

Archiv der Poeten Eine Anthologie zur Geschichte des lyrischen Sprechens – und der Aufnahmetechnik

Katja Stopka

Christiane Collorio/Peter Hamm/Harald Hartung/Michael Krüger (Hg.), Lyrikstimmen. Die Bibliothek der Poeten. 122 Autorinnen und Autoren. 420 Gedichte. 100 Jahre Lyrik im Originalton, 9 CDs, 638 Min., München: Der Hörverlag 2009, € 49,95 (limitierte Sammleredition € 99,95).

Für ausgewählte Tondokumente, die mit freundlicher Genehmigung des Verlags den hier vorgestellten CDs entnommen sind, siehe die Internet-Version dieses Artikels unter: <<http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Stopka-2-2011>>.



Mit der Erfindung des Phonographen durch Thomas Alva Edison im Jahre 1877 wurde möglich, was bis dahin ins Reich der Fantasie gehörte: die Speicherung von Schall und Klang. Damit wurde wiederholt und jederzeit abrufbar, was zuvor nur in seiner flüchtigen Einmaligkeit zu vernehmen war: die Stimme, oder konkreter: Gesungenes und Gesprochenes. Gereimtes war es, was Edison als Beweis für das Funktionieren seiner Technik in

den Schalltrichter des Sprechapparates hineinrief: „Mary had a little lamb. Its fleece was white as snow. And everywhere that Mary went, the lamb was shure to go.“¹ Auch wenn diese Aufnahme nicht mehr existiert, da sich die ersten Wachswalzen bloß ein- bis zweimal abspielen ließen, kann man von der Geburt der Tonaufnahme aus dem Geiste des Gedichts sprechen.

Ob dies den Hörverlag dazu animiert hat, 420 deutschsprachige Gedichte von den Anfängen der Tonaufnahmetechnik bis zur Gegenwart in einer Kollektion zu Gehör zu bringen, darüber lässt sich nur spekulieren. Das Verdienst, auf neun CDs 100 Jahre Lyrik versammelt zu haben, ist jedenfalls nicht hoch genug zu schätzen. Die Gedichte wurden nicht etwa von Schauspielern oder Rezitatoren eingelesen, sondern es sind Originalaufnahmen der 122 Dichter und Dichterinnen selbst. Die älteste Aufnahme stammt aus dem Jahr 1907, die jüngste von 2007.

¹ Vgl. Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986, S. 37.

Das 1907 von Hugo von Hofmannsthal eingesprochene Gedicht „Manche freilich“ wurde eigens zum Zwecke der Archivierung von dem 1899 gegründeten Phonogramm-Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften bei einer Lesung Hofmannsthals aufgenommen. Ein solches wissenschaftliches bzw. historisches Interesse an Dichterstimmen ist aber für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts eher die Ausnahme. Die Mehrzahl der vorliegenden Tonaufnahmen entstammt den Archiven der großen Rundfunkhäuser. Als Mitschnitte von live Gesendetem wurden sie zumeist nur deshalb auf Tonträger gespeichert, um sie für eine mögliche Zweitausstrahlung oder kommerzielle Weiternutzung zur Verfügung zu haben.

Für die Verbreitung von Klang und Stimme war der Hörfunk neben dem Grammophon so auch die folgenreichste wie erfolgreichste akustische Weiterentwicklung. Nicht wenige Autoren schickten ihre Lesungen in den Jahren der Weimarer Republik über den Äther, statt sie in Salons einem übersichtlichen Publikum zu Gehör zu bringen. Für die Zeit zwischen 1933 und 1945, der Hochphase des propagandistischen Rundfunks, lassen sich die Dichterstimmen hingegen beinahe an einer Hand abzählen. Neben den Originaltönen der in der neutralen Schweiz lebenden Autoren Hermann Hesse und Albin Zollinger ist mit den Gedichten des Niederösterreichers und NSDAP-Mitglieds Josef Weinheber auch ein explizit nationalsozialistischer Dichter in dieser Sammlung vertreten.²

