

Rede sein (und hier ist zu fragen, ob es überhaupt je eine Orientierung an Wien gab), die mährische hat sich durchaus weiter an Wien orientiert, wie sich leicht an den Lebensläufen so einiger Autoren zeigen ließe. Viel zu kurz kommen auch die Wechselbeziehungen zwischen der tschechischen und der deutschsprachigen Literatur. Gewiss steht der Versuch einer Gesamtliteraturgeschichte der Böhmisches Länder noch am Anfang, deutlich ist aber, dass es durchaus gegenseitige Beeinflussungen gab (und nicht erst in der Ersten Tschechoslowakischen Republik), wozu sich diese Studie jedoch kaum verhält.

Insgesamt bleibt die erste feldtheoretische Untersuchung zur Prager deutschen Literatur verdienstvoll. Über die Aussagekraft statistischer Auswertungen wird man streiten können, bloße Zahlen von Erwähnungen und Publikationen vermögen die komplexen Verhältnisse eben nur zum Teil abzubilden. Ansonsten argumentiert die Studie klar und übersichtlich; gelegentlich begegnen stilistische Schwächen; Argumente werden teils mehrfach wiederholt. An die Originalität ihres Titels reicht die Studie alles in allem nicht heran; sie ist aber durchaus ein tragfähiger Beitrag zur pragerdeutschen Literatur, weil es ihr, wie gesagt, gelingt, bisherige Einzelerkenntnisse in eine einheitliche Narration einzubinden.

Pavel NOVOTNÝ: *Akustische Literatur. Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik. Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext.* Dresden: Thelem, 2020, 514 Seiten.

Anna Förster – Universität Erfurt

Sowohl für den Bereich der experimentellen Literatur als auch für den des Hörspiels und anderer radiophoner Gattungen ist Pavel Novotný als ausgesprochener Experte ausgewiesen, und zwar in gleich mehrfacher Hinsicht. So hat er zum deutschsprachigen literarischen Hörspiel der Nachkriegszeit ebenso publiziert wie zu den textuellen und akustischen Experimenten Bohumila Grögerová und Josef Hiršals oder der Wiener Gruppe, in deren Umfeld sich in den 1950er Jahren Autoren wie Ernst Jandl und Friederike Mayröcker bewegten (u.a. *Wiener Gruppe*. Praha 2015). Darüber hinaus zeichnet er verantwortlich für eine in den Jahren 2016–17 im dritten Programm des tschechischen Rundfunks gesendete Feature-Reihe über die Geschichte des tschechischen und deutschsprachigen experimentellen Hörspiels sowie für zahlreiche eigene literarische, Radio- und Multimedia-Experimente (exemplarisch: *Tramvestie*, eine textuelle, typographische und audiovisuelle Elemente umfassende und ebenfalls in Kooperation mit dem tschechischen Rundfunk entstandene Arbeit über eine Straßenbahnfahrt zwischen Liberec und Jablonec nad Nisou; URL: <www.radiocustica.cz/pavel-novotny-tramvestie-zachyceni-tramvajove-jizdy-liberecjablonec-n-n-5336220>). Mit *Akustische Literatur. Experimentelles Hörspiel im Zeitalter analoger Technik. Eine Untersuchung im deutsch-tschechischen Kontext* hat Novotný nun eine Arbeit vorgelegt, die diese vielschichtige Auseinandersetzung erstmals in monographischem Umfang synthetisiert.

