

HANSER

Ludwig Harig

Werke Bd.3

Gesammelte Werke Band 3

ISBN-10: 3-446-23078-5

ISBN-13: 978-3-446-23078-1

Leseprobe

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser.de/978-3-446-23078-1>
sowie im Buchhandel.

Ludwig Harigs Hörspielarbeit mit Bense erfährt ihre poetische Konkretisierung im gemeinsamen Hörspiel »Der Monolog der Terry Jo«. Zu einer Art Leitwort wurden für Ludwig Harig Elisabeth Walthers Beobachtungen zu Queneau: »... denn für ihn sind Sprache und Form nicht gegeben oder ein für allemal festgelegt. Er behandelt Sprache, Form und Inhalt wie der Chemiker Elemente. Er vermischt sie, trennt, bringt Altes und Neues zu einer Harmonie und zeigt, wie viele Möglichkeiten kombinatorischer Art dem Schriftsteller überhaupt zur Verfügung stehen«.7 In den einzelnen Stücken von Queneaus »Stilübungen« wird eine triviale Geschichte konsequent nur über das Vokabular der angezielten Spielräume erzählt (biologisches Vokabular verwandelt die Geschichte in einen biologischen Vorgang, telegraphische Redewendungen in ein Telegramm. Das sind zwei von 99 Beispielen), ein neuer Sinn erschließt sich durch die veränderte Nachbarschaft der Wörter. Sie machen einander fremd und luzide. Es gibt reine Lautspiele darunter. Er treibt sein Spiel mit a und u, macht Echospiele usw.⁸

Queneau erklärt nichts, er stellt hin. Er psychologisiert nicht. Er geht von der Profession dessen aus, der spricht, und verwandelt bis in die äußersten Möglichkeiten Begriffe in Metaphern. Ludwig Harig: »Das habe ich von ihm gelernt ... Ich spiele seine Spielformen.«

Durch die Begegnung mit Bense wird die psychologische Motivation, die in dem Hörspiel »Der Tunnel«, 1953 noch angestrebt war, als Methode abgelöst von der Mathematik. In den Hörspielen gibt es also keine Psychologie mehr, die ja versucht, das Leben zu erklären. Und es ist ein eherner

7 Max Bense: Rationalismus und Sensibilität. Präsentationen. Agis-Verlag, Krefeld und Baden-Baden 1956. Darin: Elisabeth Walther: Raymond Queneau, S. 49f.

8 Vgl. Raymond Queneau: Stilübungen. Deutsch von Ludwig Harig und Eugen Helmlé, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. in vielen Auflagen; ebenso: Max Bense: Rationalismus und Sensibilität, a.a.O. S. 49f.

Grundsatz für das Schreiben von Ludwig Harig: »Nichts kann erklärt werden!«⁹

Ludwig Harig wendet Methoden nicht stringent an, sondern spielerisch. Es geht im Neuen Hörspiel nicht um ein Spiel um des Spielens willen, die Verhältnisse der Dinge werden ins Spiel gebracht. In seinem schon einmal zitierten Vorwort zu »immensee« heißt es: »spielen ist experimentieren mit dem zufall / spiel ist tätigkeit vorwiegend des kindesalters, die ihren sinn in sich selber hat und nicht auf außer ihr liegende ziele gerichtet ist.« Im Anschluß definiert er »experiment«, »zufall« und »kombination«, um dann zu folgern: »des poeten absehen ist gerichtet auf den nutzen und auf die belustigung zugleich«.

Sich selber bezeichnet Ludwig Harig bei wichtigen Gelegenheiten als Luftkutscher¹⁰, und damit meint er nicht nur einen, der ziellos mit seiner Aufmerksamkeit herumspielt, herumalbert; der wahrhaftige Luftkutscher strebt nach ernsthaftem Suchen, sein Bemühen geht auf Erkenntnis. So tarnt sich das Schwere im Leichten. Echte Luftkutscherei ist Metapher für das Gedankenreisen zu den Wurzeln des Erlebens, wobei sich nicht nur mit dem Leichten das Schwere, sondern auch mit dem Komischen das Ernste verbindet.

