

SANDRA RICHTER

DIE LITERATUR UND IHRE STIMMEN
EINLEITUNG

Und schwer getroffen sinkt er nieder,
Da rauscht der Kraniche Gefieder,
Er hört, schon kann er nicht mehr sehn,
Die nahen Stimmen furchtbar krähn.
»Von euch, ihr Kraniche dort oben!
Wenn keine andre Stimme spricht,
Sei meines Mordes Klag erhoben!«
Er ruft es, und sein Auge bricht.¹

Wie wenige Texte beschwört Friedrich Schillers Ballade »Die Kraniche des Ibykus« (1797) die Bedeutung der Stimme. Dem auf dem Weg zu den Isthmischen Spielen nach Korinth von Räubern tödlich verwundeten Sänger Ibykus schwinden die körperlichen Kräfte. Vergebens fleht um Rettung, »schickt« seine Stimme »weit« aus,² gebraucht sie ein letztes Mal – in eigener Sache: für sich und die Poesie. Er bittet die Kraniche, die ihm mit ihrem Krähen wie Wächter und Todesboten folgen, für ihn zu klagen. Tatsächlich erscheinen die Kraniche über dem Theater, das Ibykus aufsuchen wollte, und zwar unmittelbar, nachdem der Gesang der Erinnyen verstummt und der Chor im Hintergrund verschwunden ist. Die Tiere wirken wie eine Streitmacht, eine amorphe, bedrohliche Masse, getragen von der Macht der Erinnyen selbst: »Und über dem Theater hin / Sieht man, in schwärzlichem Gewimmel, / Ein Kranichheer vorüberziehn.«³ Die Botschaft der Kraniche ist dem Publikum im Theater unmittelbar deutlich; als wäre sie ihm eingegeben, geht sie schnell von »Mund zu Mund«:⁴ Ibykus wurde ermordet; das Publikum beweint ihn, die Mörder anklagend. Indem diese ihre Stimme erheben, verraten sie sich; sie werden vor den Richter geführt und verurteilt, sodass Ibykus wie durch höhere Macht gerächt ist.

- 1 Friedrich Schiller: Die Kraniche des Ibykus, in: ders., Sämtliche Werke, Bd. 1, hg. v. Albert Meier, München 2004. S. 346-352.
- 2 Ebd., S. 347, V. 35.
- 3 Ebd., S. 351, V. 158-160.
- 4 Ebd., V. 164.

In Schillers »Kranichen des Ibykus« erscheint die Stimme als besondere Gabe des Sängers ebenso wie als natürliche Befähigung der Vögel; wenn sie auch bloß krähen, repräsentieren ihre Stimmen doch den mit Gewalt zum Verstummen gebrachten Sänger. Die Natur setzt das Werk der Poesie fort, dem kosmologischen Weltbild der Antike folgend, in dem beides untrennbar verbunden ist. Die Stimme wird Medium der Entdeckung und der Rache. Liest man Schillers Gedicht mit besonderem Augenmerk auf die Stimme, entfaltet sich nicht nur seine besondere Dynamik zwischen Natur und Kultur, sondern die Stimme erscheint auch als das Agens, das Gut und Böse scheidet, den Tod der Mörder präjudiziert. »Die Kraniche des Ibykus« beschwören die kosmologische Macht der Stimme als Instrument der Götter; die Tiere stellen die gute Ordnung auf Erden her.

Diese Darstellungsweise der Stimme in der Literatur trägt ihre epochal typischen und für Schiller charakteristischen Züge. Nimmt man allein sein lyrisches Werk in den Blick, dann zeigt sich, wie variantenreich seine Wahrnehmung der Stimme ist: Thema und Gestaltung der »Kraniche des Ibykus« sind, was die Perspektivierung des Göttlichen betrifft, an sich nicht neu, denn sein schon ein Jahr zuvor erschienenes Gedicht »Die Macht des Gesanges« (1796) verknüpft den Gesang von Mensch und Natur in ähnlicher Weise, in zehnzeiligen jambischen Strophen, jedoch ohne die Spannung, die aus der kriminologischen Erzählung über Ibykus entsteht. Auch im Erotischen übte das Stimmliche Faszination auf Schiller aus, wie u. a. sein Gedicht »Laura am Klavier« (1782) zeigt, das die schöne Frauenstimme in petrarkistischer Tradition preist. In dem Scherzgedicht »Kastraten und Männer« (1782) schließlich wird die männliche Stimme poetologisch aufgeladen und – gegen die Kastraten – zum Ausdruck schöpferischer Energie schlechthin erklärt. Weitere Beispiele ließen sich finden, nicht nur in Schillers Werk.

