

Hanns Zischler

## **ES GILT DAS GESPROCHENE WORT**

Cicero-Preis, Bonn 6.4. 2016

Begrüßung / Danksagung

Worüber ich heute hier sprechen möchte, ist ein entlegenes, in unserem Alltag wenig auffälliges Thema – und wenn es auffällt, hört es sich kurios an. Ein Grund mehr, es gleich wieder *ad acta* zu legen. Doch genau *ad acta* läßt es sich nicht legen, weil es sich um ein unsichtbares Phänomen handelt, eine Vergegenwärtigung, die im Augenblick ihrer Entstehung auch schon wieder verschwindet. Die in dem Maße verklingt, wie der Augenblick, das Jetzt unserer gesprochenen Äußerung, versinkt und allenfalls eine kurz aufflackernde und kaum haftende Erinnerung oder eben eine matte Spur wird, über die der Wind der Zeit hinstreicht und die sich nach und nach verliert.

Und selbstverständlich will ich auch versuchen, Ihnen zu sagen, warum ich darüber sprechen will, was für mich die Impulse und die sich erneuernden Anlässe waren, mich damit auseinanderzusetzen und sie, mit wiederkehrender und belebender Neugier, fortzusetzen.

Über das Sprechen selbst oder vielmehr eine besondere, eigensinnige Gestalt der Rede will ich sprechen — aber ehe ich mich weiter in Andeutungen ergehe – hören Sie selbst.:

## Die Engel

Ein Rauch,  
ein Schatten steht auf,  
geht durch das Zimmer,  
wo eine Greisin,  
den Gänseflügel  
in schwacher Hand,  
den Sims des Ofens fegt.  
Ein Feuer brennt.  
Gedenke meiner,  
flüstert der Staub.

So  *klingt*  die erste Strophe des Gedichts  *Die Engel*  von Peter Huchel.  
Es klingt — wenn man es vorträgt, für sich oder für andere, wenn  
man die seinen Wörtern, seinem Metrum, seinen Pausen und der den  
Wortzwischenräumen eingeschriebenen Dauer in einem eigenen  
Echoraum liest und begreift.

Das ist auf den ersten Blick etwas sehr entlegenes, aber wie soll es anders sein, schließlich hat das verfasste Gedicht, im Gegensatz zu einem Theaterstück oder einem Lied, einem *rap* kein oder nur sehr selten ein eigenes Forum. Es erheischt dieses Forum, diese Öffentlichkeit vielleicht auch nicht immer und nicht unbedingt, aber zum Klingen will es gebracht, es will geöffnet werden, weil im Gedicht mehr als in allen anderen Textformen der Klang nistet und schläft.

„Die Vierte Dimension eines Gedichts“ – mit dieser Formel hat der große amerikanische Literaturwissenschaftler, der Lehrer von Thomas Pynchon und Harold Bloom, Meyer Howard Abrams, 2012, im Jahr seines hundertsten Geburtstags, den Vortrag eines Gedichts genannt.

Die erste Dimension ist nach Abrams der sichtbare Aspekt, demzufolge der Leser nicht irgendeinen Prosatext, sondern das wie eine Partitur gedruckte Gedicht zu lesen, vorzutragen beabsichtigt; die zweite Dimension ist der Klang der Wörter, wenn sie laut und vernehmlich gelesen werden (der stumme Leser imaginiert den Klang); die dritte und entscheidende Dimension ist die Bedeutung der Wörter für Leser und Hörer; die vierte Dimension schließlich ist der extrem variable, gleichwohl unverzichtbare Sprechakt; erst durch ihn erreicht das Gedicht seine volle Gestalt, es materialisiert sich gewissermaßen im Sprechen – im Sprecher wie im Hörer. Das Unsichtbare wird hörbar, das Gedicht wird in seiner klanglichen Gestalt auf den Hörer übertragen. Die Atmung, die Stimmbänder, Mund und Zunge werden angeregt, von der mimischen und gestischen Unterstützung gar nicht zu reden, um diese auditive

Skulptur, welche das Gedicht in diesem Augenblick darstellt, entstehen (und vergehen) zu lassen. Der Gedichtvortrag erfordert eine ungleich höhere Aufmerksamkeit als die Prosa, weil die Komposition sich in dem förmlich ausgesparten Raum eines begrenzten Textfeldes und in sehr knapper Zeit entfalten muß.

