

Thomas Eder / Paul Pechmann (Hg.)

DIE SPRACHKUNST GERHARD RÜHMS

neoAVANTGARDEN

dieses war meine erste eigene schreibmaschine, mitte der
fünfziger jahre gekauft und mühevoll abgestottet. auf
dieser maschine entstanden meine schreibmaschinendigramme
und alle literarischen arbeiten bis in die berliner zeit
(nach 1964).
seit dem 8. oktober 1985 gehört sie meinem freund und
italienischen verleger francesco conz.

gerhard rühms

et+k

edition text + kritik

Thomas Eder, Leiter des Referats für Publikationen und Grafik im Bundeskanzleramt der Republik Österreich, lehrt am Institut für Germanistik der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Kognitive Literaturwissenschaft, Literaturtheorie sowie Kunst und Literatur der (Neo-)Avantgarden. Zahlreiche Publikationen u. a. zuletzt: »Selbstbeobachtung. Oswald Wieners Denkpsychologie« (Hg. mit Thomas Raab, 2015), »Konrad Bayer: Texte, Bilder, Sounds« (Hg. mit Klaus Kastberger, 2015), »Dieter Roth. Zum literarischen Werk des Künstlerdichters« (Hg. mit Florian Neuner, 2021), »Oswald Wieners Denktheorie« (Hg. mit Thomas Raab und Michael Schwarz, 2023).

Paul Pechmann ist nach einem Studium der Germanistik und Klassischen Philologie an der Universität Graz programmverantwortlicher Lektor im Ritter Verlag, Dozent bei uniT-Graz, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Wien (Projekt »The Transnational Beat Generation in Austria«) sowie Literaturkritiker u. a. für die Zeitschrift »Falter«. Publikationen u. a. zu Elfriede Jelinek, Wolfgang Bauer, Werner Schwab, Michael Scharang und Gert Jonke, Herausgeber des Bandes »radiophone poesie« im Rahmen der Gerhard Rühm-Werkausgabe.

Thomas Eder/Paul Pechmann (Hg.)

Die Sprachkunst Gerhard Rühms

neo**AVANTGARDEN**

et+k

edition text + kritik

neo**AVANTGARDEN**

Herausgegeben von Hans-Edwin Friedrich
und Sven Hanuschek

Gefördert von:

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

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 978-3-96707-492-5

E-ISBN 978-3-96707-493-2

E-Book-Umsetzung: Claudia Wild, Konstanz

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Foto © Toni Muhr

Auf dem eingespannten Blatt ist zu lesen: »dieses war meine erste eigene schreibmaschine, mitte der fünfziger jahre gekauft und mühevoll abgestottert. auf dieser maschine entstanden meine schreibmaschinenideogramme und alle literarischen arbeiten bis in die berliner zeit (nach 1964). seit dem 8. oktober 1985 gehört sie meinem freund und italienischen verleger francesco conz. gerhard rühm«

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 2023
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz

Inhalt

Vorwort 7

Bernhard Fetz

»jetzt«. Zu einem Zentralbegriff im künstlerischen Universum
Gerhard Rühms 11

Andreas Hapkemeyer

Gerhard Rühms: Schreibmaschinenideogramme 27

Monika Schmitz-Emans

Gerhard Rühms Buchschauspiele: *rhythmus r*, *MANN* und *FRAU*, *Comic* 39

Thomas Eder

Wie Gerhard Rühms *rhythmus r* seine Wunder vollbringt 57

Roland Innerhofer

Zwischen »Schallereignis« und semantischer Konfiguration
Gerhard Rühms radiophone Poesie 89

Friedrich W. Block

Witz und Witze. Zum Zusammenhang von Poiesis und Komik
in der Sprachkunst Gerhard Rühms 99

Tyrus Miller

Logonautik. Sprache, Raum und Utopie
in Gerhard Rühms *textall: ein utopischer roman* 113

Hans-Edwin Friedrich

»den grossen roman halte ich für anachronistisch«
Zur Konzeption von Gerhard Rühms *textall:*
ein utopischer roman (1993) 129

Herbert J. Wimmer

LOOPEN und SWITCHEN im offenen SPRACH-KONTINUUM
einige bemerkungen zu *textall: ein utopischer roman* 140

Paul Pechmann

Verschiedene Wörter treten auf. Anmerkungen zu Gerhard Rühms
reisefieber theatralische ereignisse in fünf teilen 151

Florian Neuner

»ein stück realisierte theorie«. Überlegungen zum Konzeptualismus
in der Literatur 174

Ronald Pohl

»vom kiefer in den kot«. Notationen und die mimetischen
Auswirkungen einer »Neuinstrumentierung« von Welt 189

Roman Grabner

Totalansicht / Momentaufnahme. Zu einigen literarischen Aspekten
von Gerhard Rühms visueller Kunst 194

Peter Rosei

Zu Gerhard Rühm, anhand seines *Staub-Lamentos* 212

Arnhilt Inguglia-Höfle und Sanna Schulte

Das Archiv des Archivars. Ein Streifzug durch den Vorlass
Gerhard Rühms am Literaturarchiv der Österreichischen
Nationalbibliothek 219

Kurt Neumann

Stimmen zur Diskussion
Politik und die Literatur Gerhard Rühms 236

Gerhard Rühm

Gedichte 253

Beiträgerinnen und Beiträger 287

Innerhalb der internationalen Neoavantgarden zählt Gerhard Rühm seit Jahrzehnten zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten, und in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gilt er vielen als derjenige Sprachkünstler, der sich am konsequentesten der Innovation und Grenzüberschreitung verschrieben hat. In keinem anderen Œuvre werden akustische und visuelle Codes, also die Medialität sprachlicher Zeichen, auf derart vielfältige Weise erweitert wie in jenem von Gerhard Rühm, dem letzten Überlebenden der für die Entwicklung formavancierter Literatur paradigmatischen »Wiener Gruppe«.

Die Abgrenzung des Objektbereichs »Sprachkunst« gegenüber anderen Betätigungsfeldern des Komponisten, bildenden Künstlers, Performers, Regisseurs und Theoretikers erweist sich insofern als nicht unproblematisch, als die von Rühm entwickelten Verfahren der Verknüpfung und gegenseitigen Durchdringung unterschiedlicher Zeichensysteme herkömmliche Zuschreibungskriterien an ihre Grenzen stoßen lassen. Umso mehr eröffnet eine solche transitorische Poetik und Poetologie der Literatur- und Kulturwissenschaft die Möglichkeit zur Revision bestehender Kategorisierungs- und Beschreibungsansätze. Orientiert an den Prinzipien der Reduktion und Desemantisierung von Sprache arbeitet Rühm mit sprachlichem Material häufig in zwei Richtungen, die auch als auditive und als visuelle Poesie rubriziert worden sind: »es drängt sich [...] eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen ›lesetexten‹ und ›hörtexten‹ auf.«¹ Aber selbst diese Charakterisierung beschreibt nur einen – wenn auch bedeutsamen – Strang aus dem Gesamtwerk Rühms, der der Ergänzung bedarf. Zeugnis davon legen die in diesem Band vorliegenden Beiträge ab, die sich u. a. mit »schreibmaschinenideogrammen«, mit einem »radiophonen redeoratorium«, mit einem Schriftfilm oder mit Buchtheater beschäftigen.