Es wäre reizvoll, daran anknüpfend eine Geschichte der literarisierten Stimme zu schreiben, die vorliegende Studien zum Verhältnis von Literatur und Musik weiterführen könnte.⁵ Eine solche Geschichte würde mindestens zwei Facetten aufweisen: zum einen die Facette der Stimme in der Literatur, die ihrerseits an historischen und zeitgenössischen Stimmen geübt ist. Denn Stimme erscheint als Gestaltungsmerkmal und Thema der Literatur zugleich: als ihr eigener

5 Christine Lubkoll, *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800*, Freiburg i. Br. 1995; Barbara Naumann, *Musikalisches Ideen-Instrument. Das Musikalische in Poetik und Sprachtheorie der Frühromantik*, Stuttgart 1990; Nicola Gess, *Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800*, Freiburg 2006; Karl-Heinz Göttert, *Geschichte der Stimme*, München 1998; *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur – und Mediengeschichte der Stimme*, hg. v. Friedrich Kittler, Thomas Mache u. Sigrid Weigel, Berlin 2002.

Klang, übersetzbar auch als Autorenstil, als »eigene Stimme« in der Literatur. Auch befassen sich manche Texte ausdrücklich mit Stimmen, die sie hörbar machen: außergewöhnliche und laute Stimmen, wie sie etwa dem Neffen des französischen Komponisten Jean-Philippe Rameau in Denis Diderots einschlägigem Roman zugeschrieben werden.⁶ Von besonderem Interesse ist – wie in Schillers Beispiel – darüber hinaus das Verhältnis von Naturstimmen und menschlichen, mitunter auch geschulten Stimmen; der Vogelgesang hat hier besonderen Anklang gefunden, etwa durch Onomatopoeia.⁷

Zum anderen sind die zahlreichen Vertonungen von Literatur bedeutsam: ihre oralen Vorstufen, Lesungen, die Arten und Weisen, wie Literatur in Noten gesetzt, vorgetragen, gespielt und gesungen wird. Dokumente wie diese finden sich in großer Zahl auch in Literaturarchiven wie dem Deutschen Literaturarchiv Marbach. Solche Dokumente veranschaulichen multimediale oder multimodale Formen der Literatur, die im intimen und öffentlichen Raum praktiziert wurden und werden. Sie erlauben Einsichten a) in die Aura der Autorenstimme in ihrer Symbolfunktion oder in ihrer Zeugenschaft und in ihrem Verhältnis zum Text, b) in historische Formen des Deklamierens, der Artikulation und Modulierung, c) in die Medienspezifik von Tonaufnahmen, d) in das Verhältnis von Vertonung und Text (Akzent, Sprachmelodie, Rhythmus usw.) und e) in multimodale Kunstformen wie die Oper, das Kabarett oder in neuere Liedformen des ausgehenden 20. und frühen 21. Jahrhunderts (z. B. Neue Deutsche Welle, Rap).⁸

Darüber hinaus erscheint die Stimmkunst im Archiv als sammlungskonstituierendes Moment, wie die Notensammlung Georg Günther, die jüngst erworbene Musikaliensammlung Fritz Kauffmann und das kürzlich dem DLA geschenkte Friedrich Silcher Archiv zeigen. Auch das Portal »Dichterlesen« orientiert sich an der Literatur als akustischer Kunst.⁹ Doch wurden solche an Stimme und Liedgesang orientierte Sammlungen bislang nur wenig erforscht. Möglicherweise liegt der Grund dafür in den hohen interdisziplinären Herausforderun-

6 Dirk von Petersdorff: In der Bar zum Krokodil. Lieder und Songs als Gedichte. Göttingen 2017; Alexander Honold, Kontrapunkt. Zur Geschichte musikalischer und literarischer Stimmführung bis in die Gegenwart, in: Handbuch Literatur & Musik, hg. v. Nicola Gess u. d. ems., Berlin, Boston 2018, S. 508-534, hier S. 524f.

