»Von allen Künsten hat die Musik die größte Macht, die Massen zu organisieren.«

Die *Symphonie der Sirenen* (1922/2017) von Arsenij Avraamov, Andreas Ammer und FM Einheit zwischen Avantgarde und Pophörspiel

Order 10
Meldung erstatten: sechshundert Städte – Probe bestanden.
Zwanzig Städte hin – Ausschußware.[1]

Mit diesem lakonischen Gedicht von Aleksej Gastev endet die als Hörspiel deklarierte *Symphonie der Sirenen*. Ihre Hörer*innen – in der Messehalle, vor den Lautsprechern, unter den Kopfhörern und vor den Bildschirmen – bleiben durchgeschüttelt und zugleich energiegeladen zurück, nach 51 Minuten, in denen Sirenen, Dampfpfeifen, Saxophon, Tuba, Schlagzeug, Pistolenschüsse, Kanonenschläge, Hockeyfans und Revolutionschöre um die Wette heulten, hupten, tröteten, kreischten, pumpten, schrien, quiekten, sangen, jubelten, schmetterten, pfiffen und schepperten. Ein gigantisches Spektakel, dessen Schlusswort nun verklingt im Applaus, Pfeifen und Jubeln des Publikums, überlagert von den sich immer weiter entfernenden Sirenen der Polizei- und Rettungsfahrzeuge sowie dem Tuten und Rattern einer echten Dampflok.

Am 21. Oktober 2017 war dieses Noise-Konzert auf dem Messegelände der tschechischen Stadt Brünn live aufgeführt und aufgezeichnet worden: Anlässlich des 100. Jahrestages der bolschewistischen Oktoberrevolution hatte das Musik-Festival Moravský podzim[2] eine Neuaufführung von Arsenij Avraamovs *Simfonija gudkov* unter dem

1 Aleksej Kapitanovič Gastev: Ein Packen von Ordern. Übers. v. Cornelia Köster. Ostheim/Rhön 1999, o.S. Die Transkription russischer Namen und Wörter folgt Wolfgang Mende (Anm. 3).

2 Deutsch: Morawischer Herbst.

Titel *Symphony of Sirens*[3] ins Programm genommen, die erstmals 1922 als das lauteste und größte Konzert der Musikgeschichte zur Feier der Revolution aufgeführt worden war. Mit der Re-Inszenierung beauftragte die Philharmonie Brünn das deutsche Hörspielmacher-Duo Andreas Ammer und FM Einheit, die wiederum die Abteilung Hörspiel und Medienkunst des Bayerischen Rundfunks dazu brachten, eine multimediale Hörspielfassung anfertigen zu lassen.[4] Die Entscheidung der verantwortlichen Dramaturgen Lukáš Jiřička und Vítězslav Mikeš für Ammer und Einheit war so überraschend wie überzeugend, denn die beiden Hörspielmacher, die 1994 auf dem Höhepunkt von Postmoderne und Popdiskurs ihre Zusammenarbeit begannen, teilen mit Avraamov nicht nur die Leidenschaft für Lautstärke: Ihre Hörspielkompositionen stehen trotz postmoderner Popästhetik dezidiert in der Tradition der historischen Avantgarde.[5] Die These dieses Aufsatzes lautet denn auch: Aller Abrechnungen mit den vermeintlich gescheiterten Avantgarden und epigonalen Neo-Avantgarden zum Trotz verdanken Ammer und Einheit gerade ihrem Bezug auf deren Klangexperimente den zentralen

3 Wolfgang Mende erklärt zum Titel ›Simfonija gudkov‹ von Avraamovs Stück: »Das russische Wort ›gudok‹ wird fälschlicherweise häufig mit ›Sirene‹ übersetzt. Im Unterschied zur ›Sirene‹, für die es im Russischen die Bezeichnung ›sirena‹ gibt, und die nach dem von Charles Cagniard de la Tour erfundenen Prinzip einer unter einem Löcherring rotierenden Scheibe funktioniert, bezeichnet ›gudok‹ eine ›Dampfpfeife‹, bei der Dampf oder Druckluft durch einen Ringspalt gegen die Schneide eines Klangkörpers strömt. Avraamov unterscheidet genau zwischen den beiden Begriffen.« Vgl. Wolfgang Mende: Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionskultur. Köln 2009, S. 272. – In diesem Sinne wird der Titel ›Dampfpfeifensymphonie‹ verwendet, wenn von Avraamovs Inszenierungen von 1922/23 die Rede ist, und ›Symphonie der Sirenen‹, wenn es um die Inszenierung durch Ammer und Einheit von 2017 geht.

4 Die Ursendung der Hörspielfassung der Symphonie der Sirenen von Arsenij Avraamov, Andreas Ammer und FM Einheit erfolgte am 13.4.2018 auf Bayern2, dem Kulturradioprogramm des Bayerischen Rundfunks. Parallel dazu wurde vorübergehend eine Video-Dokumentation der Performance und wird immer noch eine binaurale Hörspielfassung (für Kopfhörer optimiertes Stereo-Audio) als Podcast sowie ein 5.1-Surround-Sound-Mehrkanal-Audio zum Download auf der Website der Redaktion Hörspiel und Medienkunst angeboten. URL: https://www.br.de/mediathek/podcast/hoerspiel-pool/binaurales-hoerspiel-symphonie-der-sirenen-von-arsenij-avraamov-andreas-ammer-fm-einheit/613921, abgerufen am 27.5.2020.

