

LITERARISCHE VORTRAGSKUNST IN PETERSBURG

Vortragskünste gehören zu den ältesten Künsten der Menschheit: Priester, Propheten und Dichter, später Rhapsoden, Rezitatoren, Schauspieler und Spaßmacher deklamierten, rezitierten, kantilierten oder sangen, häufig begleitet von Instrumentalmusik oder von Pantomime und Tanz. So unterschiedlich die Vortragenden, so unterschiedlich ihr Publikum, die Gattungen, Darbietungsformen und Wirkungweisen. Sie können Zwiesprache mit den Göttern halten oder an ruhmvolle Taten und die Heroen der Gemeinschaft erinnern; sie können zu Tränen rühren, Trost spenden oder jubeln machen. Allein durch die Magie von Stimme und Wort regten sie die Phantasie ihrer Zuhörer an und versetzten sie auf einen anderen Schauplatz; gaben Deutungen des Lebens im Spiegel von Lehrsätzen, Geschichten und Anekdoten; oder unterhielten ihr Publikum, vertrieben die Langeweile und provozierten schallendes Gelächter.

Seit der griechischen Antike ist Mnemosyne, die Göttin der Erinnerung, ihre Muse. Als Tochter von Himmel (Uranos) und Erde (Gaia) hat sie jene Künste gestiftet, die im Gedächtnis begründet sind, wie Tanz, Gesang und Poesie. Nicht umsonst rufen die Dichtersänger (Aoiden) seit alters den Beistand dieser Muse an. In schriftlosen oder schriftarmen Zeiten hatten sie das kulturelle Gedächtnis ihrer Gesellschaften zu tradieren. Hunderte, ja Tausende von Versen trugen sie auswendig vor und vermittelten dadurch die Kunde von Göttern und Heroen, von Gesetzen und Verheißen. Am Beispiel von serbokroatischen Volkssängern hat der amerikanische Altphilologe Milman Parry noch in den 1930er Jahren die Leistungen der homerischen Sänger wiederzuerkennen geglaubt. Was jenen möglich war, nämlich aus dem Gedächtnis Tausende von Versen vorzutragen, das mußte auch den griechischen Aoiden vor der Verschriftlichung der homerischen Epen möglich gewesen sein.¹

Seitdem sich Lesen und Schreiben verbreitet haben, ist diese Kunst allerdings in ihrem Ansehen gesunken. Das kulturelle Gedächtnis beruht von nun an nicht mehr ausschließlich auf dem individuellen Gedächtnis und der Autorität des Vortragenden, sondern auf den Archiven der Schrift. Das

¹ Vgl. A. Lord, *The Singer of Tales*, ed. by S. Mitchell, G. Nagy (Cambridge, Mass. 2000).

schriftlich Fixierte gilt es zu hüten und auszulegen.² Den Dichtersängern treten die Rhapsoden und Rezitatoren zur Seite, die vergegenwärtigen, was aufgeschrieben ist und bereits als Text zirkuliert. Bei den alle vier Jahre stattfindenden Panathenaia zur Zeit der Peisistratidai wurden die homerischen Epen abschnittsweise von Rhapsoden vorgetragen,³ dabei mußte der Textbestand der Epen beachtet werden.⁴ Dementsprechend geringer war das soziale Ansehen dieser ‘Gesangs-Zusammennäher’. Wie man Platons Dialog *Ion* entnehmen kann, sind sie für Sokrates nicht länger Dolmetscher der Götter, sondern Dolmetscher der Dolmetscher, also der Dichter (Aoiden), deren Texte schriftlich vorliegen.⁵

Schon Johann Gottfried Herder, der Entdecker der Traditionen auditiver Poesie in Deutschland, hat eine mediengeschichtliche Deutung dieser Veränderungen gegeben, als er meinte, daß mit der “Einführung der Buchstabenschrift” in Griechenland vom 7. vorchristlichen Jahrhundert an die Kunst der Dichtersänger allmählich “untergegangen” sei. “Es entstand Prosa, aus dem Hexameter ein prosaischer Periodus; die Sagen der Menschen wurden Buchstaben anvertraut; es verstummte die Stimme der Musen, die als Töchter Mnemosynens, den Schatz des menschlichen Gedächtnisses vorher allein aufzuhalten und lebendig verbreitet hatten. Bücher waren das Grab des Epos”.⁶ Die Vortragkunst der Rhapsoden und Rezitatoren, wie wir sie seit der griechischen Antike, seit gut 2.700 Jahren also kennen, hat diesen Medienwechsel vom Gedächtnis zur Schrift zu ihrer Voraussetzung. Potentiell wird sie zur ‘Lesung’.