Den im Titel dieses Bandes apostrophierten Begriff »Sprachkunst« verstehen wir (und wohl auch im Sinne von Gerhard Rühm) in kategorialer Differenz zu der heute Markt und Rezeption dominierenden Auffassung von Literatur als ästhetisch mehr oder weniger belanglosem Erbauungs- und Unterhaltungsdiskurs. Einem solchen Literaturbegriff gegenüber stellt sich Gerhard Rühms materialbezogene bzw. konzeptionelle Dichtung als Gegenmodell dar, in dem sich Intellektualität und Sinnlichkeit, reflektierter Traditionsbezug und Innovation, ideologiekritische Energie und formalästhetische Virtuosität auf singuläre und beglückende Weise verbinden.

1 Gerhard Rühm: der neue textbegriff. In: Diskurs 15:2 (1965), S. 9.

An dem von Renate Kühn – im Vorwort des von ihr herausgegebenen Sammelbands *Doppelter Durchgang* (2010) – attestierten Zustand, dass Gerhard Rühms Werk mit Blick auf seine Bedeutung für die jüngere Literaturgeschichte und aktuelle Literaturproduktion »vergleichsweise wenige wissenschaftliche Auseinandersetzungen« gegenüberstehen, hat sich bis dato kaum etwas geändert. Seit der Publikation von *Doppelter Durchgang* und der Monografie von Michael Fisch »Ich« und »Jetzt« (2010) sind mittlerweile mehr als zehn Jahre vergangen. Kompendien mit Analysen und Essays zu Gerhard Rühms Dichtung erschienen tatsächlich im Abstand von Dekaden, wobei die literaturwissenschaftliche Publizistik über diesen Autor überhaupt relativ spät einsetzte: Eine erste Aufsatzsammlung (bzw. die Akten einer Wiener Tagung) brachte die Zeitschrift »protokolle« von Otto Breicha 1987 heraus, und es dauerte bis 1999 zur nächsten, dem von Kurt Bartsch und Stefan Schwar herausgegebenen »Dossier«-Band im Verlag Droschl.

Auf ein vermehrtes Interesse seitens der Literaturwissenschaft und auf eine Zunahme der sekundärliterarischen Befassung mit seinem Werk lässt vielleicht die baldige Komplettierung der von Michael Fisch begründeten Edition der »gesammelten werke« hoffen. In den nächsten Jahren wird Gerhard Rühms sprachkünstlerisches Œuvre synoptisch in seiner ganzen Dimension vorliegen: Bis auf die Prosa, deren zwei Teilbände (6.1 und 6.2 der »gesammelten werke«) in diesem Jahr erscheinen sollen, und die theoretischen Schriften, zudem bis auf den geplanten Supplementband (mit aktuellen Arbeiten) ist die Sprachkunst Gerhard Rühms bereits heute mit editions- und textgeschichtlicher Kommentierung im Rahmen der »gesammelten werke« zugänglich.

Einer Publikation, die sich mit einem derart facettenreichen, vielschichtigen, transgressiven und obendrein umfangreichen Werk wie jenem Gerhard Rühms befasst, haftet von vorneherein der Anstrich des Unvollständigen, Fragmentarischen und Vorläufigen an, anders gesagt: aus dem »Werks-Kosmos« haben wir einzelne bedeutsame Teile, die immer auch Aspekte eines Ganzen sind, ausgewählt und versucht, sie einer detaillierten Einzelbetrachtung zuzuführen und ihre Stellung im Gesamtwerk mit anzudeuten. Der vorliegende Band versteht sich demnach als ein weiterer notwendiger Baustein in der Erschließung, Analyse und Kommentierung von Rühms Sprachkunst, und über die Erträge der Detail- und Überblicksstudien hinausgehend hoffen wir mit diesem Buch auch das eine oder andere Desiderat der Rühm-Philologie zu kompensieren.

Die Zeitspanne der analysierten Arbeiten reicht von den 1950er-Jahren bis in Gerhard Rühms jüngste Produktion. Das Spektrum der Texte umfasst (bei allen Rühm-spezifischen Vorbehalten gegenüber gängigen Gattungskonzepten) zentrale Text- resp. Werkgruppen wie die Prosa (wobei die Aufsätze von Tyrus Miller, Herbert J. Wimmer und Hans-Edwin Friedrich sich dem bislang von der Literaturwissenschaft nahezu unbeachteten »utopischen

roman« *textall* widmen), das Drama (Paul Pechmann), die Lyrik (Peter Rosei, Ronald Pohl), das Hörspiel (Roland Innerhofer), auditive und visuelle Poesie – und diese insbesondere unter dem Aspekt spezifischer Medialität (Thomas Eder, Monika Schmitz-Emans, Roman Grabner, Andreas Hapkemeyer).

Querschnittanalysen zu Motiven wie dem Moment des Gegenwärtigen (Bernhard Fetz), dem Witz (Friedrich W. Block) oder dem Begriff des Konzeptionellen (Florian Neuner) führen ins Zentrum von Rühms Poetik und Poetologie, deren politischer Dimension wiederum ein eigener Dialog-Essay (Kurt Neumann) gewidmet ist. Ein Überblick über den literarischen Vorlass Gerhard Rühms, der im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek archivalisch aufgearbeitet wird und der Forschung zugänglich ist, komplettiert den Band (Arnhold Inguglia-Höfle und Sanna Schulte).

Als besonderen »Appetitanreger«, die exzeptionelle Sprachkunst Gerhard Rühms (wieder) zu entdecken, möge eine vom Autor für dieses Buch zusammengestellte Revue aus seinen Gedichten und der auditiven Poesie dienen, die vom ersten publizierten Gedicht bis zu jüngsten Arbeiten aus dem Band *Epigramme und Epitaphe* (2021) reicht.

Bei den hier publizierten Aufsätzen handelt es sich im Wesentlichen um die Vorträge eines von den beiden Herausgebern 2019 im *kunsthau muerz* (Mürzzuschlag in der Steiermark) veranstalteten Symposions mit dem Titel »Die Sprachkunst Gerhard Rühms«. Lediglich der Beitrag von Kurt Neumann, der in diesem Rahmen an einer Diskussion zum Thema »Politik und Literatur Gerhard Rühms« teilgenommen hat, wurde nach der Veranstaltung verfasst. Der Beitrag von Roman Grabner ist eine überarbeitete Version eines Katalogtextes², der anlässlich der von ihm kuratierten Rühm-Retrospektive im „Bruseum“ (Neue Galerie Graz) erstmals publiziert wurde. Die wissenschaftliche Tagung wurde von einem Literaturfest (mit Franz Josef Czernin, Gundi Feyrer, Max Höfler, Gerhard Jaschke, Ilse Kilic, Margret Kreidl, Rosa Pock) begleitet, das nicht zuletzt die immense Strahlkraft von Gerhard Rühm als Inspirator für nachfolgende Generationen erahnen lässt. Eine von Roman Grabner zugleich in der Galerie des *kunsthau muerz* kuratierte Ausstellung (»Künstlerbücher und Textarbeiten«) ermöglichte den sinnlichen Nachvollzug der Multimedialität von Rühms Sprach-Kunst. Die Hauptacts des Veranstaltungsreigns bildeten zwei Auftritte von Gerhard Rühm, der einmal mehr zusammen mit Monika Lichtenfeld (»Solotexte und Sprechduette«) sowie als Interpret eigener Klavierstücke und Chansons sein Ingenium und seine Verve als Performer unter Beweis stellte (was freilich einer eigenen Untersuchung wert wäre).

2 Roman Grabner: Totalansicht. In: gerhard rühm: totalansicht / total view. Hg. von R. G. und Peter Peer. Neue Galerie Graz 2015, S. 342–349.

Dank an: Erich Brinkmann (Brinkmann und Bose) und Mark Duran (Ritter Verlag) für die Herstellung von Scans, Arnhilt Inguglia-Höfle für die Bereitstellung von Archivmaterialien, das Team des *kunsthau muerz*, die Sponsoren des Bandes (BMKOES) – und: Monika Lichtenfeld und Gerhard Rühm.

