

gedichterbe

- 1 Heidemarie Härtl^{1943–1993} / *Auszug aus: Die Strasse*, 1986
- 2 Bettina von Armin^{1785–1859} / *Auf diesem Hügel überseh ich meine Welt!* – AGF
- 3 Anna Ritter^{1865–1921} / *Ich wollt', ich wär' des Sturmes Weib* – GUDRUN GUT
- 4 Ann Cotten¹⁹⁸² / *Rosa Meinung* – AGF
- 5 Edeltraud Eckert^{1930–1955} / *Der Abschied*
- 6 Uljana Wolf¹⁹⁷⁹ / *drei bögen: bougainville* – DALIBOR
- 7 Ulrike Meinhof^{1934–1976} / *Ich werde sein*
- 8 Karoline von Günderode^{1780–1806} / *Die Töne* – AGF
- 9 Christa Wolf¹⁹²⁹ / *Unsernorts*
- 10 Arthur Rimbaud^{1875–1926} / *Die Ewigkeit* – AGF
- 11 Mascha Kaléko^{1907–1975} / *Golda*
- 12 Frau Ava^{1060–1127} / *Dü Inneren Orren* – QUIO
- 13 Marina Iwanowna Zwetajewa^{1892–1941} / *An Achmatova* – TBA & AGF
- 14 Friedrich Schiller^{1759–1805} / *Die Macht des Gesanges* – AGF
- 15 Ada Christen^{1839–1901} / *Champagner 1–3* – ELLEN ALLIEN
- 16 Nelly Sachs^{1891–1970} / *Israels Leib*
- 17 Sidonia Zäunemann^{1711–1740} / *Entworfenen Gedanken* – BARBARA MORGENSTERN
- 18 Else Lasker-Schüler^{1869–1945} / *Mein Liebeslied* – AGF
- 19 Rainer Maria Rilke^{1875–1926} / *Weltinnenraum* – GINA D'ORIO
- 20 Paul Celan^{1920–1970} / *Schwermuttschnellen* – AGF
- 21 Hermione von Preuschen^{1854–1918} / *Meerleuchten* – PYRANJA
- 22 Ina-Kathrin Schildhauer¹⁹⁶⁵ / *Perlenfischer* – AGF
- 23 Ingeborg Bachmann^{1926–1973} / *Mandelblütensyntax*
- 24 Octavio Paz^{1914–1998} / *Nachtstück von San Ildefonso I* – AGF
- 25 Emmy Hennings^{1885–1948} / *DadaDa*
- 26 Paul Celan^{1920–1970} / *Mit allen Gedanken* – AGF
- 27 Kurt Schwitters^{1887–1948} / *Diimaan* – BOTHNIAN DRAALE PACK
- 28 Else Lasker-Schüler^{1869–1945} / *Das Letzte* – AGF

dichtungs
Kompress
durch arte
Kopf linie

assemblage

ich war frustriert
keine kontrolle ueber sound zu haben
ich begann mich fuer elektronische musik zu interessieren (1992)
angefangen habe ich mit commodore 64, dann atari/notator⁰¹, dann mac
meistens beginne ich mit einem sample oder klang
gefunden, gesammelt, selbstgebaut
auf max/msp basierenden software patches⁰²
setze tempo und harmonien fest
und dann sehr schnell benutze ich stimme, gesang
nehme viele spuren auf, uebereinander
und dann werden die bearbeitet, veredelt, behandelt
mit allen vorstellbaren parametern der audiophysik
dann kommt das softwareschwert
der rhythmus oder nicht-rhythmus
sinn oder dekonstruierter sinn hineingeschlagen

AGF

nu foot ut d' inneren orren
d' useven sollen is horen
dannen kommet und diemvot

unde? gedigen liches mo?
Was? die ewigkeit?
für! für!

⁰¹ Notator SL ist ein historisch überholtes MIDI-Sequencerprogramm für den Atari ST.

⁰² Max/MSP ist eine graphische Entwicklungsumgebung für Musik und Multimedia. Sie wird seit zwanzig Jahren von Komponisten, Musikern, Softwareentwicklern und Künstlern eingesetzt, um eigenständig und unabhängig interaktive Software zu erstellen.



Kann man die Lyrik
von Frau Ava¹⁰⁶⁰⁻¹¹²⁷ rappen?
Quio¹⁹⁷¹: Ja, man kann.

