

Universität Osnabrück, SoSe2017, IMM

Modul: B2, Musikalische Akustik und
Medientechnologie

Komponente: Klangproduktion, Studioprojekt

Dozierender: Prof. Dr. Michael Oehler

II (B) REUNITED

Ein Lingual nach
Konstantin Ames'
„REUNITED“

Annegret Kelsch

Matrikelnummer: 959611
Anschrift: Jahnstraße 36,
49080 Osnabrück
E-Mail: akelsch@uos.de
Studiengang: 2-Fächer-Bachelor
Musik/Germanistik
Semesteranzahl: 6

Feelia Küster

Matrikelnummer: 958257
Anschrift: Johannistorwall 65a,
49080 Osnabrück
E-Mail: fekuester@uos.de
Studiengang: 2-Fächer-Bachelor
Musik/Germanistik
Semesteranzahl: 6

Inhaltsverzeichnis

1.	Künstlerische Idee	S. 1
2.	Technische Umsetzung	S. 3
3.	Reflexion	S. 5
4.	Anhang	S. 7
4.1.	Gedicht: Konstantin Ames' <i>REUNITED</i>	S. 7
4.2.	Gedichtinterpretation: Konstantin Ames' <i>REUNITED</i>	S. 7
4.3.	Legende zur Partitur <i>B(R)EUNITED</i>	S. 12
5.	Literaturverzeichnis	S. 13

1. Künstlerische Idee

Die zugrundeliegende Idee war es, ein fächerübergreifendes Studioprojekt in Verbindung zur Germanistik zu entwerfen. Statt einer herkömmlichen Vokalvertonung entstand die Maxime, eine Gedicht*interpretation* unter Auslassung des gesprochenen Gedichttextes zu konzipieren und stattdessen die drei Ebenen *Klavierkomposition*, *Zitat/Sprache* und *Geräusch* als Parameter für einen Gerüstbau zu verwenden. Das Gedicht *REUNITED* von Konstantin Ames bot sich aufgrund seines polyvalenten Schreibstils für dieses Vorhaben an, da es ungemein viele gedichtexterne Bezüge auf Zusammenhänge und Sinneinheiten außerhalb seiner Form herstellt. Seine Thematik ist außerdem hochaktuell.¹

Bernd Alois Zimmermann betitelte sein 1969 erschienenes *Requiem für einen jungen Dichter* als Lingual, als Sprachstück. Er nutzt den reinen Sprachklang als Basis für eine kompositorische Verarbeitung und löst dabei die Worte aus ihren syntaktischen Zusammenhängen, sodass die Semantik des einzelnen Wortes und der Syntax schließlich hinter den reinen Sprachklang zurücktritt und damit zum Mit-Träger einer übergeordneten Bedeutung wird.

B(REUNITED) macht, wie Zimmermanns Sprachstück, den Versuch, die Ebenen der Sprache und der Musik miteinander zu verweben. Der Sprachklang des Gedichttextes soll hierbei in eine instrumentale Melodie umgesetzt und transkribiert werden, die in B(REUNITED) schließlich als Repräsentantin des Gedichttextes fungiert und das gesamte Projekt durchzieht. Rhythmus und Tonhöhe generierten sich dabei aus einer Rezitation des Gedichtes (siehe Kapitel 2) und wurden im derzeit konventionellen Notensystem festgehalten.

Inspiration für dieses Verfahren war eine Lesung des Autors selbst, die vor Augen führte, wie maßgeblich die Rezitation zur Interpretation des Gedichtes beiträgt. Zu-

1 Siehe Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (Hg.), Jahresbericht zum Stand der deutschen Einheit 2017, http://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Publikationen/Neue-Laender/jahresbericht-zum-stand-der-deutschen-einheit-2017.pdf?__blob=publicationFile, [Abruf am 01.10.2017].

dem tritt die Sprache, besonders im Hinblick auf die Thematik der Teilung Deutschlands, sowohl als trennender als auch einender Faktor auf, besieht man einerseits die Stigmatisierung des sächsischen Regiolekts und andererseits die Benutzung einer einzigen Sprache in (ehemals) zwei grundverschiedenen Staaten. Ausgehend von der generierten, stellenweise freitonale Melodie, versuchten wir schließlich eine harmonisch-melodische Architektur zu konstruieren, die die inhaltliche Interpretation der lyrischen Vorlage einbezieht.