Die Herausgeber

Thomas Eder und Paul Pechmann

»jetzt«

Zu einem Zentralbegriff im künstlerischen Universum Gerhard Rühms

»Zeit ist wie Ewigkeit und Ewigkeit wie Zeit,
So du nur selber nicht machst einen Unterscheid.«¹

Am Schluss seines Aufsatzes *grundlagen des neuen theaters* von 1962 formulierte Gerhard Rühm folgende Sätze: »denn hier (im neuen theater) wird nichts mehr vorgetäuscht, nichts beschrieben und nichts erzählt. es verhält sich so, wie es geschieht, und es geschieht jetzt und da, unter diesen oder jenen umständen (gegebenheiten). form und inhalt, darsteller und dargestelltes sind identisch. es ist immer gegenwart.«²

Das »jetzt« zu bannen, war immer ein Hauptanliegen der Literatur: als Epiphanie in Momenten gesteigerter, ästhetisch vermittelter Wahrnehmung; als Vergegenwärtigung vergangener Ereignisse und Bewusstseinszustände; oder als Gleichzeitigkeit verschiedener Rezeptionsebenen (zum Beispiel als gleichzeitiges Lesen und bildhaftes Auffassen visueller Poesie). Auf eigenwillige und immer wieder neue Weise erkundet das Werk Gerhard Rühms verschiedene Modalitäten des »jetzt«. Wie dieser Anspruch in unterschiedlichen Gattungen, vom Frühwerk bis zu den jüngeren Arbeiten, realisiert wurde, ist im Folgenden beispielhaft dargestellt.

angelus. eine biographische litanei

Der oben zitierte Spruch stammt aus dem *Cherubinischen Wandersmann*, dem 1657 erstmals publizierten Hauptwerk des aus Schlesien stammenden Barockdichters Johannes Scheffler, der sich Angelus Silesius nannte. Er liegt der »meditation 2« in Gerhard Rühms Hörspiel *angelus. eine biographische litanei* zugrunde, das zwischen 1985 und 1987 entstand und 2015 überarbeitet wurde; 1987 erfolgte die Realisierung für den WDR. Dieses Hörspiel ist eine der lehrreichsten und anregendsten Arbeiten im so dicht bevölkerten Rühm'schen Text-Universum. Finden sich in ihr doch biografische, weltan-

1 Gerhard Rühm: *gesammelte werke*. Hg. von Michael Fisch. Bd. 3.2: *radiophone poesie*. Hg. von Paul Pechmann. Berlin 2016, S. 303.

2 In: Gerhard Rühm: *Aspekte einer erweiterten Poetik. Vorlesungen und Aufsätze*. Mit einem Nachwort von Jörg Drews. Berlin 2008, S. 42–54, hier S. 54.

schauliche und poetologische Elemente in einer ganz eigenen Form aufgehoben, eben der Biografie als Litanei.

Zunächst, so schreibt der Autor in einem Kommentar, habe ihn die Verbindung von Zen-Buddhismus – der Gerhard Rühm immer faszinierte – und Christentum in den Texten und Praktiken christlicher Mystiker angesprochen.³ Zum zweiten sind der Hörspieltext sowie die beigefügten Musiknotationen, und noch vielmehr seine radiophone Realisation, ein Beispiel für die Mehrstimmigkeit als musikalisch-akustisches Ereignis wie als poetologisches Prinzip, das auf Simultaneität, Synchronizität und der Darstellung von Gegensätzen bei gleichzeitiger Transzendierung dieser Gegensätze aufbaut. Ich verwende hier bewusst neben dem von Gerhard Rühm hier und anderswo verwendeten Begriff der Simultaneität (»simultangedichte«) den der Synchronizität. Während die Simultaneität gleichzeitig ablaufende textliche und / oder musikalische Sequenzen meint, versteht man unter Synchronizität, einer Begriffsbestimmung des psychoanalytischen Mystikers C. G. Jung folgend, den nicht kausalen Bezug zeitlich relativ nahe liegender Ereignisse aufeinander; trotz des fehlenden Kausalbezugs werden diese als sinnhaft empfunden, wodurch sich untergründige Beziehungen zwischen ganz verschiedenen Ereignissen oder auch formalen Elementen ergeben. Diese Begriffsbestimmung passt zur Kompositionsstruktur der musikalischen Teile im Rühm'schen *angelus* und zum Verwandtschaftsverhältnis zwischen dokumentarischen Texten, biografischen Stationen aus Silesius' Leben in Litaneiform sowie Zitaten aus dem *Cherubinischen Wandersmann* und anderen mystischen Texten. In einem weiteren Sinne wird durch die komplexe Struktur aus simultanen und synchronen Elementen dasjenige evoked, was Gerhard Rühm eine Transzendierung des »zeithistorisch und individuell geprägten ins gleichnishaft allgemeine« nennt,⁴ man könnte auch sagen in ein universales »Jetzt«. Auf der Inhaltsebene sind dokumentarische Berichte von den Gräueln des Dreißigjährigen Krieges, die die Schrecken und Endzeitängste mit größter Intensität offenbaren, »horroremeldungen aus der gegenwärtigen wohlstandsgesellschaft«⁵ gegenübergestellt. Zur Entstehungszeit des Hörspiels sind dies Berichte über Morde und Folterungen in Kambodscha und Indonesien, Berichte über in einem geschlossenen Container zu Tode gekommene Frauen in der Karibik, Opfer des globalen Mädchenhandels, oder Angaben über die Zahl der Toten bei Zuschauerausbrechungen im Brüsseler Heysel-Fußballstadion.

3 Rühm: gesammelte werke. 3.2: radiophone poesie (Anm. 1), S. 668.

4 Ebd.

5 Ebd.

Formal werden Simultaneität und Synchronizität folgendermaßen erzeugt, und hier gilt wie immer und überall, was Gerhard Rühm 1973 in seinem Vortrag zum Thema »zweifel an der sprache« formulierte: »inhalt ist nur als form verständlich und zwar nur so weit, als er form ist.«⁶ Drei Sprecher und drei Sprecherinnen tragen dokumentarische Texte vor, die von den historischen und gegenwärtigen Gräueln berichten. Danach bringen sie »in freier auswahl« die Verben »grölen, heulen, keuchen, kichern, kreischen, lachen, lallen, röcheln, schluchzen, schreien, stöhnen, wimmern« zum »lautlichen ausdruck«⁷. Die Artikulation emotionaler Ausnahmezustände wie Entsetzen, Trauer, Angst, aber auch Freude und Übermut, verbindet das Vorgetragene auf einer nichtsprachlichen Ebene. Ein Solosprecher trägt simultan dazu, in litaneihaftem Tonfall und in chronologischer Abfolge, verschiedene Lebensstationen des Angelus Silesius vor. In diese Abfolge sind Zitate aus Texten christlicher Mystiker einmontiert; sie entstammen der sehr wahrscheinlichen Lektüre-Biografie des Dichters und Mystikers. Die Solostimme dominiert, die restlichen Stimmen bilden ein »stimmengeflecht«⁸.

