

Es schreibt: Alice Stašková

(E*forum, 16. 02. 2022)

Die Monographie stellt eine anspruchsvolle, produktive und innovative Auseinandersetzung mit einem im Rahmen der deutschen Literaturwissenschaft bereits reichlich behandelten Gegenstand - dem „Neuen Hörspiel“ - dar. Indem sich der Verfasser dabei aber auf ein bisher unerforschtes, größtenteils aus dem Archiv überhaupt erst rekonstruiertes Korpus von Hörspielen durchaus prominenter Autoren dieses Genres bezieht, gewinnt er für die bisherige Diskussion neue Perspektiven und zum Teil sogar neue Möglichkeiten einer angemessenen Konzeptualisierung.

Der Fokus des Buches liegt erstens auf radiophonen Artefakten eines der wichtigsten deutschen Autoren des experimentellen Hörspiels, des multimedialen Künstlers Ferdinand Kriwet, zweitens auf der überwiegend deutschsprachigen Produktion des tschechischen Autorenduos Josef Hiršal und Bohumila Grögerová sowie drittens auf dem Schaffen des insbesondere als bildender Künstler namhaften Tschechen Ladislav Novák. Die eingehende Analyse und Interpretation der Werke dieser Autoren markieren ein Desiderat der Forschung auf diesem Gebiet. Der Vergleich und die Konfrontation dieser Werke untereinander wiederum erlauben konzeptionelle Modellierungen, die der bisherigen Theoriebildung mit Blick auf das avancierte radiophone Schaffen zugute kommen.

Es handelt sich somit um eine Arbeit, die dem Bereich der deutschen Literaturwissenschaft zuzuordnen ist. Doch zugleich überschreitet sie diesen Bereich durch ihre in mehrfacher Bedeutung komparatistische Ausrichtung auf produktive und dem Gegenstand angemessene Weise. Methodisch hochreflektiert und ausgestattet mit dem auf diesem Gebiet erforderlichen technischen Wissen sichtet der Autor die Bedingungen und Intentionen der behandelten Artefakte, gliedert sie in ihre spezifischen historischen und konzeptuellen Kontexte ein und präsentiert schließlich nach erhellenden Analysen tiefgreifende Interpretationen.

Nach einer konzisen Einleitung zur Gliederung und Methodik der Arbeit, die auch mit instruktiven Erläuterungen der verwendeten Begrifflichkeit (Montage/Collage, Medium, Akustische Literatur, Experimentelles Hörspiel/Neues Hörspiel, Tape-Poesie/auditive Poesie/phonische Poesie) aufwartet, verzichtet Pavel Novotný explizit und mit guten Gründen auf eine Darlegung der gesamten Problematik der Gattungstheorie und -geschichte zum, wie bereits eingangs angedeutet, gut erforschten Thema „Neues Hörspiel“. Stattdessen konzentriert er sich im ersten von insgesamt vier großen Kapiteln auf grundlegende Wesensbestimmungen, historische Filiationen und Ausprägungen sowie auf technologisch bedingte Aspekte des

Gegenstandes in einem für die folgenden Analysen erforderlichen Ausmaß. Er arbeitet dabei die Oppositionen in der historischen Reflexion des Rundfunkmediums heraus und sichtet die spätere wissenschaftliche Theorienbildung, die ihm eine konzise, auf die Wesenheit der behandelten künstlerischen Sparte auch in ihrer historischen Dimension zentrierte Konzeptualisierung erlauben und zugleich Kategorien erschließen, die auf die behandelten Artefakte beziehbar sind, durch diese aber auch justiert werden können.

Drei Dimensionen beteiligen sich an der Theoriebildung zu dieser Gattung der „zweiten“ Avantgarde: die technische Entwicklung erlaubt eine grundsätzlich neue Art des akustischen Sprachexperiments (1), die wiederum bestimmten, im Prinzip auf eine Desemantisierung ausgerichteten Spracherkundungen dient (2) und zugleich das Medium des Radios, in seiner Eigenschaft als Technik, selbst in den Vordergrund rückt (3). Somit stellen die untersuchten Rundfunkproduktionen oder -vorlagen eine extreme Gegenposition zu derjenigen eines „Phonozentrismus“ dar, die dem traditionellen, auf illusionistische Effekte bauenden Hörspiel zugrunde liegen. Die Vermittlung durch das technische Medium deutet auf den Vermittlungscharakter der Sprache und stellt diesen bloß. Somit widerlegen die Werke des radikalen Radioexperiments einerseits die in den Ausführungen zu den historischen Poetiken des Hörspiels dargelegte, auf Authentizität und Unmittelbarkeit der Stimmenwiedergabe pochende, gleichsam metaphysische Kraft des radiophonen Mediums. Andererseits heben sie jedoch auf eine geradezu paradoxe Art und Weise die eigenständige, kosmogonische Leistung der Kunst auf, insoweit diese Kunst programmatisch und im Vollzug jegliche Selbstverständlichkeit des Sprachgebrauchs in Frage stellt. Die historisch verbürgte Rede von der „doppelten Gestik“ (S. 82ff. und passim) grundiert dabei die nachfolgenden Untersuchungen, indem jeweils deren neue Aktualisierungen verfolgt werden: Es handelt sich erstens um den zeitgleichen und dabei selbstreflexiven Rückgriff auf das Medium der menschlichen Stimme und des menschlichen Organismus und zweitens um die offensive Nutzung des Mediums Rundfunk als etwas Technisches.