Als konzeptioneller Ausgangspunkt firmieren dabei zwei Thesen. Zum einen geht der Autor davon aus, dass sich die in den 1960er-80er Jahren entstandenen Hörspielexperimente vom traditionellen literarischen Hörspiel vor allem dadurch unterscheiden, dass sie geschriebene Literatur nicht in akustische Medien ‚übersetzen‘, sondern, im Gegenteil, dass sie diese nutzen, um das „stumme Spielfeld des Papiers“ in den „Schallraum“ hinein zu erweitern (S. xi). Zum anderen nimmt Novotný an, dass die tschechischen und deutschsprachigen literarischen Hörexperimente dieser Zeit zwar sowohl in konzeptioneller als auch in ästhetischer Hinsicht durchaus Unterschiede aufweisen, dass sie aber aufgrund zahlreicher personeller wie institutioneller Verflechtungen nicht getrennt voneinander und auch nicht vergleichend, sondern ausschließlich innerhalb eines sprach-, länder- und – mit Blick auf den geopolitischen Hintergrund ihres Entstehungszeitraums – auch blockübergreifenden „gemeinsamen Kontext[es]“ (S. xi) zu perspektivieren sind. Novotnýs Arbeit gelingt es nicht nur, beide Thesen im weiteren Verlauf der Arbeit überzeugend zu belegen, sondern dies auch mit einem beeindruckenden Materialreichtum zu unterfüttern. Neben einem beeindruckenden Gespür für medienarchäologische Raritäten ist dabei vor allem die Entscheidung hervorzuheben, die Publikation um einige im Anhang abgedruckte Hörspiel-Skripte und -Partituren sowie um eine Audiothek zu erweitern, die über einen im Impressum zu findenden QR-Code erreichbar ist und zahlreiche der ansonsten nur schwer zugänglichen Stücke enthält.

Neben einem primär definitorischen und methodologischen Fragen gewidmeten Einleitungskapitel sowie einem abschließenden Fazit ist die Arbeit in vier umfangreiche Abschnitte gegliedert, von denen sich zwei (I und III) vor allem mit literatur- und kunstgeschichtlichen Aspekten befassen. Für den deutschsprachigen Bereich werden dabei vor allem die typographischen Experimente Mallarmés und Apollinaires sowie die radikale Reduktion des Semantischen im Dada hervorgehoben. Umfänglich diskutiert werden aber auch die Euphorie, mit der die deutschsprachige Zwischenkriegsavantgarde die künstlerischen Möglichkeiten der aufkommenden Radiotechnik begrüßte (exemplarisch diskutiert wird in diesem Zusammenhang Alfred Döblins Abhandlung *Literatur und Rundfunk* von 1929), sowie die sich angesichts der propagandistischen Instrumentalisierung des Mediums durch die Nationalsozialisten schon bald einstellende Ernüchterung. Mit Blick auf die Tschechoslowakei erfährt diese ‚Vorgeschichte‘ insofern eine Ausdifferenzierung, als die oben genannten deutsch- und französischsprachigen Quellen um einige lokale Traditionslinien ergänzt werden. Dies betrifft erwartungsgemäß v.a. den Poetismus, dessen Forderung nach einer „Kunst für alle Sinne“ sich als idealer konzeptioneller Ausgangspunkt für eine ins Akustische erweiterte Literaturauffassung erweist. Besonders hebt Novotný hier die sog. „Voicebands“ hervor, also „Gruppen von neuartig rezitierenden Schauspielern“ (S. 213), die unter Leitung des Musikers und Komponisten Emil František Burian in den 1920er und 30er Jahren auf internationalen Bühnen eine u.a. von nordamerikanischen Jazzbands inspirierte ‚Lautmusik‘ zur Aufführung bringen. Wie Novotný zeigt, stellen sich nicht wenige tschechische Hörspielmacher der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts explizit in die Tradition dieser Lautperformances: Grögerová und Hiršal widmen ihnen ihr 1969 entstandenes Radiostück „Východiska z voicebandů“ [Ausgangspunkte aus den Voicebands] und Ladislav Novák bezeichnet sie 1987 anlässlich seines Auftritts bei der documenta 8 in Kassel als unmittelbare „Vorstufe“ seiner eigenen phonischen Posie (S. 222).