Diese akustische Realisierung der Textelemente widerspricht einer zum Common Sense verfestigten »biografischen Illusion«, der zufolge sich ein Leben als individuelle, linear verlaufende Entwicklungsgeschichte erzählen lässt.⁹

Durch die Verschränkung von textlichen, lautlichen und musikalischen Elementen ist die *biographische litanei* außerdem ein Beispiel für die ausgeprägte intermediale Arbeitsweise des Künstlers. Rühm spricht von »musikalische(n) transformationen«¹⁰: Die einzelnen Buchstaben bestimmter Zitate werden in alphabetischer Lautschreibung bestimmten Tönen zugeordnet. Die Worte werden nicht gesprochen, sondern – transponiert – auf Musikinstrumenten gespielt. Die diesen musikalischen Abschnitten vorangestellten »sprach-meditationen« betreiben zusätzlich eine Entgrenzung auf der phonetischen Ebene, sie spielen auf das religionspsychologische

6 Gerhard Rühm: vortrag. In: Ders.: Aspekte einer erweiterten Poetik (Anm. 2), S. 71–79, hier S. 76.

7 Vgl. Rühm: gesammelte werke. 3.2: radiophone poesie (Anm. 1), S. 308.

8 Ebd., S. 668.

9 Der Soziologe Pierre Bourdieu hielt der geläufigen biografischen Praxis, den Schriftsteller Alain Robbe-Grillet zitierend, entgegen: »[D]as Wirkliche ist unzusammenhängend, aus grundlos nebeneinander gestellten Elementen gebildet, von denen jedes einzigartig ist und die umso schwieriger zu fassen sind, als sie ständig unvorhergesehen, ungelegen, zufällig auftauchen.« Vgl.: Pierre Bourdieu: Die biographische Illusion. In: Ders.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt am Main 1998, S. 75–83, hier S. 76.

10 Rühm: gesammelte werke. 3.2: radiophone poesie (Anm. 1), S. 293.

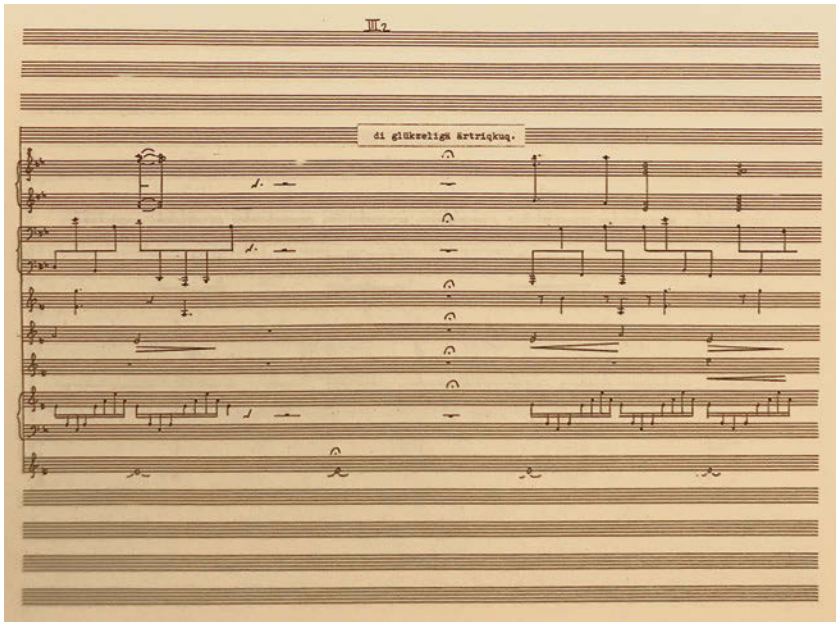


Abb. 1: Partiturbeispiel aus *angelus. eine biographische litanei*

Phänomen des Zungenredens, der Glossolalie, an.¹¹ Wenn im zweiten musikalischen Abschnitt noch eine Frauen- und eine Männerstimme hinzukommen, dann geht es wieder um einen Prozess der Vereinigung von Gegensätzen; diesmal der »weiblich-männlichen urkräfte (die chinesen nennen sie yin und yang)«¹². Die »musikalischen teile« versuchen etwas »spürbar zu machen [...], was über den engeren sprachlichen ausdruck hinausgeht«,¹³ Das »jetzt« in diesem Hörspiel berührt in inhaltlicher und formaler Hinsicht mehrere Bedeutungsebenen. Von einer Lektüreerfahrung des Angelus Silesius, es handelt sich um einen Text des Scholastikers, Mystikers und Theologen Bonaventura aus dem 13. Jahrhundert, wird berichtet:

als er im »pilgerbuch der seele zu gott« des bonaventura las: »(...) wegen seiner ersten tätigkeit des aktuellen behaltens alles zeitlichen, des vergangen, gegenwärtigen und zukünftigen, ist das gedächtnis ein bild der ewig-

11 Vgl. ebd. S. 668. Oswald Wiener hat gegenwärtige Beispiele dieses entrückten ekstatischen Sprechens bei Auftritten von nordamerikanischen und kanadischen Predigern dokumentiert. Die Aufnahmen sind Teil seines Vorlasses am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Sign.: ÖLA 232/04.

12 Rühm: gesammelte werke. 3.2: radiophone poesie (Anm. 1), S. 668.

13 Ebd.

keit, deren unmittelbares **jetzt** (Hervorhebung v. Verf.) sich über alle zeiten erstreckt«. ¹⁴

15

BERNHARD FETZ »jetzt«

Gerhard Rühm hat die *biographische litanei* 1989 in einer Publikation mit einer weiteren Arbeit zusammengefasst: einem Text zu Albertus Magnus¹⁵, dem frühchristlichen Universal-Gelehrten, der das gesamte Wissen seiner Zeit mithilfe von Magie und Alchemie systematisch darzustellen versuchte. Dem Text vorangestellt ist eine biografische Anekdote, der zufolge der große Gelehrte während einer Vorlesung vor vielen Hörern plötzlich sein Gedächtnis verloren haben soll. Nachdem er eine Weile geschwiegen hatte, soll er, »erlöst vom engen ich der erinnerungen«, wie es Rühm formuliert, Folgendes gesagt haben: »ein leben lang strebte ich nach dem jetzt, und ...«. ¹⁶ Im Kommentar zu den beiden Texten schreibt der Autor zu deren Rezeptionsmöglichkeiten: »jetzt und hier. dem entdeckungsfreudigen leser bietet der text [...] (an)ordnungen, beziehungen, formprinzipien.« ¹⁷ Der Angelus Silesius-Teil ist mit dem Albertus Magnus-Text durch eine raffinierte Zahlen- bzw. Buchstabenmagie verbunden. Neben den offensichtlichen thematischen und biografischen Berührungspunkten ist die gemeinsame Publikation der beiden Texte auch ein gutes Beispiel für die intermedialen Transformationen im Werk Gerhard Rühms, denn die musikalischen Meditationen der Hörspielpartitur finden sich in dieser Buchausgabe übersetzt – transponiert – in grafische Entsprechungen.

Die immer wieder konstatierte Analogie zwischen rituellem Sprechen und dichterischem Ausdruck hängt eng mit den Präsenzqualitäten von Ritual und Dichtung zusammen – sei diese Analogie nun strukturell beschreibbar, als litaneihaftes Sprechen etwa, oder historisch, als in verschiedenen Kulturen auffindbares Phänomen: Erst in der stimmlichen Realisierung entfalten die niedergelegten heiligen Texte ihre performative Kraft und rituelle Energie. Im lauten Sprechen, aber auch in der inwendigen stummen Realisation, gewinnen das Gedicht und das Gebet Gestalt und Bedeutung. Es kommt etwas hinzu, ohne dass dieses Hinzugefügte eine argumentativ nachvollziehbare Bedeutung hätte. Außerdem entsteht durch die lebendige Stimme ein soziales Band, eine Glaubensgemeinschaft, oder für die Dauer etwa eines Sprechgedichtes eine Gemeinschaft aus Hörerinnen und Hörern. Die Verbindungslinien zwischen dem religiösen Sprechen und der avantgardistischen Tradition sind vielfältig. Man denke nur an Richard Huelsenbecks *Phantastische Gebete* von 1916 oder an Ernst Jandls

¹⁴ Ebd., S. 309.

