

Das literarische Experiment und interkulturelle Schranken

PAVEL NOVOTNÝ

TECHNISCHE UNIVERSITÄT IN LIBEREC
TSSCHECHIEN

Abstract:

Der Beitrag befasst sich mit dem Thema der auditiven Poesie und des Hörspielexperiments, insbesondere im Rahmen der deutsch-tschechischen Kontakte und Kooperationen der 60er Jahre. Als zentrale interkulturelle Mittler werden dabei Bohumila Grögerová und Josef Hiršal betrachtet, die, wie allgemein bekannt ist, auch als zentrale Persönlichkeiten der tschechischen Experimentalpoesie gelten. Der Kreis um Grögerová und Hiršal (Jiří Kolář, Ladislav Novák u. a.) entwickelte eine sehr reiche Zusammenarbeit mit verschiedensten deutschsprachigen Autoren, wie z. B. Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm, Reinhard Döhl oder Helmut Heißenbüttel. Diese Zusammenarbeit verlief auf allen möglichen Ebenen, u. a. gerade im Bereich der auditiven Poesie, und zwar sowohl als direkte Kooperation als auch im Rahmen gemeinsamer Schaffenstendenzen und Inspirationslinien.

Schlüsselwörter: Literarisches Experiment, Lautgedichte, Radio, Reel-to-Reel Aufnahmen, 1960er Jahre

Literary Experiment and Intercultural Barriers

Abstract:

The subject of the article is sound poetry and radio-play experiment, primarily as a part of German-Czech contacts and cooperation during the 1960s. In this context Bohumila Grögerová and Josef Hiršal are regarded as key intercultural mediators and also as crucial personalities of the Czech poetry experiment. Together with Jiří Kolář, Ladislav Novák (etc.), they developed a very rich cooperation with various German authors like Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm, Reinhard Döhl or Helmut Heißenbüttel. This cooperation took place in many fields, among others in the field of sound poetry, both as a direct collaboration as well as in form of collective creative tendencies and inspiration.

Keywords: literary experiment, sound poetry, radio, reel-to-reel recordings, the 1960s

I.

Diese Abhandlung setzt sich zum Ziel, einen wichtigen Bereich der experimentellen Literatur in Betracht zu ziehen, nämlich die auditive Poesie¹ der 60er Jahre. Es werden

¹ Unter dem Begriff *auditive Poesie* wird in dieser Abhandlung ein solches poetisches Schaffen verstanden, das das literarische Experiment mit den technischen Eingriffen in dessen Audioaufnahme verbindet, also erweiternd, medienspezifisch funktioniert. So hat die auditive Poesie auch die Generation

auch ihre internationalen, vor allem deutsch-tschechischen Verbindungsfäden untersucht, sowie die Umstände bzw. Schranken, die den Verbindungen und künstlerischen Kooperationen, sowie der eigentlichen Produktion im Wege standen. Seit dem Anfang und noch intensiver seit der zweiten Hälfte der 60er Jahre kann man in der tschechischen Literatur eine klare Tendenz verfolgen, die avantgardistischen Tendenzen neu zu beleben und sie – im Rahmen gegebener Möglichkeiten – freilich um neue technische, mediale Errungenschaften zu bereichern; dies steht auch im Einklang mit den europäischen Tendenzen, freilich nicht nur im Bereich der Poesie oder Literatur, sondern auch in der Musik oder der bildenden Kunst.

Insbesondere im Laufe der 60er Jahre kam es zu einer intensiven Vernetzung der tschechischen Experiment-Szene mit dem „westlichen“ Ausland, wobei zu betonen ist, dass diese Kooperationen nicht nur als Kommunikations- und Inspirationsbasis wichtig waren, sondern ebenfalls als Quelle vieler Text/Bild/Klang-Materialien, die sonst den tschechischen Autoren nur mit großen Schwierigkeiten zugänglich gewesen wären. In diesem Zusammenhang stößt man zwangsläufig auf zwei bedeutende Namen: Bohumila Grögerová und Josef Hiršal (ferner sind auch Jiří Kolář und Ladislav Novák zu nennen, weiter auch Václav Daněk, Jiří Valoch oder z. B. auch Václav Havel). Insbesondere die in den dunklen Normalisierungsjahren entstandenen Memoiren *Let let* von Hiršal und Grögerová, die zum ersten Male, in gekürzter Fassung, in den 90er Jahren erschienen und auch ins Deutsche übersetzt wurden (als *Im Flug der Jahre*), stellen ein faszinierendes und wertvolles, collagiertes Dokument der 50er und vor allem 60er Jahre dar, das einen guten Einblick in die intensive kreative Vernetzung zwischen der tschechischen und der europäischen Szene des literarischen Experiments bietet. Bis heute stellt dieses Werk eine reiche Fundgrube für alle dar, die sich mit experimenteller Poesie beschäftigen und nach einem Wegweiser suchen. Die Memoiren enden mit dem Jahr 1968 – durch das symbolische Schweigen, womit klar darauf hingewiesen wird, welches Ende es mit den tschechoslowakischen Demokratisierungsprozessen nahm.