Klang und
Stimmmanipulation
Komposition
elektronische Dichtung
Digitale Medien
Partizipatorische Kunst



Das Projekt GEDICHTERBE lässt sich in mehreren Traditionslinien verorten, es kann als literaturhistorisches, als in der Tradition der elektroakustischen Avantgarde stehendes, zugleich populär club-musikalisches und nicht zuletzt als politisches und spezifisch feministisches Projekt begriffen werden. Diverse Bedeutungszusammenhänge verschränken sich hier: es geht um Sprache, Klang und Musik, aber auch um Geschichte, um welthaltige Bedeutungen und Neukontextualisierungen. GEDICHTERBE ist eine Art moderne, mediale Assemblage⁰³, in der kuratorische und ästhetische Intentionen und Deutungen aufeinander treffen und sich so miteinander verbinden.

GEDICHTERBE beschäftigt sich dabei mit vorwiegend deutscher Dichtung im Spiegel zeitgenössischer digitaler Kultur. Ausgewählte Gedichte werden neu vertont, stimmlich interpretiert und musikalisch eingebettet. Auch wenn es – um Henri Chopin⁰⁴ Feststellung zu folgen – keine zwingend notwendige oder ausschließliche Verbindung zwischen Dichtung und Sprache zu geben scheint, somit auch keine von Dichtung und Musik, berühren sich Dichtung, Sprache und Musik, queren und vermählen sich, und können sich gegenseitig verwandeln.

⁰³ Ursprünglich ein Begriff aus der bildenden Kunst für räumliche Collage-Verfahren. In der Philosophie wird „Assemblage“ abstrakter verwendet, als: Montage, Anordnung oder Gefüge, als eine Theorie der Anordnung.

⁰⁴ Henri Chopin 1922 – 2008, der Pionier der Lautpoesie. Seit Ende der fünfziger Jahre aktiv als Audio-poet und Theoretiker. Unter anderem befreundet mit William Burroughs. Seine frühen Klang-Arbeiten verstand Chopin als politisch, als eine Antwort auf den Missbrauch von Sprache.

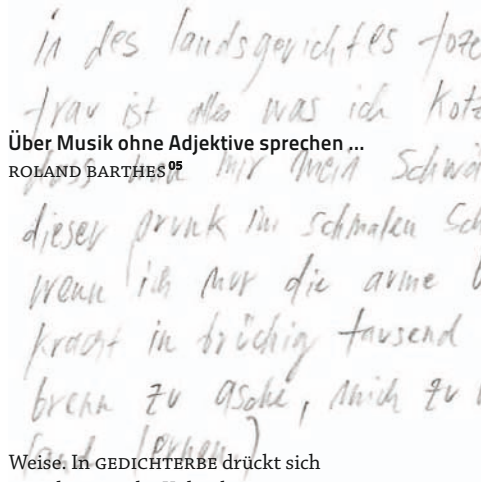
Das Projekt GEDICHTERBE steht vollkommen im Heute. Historische Texte werden mit heutiger, digitaler Sound- und Klangästhetik – sowohl stimmlich als auch musikalisch – konfrontiert und in einen neuen Zusammenhang gebracht. Zu hören ist die zeitgenössische Kompositions- und Studioteknik, in der digitale und analoge Tonspuren übereinander gelagert werden, in der Referenzen zu Clubmusik und Rap gemacht werden, Texte de- beziehungsweise rekonstruiert zudem Sprache und Poesie mit elektronischer Musik kurzgeschlossen werden. Es handelt sich um klangpoetische Remixe.

Die vorliegenden musikalischen Kompositionen verbinden sich dabei mit den ausgewählten Gedichten auf eine besondere, vielschichtige

Über Musik ohne Adjektive sprechen ...

ROLAND BARTHES⁰⁵

Weise. In GEDICHTERBE drückt sich eine dynamische Kulturkonzeption aus; AGF betreibt quasi künstlerische Hermeneutik: Sie interpretiert historische Texte mit künstlerischen Mitteln – aus streng zeitgenössischer Perspektive. AGF betreibt also künstlerische Forschung, einerseits ergründet sie die Sprache und ihre Bedeutungsfelder, andererseits



in des landsgerichtes for
trav ist alles was ich kote
dieser prunk im schmalen sch
wenn ich nur die arme b
kraft in brüchig tausend
brech zu asche, mich zu
(sind lehren)

⁰⁵ Roland Barthes 1915–1980, französischer Philosoph und Literaturkritiker. Mitbegründer des Poststrukturalismus. Reflektierte theoretisch darüber, wie man über Musik sprechen könne in: *Was singt mir, der ich höre in meinem Körper das Lied*. Merve 1979.

widmet sie sich der Erforschung digitaler Technologien mittels musikalischer Kompositionen und deren Konfrontation mit menschlicher Sprache und dem Sprechen. AGF spricht so mit Musik über Poesie und verwischt die Grenzen von Text und Sound: Sie begreift Musik als Lyrik, Lyrik als Sound und ihre Stimme als Instrument.

