

## Jason Camlot: Phonopoetics: The Making of Early Literary Recordings

Redwood City: Stanford UP 2019, 229 S., ISBN 9781503605213, USD 55,-

Um es vorwegzunehmen: Jason Camlots Studie zur Frage nach einem Umgang mit frühen Sprachaufnahmen, der sie in ihrem literarischen Wert ernst nimmt, dürfte sich in historischer, theoretischer und methodischer Hinsicht als bahnbrechend erweisen. Der Zugriff auf den sperrigen Gegenstand erfolgt dezidiert interdisziplinär: Die Fallstudien des Buches sondieren historisch spezifische Konvergenzen zwischen Tonaufnahmetechniken und Medienformaten sowie Institutionen und Praktiken auf dem Feld der zeitgenössischen Literaturproduktion. Vorausgeschickt wird ihnen das Konzept der „Phonopoetics“ als einer Poetik akustisch aufgezeichneter Performanzen des Literarischen, in deren Zentrum das Hervorbringen von literarischen Sprechklängen steht, wie sie auf frühen Tonaufnahmen zu hören sind (vgl. S.5). Methodologisch schlägt Camlot das Verfahren einer ‚audiotextuellen Kritik‘ vor, mit dem sich Modelle der literaturwissenschaftlichen Textsoziologie auf die Mediengeschichte, *Sound Studies* und *Performance Studies* sowie die Formattheorie erweitern lassen: „Audiotextual criticism begins with the conceptual conversion of a sound into a signal of interpretive significance“ (S.8).

Der Untersuchungszeitraum des Buches erstreckt sich von der Einführung des Edison’schen Phonographen

1888 bis zur Magnettonaufzeichnung um 1950. Innerhalb dieses Zeitraums gehen vier Kapitel klassifikatorischen Fallstudien nach. Wie Camlot in Kapitel eins – ausgehend von Werbediskursen für den Phonographen als literarisches Medium – zeigen kann, orientierten sich die frühesten phonographischen Sprachaufnahmen an der vorherrschenden privaten und öffentlichen Rezitationspraxis. Schnell führte die technisch auf einige wenige Minuten begrenzte Wiedergabezeit allerdings zur Ausprägung einer spezifischen generischen Form. Anstelle vollständig auserzählter Fiktionen kamen bei der phonographischen Adaption Techniken der Isolierung und Kondensierung zur Anwendung und verliehen den ‚Audiotexten‘ eine eigene Anmutungsform: „In all cases we hear a sonic performance of the relationship between the particular occasion staged in the recorded selection, and the largely silent fictional world from which that audible occasion was produced“ (S.70).

Kapitel zwei widmet sich Tonaufnahmen, die auf Romanen von Charles Dickens – selbst ein gefeierter Rezipient seiner Werke – basieren und an denen zwei Entwicklungen festmacht werden: der historische Übergang von der ‚Sprechplatte‘ zur ‚literarischen Aufnahme‘ und die Identifizierung

der Tonaufnahme mit dem gedruckten Buch. Camlot betrachtet die Produktion und Rezeption dieser ersten ‚phonographischen Romane‘ (vgl. S.73) vor dem Hintergrund zeitgenössischer Rezitationspraktiken und in ihrer Verwendung im Kontext der Schulbildung. Am Beispiel von Adaptionen der Jahre 1905 bis 1918 rekonstruiert er ihre Funktion als „supplement“ (S.79) wie als „surrogate“ (ebd.) des gedruckten Buches: „In the case of these early Dickens-character recordings [...] we are presented with the automation of voice capture *as if* the voice that has been captured is itself the voice first heard in Dickens’s head, written by Dickens on the page, read by Dickens live to an audience“ (S.98).

Kapitel drei ist der historischen Dynamik von Aufnahmen gewidmet, die zwischen 1890 und 1920 auf der Grundlage von Alfred Tennysons Ballade *The Charge of the Light Brigade* (1854) gemacht wurden. Es schlägt den Bogen von der phonographisch festgehaltenen Lesung des Dichters bis hin zu Aufnahmen, die später von spezialisierten Schauspielern und Vortragskünstlern (sämtlich männlich) eingelesen wurden. Auf Basis einer computergestützten phonetischen Vergleichsanalyse von Veränderungen in „pitch, duration, and amplitude“ (S.127) skizziert Camlot eine Entwicklung von Darbietungsformen, die an vormediale deklamatorische Traditionen gebunden blieben, hin zu

naturalistischen und dialogorientierten Darstellungsmodi.

Die Entwicklung eines radikal neuen Stils der vokalen literarischen Darbietung („the emergence of modernist verse speaking“, S.137), der sich bewusst von viktorianischen Vorbildern absetzte, wird in Kapitel 4 an Interpretationen von T.S. Eliots *The Waste Land* (1922) durch elektrisch aufgezeichnete Stimmexperimente der 1930er Jahre nachvollzogen. Hauptgegenstand der Analysen sind dabei die von Eliot eingesprochenen Aufnahmen seines Langgedichts, die für andere Rezitator\_innen den Standard setzten, wie moderne Lyrik stimmlich dargeboten werden sollte. Eliots Taktiken einer ‚a-semischen Phrasierung‘ (vgl. S.161), die in ihrem ‚Dröhnen‘ (vgl. S.164) rhythmisch-musikalische Valenzen gegenüber der semantisch-mimetischen Ausmodellierung eines lyrischen Ichs privilegiert, rückt Camlot in die Nähe grundlegender Interpretationsprinzipien des zeitgleich sich konstituierenden „New Criticism“ (S.158f.).

Ein Ausblick auf die Konsequenzen, die sich aus den gewonnenen Erkenntnissen für die digitale Erhaltung und Archivierung von technischen Stimmaufzeichnungen ergeben, beschließt das Buch. Dankenswerterweise sind viele Tonbeispiele – im Text durch Fettdruck hervorgehoben – auf der Website des Verlags abrufbar.

*Michael Wedel (Potsdam)*