5 Eine gute Zusammenfassung der Kritiken an Avantgarde und Neo-Avantgarde findet sich bei Hubert van den Berg, Walter Fähnders: Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert – Einleitung. In: Dies. (Hg.): Metzler Lexikon Avantgarde. Stuttgart 2009, S. 1–19, bes. S. 7–11.

Abb. 1: Arsenij Avraamov dirigiert 1923 in Moskau von einem Dach aus die *Dampfpfeifensymphonie*. (Foto: Unbekannt)

Impuls, der ihre Arbeiten aus der Hörspielgeschichte seit 1945 hervorklingen lässt. Ihre Neuinszenierung der *Symphonie der Sirenen* markiert dabei einen Punkt ihres gemeinsamen Schaffens, der es erlaubt, dessen so eigentümliches wie produktives Spannungsverhältnis von Avantgarde und Pop etwas näher zu untersuchen. Exkurse zur Geschichte und Aktualisierung der Geräuschsymphonie und zum Hörspielwerk von Ammer und Einheit stützen die Argumentation.

Symphonie der Sirenen: 1922, 1923 & 2017

Bereits kurz nach der Oktoberrevolution 1917 kursierte in den künstlerisch-aktivistischen Kreisen des Moskauer Proletkul't[6] die Idee zu einer Straßen- oder Fabriksymphonie als revolutionärem Kunstwerk.

6 Die Bezeichnung Proletkul't ist eine russische Abkürzung für Proletarskie kul'turno-prosvetitel'skie organizacii (Proletarische Organisation für kulturelle Bildung, kurz ›Proletarische Kultur‹). Die kulturrevolutionäre Bewegung wurde im

Die Bolschewiki hatten zwar von Marx und Engels ein politisches Programm für ihren Weg in den Kommunismus abgeleitet, aber was für eine neue Kultur sie für die Verwirklichung ihres Projekts des ›neuen, sozialistischen Menschen‹ benötigten, war in den nachrevolutionären Wirren des Bürgerkrieges keineswegs ausgemacht. Gemäß der marxistischen Basis-Überbau-These, wonach das Sein das Bewusstsein bestimmt, kamen einzelne Mitglieder der Musikabteilung des Proletkul'ts zu der Überzeugung, dass die neue, sozialistische Kultur auch bei einer Erneuerung des musikalischen Materials ansetzen müsse, ganz ähnlich wie Ferruccio Busoni mit seinem *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907/1916) und Luigi Russolo mit seinem Manifest *L'arte dei rumori*[7] (1913), diesmal allerdings aus marxistisch-revolutionärer Perspektive.[8] Doch obwohl mehrere Proletkul't-Komponisten nachweislich die Ideen zu solch einer revolutionären Geräuschsymphonie hatten, war nur Arsenij Avraamov (1886–1944) radikal genug, um die Vision Wirklichkeit werden zu lassen.[9] Avraamov, der unmittelbar nach der Revolution gefordert hatte alle Klaviere im Land als Repräsentanten des verhassten, bourgeoisen, wohltemperierten Zwölf-Ton-Systems zu verbrennen, entwickelte das Projekt seiner *Simfonija gudkov*, seiner *Dampfpfeifensymphonie*, in Auseinandersetzung mit unterschiedlichen theoretischen Positionen. Zum einen handelte es sich dabei um die von Aleksandr Bogdanov, dem Gründer des Proletkul't, vertretene ›Allgemeine Organisationswissenschaft‹ oder ›Tektologie‹.[10] Ihr Ziel war es, in allen Phänomenen und gesellschaftlichen Bereichen die ihnen zugrundeliegenden Organisationsprozesse aufzuzeigen und im Sinne des sozialistischen Fortschritts zu nutzen. Darüber hinaus vertrat Bogdanov die Auffassung, dass unabhängig von der politischen Revo-

Oktober 1917 gegründet, um die Entwicklung einer proletarischen Kunst und Literatur zu fördern. Vgl. Willem Weststeijn: Proletkult. In: Hubert van den Berg, Walter Fähnders (Hg.): Metzler Lexikon Avantgarde (Anm. 5), S. 267–268.

7 Deutsch: Kunst der Geräusche.

8 Zur Vorgeschichte vgl. Mende: Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionskultur (Anm. 3), S. 250–259.

9 Zu Avraamov und seiner Bedeutung für die russisch-sowjetische Avantgarde vgl. Andrey Smirnov: Sound in Z. Experiments in Sound and Electronic Music in Early 20th Century Russia. Hg. von David Rogerson u. Matt Price. London 2013, S. 30–33.