Die Ebene Zitat/Sprache tritt auf als Interpretatorin, die die Semantik des nun instrumental repräsentierten Gedichttextes semantisch erläutert oder kommentiert. Sie setzt sich einerseits aus Versen von *REUNITED* zusammen, die meist in Kombination mit einer alternativen Lesart eingesprochen wurden. (Beispielsweise wird Vers 1 „Land der Zweifler und Kranfahrer“ durch das eingesprochene, angespielte *Land der Dichter und Denker*; analysiert.)² Andererseits verweisen die verwendeten O-Töne auf die von Konstantin Ames angeführten, historischen Situationen (z. B.: „Niemand hat die Absicht eine Mauer zu errichten.“). Außerdem wurden, in Anlehnung an jene geschichtlichen Ereignisse, Zeitzeugenberichte eingearbeitet, die auf die im Gedicht verwiesenen Ereignisse veranschaulichen und kommentieren.

Die aktuelle Lage des mittlerweile geeinten, aber dennoch unter dem Ost-West-Gefälle leidenden Deutschlands, spiegelt sich zu Beginn in einer Audio-Zusammenstellung von Ost- und Westvorurteilen und dem aktuellen Jahresbericht entnommenen, tatsächlichen Differenzen zwischen Ost und West wider. Ein weiteres Beispiel für die Spracharbeit in diesem Projekt ist der verfremdete Einbezug von Texten Jan Böhmermanns („Deutschland, wir sind wieder wer!“). Genauso wie der Satiriker verfährt Konstantin Ames in der Darstellung der vermeintlichen Wiedervereinigung durch einen 'falschen' Patriotismus, der sich im Zuge der Fußball-Weltmeisterschaft 2006 bildete. Schließlich formen musikalische Zitate, wie das Lied der Schlange Kaa aus dem Dschungelbuch oder die Nationalhymne der DDR in die Klavierkomposition eingebettete, inter-

2 Für eine detaillierte Analyse und Interpretation des Gedichtes, siehe Kapitel 4.2.

pretierende Kommentare.

Die Ebene des Geräusches widmet sich der Aufgabe, die thematischen Mitteilungen der lyrischen Vorlage in die jeweils korrelierende Atmosphäre einzubetten. Durch die Klangflächen vollzieht sich eine Kontextualisierung des Gedichtsinns in einen größeren Zusammenhang. Die Geräusche haben zusätzlich die Funktion, den lyrischen Wortlaut lautmalerisch wiederzugeben. Die im Gedicht angedeuteten Kontraste können so durch ihre direkte akustische Umsetzung intensiviert werden.

Auf Ebene des Geräusches finden sich sowohl in der Natur ansässige, als auch mechanische Klangspektren. Der Vers „Vögeln, schwarzen, roten, gelben“ wird beispielsweise durch verschiedene Vogelgesänge begleitet. Schwarze Vögel sind in diesem Fall Krähen. Rote Vögel werden durch das Rotkehlchen, gelbe durch den Goldfinken verkörpert. Als symbolisches Zeichen für Freiheit sind Vögel im Allgemeinen ein wichtiger Bestandteil des Gedichts. Die mit der Freiheit verbundene Grenzüberwindung wird besonders anschaulich durch die zusätzliche Verwendung von Rufen vorüberziehender Zugvögel.

Während die Entgrenzung und Hinwendung zum freiheitlichen Leben akustische Umsetzung in natürlichen Klangspektren findet, vollzieht sich der stillschweigende Mauerbau in der Atmosphäre mechanischer Baustellen-Klanggebäude. Der Fluchtversuch wird seinerseits durch Flugzeuggeräusche abgebildet. Zwar ist auch dies als mechanische Geräuschkulisse einzuordnen, durch seine Flugfähigkeit kann sich der Fliehende jedoch den Vögeln und damit der Freiheit annähern. Damit findet der Übergang zwischen Eingrenzung und Entgrenzung akustischen Einzug ins Lingual.