AGF ist immer auf der Suche nach Sound- und nach Sprachinnovationen, dabei beschränkt sie sich aber nicht auf das Avantgardeprinzip, selbstreferenziell mit Kunst auf Kunst zu reflektieren, sondern reflektiert, durchaus im Sinne des Pop, das Weltliche. Antye Greie aka AGF ist Sound-Poetin, digital Singer und Songwriterin, Musikproduzentin, Performance- und Medienkünstlerin. Sie verbindet in ihrer Arbeit Sprache, Poesie und Gesang mit elektronischer Musik. Musikalisch

rigoros modern, mit anspruchsvoller Cut-Up-Ästhetik, immer mit Bezügen zur Clubmusik, aber weit entfernt vom Easy Listening des Populären, werden die oft roughen, digitalen, repetitiven Kompositionen durch den Einsatz ihrer und anderer Stimmen weich und menschlich. Die Ästhetik des Maschinell-Digitalen trifft auf den menschlich-körperlichen *Geno-Gesang* (Barthes), in dem die Bedeutungen aus dem Inneren der Sprache selbst, aus ihrer Materialität entstehen. Es ist das spezifische Interesse an der Verbindung von Sprache und Stimme, dem Abarbeiten an den Strukturen der Sprache, der entstehenden Reibung von Digitalität und Körperlichkeit, die die Soundkünstlerin und Poetin AGF interessieren. So sind in ihren *poems* immer auch Geräusche des Körperlichen – sozusagen menschliche Fehler – zu hören: Atem, Füllwörter, Wortteile und abgerissene Wörter.

frau ist
alles was
ich kotze

ganz persönliches betrachten, das ist
heutzutage fast ein tabu

AGF

Geerbte Gedichte

Für GEDICHTERBE sprechen, vertonen und remixen AGF und ihre Kollaborateurinnen Lyrik quer durch die Literaturgeschichte. Der Schwerpunkt der Auswahl liegt auf deutschsprachigen Gedichten, das Spektrum reicht dabei von einem Gedicht der ersten deutschen Dichterin Frau Ava aus dem 11. Jahrhundert über die Klassikerinnen und Heldinnen der Lyrikgeschichte: von Friedrich Schiller, Rainer Maria Rilke, Paul Celan über die Romantikerinnen, die vergessenen Dichterinnen des zwanzigsten Jahrhunderts – vor allem in der DDR, den jüdischen Dichterinnen Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs, Mascha Kaléko bis zu zeitgenössischen, experimentellen Dichterinnen wie Uljana Wolf und Ann Cotten. Mit Christa Wolf und Ulrike Meinhof sind darüber hinaus zwei Frauen vertreten, die im strengen Sinne keine Lyrikerinnen sind. Die Anthologie lässt sich insofern als persönliche Hommage und Referenz

lesen. Die Zusammenstellung ist aber nicht nur ein persönliches Mosaik der Literaturgeschichte, sondern sie will auch Statement sein: Implizit fordert sie zu einer neuen Lesart der Geschichte, zu einer neuen weiblichen Geschichtsschreibung auf. Die Auswahl der vertretenen Dichterinnen entfaltet dabei diverse innewohnende Diskurse über kulturelle und geschlechtliche Identität, das Deutschsein, die DDR und Heimatlosigkeit. Es sind Diskurse, die eng mit der Identität und Arbeit von AGF verwoben sind.