Mehrere Jahre lang hat das Herausgeberteam akribisch verschiedenste Rundfunk-, Ton- und Literaturarchive durchforstet, sich an Privatarchive gewandt und sogar Annoncen aufgegeben, um verschollene Originalaufnahmen wieder zugänglich zu machen. Dass der historische Wert solcher Aufnahmen lange nicht erkannt wurde, zeigt sich auch darin, dass nicht alles, was im Rundfunk an Dichterstimmen ausgestrahlt wurde, tatsächlich gespeichert und bis in gegenwärtige Zeiten aufbewahrt wurde. Trotz solcher Lücken ist ein Jahrhundertporträt entstanden, das einen beeindruckenden Überblick lyrischer Vielfalt aus Deutschland (bzw. der Bundesrepublik und der DDR) sowie aus Österreich und der Schweiz gibt. So findet sich neben elegischer Natur- und Vergänglichkeitslyrik, zarten Liebesversen und politisch wie satirisch Geireimtem auch Wortakrobatisches und Lautpoetisches, das jenseits des Textverstehens allein von Klang, Rhythmus und Stimme lebt. Mit den 420 ausgewählten Gedichten ist die Bandbreite enorm. Neben Bekanntem und Kanonisiertem wird dem Ohr auch Unbekanntes bzw. lang Vergessenes geboten. Gleiches gilt für die in der Sammlung vertretenen Dichter selbst. Viele von ihnen sind durch ihre Lyrik in die Literaturgeschichte eingegangen – etwa Joachim

² Zu Veränderungen der Rundfunkpolitik während des Nationalsozialismus mit besonderem Blick auf Literaturformate vgl. Wolfram Wessels, Hörfunk und Literatur im Nationalsozialismus, in: Wilhelm Haefs (Hg.), *Nationalsozialismus und Exil 1933–1945*, München 2009, S. 474–494.

Ringelnetz, Nelly Sachs, Ernst Jandl, Volker Braun und Durs Grünbein. Aber auch solche Autoren, die eigentlich eher durch ihre Romane und Dramen Bekanntheitsgrad erreicht haben, finden sich hier – wie etwa Karl Kraus, Günter Grass und Thomas Bernhard. Weitere sind einem größeren Publikum mittlerweile gänzlich unbekannt – wie Ernst Meister oder Paul Wühr.

Aber nicht nur mit Blick auf Literaturgeschichtliches, Kanonisches und Poetologisches, sondern ebenso unter Aspekten des Allgmeinhistorischen entpuppt sich die Sammlung als eine reiche Fundgrube, denn sie gibt einen spannenden Eindruck davon, wie historische Ereignisse von der Weimarer Republik bis in die jüngste Vergangenheit hinein lyrisch wie stimmlich verdichtet worden sind. Immer wieder entdeckt man auf diesen neun CDs kritische und nachdenkliche Töne über politische Ereignisse, Zustände oder Umbrüche. So lässt sich aus der Sammlung ohne weiteres auch ein zeitgeschichtliches Kompendium zusammensetzen. Gedichte über die NS-Zeit, wie etwa Alfred Kerrs lyrische Erinnerung „Aus der Hitlerzeit“ (1947) gehören ebenso dazu wie Erich Kästners Antikriegsgedicht „Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen“ von 1928, Marie Luise Kaschnitz' Klage über das atombombenverwüstete Hiroshima (1958), Johannes R. Bechers Eloge auf den verstorbenen Stalin („Dem ewig Lebenden“) von 1953 oder auch Volker Brauns lyrischer Kommentar zum Mauerfall („Es kann wieder gelernt werden“) von 1992.