Verglichen mit Tschechien bzw. mit der ehemaligen Tschechoslowakei hatten die auditiven Experimente der 60er Jahre in deutschsprachigen Ländern, insbesondere in Deutschland, zwar keine ideale jedoch eine wesentlich bessere Plattform. In diesem Zusammenhang ist auch anzuführen, dass in Deutschland die Tradition akustisch-literarischer Experimente, bis heute, schon seit den späteren 50er Jahren praktisch lückenlos existiert, wobei auch viele Verbindungslinien zur Vorkriegsavantgarde gezogen werden können. Freilich haben auch die deutschen Experimentatoren mit dem traditionalistisch orientierten, konservativen Geist der Medien gekämpft, dieser Konservativismus war, im klaren Unterschied zum Ostblock, jedoch kaum politisch

von Hiršal und Grögerová begriffen, nämlich als ein solches Schaffen, dass praktisch erst durch die Erfindung und Verwendung des Tonbands möglich wurde (siehe das unten angeführte Programm „Východiska z voicebandů“ bzw. dessen Transkription in „Česká vizuální poezie“, KRÁTKÁ 2013: 207).

motiviert. In der tschechischen Literatur haben die spezifisch auditiven, experimentellen Formen zwar ebenfalls tiefe, bis zur Vorkriegsavantgarde reichende Wurzeln,² später haben sich diese Formen aber nur mit großen Schwierigkeiten durchsetzen können, auch in den scheinbar liberalen 60er Jahren. Durch die folgende Normalisierung wurde die Tradition des literarischen Experiments sowie internationaler Kontakte gewaltsam unterbrochen, oder wenigstens wesentlich beschränkt.

In Hiršals/Grögerová's Memoiren ist u. a. gut dokumentiert, dass für beide Autoren, seit dem Anfang der 60er Jahre, zweifellos die Kontakte mit der *deutschsprachigen* Literatur- und Kunstszene zentral waren (weiterhin auch mit französischen und lateinamerikanischen Autoren); im Bereich der auditiven Poesie sind in erster Linie die Autoren der Wiener Gruppe zu nennen, ferner z. B. auch Eugen Gomringer, Helmut Heißenbüttel oder auch Franz Mon. Der vorliegende Beitrag bietet nur eine skizzierte Übersicht davon, was in dem Bereich der tschechischen auditiven Poesie als besonders wichtig erscheint und was einer besonderen, auch interpretatorischen Aufmerksamkeit bedürfe – unter dem Begriff „interkulturelle Schranken“, werden, wie bereits angedeutet, solche Tatsachen verstanden, die als reale Hindernisse deutsch-tschechischer Kooperationen galten und die auch fatale Konsequenzen für das Schaffen und die Publizität tschechischer Autoren hatten. Dank ziemlich ungünstiger politischer Umstände, oder gar der Zensur, ist die tschechische Produktion der auditiven Poesie bzw. des experimentellen Hörspiels wesentlich bescheidener, als es der Fall im Westen war. Die „Schranken“ lassen sich auch ganz simpel auf die Tatsache beziehen, dass viele im europäischen Kontext beachtenswerte auditive Werke tschechischer Autoren einfach nicht mehr existieren, da sie völlig hemmungslos gelöscht oder liquidiert wurden.