Es ist ein Mißverständnis im Umlauf: »Harig, der ›doctus‹, hat alles gelesen und seine Lesefrüchte sind ins Werk eingeflochten.« Es ist gehörig verfehlt, das »doctus« durch Belege und Quellenangaben aus seiner Lektüre zu stützen, angemessener wäre es, seine verwandelnde Kraft, mit der er sich das

9 Dieses Hörspiel, »Der Tunnel«, zusammen mit Eugen Helmlé geschrieben, existiert nur als Typoskript.

10 Von Ludwig Harig immer wieder benutzte Literatur zum Thema Spiel: Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen ... Siebenundzwanzigster Brief. In: Schiller-SW Bd. 5, S. 667. – Der Mensch und das Spiel in der verplanten Welt, dtv 580, 1976. Darin vor allem: Dietmar Kamper. S. 134 (Huizinga-Zitat). – Gustav Rene Hocke: Manierismus in der Literatur. rororo 82/83, 1959. – Johan Huizinga: Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Rowohlt, Reinbek, 19. Aufl. 2004.

Gelesene zu eigen macht, zu betrachten. Wer Ludwig Harig einen »poeta doctus« nennt, verkennt ihn. Dieser Titel mit seinem akademischen Ballast versperrt das Verstehen seiner Dichtung. Er belehrt ja nicht. Ludwig Harig ist ein Selbstdenker, der ahnungsfähig, intuitiv begreift, durch welchen Gebrauch der Sprache die Welt neu erschließbar wird.

Beim Hörspiel gilt die Aufmerksamkeit zunächst dem sprachlich Mitgeteilten, dann aber der Sprache selber. Ludwig Harig hat seine eigene Auffassung von allem Permutationellen (miteinander Tauschen) und Anakoluthischen (ineinander Tauschen): In der Permutation wie dem Anakoluth reflektiert Sprache über sich selbst, denn die Sprache verfährt nicht eindeutig, jedem Satz ist auch sein Gegenteil immanent. Sie legt durch Variation die Bedeutung des einzelnen Wortes frei, sie schlüsselt Sprache auf.

Im Anakoluth werden Sprachliches und Geschehenes eins. Auch seine Satzfiguren behandelt er je nach Absicht. So benutzt er den Satzbruch nicht als gebräuchliches Stilmittel etwa für aufgeregtes Sprechen wie Schiller im »Wallenstein« oder Kleist in der »Penthesilea«, Ludwig Harigs anakoluthische Wortfügungen entsprechen jähren Gedankensprüngen, kommen vom Hundertsten ins Tausendste, sind als Satzbrüche zugleich wortwörtliche Verwandlungsspiele wie Ovids »Metamorphosen«. ¹¹

11 In einem Brief schreibt mir Ludwig Harig: »Früh schon (1947) gibt es Gedichte von Festen, die in Dichtearbeit verwandelt werden, von Buddhaworten, die sich aus Beschwörungen des besseren Lebens in Bekenntnisse des Nichts umwandeln, von einer blauen Kugel, die sich bei allen Drehungen in Verwandlungsspielen gefällt usw. ... Dann in den fünfziger Jahren, der Text »Gorgonischer Sommer«, der dem Motto von Thomas Wolfe folgt: »O death in life, that turns our men to stone« (O Tod im Leben, der unsere Menschen in Steine verwandelt.) Es folgt die »Wortfuge in blau«, in der sich permutativ das Warme in das Kalte, das Kalte in das Warme verwandelt. Wenn ich den Leitz-Ordner von 1947 bis 1971 über- schlage, stelle ich erstaunt fest, daß das Thema »Verwandlungen« schon sehr früh mein Hauptthema war.« 1963 hat er beim Limes Verlag sein Buch mit dem Titel »Zustand und Veränderungen« herausgebracht.

Die Permutation ist für Ludwig Harig erst dann gelungen, wenn sie ihren besonderen Sinn erzeugt hat. Sie ist eine Form der Variation, die in der Lage ist, alle möglichen Bedeutungen eines Ausgangssatzes zum Vorschein zu bringen und am Ende auch den Gegensinn. Ludwig Harig hält dabei immer die Bedeutung im Spiel. Das ist ihre Eigenheit, unterschieden von den Verfahren der Dadaisten!¹²

Kinder haben an der Kombinatorik besondere Freude. Darum sind sie im Hörspiel mit von der Partie. (»Entstehung einer Wortfamilie«, »Ein Blumenstück«).