2. Technische Umsetzung

Wie bereits beschrieben versteht sich die Klavierkomposition als Repräsentanz des Gedichttextes und bildet damit die zeitliche Achse zur Orientierung innerhalb des Projekts. Als ersten Schritt musste somit die Klaviermelodie aus der Sprachmelodie des Gedichtes generiert werden. Hierfür fertigten wir eine Audioaufnahme der Gedichtrezitation an, welche wir daraufhin einer Analyse in *Wavesurfer* und *Sonic Visualizer*

unterzogen. Unter Zuhilfenahme von Spektrogrammen näherten wir jede gesprochene Silbe einem musikalischen Klang an, indem wir Frequenzverhältnisse analysierten und letztlich die Grundschnwingungen isolierten. Als Zeiteinsparung erwies sich hier die Konfiguration *Speech Analysis* in *Wavesurfer*, die bereits vorab eine Analyse der Grundfrequenzen vornahm. In einem zweiten Schritt näherten wir den Sprechrhythmus einem Melodierhythmus an, den wir, wie schon beschrieben, um ein harmonisch-melodisches Gerüst ergänzten. Die auf dem externen Midi-Keyboard eingespielten Midi-Tracks dienten fortan als Orientierungsgrundlage und Zeitstrahl im Projekt. Es bot sich außerdem an, einen Midi-Track zu verarbeiten, der sich aus dem Notationsprogramm generieren ließ, mit dem wir die Klaviermelodie vorab festgehalten hatten. Wir entschieden uns jedoch gegen die Verwendung dieser Midi-Datei, da man in diesem Fall etliche zusätzliche Automationen (Lautstärke, Pedal, Tempo etc.) hätte erstellen müssen, um die Musikalität des Projekts zu gewährleisten. Schließlich nutzten wir eines der von Logic zur Verfügung gestellten Sampler-Instrumente aus dem *Alchemy Synthesizer* Plug-in. In gleicher Weise verfahren wir mit der kurzen Snare-Marsch-Sequenz ab 02:54min, die wir zusätzlich auf ein Raster quantisierten.

Bis auf die bereits genannten befinden sich auf allen weiteren verwendeten Spuren ausschließlich Audio-Regionen. Hierbei handelt es sich um Fremd- und Eigenproduktionen, deren Zusammensetzung bereits in Kapitel 1 (Ebene Sprache/Zitat und Geräusch) erläutert wurde. Neben der Verwendung der gängigen Tools (Schnittwerkzeug etc.) arbeiteten wir hier häufig mit Lautstärkeautomationen oder *Fade in/out*. Das Parameter *Pan* verwendeten wir, um die Wiedergabe auf der rechten oder linken Box gesondert steuern zu können. So sollten Teilung und Vereinigung der zwei deutschen Staaten auch räumlich wahrnehmbar werden. Teilweise nutzen wir auch den *Audio-Datei-Editor*, um den Pegel einiger Abschnitte zu normalisieren oder Störgeräusche herunterzuregeln. Generell nahmen wir jedoch keine Rauschenverminderung vor, um den Höreindruck der Originalität der O-Töne nicht zu beeinträchtigen.

Häufige Verwendung fanden die Effekt-Geräte *space* und *delay designer*, einerseits zur

Schaffung eines fiktiven Klangraums, andererseits zur Klangverdichtung, beispielsweise im Stimmcluster bei 00:09min. In beinahe jedem Kanalzug, auf dem sich eingesprochene Audio-Aufnahmen befinden, wurde eines der *Reverb-Plug-ins* inseriert. Teilweise nutzten wir hierbei das Signalrouting über eine *Bus-Spur*, um ebensolche Effekt-Plug-ins für mehrere Kanalzüge gleichzeitig inserieren zu können.

Bei den musikalischen Fremdproduktionen, die wir in unser Projekt integrierten (01:31min: „Hör auf mich“ und 02:08min: DDR-Hymne), nahmen wir Transpositionen über den *Inspector* vor, um die Tonarten des Projekts und die der musikalischen Zitate aneinander anzupassen. In dessen Folge ergaben sich jedoch unverhältnismäßige Frequenzverhältnisse, die wir versuchten, mithilfe des Logic-internen Equalizers *ChannelEQ* wieder auszugleichen. Wir benutzten dieses Effekt-Plug-in ebenfalls, um einige eingesprochene Tracks dergestalt zu filtern, dass sich ein Klang, ähnlich einer Stimme aus dem Telefon ergäbe. Hierzu verwendeten wir vorrangig *High-* und *Low-Cut-Filter*. Kompressor-Plug-ins mussten wir dagegen selten verwenden, da wir einerseits mit schon vorproduziertem Material aus dem Internet oder Sound-Effect-Databases arbeiteten und andererseits in den eingesprochenen Audio-Aufnahmen wenig Kompression benötigt wurde.