Teil II und IV der Arbeit sind hingegen analytischer Natur. Im Zentrum des ersteren steht die Arbeit des westdeutschen Künstlers Ferdinand Kriwet (1942–2018). Zunächst bekannt geworden durch seine „PUBLIT“-Aktionen, bei denen er mit Literatur im öffentlichen Raum experimentiert und seine Gedichte u.a. auf Plakatwänden und Litfasssäulen anbringt (S. 128–131), stellt Kriwet diesen „Sehtexten“ bereits ab Anfang der 60er Jahre sog. „Hörtexte“ gegenüber. Stark beeinflusst durch persönliche Begegnungen mit John Cage, Karlheinz Stockhausen und anderen Vertretern der Neuen Musik schafft er in den darauffolgenden Jahrzehnten ein Hörspielwerk, das durch radikale Schnittverfahren und Einbindung auch nonverbaler akustischer Präfabrikate ein – wie Novotný mit dem österreichischen Medienwissenschaftler und Hörspieltheoretiker Friedrich Knilli formuliert – „totales Schallspiel“ kreiert (S. 65). Novotnýs analytisches Interesse gilt dabei v.a. Kriwets 1969 in Kooperation mit dem Südwestfunk sowie dem Bayerischen und Westdeutschen Rundfunk entstandenen Hörstück *Apollo Amerika*. Für dieses fertigt Kriwet während eines USA-Aufenthalts 65 km Tonbandmitschnitte der Radio- und Fernsehberichterstattung über die Mondlandung an, die er nach seiner Rückkehr mithilfe von Schnittinstrumenten und 20.000 m Klebeband zu einer 20-minütigen stereophonen O-Ton-Collage zusammensetzt (S. 172f.). Einen zweiten Schwerpunkt des Kapitels bildet die Analyse des erst 2013 realisierten und stark autobiographischen Hörstücks *Radio Revue*, in dem Kriwet Stationen seines Lebens zwischen Ostfriesland, Düsseldorf, Dresden und Prag nachzeichnet. Faszinierend ist hierbei v.a. das Thematisch-Werden der oben bereits als konstitutiv für den gesamten Gegenstand erwähnten und hier nicht zuletzt sprachlich realisierten deutsch-tschechischen Transversale; bedauerlicherweise streift Novotný dies jedoch nur am Rande und rückt es nicht näher in den Fokus.

Anders als in Teil II steht im Mittelpunkt von Teil IV des Buches nicht die Arbeit eines einzelnen, sondern gleich einer ganzen Reihe von Hörspielschaffenden, wobei jedoch die Grögerová und Hiršal gewidmeten Kapitel quantitativ deutlich überwiegen. Maßgeblich für die in diesem Teil vorgestellten Analysen ist die These, dass sich die betreffenden Hörstücke von denen Kriwets weniger konzeptionell oder ästhetisch, dafür aber umso mehr mit Blick auf den politischen und mediengeschichtlichen Kontext ihrer Entstehung unterscheiden. Während nämlich Kriwets Experimente von Beginn an auf die finanzielle, instrumentelle und distributionelle Unterstützung öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten zählen können, ist der Zugang zu professionellen Studios und Tontechnik in der Tschechoslowakei selbst in den vergleichsweise liberalen 1960er Jahren extrem eingeschränkt. Die von Novotný versammelten Einzelstudien zielen deshalb nicht nur auf die Vermessung der ästhetischen Bandbreite des experimentellen Hörspielschaffens in der ČSSR der 1960–80er Jahre, sondern auch auf die Diversität der Strategien, mit denen seine Akteure diesen Beschränkungen begegnen. Neben den illegalen „schwarzen Frequenzen“, die beispielsweise Ladislav Novák nutzte, um in den Jahren vor dem Prager Frühling seine experimentellen Hörspiele zu senden, ist hier vor allem das sog. „Semestr experimentální tvorby“ [Semester des experimentellen Schaffens] hervorzuheben, bei dem sich Ende der 60er Jahre in einem Liberecer Tonstudio tschechische und deutschsprachige Autoren treffen und abseits des auch zu diesem Zeitpunkt weiterhin streng reglementierten Prager Radiobetriebs mehrere gemeinsame Hörstücke produzieren, darunter neben den bereits erwähnten „Ausgangspunkten aus den Voicebands“ auch Václav Havels

bekannte Audiocollage *Čechy krásné, Čechy mé* [Böhmen schön, Böhmen mein]. Wie Novotný herausarbeitet, ist es vor allem den in diesem Zusammenhang geknüpften persönlichen Kontakten zu verdanken, dass einige der dort entstandenen Arbeiten nach der abrupten Schließung des Studios im Zuge der einsetzenden ‚Normalisierung‘ ins Ausland gebracht und 1969 im Rahmen einer als „Prager Studio“ bezeichneten Sendereihe des WDR ausgestrahlt werden konnten.