7 Gunilla Eschenbach, Sandra Richter, Sounds in contact. The American bird sounds of a German-American worker poet and new methods of comparing literary sounds, in: Canadian Review of Comparative Literature 47/4 (2020), S. 449-462.

8 Siehe auch die Analysedimensionen, die Sibylle Krämer nennt: Dies., Die Rehabilitierung der Stimme. Über die Oralität hinaus, in: Stimme, hg. v. Doris Kolesch u. d. ems., Frankfurt M. 2006, S. 269-295, hier S. 271.

9 www.dichterlesen.net wird gemeinsam vom Literarischen Colloquium Berlin und dem Deutschen Literaturarchiv Marbach betrieben. Es vereinigt 1422 Tonaufnahmen von Lesungen, Gesprächen o. ä.

gen, die solche Sammlungen mit sich bringen. Etwa fragt sich schon bei der Sichtung eines analogen Bestands aus Text und Noten, nach welche Kriterien dieser zu beschreiben ist; die eingespielten literaturwissenschaftlichen Merkmale genügen hier nicht. Kommen auditive Realisierungen hinzu, wären diese mit jenen Text – und Notenbeständen zu verknüpfen, auf die sie sich beziehen.

Nimmt man das Portal »Dichterlesen« als Beispiel, wird ein weiteres deutlich: dass sich die Sammlung von Lesungen und Interviews nämlich zum Zweck der Untersuchung mit digitalen Analysemöglichkeiten kombinieren ließe. So wäre es hilfreich, wenn das Portal mit Tools ausgestattet wäre, die es erlauben, akustische Darbietungen von Literatur maschinell zu analysieren und mit dem individuellen Höreindruck zu vergleichen.¹⁰ In einem weiteren Schritt könnte darüber hinaus auch die Rezeption von literarischen Tondokumenten analysiert werden, um digitale und analoge Untersuchungen zueinander in Beziehung zu setzen und nach der intersubjektiv teilbaren Wahrnehmung von Text und Ton zu fragen.¹¹

Nachstehende Beiträge spiegeln die beiden genannten Facetten von Stimme und Literatur, finden ihr Zentrum aber in der Lesung als zentraler Praktik des Literaturbetriebs. Sie widmen sich der Stimme des Autors Friedrich Dürrenmatt (Ulrich Weber) und untersuchen Ernst Jandls Performances auch im Kontext seines Nachlasses (Bernhard Fetz). Dabei ragt ein akustisches Dokument besonders heraus, das, wie Lorenz Wesemann erörtert, die Darbietungsformen von Jandl und Oskar Pastior in raffinierter Weise miteinander verbindet und besondere methodische Herausforderung für seine Dechiffrierung bereithält. Ausgehend von der Schiller-Ballade »Die Bürgschaft« zeigt Julia Merrill exemplarisch, wie ein methodisch avancierter stimmwissenschaftlicher Vergleich ihrer Realisierungen unternommen werden kann und welch bedeutsamen Ergebnisse dies für die Wahrnehmungsgeschichte der Literatur zum einen und für die Entwicklung der Literatur als Tonkunst zum anderen hat.

10 Solche Tools zu entwickeln und in ihrer Tragfähigkeit zu reflektieren, ist die Aufgabe des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Projektes »Textklang. Mixed-Methods-Analyse von Lyrik in Text und Ton«; das Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung (Jonas Kuhn, Thang Vu), die Abteilung Digital Humanities (Gabriel Viehhauser) der Universität Stuttgart und das Deutsche Literaturarchiv Marbach (Sandra Richter) führen es gemeinsam durch.

11 Kraxenberger, M., & Menninghaus, W. (2016). Emotional effects of poetic phonology, word positioning and dominant stress peaks in poetry reading. *Scientific Study of Literature*, 6(2), 298-313. doi:10.1075/ssol.6.2.06kra; Knoop, C.A., Blohm, S., Kraxenberger, M., & Menninghaus, W. (2019). How perfect are imperfect rhymes? Effects of phonological similarity and verse context on rhyme perception. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Advance online publication. doi:10.1037/a00000277.