**Nichts ist's, was mir den Blick
gefesselt hält.**

BETTINA VON ARNIM

In der Auswahl der Gedichte überwiegen Inhalte, die humanistisch orientiert sind, und hierin reflektiert sich die gewohnte Arbeitsweise von

AGF, ihre digitalen, gegenüber tradierten Hörgewohnheiten manchmal brüsk wirkenden Klangkompositionen immer in einem menschlichen Kontext zu denken und zu verhandeln. In den Gedichten werden „viele Worte gemacht“, die um Gefühle, um den reinen Ausdruck und Sprachschönheit kreisen. Liebe, Tod und Ewigkeit – Schlüsselbegriffe der Romantik, die ja eng mit der deutschen Sprache verbunden ist – sind bei AGF keine verbotenen Worte. So sind auf GEDICHTERBE auch die beiden wichtigsten Vertreterinnen der deutschen Romantik zu finden: Bettina von Arnim^{1785–1859} und Karoline von Günderode^{1780–1806}. AGF spricht *Auf diesem Hügel überseh ich meine Welt!* mit Emphase selbst und bettet ihn zugleich auf die Sounds eines digital-klickenden Beatgewitters. AGF nimmt sich die Freiheit, die Gedichte radikal in die sonische Gegenwart zu holen, wie als Beweis dafür, dass

alte Sprache trotz aller historischer Distanz aktuell sein und wirken kann – und soll.

So scheint das Gedicht TOENE von Karoline von Günderode die Erklärung für das künstlerische Verfahren der vorliegenden CD-Edition zu geben: AGFs eigenwillige Sounds sind als kongruente Übersetzung des Freiheitsdrangs Bettina von Arnims und anderer Romantikerinnen in eine ästhetische, eine musikalische Kategorie zu verstehen:

**Wer Töne öffnet eurer Kerker
Riegel? Und wer entfesselt eure
Aetherflügel?**

AGF teilt mit den deutschen Romantikerinnen nicht nur einen großen Freiheitsdrang in Bezug auf ihr künstlerisches Schaffen, sondern sowohl deren Hinwendung zu Humanismus, Prozesshaftigkeit und Vermischung verschiedener

Formprinzipien. „Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.“ schreibt Friedrich Schlegel⁰⁶ über die romantische Poesie als synästhetisch alle Sinne ansprechende „progressive Universalpoesie“. Er fordert für die romantische Poesie das Ausbrechen aus dem engen Regelkorsett: „Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden System der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesang.“ Insofern ist AGFs angetretenes Erbe in mehrfacher Hinsicht zu verstehen, nicht nur in Bezug auf die Gedichte, sondern auch hinsichtlich ästhetischer Verfahrensweisen, die mit ihnen assoziiert sind.

Die Männlichkeit und die Weiblichkeit, wie sie gewöhnlich genommen werden, sind Hindernisse der Menschlichkeit.

KAROLINE VON GÜNDERRODE

**ich selber bin geschlechtlos
aufgewachsen**

AGF

⁰⁶ Friedrich Schlegel^{1772–1829}, deutscher Philosoph, Ästhetiker, Literaturtheoretiker und Erzähler der Romantik.



kollaborationen

Die kuratorische Entscheidung und die damit einhergehende Intention, ein Schlaglicht auf weibliches Kunstschaffen zu setzen, wird dadurch verstärkt, dass die gewählten Gedichte von ausgesuchten, zeitgenössischen Musikerinnen und Kolleginnen gesprochen werden. AGF hat dabei bewusst nicht „Stimmen“ ausgewählt, sondern Künstlerinnenpersönlichkeiten, die die vorliegenden Texte eigenständig interpretieren. Das hier vereinte Ensemble repräsentiert dabei die heute relevantesten deutschen Elektronikünstlerinnen aus der experimentellen Clubkulturszene. Alle Vertreterinnen setzen sich in ihrer Arbeit entweder mit elektronischer Musik und/oder mit Sprache auseinander. Die unterschiedlichen

künstlerischen Zugänge zur Musik, beziehungsweise die Zugehörigkeit der Musikerinnen zu jeweils einem anderen musikalischen Genre werden von AGF aufgegriffen und zum Inspirationsgeber der musikalischen Komposition. Stehen die Kompositionen immer im Verhältnis zu den Gedichten, so stehen sie bei den Kollaborationen eben auch im Verhältnis zu den Musikerinnen. Um einige Beispiele zu nennen: Die Musik zu Günderodes STURMESWEIB steht durch eine Art verspielter „Wohnzimmerelektronik“ mit *deepem* Beat und *catchy* Melodie in einem aussagekräftigen Verhältnis zur Interpretin Gudrun Gut, die zu den einflussreichsten Repräsentantinnen und Vorbildern der deutschen Musikavantgarde und Underground-

⁰⁷ *Beats per minute*. Anhand von bpm lassen sich die verschiedenen Dance Styles klassifizieren: HipHop hat in der Regel 95–110 bpm, House Music 120–130, Techno um die 140, Drum'n'Bass 175–185. Gabba beziehungsweise Hardcore Techno sind mit über 200 bpm die schnellsten Styles.