10 Zu Bogdanov und dem Proletkul't vgl. Mende: Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionskultur (Anm. 3), S. 61–78.

lution eine ›proletarische Kulturrevolution‹ nötig sei, die von den Mitgliedern des Proletkul't durchgesetzt werden sollte. Bogdanov selbst wiederum war wesentlich beeinflusst von dem deutschen Nationalökonomen und Soziologen Karl Bücher und dessen Abhandlung *Arbeit und Rhythmus* (1896). Darin vertritt Bücher die These, dass Arbeit, Musik und Dichtung ursprünglich eine Dreiheit gewesen seien, die durch das Prinzip des Rhythmus verbunden war. Als Rhythmus definierte Bücher »die geordnete Gliederung der Bewegung in ihrem zeitlichen Verlauf«[11], die zugleich Lustgefühle bereiten und die Arbeit erleichtern könne. Dieser Rhythmus sei in der entfremdeten Industriearbeit verloren gegangen, es sei aber durchaus vorstellbar, dass sich eines Tages Technik und Kunst wieder »zu einer höheren rhythmischen Einheit zusammenschließen«[12] würden. So findet sich bereits bei Bücher die Vorstellung, die »Welt des Klangs, des Geräusches und der Musik« als »Kategorie der Arbeitsproduktivität« zu begreifen, die später für Avraamov zentral werden sollte.[13]

Zum anderen war Avraamov wesentlich beeinflusst von der Maschinenapotheose des Arbeiterdichters, Gewerkschaftsaktivisten und Ergonomieforschers Aleksej Kapitanovič Gastev (1882–1938/41).[14] Seinem Artikel *Dampfpfeifen*, der kurz vor der zweiten Aufführung seiner revolutionären Symphonie am 7. November 1923 in Moskau erschien und genaue Anweisungen für den Ablauf enthielt,[15] stellte Avraamov denn auch die ersten Zeilen von Gastevs Gedicht *Gudki*[16] (1918) voran: »Wenn am Morgen die Dampfpfeifen in den Arbeitervororten heulen, ist das durchaus kein Appell zur Unfreiheit. Es ist ein Lied der Zukunft.«[17] Gastev, der unter dem Zaren mehrmals im Pariser Exil war, hatte früh – lange bevor 1928 die Industrialisierung

11 Karl Bücher: Arbeit und Rhythmus. Leipzig 1899, S. 358–359.

12 Ebd., S. 383.

13 Siegfried Zielinski: 6. Das Gastev-Kapitel. Zur Ökonomie der Zeit. In: Ders.: Archäologie der Medien: Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens. Reinbek bei Hamburg 2002, S. 262–291, hier S. 288.

14 Ausführlich zu Gastev, seinem bewegten Leben und ungeklärten Tod unter Stalin vgl. Kurt Johansson: Aleksej Gastev: Proletarian Bard of The Machine Age. Stockholm 1983; Zielinski: Das Gastev-Kapitel (Anm. 13).

15 Arseni Avraamov: The Symphonie of Sirens (1923). In: Douglas Kahn, Gregory Whitehead (Hg.): Wireless Imagination. Sound, Radio, and the Avant-Garde. Cambridge 1992, S. 245–252.

16 Deutsch: Dampfpfeifen (Pl. von gudok, vgl. Anm. 8).

17 Zit. n. Mende: Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionskultur (Anm. 3), S. 80.

zum offiziellen Programm der Sowjetunion erklärt wurde – die zwei größten Herausforderungen der Revolution ausgemacht: den technologischen Rückstand und Mangel an Maschinen einerseits und das archaische Zeitgefühl der bäuerlichen Landbevölkerung andererseits. Als Konsequenz daraus gründete er 1921 das Zentralinstitut für Arbeit, das in kürzester Zeit Ableger im ganzen Land hatte. Ihre Aufgabe sollte es sein, den Taylorismus[18] im nach-revolutionären Russland einzuführen und zugleich die Landbevölkerung darin zu trainieren, zu immer effizienteren ›Arbeitsmaschinen‹ im Sinne des ›neuen Menschen‹ zu werden. Bevor er seine Dichterexistenz an den Nagel hängte, veröffentliche Gastev jedoch noch sein lyrisches Hauptwerk, eine Sammlung von zehn Gedichten, die er *Ein Packen von Ordern* (1921) betitelte. Seine von anderen Futuristen und Proletkul't-Dichtern gelobte Lyrik, die sich im Laufe der Jahre immer mehr radikalisiert hatte, zeichnete sich durch eine extrem verknappte Sprache aus. Ihren formalen Gipfelpunkt erreichte sie in Ein-Wort-Sätzen bzw. Befehlen zur Bedienung von Maschinen, sogenannten ›technischen Anweisungen‹.[19] Dieses literarische und arbeitswissenschaftliche Projekt versteht man nicht ohne seine religiösen Implikationen: Gastev vergötterte die Maschine als Erlösung des Menschen, weil sie diesen selbst zur Maschine machen würde. Insofern ist es durchaus gerechtfertigt, Gastevs *Packen von Ordern* als »zehn Gebote für eine neue Welt«[20] zu bezeichnen. All diese Einflüsse – die revolutionäre Erneuerung des musikalischen Materials, Bogdanovs Organisationswissenschaft, Büchers Anthropologie der rhythmisierten Arbeit und Gastevs Maschinenapotheose – müssen

18 Rudi Schmidt definiert Taylorismus als »arbeitsorganisatorisches Konzept, bei dem es in der originalen Fassung auf die Optimierung aller Arbeitsbedingungen und die Maximierung der individuellen Arbeitsleistung ankommt. [...] Nach vorherrschender Auffassung ist dieses später vielfältig modifizierte Konzept, zusammen mit dem Prinzip der Fließbandfertigung, zur Grundlage der industriellen Massenfertigung geworden (Fordismus).« Rudi Schmidt: Taylorismus. In: Hartmut Hirsch-Kreinsen, Heiner Minssen (Hg.): Lexikon der Arbeits- und Industriesoziologie (LAIS). Baden-Baden 2017, S. 447–454, hier S. 447f.