Theater und Hörspiel sind zwei Welten. Das Theater zeigt ein Ereignis auf der Bühne, dabei spielt das Wort innerhalb der Szene eine bedingte Rolle. Im Hörspiel gibt es nur die Stimme ohne eine vergleichbare Festlegung, man hört ihr offener, assoziationsfreier zu als dem auf der Bühne agierenden Schauspieler. Es ereignet sich also, wenn man nur hört, im Kopf ganz anderes als beim Theater, wo die Augen beschäftigt werden.

Im Hörspiel sind die Figuren schwerer auseinander zu halten als auf der Bühne, wo man sie sehen und hören kann. Darum reduziert der Hörspielautor die Personenzahl.

Alle Versuche, Hörspiele auf die Bühne zu bringen, sind gescheitert, umgekehrt auch alle Versuche Theaterstücke als Hörspiele aufzuführen. Johannes M. Kamps erklärt diesen überraschenden Befund aus einer viel größeren Nähe der Hörspiele zur reinen Erzählung und reinen Lyrik als zum dramatischen Text. Darin liegt ein guter Grund, Hörspiele auch zu lesen.

Das Hörspiel ist nicht einmal ausnahmslos ans Hörbare gebunden. Das Geräusch im gleichnamigen Stück ist für den Rundfunkhörer nicht hörbar!

Das Hörspiel als Radio-Spiel hat in mancher Hinsicht Ent-

¹² Ludwig Harig hat im »Lexikon der germanistischen Linguistik«, hrsg. von H. P. Althaus u. a., Niemeyer, Tübingen 1973 und 1980 den Begriff »Literarische Sprachspiele« behandelt und dabei insbesondere die Permutation und den Anakoluth erläutert.

sprechungen zum Film. So ist der Tontechniker für das Hörspiel vergleichbar wichtig wie der Kameramann für den Film.¹³ Der Autor eines konventionellen Theaterstückes kann mit wenigen Regieanweisungen die Aufführung lenken, der Autor eines experimentellen Hörspiels aber ist auf den schöpferischen Einsatz der Radiotechnik (Stereophonie, Hall, Klangfilter, Tongebung ...) durch den Toningenieur angewiesen. Das Hörspiel gewinnt erst beim Gehörtwerden seine Vollendung. Es gab damals kreative Hörspielteams an einigen Sendern, auf die sich der Autor verlassen konnte. Der neue Weg führte weg vom Gefühl, hin zur Intelligenz, nicht »betäubende Ablenkung«, sondern »genussvolle Anspannung« werden erstrebt. Im Neuen Hörspiel, dort wo es radikal auf das Sprachspiel setzt, öffnet sich kein »Vorhang« mehr zum unendlichen Spielraum der Phantasie.¹⁴

Wollte man einen Werdegang in der Entstehung der Hörspiele von Ludwig Harig markieren, ließe sich für die sechziger Jahre die Entwicklung der reinen Methode und in den siebziger Jahren die souveräne Anwendung der Methode feststellen.¹⁵

Allerdings, ist zu beobachten, daß von Ludwig Harig die Methode immer spielerisch eingesetzt wird.

Die ersten Hörspiele (»Das Geräusch«, »Das Fußballspiel«, »Ein Blumenstück«, »Les Demoiselles d'Avignon«, »Starallüren«) sind poetische Spiele mit der Metaphysik des (geplanten) Zufalls. Später weitet sich das Spiel mit dem Zufall ins Unwägbarere (»Katzenmusik«, »Ein Narrenspiel«) aus und endet mit Spielen, die das Mögliche zum Thema haben (»Voraus ins Blaue«).

13 Vgl. Karl Prümm: Die schöpferische Rolle des Kameramannes. In: Ufita. Archiv für Urheber-, Film-, und Theaterrechte 118 (1992), S. 23–55.

14 Vgl. Johann M. Kamps: Beschreibung, Kritik und Chancen der Stereophonie im Hörspiel. In: Akzente, 16. Jg., Heft 1/69, S. 71.

15 Vgl. Werner Jung: Brot fürs Ohr? In: Werner Jung: Du fragst, was Wahrheit sei? Ludwig Harigs Spiel mit Möglichkeiten. Aisthesis Verlag, Bielefeld 2002, S. 60–90.

»Les Demoiselles d'Avignon« ist unter Einbeziehung der Malerei entwickelt, »Starallüren« und »Terry Jo«, beide, konsequent aus einem Ereignis heraus.