Ebenfalls im Kontext dieser ‚Umgehungsstrategien‘ verorten sich Novotnýs Analysen des Hörspielschaffens von Grögerová und Hiršal. Nach der Stilllegung der „schwarzen Frequenzen“ und der Schließung der letzten unabhängigen Tonstudios nämlich bestand in der Tschechoslowakei keine Möglichkeit mehr, experimentelle Hörspiele zu produzieren. Grögerová und Hiršal begegneten dieser Situation, indem sie begannen, ihre Stücke gezielt für die technische Realisierung im Ausland zu konzipieren. Dass die im Buch näher untersuchten Arbeiten der beiden fast ausschließlich deutschsprachig sind, ist also nicht etwa der Auswahl Novotnýs geschuldet, sondern ist darauf zurückzuführen, dass dieses Segment ihrer Arbeit in den 1970er und 80er Jahren ganz überwiegend in deutscher Sprache stattfand; erst in den 90er Jahren entstanden in einigen Fällen tschechischsprachige „Parallelversionen“ (S. 301) zu den ursprünglich auf Deutsch verfassten Stücken.

In den Blick genommen werden neben einigen kürzeren Stücken vor allem drei umfangreichere Hörspiele. *Lunovis* (produziert 1971 durch den WDR) wartet mit überraschenden thematischen Parallelen zu Kriwets *Apollo Amerika* auf, spielt doch auch hier die Mondlandung eine zentrale Rolle. Anders als bei Kriwet aber zielen Hiršal und Grögerová nicht in erster Linie auf die massenmediale Vermittlung des Ereignisses, sondern nutzen es als Ausgangspunkt für eine poetische Collage aus nachgesprochenen O-Tönen (z. B. Funkmeldungen von Armstrong, Aldrin und Collins), Literarischem (u.a. Gedichte von Morgenstern und Jules Vernes *Auf dem Mond*), Politischem (Propagandareden von Mao Tse-Tung) und Traumprotokollen, die thematisch und semantisch, bisweilen aber auch lautlich durch das Element ‚Mond‘ verknüpft werden. Eine zweite Fallstudie ist dem von Grögerová allein verfassten und 1971 vom Saarländischen Rundfunk produzierten Hörstück *Zweiäugiges Wortspiel* gewidmet. Novotnýs Interesse gilt hier v.a. der transmedialen Dimension dieses Stücks, handelt es sich doch um die „akustische Realisierung“ (S. 316) einer aus Textfragmenten bestehenden Collage von Jiří Kolář, die die Gesichter Grögerová und Hiršals jeweils im Halbprofil als zwei Seiten ein und desselben Kopfes zeigt; das Männer- und das Frauenauge führen in Grögerová Stück einen Dialog über ihre jeweils nur zur Hälfte wahrgenommene, aus Worten zusammengesetzte Umgebung. Das dritte von Novotný in diesem Kapitel analysierte und wiederum von Grögerová und Hiršal gemeinsam verfasste Stück *Faust im Stimmenwald* (verfasst 1971/72) kombiniert Ausschnitte aus einem historischen Puppenspiel zum titelgebenden Faust-Stoff mit literarischen, philosophischen, historischen und politischen Zitaten und nachgesprochenen O-Tönen. Von den beiden anderen Stücken unterscheidet es sich insofern, als eine akustische Realisierung bis heute aussteht – eine Tatsache, die Novotný jedoch mit einer dezidiert „stereophonen Lektüre“ (S. 328) der Partitur einfallsreich zu kompensieren weiß.