3. Reflexion

Im Nachhinein stellt sich die Frage, ob die Produktion (B)REUNITED ihrem Konzept gerecht wurde oder an demselben gescheitert ist. Die vorangegangene Maxime lautete, ein Lingual in Anlehnung an Zimmermann zu entwerfen. Hierbei sollte der Sprachklang zum zentralen kompositorischen Element werden. Anders als im *Requiem für einen jungen Dichter* versuchten wir jedoch in der Klavierkomposition, den Sprachklang in eine musikalische Form zu transferieren. Daraus musste, wie auch bei Zimmermann, eine verbal verarmte Semantik des einzelnen Wortes und der Syntax hervorgehen. Die Lösung des Problems gingen wir durch Hinzufügung weiterer Klangelemente an und ermöglichten dem Hörer damit ein Eindringen eine übergeordnete Semantik des Gedichts, die durch bloßes Lesen des Textes nicht deutlich wird. Die an-

fängliche Reduktion der Semantik in der Klavierkomposition konnte durch besagte weitere Klangebenen verdichtet werden. Um die so neu verknüpfte Semantik gänzlich erfassen zu können, kann es von Vorteil sein, wenn der Hörer im Vorhinein oder simultan zum Hörerlebnis Kenntnis vom Originaltext des Gedichtes erhält. Aus diesem Grund wurde der Originaltext Bestandteil der Partitur und kann zudem im Anhang nochmals nachgelesen werden. (Zur Analyse des Projekts ist auch die Gedichtinterpretation im Anhang (4.1.) eine sinnvolle Beigabe.)

Ein wichtiger Kritikpunkt ist, dass wir zu Beginn selbst eine Rezitation des Gedichtes aufnahmen. Da es sich um einen zeitgenössischen Autor handelt wäre es vielleicht möglich gewesen, eine von ihm selbst rezitierte Version als Sprach-Grundlage der Klavierkomposition zu nutzen. Eine Rezitation ist immer zugleich eine Interpretation. Man hätte folglich mit einer Originallesung des Autors sicher sein können, alle interpretatorischen Feinheiten berücksichtigt zu haben. (Das betrifft beispielsweise die Frage, ob das „Tatütataa“ in Vers 6 (siehe Kapitel 4.1.) gesprochen oder in Quarten alternierend gesungen werden soll.) Generell ist die Klavierkomposition maßgeblich an die rezitierende Person und ihr persönliches Sprachprofil, ihr Alter, ihren Stimmklang etc. gebunden.

Außerdem hätte man die aufwendige Entschlüsselung der Tonhöhen der Klavierkomposition in *Wavesurfer* und *Sonic Visualizer* umgehen können, indem man im Audio-Editor in *Logic Pro* den *Flex-Pitch-Modus* angewandt hätte. Er macht die Tonhöhe von Audio-Aufnahmen sichtbar und sogar korrigierbar.

Letztlich ist (B)REUNITED der Versuch, eine eigenständige Form zu entwickeln, die mehr vermitteln möchte, als die konventionelle Vokalvertonung, und also einen didaktischen Anspruch hat, den sie auch umsetzt.

4. Anhang

4.1. Gedicht: Konstantin Ames' – *REUNITED*

BDDRD, Land der Zweifler und Kranfahrer, aber aber! Aber:

Einsilbiger nie als im August '61. Erlebnis Formulierung Tat –

Ueber Schafe und Kühe im außermoralischen Sinne, schreib:

Neu: neunundfünfzig Bitterfelder, neu: '89 Erzählungenkranker.

Ich lerne, ich bereite vor, ich übe mich. Klar: Segelfliegerei!