19 Dies gilt insbesondere für das Gedicht *Order 02* aus der Sammlung. In gesamter Länge lautet es: »Chronometer, dienstbereit. / An die Maschinen. / Position einnehmen. / Geballte Aufmerksamkeit. / Fertigmachen. / Einschalten. / Automatikbetrieb. / Halt. / Halbe Minute warten. / Umschalten. / Operation B. / Arbeitsgang zwei, Arbeitsgang vier. / Sieben. / Serie zwanzig, ans Werk.« Zit. n.: Gastev: Ein Packen von Ordern (Anm. 1).

20 Zielinski: Das Gastev-Kapitel (Anm. 13), S. 266.

mitgedacht werden, um Avraamovs *Dampfpfeifensymphonie* – und schließlich auch die *Symphonie der Sirenen* von Ammer und Einheit – zu verstehen. Worum es Avraamov ging, war in gewisser Weise eine überwältigende Werbeveranstaltung für das ›Maschinische‹, wie Gastev sein visionäres Gesamtkonzept für die neue Welt nannte. Mittels der *Dampfpfeifensymphonie* wollte Avraamov das Publikum für die Maschinen begeistern und zugleich auf ihren Rhythmus und Klang, auf das neue Zeitalter einstimmen. Und so verwandelte er für die Uraufführung am 7. November 1922 die aserbaidschanische Hafenstadt Baku am Kaspischen Meer in ein Orchester bzw. in eine »Musicbox«[21]: U. a. eine ›Magistrale‹ genannte Dampfpfeifenorgel, Sirenen aller Fabriken Bakus, Nebelhörner der gesamten kaspischen Flotte, zwei Batterien Artillerie-Kanonen, eine Maschinengewehr-Division und ein tausendköpfiger Chor, der u. a. die *Internationale* und die *Marseillaise* sang, führten kollektiv dieses einzigartige Stück auf, während Avraamov das gigantische Konzert von einem Turm aus mit farbigen Handflaggen und einem Feldtelefon dirigierte. Die Symphonie wurde danach nur noch einmal im Jahr darauf aufgeführt, anlässlich des sechsten revolutionären Jahrestages in Moskau. In der großen Stadt mit ihren weiten Entfernungen ließ sich das Spektakel jedoch nicht so eindrucksvoll wiederholen wie in Baku. Auch wollten die Dampfpfeifen nicht so wie der Dirigent und spielten andere Töne als bei der Probe, sodass selbst die *Internationale* kaum zu erkennen war.[22] Da 1922/23 noch keine Aufnahmetechnologie existierte, die in der Lage gewesen wäre, die sich überschlagenden Schallwellen dieses Geräuschexzesses adäquat einzufangen, sind keine Sounddokumente überliefert. Auch schrieb Avraamov keine fixe Partitur für seine *Dampfpfeifensymphonie*, da sie in spezifischen Städten und Kontexten jeweils neu interpretiert werden sollte.[23] Außer einigen Fotos und Berichten[24] gibt es lediglich ein paar Notizen und Texte von

21 Siegfried Zielinski: Stadt als Musicbox: Die Hupensymphonie von Avraamov in Baku und Moskau 1922/23. Eine medienarchäologische Miniatur. In: Ludwig Fischer (Hg.): Programm und Programmatik: Kultur- und medienwissenschaftliche Analysen. Konstanz 2005, S. 146–153.

22 Vgl. Mende: Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionskultur (Anm. 3), S. 272–282; Smirnov: Sound in Z (Anm. 9), S. 148–153.

23 Smirnov: Sound in Z (Anm. 9), S. 152.

24 Vgl. u. a. René Fülöp-Miller: Geist und Gesicht des Bolschewismus. Darstellung und Kritik des kulturellen Lebens in Sowjet-Russland. Zürich 1926, S. 244–246.

Avraamov, die das historische Ereignis dokumentieren, u. a. eine Art ›Vorwort‹, das er seinen Anweisungen für die Inszenierung der *Dampfpfeifensymphonie* 1923 in Moskau voranstellt, und die auch Ammer und Einheit als Einleitung zu ihrer Inszenierung 2017 in Brünn verwenden. Darin erklärt Avraamov:

> Von allen Künsten hat die Musik die größte Macht, die Massen zu organisieren. [...] Jede Art kollektiver Arbeit, sei es auf dem Feld oder beim Militär, ist unvorstellbar ohne Musik und Gesang. Man könnte sogar behaupten, dass der hohe Organisationsgrad der Fabrikarbeit im Kapitalismus zur Komplexität der musikalischen Form beigetragen hat. Im Kapitalismus wächst aber der Anarchismus auch. Aus Angst vor dem Anblick solidarisch marschierender Arbeitermassen wird auch die freie Entfaltung der Musik behindert. Und jeden Morgen ruft der chaotische Klang der Sirenen die Menschen zur Arbeit. Doch dann kam die Revolution. Plötzlich eines Abends – eines unvergesslichen Abends – war das ganze rote Petersburg erfüllt von tausend Klängen. Es bedurfte erst der Oktoberrevolution, um zum Konzept einer Symphonie der Sirenen zu gelangen mit all ihren Sirenen, Hupen und Glocken.[25]

