

Martin Maurach
Das experimentelle Hörspiel

Martin Maurach

Das experimentelle Hörspiel

Eine gestalttheoretische Analyse



Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

Maurach, Martin:

Das experimentelle Hörspiel : eine gestalttheoretische Analyse
/ Martin Maurach. — Wiesbaden : DUV, Dt. Univ.-Verl., 1995
(DUV: Literaturwissenschaft)
Zufl.: Siegen, Univ., Diss., 1994

Der Deutsche Universitäts-Verlag ist ein Unternehmen
der Bertelsmann Fachinformation.

© Springer Fachmedien Wiesbaden 1995

Ursprünglich erschienen bei Deutscher Universitäts-Verlag GmbH, Wiesbaden 1995



Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf chlorarm gebleichtem und säurefreiem Papier

ISBN 978-3-8244-4186-0

ISBN 978-3-663-14655-1 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-663-14655-1

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	13
I. Theorie	17
1. Methodisches	17
1.1. Voraussetzungen	17
1.2. Zur Übernahme von Methoden aus anderen Disziplinen	20
1.3. Hermeneutik und Terminologie. Zum Problem der Bezeichnung von Höreindrücken	22
1.4. Begründung des gestalttheoretischen Ansatzes	25
2. Beispiel für Renotationen	34
2.1. Auszüge aus Mon: "das gras wies wächst"	34
2.2. Kommentar	53
3. Diskussion vorliegender Theorien zum Neuen Hörspiel	56
3.1. Vorbemerkung	56
3.2. Bense: Semiotische und Informations-Ästhetik	57
3.2.1. Darstellung und allgemeine Probleme der Benseschen Informationsästhetik	57
3.2.2. Diskussion von Anwendungsbeispielen	63
3.2.3. Benses Theorie in der Hörspieldiskussion	69
3.3. Jandls Bemerkungen zum "röcheln der mona lisa": Gattungstraditionen im "Blick ohne Fokus"	71
3.4. Mon: Pragmatik der "Artikulation"	73
3.4.1. Mons Artikulationsbegriff zwischen "Geste" und "Gestalt"	73
3.4.2. Handlungsbenennungen in der Realisation experimenteller Hör- stücke	77
3.4.2.1. Mon: Imaginierte Situationen und Stimm-Aktionen	78
3.4.2.2. Handlungsanweisungen in Rühms "monolog" und Kagels "(Hörspiel) Ein Aufnahmezustand"	81
3.5. Paul Pörtner: Stimmbildung, Experimentaltheater, Gestalttherapie	83
3.5.1. Gestalttherapie und Schallspiel	85
3.5.2. Folgerungen für eine Theorie des Neuen Hörspiels	90
4. Ein Figur-Grund-Modell für das Neue Hörspiel. Stereoraum und Schnitt als Anwendungsbeispiele	95
4.1. Bemerkungen zum Sprachgebrauch	95
4.2. Salienz, Salienzfaktoren, "konkrete" Kunst	96
4.3. Stereo'raum' und Schnitt: Beispiele für Techniken der Veränderung von Figur-Grund-Beziehungen	102