*Ein falscher Ton, und das Gedicht, der Vortrag bekommen, um in der sichtbaren Sphäre zu bleiben, einen Sprung, als wäre es ein hauchdünn geblasener Glaskörper.*

Was Ihnen vielleicht etwas entlegen anmutet, ändert sich augenblicklich, wenn wir unsere Sinne dem Vortrag überlassen, wenn wir uns hingeben und ich sage es ohne Scheu – versenken. Es ist gewiß kein Zufall, daß nicht wenige Lyriker mit großem Nachdruck auf dem Vortrag bestehen.

Wystan Hugh Auden war ein leidenschaftlicher Rezitator seiner eigenen Gedichte; von Dylan Thomas besitzen wir geradezu gesanghafte, bardische Versionen, die so ergreifend sind, als habe der Dichter eine eigene ‚Vertonung‘ intendiert, die für einen Vortrag aus einem anderen Mund dann vorbildhaft wäre. Man höre nur einmal wieder (und wieder) *Fern Hill* und *Do Not Go Gentle Into That Good Night*.

Joseph Brodsky schließlich, der Dylan Thomas einmal den größten Performer von Lyrik überhaupt genannt hat, war selbst ein hochgestimmter Vortragskünstler, für den erst durch das gesprochene Wort ein Gedicht seine ebenso ephemere wie endgültige Gestalt erreichte. (Nicht ohne eine gewisse Verlegenheit erinnere ich

mich des Augenblicks, da er mich leise fragte – nach seinem von ihm stehend und mit fast geschlossenen Augen in unmerklichen Abstufungen immer tiefer gleitenden russischen Vortrag der *Großen Elegie für John Donne* – mich, dem neben ihm Sitzenden, fragte: „Don't you stand up when you read a poem?“ )

In Deutschland schließlich war es der leider viel zu jung verstorbene Thomas Kling, der die Existenz und die Notwendigkeit dieser vierten Dimension uns sichtbar machen konnte. Die schiere Körperlichkeit seines Vortrags war keine Show um der Show, sondern um des Gedichts willen, um diesen zu einem Durchbruch zu unseren Sinnen zu verhelfen. „Der Dichter *betont* stets – er erzeugt den Schall, den Klaps, den Knacks im Holz, den Rausch, das Rauschen in den Wipfeln“ schreibt er über Ovid.

Selbst wenn man die Rolle der Dichtung nicht überschätzen soll, darf man sich dennoch fragen, wie und wodurch man sie schätzen gelernt hat. Wie es mir damit ergangen ist – auch davon wollte ich sprechen.

In den Raum meiner Kindheit tritt Lalita. Eine Frau mit dem Namen einer brahmanischen Gottheit, geliebte Ehefrau meines Patenonkels, des Malers Gerhard Gollwitzer. Lalita, 1913 in Madras geboren, war die zweite Tochter eines deutschen Sanskritforschers und einer beredten Schweizerin. Lalita war vor dem 2. Weltkrieg einige Jahre als Schauspielerin tätig und hatte ein Faible, das ihr zur Passion geworden ist: Sie ‚tönte‘ – so nannte sie ihren Gedichtvortrag. Auch wenn man in einem fränkischen Dorf gelernt hat die umgangssprachlichen von den kirchlichen ‚Tönen‘ zu unterscheiden, wenn das Kind schon früh von einem gewissen Unbehagen angesichts der uneigentlichen Sprechweise des Pfarrers auf der