Sicher sind solche Querschnitte durch die deutschsprachige Dichtung nicht wirklich etwas Neues. Mittlerweile ist eine beachtliche Zahl an Lyrik-Anthologien des 20. Jahrhunderts bereits publiziert. Das Einzigartige der vorliegenden Sammlung besteht aber darin, dass man es mit ‚Hörstücken‘ statt mit Schriftstücken zu tun hat. Nicht nur die Gedichte geben hier Auskunft über dichterisches Sprachbewusstsein und Ästhetisches, über Zeitgenossenschaft und Geschichte, sondern ebenso auch die Dichterinnen und Dichter selbst mit ihrer je eigenen Stimme. „Die Stimme“, so hat es der in dieser Sammlung ebenfalls vorsprechende Michael Lentz einmal ausgedrückt, „ist Seismograf, Registratur und Archiv.“³ Welchem kulturellen Wandel die Stimme unterliegt und welchen phonetischen Konventionen sie gehorcht, ist von der geisteswissenschaftlichen Forschung in ihrer Fixierung auf die Schriftlichkeit allerdings lange vernachlässigt worden, so dass es bisher kaum Begriffe und Konzepte gibt, mit denen man sich der Stimme als Forschungsgegenstand einer Kulturgeschichte nähern könnte. Dass mit der Stimme zentrale Fragen rund um die menschlichen Kommunikations- und Interaktionsformen verbunden sind, ebenso wie Fragen der Identität, Authentizität und Originalität

³ Michael Lentz, Was das Ohr uns sagt. Die Stimmen der Stimme der Poesie, Eröffnungsvortrag zur Ausstellung „Anna Blume trifft Zuckmayer. Dichterstimmen in Tonaufnahmen 1901–2004“, Zürich, 13.12.2005, online unter URL: <<http://www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/kultur/Deutsch/Institutionen/Museum%20Strahof/Publikationen%20und%20Broschueren/anna-blume/MLentzEroeffnungsvortrag.pdf>>.

sowie der ästhetischen und politischen Wirkung, liegt eigentlich auf der Hand. Doch im Gegensatz zur verstärkten Erforschung der verschiedenen Bildmedien haben die historischen wie kulturellen Dimensionen des Akustischen und Auditiven bislang eher geringe Beachtung gefunden.⁴

Gerade aus einer solchen Perspektive bietet die Sammlung „Lyrikstimmen“ Anknüpfungspunkte für eine noch zu schreibende Geschichte von Sprachduktus und Vortragsstilen.⁵ Die Wandlungsfähigkeit von Sprech- und Klangformen wird in den lyrischen Ausdrucksweisen besonders gut kenntlich. So lauscht man einigermaßen erstaunt einem Alfred Kerr, der als Journalist und Kritiker einen gnadenlos sarkastischen und knappen Stil pflegte, seine Gedichte dagegen mit großer Emphase vortrug. Die politischen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts haben die Dichter anscheinend besonders dazu veranlasst, unterschiedliche Formate der öffentlichen Rede zu erproben. Karl Kraus etwa nutzte das Radio gern, um seinem politischen Zorn im deklamatorischen Pathos eine Stimme zu verleihen. Für den versierten Politagitor eröffnete das akustische Übertragungsmedium eine Chance, die er in einem leider unverändert gebliebenen Gedicht zum Ausdruck gebracht hatte. „Auf allen Wellen sei das Weh gesendet, daß alle Frohen allen Seufzern lauschen.“⁶ Die berühmte Elegie „An die Nachgeborenen“ von 1939, die Bertolt Brecht in einer Vertonung von 1953 mit seinem für den Augsburger Dialekt typischen rollenden „R“ vorträgt, klingt wie eine Realisierung von Kraus' Wunsch. Die eigentliche Überraschung aber ist die Sanftheit, mit der der sonst eher für seinen sachlichen oder auch kämpferischen Ton bekannte Brecht sein Gedicht rezitiert. Solche Veränderungen im Sprechverhalten weisen darauf hin, dass die stimmlichen Muster einzelner Sprecher nicht konstant bleiben, sondern je nach Kontext und gewünschtem Eindruck variiert werden können. Die Fähigkeit zur Modulation der Stimme enthält zugleich auch die Fähigkeit zu ihrer Manipulierung – akustische Maskierungen, mit denen ein Rezitator auf Inhalte wie auf Zuhörende des Gesagten einen nicht unwesentlichen Einfluss nehmen kann. Zwar besitzt jede Stimme ihre besondere Tonlage; diese kann sich von Fall zu Fall aber auch ganz anders anhören, wie die forensische Phonetik schon seit geraumer Zeit weiß.⁷

⁴ Vgl. Reinhart Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001, S. 448ff., sowie ders., Die Stimme – der Aufmerksamkeitsfänger, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.4.2008, S. N3.