Ganz im Sinne Bogdanovs und Büchers besitzt die Musik laut Avraamov seit jeher das Potenzial menschliche Gruppen zu organisieren, wobei ihn im Sinne Gastevs vor allem das Potenzial zur Organisation der kollektiven Arbeit und ihrer Effizienzsteigerung interessiert. Um ihr diesbezügliches Potenzial entfalten zu können, müsse die Musik jedoch zuerst befreit werden von ihrer Unterdrückung im Kapitalismus, wo sie aus den Fabriken verdrängt worden war und durch das bourgeoise Zwölftonsystem kleingehalten werde. Erst durch die Oktoberrevolution sei es möglich geworden, das ganze Potenzial der Musik – erweitert auch um die Geräusche von Sirenen, Hupen und Glocken – freizusetzen und zum Fortschritt des Sozialismus zu nutzen, wie seine *Dampfpfeifensymphonie* beweise.

Sollte der Lärm 1922/23 bei Avraamov im festen Glauben an die Ankunft des neuen sowjetischen Menschen den Kommunismus heraufbeschwören, stellte sich Ammer und Einheit die Situation 2017 völlig anders dar. Anstatt wie Avraamov hoffnungsvoll nach vorn zu blicken, sahen sie von ihrem post-industriellen Standpunkt aus nach der Postmoderne zurück auf das in vielerlei Hinsicht katastrophale

25 Zit. n. Andreas Ammer, FM Einheit: Symphony of Sirens. Nach Arsenij Avraamov. (Preproduction Score). Brno Version 21 October 2017, S. ix-xi.

und verheerende 20. Jahrhundert: auf Rassismus, stalinistischen Terror, Gulag, Nationalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg, Holocaust, Apartheid, Atombomben, Umweltzerstörung, Neoliberalismus, Nationalismus und Populismus, aber auch auf den Untergang von staatlichem Faschismus, Kolonialismus und Sozialismus sowie auf viele weitere weltgeschichtliche Ereignisse und technologische Erfindungen wie Raumfahrt, Computer und Internet. Entsprechend wurde ihre Neuinszenierung in und um die modernistische Messehalle A in Brünn kein reines Reenactment und auch keine ›historisch-kritische Ausgabe‹, sondern kann als Resultat einer künstlerischen Reflexion der Dissonanzen zwischen den revolutionären Träumen von 1917 ff. und der spätkapitalistischen Realität von 2017 bezeichnet werden. So verwenden Ammer und Einheit für ihre postindustrielle Inszenierung z. B. vier rotierende Zementmischer mit Pflastersteinen als polternder Einlage, bemannte Reinigungsmaschinen, Feuerwehr- und Rettungsfahrzeuge im lautstarken Einsatz, zwei röhrende Harley-Davidson-Motorräder, die quer durch die Messehalle knattern, die energetischen Jubelgesänge des Fanclubs der lokalen Eishockey-Mannschaft HC Kometa Brno, vier gemischte Chöre, die vom Balkon herab u. a. die *Internationale* und die *Marseillaise* schmettern, zwei marschierende Blaskapellen, eine kraftvoll improvisierende Noise-Band mit Saxophon, Tuba, Schlagzeug, Handsirene und selbstgebauter Sirenen-Orgel in der Mitte der Halle sowie eine historische Dampflok und fünf Kanonen davor. Der Medienarchäologe Siegfried Zielinski führt als Conférencier, der eine Art Zwitterwesen aus dem Komponisten Avraamov und dem Dichter Gastev verkörpert,[26] auf Deutsch und Englisch durch das Programm, und der Schauspieler Ján Sedal wiederholt Teile von Zielinskis Ansagen auf Tschechisch. Rund 200 Leute wirkten an der Inszenierung mit, unter ihnen auch Studierende der Akademie in Prag mit Megaphonen, die die rund 1500 Konzertbesucher vom Vorplatz in die Messehalle zur Band auf der Bühne geleiteten.

26 In der Partitur wird Zielinski als Avraamov bezeichnet, die Texte, die er liest, stammen jedoch sowohl von Avraamov als auch von Gastev. Den Part des Avraamov, der bei den Aufführungen 1922/23 das Konzert mit Flaggen dirigierte, könnte man denn auch eher durch FM Einheit verkörpert sehen, der als eine Mischung aus DJ und Dirigent auf der Bühne hinter einem Mischpult steht und zeitweise ebenfalls mit Flaggen die Noise-Performance dirigiert.

