jedoch, wie sie auch im Gespräch deutlich macht, immer die Erfahrung des Fremdseins. Aglaja Veteranyi schied 2002 freiwillig aus dem Leben.



67

Porträt: Aglaja Veteranyi (Foto: Renate von Mangoldt)

Literatur hören

Helmut Heißenbüttel (1921–1996) leitete von 1959 bis 1981 die Abteilung Radio-Essay beim Süddeutschen Rundfunk. Kurz vor seiner Pensionierung spricht er am 26. Mai 1981 in Göttingen mit dem Literaturwissenschaftler Heinz Ludwig Arnold, der viele Schriftstellerstimmen in Tonbandaufzeichnungen dokumentiert hat. Im ersten Teil des Gesprächs zieht Heißenbüttel über seine Rundfunktätigkeit Bilanz. Im gewählten Ausschnitt kommt er auf die akustische Seite der Literatur zu sprechen und deren Anforderungen an den Hörer. Später im Gespräch vergleicht er die akustische Erfahrung von experimenteller Literatur mit derjenigen von Neuer Musik. Der Schriftsteller berichtet von seinem gescheiterten Versuch, schwierige Sendungen mehrfach im Programm zu platzieren, um ein erneutes Hören zu ermöglichen. Trotz und gerade wegen der zunehmenden Unterhaltungsprogramme im Radio erachtet er ein Festhalten an anspruchsvollen Programminhalten für wichtig: «Der Rundfunk unterfordert den Hörer an so vielen Stellen, dass irgendwo in der Woche auch eine Stunde da sein muss, in der er überfordert wird.»



68

Porträt: Helmut Heißenbüttel. Aus: *Schrift écriture geschrieben gelesen: für Helmut Heißenbüttel zum siebzigsten Geburtstag*, hrsg. von Christina Weiss, Stuttgart 1991, Vorsatzblatt

Bald nach Erscheinen seines Gedichtbandes «Fernhandel» spricht **Thomas Kling (1957–2005)** im Januar 2000 in Hombroich mit dem Lektor Hans Jürgen Balmes. Das Gespräch wurde von Balmes auf Kassette aufgezeichnet und unter dem Titel «Lippenlesen, Ohrenbelichtung» in Klings Buch «Botenstoffe» publiziert. Zu Beginn des Gesprächs wird erörtert, warum dem neuen Gedichtband eine CD beigegeben wurde. Dazu bemerkt Kling: «Bei «Fernhandel», also Gedichtband und CD, zeigt sich, dass das Publikum beides parallel benutzt, [...]. Dass tatsächlich offenbar das orale Erlebnis eine Einstiegs-



69

hilfe in die Lineatur des Textes ist, also keine Ergänzung, sondern es sind zwei literarische Produkte, die jeweils ihre eigene Geschichte haben, auch getrennte Geschichte.» Im gewählten Ausschnitt stellt Kling die akustische Seite der Dichtung neben die körperhafte, die in der Performance des Dichters zum Ausdruck kommt. Anders als eine Sprachperformance des Autors zeigt das Gespräch einen wenig beredten, nach Worten suchenden Thomas Kling.

Porträt: Thomas Kling (Foto: Ute Langanky)

Auf dem Strich



70

In dieser Gesprächssituation kehrt sich die gewohnte Rollenverteilung um: Der Schriftsteller **Hubert Fichte (1935–1986)** nimmt die Rolle des Interviewers ein. Seine «St. Pauli Interviews» finden 1969 im Hamburger Palais D'Amour statt. Der Schriftsteller spricht mit Prostituierten und Personen in deren Umfeld, und begleitet diese mitunter über Jahre hinweg. Er bezeugt damit das Interesse der Zeit, lebensnahe Milieus zu erkunden. Diese soziologische Komponente rückt das Gespräch in die Nähe der Reportage. Zu erwähnen sind deshalb auch die feuilletonistischen Veröffentlichungen und die rund 170 Rundfunkarbeiten Fichtes, unter anderem als Sprecher. Das ethnologische Interesse an den Ausgegrenzten und dem Elend, die Erforschung des Fremden und Abseitigen kommt auch in anderen Werken zum Ausdruck.