⁰⁸ Bezeichnung für alle Dance Genres, die mit den Tanzevents des Jamaicanischen Dancehall assoziiert sind. Dazu gehört eben ein Soundsystem, bestehend aus DJs und MCs, die live zur Musik rappen.

musik zählt und die in den neunziger Jahren mit ihrem Label Monika Enterprise die Berliner Wohnzimmermusik „erfand“. Hermione von Preuschens MEERLEUCHTEN wiederum wird von der deutschen Rapperin Pyranja gesprochen. Ihr lässiger, aus dem HipHop kommende Style steht einerseits in interessantem Gegensatz zur Romantik des Gedichts: *Tief ist die Nacht und tausend Sterne leuchten ...*, wird aber kongenial aufgefangen und umrahmt durch ein für Rap ideal geeignetes bpm-Tempo⁰⁷ und einem untermalenden, mehrstimmigen Gesang, der jedoch immer zurücktritt, wenn der Text bedeutsam wird. Frau Ava, „die älteste mit Namen bezeugte Dichterin in deutscher Sprache“ dagegen erhält durch die Interpretation der Berliner MC Quio einen an Soundsystemculture⁰⁸ angelehnten bassigen, aber dieser Sprachmusikerin und Rapperin angemessenen verspielten

Offbeat. Anders bei Ellen Allien: Die Techno-DJ und Produzentin spricht Ada Christens CHAMPAGNER 1 – 3 soft und schlicht zu einem minimalen, metrisch strengen Tech-Beat – was im übrigen sicherlich nicht ganz ohne Ironie gemeint ist, diesen Text über das Leben „als langen Rausch“ mit der Technokultur zu assoziieren: Ada Christen^{1839 – 1901}: *Ist dein Leben freudenleer – Trink' Champagner!*

Electrical

da da da da

da da da da

musik, sound, klang

**Klang ist komplex wie ein Wort,
zusammengesetzt aus Einzeltönen.**

WOLFGANG ERNST ¹⁹⁵⁹ 09

GEDICHTERBE kann wie ein Hörspiel rezipiert werden, denn es werden Geschichten erzählt. Nur weiß man manchmal nicht, was die Erzählung führt: das Gedicht oder die Musik? Stellenweise verwehen die Worte in der Musik, mal gibt es gar keine, mal wird den *spoken words* der Raum komplett überlassen. Dieser Eindruck der Gleichwertigkeit sprachlicher und musikalischer Mittel reflektiert den künstlerischen Entstehungsprozess, in dem manchmal die Vocalists oder die Gedichte und manchmal die Beats den Ausgangspunkt für die Gesamtkomposition bilden. Dabei ist das Ergebnis provokativ modern: Atmo-

sphären und Aussagen der Gedichte werden nicht nur musikalisch aufgegriffen und mitgetragen, sondern auch konterkariert oder sogar gestört. Und das Klangspektrum ist für eine Gedichtvertonung außergewöhnlich: AGFs Sound – ob Fieldrecording oder computergeneriert – ist synkopisch oder metrisch beat-orientiert und innerhalb der Beats knirscht, klimpert, rauscht, harzt und knistert es, mal streng, mal harsch, mal warm, bis hin zum Digit-Noise. Mal sind die Sounds referenziell bedeutungsvoll, ein anderes Mal verweisen sie ausschließlich auf ihre physikalische Existenz. Aber immer sind sie eindrucksvoll präsent und dicht produziert – und sie richten sich nicht nach den tradierten musikalischen Genres aus.

Yoko Ono	
Eliane Radigue	
Poesiealbum	
Letterism	
Musique concrète	GEDICHTERBE kann wie ein Film gehört werden und die Musik ist weit mehr als ein „Klangbett“ für Lyrik. Bei einigen Stücken verhält es sich mit der Musik wie im narrativen Film: die Musik ist Score. Die Musik reagiert auf den dargebotenen erzählerischen Inhalt und kommentiert ihn, und sie ist Trägerin der auktorialen Instanz. In AGFs Musik drückt sich in ihr ein spezielles Verhältnis aus, welches sie zu einerseits den vertretenen Dichterinnen, andererseits zu den konkreten Gedichten einnimmt. AGF interpretiert die Bedeutung von beidem auf unpathe-tische Weise, aus der gegenwärtigen Perspektive des aufgeklärten, digital-technologisch geprägten 21. Jahrhun-derts. Die Musik auf GEDICHTERBE sind keine Songs, sondern es sind Tracks. Der Trackmodus ist in seiner besonderen Ästhetik das Konzept der Gegenwart und grenzt sich von ande-ren Kompositionsmodi, vor allem der
Aphex Twin	
Laurie Anderson	
Marianne Amacher	
Photek	
John Cage	
Rap	
Maja Ratkje	
Raster-Noton	
Stockhausen	
Iannis Xenakis	
Mille Plateaux	
Merzbow	
Dada	