– Tatütata! Der Segelflug hat Glück bei den Alraunen. Schreib:

Einer flog schlenkig drüber rüber. Las 2006: Schwarz, rot, geiler

Dô wuohs in zweier Staaten Erde Wurm um Wurm zusammen, was

Vögeln, schwarzen, roten, gelben, den schon freien Versehen, Speise war,

in der Luft³

4.2. Gedichtinterpretation: Konstantin Ames' – *REUNITED*

REUNITED ist Teil des 2010 im von Urs Engeler edierten Verlag *roughbooks* erschienenen Gedichtbands *Alsohäute*. Das Gedicht verweist, wie der englische Titel vorwegnimmt, auf die Wiedervereinigung Deutschlands. Die Überschrift („I I“ → röm. 1 1) nimmt in ihrer Negation der geläufigen Schreibweise „II“ (röm. 2) und der daraus resultierenden räumlichen Trennung der beiden Ziffern ebenfalls vorweg, dass die Wiedervereinigung, von der in der Überschrift die Rede ist, nicht glückt. Dies führt das folgende Gedicht weiter aus. „BDDRD“ wird als Gemisch aus Bundesrepublik und Demokratischer Republik Deutschland generiert und lässt erneut erkennen, dass beide

3 Ames, Konstantin, 2010, Reunited, in: ders., Alsohäute, Leipzig u.a., S. 19.

Staaten, wenn auch in einem Bündnis zueinander stehend, weiterhin einzeln koexistieren. Da die DDR offiziell in die Bundesrepublik integriert wurde, umschließen die Buchstaben BRD die der DDR.

„Land der Zweifler und Kranfahrer“ spielt auf die Stilisierung Deutschlands als das *Land der Dichter und Denker* an. Mit der Verbindung von Dichter und „Zweifler“ wäre auf die wende-kritische Lyrik nach 1989 hingewiesen. Die Verwendung der „Kranfahrer“ ironisiert zunächst die Profession der Denker. Außerdem ist eine Anspielung auf die DDR als Arbeiterstaat möglich. Das angefügte „aber, aber!“ relativiert diese Ironie weiter, wird jedoch sogleich wieder von einem erneuten „Aber:“ kritisiert, mit „Einsilbiger nie als im August '61.“, das auf den stillschweigenden Bau der Berliner Mauer 1961 hindeutet.

Mit „Erlebnis Formulierung Tat –“ und „Ich lerne, ich bereite vor, ich übe mich.“ zitiert Konstantin Ames Zeilen aus dem Gedicht „Eingang“⁴ von Johannes Becher, der staatstragender Dichter und Kulturminister in der DDR war und für das Einspannen von Lyrik zu politischen Zwecken eintrat. Der Gedankenstrich hinter *Tat* verbindet das Wort mit dem vier Verse später erscheinenden „– Tatütata“, das die Worte Bechers verlachend diskreditiert, indem es nahelegt, dass seine Verlautbarung der Ambulanz bedarf. „Ueber Schafe und Kühe im außermoralischen Sinne“ bezieht sich auf den „Bitterfelder“ Weg, eine Konferenz, die 1959 in der DDR gehalten wurde, mit dem letztlich gescheiterten Versuch, eine Nationalpoetik zu konzipieren, die auf Grundlage von landwirtschaftlichen, heimatnahen Themen Teile der Bevölkerung politisch anspricht. Laut *REUNITED* tut sie dies nicht in einem unmoralischen, sondern einem „außermoralischen Sinne“. Das bedeutet, sie schreibt verklärend über Themen der ost-deutschen Heimat, ohne dabei überhaupt Bewandnisse moralischer Art einzubeziehen. Folglich wird hier der Machtmissbrauch des Mediums Literatur durch die Politik, angeklagt. „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ ist außerdem eine Publikation Friedrich Nietzsches, der darin unter anderem den Mensch als zu Unrecht

4 Becher, Johannes R., 1992, Eingang, in: Gansel, Carsten (Hg.), *Metamorphosen eines Dichters*. Johannes R. Becher. Gedichte, Briefe, Dokumente 1909-1945, Berlin, S. 103.

egozentrisches Herdentier darstellt und versucht, dessen psychologisches Verhältnis zu Wahrheit und Lüge abseits von einer moralischen Einstufung zu betrachten.⁵