Novotnýs Buch hat das Potential, in gleich drei Zusammenhängen die Forschungsdiskussion zu bereichern (für einen potentiell vierten, germanistischen, wage ich mir

kein Urteil zu erlauben). Dies gilt erwartungsgemäß, erstens, für die Bohemistik. Mit dem Hörspiel rückt nicht nur ein bislang wenig beachteter Bereich der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts ins Blickfeld sondern auch eine Geschichte, die sich wesentlich von der anderer Gattungen unterscheidet. Wie Novotný zu zeigen weiß, liegt dies vor allem an den mit der radiophonen Produktion und Distribution einhergehenden medientechnischen Anforderungen. Anders als geschriebene Literatur oder auch Übersetzungen lassen sich Hörspiele nicht unter Allonym oder im Samizdat publizieren und anders auch als dramatische Texte entziehen sie sich der ‚Aufführung‘ im inoffiziellen privaten Umfeld. Für die deshalb unausweichliche Realisierung im Ausland geschrieben unterscheiden sich Novotnýs tschechische Untersuchungsgegenstände doch auch von der Exilliteratur, lassen sie sich anders als in Toronto oder Köln hergestellte Druckerzeugnisse aufgrund des materiellen Umfangs und der Kosten des bis weit in die 80er Jahre hinein bevorzugten Speichermediums Tonband doch nur sehr bedingt zurück ins Land schmuggeln – es wäre nicht ohne Reiz zu verfolgen, wie sich diese Geschichte im Zeitalter der Audiokassette weiterentwickelt hat. Genau deshalb sind Novotnýs Untersuchungen nicht nur von Interesse für die in den vergangenen Jahren rege geführte Diskussion um die inoffizielle- und Undergroundkultur der 1970er und 80er Jahre, sondern auch für die bislang ausschließlich mit Blick auf die Exilliteratur verhandelte Frage des Sprachwechsels: anders nämlich als im Falle von Autoren wie Milan Kundera, Jiří Gruša oder Libuše Moníková findet dieser hier nicht im Exil, sondern zu Hause in der Tschechoslowakei statt.

Ebenso gilt es, zweitens, für den im Zentrum dieser Zeitschrift stehenden germano-bohemistischen Bereich. Dass zwischen der tschechischen und der westdeutschen, aber auch anderen westeuropäischen Literaturen in den 1960er Jahren intensive persönliche und auch Arbeitsbeziehungen bestehen, steht spätestens seit dem Erscheinen von Grögerová und Hiršals monumentalen Memoirenexperiment *Let let* außer Frage. Und auch von deutschsprachiger Seite ist der tschechische Anteil am „internationalen Beziehungsgeflecht“ beispielsweise der Stuttgarter Schule immer wieder hervorgehoben worden (Reinhard Döhl: Keinort Stuttgart. *Wandler. Zeitschrift für Literatur*. Nr 21, 1997/98, 30–35 <<https://auer.netzliteratur.net/du/keinort.htm>>). Die literaturwissenschaftliche Diskussion allerdings wendet sich diesem Aspekt bislang eher zögerlich zu, was vor allem insofern überrascht, als in jüngster Zeit sowohl in Deutschland und Österreich als auch in Tschechien zahlreiche Titel zur Konkreten Poesie oder, allgemeiner, zur Geschichte der experimentellen Literatur und vereinzelt sogar zum Hörexperiment erschienen sind (u.a. Eva Krátká: *Česká vizuální poezie* [Tschechische visuelle Poesie]. Brno 2013; *Třídít slova. Literatura a konceptuální tendence 1949–2015* [Worte sortieren. Literatur und konzeptuelle Tendenzen 1949–2015], hrsg. von Ondřej Buddeus und Markéta Magidová, Praha 2015; Bettina Thiers: *Experimentelle Poetik als Engagement. Konkrete Poesie, visuelle Poesie, Lautdichtung und experimentelles Hörspiel im deutschsprachigen Raum von 1945 bis 1975*. Hildesheim 2016). Zu den wenigen Ausnahmen von dieser Regel gehört der Sammelband *Experimentelle Poesie in Mitteleuropa. Texte – Kontexte – Material – Raum* (hrsg. von Anne Hultsch, Klaus Schenk und Alice Stašková. Göttingen 2016), der den Fokus noch ausweitet und neben tschechischen und deutschsprachigen Texten u.a. auch polnische und jugoslawische Arbeiten miteinbezieht. Einer mit dieser Verflechtungsgeschichte befassten Forschung ist Novotnýs Buch unbedingt zu empfehlen.