4.4. Fokusbildung in Permutationen. Das Beispiel Heißenbüttel.....	105
II. Analysen	107
5. Einheitensegregation, Gestaltbildung und soziale Merkmale der Stimme	107
5.1. Allgemeines	107
5.2. Ludwig Harig: "Starallüren". Instabile Szenengrenzen.....	109
5.2.1. Besondere Merkmale der Szenengrenzen in den "Starallüren".....	110
5.2.2. Anmerkung zum inneren Aufbau einzelner Szenen	112
5.2.3. Hörspiel und 'Absage'.....	114
5.3. Rühms "rede an österreich". Das Figur-Grund-Verhältnis von Laut und Stimme	116
5.4. Mon: "das gras wies wächst", "ich bin der ich bin die". Vokalartikulationen im Verhältnis zu Wort- und Satzäußerungen.....	118
5.4.1. Vorbemerkung zu Mon, "das gras wies wächst"	118
5.4.2. Zum Verhältnis der Grenzen von Redebeiträgen und Lautartikulationen in Mons "das gras [...]".....	119
5.4.3. "ich bin der ich bin die": 'Cocktailparty' der Laute.....	124
5.4.4. Zusammenfassung.....	127
5.5. Jandl: "das röcheln der mona lisa"; Rühm: "wintermärchen". Die Worteinheit im Verhältnis zu ihren Lautbestandteilen und als auditives Muster.....	129
5.5.1. Vorbemerkung	129
5.5.2. Jandl: "das röcheln der mona lisa", "schmerz durch reibung". Worte und ihre Lautbestandteile	130
5.5.2.1. Die Zerlegung von Worten	130
5.5.2.2. Texteschübe und Veränderungen von Phrasen.....	132
5.5.3. Rühms "wintermärchen". Worte als auditive Muster.....	136
5.6. Rühm: "abhandlung über das weltall". Die Rekonstruierbarkeit der Äußerungseinheit mit Hilfe von Intonationsschemata.....	140
5.7. Rühm: "ophelia und die wörter", Mon: "wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist". Sprecheridentität in Einheiten oberhalb der Äußerungsebene	142
5.7.1. Vorbemerkung	142
5.7.2. Stimmenmerkmale in Rühms "ophelia und die wörter"	142
5.7.3. Sprecheridentitäten in simultanen Äußerungssträngen: Mons "wenn zum beispiel nur einer in einem raum ist"	144
5.8. Zusammenfassung.....	148
6. Deiktische Ausdrücke und nonverbaler Situationsbezug der Stimme	151
6.1. Begriffe und Fragestellungen	151

6.2. "nur dieses jetzt ist jetzt". Beispiele zur Temporaldeixis bei Bense und Rühm.....	154
6.2.1. Max Bense: "jetzt".....	154
6.2.2. G. Rühm: "geschichte".....	155
6.2.3. G. Rühm: "blaubart vor der krummen lanke".....	158
6.2.4. Zusammenfassung.....	162
6.3. Demonstrativpronomina in selbstbezüglichen Sätzen. Guben: "Vier", Pastior: "Reise um den Münd in achtzig Feldern [...]".....	163
6.4. Rühm: "Kurze Hörstücke".....	166
6.4.1. Lokale und personale Deixis.....	166
6.4.2. Die Stimme als indexikalische Medium.....	170
6.5. Zusammenfassung.....	171
7. Verarbeitung populärer kultureller Versatzstücke.....	174
7.1. Allgemeines.....	174
7.2. Pastior: "Reise um den Münd [...]", "Die Sauna von Samarkand". Pop-Historismus, Spielformen und Geräuschverwendung.....	180
7.2.1. Zitate aus dem kulturellen Kanon.....	181
7.2.2. Spiele, Spiel-Lieder.....	182
7.2.3. Bausteine von 'Hörspiel'-Alltagsszenen.....	185
7.3. Mons 'Figuren'-Namen. Pseudo-social markers, stimmliche Selbstinszenierungen.....	189
7.4. F. Kriwet: 'One Two Two', 'Zahl', 'Dschubi Dubi'. 'Sprechende' Zusammenhänge aus dem 'Schweigen' der Klischees.....	193
7.4.1. Schleifen.....	193
7.4.2. Integration von Collagepartien durch Versatzstücke von besonderem Signalwert.....	198
7.4.3. Ein- und mehrschichtige Collagenabschnitte am Beispiel 'Zahl'.....	201
7.4.4. Über die "Formteile" von "Dschubi Dubi. Hörtext 14".....	204
7.5. Zusammenfassung.....	208
8. Stufen von Narrativität und Fiktion.....	210
8.1. Vorbemerkung.....	210
8.2. Mon: "da du der bist". Abgrenzung nacherzählbarer Sprechhandlungen.....	212
8.3. Mon: "das gras wies wächst". 'Fiktionalisierung' nichtfiktionaler Genres.....	215
8.3.1. "interview", "antiinterview": Narrativ nicht linearisierbare Stimmsignale.....	216
8.4. Mayröcker: "Land Art". Das Problem der 'Rolle'.....	220
8.4.1. Allgemeines zur Entwicklung der 'Arztstimme'.....	220
8.4.2. Weitere Einzelstimmen und Ereignisse.....	222

