

**Jahrgang 26 (2017)**

**Themenschwerpunkt:**

**MUSIKALISCHES ERSCHREIBEN. TOPOGRAPHIEN DER LITERATUR**

Hg. von Boris Previšić (Universität Luzern)

Der Band konzentriert sich auf ein produktionsästhetisches Paradigma, welches von der Affinität zwischen Literatur und Musik ausgeht. Beide Künste nehmen für sich in Anspruch, in erster Linie Zeitkunst zu sein. Einschlägige Zeugnisse dazu gibt es seit der Antike. Man denke an Augustinus' Frage nach der Zeit und an seinen Verweis auf ihr chronometrisches Grundmaß, auf die einzelne Sprachsilbe. Die Musik wiederum positioniert sich je nach Epoche und Zweck einmal näher, einmal entfernter von der Sprache. Doch ihrer Zeitlichkeit (zumindest in rezeptionsästhetischer Hinsicht) kann nur bedingt widersprochen werden: Text wie Partitur werden linear gelesen, Sprache wie Töne entfalten sich in der Zeit.

Dennoch oder gerade darum entfalten die Literatur wie die Musik in ihrer Klanglichkeit eigene Räume. Die physische Rückbindung auf einen Körper oder einen Raum, der zu klingen hat, wird in der Literatur meist im Hinblick auf ihre sprachliche Lautlichkeit oder in Reflexion der eigenen Sonorität reflektiert. Was im Gedicht in Zeilenlänge, Reim, Versumbruch und Strophe sichtbar wird, eröffnet in der Prosa neue fiktive Räume. Literatur topographiert sich also nicht nur selber, sondern erschreibt sich auch außerhalb des Texts.

Aus dem Titel ergeben sich somit vier Themenfelder, welche zwar je spezifische literarische Verfahren umschreiben, doch immer auch in Korrelation zueinander stehen. Stehen in den Feldern 1 und 2 produktionsästhetische Bedingungen im Vordergrund, so handelt es sich bei 3 und 4 um produktionsbedingte ‚Effekte‘ des Schreibens:

1. **Das musikalische Erschreiben:** Mit diesem Fokus liegt der Prozess des Schreibens im Mittelpunkt, welches musikalisch, d.h. in erster Linie durch seine klangliche Qualität der Sprachlichkeit, geleitet wird. Denn die Textgenese unterliegt nicht nur visuellen, haptischen und technischen Bedingungen des Schreibens (wie Papier, Screen, Tinte, Schreibmaschine etc.), sondern ebenso klanglichen Parametern. Dafür ist die Dichtung die Paradigmengeberin par excellence, in der klangliche Figuren und Strukturen (wie Assonanz, Paronomasie, Metrum, Rhythmus etc.) den literarischen Sinn leiten. Es ist des Schamanen und des Liedtexters Songlinie, welche literarisches Schreiben steuert. Es sind

klangliche Bedingungen der Sprache, welche bestimmten literarischen Formen ihr spezifisches, auch sichtbares Kleid verpassen.

2. **Das Erschreiben von Musikalischem:** Musik ist in ihrer ganzen thematischen Breite außergewöhnlich oft Gegenstand literarischer Deskription. Dabei geht es sogar weniger um Konzertszenen oder Musikerpersönlichkeiten, sondern vor allem um musiktheoretische bzw. musikphilosophische Diskurse, welche ins literarische Material eingelagert werden. Die musikalische Szene im weiteren Sinn, die Musik als metaphorischer und metonymischer Ausgangspunkt, bildet oftmals den Nukleus von literarischen Bildern und Plots. Die Musik wird dadurch Ursprung literarischer Fantasie.
3. **Topographien der Literatur:** Das musikalische Erschreiben sedimentiert sich in einer meist sichtbaren Form von Textanordnung, wie sie in der Gedichtform am besten zum Vorschein kommt. Doch selbst die Prosa wird unsichtbar rhythmisch und klanglich topographiert. Das signifiant des sprachlichen Zeichens bildet Kontinuitäten, welche sich selbst schon als Sinnebene konstituieren. Obwohl in diesem dritten Feld ein Übergang von einer konkreten zu einer imaginären Topographie der Literatur beschrieben wird, sind beide Topographien entscheidend für die Sinnbildung und Selbstreflexion des in der Literatur Verhandelten.
4. **Topographierende Literatur:** Fiktive oder reale Landschaften werden in der literarischen Ekphrasis oftmals akustisch verhandelt und so erfahrbar gemacht. Dieser Sachverhalt steht sicherlich in direkter Korrelation mit einer symptomatischen *mise en abyme*, welche die musikalischen Paradigmen der Literatur medial neu verhandelt, vom akustischen auf den visuellen Kanal wechselt und die textimmanente akustische Topographie der Literatur in eine Literaturtopographie *hors texte* wandelt.