Kanzel befallen wurde – solche „Töne“, wie sie aus dem Mund und der ganzen Vortragskunst Lalitas kamen, waren unerhört. Die Reime begannen zu tanzen, die Metren schüttelten ihre Starre ab, die Sinnhaftigkeit eines Gedichts, der immer wieder herbeigesehnte Effekt einer bestimmten, klanglich berührenden Stelle, zum Beispiel, weil sie gerade in meinem Erinnerungstempodrom wiederkehrt, die Zeile „und als das Glöcklein hell zur Wandlung schellte...“ – dies alles vermochte jene Tante Lalita wie eine Skulptur vor uns hinzustellen. Das Klangbild verschwand, die Jahre gingen ins Land, Lalita ist schon vor Jahren an das Ziel ihrer ausgedehnten und gottlob nicht sehr beschwerlichen Reise gelangt – der Nachklang ihrer Töne aber hat sich in meinem Gemüt eingenistet. Und die Liebe zur Dichtung. Das Verlangen, aus dieser Liebe mehr zu machen, ist in mir relativ spät erwacht. Ein Erwachen war es tatsächlich, schließlich war meine eigene Stimme das Organ, das ich erst durch jahrelanges Vorlesen kennengelernt und, wie einen zweiten Spracherwerb, weiter ausgebildet habe. Doch was hier recht technisch klingt, wie ein Training, eine gymnastische Fertigkeit, ja vielleicht sogar wie eine Imitation, hat durch die Berührung mit der Lyrik und mit den vielen, überlieferten Stimmen der Lyriker eine besondere Wendung erfahren.

Zum einen war es, in Erinnerung an Lalita, das auswendig gelernte und mit Verve und Lust vorgetragene Gedicht. Und so habe ich vor einigen Jahren wieder angefangen, Gedichte auswendig zu lernen. Und erfahre dabei immer wieder, daß sie tatsächlich ein „Vorrat“ sind, wie Rudolf Borchardt es nennt. Oder, um es mit dem Titel der großartigen Anthologie von Wulf Kirsten zu sagen, einer Zeile von Leorke: „Beständig ist das leicht Verletzliche“. Und wenn ich zu

suchen beginne, welches Gedicht zu mir spricht, wenn ich mich einem Gedicht von Peter Huchel, Wislawa Szymborska, Wilhelm Lehmann, Leonid Aronzon, Edna St. Vincent Millay, Tomas Transtömer, Adam Zagajewski, Wystan Hugh Auden nähere, begebe ich mich auf eine Entdeckungsreise – auch zu mir selbst. Ich tauche ein in Fremdes. Die Stimme tastet den Körper des Gedichts wie den einer Geliebten ab, und wirklich dringt man durch das wiederholte Aufsagen – durch die Erprobung der treffenden Intonation, die Antizipation eines im näher rückenden Textfeld noch versteckten Sinns – in das Gedicht in einer Weise ein, die durch nichts zu ersetzen ist, ja man könnte in Anlehnung an die medizinischen Untersuchung sagen, daß es meine Stimme ist, die diesen besonderen Körper auskultiert und die schließlich selbst zum Resonanzraum dieser abgehörten Herztöne wird.

Brigitte Kronauer hat einmal in einem kurzen Aufsatz ihre leidenschaftlichen Erfahrungen mit dem Auswendiglernen von Gedichten festgehalten: „Die Gedichte benötigen mich! Sie wollen, je nach Jahreszeit, ausgesprochen sein. So, wie ein Gärtner dringend wünscht, daß sich aus Samentüten mit unspektakulären Körnern blühende Pflanzen entwickeln, müssen auch die poetischen Werke aus ihrem Bücherdasein erlöst und, sich in aus einem von ihnen erwärmenden Herzen entfaltend, in die Luft der Gegenwart hinein artikuliert, gesungen, geflüstert werden, manches Reimpaar eventuell zehnmal hintereinander, vermutlich zur Pein meiner unmittelbaren Umgebung.“

Ich tauche in Fremdes ein, ich eigne mir ein Wort, eine Zeile, eine Strophe an, sie helfen mir durch Tag und Welt.

*What are days for?  
 Days are where we live.  
 They come, they wake us  
 Time and time over.  
 They are to be happy in:  
 Where can we live but days?*

dichtet Philip Larkin und macht den Tag zum Raum, in dem wir leben.