»Fuganon in D« und »Katzenmusik« demonstrieren die wechselseitige Bedeutung von Sprache und Musik: Erst beim Hören sind Sprache und Musik von gleichwertiger Wirkkraft, erst im angestrebten Zusammenwirken von Sprache mit der Musik kommen beide zu ihrer Bedeutung.

»Fuganon in D«: Sprache und Musik werden gleichbedeutend eingesetzt.

»Katzenmusik«: Es wird die Befreiung von melodischen Zwängen vollzogen.

Mit »Starallüren«, »Terry Jo« und »Miß Mary« ist die Phase der wesentlich aus der Methode des Neuen Hörspiels entwickelten Stücke abgeschlossen.

»Entstehung einer Wortfamilie« beruht auf einer akustischen Idee: Entgegensetzung von Texten aus dem Roman »Sprechstunden« mit den Wortmeldungen einer Schulklasse. Das, was in den »Sprechstunden« methodisch, irrational erscheint, wird der Realität einer Schulklasse entgegengestellt: Das Irrationale wird real und das Reale wird irrational.

Ludwig Harig ist ein besonders kreativer Autor mit der Neigung zum Experiment. Er probiert ständig Neues aus, mag keine Wiederholungen: »Ich habe mit dem Hörspiel aufgehört, als ich den Eindruck hatte, daß ich ans Ende dessen gekommen sei, was meiner Auffassung vom Hörspiel entspricht.«

Es folgen Stücke, in denen Ludwig Harig seine Methoden auf historische, gesellschaftliche, politische, sportliche Themen anwendet, z. B. »Das Glück dieser Erde«: Es werden Eigenheiten des Sports diskutiert (Debatte), »Ein Narrenspiel«: Es werden die Folgen aus dem Wörtlichnehmen der Sprache vorexerziert, Wortbedeutungen hin und her gewendet.

»Ein Fest für den Rattenkönig« ist die Demaskierung, Entlarvung der Gesellschaft bei Hofe. Historische Phrasen werden bloßgestellt.

»Voraus ins Blaue«: Ein philosophisches Gespräch ereignet sich, um mit Utopien zu spielen.

Öfters gibt ein Untertitel Hinweise, insbesondere für den Regisseur: »Simplicius Simplicissimus« trägt den Untertitel: »Montage«; zu »Till Eulenspiegel« lautet er: »Kinderhörspiel«.

Der Übergang vom Hörspiel zum Erzählen stellte sich ein, als Ludwig Harig die Arbeit am Rousseau-Roman (1978) wie dem Vater-Roman (1989) begann.

Durch wiederkehrende Motive sind die Hörspiele mit den Romanen verknüpft: »Hercule Poirots zwölf Arbeiten des Herkules« erinnern an die erzählten Alltagsarbeiten des Vaters, das »Fest für den Rattenkönig« an das Kaffeekränzchen der Mutter in den »Sprechstunden«, das Abendessen mit Diderot im Rousseau-Roman und die Festessen der fünfziger Jahre kehren im Vater-Roman wieder und sind noch einmal zu lesen im platonischen Festmahl des Romans »Kalahari« über den Freund Roland Cazet.

Die Hörspiele sind also nicht vom übrigen Werk isoliert zu sehen. Am Hörspiel »Ein Blumenstück« wird offenbar, welche Einsichten ins sonst kaum Sagbare durch das Hörspiel möglich werden. Wegen der exemplarischen Bedeutung dieses Hörspiels folgen ausführlichere Überlegungen.

Franziska Augstein stellt in ihrem Artikel »Über Auschwitz schreiben«¹⁶ eine grundsätzliche Frage an die Leser, insbesondere aber an die Literaten: »Wie schildert man Dinge, die man nicht schildern kann?« und sie skizziert ihre Beobachtung: »Wie Überlebende sich erinnern – und wie Außenstehende sich das vorstellen«.

Franziska Augstein vertritt schließlich die Überzeugung: Der Einzige, der authentisch über Auschwitz schreiben könnte, wäre der »Muselmann ... und der ist tot«. Eine fragliche Ansicht. Zwar gäbe uns die Erwartung auf das, was und wie der »Muselmann« (ein durch die Haftbedingungen Tod-

16 Süddeutsche Zeitung vom 22./23. Januar 2005.

geweihter) schreiben würde, zunächst Zutrauen in seinen Bericht. Aber unsere Enttäuschung wäre groß, wenn wir nur lesen würden, was er durch direkte Benennung mitzuteilen vermöchte. Solche Benennungen geschähen in der Alltagssprache, und mit ihr ist das Unvergleichliche nicht zu bekunden.