Als diese Kunst Mitte des 18. Jahrhunderts in Westeuropa (z. B. in Frankreich, England und Deutschland, später dann in Rußland) machtvoll erneuert wurde und man ihre ästhetischen, emotionalen und gemeinschaftsbildenden Werte gegenüber dem stummen individuellen Lesen wiederentdeckte, verstärkte sich dieser Bezug auf Texte womöglich noch. Vortragkunst wurde zur ‘Charakteristik’ (wie man um 1800 sagte): Sie interpretierte literarische Texte, die häufig bereits durch eine stumme Lektüre bekannt waren oder nach dem Vortrag noch einmal still gelesen werden konnten. Nicht die Leistung des Gedächtnisses der Vortragskünstler stand im Mittelpunkt, sondern deren Kunst, einen Text mit der Stimme so zu vergegenwärtigen, daß die Zuhörer zu eigener Phantasietätigkeit

² “Daß gepfleget werde / Der feste Buchstab, und bestehendes gut / Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang”, wie es in Hölderlins ‘Patmos’ heißt.

³ H. Flashar, *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie* (Berlin 1958) 23.

⁴ J. Latacz, “Rhapsoden”, *Der Neue Pauly* X (2001) 947 f.

⁵ Vgl. idem, “Rezitation”, *ibid.*, und “Aoiden”, *Der Neue Pauly* I (1996) 820 f.

⁶ J. G. Herder, “Homer, ein Günstling der Zeit”, in: J. G. Herder (Hg.), *Werke in zehn Bänden*, VIII: *Schriften zu Literatur und Philosophie 1792–1800*, hg. H. J. Irmischer (Frankfurt a. M. 1998) 93.

angeregt werden und entsprechende Emotionen empfinden. Der Rhapsode hatte idealiter hinter dem Text zurückzutreten, er sollte, nach einer Forderung von Goethe, „als ein höhreres Wesen in seinem Gedicht nicht selbst erscheinen, er läse hinter einem Vorhange am allerbesten, so daß man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimme der Musen im Allgemeinen zu hören glaubte“.⁷

Seitdem es elektronische Mnemotechniken gibt, erscheint die Gedächtniskunst vollends überholt. Wozu noch das Gedächtnis schulen, wenn das richtige Wort jederzeit durch technische Hilfsmittel wie Teleprompter abgelesen werden kann? Das „memorierende Verhalten gegenüber Texten, die durch elektronische Nachrichten- und Speichertechnik zeitgleich in alle Welt verbreitet und noch mit den bescheidensten Mitteln allenthalben reproduziert werden“ können, sei antiquiert, so wird behauptet.⁸ In der Tat ziehen selbst große Redner und Vortragskünstler es vor, vom Blatt abzulesen oder sich elektronischer Souffleusen zu bedienen, weil sie sich ihres Gedächtnisses nicht mehr sicher sind. Eine Versagens-Angst sucht sie heim. Andererseits sind die Erwartungen des Publikums an sie, die Texte korrekt wiederzugeben, gestiegen. Immer weniger wird geschätzt, wenn Rezitatoren vom Text abweichen, nach Belieben kürzen oder eigene Formulierungen einflechten, wie dies noch in den 1960er Jahren im deutschen Sprachbereich üblich war.

Über solchen Entwicklungen wird leicht vergessen, daß man ein Publikum kaum wirkungsvoller in Bann schlagen kann als durch die Kunst der Memoria. Nichts mitreißender, als mit dem Vortragenden von Eisscholle zu Eisscholle zu springen, immer in der Gefahr zu stocken, abzugleiten und zu versinken oder aber im Rausch des Gelingens zu vergessen, daß hier überhaupt eine Klippe besteht. Ich habe diese Kunst einmal in Petersburg erlebt, als mich Alexander Gavrilov zu einem Vortragsabend mit dem russischen Rezitator Mihail (Mihajlowitsch) Kosakov mitnahm.⁹

⁷ J. W. Goethe, „Über epische und dramatische Dichtung“, in: J. W. Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche in vierzig Bänden: Ästhetische Schriften 1771–1805*, hg. F. Apel (Frankfurt 1998) 447.

⁸ Vgl. A. Meyer: „Das 20. Jahrhundert. Musikalische Lyrik im 20. Jahrhundert“, in: H. Danuser (Hg.), *Musikalische Lyrik*, Teil 2: *Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Aufbereuropäische Perspektiven* = S. Mauser (Hg.), *Handbuch der musikalischen Gattungen* VIII: 2 (Laaber 2004) 225–329, 225.