Eine systematische Übersicht einzelner dem literarischen Experiment gewidmeten Stücke und Radioprogramme ist auf jeden Fall erforderlich und sie bedürfe einer umfangreicheren Studie, denn die Informationen, die es zu diesem Thema gibt, sind bisher ziemlich verstreut und unübersichtlich; besonders im Falle von Ladislav Novák, der sich praktisch als einziger tschechischer Autor konsequent der auditiven Poesie gewidmet hat und dadurch auch weltbekannt wurde, wäre eine tiefe Erforschung und systematische Bearbeitung seiner „fonischen Poesie“³ nötig. Hinsichtlich des für diese Abhandlung zur Verfügung stehenden Umfangs wird hier keineswegs das Ziel verfolgt, die jeweiligen Werke oder auch Sendungen eingehend zu analysieren, sondern vor allem darauf aufmerksam zu machen, dass es diese Werke *überhaupt gibt* bzw. dass sie entweder in auditiver oder wenigstens in schriftlicher Form – als Transkript – *erhalten* geblieben sind. Kurz wird auch auf ihren Inhalt und Kontext hingewiesen. Die Aufmerksamkeit wird dabei auf professionell, im Studio entstandene

² Im Zusammenhang mit der auditiven Poesie und dem Hörspiel sind vor allem Nezval und Teige zu nennen, weiterhin auch E. F. Burian mit seinen Voicebands. Siehe auch Teiges *Manifest des Poetismus* und Nezvals Werk *Mobilizace (Mobilmachung)*.

³ Novák benutzt diesen Begriff konkurrierend zu der „auditiven“ Poesie. Siehe z. B. MILER 2007: 170.

Kompositionen gerichtet; von privat gedrehten, nicht-professionellen Aufnahmen wird insbesondere aus Platzgründen abgesehen.

II.

2002 hat Stanislav Dvorský eine wichtige CD-Kompilation aus den Jahren 1963/4 („Fragmenty 1963/4“) aus seiner Privatsammlung zusammengestellt, und so dem breiteren Publikum die frühen Hörtexte von Bohumila Grögerová, Milan Nápravník, Věra Linhartová, Ladislav Novák, Vratislav Effenberger und Dvorský selbst zugänglich gemacht. Was die bis heute erhaltenen Studioaufnahmen angeht, so entstanden viele Experimente durch so genannte „schwarze Frequenzen“⁴, also außerhalb des Rahmens registrierter Aufnahmesessions, inoffiziell; dies ist überhaupt für das ganze auditive Schaffen der Generation von Hiršal und Grögerová oder Novák typisch – es handelte sich um Aktivitäten, welche in der Regel abseits des Interesses tschechoslowakischer Massenmedien existierten.

Es ist umstritten, inwieweit es sich im Falle obiger Aufnahmen schon um die Werke der spezifisch auditiven Poesie handelt. Denn die meisten auf der CD enthaltenen Aufnahmen setzen sich noch nicht reflexiv mit dem Medium Tonband auseinander, es handelt sich im Grunde genommen um *vorgelesene* experimentelle, manchmal auch surrealistische Texte, ohne dass man demonstrativ mit Schnitt und Mischung bzw. mit offener Montage arbeitet. Ein einziger Text, der wirklich konsequent mit den Möglichkeiten der Tonbandbearbeitung experimentiert, ist eine vielschichtige Collage „Text pro MM“ (M. Medek gewidmet) von Ladislav Novák, ein beachtenswertes und zumindest im tschechischen Kontext bahnbrechendes Werk, welches sehr ideenreich die Sprache mit musikalischen Prinzipien verbindet und durch relativ einfache technische Mittel, monophon, sehr komplexe und mannigfache Strukturen entwickelt.

Während auf Dvorskýs „Fragmenten“ bloß die tschechischen Aufnahmen enthalten sind, gab es auch Gelegenheiten, in Zusammenarbeit mit ausländischen, insbesondere mit deutschsprachigen Autoren klangpoetische Kontakte zu pflegen, jedoch nur selten in einem professionellen Studio (in den 70ern und 80ern blieb dieser Weg den Autoren in den tschechoslowakischen Tonstudios absolut versperrt). Außerhalb der Tonstudios war jedoch der künstlerische Betrieb sehr lebhaft, u. a. dank des Prager Clubs Viola, welcher sich auf die spezifischen Möglichkeiten der Rezitation spezialisierte;⁵ wohl noch wichtiger war der Künstlerclub Mánes – hier wurden z. B. die Werke Stockhausens, Cages, Pierre Henrys oder auch Mauricio Kagels gespielt, die einen großen Einfluss auf die tschechische Szene der neuen Musik hatten.⁶ Im Mánes wurden auch mehrmals die Werke auditiver Poesie präsentiert: Hier ist z. B. der von Hiršal und