Im Gegensatz zu Avraamov verwendeten Ammer und Einheit auch Texte in ihrer Inszenierung, v. a. die Anweisungen Avraamovs sowie drei Gedichte aus Gastevs *Packen von Ordern*.[27] Ein weiterer Unterschied zwischen Avraamovs *Dampfpfeifensymphonie* und der *Symphonie der Sirenen* von Ammer und Einheit ist jedoch die Instrumentierung: Statt Dampfpfeifen und Fabriksirenen, die im 21. Jahrhundert lediglich musealen Charakter gehabt hätten, verwenden die beiden Sirenen jeder Art, von der Rettungswagen-, Feuerwehr- und Polizeisirene über eine Handsirene bis zur Sirenenorgel. Ihre symphonische Inszenierung gliedert sich dabei in drei Teile: den ersten Teil, in dem alle Instrumente und Stimmen eingeführt werden, sich überlagern und verdichten (S, 00:00–30:05)[28], den zweiten Teil, in dem die Jubelgesänge des Fanclubs, erst die *Internationale* und dann etwas später auch die *Marseillaise*, gesungen durch die Chöre und begleitet von Blasmusik, dazukommen, bevor die ekstatische Kakophonie einem dionysischen Rausch gleich in einen elektronisch-kathartischen Dance-Track übergeht (S, 30:05–40:55), und den dritten Teil, der mit einem Trauermarsch für die gefallenen Truppen der Revolution, den auch Avraamov vorsah, beginnt, von zahlreichen Kanonenschüssen angefeuert wird und sich noch einmal bis zu einem infernalischen Klang-Tohuwabohu steigert, bevor die Symphonie der Sirenen schließlich mit *Order 10*, dem Lagebericht der Städte, endet und in Stille ausklingt (S, 40:55–51:17).

Ammer, Einheit und das Pophörspiel 1995/2017

Im Interview zu ihrem »Hupenkonzert«, wie Einheit die ›Symphonie‹ lakonisch und unpathetisch nennt, sagt Ammer: »[M]usikalische Klänge waren immer sozusagen Organisation von Massen, das gilt hin bis heute zur Hitparade, die ist auch eine Organisation von Massen […] in einem Rhythmus, mit einem Nullachtfufzehn-Pathos-Gefühl.«[29] Ammer erinnert so auch an seine Dankesrede bei der Ver-

27 Dabei handelt es sich um *Order 02*, *Order 06* und *Order 10*.

28 Arsenij Avraamov, Andreas Ammer und FM Einheit: Die Symphonie der Sirenen (1922/2017), nachfolgend zitiert mit der Sigle ›S‹ und dem jeweiligen Timecode.

29 Andreas Ammer, FM Einheit: Hupenkonzert. Der Sound der Avantgarde. Interview von Ania Mauruschat. In: Bayern2Radio, 13.4.2018. URL: https://www.br.de/mediathek/podcast/artmix-galerie/hoerspielmacher-andreas-ammer-und-fm-ein

leihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden 1995 für *Apocalypse Live* (BR 1994), das zweite gemeinsame Stück des Duos. Darin hatte Ammer das poetologische Konzept der beiden Hörspielmacher und ihr Verständnis der Gattung als »kämpferisches trojanisches Pferd« erläutert, das sich auf zeitgemäße Weise als Kunstform in einem seichten, massenkulturellen Umfeld behaupten müsse, um zu überleben. Seine Rede gipfelte in der Forderung: »[D]as Hörspiel gehört in die Hitparade«. Zugleich könne und müsse es sich jedoch wegen der fehlenden Längenbeschränkung an der Oper orientieren, denn, so Ammer: »Wenn wir nach der zeitgemäßen Form des Hörspiels suchen, sollten wir von Mozart und der Hitparade lernen. [...] Dann – so behaupte ich – läßt sich leicht Avantgardist sein.«[30] Zweiundzwanzig Jahre später haben Ammer und Einheit bei dem Versuch mit ihrer *Symphonie der Sirenen* »ein Stück kleines, akustisches Paradies«[31] (Ammer) zu schaffen, Mozart durch Avraamov ausgetauscht. Genauso wie das anarchisch-avantgardistische Experiment von Avraamovs *Dampfpfeifensymphonie* unbeabsichtigt eine Ouvertüre zur totalitären Organisation der Massen im Stalinismus wurde, so ist auch das subversive Potenzial der größten Teile der Popkultur und ihr einstiges Versprechen der Befreiung vom kommerziellen Mainstream rekuperiert worden.[32] 2017 ist die Hitparade – und damit ein unkritisches Popverständnis – für Ammer und Einheit und ihr Konzept eines »Hörspiels auf der Höhe von Zeit und Technik« keine maßgebliche Instanz mehr. Der Organisation der Massen durch den Rhythmus der realkapitalistischen Hitparade genauso wie der sozialistischen *Dampfpfeifensymphonie* halten Ammer und

heit-im-gespraech-hupenkonzert-der-sound-der-avantgarde/616593, abgerufen am 10.6.2020.

30 Andreas Ammer: Trojanisches Pferd. Das Hörspiel auf der Höhe von Zeit und Technik. In: Bund der Kriegsblinden Deutschlands, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen (Hg.): HörWelten. 50 Jahre Hörspielpreis der Kriegsblinden. 1952–2001. Berlin 2001, S. 291–297, hier S. 294–295.

31 Ammer, Einheit: Hupenkonzert. Der Sound der Avantgarde (Anm. 29).

32 Zur Debatte um den Begriff ›Pop‹ und seinen Bedeutungswandel vom subkulturell-kritischen Pop I zum affirmativen Pop II und u. a. zu Avant-Pop vgl. Diedrich Diederichsen: Ist was Pop? In: Ders.: Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt. Köln 1999, S. 272–286; Marcus S. Kleiner: Populär und Pop. In: Thomas Hecken, Ders. (Hg.): Handbuch Popkultur. Stuttgart 2017, S. 246–251, bes. S. 246–248; Thomas Hecken: Populäre Kultur, Massenkultur, hohe Kultur, Popkultur. In: Ders., Marcus S. Kleiner (Hg.): Handbuch Popkultur. Stuttgart 2017, S. 256–265, bes. S. 263–264.