¹⁵ Gerhard Rühm: *Albertus Magnus Angelus*. Salzburg 1989.

¹⁶ Ebd., o.S.

¹⁷ Ebd., Nachwort, o.S.

zahlreiche Anrufungen einer religiösen Sprache, an das *gebet an Euch* von Oswald Wiener und Konrad Bayer¹⁸ oder an Gerhard Rühms eindringliches Sprechgedicht *gebet*¹⁹.

Das Hörspiel *damentennis*

Ein weiteres Verfahren, nämlich mittels technischer Manipulation des Ausgangsmaterials Gegenwärtigkeit zu erzeugen und dabei auf die nonverbalen Ausdrucksqualitäten menschlicher Sprache hinzuweisen, zeigt sich eindrucksvoll im Hörspiel *damentennis*, produziert und ausgestrahlt 1994. Ausgangspunkt ist der auf 15 Minuten verkürzte Mitschnitt des legendären Wimbledon-Endspiels 1994 zwischen der Seriensiegerin Martina Navratilova und der Newcomerin Conchita Martínez, die überraschend gewann; »anders als in der Realität bleibt der Ausgang im Hörspiel jedoch offen.«²⁰ So interessant eine immer spekulativ bleibende Beschreibung der Gründe, die zur Niederlage führten, der psychologischen und körperlichen Voraussetzungen der Kontrahentinnen auch sein mag – sie erschöpfte sich in der Rekonstruktion eines außerordentlichen Ereignisses der Tennisgeschichte. Rühm setzt bei der Bearbeitung des akustischen Materials der Live-Übertragung an: »auf die Montage der akustisch signifikantesten Passagen dieser spannenden Begegnung folgen kontinuierlich verkürzte Wiederholungssequenzen der höchst emotionsgeladenen Endphase des Spiels, die schliesslich in eine algorithmisch rotierende Zeitfalle münden. Sie bricht erst ab unter der trockenen Absage des Hörspiels.«²¹ Zu den körperlichen Entäußerungen, die die Zuhörer beinahe zu Voyeuren eines intimen Geschehens machen, gesellt sich die rhythmische Qualität eines fast musikalischen Vorgangs (der durch ein Musikzitat zu Beginn, das Ballett *jeux* von Claude Debussy, noch verstärkt wird).

Was ist mit diesem Verfahren gewonnen? Die Historizität des Sportereignisses wird zum *Jetzt* eines gleichsam archetypischen Geschehens, das auf den kommunikativen Aspekt gesprochener Sprache verzichtet. Dieses Hörspiel ist pure Gegenwart. Jedes Mal aufs Neue evoziert es bei den Hörern Gefühle wie Faszination, Lust und Aggression. Das Rühm'sche *damentennis* steht in Spannung zu dem strengen Regeln gehorchenden Ereignis, den Spielregeln wie den gesellschaftlichen Regeln.

18 Gerhard Rühm (Hg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Erw. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1985, S. 338.

19 Gerhard Rühm: gesammelte Werke. Hg. von Michael Fisch. 3.1: auditive Poesie. Hg. von Monika Lichtenfeld. Berlin 2012, S. 21.

20 Rühm: gesammelte Werke. 3.2: radiophone Poesie (Anm. 1), S. 355.

21 Ebd.

Gerhard Rühm hat das Wort »jetzt« bereits 1974, anlässlich einer Lesung mit Unterstützung von Bandzuspielungen im Wiener Palais Palffy, als Zentralbegriff seiner Arbeit bezeichnet. Ziel sei es, auf ein »Gegenwartserlebnis« hinzuweisen.²² An einem damals präsentierten kurzen Hörstück zeigt sich das bis heute anhaltende Interesse Rühms am »Ausdrucksgehalt der Sprechstimme«²³. *Vox humana* heißt wegen der Ähnlichkeit mit der menschlichen Stimme eines der ältesten Orgelregister, und so sollte auch ein größeres Projekt (eine Langspielplatte) Gerhard Rühms zur Erforschung der Stimme in Extremsituationen heißen, ausgehend von der Aufnahme des Wortes »jetzt«²⁴.

Im Hörstück *jetzt*, das wohl der von Rühm als Untergattung der »auditiven Poesie« eingeführten Gattung der »synthetischen texte« zuzuordnen ist, wurden das lautliche Material des Wortes »jetzt« und die Sprech- bzw. Atempausen beim Vortrag zunächst nicht manipuliert. In einem weiteren Schritt wurde die Artikulation des Wortes einer technischen Bearbeitung in verschiedenen Richtungen unterzogen; es wurden die Atempausen herausgeschnitten, was zu einer technisch erzeugten Atemlosigkeit führt²⁵ und verschiedene Effekte zeitigt, vom orgiastischen Keuchen bis zum meditativen Innehalten; zuletzt wurde auch der Laut »e« aus der Aufnahme herausgeschnitten, und zwar immer dort, wo sich Abweichungen der Tonhöhe nach oben oder unten zeigten. Vorgeführt wird in diesem Hörstück die Leiblichkeit des Sprechens beim Atmen, Stöhnen, Flüstern und Schreien. Die artikulatorische Tour de Force evoziert musikalische Assoziationen ebenso wie psychische und physische Extremsituationen (bei starken Emotionen nimmt die Stimme manchmal einen musikalischen Charakter an).

Frühe Lautgedichte

Bereits das Frühwerk des Autors kann als künstlerische Meditation und experimentelle Reflexion über das »jetzt« charakterisiert werden. Im Lautgedicht *so lange wie möglich* aus dem Jahr 1962 wird der erste Laut im Alphabet, das a, zunächst »wohlklingend artikuliert« und dann so lange ausgehal-

22 Vgl. <https://www.mediathek.at/katalogsuche/suche/detail/atom/55603/pool/BIBL> (Rühm 1974, Sign.: 99-74088_k01.mp3, Minute 26.20), abgerufen am 10.1.2022.

23 Vgl. ebd., Minute 25.28.

24 Vgl. ebd., Minute 35.15. Dieses Projekt wurde nicht realisiert, die Forschungsarbeiten zur menschlichen Stimme sind bis heute nicht abgeschlossen.

25 Vgl. ebd., Minute 35.30.

ten, wie es nur möglich ist, »bis zum völligen versiegen des atems«. Gerhard Rühm hat die Realisation dieses Gedichts als »eine elementare demonstration des verbrauchs von ›schönheit‹ und ›frische‹ durch dauer, durch die zeit« bezeichnet. Es realisiert eine »letzte sprachliche reduktionsstufe«, die erreicht wird, wenn nur mehr Knacklaute zu hören sind, bevor dem Sprecher der Atem ausgeht.²⁶ Für jeden von uns, in unterschiedlichen Stadien unseres Lebens, bei je unterschiedlicher Verfassung, dauert der Vortrag unterschiedlich lange: jetzt so lange, jetzt so lange und jetzt so lange.

Ganz so weit geht das *atemgedicht* von 1954 (noch) nicht. Auf das viermalige Ein- und Ausatmen folgt das Einatmen bei angehaltenem Atem, bis zum erlösenden Ausatmen.²⁷ Einem ähnlichen Prinzip folgt *versuch einer mitteilung* von 1962 mit der Anweisung: »tonloser sprechversuch bis zum äussersten anschwellen der adern«²⁸. Diese frühen Lautgedichte sind literarische Reflexionen über den Versuch, die Zeit anzuhalten, bis sie reißt.