⁹ Mihail Kosakov (1934–2011) in Leningrad aufgewachsen, war als Schauspieler, Regisseur, Deklamator und Autor hervorgetreten. 1992 wanderte er nach Israel aus, kehrte aber nach einigen Jahren nach Rußland zurück. Kosakov stammte aus einer Philologenfamilie, die Beziehungen zum Kreis der russischen Formalisten, aber auch zu Dichtern wie Achmatowa und dem Nachwuchs-Genie Brodskij unterhielt. Kosakov hatte Brodskij also noch selber kennengelernt und miterlebt, wie dieser seine Gedichte rezitierte. – Wenn Kosakov ein Brodskij-Gedichte wie ‘Pilgrim’

Auf dem Programm standen lyrische Texte “Von Puschkin bis Brodskij” (29.6.2007), – wovon ich übrigens kaum ein Wort verstand, weil ich im Russischen nur Anfängerkenntnisse habe. Kosakov trug seine Texte in zwei jeweils 70-minütigen, durch eine Pause getrennten Abschnitten vor. Er sprach frei, ohne einen Souffleur vor oder hinter sich und auch ohne Manuskript oder Spickzettel zur Hand zu haben. Dieses riskante Arrangement sollte sich gleich zu Beginn des Abends furchtbar rächen, als er bei einem Brodskij-Gedicht einen Hänger hatte. Anderthalb Minuten lang suchte er ratlos den Bühnenboden ab, als ob er den Vers-Anschluß wie einen verlorenen Faden wieder aufnehmen könnte. Doch passierte ihm dergleichen kein zweites Mal. Nachdem er sich wieder in die Stromschnellen der Wortfluten gestürzt hatte, fand er, wie berauscht vom eigenen Überdem-Wasser-Schwimmen, wie im ‘Flow’, nun auch die Kräfte, um sich ohne weiteren Unfall durch sein Programm hindurchzusprechen. Unter anderem trug er mit einer Art von finsterer Wildheit den ‘Ehernen Reiter’ von Puschkin vor, ein Langgedicht, das allein 25 Minuten in Anspruch nahm und die Zuhörer, die den Text seit Schulzeiten kannten, zu Begeisterungsstürmen hinriß.

An Kosakovs Vortragskunst konnte man studieren, wie Memoria und Gestik zusammenspielen. So komplex nämlich die Kunstgriffe der Memoria auch sein mögen, Kosakov schien vor allem die Verbindungskanäle zu Gestik und Mimik zu aktivieren. Die Worte bilden offenbar zusammen mit Tonfällen, Gesten und Körperhaltungen ein kommunizierendes System von Gedächtnisspeichern, die Wort-Erinnerungen sind mit gestisch-motorischen Erinnerungen gekoppelt. Wenn immer sich Kosakov die jeweils nächste Wendung des Texts ins Gedächtnis rufen wollte, ahnte er nicht allein die Worte, sondern die zu den Worten gehörenden Gesten und Körperhaltungen voraus, und indem er diese auszuführen im Begriffe war, kamen ihm auch schon die Worte auf die Sprechwerkzeuge. Offenbar sind sie als Schemata senso-motorisch in Hand, Mimik und Haltung verkörpert, noch bevor sie phonetisch laut werden. Eine Mneme wacht in der Physis, so könnte man Walter Benjamin variierend sagen:¹⁰ eine gestisch-mimische

vortrug (vgl. <http://www.youtube.com/watch?gl=US&v=n0r3WNkM8X4>), so mochte man Echos der Dichterstimme hören. – Einer der Verse von Brodskij, die Kosakov an jenem Petersburger Abend vorlas, lautete: “Talent ist die Nadel, und der Faden – Stimme”. Hinweis von Alexander Gavrilov.

¹⁰ W. Benjamin, “Ursprung des deutschen Trauerspiels”, in: R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hgg.), *Gesammelte Schriften I* (Frankfurt a. M. 1974) 392. – Zu dieser engen Verbindung von Sprechen, Motorik und Mnemnotechnik hat Erich Drach, ein Theoretiker der Sprechkunst, in den 1920er Jahren eine interessante Beobachtung festgehalten (E. Drach, *Die redenden Künste* [Leipzig 1926] 133): “Als in den Kriegsgefangenenlagern [des Ersten Weltkriegs] exotische Gefangene ihre Lieder und Kampfrufe zu phonographischer Aufnahme vortragen sollten [für das Berliner Lautarchiv],

Erinnerungsspur, welche Klang und Worte assoziiert. Als ob die körperlichen Bewegungen oder deren Antizipation eine Art von Echoraum bildeten, in dem sich der Klang von Worten formen könnte. So konnte man an diesem Abend verfolgen, wie Kosakov Gesten und Tonlagen einzunehmen im Begriff war, von denen er wußte oder ahnte, daß sie mit bestimmten Worten oder Versen assoziiert waren und die dann auch prompt ins Gedächtnis zurückkehrten. Ganze Textpassagen wurden so aufgerufen.