Abb. 2: Mitwirkende der *Symphonie der Sirenen* (2017) in Brünn von rechts nach links: Jon Sass (Tuba), Saskia von Klitzing (Schlagzeug), Siegfried Zielinski (Avraamov / Gastev), Ján Sedal (Übersetzer), Pavel Arakelian (Saxophon), Andreas Ammer (Sirenenorgel), FM Einheit (Dirigent, Elektronik, Handsirene). Foto: Philharmonie Brünn 2017.

Einheit die Konzeptkunst eines apokalyptischen Industrial-Noise-Konzertes entgegen. Anstatt jedoch in nihilistischer Zerstörung zu verharren, wie so viele andere Industrial-Bands,[33] enthält ihre Performance auch die Beats, um nicht nur die Verhältnisse, sondern vor allem die Leute – im Publikum, vor den Lautsprechern, unter den Kopfhörern und vor den Bildschirmen – zum Tanzen zu bringen. Noise ist schließlich vor allem eines *nicht*: stilles Einverständnis. Im öffentlich-rechtlichen Hörspiel – und nicht in der Hitparade – ist der Platz dafür.

Coda

Es gibt wohl niemanden sonst im Pophörspiel, der oder die sich so lange und so intensiv mit der historischen Avantgarde als Vorläufer der eigenen Kunstform auseinandergesetzt hat wie Ammer und Ein-

33 Vgl. Marcus Stiglegger: Industrial. In: Hecken, Kleiner (Hg.): Handbuch Popkultur (Anm. 32). S. 97–101.

heit, nicht einmal Heiner Goebbels, dem das Duo viel abgelauscht hat. Indem Ammer und Einheit sich hemmungslos sowohl aus dem Fundus der Avantgarde wie aus dem des Pop bedienen, stellen sie Avantgarde und Pop gleichermaßen infrage. Durch ihre Erforschung neuester Audiotechnologien eröffnen sie darüber hinaus dem Hörspiel auf der »Höhe von Zeit und Technik« nach wie vor neue Perspektiven. So gelingt es ihnen auch nach 25 Jahren gemeinsamer Arbeit noch immer mehr Avantgarde als Pop zu sein.

»Freispiel« – Interview mit Thomas Meinecke[1]

SG/NL: Bereits 1997 fragte Herbert Kapfer, ob es ein ›Pophörspiel‹ gibt. Wie könnte man es definieren? Welche Unterschiede siehst du zwischen Pop- und Neuem Hörspiel?

TM: Ich bin ja selber in die Funktion, solche Hörspiele zu produzieren, durch Herbert Kapfer gekommen. Ich kannte ihn auch dadurch, dass er wie ich Jugendfunk-Mitarbeiter war und später Hörspiel-Redakteur wurde, und Kapfer selbst ist popsozialisiert; er hatte immer eine gewisse anarchistische – auch von der Ästhetik her – Vorgehensweise, das muss man schon sagen, er kam musikalisch von so etwas wie Captain Beefheart[2] und politisch von der Münchner Räterepublik,[3] und wir hatten uns schon in einem Referenzraum kennengelernt, als es noch eine Sendung namens *Pop Sunday*[4] gegeben hatte, beim Zündfunk,[5] wo alle Leute, die da einfach so hin kamen, mit der Runde, die dort eben grade saß, verabreden konnten, ob irgendein Text, den die einfach von der Straße eingetroffene Person gelesen hatte, zu einer Text- und Musiksendung gebaut werden könnte. Die Leute, die da so reinkamen – meistens subkulturelle, junge Leute, höchstens Mitte/Ende 20 –, lasen *irgendwas* vor, und die da saßen, haben mit Mehrheitsabstimmung darüber befunden, ob das eine Sendung wird oder nicht. Die Redaktion selber hat sich komplett zurückgehalten, das war damals Christoph Linden-

1 Das Interview mit Thomas Meinecke (TM) führten Stefan Greif (SG) und Nils Lehnert (NL) live-digital am Abend des 8.5.2020. Es wurde aufgezeichnet, transkribiert, moderat gestrafft.

2 Captain Beefheart (*15.1.1941 in Glendale, Kalifornien; †17.12.2010 in Arcata, Kalifornien) war das Pseudonym von Don Glen Van Vliet (geboren als Donald Vliet), einem US-amerikanischen Autor, Dichter, Komponisten und Musiker experimenteller Rock- und Bluesmusik sowie Maler.

3 Die am 7.4.1919 ausgerufene Republik währte etwa vier Wochen und sollte ein sozialistisches Rätesystem einführen.

4 Eine Literatur- und Musiksendung im Bayerischen Rundfunk von 1968 bis 1984.

5 Der *Zündfunk* wurde 1974 als Jugendmagazin gegründet und ist mittlerweile ein etabliertes Magazin im Hörfunk des Bayerischen Rundfunks.