8.4.3. Zusammenfassung. Die Entstehung einer 'Rolle'.....	226
8.5. Kagel: 'Soundtrack'. Verdopplung der Fiktionsgrenze. Verhältnis zum umgebenden Programm.....	229
8.5.1. Deiktische Ausdrücke.....	231
8.5.2. Fokus-Hintergrund-Gliederung und thematische Kohärenz.....	233
8.5.3. Soziale Stimm-Merkmale und Stereotypen.....	239
8.5.4. Episodengliederung der Montageebenen und die äußere Fiktionsgrenze.....	244
8.6. Ausblick. Fiktionalität als Grenze. Neues Hörspiel, Musik, Performance: eine Frage von Figur und Grund.....	249
Literatur.....	254
1. Tonträger und Rundfunksendungen.....	254
2. Manuskripte.....	265
3. Gedruckte Quellen.....	267
4. Sekundärliteratur / Forschung.....	272
Hörspielmacher/innen.....	285

"Auch der Sinn für Gegenwart gehört zur Moral der geistigen Arbeit, und die Entscheidung für Avantgarde ist ein Theorem dieser Moral."

Max Bense: "Artistik und Engagement" (1970, 6)

*"wo ist wilhelm
im siegerland
das ist doch abgebrannt
es kann gar nicht brennen
gibts denn eine alternative"*

Franz Mon: "herzzero" (1968, 24)

Vorwort

Das Anliegen dieser Arbeit ist es, begriffliche Grundlagen für eine theoretische und empirische Untersuchung des Neuen Hörspiels bereitzustellen. Experimentelle Hörspielformen sollen von Erkenntnissen der Wahrnehmungs- und Gestaltpsychologie her erschlossen und beschrieben werden. Von speziellem Interesse ist die Segregation von Einheiten der auditiven Wahrnehmung.¹

Damit wird nicht beabsichtigt, einer Richtung experimenteller Kunst das theoretische 'Grab' zu schaufeln, die bereits immer aufs neue als tot und ideologisch belastet abgetan worden ist. Vielmehr soll ein die vorliegenden historischen und hörspielästhetischen Arbeiten² ergänzender hörpsychologisch und sprachtheoretisch orientierter Zugang skizziert werden, der Diskussions- und Deutungsmöglichkeiten offenhält.

Die Situation von experimentellen Hörstücken im gegenwärtigen Programm dürfte so schwierig sein wie je. Mag es auch innerhalb erkämpfter Sendeplatz-Nischen keinen Einspruch mehr geben, erscheint doch die bloße Wahrnehmbarkeit fortgeschrittener Radiokunst bei der von Stefan Hardt³ beschriebenen Neigung aller

1 Vgl. Bregman 1990. Als Segregation bezeichnet Bregman die wahrnehmungsmäßige Trennung von Höreindrücken und ihre Zuordnung zu verschiedenen möglichen Schallquellen.

2 Vgl. z.B. Döhl 1982 b, 1988; Dramaturgische Gesellschaft hrsg. 1986; Heger 1977; Kamps ²1984; Keckeis 1973; Klippert 1977; Lermen 1975; Scheffner hrsg. 1978; Schöning 1982, 1984a; ders. hrsg. 1970, 1974, 1982, 1983; Westdeutscher Rundfunk 1990; Würffel 1978. Nach Abschluß der Arbeit erschienen: Autorenmusik. Sprache im Grenzbereich der Künste. Hrsg. von Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn in Zusammenarbeit mit Günter Peters. München: edition text + kritik 1993 (= Musik-Konzepte 81); ferner: P.M. Meyer: Die Stimme und ihre Schrift. Die Graphophonie der akustischen Kunst. Wien: Passagen 1993.

3 De La Soul. Von der Seele des Hörspiels in hiphop, Rock und Jazz. SWF 1990. Sendung (künftig: S): hr 2, 8.1. 1990. Wo nicht anders angegeben, nenne ich nicht die Erst-, sondern die von mir abgehörten Sendetermine.

Medien zum 'inhaltlichen Rauschen' zunehmend problematisch. Die Übernahme einstiger Innovationen des Neuen Hörspiels in viele andere Gattungen scheint überlebenswichtige Differenzen einzuebnen.