Auf eigensinnige Weise drücken Gedichte nicht nur etwas aus, sondern lenken und gestalten die Sprache unserer Empfindungen, ja machen uns in ihrer unverwechselbaren Prägung erst für bestimmte Wahrnehmungen empfänglich. Wenn ich es in- und auswendig kenne, gehört es mir in einem ganz besonderen Maße.

Ich werde den Augenblick nicht vergessen, in dem Joseph Brodsky in einem Gespräch, das ich zusammen mit Sibylle Lewitscharoff mit ihm für einen Fernsehfilm über Rilke, Zwetajewa und Pasternak gemacht habe, als Beleg für diese unverwelkbare Aneignung jene Zeilen von Peter Huchel auf deutsch zitierte, mit denen das heute eingangs gelesene Gedicht endete: *Gedenke meiner / flüstert der Staub*. „Niemand wird dir diese Zeilen mehr nehmen können, wenn du sie einmal wirklich gehört hast“, fügte er hinzu.

Es ist immer wieder ein Abenteuer, sich ein Gedicht in dieser Absicht vorzunehmen – und zu erfahren, wie es uns lehrt, mit Fremdem umzugehen. Vielleicht könnte man dies ohne allzu große Übertreibung die fünfte Dimension eines Gedichts nennen.



Noch eine andere Seite wollte ich zumindest erwähnen, mit der ich mich in den letzten Jahren auseinandergesetzt habe. Es war der von mir sehr geschätzte Berliner Sprachphilosoph und Historiker der Sprechkunst Reinhart Meyer-Kalkus, der mir auf kenntnisreiche, ja auf Hebammenart geholfen hat, die Elegie *Brot und Wein* von Friedrich Hölderlin *einzustudieren* – ich wüsste kein besseres Wort dafür. Der Grund dafür war, daß dieses in einem strengen Wechsel von Hexameter zu Pentameter aufgebaute Gedicht so gut wie nie in Befolgung dieses metrischen Wechsels vorgetragen wird. Folgt man einmal seinem wiegenden Gang – man könnte es einen strengen, verhaltenen Tanz nennen – und vermeidet den vordergründig sinnhaltigen, das Metrum aber vernachlässigenden Vortrag, kann man ein kleines Wunder erleben: es erschließt sich nicht eben ein neuer Sinn, sondern, hinter den Worten, nicht unähnlich komponierter Musik, die zwanglose Einhegung der Sprache. Ich erwähne dieses Beispiel auch, weil ich mich frage, wie wir eigentlich mit dieser sehr komplexen literarischen Überlieferung umgehen, wie wir sie am Leben erhalten wollen? In der musikalischen Praxis scheint es damit kein Problem zu geben – im Gegenteil, die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts hat in einem Maße unsere Hörfelder besetzt, daß man befürchten muß, die aktuelle Musik würde zu kurz kommen. Wenn es einem ernst ist mit jener vierten Dimension, müßte man einiges revidieren.

*Much-Loved Poems You Half Remember* ist der Titel eines 2011 in England erschienenen Buches, das an jene Tradition der mündlichen Überlieferung bekannter, halb-erinnerter Gedichte erinnert und diese auffrischt.

Lassen Sie mich noch, aus gegebenem Anlaß, auf einen weiteren Aspekt der mündlichen Überlieferung zu sprechen kommen.

Im Jahr 1917 haben deutsche Völkerkundler in enger Zusammenarbeit mit den Militärs im sog. „Halbmondlager“ im märkischen Wünsdorf hunderte Stimmen von Kriegsgefangenen aus Indien aufgenommen, daneben auch Stimmen aus dem Maghreb, ja aus allen Gebieten der damaligen britischen und französischen Kolonien. Ein spezifisches Interesse an dem Sprecher war nicht beabsichtigt. Es ging ja um die Sprache, den Typus, um Belege, nicht um den Sprecher. Diese Aufzeichnungen wanderten nach dem Krieg in das Schallarchiv der Humboldt Universität und wären da wohl in einem ganz wörtlichen Sinn verschollen geblieben, hätte nicht der politisch denkende und entsprechend neugierige Regisseur Philipp Scheffner sein Erkenntnisinteresse auf diese Dokumente gelenkt. Er hat eine der überlieferten Tonaufzeichnungen gewissermaßen re-individualisiert und versucht die Nachfahren des namentlich bekannten Sprechers, Mall Singh ausfindig zu machen. Dieser stellt sich auf der Schelllackplatte mit folgenden Worten in der dritten Person vor: *„There once was man. This man came into the European war. Germany captured this man. He wishes to return to India. If God has mercy, he will make peace soon. This man will go away from here.“* In Scheffners Film „Half Moon Files“ erfahren wir neben der damals vorherrschenden Mentalität der wissenschaftlichen und militärischen Akteure auch einiges über den Umgang mit mündlicher Überlieferung. In geradezu unheimlicher Weise hat der zur Tonaufnahme verpflichtete Sprecher Singh sein ungewisses persönliches Schicksal, sein Fort- und Nachleben in einen mediengeschichtlichen Prozess eingebettet: *„When a person dies, he constantly roams about*