Selbst, wenn einer dieser Muselmänner die Sprache mit all ihren Benennungsmöglichkeiten zu Gebote hätte, könnte er nur für sich selbst, von sich selbst sprechen. In direkter Erlebnissprache ist Auschwitz schon gar nicht zu fassen. Mit dem Benennen des Realen, sei es noch so nahe erlebt und so genau bezeichnet, stößt man rasch an Grenzen. Die wahrhaftige Literatur, die sich eben nicht mit dem Benennen begnügt, sondern durch das ihr eigene Vermögen zu Bereichen vorzudringen imstande ist, die jenseits der erlebbaren Wirklichkeit liegen, beschwört durch die suggestiven Wirkkräfte der Sprache, also gerade dadurch, wozu der Muselman wohl nicht in der Lage wäre, das Geschehene.

Einerseits setzt Franziska Augstein auf die »Kenntnis des Details«, andererseits liefert sie auch das Argument für ein poetisches Gedenken, denn das Benennen von bloßen Tatsachen zielt auf Entlastung: »Indem man sagt, was ist, objektiviert man die Dinge, so hat Hegel es formuliert. Anders gesagt: Man schafft sie sich vom Leibe.«

Gibt es überhaupt Möglichkeiten glaubwürdig über das KZ zu reden?

1. Wie gesagt, ein Muselman könnte über sein Erleben im KZ berichten. Wenn er kein Dichter wäre, würde er Tatsachen mitteilen, bekäme aber voraussichtlich wenig vom allgemeinen Grauen zu greifen. Jean Paul sagt in seinem »Vita Buch«: »Sprecht nicht von Tatsachen; denn tausend kann ich auslassen; tausend aufführen; und doch weder in jenen noch in diesen ein rechtes Urtheil begründen«. ¹⁷

17 Jean Paul: Lebensbeschreibung. Veröffentlichte und nachgelassene autobiographische Schriften. Hrsg. von Helmut Pfotenhauer unter Mitarbeit von Thomas Meißner. Hanser, München 2004, S. 305, Nr. 377.

2. Erzählen, wie es Primo Levi in seinem Roman¹⁸ tut oder Ruth Klüger in ihren Erinnerungen¹⁹ über ein Erlebnis im KZ. Sie erzählt ganz überraschend von einem äußersten Glücksmoment (»Ruhens im Grase«), also von der Widerstandskraft der Häftlinge wie von den Grenzen ihrer Peiniger. Erzählen führt weiter als berichten, weil es die KZ-Welt exemplarisch imaginiert. Wo es in einer Erzählung von Ludwig Harig um die Vermittlung des Schicksals seines gequälten, ausgestoßenen Schulkameraden René geht, dessen Mutter am Ende der NS-Zeit euthanasiert wurde, tritt der serbisch-jüdische Schriftsteller Tišma als Gewährsmann auf. Ein solches Schicksal – vergleichbar dem Schicksal der Auschwitz-Opfer – könne man nicht erklären, man könne es verschweigen oder zu erzählen versuchen, sagte Tišma zu Harig, was ja an die Interpretation dieses Ereignisses von Hannah Arendt erinnert.²⁰

3. Evozieren des Grauens, wie es Ludwig Harig in »Ein Blumenstück« durch experimentelle Methoden poetisch bewirkt, weckt beim Hörer ein starkes Empfinden für die bisher so nicht vermittelten Leiden der Häftlinge.

Jean Paul: »Wenn mich eine Empfindung ergreift, daß ich sie darstellen will, so dringt sie nicht nach Worten, sondern nach Tönen und ich will auf dem Klavier sie aussprechen.«²¹ Wie Jean Paul auf dem Klavier spielt Ludwig Harig etwa mit Kinderstimmen, mit Fang- und Abzählreimen.