Fraglich ist, ob es eine 'Rettung' vor dem Stand der technischen Möglichkeiten gibt. Hierzulande repräsentiert diesen wohl am ehesten die Werbung; und wenn Werbeparodien immer noch den entscheidenden Schritt voraus sind, dann repräsentieren also die zum Begleitbeat einer Würstchenwerbung gesampelten Verdauungsgeräusche⁴ den Stand der Technik und wahren Warenästhetik. Heißenbüttels Postulat "Alles ist möglich. Alles ist erlaubt. Das gilt auch für das Hörspiel."⁵ wird angesichts der Möglichkeiten der Digitalisierung zum Pfeifen im dunklen Wald. Finden sich keine neuen, starken ästhetischen Konzepte, so dürften die nicht zuletzt vom Neuen Hörspiel⁶ angeregten Genremischungen und das Eindringen von Mitteln der Collage in fast alle Programmteile das Historischwerden der Avantgarde(n) unausweichlich machen. Zwischen 'kritischem Potential' und neuer Ideologisierung, im ästhetisch-politischen Dilemma des "Cross the border close the gap"⁷ drohen sie sich bis zur Unkenntlichkeit zu verlieren. Auch im Hörspiel könnte die Grenzöffnung ihre Kinder verschlingen.

Das Problem der Selbstbehauptungs- und Abgrenzungsfähigkeit experimenteller Hörspiele liegt in den neuartigen Anforderungen selbst begründet, die sie an die Wahrnehmung stellen: Das Neue Hörspiel zeichnet sich durch die gleichwertige Behandlung von Sprache, Musik und Geräusch aus⁸. Sie soll hier als Figur-Grund-

4 Fred Bruhs, Bernd Möller: *Pur Eins*. hr 1991. S: hr 1, 30.07. 1992.

5 Zit. n. Schönig hrsg. 1970, 36. Zuerst im Referat auf der Internationalen Hörspieltagung Frankfurt /M. 1968.

6 Ich gebrauche die häufig kritisierte Bezeichnung *Neues Hörspiel* weiter als Kurzformel für nicht an etablierten literarischen Gattungen wie Drama oder Erzählung orientierte Hörspielproduktionen deutscher und österreichischer Rundfunkanstalten zwischen ca. 1966 und 1988. Kürze und Eingeführtheit dieser Bezeichnung scheinen mir den Nachteil philosophischer Ungewißheit über die Neuheit des Neuen aufzuwiegen. Vgl. Drews 1991, 9f.

7 Fiedler 1972.

8 Vgl. z.B. Rühm: zu meinen auditiven texten, in: Schönig hrsg. 1970, 46-57, hier 46; Schönig: Hörspiel als verwaltete Kunst, ebd. 248-266, hier 259f.; Gespräch Mauricio Kagel - Klaus Schönig, ebd. 228-236, hier 228. Ferner Schönig: Anmerkungen, in: ders. hrsg. 1969, 7-16, hier 8ff.; Frisius: Musik als Hörspiel - Hörspiel als Musik, in: Schönig hrsg. 1982, 136-166.

Problem⁹, genauer als Problem der Segregation gleichzeitiger und sukzessiver Höreindrücke auf gestalttheoretischer Basis¹⁰ untersucht werden.

So sollte deutlich werden, wie experimentelle Hörspiele verschiedene phonetische, sprachliche, mediale und allgemein akustische Einheiten unter wechselnden Hintergrundbedingungen hervorheben und dadurch unser Wahrnehmungsverhalten sensibilisieren und analytischer machen können.

Eine Differenzierung der genannten "Einheiten" erlaubt die Erörterung psychologischer und handlungstheoretischer (Gestaltbildung, soziale Merkmale der Stimme), sprachtheoretischer (deiktische Ausdrücke) und literarästhetischer (Fiktionalität) Probleme. Von besonderem Interesse werden dabei Fokuskennezeichnungen mit intonatorischen Mitteln und Veränderungen der Thema-Rhema-Gliederung gesprochener Sprache sein. Damit sollen die Voraussetzungen dafür geschaffen werden, in einer integrativen Betrachtung der ästhetischen und gattungsgeschichtlichen Vorgaben, medialen Bedingungen und der Zusammenhänge von Wahrnehmen und Handeln die Chancen und Grenzen des Neuen Hörspiels im "Rauschen in allen Medien", innerhalb einer sich selbst zweifelhaft werdenden experimentellen Moderne zu charakterisieren.

Gelänge es, auf diese Weise sowohl den möglichen Ort des Neuen Hörspiels in seinem Medium zu bestimmen, als auch psychologische und psycholinguistische Voraussetzungen seiner individuellen Rezeption zu klären, wären vielleicht die obligaten Totsagungen¹¹ und Historisierungsversuche sowie die alten programmatischen Schlachten um akustische "Eigenwelt" oder Fabel und Funkdrama, 'rationale' Distanz oder 'Innerlichkeit', O-Ton vom Fußballfeld oder 'ewige' Themen usw. einer besonneneren Aufarbeitung zugänglich.