Schließlich beschreibt „Erzählungenkranker“ Menschen, die die Wende beklagen, weil sie für sie das Ende eines Mythos vom sozialistischen Staat darstellt. Nach „Ich lerne, ich bereite vor, ich übe mich.“ steht: „Klar: Segelfliegerei!“ Segelfliegerei ist synonym für *Flucht* gebrauchbar und bezieht sich auf zwei Brüder, die im Mai 1989 einem weiteren Bruder mit zwei Segelflugzeugen zur Flucht aus der DDR verhelfen. Somit meint der Vers, dass Fluchtversuche aus der DDR nicht verwunderlich seien, wenn dort Ideologien, wie die des Bitterfelder Wegs, propagiert würden. „Tatütata! Der Segelflug hat Glück bei den Alraunen.“ bringt die waghalsige und dennoch geglückte Flucht mit der Alraunenwurzel und damit mit einer übernatürlichen, schicksalsbestimmenden Kraft in Verbindung. Möglich ist eine Lesart, in der das Martinshorn (als auditives Signal einer Staatsbehörde) und die Alraune als Sinnbild für die Staatssicherheit selbst fungieren. Diese zeichnete den Funkverkehr der flüchtenden Flugzeuge, unter Anderem die Worte „Ödeldödel, biste da?“ zwar auf, schritt jedoch (*glücklicherweise*) nicht ein. Der „schlenkri[e]“ Flug über die Berliner Mauer („drüber rüber“) verweist auf das zu schwere Flugzeug, das seinen Rückflug in die BRD nun mit zwei Passagieren antritt.

Mit „Las 2006: Schwarz, rot, geiler“ schlägt Konstantin Ames schließlich eine Brücke zur Gegenwart und spielt damit ironisch („geiler“ statt *gelb*) auf die 2006 in Deutschland ausgetragene Fußballweltmeisterschaft und den damit verbundenen, durch schwarz-rot-goldene Flaggen repräsentierten Nationalstolz an. Ferner referiert „Las“ auf die mediale Inszenierung eines neuen deutschen Patriotismus sowie einer erneuten deutschen Wiedervereinigung durch den Fußball. Diese gibt das Gedicht in den nächsten Versen der Lächerlichkeit preis, indem es nicht die bis dahin getrennten Staaten wurmartig in dessen Erde zusammenwachsen lässt. An dieser Stelle flicht der Autor die mittelhochdeutsche Form für *Da wuchs* ein, was ein Verweis auf den Beginn des

5 Ries, Wiebrecht, 2008, Nietzsches Werke. Die großen Texte im Überblick, Darmstadt, S. 49-54.

zweiten Aventure des Nibelungenlieds sein könnte („Dô wuohs in Niderlanden [...]“⁶), wo von der Geburt Siegfrieds berichtet wird, dem Kind, das, solange seine beiden Eltern noch lebten, nicht die Krone tragen wollte.⁷

Noch ironischer wird es, als das, was so wurmartig zusammenwuchs in den darauffolgenden und letzten zwei Versen gefressen wird von „Vögeln, schwarzen, roten, gelben, den schon freien Versehen [...] in der Luft“. Die Verwendung der Vögel ergänzt die Geschichte der flüchtenden Segelflieger, die 1989, kurz vor dem Fall der Berliner Mauer, schon *versehentlich* freigelassen wurden. Die deutschen („schwarzen, roten, gelben“) Geflüchteten („Vögel[...]“) kommen bereits vor der Vereinigung in den Genuss dessen, zudem „zweier Staaten Erde“ später zusammenwachsen. Trotz dessen landen sie auf keinem Boden und schweben somit zwischen zwischen zwei Welten. Dies könnte auf eine Heimatlosigkeit der aus der DDR geflohenen, unterdrückten Freidenker hindeuten oder auf eine generelle Außerkraftsetzung von Grenzen durch einen Aufenthalt im Luftraum referieren. Mit dem Symbol des Vogels für Freiheit wird außerdem generell auf einen Teil der deutschen Bevölkerung angespielt, der frei von Staatsgrenzen denkt („in der Luft“).

Die Angabe aus den letzten drei Versen, das Zusammengewachsene sei verspeist worden, impliziert, dass die Wiedervereinigung selbst nicht mehr existiert. (Darauf weist auch der falsche Patriotismus während der Fußballweltmeisterschaft hin.) Die Pointe des Gedichts besagt folglich, dass Deutschland heute immer noch nicht geeint sei. Schließlich ergibt vertikales Lesen des Gedichts eventuell eine Antwort, wie nun auf den fortwährenden Status der Geteiltheit zu reagieren sei: Zu Beginn eines fast jeden Verses steht ein fettgedruckter Großbuchstabe. Abweichend davon ist nur der erste Vers, wo der Buchstabe als vierter in der Zeile steht und der letzte Vers, in dem kein Buchstabe fettgedruckt ist. Sie ergeben zusammen das Akrostichon **REUNITED**. Er-

6 N.N., 2015, Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen; mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar, Joachim Heinzle (Hg.), Berlin, S. 16.