Eine politische Dimension im engeren wie im weiteren Sinne leuchtet hier auf. Denn der Verfasser sichtet auch die politischen Vereinnahmungen des Radiomediums (in der Zeit des Nationalsozialismus in beiden Ländern sowie im sozialistischen Regime der Tschechoslowakei). Überdies beleuchtet er die politischen Kontexte und erörtert Anspielungen, die für die behandelten Werke ausschlaggebend sind bzw. diese in spezifischer Weise charakterisieren. Die allgemein politische Dimension schließlich, die etwa bei Max Bense oder bei Helmut Heißenbüttel in der Rede von der Befreiung der Sprache vom Bedeutungs- und Sinnzwang beschworen wird (und auch die Rezeption der Werke prägte), verfolgt der Autor, insbesondere in der Untersuchung der Werke der tschechischen, vom sozialistischen Regime eingeschränkten Autoren, bis hin zu den feinsten Nuancen ihrer vordergründig als technizistisch oder verbal verspielten – bzw. verspielt scheinenden – Werke.

Zu der erwähnten theoriebildenden Trias gehören ferner die charakteristischen

Strukturen und Merkmale der avancierten Spielarten des Hörspiels: die vertikale und horizontale Montage, spezifische Verfahren des Schnittes, Verräumlichung der Sprache mit Hilfe der Stereophonie sowie die prozessualen Narrative. Besonders instruktiv erscheinen dabei auch die Ausführungen zu den Partituren der radiophonen Artefakte, die – wie dann bei der Untersuchung derjenigen von Kriwet (S. 145ff. zur Musik und S. 151ff. zu den Partituren) plausibel wird – eine Verwandtschaft mit der Visualisierung der Partitur in bestimmten Traditionszweigen innerhalb der Neuen Musik indizieren. Auch dies zählt zu den Vorzügen der vorgelegten Arbeit: Sie ist komparatistisch hinsichtlich zweier literarisch-akustischer nationaler Ausprägungen (deutsch und tschechisch) und – wie dann insbesondere in der minutiösen Analyse von Grögerovás Stück *Zweiäugiges Wortspiel* manifest wird – zugleich mit Blick auf die wechselseitige Erhellung der Medien: der bildenden Kunst, der Literatur und des Akustischen. Die Arbeit berücksichtigt allerdings auch – über die nationalen Traditionen und über die Intermedialität hinaus – den Dialog zwischen der Neuen Musik der 1950er und -60er Jahre und dem Aufkommen des Neuen Hörspiels. Denn die Partituren von Kriwet lassen an einzelne Arbeiten namentlich etwa von Karlheinz Stockhausen denken und somit auch an Möglichkeiten weiterreichender Konzeptualisierungen. Man könnte etwa sagen, dass Kriwet das Visuelle ertönen lässt, Stockhausens Partituren dagegen die Musik sehen lassen. Der Dualismus von Auge und Ohr, der die abendländischen Poetik-Traditionen mitprägt (und die der Verfasser durchgehend mit ins Spiel bringt), findet dabei in der Rede von der doppelten Gestik von Mensch und technischem Apparat sowie dann zwischen Sinnlichkeit und Intellekt zwei weitere analoge dualistische Formationen.

Das zweite Kapitel ist ganz dem Schaffen von Ferdinand Kriwet gewidmet. Der Verfasser betont zu Recht, dass es eben die besondere Qualität dieses Schaffens ist, die wohl dessen Erschließung seitens der angemessen intermedial agierenden Literaturwissenschaft bisher im Wege steht. Denn während Kriwet in Kreisen der bildenden Kunst sowie auch im engeren Kontext der Forschung zum Neuen Hörspiel zu den wichtigsten Autoren zählt, wurde er einer literaturwissenschaftlichen Analyse bisher kaum unterzogen. Novotný rekurriert hier auf die Konzeptualisierung von Kriwet selbst, die auf eine scharfe Trennung von Hörtexten und Sehtexten ausgerichtet ist. Der Verfasser lässt sich aber nicht dazu verführen, die Vorgaben des Autors in seinen Werken einfach nachzuzeichnen. Vielmehr zeigt er, inwieweit es sich bei den bekannten Stücken Kriwets um Mischformen handelt. Das Zentrum des Kapitels bildet die Untersuchung des berühmten „Hörtexes“ *Apollo Amerika*. Auf der Basis einer Sichtung auch des nichtedierten Materials gelingt dem Verfasser eine profunde Analyse des gesamten Stückes. Besonders interessant – und durch die vorangehende Konzeptualisierung in ihrer Leistung erst überhaupt ersichtlich – sind die Ausführungen zu den Funktionen, die die „stereophone Montage“ in diesem Stück besitzt. Die anschließende Untersuchung zur späteren, schon digital realisierten *Radio-Revue* Kriwets zeigt keinen grundlegenden, technisch bedingten Wandel in der Poetik und Ästhetik des Autors; vielmehr geht es darum, die Kontinuität der zuvor identifizierten Verfahren und Effekte zu explizieren.