Mag sein, daß daraus kein so eindeutiges Bekenntnis zur "Avantgarde" mehr abzuleiten ist, wie es Bense noch formulieren konnte. Die singuläre Mißhandlung der Tradition der Moderne in Deutschland regt jedoch wenigstens den Versuch an, etwas von dem zu rekonstruieren, was experimentelle Literatur, visuelle und akustische konkrete Poesie nach wie vor so reizvoll macht: Sie treibt die Selbstwidersprüche mancher Ideolog(i)en so schön hervor, läßt die Konservativen den Aufruhr der Sinne, die Progressiven die ihnen lieb gewordenen ewigen Werte vermissen. Wenn aber die "rundfunkeigenen Mittel", das "totale Schallspiel"¹² und

9 Schon Hugo Ball beschrieb 1916 das "Poème simultan" als Konfrontation der "vox humana" mit dem "Hintergrund" der "Geräusche", verstanden als "das Unartikulierte, Fatale, Bestimmende" (Ball 1946, 80. Eintragung vom 30. 03. 1916). Läßt man die Höllenwanderungs-Metaphorik beiseite, findet sich dort bereits der Gegensatz von komplexer Figur und relativ unstrukturiertem Grund.

10 Schon Knilli 1961, 86 u. pass. deutet eine Möglichkeit gestalttheoretischer Erfassung von Schallspielkomponenten an.

11 Vgl. z.B. Drews a.a.O.

12 Knilli a.a.O.

der "Eigenwert" des "Materials" wie bei anderen Radikalisierungsbestrebungen der ästhetischen Moderne erst aufgrund von Neudefinitionen des künstlerischen Interesses innerhalb bestimmter Gruppierungen in dessen Mittelpunkt rücken und nicht aufgrund eines quasi naturgesetzlichen Fortschritts, dann sollte es auch einen weniger ideologischen Zugang geben können zu den sozialen und ästhetischen Erkenntnisangeboten des Neuen Hörspiels.

Diese Arbeit wurde in einer ausführlicheren Fassung mit dem Titel "Indexikalität Gestaltbildung Fiktionalität. Vorüberlegungen zu einer Theorie des Neuen Hörspiels" am 8.02. 1994 vom Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität-GH Siegen als Dissertation angenommen.

Für die Betreuung der Arbeit danke ich Siegfried J. Schmidt und Werner Klüppelholz. Außerdem gilt mein Dank Franz Mon (Frankfurt /M.), Oskar Pastior (Berlin), Gerhard Rühm (Köln); Herbert Kapfer (Hörspiel BR), Manfred Mixner (Hörspiel SFB), Frank Rainer Huck (Hörfunkarchiv SR), Robert Karge und Petra Stein (Hörspiel SR), Johann M. Kamps (Hörspiel WDR), Sieglinde Kistner und Klaus Schöning (Studio Akustische Kunst, WDR); ferner Georg Bense (Saarbrücken), Klaus Ebbeke † (Berlin), Eugen Helmlé (Sulzbach), Heinz Hostnig (Hamburg etc.), Karl H. Karst (Stuttgart), Werner Klippert (Saarbrücken), Michael Lingner (Hamburg), Klaus Ramm (Bielefeld), Karl Riha (Siegen), Steffen Runki (Berlin), Antje Vowinckel (Bielefeld), Elisabeth Walther (Stuttgart); den MitarbeiterInnen der Hörfunk- bzw. Schallarchive von BR, hr, NDR, RB, RIAS, SR, SDR (auch Historisches Archiv), SWF und WDR, dem Deutschen Literaturarchiv Marbach /N., dem Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt /M., dem Literarischen Colloquium Berlin, dem ORF Zentrum Wien, der Fa. Siemens, München, und den MitarbeiterInnen der Stadtbibliothek Wuppertal.

Alle Fehler gehen natürlich allein zu meinen Lasten. Der Studienstiftung des deutschen Volkes danke ich für ihre Förderung in Grund-, Haupt- und Promotionsstudium.

Berlin - Siegen 1991 - 93
Martin Maurach