Zwar lassen sich die vier Felder systematisch vom Titel her ableiten. Für diesen Band werden Analysen eingefordert, welche sich auf Texte beziehen, die möglichst alle Felder abdecken. Man denke in diesem Kontext an imaginäre Landschaften, welche rhythmisiert und sonorisiert sind und gleichzeitig zurückverweisen auf einen doppelten Imaginationsraum der Literatur selbst, der musikalisch erschrieben ist, indem er Musikalisches beschreibt (z.B. in Peter Webers Roman *Silber und Salbader*). Eine zweite Möglichkeit böte eine Topographie, welche von einer anderen überblendet wird, so dass die Landschaft selbst neu rhythmisiert und so literarisch erfahr- und erzählbar wird (exemplarisch dafür: Peter Handkes *Bildverlust*). Eine weitere Variante bestünde in einer musiktheoretischen Strukturierung und Reflexion des Erzählten; das in dieser Weise Erschriebene durchzieht nicht nur eine eigene Rhythmisierung im Sinne der Topographie der Literatur, sondern topographiert Landschaft neu (im Falle von Kevin Vennemanns *Mara Kogoj*). Oder aber das musikalisch strukturierte Erschreiben thematisiert sich nicht nur selber in musikalischen Metaphern und Literaturtopographien, sondern erschreibt sich gleichzeitig eine eigene Topographie (wie in Robert Walsers *Mikrogrammen*).

Der Band sucht aber nicht nur nach Beispielen aus der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, sondern versucht, den zeitlichen und literarischen Gegenstandsbereich möglichst weit zu fassen. Wie anhand der aufgezeigten Beispiele deutlich wird, zeugt das Bemühen um die Verschränkung der verschiedenen Ebenen auch von einer Positionierung in einem jeweils spezifischen kulturellen Grenzraum, den es literarisch zu durchleuchten gilt. Damit bieten Musik und Musikalität in der literarischen Produktionsästhetik methodische Ansätze, die auch kulturwissenschaftlich fruchtbar gemacht werden können. Dass sich die Beispiele explizit auf sprachlich-kulturelle

Hybrid- und Schwellenräume in der Schweiz oder in Südosteuropa beziehen, ist sicherlich nicht dem Zufall geschuldet. Vielmehr ist das musikalische Erschreiben symptomatisch für eine Literatur, welche das Verhältnis zwischen Raum, Zeit und Text nicht in essentialisierenden Containerbegriffen zulässt, sondern auf dem Hintergrund der sich immer stärker globalisierten Ökonomie und Kultur die spezifische topographisch-kulturelle Komplexität in musikalischen Schreibprozessen wie Resonanzen, Rhythmisierungen und Polyphonisierungen zu erfassen sucht.

**Wir freuen uns über kurze Entwürfe (bis zu 3.000 Zeichen) zu dem geplanten Beitrag bis zum 1. Mai 2016. Nach Zusage der Redaktion werden die Beiträge im Umfang von bis zu 40.000 Zeichen bis zum 1. Oktober 2016 erwartet. Über die Veröffentlichung der eingetroffenen Beiträge entscheidet die Redaktion unter Einbeziehung externer Fachleute.**

**Entwürfe bitte an die Redaktion der ZGB:**

**[zgb@ffzg.hr](mailto:zgb@ffzg.hr)**