Das Interview mit der Prostituierten Sandra ist Teil eines längerfristigen Unternehmens, dessen Ergebnisse als Radiosendungen ausgestrahlt und 1972 im Buch «Interviews aus dem Palais D'Amour» veröffentlicht wurden. Der gewählte Ausschnitt befasst sich weniger mit dem Beruf, sondern vielmehr mit dem Privatleben Sandras. Er macht gerade dadurch die besondere Interviewtechnik Fichtes erfahrbar und zeigt die sensible Annäherung an sein Gegenüber. Auf diese Weise macht er es möglich, dass ihm die Interviewten auch sehr intime Details anvertrauen. Seine gut artikulierte Stimme unterstützt die Bestrebung, die Zuhörer an einen anderen Alltag heranzuführen. Fichte sucht nicht die Sensation, sondern er will vielmehr verstehen, was die Menschen bewegt.

Porträt: Hubert Fichte (Foto: Leonore Mau)

Bilder: Hubert Fichte am Meer (Foto: Leonore Mau)

Hubert Fichte (Foto: Brigitte Friedrich)

Hubert Fichte im Gespräch mit Prostituierten, Hamburg. Aus: Hubert Fichte, *St. Pauli Interviews*, CD, Köln 2000

Politisches Engagement

Das Rundfunkgespräch zwischen **Johannes R. Becher (1891–1958)** und **Gottfried Benn (1886–1956)** zur «Dichtung an sich» eröffnet die Reihe der Beispiele zu Wesen und Wirkung des politischen Engagements. Das Radiogespräch, am 6. März 1930 für die Reichsrundfunk-Gesellschaft aufgezeichnet und in der «Funkstunde Berlin» gesendet, ist in mehrfacher Hinsicht von Interesse. Benn, der das Gespräch leitet, hat seit 1927 immer wieder im Rundfunk vorgetragen und war auch für eigene Sendungen verantwortlich. Das vorliegende Beispiel fällt insofern aus der Gesprächssituation, als es sich um zwei längere Statements handelt, welche die jeweilige literarische Position wiedergeben. Der Ausschnitt zeigt vornehmlich die links-politische Einstellung des jungen Becher. Der erste Vorsitzende des «Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller» sieht seine Aufgabe im Klassenkampf und erläutert die «Dichtung als Tendenz». Diese unterscheidet sich von Benns Position, der eine «reine» und unpolitische Dichtung vertritt. Es prallen zwei Meinungen aufeinander, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Dass das Streitgespräch dennoch in ruhigem Ton abläuft, täuscht über die ursächliche Spannung hinweg. Auf einer Briefkarte an Thea Sternheim schreibt Benn am Folgetag: «Wollen wir von dem Radioabend bitte nicht weiter sprechen. Verfehlt Sache, blamable Situation.» Er beklagt sich über die mangelnde Zeit und darüber, dass Becher sich nicht an den vorbereiteten Gesprächsverlauf hielt, nicht zu schärferen Formulierungen zu bewegen war. Zudem sei das Radio nicht die passende Umgebung dafür gewesen.

Porträts: Gottfried Benn, 1930, Deutsches Literaturarchiv, Marbach

Johannes R. Becher, Deutsches Literaturarchiv, Marbach

Bild: Karte von Gottfried Benn an Thea Sternheim, 7. 3. 1930, Deutsches Literaturarchiv, Marbach

Anlässlich der Uraufführung von «Des Teufels General» am 14. Dezember 1946 im Schauspielhaus Zürich hielt sich **Carl Zuckmayer (1896–1977)** in der Schweiz auf. Im Gespräch mit Samuel Bächli vom Schweizer Radio DRS am 29. Dezember im Studio Zürich, das kurz darauf gesendet wurde, berichtet er von seiner Exil-Erfahrung und der Rückkehr nach Deutschland. Der deutsche Schriftsteller und Dramatiker beschreibt darin das vermeintliche «Todesurteil», wenn ein Dichter aus seinem Land und Sprachraum gerissen wird; er betont aber auch, was ihm Amerika geschenkt hat. Zuckmayer schildert im gewählten Ausschnitt eloquent die Pläne und Absichten seiner Rückkehr. In seiner Arbeit als ziviler Kulturoffizier der amerikanischen Regierung soll er «erkennen, was in Deutschland vorgeht» und



71

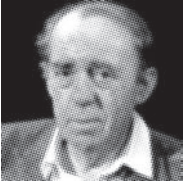


72

zu einer geistigen Erneuerung und zum kulturellen Wiederaufbau beitragen. Nach dem fünfmonatigen Aufenthalt in Deutschland und Österreich hatte der amerikanische Staatsbürger einen Bericht einzureichen, der mittlerweile als «Deutschlandbericht für das Kriegsministerium der Vereinigten Staaten von Amerika» schriftlich vorliegt.