Und *last but not least* gilt es, drittens, auch und vielleicht sogar insbesondere für die medienwissenschaftliche Dimension des Buches. Denn hinter der Entscheidung, den Untersuchungszeitraum auf die 1960er-80er Jahre einzugrenzen steht nicht nur eine gattungsgeschichtliche Periodisierungsabsicht, sondern auch die von Novotný unter anderem in Anlehnung an Friedrich Kittler formulierte These, dass die medientechnischen Voraussetzungen seiner Entstehung gewisse Beteiligungen am Kunstwerk selbst eingehen; Arbeiten, auf die hierbei Bezug genommen wird sind u.a. Kittlers *Grammophon, Film, Typewriter* (Berlin 1986) sowie *Aufschreibesysteme* (München 1995). Sei nämlich, so argumentiert Novotný, die Radiotechnik der 1920er-50er noch wesentlich auf die häufig Mystifizierungen ausgesetzte Unmittelbarkeit der Echtzeit-Performance angewiesen, entsteht mit der Entwicklung der Tonbandtechnik in den 1960ern zum ersten Mal überhaupt ein schneidbares Speichermedium, das über die Aufzeichnung hinaus vor allem neue Möglichkeit der künstlerischen Postproduktion des akustischen Materials eröffnet. Tragbare Tonbänder, Schneidetische und Klebeband werden damit gewissermaßen selbst zu ‚Schreibgeräten‘. Ähnliches gilt auch für die noch im Zweiten Weltkrieg vor allem militärisch eingesetzte Technik der Stereophonie, die im Kontext des experimentellen Hörspiels zu einem zentralen, nicht nur die akustische Realisierung, sondern, wie die mitgelieferten Skripte und Partituren zeigen, bereits den Schreibprozess mitbestimmenden und die Zweidimensionalität des geschriebenen Textes in den akustischen Raum transponierenden Element wird. Es ist eine der größten Stärken von Novotnýs Buch, dass es diese These weiterdenkt und ausgehend vom gemeinsamen tschechisch-westdeutschen Kontext die Limitationen herausarbeitet, die sich insbesondere in autoritären Gesellschaften aus einer derart starken medialen Beteiligung ergeben.

**Bohumil VYKYPĚL: *Wanderungen durch die bohemistische Vergangenheit I. Beiträge deutscher Slavisten zur Bohemistik.*
Hamburg: Kovač, 2021, 147 Seiten.**

Klaas-Hinrich Ehlers – Freie Universität Berlin

Bohumil Vykypěl ist in der Vergangenheit immer wieder mit Veröffentlichungen zur Geschichte der Sprachwissenschaft und der Philologien hervorgetreten und hatte dabei einen deutlichen Schwerpunkt auf die Entwicklung und die internationalen Kontexte des tschechoslowakischen Strukturalismus gelegt (Zum Beispiel in: *Empirical Functionalism and the Prague School*, Brno 2009; *Skizzen zur linguistischen Historiographie*. Brno 2013). In der vorliegenden Veröffentlichung geht es nun um die „Beiträge deutscher Slavisten zur Bohemistik“. Bei der Wahl des deutschen Haupttitels für sein Buch – *Wanderungen durch die bohemistische Vergangenheit* – hatte der Autor höchstwahrscheinlich eine im Tschechischen beliebte Titelvorgabe für historische Publikationen im Kopf, wie sie zum Beispiel die inzwischen siebzehnbändige Reihe der *Toulky českou minulostí* verwendet (Praha 1985 ff.). Das tschechische *toulky* scheint