»Ein Blumenstück« ist also kein Hörspiel, das aus Informationen über Auschwitz zusammengesetzt wäre, sondern Ludwig Harig nimmt Auschwitz zum Anlaß, daraus ein Paradigma, gar eine Allegorie für jede menschenverachtende Tortur zu machen. Um ein Wort Hugo von Hofmannsthals

18 Primo Levi: Das periodische System. Übersetzt von Edith Plackmeyer. Hanser, München 1987.

19 Ruth Klüger: weiter leben. Eine Jugend. dtv 1994, S. 148.

20 In: Ludwig Harig: Und wenn sie nicht gestorben sind. Aus meinem Leben. S. 87–90.

21 Jean Paul: Lebensbeschreibung, a.a.O., S. 301.

aus seinem »Buch der Freunde« zu variieren: Was Menschen »einander wirklich sind, ist eher an einem getauschten Zauberring und Zauberhorn klar zu machen als durch Psychologie.«²²

Ludwig Harig berichtet also überhaupt keine Ereignisse aus dem KZ, er evoziert etwa durch Kinderreime, Märchenpassagen, Fremdenführerjargon in unseren Köpfen – vorausgesetzt, daß wir dafür empfänglich, und daß wir leidensbereit sind – ein Grauen, das die Elendswelt des KZs ahnbar macht. Es sind Stimmen aus dem Irgendwo. Dort treffen die Kinder, der Chor und Höß zusammen. Also geht es nicht um die Analyse realer Situationen, er führt uns an den poetischen Ort, woher die Stimmen uns erreichen.

Grundsätzlich gilt: Die Verschiedenartigkeit des Vorstellens sind für uns durch die Sozialisation bedingt: Ein religiöser Mensch hält etwas für vorstellbar, das in seinem gläubigen Horizont vorstellbar ist; die Vorstellungen eines areligiösen Menschen sind durch die Grenzen seines Horizonts definiert. Es gibt natürlich das zunächst Unvorstellbare, das auf emotionale oder physikalische Art vorstellbar gemacht werden kann. Mit Einsteins neuer Erkenntnis von Raum und Zeit gab es die Atombombe. In »Ein Blumenstück« hat Ludwig Harig das KZ vorstellbar gemacht, und es gab bei manchem Deutschen ein unabweisbares Schuldbewußtsein. Poetische Sprache ist imstande, die Vorstellbarkeit des Unvorstellbaren sinnlich zu erreichen.

Grimmelshausen hat erzählend mehr vom Dreißigjährigen Krieg vermittelt als jeder Historiker seitdem, Cervantes so von der spanischen Gesellschaft, Fontane vom Niedergang Preußens. Arno Schmidt bekennt: »... wenn ich Zustände und Denkweisen einer Epoche erfahren will, benutze ich mitnichten die Meßtischblätter der Historiker – auf denen kann ich allenfalls exakt Namen & Daten abgreifen – sondern

22 Hugo von Hofmannsthal: Aufzeichnungen. Steiner-Ausgabe, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1959, S. 22.

ich nehme mir für, sagen wir 1770, den ›Werther‹ zur Hand; den größeren ›Anton Reiser‹; meinetwegen auch Sklavenhändler Nettelbeck, sowie noch 1 Dutzend anderer Zeitgenossen – aus einem Dutzend Zweispitzsegmente(n) klebt man bekanntlich die komplette Kugelwelt eines Globus – und dann weiß ich Bescheid!«²³

Ludwig Harigs Auffassung: Auschwitz kann nicht direkt berichtet werden. Auschwitz kann eher über Blumennamen, Kinderlieder, den Märchenton evoziert werden. Bei einem Besuch in Auschwitz sahen wir eine Ausstellung mit realistischen Bildern von Foltermethoden, Erschießungen usw. und empfanden bei solcher Kunstanstrengung ein großes Unge-nügen. Als wir aber die Bunker mit Brillen, Koffern, Haaren von Ermordeten sahen, waren wir ergriffen.

In letzter Zeit hat man, abgesehen von einer Minderheit, die experimentelle Dichtung wie einen Irrweg gemieden, ist an ihr vorbeigegangen, wohl, weil sie als schwierig gilt, vor allem aber, weil man nicht mehr weiß, was sie zu leisten vermag. Am Beispiel von »Ein Blumenstück« liegt die Bedeutung des Verlustes auf der Hand. »Ein Blumenstück« könnte uns die Augen für die besonderen Ausdrucksmöglichkeiten experimenteller Verfahren wieder öffnen. Ludwig Harig verwendet hier konkret spielerische wie bedrohliche Kinderreime. Das Grauen der Konzentrationslager wird uns so indirekt vermittelt, indem nämlich Kinderlieder aus dem Harmlosen ins Bedrohliche umschlagen oder der Chor sich mit abgebrochenen Sätzen (Anakoluthen) und Wortvertauschungen (Permutationen), die verstören, in Szene setzt. Es wird der Sprache Gewalt angetan. Und dieser Prozeß evoziert die Verhältnisse im KZ stärker als die Nennung bloßer Fakten.