⁴ Siehe das Booklet zu den CDs

⁵ Zu diesem Thema siehe z. B. KUSÁK 1966: 81ff

⁶ Siehe z. B. HIRŠAL/GRÖGEROVÁ 1994: 425

Grögerová organisierte Abend „Bestiarium“ anzuführen, welcher auch mitgeschnitten und vom Rundfunk gesendet wurde, heutzutage jedoch als verschollen oder genauer gelöscht gilt.⁷

Besonders nach dem Prager Frühling 1968 und im Jahre 1969 haben Hiršal und Grögerová sowie Ladislav Novák ihre Zusammenarbeit im Bereich der experimentellen Dichtung mit ausländischen, insbesondere mit deutschsprachigen Dichtern intensiviert. Zusammen mit Václav Daněk oder auch Jindřich Pokorný haben sie auch mehrere Rundfunkprogramme initiiert, in welchen bedeutende Autoren des literarischen Experiments vorgestellt wurden. Überwiegend (praktisch bis auf das Programm über Henri Chopin) wurden hier solche Werke präsentiert, die relativ schnell und problemlos als vorgelesene Texte aufgenommen werden konnten und nicht mit den spezifischen Möglichkeiten des Tonbands rechneten; zwar sind sie nicht als auditive Poesie zu bezeichnen, als sprachreflexive, experimentelle Texte hängen sie jedoch mit der auditiven Poesie sehr eng zusammen. Ebenfalls aus rein historischer Sicht lohnt es sich, sie aufzulisten, denn sie wurden bisher kaum wissenschaftlich reflektiert. Unten folgt die Übersicht davon, was in den späten 60ern im Rundfunk durch Hiršal und Grögerová (in der Regel in Zusammenarbeit mit Václav Daněk) initiiert und veranstaltet wurde; außer den dort angeführten deutschsprachigen Autoren wurden am 20. 3. 1969 Saint-John Perse und am 4. 9. 1969 Henri Chopin gesendet. Bis auf das einstündige Programm „Východiska z voicebandů“ sind diese Titel nur als Transkripte verfügbar, sie wurden also (vermutlich in den 70ern) gelöscht.

26. 5. 1968: *Schůzky s literaturou: Možnosti a hranice nových druhů poezie*
(Redaktion: Jindřich Pokorný und Josef Štefánek)⁸

Die Rundfunkserie zur experimentellen Poesie begann 1968 im Rahmen der Relation „Schůzky s literaturou“ mit dem einstündigen Programm „Možnosti a hranice nových druhů poezie“, die Josef Hiršal zusammen mit dem damals jungen Literaturtheoretiker Siegfried Schmidt⁹ vorbereitet hatte. Besonders in der ersten Sendung, die Schmidts Vorlesung „Grenzen und Möglichkeiten neuer Arten der Poesie“ gewidmet wurde, spricht Hiršal in der Einleitung von den Anlässen und Einflüssen, die für die Existenz der Experimentalpoesie prägend sind. Gleich wie in Schmidts Abhandlung, weiter z. B. bei Gerhard Rühm oder weiteren Autoren der Wiener Gruppe, macht Hiršal auf das Ziel aufmerksam, die Poesie in den Bereich des Sinnlichen zu bringen und er betont, dass die visuell und akustisch orientierte Poesie

⁷ Dies wird in dem Buch „Let let“ mehrmals reflektiert; siehe z. B. auch TOŠKOVÁ 2007:183

⁸ Siehe das Archivheft des tschechischen Rundfunkarchivs vom 26.5. 1968.

⁹ Die Zusammenarbeit Hiršals und Grögerovás mit Siegfried J. Schmidt wird in „Let let“ häufig reflektiert. Schmidts Poesie und drei Studien über die Rolle des Computers in der Dichtung wurden von Hiršal und Grögerová übersetzt und noch 1969 im Liberecer Verlag „Severočeské nakladatelství“ publiziert. Heutzutage stellt dieser Band eine verkannte Rarität dar.

im Grunde genommen nichts Neues sei, indem die Fäden bis hin in die alt-chinesische Schrift, antike Poesie oder Barockdichtung zu verfolgen seien. Auch die Auswahl der im Rahmen der Vorlesung präsentierten Texte ist bezüglich der Epochen und Richtungen relativ breit: Das Programm enthält Ausschnitte aus den Werken von Artmann, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Heißenbüttel, Greenham, Hiršal, Jandl, Schwitters, Dufréne, Heidsieck und Chopin. Das Programm ist heutzutage nur als Transkript verfügbar.