7 Vgl. Ebd. S. 22.

setzt man jedoch das fettgedruckte **R** an vierter Stelle durch den Großbuchstaben, der, wie die übrigen, ganz links an erster Stelle steht, ergibt sich die Aufforderung: **BE UNITED**. Fragwürdig ist auch, ob Konstantin Ames die Zweideutigkeit des Akrostichons intendiert hat oder ob er sich durch die Markierung eines anderen Buchstabens („**R**“) gerade davon distanzieren wollte. Auszuschließen ist **BE UNITED**, gemessen an der Polyvalenz des übrigen Schreibstils im Gedicht, jedoch nicht.

In *REUNITED* existieren zwei verschiedene Ebenen: Die gescheiterte politische Wiedervereinigung nach 1989 steht durch Freigeister, die sich vom politisch-poetischen System der DDR abwenden, in Verbindung mit der neuerlich gescheiterten sozialen Wiedervereinigung 2006. Ferner durchzieht das Gedicht vertikal ein Aufruf zur Wiedervereinigung. Konstantin Ames erinnert an die Zeit um 1989 und überträgt dessen Problematik teilweise auf die heutige Zeit, dessen Absurdität er durch Phrasen wie „schwarz, rot, geiler“ entlarvt.

Die Logik des Gedichts wird erst durch Analyse seines experimentellen Sprachgebrauchs deutlich: *REUNITED* ist gezeichnet durch assoziative Verweise auf Sachverhalte, die den narrativen Fortgang des Gedichts konstituieren. Das kann durch schlichte Nennung einer Jahreszahl („'61“), durch neuartige Verwendung von bekannten Formeln, wie „Land der Zweifler und Kranfahrer“ und zahlreiche weitere Verfahren, wie die Verwendung des Mittelhochdeutschen, geschehen. Dadurch widersetzt sich die Sprache der konventionellen Erwartung und verändert Wörter zum Zweck sprachlicher Verdichtung („Erzählungenkranker“), sodass sie neue und mehrere semantische Möglichkeiten eröffnen. Konstantin Ames versucht, nicht zuletzt, „das Wortmaterial aus den traditionellen Assoziationen zu lösen, freizumachen für neue und damit zu jonglieren.“⁸

8 Dvorecky, Ivor, Joseph, 2014, <http://lyrikpreis-muenchen.de/bericht-11.html> [Abruf am 21.09.2017].

4.3. Legende zur Partitur *B(R)EUNITED*

In der Partitur farbig unterlegte oder auf farbigen Linien stehende Textpassagen können folgendermaßen in verschiedene Quell- oder Erzeugungs-Kategorien unterteilt werden:

-  = O-Töne aus Mitschnitten realer Ereignisse
-  = Zeitzeugenberichte aus Kameramitschnitten
-  = im Tonstudio produziertes und inszeniertes Material
-  = produziertes und inszeniertes Fremdmaterial
-  = Musikproduktionen
-  = einstimmige, aus dem rezitierten Text von *REUNITED* generierte Melodie

5. Literaturverzeichnis

Ames, Konstantin, 2010, Reunited, in: ders., Alshäute, Leipzig u.a., S. 19.

Dvorecky, Ivor, Joseph, 2014, <http://lyrikpreis-muenchen.de/bericht-11.html> [Abruf am 21.09.2017].

Becher, Johannes R., 1992, Eingang, in: Gansel, Carsten (Hg.), Metamorphosen eines Dichters. Johannes R. Becher. Gedichte, Briefe, Dokumente 1909-1945, Berlin, S. 103.

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (Hg.), Jahresbericht zum Stand der deutschen Einheit 2017, http://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Publikationen/Neue-Laender/jahresbericht-zum-stand-der-deutschen-einheit-2017.pdf?__blob=publicationFile, [Abruf am 01.10.2017].

Ries, Wiebrecht, 2008, Nietzsches Werke. Die großen Texte im Überblick, Darmstadt.

N.N., 2015, Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen; mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar, Joachim Heinzle (Hg.), Berlin.