lichtbringer -
magnetisch geladen

Mit der Musik hat (...) die Poesie
als äußerliches Material
das Tönen gemeinschaftlich.

G.W.F. HEGEL ¹⁷⁷⁰–¹⁸³¹

ge-dicht Erbe

gedicht ↔

dicht

Songstruktur, ab. Es handelt sich um rhythmusbetonte Pattern-Musik, die sich mit der „Patternhaftigkeit“ der Lyrik – gegenüber dem Dramatischen oder Epischen – in idealer Weise verbinden kann – und es auf GEDICHT-ERBE auch tut.

Der Begriff Track entstammt sowohl der DJ-/Club-Kultur als auch der elektro-akustischen Musikavantgarde. Hier treffen sich die beiden Traditionslinien, in denen AGFs Musik zu verorten ist, ebenso wie in deren Auffassungen von Sound und Klang als wesentliche Kategorien des musikalischen Komponierens. Beiden, den in der Club- und den in der Avantgardemusik in vielen Dingen völlig unterschiedlich funktionierenden Ansätzen gemein ist im übrigen der Einspruch gegen eine rückwärtsgewandte bürgerliche Ästhetik. Und an diese Haltung schließt AGFs Sound nicht nur an, sondern er

intensiviert sie: Jedweden tradierten Hörgewohnheiten machen es ihre Kompositionen schwer; sie sind weder ausschließlich an die Ernsthaftigkeit der Avantgarde, noch an die Codes der Popkultur, des HipHop, noch an literarisch interessierte „Gedichtgourmets“ adressiert. Somit erschaffen nicht nur AGFs Musik, sondern auch ihre *sound poems* ihre eigenen, neuen Codes.

Wer kann des Sängers Zauber lösen, Wer seinen Tönen widerstehn?...

FRIEDRICH SCHILLER ^{1759 – 1805}

das spiel mit musik und sprache

Musik und Sprache verbinden sich auf GEDICHTERBE in vielfältiger Weise, mal als ideale Übersetzung ein und derselben ästhetischen Idee, also eine Art der Anverwandlung zweier Medien, mal stehen sie in einem gewagten Spannungsverhältnis. Am größten ist die Irritation und Reibung vielleicht bei Friedrich Schiller und seinem Gedicht DIE MACHT DES GESANGS. Diesem klassischen Dichter, der sich selbst zu seiner Zeit als Sprachmusiker begriffen hat, wird eine radikale Vertonung entgegengesetzt: ein provokantes, digitales Stakkato von Gewehrsalven, das austestet, ob die damalige Auffassung von Sprachmusikalität in der heutigen digitalen Ästhetik noch aufgehoben sein kann. Und ähnlich wie Frau Avas mittelhochdeutsche Texte als Rap eine spezielle musikalische Ästhetik entfalten, wirken Schillers Sturm-und-Drang-Worte im digitalen Kontext bestechend schön.

AGF hat dabei nicht nur historische, sondern auch zeitgenössische Gedichte aufgenommen. Mit Uljana Wolfs DREI BÖGEN und Ann Cottens ROSA MEINUNG hat sie zwei Gedichte gewählt, die ihrem musikalischem Umgang mit Sprache sehr entgegenkommen und die zeigen, dass es auf GEDICHTERBE keine klare Hierarchisierung zwischen Musik und Sprache gibt:

**In des Landsgerichtes Fotze
geh ich als ein blasser Traum.
Frau ist alles, was ich kotze,
lauter Wahrheit dieser Raum ...**

ANN COTTEN ¹⁹⁸²

**vertüpfelter morgen, wie er
unterm nebel aufsteigt
wies unterm löschblatt
durchweicht, wasserfarben
hang aus blattspitzen
und hang zu zipfelndem tüll**