*16.1. 1969: Verbální denní snění (Z dílny poezie, 19:10-19:25, Redakcion: Václav Daněk)*¹⁰

In diesem Programm wurde Friederike Mayröcker vorgestellt, das Programm enthält eine kurze Einleitung, geschrieben von Josef Hiršal. Diese Einleitung wird mit einem Zitat von Helmut Heißenbüttel eröffnet, der die Dichterin im Kontext mit den Methoden der surrealistischen und konkreten Dichtung betrachtet und die Rätselhaftigkeit und Undurchdringlichkeit ihrer Dichtung als zentrales Merkmal ihrer starken poetischen Wirkung erwähnt. Hiršal selbst macht auf die autobiographischen Züge Mayröckers Dichtung, auf eine besondere Syntax und Sensitivität aufmerksam. Es werden vier Texte Mayröckers *vorgelesen* (also wiederum nicht medien-spezifisch bearbeitet): „Im Armenviertel“, „Maschinenbild nach Armin Sandig“, „Maschinen-Text mit F. und einer knospenden Robinien-Blüte“, „bei mozambique“. Höchstwahrscheinlich sollte dem der Friederike Mayröcker gewidmeten Programm auch eine Sendung über ihren Schaffens- und Lebenspartner Ernst Jandl folgen – dies wurde jedoch nicht mehr realisiert; erst in den späten 80ern und vor allem in den 90er Jahren konnte diese Lücke wiederum von Grögerová und Hiršal geschlossen werden.¹¹

*27. 3. 1969: Vídeňská avantgarda. Gerhard Rühm und Friedrich Achleitner (Z dílny poezie, 19:15-19:30, Redakcion: Václav Daněk).*¹²

In diesem Programm wurde kurz das Schaffen der Wiener Gruppe vorgestellt, und in diesem Zusammenhang auch ihre Autoren Artmann, Rühm, Achleitner, Wiener und Bayer. Es wurde dabei darauf hingewiesen, dass diese Autoren die Traditionen des Dadaismus und surrealistische Verfahrensweisen mit den neuesten Schaffens-techniken verbinden, wie z. B. die Arbeit mit dem Dialekt oder Happening. Rühm und Achleitner werden hier als die ausdrucks-kraftigsten Autoren der WG bezeichnet. Vorgelesen wurden „Vorbereitung für eine Hinrichtung“ von Achleitner und Gerhard Rühms „Lachen“ – beides ist in Rühms Anthologie „Wiener Gruppe“ enthalten.¹³ Als

¹⁰ Siehe das Archivheft vom 16.1. 1969

¹¹ Selbständige, Ernst Jandl gewidmete Programme: *Medikamenta* (11.2. 1989), *My own song* (24.3. 1990), *Idyly* (24.6. 1992), *Sladkohořké idyly Ernsta Jandla* (8.3.1998)

¹² Siehe das Archivheft vom 27.3. 1969.

¹³ Siehe Gerhard Rühm (Hg.) *Wiener Gruppe*. Rowohlt 1987

musikalische Intermezzos wurden Ausschnitte aus Tieftrunks konkreter Musik benutzt, eines Autors, der ebenfalls zum Bekanntenkreis der tschechischen Experiment-Szene gehörte. Das Schaffen der Wiener Gruppe war für die tschechische Szene der Experimentalpoesie, insbesondere für Hiršal und Grögerová, zentral; heutzutage ebenfalls bloß als Transkript vorhanden, gelöscht.

15. 6. *Zed' (Die Mauer, 22:00-23:00, Redaktion: Jindřich Pokorný)*¹⁴

Im Rahmen reicher kreativer Kontakte mit dem Stuttgarter Autor Reinhard Döhl wurde dessen Hörspiel „Die Mauer“¹⁵ von Bohumila Grögerová ins Tschechische übersetzt, im Prager Club Viola szenisch aufgeführt und auch für den Rundfunk aufgenommen und gesendet. Auch dieses Tondokument ist leider nur als Text erhalten geblieben. Nach der Einleitung zum Stück folgte ein Interview mit dem Autor, welches Josef Hiršal führte. Döhl stellte hier die neuesten Tendenzen in der Literatur vor, sowie seine künstlerische Konzeption bzw. die Konzeption der sog. Stuttgarter Gruppe; ebenfalls auch die nicht immer positive Rezeption seiner experimentellen Hörstücke in Deutschland. Wie intensiv die Kontakte zwischen Döhl und beiden tschechischen Autoren waren, ist u. a. von der Tatsache abzuleiten, dass die „Mauer“ im Tschechoslowakischen Rundfunk um einige Monate früher als ihre offizielle Premiere beim Saarländischen Rundfunk aufgeführt wurde.