Stefan Greif ist Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Kassel. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die Literatur des 18. Jahrhunderts, insbesondere der Goethezeit, die Geschichte und Medien der Popkultur sowie die Ästhetik des Wahrnehmens und das Wechselverhältnis der Künste.

Nils Lehnert wurde 2018 mit einer Studie zu Wilhelm Genazinos Romanfiguren promoviert. Derzeit forscht und lehrt er als Postdoc am Institut für Germanistik der Universität Kassel zu literatur-, kultur- und medienwissenschaftlichen Fragestellungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Aktuelle Projekte und Publikationen zur medienübergreifenden Ästhetik des Idyllischen, zu deutschsprachigem Rap und dem 18. Jahrhundert.

Stefan Greif/Nils Lehnert

Pophörspiele

neo**AVANTGARDEN**

et+k
edition text+kritik

neo**AVANTGARDEN**

Herausgegeben von Hans-Edwin Friedrich
und Sven Hanuschek

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-96707-227-3

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer
Umschlagabbildung: leksustuss – stock.adobe.com

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2020
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz
Druck und Buchbinder: Druckerei Laupp & Göbel GmbH, Robert-Bosch-Straße 42, 72810 Gomaringen

Inhalt

Alfred Behrens
Pop Was In The Air 9

Stefan Greif/Nils Lehnert
Pop + Hörspiel = Pophörspiel? Zur Einleitung 26

Hans-Edwin Friedrich
»Ein Satz über Paul ist auch ein Satz über das, was ich mir unter dem Wort ›Paul‹ vorstellen kann«. Wolf Wondratscheks *Paul oder die Zerstörung eines Hörbeispiels* (1969) 47

Günter Rinke
»gehen Sie denn nie ins Kino haben Sie kein Fernsehen«. Trivialmythen der Gewalt in Rolf Dieter Brinkmanns Hörspiel *Auf der Schwelle* (1971) 59

Jan Sinning
Science-Fiction in Kunstkopfstereofonie. *Centropolis* von Walter Adler (1975) zwischen ›innerer Bühne‹ und ›totalem Schallspiel‹ 71

Bruno Franceschini
Dieses Radio spricht von mir selbst. Ferdinand Kriwets Hörtext *Radioselbst* (1979) als Pop-Punctum 84

Holger Schulze
Heiner Goebbels: *Wolokolamsker Chaussee I–V* (1989). Materialismus und Klang 98

Vera Mütherig
»Es ist musische Sprache«. *The Beat goes on* (1989) von Karl Bruckmaier, Herbert Kapfer und Carl-Ludwig Reichert oder Popmusik als akustischer (Para-)Text 111

Thomas Hofmann
Gedankensplitter. Popästhetische Aspekte im Verhältnis von Text und Musik in Maria Volks *goldberg ein dutzend Täuschungen* (1991) 124

Andreja Andrisević
»Die Geburtsstunde der Revolution aus dem Geiste des Hörspiels«. Pop und Antipop in Christoph Schlingensiefs Hörspiel *Rocky Dutschke '68* (1997) 137

Nils Lehnert
»Eine Live-Schaltung des Todes« präsentiert »in einer coolen Ästhetik des Schreckens«. E-Gitarre, collagierte Intermedialität und Krieg als Simulacrum in Edgar Lipkis *Battle Field Eye* (2001) 149

Stefan Greif
»Lernen von Techno oder House, wie man schreiben könnte«. *Konvent* von Thomas Meinecke und Move D (2002) 163

Alfonso Meoli
Schillers Pathos – fragmentiert, gemixt, gebrochen. Über Andreas Ammers und FM Einheits *Friedrich-Miles von Schiller-Davis* (2005) 175

Philipp Hubmann
radikal simultan. Übersetzungskunst und Xenophobie in Kathrin Rögglas Dolmetscher-Hörspiel *die unvermeidlichen* (2012) 185

Margrit Vogt
Die Kunst des (Ver-)Erbens. Shakespeares *King Lear* und She She Pops Hörspiel *Testament – Verspätete Vorbereitungen zum Generationswechsel nach Lear* (2012) 197

Vito Pinto
»Wenn man nur die Zeit zurückdrehen könnte …«. Zur Arbeitsweise des Hörspielmachers Paul Plamper am Beispiel von *Der Kauf* (2013) 210

Andreas Wicke
»Der Ton ist vertraut, der Inhalt grauenhaft«. Politik und Pop in Milo Raus Hörspiel *Hate Radio* (2013) 223

Johannes Birgfeld, Caroline Frank
Zwei Mal *Qualitätskontrolle* (2013/14). Experten des Alltags im Fokus von Rimini Protokolls Theater- und Hörspielarbeit 235

Johanna Bohley
Welt als Cover-Version. Sibylle Bergs Hörspiel: *Und jetzt: die Welt! Oder: Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen* (2015) 250

Ania Mauruschat
»Von allen Künsten hat die Musik die größte Macht, die Massen zu organisieren.« Die *Symphonie der Sirenen* (1922/2017) von Arsenij Avraamov, Andreas Ammer und FM Einheit zwischen Avantgarde und Pophörspiel 260

Stefan Greif/Nils Lehnert
»Freispiel« – Interview mit Thomas Meinecke 273

Beiträger*innen 287