Die zweite Hälfte der Monographie widmet sich den tschechischen Kontexten und den (überwiegend auf deutsch vorliegenden) radiophonen Artefakten der tschechischen Autoren. Das Verdienst des dritten Kapitels („Tschechischer Kontext“) besteht m. E. in zwei Punkten. Erstens skizziert Novotný das – im Vergleich zur deutschen Diskussion – geringere Maß an avantgardistischen Impulsen im tschechischen historischen Kontext. Zweitens betont das Kapitel den wichtigen Einfluss der durchaus populären „Voice-Bands“ von E. F. Burian. Gerade diese spezifische und durchaus auch spielerisch-humoristische, jedenfalls aber auch genuin poetische Tradition markiert dann auch die Eigentümlichkeit der späteren tschechischen „Schall“-Experimente, wie Novotný detailliert anhand von Zeugnissen wie gleichermaßen von poetisch-strukturellen Aspekten der untersuchten Stücke darlegt.

Der zweite Teil des dritten Kapitels präsentiert und untersucht das ebenso radikale wie faszinierende Schaffen von Ladislav Novák sowie die historischen Details und Bedingungen der experimentellen radiophonen Produktionen in den 1960er Jahren in der Tschechoslowakei. Den in der Perspektive einer historischen Erkundung ausschlaggebenden Kern dieser Präsentation bilden die Ausführungen zu den Umständen und Produktionen des Liberecer Experimentalstudios von 1969 (sowie dann auch des Prager WDR-Studios). Dies liefert einen besonderen Beleg auch für die internationale – und mithin von einschränkenden nationalen Traditionen produktiv befreite – Atmosphäre der damaligen avancierten Poesie in der Tschechoslowakei, hier konsequent am Beispiel des radiophonen Schaffens vorgeführt. Waren doch damals neben zentralen Figuren wie Hiršal, Grögerová und Novák und weiteren tschechischen Künstlern (wie Jiří Kolář, Václav Havel, Zdeněk Barborka, Ladislav Novotný) auch gleichermaßen namhafte Autoren der (west)deutschen und österreichischen Szene involviert, so etwa Gerhard Rühm, Ernst Jandl, Franz Mon und Reinhard Döhl sowie auch der Vertreter des französischen „Spatialismus“ Pierre Garnier. Dabei beschränkt sich der Autor nicht auf die Vermittlung der Daten und Fakten; vielmehr analysiert er eingehend mehrere der von ihm im Archiv neu entdeckten Kompositionen selbst, etwa von Gerhard Rühm.

Das letzte große Kapitel arbeitet ebenfalls mit umfangreichem Archivmaterial. Die Hörspiele *Lunovis* (geschrieben 1969, produziert 1970 vom WDR in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk) und *Zweiäugiges Wortspiel* (geschrieben, auf deutsch, 1970 und 1971 vom Saarländischen Rundfunk produziert) werden hier eingehend analysiert und interpretiert. Die für eine Preisausschreibung eingesandten *Minutenhörspiele* werden gesichtet, und schließlich wird das großangelegte (aber nie produzierte) Hörspiel *Faust im Stimmenwald* umfassend untersucht.

Die Kohärenz der vorgelegten Monographie erwächst hier zunächst sowohl aus der historischen Gleichzeitigkeit des *Lunovis*-Hörspiels mit Kriwets *Apollo*, als auch aus der gemeinsamen Thematik – der Landung des Menschen auf dem Mond. Ferner arbeitet Novotný die Unterschiede zwischen den Stücken instruktiv aus, und zwar nicht nur im Hinblick auf die Erfahrungen der jeweiligen Autoren mit den technischen Möglichkeiten des Radio-Mediums, sondern auch auf die jeweilige Poetik. Die denkbar

komplexe Faktur von *Lunovis* wird dabei eingehend auf den Materialreichtum und die Intertextualität hin untersucht, zugleich aber auch – durchaus spekulativ – in bestimmten Traditionen verortet: Nebst den einschlägigen konkretistischen und auch poetistischen sowie weiteren tschechischen Traditionen schlägt der Autor auch eine Art typologische Verortung in der Tradition der frühen deutschen Romantik (Novalis und Friedrich Schlegel) vor. *Lunovis* verbinde – und dies markiere unter anderem sein Spezifikum – romantische Traditionen mit den ausgestellt technischen, modernen Aspekten des radiophonen Mediums. Dies wird vor allem in der Untersuchung der Funktionen von Stereophonie manifest, ebenfalls in Parallele zur vorangehenden ähnlich ausgerichteten Sichtung der stereophonen Funktionalität bei Kriwet.