III.

1969 hat Jindřich Pokorný eine Begegnung deutschsprachiger und tschechischer experimenteller Künstler in Liberec veranstaltet; dieses internationale Zusammentreffen wurde als „Semestr experimentální tvorby“ („Semester des experimentellen Schaffens“) bezeichnet. Neben Hiršal und Grögerová hatte man vorläufig mit Jiří Kolář, Ladislav Novák, Václav Havel, ferner auch Zdeněk Barborka, Josef Honys und Ladislav Nebeský gerechnet; als ausländische Gäste wurden Gerhard Rühm, Ernst Jandl, Pierre Garnier, Franz Mon und Reinhard Döhl eingeladen.¹⁶ Das Zusammentreffen wurde zwar erfolgreich veranstaltet, jedoch unter wesentlich magerer Teilnahme – der einzige ausländische Gast war schließlich nur Gerhard Rühm. Das Semester wurde mit einer klaren Absicht veranstaltet, nämlich als Gelegenheit,

¹⁴ Siehe das Archivheft vom 15.6.

¹⁵ Inhalt der Spiels der HoerDat nach: In "Die Mauer oder Morgen ist auch noch ein Tag" beobachten zwei voneinander unabhängige Paare ein drittes Paar inmitten eines großen Platzes. Beide Paare, jeweils ein Fragender und ein Schauender, sagen was sie sehen: dass zwischen dem Mann und dem Mädchen eine Mauer errichtet wird, das eine Paar am Ende also nur noch den Mann und das andere nur noch das Mädchen sieht. Indem Reinhard Döhl die Teichoskopie (Mauerschau), das alte Mittel des Theaters, zum Inhalt seines Hörspiels macht, treibt er sie auf die Spitze. Außerdem hat die Mauer als Metapher und Symbol politischer Gewalt ihre Aktualität nicht verloren.“

¹⁶ So Hiršal/Grögerová in *Let let*.

den Autoren ein professionelles Studio zur Verfügung zu stellen.¹⁷ Dank dieses Treffens wurden drei Programme gesendet (ursprünglich waren vermutlich fünf selbstständige Autorenprogramme geplant), in welchen das auditive Schaffen von Novák, Kolář, Rühm, Grögerová und Hiršal vorgestellt wurde. Außer den unten genannten Autoren hat hier auch Václav Havel seine Radiocollage „Čechy krásné, Čechy mé“ gemacht, deren Kopie gerettet und offiziell erst Anfang der 90er Jahre gesendet wurde. Es folgt die Übersicht der Programme, die 1969 noch gesendet werden konnten.

5. 6. 1969: *Dvě zvukové básně Ladislava Nováka (Semestr experimentální tvorby, 19:15-19:30, Redaktion: Jindřich Pokorný)*¹⁸

Nováks im Liberecer Studio aufgenommenen Kompositionen gehören zweifellos zu den meist bekannten Werken der tschechischen fonischen bzw. auditiven Poesie. In seiner Einleitung zu den Gedichten erklärt Novák seine Einstellung zum poetischen Experiment, die, besonders am Anfang, eine eigene Inspirationslinie verfolgt: Als Grundanlass für das auditive Schaffen diene Novák das Schaffen primitiver Kulturen; – damit verweist Novák, gleich wie Hiršal, Rühm, oder auch Schwitters auf die Sinnlichkeit der Poesie bzw. auf ihre gestische Rolle, die paradoxerweise gerade durch die Technik ermöglicht wird: „Und gerade die moderne Technik entdeckt in der auditiven, fonischen Form das, was die Rückkehr bis hin zur Geburt der Poesie ermöglicht, dorthin, wo die Poesie zugleich einem Gesang gleich.“¹⁹ Von den vier in Liberec aufgenommenen Kompositionen wurden hier zwei aufgeführt: *Co je na konci* und *Zkapalnění geometra Descarta a jeho další život v pevném skupenství*. Alle vier Kompositionen sind heute frei im Internet verfügbar, dies aber nur dank der späteren Veröffentlichung durch ausländische Labels,²⁰ denn das eigentliche Rundfunkprogramm wurde wie viele andere, gelöscht und existiert bloß als Transkript.