Abschließend fragt man sich mit Christoph Schreiner: »Wo steht das deutsche Hörspiel? Eindrücke und Einschätzungen von den ARD-Hörspieltagen in Karlsruhe«. Schrei-

23 Arno Schmidt: *Dya Na Sore*. Gespräche in einer Bibliothek. Stahlberg Verlag, Karlsruhe, 1958, S. 196.

ner spricht von einer »merklichen Renaissance« nach der »Marginalisierung«.24 Der ungebrochene Hörbuch-Boom bewirke dies.

Aber: Stephan Krass, er erhielt 2007 für sein SWR-Hörstück »Ponderabilien« den Hörspielpreis der Akademie der Künste, habe in der gegenwärtigen Hörspiellandschaft einen ausgeprägten Hang zu erzählerischen und massenkompatiblen Formen – »auf Kosten der experimentellen« ausgemacht. Jochen Meißner habe geurteilt: »Was neu entsteht, sind meist Variationen des Vorhandenen.«

Die Geltung auch künftiger Hörspiele wird vom Rang ihrer Autoren abhängen.

24 Christoph Schreiner in der Saarbrücker Zeitung Nr. 261 vom 10./11. November 2007, S. B5.

Kommentar

Editorische Notiz

Dieser Band der Werkausgabe belegt mit den zwölf wichtigsten Stücken – darunter das Anstoß erregende »Staatsbegräbnis« über die Beisetzung Konrad Adenauers – Harigs bis heute nachwirkende Bedeutung für dieses Medium. Die ausgewählten Hörspiele sind charakteristisch für andere.

Als Titel wurde erwogen: »Stimmen aus dem Off«. Im Hörspiel wird nur aus dem Unsichtbaren gesprochen. Die Entscheidung fiel aber auf »Stimmen aus dem Irgendwo«. Dieser poetische Titel übersteigt den engen Grundton des Technischen und hat Atmosphäre, eine metaphysische Qualität wie etwa »Äther« oder »Sphärenmusik«. Dieser Titel, verbunden mit der Permutation »hör spiel mit« möchte den Hörer in ein Spiel ziehen, das manchem heutzutage fremd sein dürfte, mit dem er sich aber zur eigenen Freude vertraut machen sollte. Die Stimmen aus dem Irgendwo kommen aus keinem Illusionsraum, sie sind im ganzen Weltraum zu hören, überall, wo Menschen leben. Sie werden als weltimmanent Vorhandenes hörbar gemacht. Sie umfassen gelegentlich auch Geräusche etwa von Wind und Wasser, eigentlich alles, was hörbar ist. Es handelt sich dabei um Vorstellungen, die spielerisch wahrnehmbar gemacht werden.

Zur Auswahl: Nachdem sich für Ludwig Harig die Möglichkeiten, Neues im Hörspiel zu erproben, erschöpft hatten, wollte er sich selbst auch in der Methode nicht wiederholen und schrieb seine autobiographischen Romane. Die Hörspiele »Drei Männer im Feld« und »Voraus ins Blaue« hat er als Übergang zwischen den beiden Gattungen verstanden. Dabei kommen die beiden Personen, die im Zentrum seiner Romane stehen, nämlich sein Vater und Rousseau, noch einmal ins Spiel, ins Hörspiel. »Drei Männer im Feld«, wofür Ludwig Harig den Hörspielpreis der Kriegsblinden bekommen hat, wurde nicht in den Band aufgenommen, weil dieses Ereignis im Roman zu seiner Form gelangt ist. Dieses Hörspiel stammt außerdem aus einer Zeit, in der dem Hörspiel nicht mehr das Hauptinteresse unseres Autors galt, ja, es ist gemessen an Harigs Hörspielideal, dem sogenannten »Neuen Hörspiel«, kein eigentliches Hörspiel mehr. Es steht der Gattung Roman näher als dem Hörspiel.