Das gesamte Stück *Lunovis* der tschechischen Autoren, dessen geradezu emphatische Komplexität im Vordergrund der Analyse und Interpretation steht, wird zu einer Art Kosmogonie. Und hiermit demonstriert Novotný diejenige Dimension seines Konzepts, die darauf zielt, die konkretistische, allzu oft auf eine Desemantisierung reduzierte – und hiermit auch als ein bloß negatives Konzept gegenüber der Tradition gedeutete – Interpretation dieser Poetik zu entkräften. (Auch hier eröffnet sich eine Parallele zur Neuen Musik, in der ähnliche und ähnlich ungebührliche Reduktionen bei gewissen Deutungen bestimmter Phasen festgestellt werden können). Diese Deutungslinie verfolgt der Verfasser auch in der Sichtung des – nicht mehr realisierten – Stückes *Zweiäugiges Wortspiel*, das die Thematik Liebe – Leben – Tod figuriert. Gerade die Verquickung der technischen und strukturellen Dimensionen dieses Stückes von Grögerová einerseits und der entsprechenden Parallelen der *Radio-Revue* von Kriwet andererseits erlaubt es schließlich dem Verfasser, die einschlägige Rede Ludwig Wittgensteins von „Grenzen der Sprache als Grenzen meiner Welt“ auch mit Blick auf das Schaffen von Kriwet in einer durchaus weitreichenden Art und Weise in Anspruch zu nehmen. Denn was sich in dieser Auffassung kundtut, ist nicht eine auf Technologie vertrauende Aleatorik. Vielmehr manifestiert sich hier die Leistung der Kunst, unter Rückgriff auf neue mediale Möglichkeiten, Existentielles zu verhandeln.

Ähnlich umsichtig, ja geradezu virtuos verhandelt der Autor den vor allem auf Intertextualität gründenden Reichtum des Stückes *Faust im Stimmenwald*. Bereits die verspielte, Zitate montierende Überschrift dieses Kapitels „Der ‚Homo Mechanicus‘ im gesamten ‚Bordell der Welt‘“ deutet auf die komplexe Verquickung verschiedener Perspektiven hin, die sich aus dem Dialog dieses Textes mit der Überlieferung des Stoffes ergibt. Dabei gilt es allerdings hervorzuheben, dass sich der Autor selbst in dem von ihm durchforsteten Stimmenwald nicht verliert: Die Strukturen, die er verfolgt und analysiert, verknüpft er jeweils sinnfällig mit den im ersten, konzeptuellen Kapitel abgesteckten; hier stellt das Prinzip der narrativen Prozessualität den Leitfaden parat.

Das Buch präsentiert im Anhang sowie in den Graphiken und analytischen Bildtafeln ein besonders wertvolles Material, das – mitsamt der beigelegten CD – sowohl den Ausführungen zugrunde liegt und deren Überprüfbarkeit dient, als auch überhaupt

in mehreren Fällen eine erste Präsentation aus den Archiven darstellt und somit auch einen ersten Schritt zu einer wichtigen Edition bildet.

Insgesamt handelt es sich bei dieser Monographie um eine lesenswerte Analyse und Interpretation von bedeutenden wie bislang weitgehend ungesichteten Werken, zugleich um einen substanziellen Beitrag auf dem Forschungsgebiet der Neuen und Neuesten deutschen oder deutschsprachigen Literatur bzw. Literaturgeschichte. Anknüpfend an die lange Tradition der philologischen Sichtung wichtiger Archivbestände gelingt es dem Verfasser, neue Materialien für die Forschungsdiskussion anzubieten und zugleich theoretisch relevante Konzeptualisierungen vorzuschlagen. Es ist ein wichtiges und anregendes Buch, das in vielfacher Hinsicht die jüngste Vergangenheit vor Augen führt, Gattungsdiskussionen anregt, musisch von der Kunst des Hörens und Lesens kündigt und den – mit Ernst Gomringer gesprochen – international-übernationalen Charakter des experimentell ausgerichteten Schaffens seit den 1960er Jahren herausstellt.

Pavel Novotný: *Akustische Literatur. Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik. Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext*. Thelem, 2020, 514 S.

www.ipsl.cz