ULJANA WOLF ¹⁹⁷⁹

morphem-lyrik

Diese Gedichte sind Sprechlyrik, es sind Vokalwerke – sie wollen gesprochen werden. Diese Sprache, die Themen umkreist und Bilder zeichnet, entzieht sich immer wieder einer greifbaren Bedeutung und Sinnhaftigkeit. Die Worte richten sich auch nicht zwingend an innere Vorstellungsbilder, wie klassische Poesie es gerne tut, sondern sie arbeiten an der Sprache selbst, und ihre wahre Bedeutung wird durch den Klang der Wörter modifiziert. Die Sprache baut dabei auf die Musikalität der Vokale. Diese Lyrik bewegt sich im Feld zwischen Sprache und Musik, und in der Annäherung der Sprache an den Gesang. Diese Lyrik fasziniert durch die Präzision und das Formbewusstsein, mit der die deutsche Sprache im Fadenkreuz aller Welt Sprachen ausgelotet wird, durch ihr Spiel mit

Syntax und Semantik, Takt und Klang. Aber dennoch ist es keine reine intransitive „Labordichtung“¹⁰, sondern verweist durch ihre Ästhetik auf die Gegenwart: Zum einen hat auch sie das Metrum des Tracks, der tendenziell in eine Unendlichkeit deutet, und dazu wirken sie pointillistisch, lassen die Ästhetik der stereotypischen Kürzelkonstrukten des Internets anklängen, und wirken wie das Resultat einer Transfer-Ästhetik quer durch die Kulturen und durch alle Medien.

**ich funktioniere selbst wie
ein sample, nur eben mit sprache
und worten**

AGF

¹⁰ Ein von Günter Grass¹⁹²⁷ kritisch verwendeter Begriff für selbstgenügsame, nur auf die Form der Sprache verweisende Lyrik.

transitivität

Aus der künstlerischen Ästhetik AGFs und der vertretenen Künstlerinnen spricht ein Widerstand nicht nur gegen allzu Populäres, sondern auch gegen hochglänzend Kunstgewerbliches und jeglich Normatives. So ist es durchaus auch als ein politisches Statement zu verstehen, dass einige Gedichte provokativ ganz ohne ihre Worte vertreten sind. Die Gedichtvertonungen von Christa Wolf¹⁹²⁹, Edeltraut Eckert^{1930–1955} und Heidemarie Härtl^{1943–1993} sind nur in musikalischer Übersetzung präsent. Es handelt sich dabei um eine Art Kassiber, in denen sich zweierlei Botschaft verbergen: AGF¹⁹⁶⁹ ist in der DDR, einem von der Landkarte verschwundenen Land, aufgewachsen – in einem Land, wie sie sagt, in dem es keine Meinungsfreiheit gab, aber den tiefsitzenden Wunsch sich anders auszudrücken – eben über Poesie, Verdichtung und Verschlüsselung. In der DDR gab es Codes, die

als Künstlerin eingehalten werden mussten, und dieses Denken und sich Artikulieren in Chiffren hat offenbar bis heute Einfluss auf die Text- und Musikproduktionen AGFs. Damit wird die „Maschinenmusik“, das Klingleln, die *spooky* Beeps aus dem All, der Rhythmus einer Atemmaschine, das in den Höhen zwingend laut werdende Fiepen in Heidemarie Härtls DIE STRASSE und der erbarmungslose, rückwärts klingende Takt in Christa Wolfs UNSERNORTS zu Panoramen der Endzeit einer untergehenden Diktatur und zu Insignien dafür, dass diese DDR-Dichterinnen entweder keine Chance auf Veröffentlichungen besaßen oder eben Staatsdichterinnen zu sein hatten. Edeltraut Eckert war bei ihrer Verhaftung zwanzig Jahre alt und verstarb nur fünfundzwanzigjährig im Arbeitslager; ihre Texte blieben lange unbekannt, und in kaum einem anderen Stück auf GEDICHTERBE wird die politische Hal-

geh ich als blauer traum
e lauter wahrheit dieser traum.
rmen nähme denk ich, aber glaub es kaum:
asse ist der frödelvater schaum,
reite, idet er wie ein ridenbaum
scheite, schäumt, dass ich, blitze, ihn ablie
ärmen! (Denn ich will von deutsch

tung der Kuratorin und Musikerin so
explizit wie in den „wortlosen Gedich-
ten“ der vergessenen Dichterinnen der
DDR. So sind diese *audio poems* eine
Art Verweis auf eine Leerstelle der
Geschichte. Gleichzeitig lässt sich aus
ihnen das Konzept dieser CD erschlie-
ßen: Sprache und Musik ergänzen
sich in idealer Weise und können für-
einander einspringen. GEDICHTERBE
ist ein bestes Beispiel eben dafür, wie
sich Dichtung, Sprache, Deutung und
Musik berühren und sich gegenseitig
ineinander verwandeln ...