Ein entscheidendes Moment kurzer Hörstücke ist die gesteigerte Erfahrung von Gegenwart: »man wird mehr auf die gegenwart achten – also spontaner erleben, differenzierter wahrnehmen, überraschungen zugänglicher sein.«²⁹ Ein weiteres Beispiel auditiver Poesie aus dem Jahre 1960 belegt dies eindrucksvoll: Bei den »studien für zwei, drei und vier sprecher« (*sehen / sprechen / gehen / eng / jetzt*) handelt es sich um von Rühm so bezeichnete Simultangedichte.³⁰ Der Abschnitt »jetzt« kommt mit ganz wenigen Worten aus, deren simultaner Vortrag eine Verlusterfahrung als Jetztterfahrung zugleich beschreibt und erfahrbar macht. Vorstellbar ist eine Geschichte, in der jemand um eine verlorene Geliebte, einen verlorenen Geliebten trauert. Der Text befreit die Narration aus dem Gefängnis raum-zeitlicher und psychologischer Determinanten und überführt sie in ein akustisches Geschehen. Übrig bleibt das mobile Gerüst einer Geschichte, bestehend aus den Temporal-, Lokal- und Modaladverbien *gestern, jetzt, noch, hier, fast* und dem Personalpronomen *du*. Das angesprochene *du* ist das letzte, von allen vier Sprechern in unterschiedlichen Lautstärken simultan gesprochene Wort. Es entsteht ein Geflecht, in dem das Vergangene im Gegenwärtigen mitschwingt. Das Simultangedicht ist Ansprache,

26 Vgl. Rühm: *gesammelte werke*. 3.1: *auditive poesie* (Anm. 19), S. 27. Man kann das nachhören auf einer Aufnahme, die dem Band mit gesammelten Sprechtexten *botschaft an die zukunft* (Reinbek bei Hamburg 1988) beigelegt ist. In Rühms Vortrag dauert *so lange wie möglich* 26 Sekunden.

27 Vgl. ebd., S. 23.

28 Ebd., S. 28.

29 Gerhard Rühm: *zu meinen auditiven texten*. In: Ders: *Aspekte einer erweiterten Poetik* (Anm. 2), S. 90–107, hier S. 91.

30 Gerhard Rühm zu den frühen Studien: »mit ihrem reduzierten wortmaterial sind sie typische beispiele ›konkreter poesie‹.« Rühm: *gesammelte werke*. 3.1: *auditive poesie* (Anm. 19), S. 899.

Bereits 1958 war auf einer Einladungskarte der Wiener Galerie Würthle die Typocollage *Jetzt* abgedruckt. Die Differenzierung der Tonstärken in auditiven Texten ist hier visuell ausgedrückt durch die Größe der Buchstaben. Sie steht in einer Reihe visueller Arbeiten, die den Begriff mit Mitteln des Schriftbildes, der Typocollage, des Schreibmaschinenideogramms, oder auch als Ergebnis einer skripturalen Motorik erforschen: in Hinblick auf seine typografischen Qualitäten, unter Einbezug der emotionalen Dimensionen handschriftlichen Ausdrucks, mittels Thematisierung des Verhältnisses von begrenztem Raum (das Blatt Papier, die Welt) und unendlichem Raum (das Universum).

Die frühen Lautgedichte, jetzt und heute gültige Beispiele einer auditiven Poesie, ebenso wie der zitierte Aufsatz über das neue Theater von 1962, die Hörspiele und die visuellen Bearbeitungen des Wortes »jetzt« zeigen die Konstanz der Auseinandersetzung mit Form und Inhalt dieser Zentralvokabel über Jahrzehnte. Sie zeigen auch beispielhaft die intermedialen Dimensionen des Rühm'schen Universums.

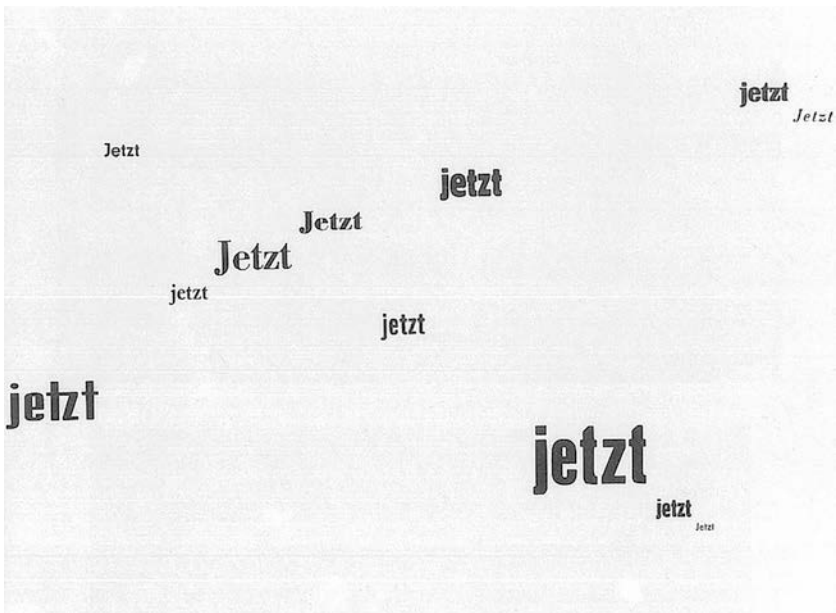


Abb. 3: Typocollage *Jetzt*, 1958



Abb. 4: Typocollage *Now*, 1962³²

32 Gerhard Rühm: gesammelte werke. Hg. von Michael Fisch. 2.1: visuelle poesie. Hg. von Monika Lichtenfeld. Berlin 2006, S. 180.