Tonfall und Gestik hatten dabei unterschiedliche Funktionen. Der Tonfall repräsentierte jeweils die Haltungen des Vortragenden, so wie sie vom Text gefordert wurden: ironisch, spöttisch, anklagend, klagend, verbittert, aufbegehrend, humorvoll, begütigend, belehrend, strafend, enthusiastisch begeistert etc. Solche Tonfälle charakterisierten ganze Redeeinheiten, von Strophen oder von Versen. Anders die Gesten: Sie stellten gegenüber den Tonfällen die mikro-segmentalen Gliederungsmittel dar, waren unerlässlich für die jeweils nächste Wendung: unterstreichend, erwägend, hinweisend, abweisend, heranholend, ausholend, winkend, drohend, ausfallend, anrufend, beschwörend, klarstellend etc. So distinkt die jeweiligen Funktionsbereiche, so genau waren Tonfälle und Gesten doch aufeinander bezogen: Jene gaben den akustischen Rahmen von größeren Redeeinheiten vor, diese segmentierten im Mikrobereich.

Daß sich ein Vortragskünstler der Gefahr des Versagens seines Gedächtnisses aussetzt und diese dann in der Sprechsituation vor Zuhörern bannt, hat ihm von jeher Anerkennung und Autorität eingebracht – wie in anderer Weise dem Theaterschauspieler und anderen Sprechern, welche die freie Rede praktizieren. Für die Zuhörer ist und bleibt es ein grundlegender Unterschied, ob ein Text vorgelesen oder auswendig aufgesagt wird (fr. 'par cœur'). Der Text wird dann nicht zitiert, sondern verkörpert. Der Rezitator läßt den Zuhörer an der Geburt des Textes teil haben, der hier und jetzt vor unseren Augen und Ohren entsteht, als ob es kein vorgängiges Script dazu gäbe. Wir können dann gar nicht mehr unterscheiden und wir sollen wohl auch nicht mehr unterscheiden können zwischen dem Text, so wie er ist, und so wie er in diesem Augenblick von diesem Rezitator entwickelt wird. Er soll uns gar nicht anders erscheinen als in der Gestalt, in der er jetzt erklingt. Jede distanzierende Eigenstellung des Vortragenden scheint aufgegeben und Vortrag und Vorgetragenes – Signifikant und Signifikat – zu einer symbolischen Einheit verschmolzen, die man nicht weiter aufschlüsseln kann: das Was des Vorgetragenen vom Wie seiner Darbietung nicht zu trennen. Eben diese Verschmelzung der Aufführung mit dem zugrunde liegenden Text zu einem eigenen Werk, eben zum

führten sie jedesmal die zugehörigen Tänze vor dem Aufnahmetrichter aus, und sowie der Aufnahmeleiter sie bat, zu besserem Gelingen vor dem Apparat stille zu stehen, war es mit der Leistung überhaupt aus, der Vortragende nicht mehr imstande, fortzufahren.

Sprechkunstwerk, ist eine der Voraussetzungen der absorbierenden Kraft, welche die Vortrageskunst ausüben und selbst in Zeiten allgegenwärtiger Medientechnologien glanzvoll behauptet kann.

Goethe sprach einmal in einem Brief an seinen Freund Zelter von einer “Art Symbolik fürs Ohr, wodurch der Gegenstand, insofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung ist, weder nachgeahmt noch gemalt, sondern in der Imagination auf eine ganz eigene und unbegreifliche Weise hervorgebracht wird, indem das Bezeichnete mit dem Bezeichnenden in fast gar keinem Verhältnisse zu stehen scheint”.¹¹ In der Symbolik fürs Ohr vergißt der Zuhörer die Wirkung einzelner Kunstmittel und glaubt, die Sache selber in ihrer Bewegtheit vor sich zu sehen. Das Bezeichnete des Gehalts scheint dann mit dem Bezeichnenden unauflöslich verbunden zu sein. Der Fortgang des Vortrags und die Erzeugung innerer Vorstellungsbilder bilden eine einzige Bewegung, und der Vortrag vollendet sich in der angeregten Einbildungskraft, in der Absorption des Zuhörers.

Solche Überlegungen verdanke ich dem Abend in Petersburg – nicht zufällig jener Stadt, in der in den 1920er Jahren die empirische Erforschung und die Theorie der Vortrageskunst im Umkreis der formalistischen Schule begründet wurden, als Lehre vom ‘klingenden Wort’.¹²

Reinhart Meyer-Kalkus
Wissenschaftskolleg zu Berlin

Размышления о современном искусстве рецитации и его связи с античной и новогреческой традицией.

¹¹ Brief an Zelter vom 6. März 1810, in: J. W. Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, um vierzig Bände*, Abt. II, Bd. 6/33, hg. R. Unterberger (Frankfurt a. M. 1993) 538.

¹² Vgl. P. Brang, *Das klingende Wort: zu Theorie und Geschichte der Deklamationskunst in Russland* (Wien 1988) 25 f.; П. Бранг, *Звучащее слово. Заметки по теории и истории декламационного искусства в России* (М. 2010).