⁵ Erste Ansätze zu einer solchen Geschichte bietet Lothar Müller, *Die zweite Stimme. Vortragskunst von Goethe bis Kafka*, Berlin 2007. Allerdings bezieht sich Müller überwiegend auf schriftliche Quellen, die aus der Vorzeit medialer Reproduzierbarkeit stammen.

⁶ Vgl. Patricia Alda, *Karl Kraus' Verhältnis zur Publizistik*, Bonn 2002, S. 174.

⁷ Vgl. Cornelius Reiber, Das Recht der Stimme. O-Töne in der gerichtlichen und geheimdienstlichen Verwertung, in: Harun Maye/Cornelius Reiber/Nikolaus Wegmann (Hg.), *Original-Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons*, Konstanz 2007, S. 385-400.

Dennoch kann die Stimme häufiger als das Gesicht Auskunft über die regionale und sprachliche Herkunft einer Person geben. Bei nicht wenigen Dichtern dieser Sammlung bleibt die Dialektfärbung hörbar.⁸ Angesichts der heutigen Gewöhnung an die professionelle Neutralität und weitgehende Dialektfreiheit des Sprechens in Radio und Fernsehen verweisen solche zumeist durch Habitualisierung geformten Sprechgewohnheiten auf eine mediale Unbefangenheit, die sich in dieser Anthologie bis weit in die 1950er-Jahre hinein akustisch abbildet. Bei den medienroutinierten Dichtern der Gegenwart sucht man solche ungewollt dialektalen Einsprengsel und auch sprachlich Ungelenkes wie etwa Unsicherheiten im Tremolo und Stockungen des Leseflusses dagegen meist vergeblich. Dass auch durch Oralität Strukturen einer Gesellschaft gebildet werden und sich Sprachbewusstsein in Abhängigkeit von den jeweils vorherrschenden Medien entwickelt, ist zwar grundlegend bereits in den 1960er-Jahren von Medienwissenschaftlern wie Erich A. Havelock und Marshall McLuhan festgestellt worden.⁹ Welche Auswirkungen solche Normierungen, die man ja auch den Schriftsprachen ablesen kann, für Praktiken und Techniken des Vorlesens und Rezitierens haben, ist ein interessantes Forschungsfeld nicht nur für die Literaturwissenschaften.

Unter mediengeschichtlichen Gesichtspunkten ist die Sammlung zudem aufschlussreich, wenn man sich auf die akustische Qualität der Aufnahmen konzentriert. Die Historizität der Technik wird vor allem durch ihre Defizite hörbar. Man muss sich schon sehr viel Mühe geben, die Verse Hofmannsthals aus dem Hintergrundrauschen herauszufiltern. Um 1900 waren weder die Aufzeichnungsmaterialien noch die Aufnahme- und Wiedergabegeräte soweit entwickelt, dass sich Störgeräusche unterdrücken oder gar vermeiden ließen. Eventuell erklärt sich daraus sogar die Lautstärke mancher Dichtervorträge aus den 1920er- und 1930er-Jahren: Vielleicht sind die geschmetterten Stimmen der Mangelhaftigkeit einer Technik geschuldet, der sich die *Vox humana* nur mit all ihrer Kraft entgegenstemmen konnte. Um Zeittypisches erschließen zu können, muss seit der Elektrifizierung unserer Kultur immer auch Medientypisches mitgedacht werden. So stellt diese Anthologie nicht nur aufschlussreiches Quellenmaterial für eine Geschichte der Stimme und des Klangs bereit, sondern ebenso für eine Geschichte der Geräusche bzw. der Geräuschunterdrückung. Die eindruckliche Zurückgenommenheit und Zartheit, die etwa den Gedichtvorträgen von Ingeborg Bachmann oder auch Raoul Schrott eignet, verdankt sich nicht zuletzt den Fortschritten in der Technik der Rauschunterdrückung. Und spätestens mit den digitalen Aufnahme-standards kann