als mein heimatland verschwand
kam das internet, die rettung
fuer eine weile habe ich mich dort
zurueckgezogen
und mir eine neues betriebssystem
installiert

AGF

TEXT: CHRISTINE LANG

Dissonanz

Atonalität

Noise

Unbestimmtheit

Repetition

Verzerrung

Dekonstruktion

Signale

manipuliertes Aufnehmen

Dynamik

Summen

Software

Vokalelemente



blasset

travum

<http://www.poemproducer.com/>



Impressum

Alle instrumentalen Kompositionen sind Widmungen an die jeweilig ausgeschriebene Dichterin und inspiriert von ihrer Persönlichkeit, nicht einem spezifischem Gedicht.

AGF spricht Gedichte von Bettina von Arnim, Ann Cotten, Karoline von Günderrode, Arthur Rimbaud, Marina Zwetajewa, Friedrich Schiller, Else Lasker-Schüler, Paul Celan, Ina-Kathrin Schildhauer und Octavio Paz. Gudrun Gut spricht Anna Ritter. Dalibor spricht Uljana Wolf. Quio spricht Frau Ava. TBA aka Natalie Beridze spricht Marina Zwetajewa. Ellen Allien spricht Ada Christen. Barbara Morgenstern singt Sidonia Zäunemann. Gina D'Orio (Cobra Killer) spricht Rainer Maria Rilke. Pyranja spricht Hermione von Preuschen. Bothnian Draale Pack sind Antye Greie und Kati und Arpad Kovacs, sie sprechen Kurt Schwitters Simultangedicht.

Konzept: Antye Greie und Markus Kritzokat

Musik: AGF (Antye Greie)

Mix und Master: AGF Produktion

Verlag: Maobeat Musikverlag

Text: Christine Lang

Kalligrafien: Antye Greie

Artwork: alorenz, Wien

Vertrieb: Morr Music

Exekutive Produktion: Antye Greie und
Deutscher Musikrat gmbH

Danksagung

Danke an alle wundervollen Dichterinnen für Inspiration und ihre Geschichten. Danke an alle Verlage und Rechteinhaber für ihre Unterstützung und Vertonungsgenehmigungen. Danke den talentierten Interpretinnen für ihren einzigartigen Ausdruck. Danke an Quio und Dr. Anneliese Abramowski vom Institut für Deutsche Sprache und Linguistik für die Beratung zur Aussprache der Texte von Frau Ava. Danke an Christine Lang für ihre einfühlsame Schreibe und Vision. Danke an Markus Kritzokat für die konzeptionelle Betreuung von Seiten der Deutschen Musikrat gemeinnützigen Projektgesellschaft. Danke an Daniel Mennicken für die Projektbegleitung. Danke an Angela Lorenz für die Gestaltung eines weiteren wundervollen CD-Buches. Danke an Sasu Ripatti für die Shark Reef Studios.

edition elektronik
Experiment und Evaluation

edition elektronik – Experiment und Evaluation wirft ein Schlaglicht auf den Grenzbereich zwischen instrumentaler und elektronischer Musik. In diesem Bereich besitzt Deutschland traditionell eine außergewöhnlich stark besetzte und vernetzte Szene aus Instrumentalisten, Soundingenieuren und Elektronik-Musikern unterschiedlichster stilistischer Herkunft, die unter Auflösung ästhetischer Dogmen unablässig an einer Erweiterung des Klangbildes arbeitet und ein immenses Crossover-Potenzial entwickelt.

Die edition elektronik dient als Plattform für die neuesten musikalischen Erforschungen und ermöglicht eine inhaltliche Reflexion und Publikation aktueller künstlerischer Positionen und Strategien. Anhand von jährlich ausgewählten, herausragenden Musikprojekten dokumentiert sie die Entwicklungen im Grenzbereich der elektronischen Musik und macht sie erstmals einer musikwissenschaftlichen Auswertung zugänglich.

Die edition elektronik ist ein Projekt der Förderprojekte Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrats gGmbH und wird gefördert vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

AGF produktion 015
<http://www.agfproduktion.com/>
Made in EU

sdaten
t verbunden
erien herZ
ahnung