Porträt und Bild: Carl Zuckmayer als Rundfunksprecher, um 1948, Deutsches Literaturarchiv, Marbach

Bild: Identification Card – War Department/Washington D. C. von Carl Zuckmayer, Ausstellungsdatum: 8. 10. 1946, Deutsches Literaturarchiv, Marbach



73

Große Wirkung hatte das Engagement von **Heinrich Böll (1917–1985)** im Vorfeld des so genannten «Deutschen Herbst». Das Telefoninterview des Bayerischen Rundfunks vom 28. September 1977, geführt von Gert Heidenreich, wurde selbst zum Politikum und in der Folge vom Programm abgesetzt. Am 3. Oktober wurde es dann vom Norddeutschen Rundfunk gesendet. Im Zentrum des Gesprächs stehen die Diffamierungen vor allem von Seiten der CSU und portiert von der Springer-Presse, die auf ein «geistiges Umfeld des Terrorismus» abzielen und fordern, dass es die Verführer, die Urheber mit Feder und Mikrofon, und nicht die Verführten, die Terroristen, einzusperren gelte. Böll nahm dabei eine besonders exponierte Stellung ein. Maßgeblich war daran ein Artikel von 1972 gegen die «Bild»-Zeitung beteiligt, der fälschlicherweise als ein Artikel für Ulrike Meinhof gedeutet wurde. Er habe dieses Ritual der Verleumdung während zehn Jahren beobachtet – so beispielsweise in literarischer Form in seinem Roman «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» –, müsse nun aber reagieren, da auch seine Familie denunziert und eine Form von «Sippenhaft» praktiziert werde. Unter den Diffamierten (so auch Gollwitzer, Brandt und Grass) sehe er «keinen einzigen, der auch nur andeutungsweise Gewalt, Terror gepredigt hat». In der Tat hat sich Böll zwar mit den Studenten und der außerparlamentarischen Opposition mehrfach solidarisch erklärt, aber gleichzeitig an ein gewaltloses Handeln appelliert, Mord und Terror nie gebilligt.

Porträt: Heinrich Böll, 1972

Bilder: Karikatur: Ansichten eines Clowns, Die Welt, 17. 1. 1972 (Zeichnung: Wolfgang Hicks)

Karikatur: Bundeskriminalamt?, Düsseldorfer Nachrichten, 15. 10. 1977. In dem Leser erkennt man unschwer den Schriftsteller Günter Grass, der Heinrich Böll in Schutz genommen hatte.

Karikatur: Deutschlands Dichterpfürsten beziehen neue Stellung in der Terroristenfrage..., Die Welt, 1977 (Zeichnung: Wolfgang Hicks)

Zeitungsartikel: Das stille Reserveheer des Terrorismus, Die Welt, 12. 9. 1977.

STRAUHOF ZÜRICH LITERATUR AUSSTELLUNGEN



Stadt Zürich
Kulturförderung

der hörverlag

DRA

D | R | S | III

Für die Unterstützung unserer Arbeit danken wir:

Akademie der Künste/Literaturarchiv, Berlin (Gabriele Zenke); Bayerischer Rundfunk, München (Herbert Kapfer, Klaus Weisenbach, Elisabeth Kissler); Der Hörverlag (Renate Schönbeck, Carolin Bunk, Robert Wildgruber, Annette Pape); Deutsches Literaturarchiv, Marbach (Andreas Kozlik, Dr. Jochen Meyer, Florian Michel); Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Wiesbaden – Potsdam-Babelsberg (Clemens Schlenkrich, Dr. Hans Peter Jäger, Angela Mehner, Georg Vorwerk); EBM Elektrizitätsmuseum, Münchenstein (Klaus Beerli); Hessischer Rundfunk, Frankfurt am Main (Dr. Michael Crone); Literaturhaus Berlin (Lutz Dittrich); Literaturhaus Wien (Dr. Heinz Lunzer, Dr. Silvia Bartl); Marieluise-Fleißer-Archiv, Ingolstadt (Doris Wittmann); Max-Frisch-Archiv, Zürich (Walter Obschlager); Norddeutscher Rundfunk, Hamburg (Alexander Eisenreich); Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Dr. Gerda Lechleitner, Franz Lechleitner); Rundfunk Berlin-Brandenburg, Berlin (Michael Krüttgen); Österreichisches Literaturarchiv, Wien (Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler, Dr. Bernhard Fetz); Österreichische Mediathek, Wien (HR Dr. Rainer Hubert); Österreichischer Rundfunk, Wien (Hartmann Schaufler); Rowohlt Verlage, Reinbek b. Hamburg (Michael Töteberg); Schweizerische Landesphonothek (Sonja Cavadini); Schweizerisches Literaturarchiv, Bern (Dr. Thomas Feitknecht, Lukas Dettwiler, Dr. Ulrich Weber); Schweizer Radio DRS (Gaby Karger, Margherita Meier, Hans-Ulrich Probst, Dr. Hardy Ruoss); Stefan-Andres-Gesellschaft, Schweiz (Dr. Doris Weirich); Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. (Susanne Becker); Theater am Neumarkt (Wolfgang Reiter); Thomas Mann-Archiv, Zürich (Cornelia Bernini); Verlag Der gesunde Menschenversand, Bern/Luzern (Matthias Burki); Zytglogge Verlag, Oberhofen (Ingrid Etz); Urs Heinz Aerni, Basel/Zürich; Prof. Dr. Heinz Ludwig Arnold, Göttingen; Hans-Jürgen Balmes, Frankfurt am Main; Noah Bubenhofer, Zürich; Till A. Heilmann, Basel; Frank Howeg, Zürich; Simon Reich, Basel; Christoph Schwyzer, Luzern; Prof. Peter Weibel, Karlsruhe; Dr. Frank Woesthoff, Wolfsburg.

Für Friedrich Nietzsche war die Stimme des Dichters die «Musik hinter den Worten, die Leidenschaft hinter dieser Musik, die Person hinter dieser Leidenschaft: alles das also, was nicht geschrieben werden kann». Thomas Mann war immer wieder angetan von der Möglichkeit, zu einem imaginären Publikum zu sprechen, das noch in ferner Zukunft der Präsenz seiner Stimme lauschen würde. Und die Poetry Slams und der rasch wachsende Markt für Hörbücher beweisen, dass die Authentizität der Stimme von Autorinnen und Autoren sowie die orale Erzählung nach wie vor zu faszinieren vermögen.

Die Ausstellung «Anna Blume trifft Zuckmayer» versammelt rund 70 Ton- und Filmaufnahmen von Schriftstellerinnen und Schriftstellern des 20. Jahrhunderts. Erstmals in dieser Form stellt sie Bedeutung und Wirkung der Dichterstimme im Zeitalter der Tonaufzeichnung zur Diskussion. Sie vermittelt sowohl einen historischen Überblick wie systematische Einblicke in Funktion und Wirkung der Aufnahme von Autorenstimmen. Von der frühesten erhaltenen Aufnahme von Marie von Ebner-Eschenbach, die ihr Gedicht 1901 in den Trichter eines Wiener Phonographen rezitiert, bis zu Elfriede Jelinek, die sich 2004 per Videoaufzeichnung für den Nobelpreis bedankt, von Egon Erwin Kischs atemlos vorgetragener Live-Reportage vom Roten Platz in Moskau 1931 bis zum spektakulären Protest eines Rainald Goetz anlässlich des Ingeborg Bachmann-Wettbewerbs 1983, von Kurt Schwitters legendärer Rezitation des Gedichtes «An Anna Blume» im Jahre 1932 bis zu Carl Zuckmayers Gespräch anlässlich seiner Rückkehr nach Deutschland 1946 wird eine vielfältige, durch Autorenporträts und Dokumente illustrierte Tonlandschaft ausgebreitet.