12.6. 1969: *Čtyři vizuální básně Jiřího Koláře (19:15-19:30 Redaktion: Jindřich Pokorný)*²¹

Ebenfalls dieses Programm blieb in akustischer Form nicht erhalten und liegt nur als Transkript vor. Bedeutend ist, dass Kolářs Gedichte ursprünglich als visuelle Texte

¹⁷ Siehe die Archivangabe. Das Studio hat, laut dem ehemaligen Direktor Jaroslav Kalfěť, bis 1978 monophon funktioniert.

¹⁸ Siehe das Archivheft vom 15.6. 1969.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Siehe folgende Audio-Ausgaben: Text. Sound. Compositions. 4/5/6 – Fylkingen, Stockholm 1969. Akustische Texte, Stedelijk Museum Amsterdam, 1970. OU Nr. 36-37, Ingatestone 1969. OU Nr. 42-43-44, Ingatestone 1974. Phonetische Poesie, Luchterhand Schallplatte, Neuwied 1970. Futura, Poesia Sonora, Cramps Records, Milano 1978. Novák hat auch etliche Kompositionen 1969 in Schweden gedreht, später wurde er mehrmals wieder eingeladen, die Ausreise wurde ihm jedoch nicht mehr ermöglicht (siehe MILER 2007).

²¹ Siehe das Archivheft

geschrieben wurden (dies ist auch der Fall der in Liberec entstandenen Kompositionen von Hiršal und Grögerová), und so war die fonische Bearbeitung kaum nach der genauen Partitur organisiert, sondern vielmehr als Inspirationsbasis brauchbar. Es wurden folgende Gedichte aufgeführt: *Portrét ozvěny*, *Mezi dnem a nocí*, *Zpěv smíchu a zpěv hoře*, *Odysea* (*Portrait des Echos*, *Zwischen Tag und Nacht*, *Gesang des Lachens und Leids*, *Odysee*). Alle diese Gedichte sind in dem Gedichtband „Básně ticha“²² zu finden. Bis heute blieb jedoch nur die Aufnahme von *Odysea* erhalten – da sie auch im Rahmen des Programms „Východiska z Voicebandů“ gesendet wurde (siehe unten).

6. 12. 1969: *Východiska z voicebandů* (19:00 – 20:00, Redaktion: Jaroslav Pour)²³

„Východiska z voicebandů“ stellten ein abrundendes Programm, das einerseits die vorherigen dem Experiment gewidmeten Programme reflektiert, auf deutsche und französische Verbindungsfäden verweist, zugleich aber auch nach tschechischen Einflüssen fragt – und da ist ein wichtiger Ausgangspunkt des tschechischen auditiven Experiments zu erwähnen, welches bis heute nur wenig Beachtung fand und praktisch verkannt wurde: Die in den 20er, 30er und späten 40er Jahren entstandenen Voicebands von E. F. Burian.²⁴ Neben den Voicebands wurden in dem Programm die Teilnehmer des „Semesters des experimentellen Schaffens“ vorgestellt: Josef Hiršal und Bohumila Grögerová (*Begräbnis*, *Jesus Conte*, *In a Ina*) Gerhard Rühm (*Zensurierte Rede*, noch eine Komposition, von Hiršal als „Protest gegen den Nazismus“ genannt, gilt jedoch als verschollen), Kolář (*Odysea*) und Ladislav Novák (*Na konci*); Havels Collage blieb unerwähnt.

Das oben genannte Programm „Ausgangspunkte aus den Voicebands“ stellte für eine lange Zeit die letzte Möglichkeit dar, das auditive Experiment im Rundfunk zu thematisieren. In den normalisierten Medien waren ideologiefreie poetische Experimente keineswegs möglich; die kreativen Kontakte wurden unterbrochen, die Nachklänge der reichen Zusammenarbeit lassen sich vereinzelt noch in den frühen 70er Jahren verfolgen: In Schweden wurden, wie erwähnt, die Kompositionen von Ladislav Novák veröffentlicht, weniger bekannt sind zwei experimentelle Hörspiele *Lunovis* (Hiršal/Grögerová) und *Zweiäugiges Wortspiel* (Grögerová), deren Typoskripte 1970 und 1971 vom deutschen Rundfunk bearbeitet und gesendet wurden. Es ist anzunehmen, dass von Begriffen wie Interkulturalität im Bereich des literarischen (und

²² Kolář, Jiří: *Básně ticha*. Praha. Československý spisovatel 1994.