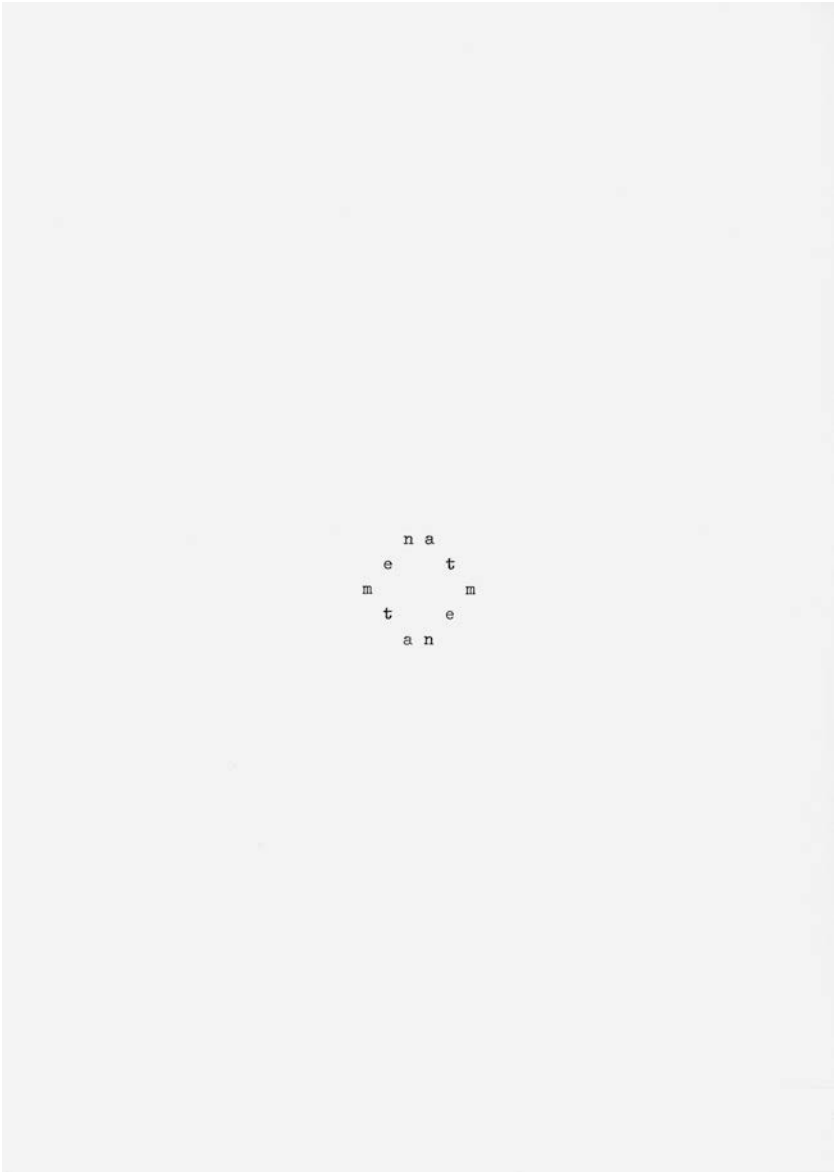


Abb. 5: Schreibmaschinenideogramm *atmen*, o.D.³³

³³ Ebd., S. 49.



Abb. 6: Schriftzeichnung *ich bin jetzt wieder hier*, 1971³⁴

³⁴ Ebd., S. 367.

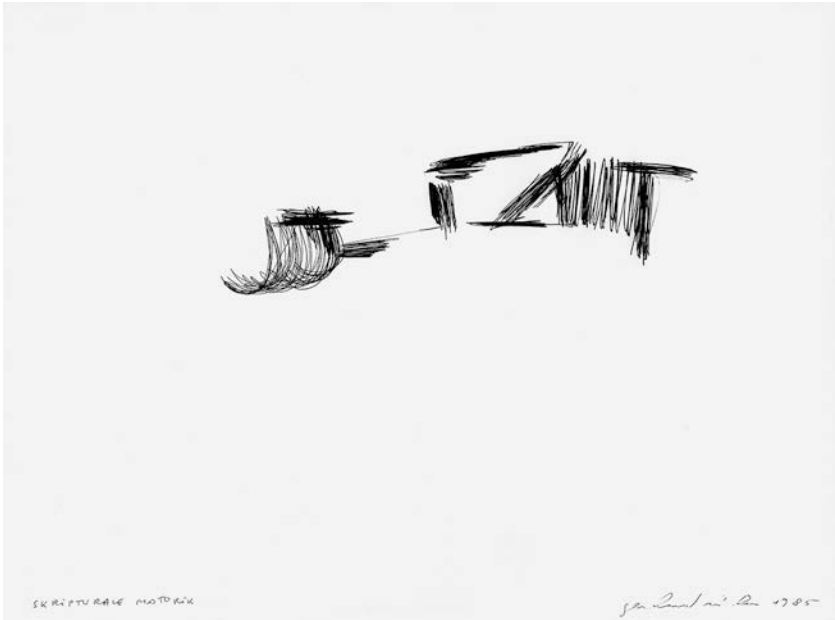


Abb. 7: Jetzt (skripturale Motorik), 1985³⁵

Noch einmal: Jetzt

Im frühen Prosatext *die frösche* (1958) unternimmt ein »ich« an einem Sommerabend einen Spaziergang zum Neusiedler See, vom Ort Mörbisch zur berühmten Seebühne. Realistisches, konventionelles Erzählen scheitert an dem Anspruch zu verstehen, was geschieht, wenn Erleben und Empfinden in Sprache übergehen:

gebannt erlebe ich es mit, wie dieser spaziergang vom 27. juli 1958 in mörbisch sich da und **jetzt** (Hervorhebung hier und folgende v. Verf.) »verdichtet«. in die sprache begibt. als wäre sie das »absolute«. mit zunehmender, beinahe ungehemmter freude, ja einer art rausch, lasse ich ihn (ihn: ein spaziergang personifiziert!) von der idee dieser arbeit, meinen gedanken und das heisst schon: der sprache verzehren. [...] ich denke **jetzt**. immer ist **jetzt**. ich werde überholt. von rückwärts wächst ein lichtstreifen über mich, hell und heller, wirft meinen schatten nach vorn, streckt ihn aus, lang-gezogen, krümmt ihn und fegt ihn hinunter rechts in den tümpel zu ihnen! [...] ... **jetzt** beginne ich zu unterscheiden: risse steine froschleiber (sprungbereit)? habe noch glück gehabt, hätte es

³⁵ Ebd., S. 589.

spüren müssen. die sohle auf weichem. . weiches: weich. zuckt zapplig. vielleicht schon hin. oder verwundet, schwere verletzung (innere), beine zerquetscht oder so. stelle es mir vor. muss es mir vorstellen (...). sind keine schönen gedanken. warum eigentlich nicht?³⁶

»Jetzt«, das meint keine platte Poetik der Unmittelbarkeit, die Gegenwart nur behauptet und eben nicht Gegenwärtigkeit im Prozess der Rezeption provoziert, mit sehr vielfältigen künstlerischen Mitteln; also nicht: Gegenwart als Thema, zum Beispiel das Baumsterben im Hörspiel *wald. ein deutsches requiem* oder das ungelöste Problem der Atommüllendlager im Sprechtext *botschaft an die zukunft* oder der Aufstand der Jungen gegen die Alten am Beispiel des Wimbledon-Endspiels zwischen Martina Navratilova und Conchita Martínez 1994, sondern: »jetzt« als Ergebnis einer künstlerischen Intervention, die an Sprache ansetzt, wobei Sprache als Kommunikationsmittel, als System von Lauten, Wörtern und größeren syntaktischen Strukturen verstanden wird; außerdem als Speicher von historischen Sprachschichten und vor allem als unendlich bearbeitbarer Speicher für Zukünftiges.

»Jetzt«: das heißt keinesfalls, dass Gerhard Rühm die Tradition negierte. Vielmehr ist er einer der besten Kenner jener literarischen und künstlerischen Traditionen, die in Beziehung zur Literatur der Avantgarde stehen, namentlich der Barockliteratur und des literarischen Expressionismus; moderner Musik (die Zwölftonkompositionstechnik Josef Matthias Hauers etwa) und bildender Kunst.

»Jetzt«, das bedeutet im Kontext der literarischen und künstlerischen Traditionen die produktive Aneignung von Fremdem: zum Beispiel in der Übersetzung von Gedichten aus Charles Baudelaires so wirkmächtigem Band *Die Blumen des Bösen*, der unter vielen anderen auch von Stefan George übersetzt wurde;³⁷ in der Bearbeitung von Shakespeares *Hamlet*, *Ophelia* und *die Wörter*; in der Nachdichtung der französischen Fassung von Oscar Wildes Einakter *Salome*;³⁸ oder in der Gegenüberstellung von Material zum Leben des Südtiroler Schreibmaschinenpioniers Peter Mitterhofer und eigenen Schreibmaschinenideogrammen.³⁹ Im Kommentar zur Neudichtung der Texte zu Franz Schuberts Liederzyklus *Winterreise* mit dem Titel *die winterreise dahinterweise* schreibt Gerhard Rühm, es handele sich dabei

36 Gerhard Rühm: die frösche. In: Ders.: fenster. texte. Reinbek bei Hamburg 1968, S. 124–136, hier S. 128 f.

37 Gerhard Rühm: gesammelte werke. 1.2: gedichte. Hg. von Michael Fisch. Berlin 2005, S. 1121 ff.

38 Beide: Gerhard Rühm: gesammelte werke. Hg. von Michael Fisch. 5: theaterstücke. Hg. von M.F. und Monika Lichtenfeld. Berlin 2010.