*and becomes a ghost. It is the soul that roams about. The roaming soul is like air. So a ghost is like air. It can go everywhere.“*

Der Film *Half Moon Files* ist ein beherzigenswertes politisches und mediengeschichtliches Dokument, das uns lehrt, wie das Fremde und der Fremde eben nicht einfach angeeignet und domestiziert werden kann, sondern in seiner Fremdheit und Andersartigkeit erst einmal anerkannt werden will.

Wie weit wir uns von mündlicher Überlieferung, in gebundener oder freier Form, entfernt haben, ist mir vor einiger Zeit aufgegangen, als mein Freund Thomas Ladenburger mich gebeten hat, für seinen Film und später auch für ein Hörbuch zu *Al Halqa* eine deutsche Version einzusprechen. In dem Film geht es um einen heute noch in Marrakesch tätigen Geschichten – und Märchenerzähler, der mit hypnotischem Elan aus einem schier unerschöpflichen Fundus schöpft. Gebannt folgen ihm seine Zuschauer auf dem Platz der Gehenkten, dem Al Halqa. Und selbst wir, des Arabischen nicht mächtig, können uns der suggestiven Kraft seines Vortrags nicht entziehen. Im Film nicht und noch weniger, wie vor kurzer Zeit geschehen, wenn derselbe Erzähler im Völkerkundemuseum in Dahlem in einer dem Platz nachempfundenen Installation „wie ein Derwisch“ seine Geschichten einem staunenden Publikum darbot.

Für Ladenburger hat diese seit Jahren verfolgte Arbeit im Maghreb – er hat dafür eigens arabisch gelernt – eine deutliche und zunächst unerwartete Aktualisierung erfahren, als die aus dem syrischen Bürgerkrieg Fliehenden bei uns eingetroffen sind. Warum sollte man, so seine Idee, diese Menschen nicht nach ihren Geschichten, nach den persönlichen sowie den ihnen vertrauten

überlieferten Geschichten befragen – wenn und sobald die Umstände es erlauben? Aber anders als seinerzeit in Wünsdorf. Auf diese Weise könnte man ein Zeichen des Interesses und der Gastfreundschaft setzen. Es wären „Flüchtlingsgespräche“ ganz eigener Art.

Ich habe einen sehr großen Bogen geschlagen und kehre im übertragenen Sinn auf meinen Ausgang zurück. Ich wollte Ihnen anhand einiger mir vertrauter Beispiele darlegen, wie und warum es mir wichtig ist und wodurch es gelingen kann und lohnend ist, unser Gehör zu schärfen und unsere Aufmerksamkeit für Fremdes empfänglich zu machen.

Das letzte Wort soll die Lyrik haben. Joachim Ringelnatz:

### **Schiff 1931**

Wir haben keinen günstigen Wind.  
Indem wir die Richtung verlieren,  
wissen wir doch, wo wir sind.  
Aber wir frieren.

Und die darüber erhaben sind,  
die sollten nicht allzu viel lachen.  
Denn sie werden nicht lachen, wenn sie blind  
eines Morgens erwachen.

Das Schiff, auf dem ich heute bin,  
treibt jetzt in die uferlose,

die offene See. – Fragt ihr: „Wohin?“

Ich bin nur Matrose.