²³ Siehe das Archivheft vom 6. 12. 1969

²⁴ Schon Ende zwanziger Jahre hat Burian sehr innovativ mit dem Sprechgesang und den rhythmisch-melodischen Bearbeitung literarischer Texte (z. B. Mácha, Poe) gearbeitet. Die Fragen nach der Verbindung zwischen dem Lautgedicht bzw. auch Simultangedicht und den Stimmtechniken von E. F. Burian (worauf Ladislav Novák in „Východiska z Voicebandů“ aufmerksam macht) bleiben bis heute praktisch unerforscht.

somit auch auditiven) Experiments kaum mehr die Rede sein kann: Während sich im Westen innovative Experimente mit der Stereophonie durchsetzten (Ror Wolf, Mon, Rühm etc.), während das sog. Neue Hörspiel zum Ausdruck kam, verschwand das tschechische auditive Experiment völlig aus der Szene bzw. in den tiefsten Underground. Freilich blieb diese drastische Trennung nicht ohne Folgen für die weitere Entwicklung des Rundfunks; kritisch angesehen und ein wenig zugespitzt: Die Konsequenzen der Normalisierung lassen sich im tschechischen Rundfunk bis heute noch verfolgen, indem nicht-konventionelle auditive Werke – im deutlichen Unterschied zu deutschsprachigen Sendern (vor allem Deutschlandradio Kultur und das österreichische Kunstradio) – nur sehr wenig Platz in der Programmstruktur finden.²⁵

Literatur

- HIRŠAL, Josef/GRÖGEROVÁ, Bohumila (2007): Let Let. Praha: Torst.
- GRÖGEROVÁ, Bohumila/HIRŠAL, Josef: Kurze historische Skizze der tschechischen konkreten bzw. experimentellen Poesie. Vortrag, Wilhelmshausen 10.9.1994. Abrufbar unter: <http://www.christianmorgenstern.de/> [16. 10. 2013]
- KRÁTKÁ, Eva (Hrsg.) (2012): Česká vizuální poezie. Teoretické texty. Brno: Host.
- KUSÁK, Alexej (1966): Recitace jako součást aktuálních uměleckých tendencí. In: JUSTL, Vladimír (Hrsg.): Slyšet se navzájem. Praha: Orbis, S. 81-85.
- MILER, Marek (2007): Mluvím, tedy jsem /Fónická poezie Ladislava Nováka/. In: Pandora. Kulturně literární Revue. Ústí nad Labem, 14/2007, S. 170-180.
- RÜHM Gerhard (Hg.) (1987): Wiener Gruppe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- TOŠKOVÁ, Kateřina (2007): Experimentální poezie ve sbírkách, sbornících, činech a činnostech. In: Pandora. Kulturně literární Revue. Ústí nad Labem, 14/2007, S. 182-192.
- DVORSKÝ, Stanislav (Hrsg.) (2002): Fragments 1963/4. Praha: Arco.
- TEIGE, Karel (1969): Liquidierung der Kunst. Analysen, Manifeste. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- KOLÁŘ, Jiří: Básně ticha (1994): Praha: Československý spisovatel.
- Archivmaterialien (Hefte) des Prager Rundfunkarchivs (1968-69)

²⁵ Das einzige Programm „Premedice Radioatelieru“ (ČRo3, im Internet als „Radiocustica“ verfügbar), welches heutzutage direkt dem Klangexperiment gewidmet ist, wird freitags erst um 00:05 gesendet; in der Slowakei gibt es ein ähnliches Programm *nicht mehr*, da es schon 2007 aus der Programmstruktur gestrichen wurde, und heutzutage nicht einmal als Webseite verfügbar ist; ein solcher scheinbar geringer Eingriff in die Programmstruktur hat freilich fatale Folgen für die Kompaktheit und Greifbarkeit der Radioart-Szene des jeweiligen Landes.