39 Gerhard Rühm: poetik der schreibmaschine. Hommage an Peter Mitterhofer. Klagenfurt, Graz 2018.

»um eine reise in die vergangenheit, deren erlebnisweise stets die der gegenwart bleibt«⁴⁰.

Im Wort »jetzt« schießen die Vorstellungsinhalte der abstrakten Begriffe Präsenz und Evidenz zusammen: »jetzt« verheißt ein unmittelbares Erleben der Gegenwart, ein Dasein und Hiersein, meditatives Innehalten, aber auch Plötzlichkeit und Tempo – wie in der »litanei« *rausch*, einem Text, der mit starken »temposchwankungen, ausdrucks- und lautstärkekontrasten« vorgetragen werden soll bis hin zum »jetzt!!« der letzten Zeile, das geschrien, und bis zum abschließenden »sind!!!«, das gebrüllt werden soll.⁴¹

nein, weder du noch ich
werden noch einmal so werden,
werden, wie wir jetzt, jetzt, ja jetzt!!sind!!!⁴²

40 Rühm: gesammelte werke. 3.2: radiophone poesie (Anm. 1), S. 348.

41 Rühm: gesammelte werke. 3.1: auditive poesie (Anm. 19), S. 250.

42 Ebd., S. 253.

Gerhard Rühm: Schreibmaschinenideogramme

1 Medium Schreibmaschine

Im Vorwort seiner 1967 erschienenen Anthologie zur Wiener Gruppe beschreibt Gerhard Rühm sehr anschaulich, wie er Anfang der 1950er Jahre in Büchern und Zeitschriften nach neuen Wegen sucht. Und wie er Texte von August Stramm, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, Hans Arp, Gertrude Stein und anderen Vertretern der frühen Avantgarde entdeckt. Das von diesen Avantgardisten Erreichte nimmt er zum Ausgangspunkt für seine eigenen Arbeiten. Aus der modernen Musik kommend, bringt Rühm eine ganz eigene Perspektive auf Dichtung mit, was sich u. a. in der Übernahme konstruktiver Verfahrensweisen äußert. Die rezenten, performativ vorgebrachten zweistimmigen Dichtungen können als Radikalisierung dieser Perspektive gesehen werden.

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung ist Gerhard Rühms im Herbst 2018 im Ritter-Verlag erschienene *poetik der schreibmaschine. hommage à peter mitterhofer*¹. Mitterhofer ist der in Partschins (Südtirol) geborene Erfinder einer sehr frühen Schreibmaschine, die sich jedoch aus verschiedenen Umständen nicht durchsetzte.² Das Buch ist eine Verneigung Rühms vor diesem Pionier der Schrifttechnik; gleichzeitig zeugt es von Rühms intensiver Beziehung zur Schreibmaschine, einem Medium, dem aus heutiger Sicht etwas Historisches, ja Nostalgisches anhaftet, dessen Einsatz in einer neu konzipierten Dichtung Anfang der 1950er Jahre aber etwas Bahnbrechendes hatte.

In der internationalen Konkreten Poesie der 1950er Jahre kommt die Schreibmaschine mehr oder weniger systematisch zum Einsatz. Für die meisten ist sie nur eine notwendige Vorstufe zur anvisierten Druckform. Für einige jedoch ist die Schreibmaschine das Medium, mit dessen speziellen Gestaltungsmöglichkeiten sie bewusst arbeiten; konsequenterweise behalten sie die Schreibmaschinentypen bei der Drucklegung bei. Das ist auch bei Gerhard Rühms frühen Ideogrammen der Fall. In seinem Kurztext

1 Gerhard Rühm: *poetik der schreibmaschine. hommage à peter mitterhofer*. Klagenfurt, Graz 2018.

2 Eine Präsentation von *poetik der schreibmaschine* erfolgte im Mai 2019 im Schreibmaschinenmuseum Partschins, das dem Erfinder gewidmet ist. Rahmen der Präsentation war die vom Verfasser realisierte Ausstellung *REVUE: Bild-Text-Werke aus der Sammlung Museion*, die u. a. Blätter Gerhard Rühms enthielt. Im Zug der Buchpräsentation kam es zu einer zweistimmigen Lesung mit Monika Lichtenfeld.

zum *schreibmaschinenideogramm* beschreibt Rühm die speziellen Eigenschaften des Mediums und damit zugleich diejenigen des Ideogramms:

es basiert auf den charakteristischen gegebenheiten der schreibmaschine wie dem gleichmässigen typenabstand (siehe »k und »m«), der ein exaktes untereinandersetzen aller buchstaben in geometrischer blockform ermöglicht. dazu kommen noch als weitere technische angebote das übereinandertippen unterschiedlicher lettern, rasterartige wiederholungsmuster, verschiebungen der zeilen durch lockerung der zeilenbindung, manipulationen mit kohlepapier und farbband, betippen gefalteten papiers, wobei durch anschliessendes glattstreichen neue ergebnisse erzielt werden, und anderes mehr.³

Die für den Band *poetik der schreibmaschine* ausgewählten 20 Arbeiten gehören zu den knapp 70 »schreibmaschinenideogrammen«, mit denen Rühm den Band *visuelle poesie* seiner *gesammelten werke* eröffnet.⁴ In *poetik der schreibmaschine* stellt Rühm jedem einzelnen Ideogramm eine kurze Information, einen telegrammartigen Satz oder ein Zitat zur Biografie von Peter Mitterhofer gegenüber. In einer Art Anhang reproduziert Rühm eine Anzahl von zufällig gefundenen Übungsblättern einer Schreibmaschinenschule, die er augenzwinkernd als Variationen auf Themen der Konkreten Poesie interpretiert. Ein Blick auf Emmett Williams' und Anne Mary Solts internationale Anthologien von 1967 bzw. 1968, aber auch auf Eugen Gomringers 1972 erschienene Anthologie *konkrete poesie. deutschsprachige autoren* machen im Vergleich deutlich, dass es sich bei Rühms Schreibmaschinenideogrammen um ganz frühe Manifestationen der internationalen Konkreten Poesie handelt. Dass die Auswahl auf den Autor selbst zurückgeht, verleiht dem in *poetik der schreibmaschine* enthaltenen Corpus repräsentativen Charakter.

2 Fünf Ideogramme

Die folgende Untersuchung versucht anhand von fünf Ideogrammen sichtbar zu machen, auf welche Weise Rühm durch eine Verbindung der verbalen mit der konstruktiv-visuellen Dimension innovative dichterische Resultate zu erzeugen vermag.

Rühms Schreibmaschinentexte sind einerseits als auf ein Minimum reduzierte Texte zu sehen, deren Elemente man mit wenigen Blicken lesen kann, andererseits als abstrakte Bildkonstruktionen. Trotz der scheinbaren

³ Ebd., S. 7.

⁴ Gerhard Rühm: *gesammelte werke*. Hg. von Michael Fisch. 2.1: *visuelle poesie*. Hg. von Monika Lichtenfeld. Berlin 2006.

e e n
 r r e
 h h b e
 e r h b e n
 h b b
 r e e
 e n n

Abb. 1: *erheben*

Übersichtlichkeit dieser intermedialen Objekte kann man nicht von einer aufmerksamen Lektüre der Elemente absehen. Konkrete Texte legen angesichts kleiner, visuell aufbereiteter Textmengen grundsätzlich die Annahme nahe, man könne sich diese Werke auf einen Blick aneignen. Bände mit konkreter Dichtung scheinen zum schnellen Durchblättern einzuladen.