⁸ Dies erläutert in seiner anregenden Rezension der „Lyrikstimmen“ auch Wilhelm Trapp, Hier liest der Dichter selbst, in: *ZEIT*, 31.3.2010, S. 47.

⁹ Vgl. etwa Marshall McLuhan, *Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, London 1962, sowie Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, Massachusetts 1963.

sich die Stimme in der Gewissheit, gehört und nicht gestört zu werden, nun auch in jeder Tonlage, Tonhöhe und Tonstärke den Schallraum erobern.

Die meisten der auf den neun CDs versammelten Originalaufnahmen sind keine Neuentdeckungen. Viele sind im Zuge des Hörbuch-Booms der letzten Jahre bereits in anderen Zusammenhängen veröffentlicht worden oder auch auf Youtube zu finden. Einige Aufnahmen lassen sich mittlerweile sogar zum Kanon gesprochener Originalton-Lyrik zählen – etwa die „Todesfuge“, das wohl berühmteste deutschsprachige Gedicht der Nachkriegszeit. Dank der unverwechselbaren Vortragsweise Paul Celans hat dieses vielfach vertonte Gedicht bis heute nichts von seiner düsteren Intensität eingebüßt. Umso unverständlicher mutet es an, dass Celans Vortragsstil im Umfeld der Gruppe 47 mit demjenigen Goebbels' verglichen worden sein soll.¹⁰ Man wird dies heute als Instinkttlosigkeit bewerten; andererseits zeigt das Beispiel, welchen Wandlungsprozessen Vortrags- und Hörgewohnheiten tatsächlich unterworfen sind.

Bei allem Lob für diesen Jahrhundert-Querschnitt dichterischer Originaltöne sei Kritisches nicht verschwiegen. Man hat es schwer, der Reihenfolge der 420 Gedichte eine Logik abzugewinnen. Denn sie folgt weder einer Chronologie der Aufnahmedaten oder der Entstehungszeiten der Gedichte, noch lässt sich eine Unterteilung nach formalen oder auch thematischen Kriterien erkennen. Vielmehr hat man die Geburtsdaten der Autorinnen und Autoren als Ordnungskriterium gewählt. So stammt das erste Gedicht der ersten CD nicht etwa von Hugo von Hofmannsthal (geb. 1874), sondern von Ricarda Huch (geb. 1864). Mit ihrem 1947 aufgenommenen „Liebesgedicht“ ist sie an den Anfang gerückt – was nicht wirklich plausibel ist. Entsprechend verwirrt arbeitet man sich durch die einzelnen CDs hindurch, springt zeitlich von einer Aufnahme aus den 1920er-Jahren hin zum nächsten Dokument aus den 1950er-Jahren und dann wieder zurück in die 1930er-Jahre. Zur Orientierung dient neben einem Beiheft mit Kurzbiographien der Dichter und Dichterinnen lediglich ein weiteres schmales Beiheft, das Auskunft darüber gibt, welche Aufnahme von welchem Dichter aus welcher Zeit auf welcher der neun CDs zu finden ist. Die im Untertitel als „Bibliothek der Poeten“ bezeichnete Sammlung erweist sich mithin eher als ein Archiv der Poeten – eine reiche Materialsammlung, die einer systematischen wie historischen Erschließung erst noch bedarf.

Dr. Katja Stopka, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Am Neuen Markt 1, D-14467 Potsdam, E-Mail: stopka@zzf-pdm.de

¹⁰ Vgl. Heinz Ludwig Arnold, *Die Gruppe 47*, Reinbek 2004, S. 76.