

Florian Homann

Die mediatisierte Performance und Überlieferung der Lyrik im Coronazeitalter: Chancen für die Erhaltung einer lebendigen mündlichen Tradition?

Music and literature shared on new media platforms have become important elements of distant socializing during Corona-Lockdown. Flamenco lyrics show the actual situation of oral poetry. Due to its orality, traditional poetry has historically been a dynamic system in which numerous transmitters appropriate and modify a single poem. Recorded music transmission apparently stopped these dynamics of oral tradition, which were primarily caused by limited human memory capacities. The dynamic variations emerged in the oral performances, in which corporality of transmitters was important. During the time of the pandemic and its obligatory physical distancing it seems difficult that these phenomena can be maintained. But there are new dynamics emerging in mediatized memory. Due to the immediacy of digital media, the internet has become a living archive of collective memory. Can a mediatized performance also be considered live and spontaneous? Is the occurrence of dynamic variations in poetry still possible? The actual situation, despite its drawbacks, also provides chances for a paradigm shift.

1. Mündlichkeit, Mediatisierung und das *distant socializing* in Pandemiezeiten

Zusammen mit Musik wird heute auch Literatur ein Manifest sozialer Zusammengehörigkeit. Denn sie kann – neben dem Nutzen der Zeit durch das stille Lesen – auf spezielle Weise in Szene gesetzt werden, im Moment mehr denn je in sozialen Netzwerken. Lyrik kann gesungen, d.h. stimmlich vertont werden. Mündlich vorgetragene lyrische Texte zeichnen sich durch eine außerordentliche Dynamik aus und sind im Gegensatz zu verschriftlichten Texten vom jeweiligen Kontext sowie Varianten abhängig (Zumthor 1990). Oft lebt Lyrik von ihrer Performance, welche wiederum mit dem Aspekt der Körperlichkeit verbunden ist. Die aufgrund Corona auferlegte räumliche Distanzierung unterbindet jedoch den direkten physischen Kontakt zwischen Individuen, also das unvermittelte Interagieren menschlicher Körper. Aus diesem Grund, – und um nicht das vorgeschriebene *physical distancing* mit der irreführenden Bezeichnung *social distancing* zu verwechseln (Wallis 2020, Mau 2020) – sind die sozialen Netzwerke derzeit gefüllt mit einem breiten Angebot von Künstlern, die ihre Werke zur Verfügung stellen und virtuell ein Gefühl von Beisammensein erzeugen möchten.

Die Flamencodichtung bietet sich als Fallbeispiel für eine Untersuchung einer zu Zeiten der pandemiebedingten Isolation in mediatisierten Performances über Distanzmedien kultivierten *Oral Tradition* an. Seit Beginn des Lockdowns in Spanien

veröffentlicht José Cenizo via Youtubekanal seine "Versos para alivio del confinamiento". Täglich präsentiert er ein Beispiel von mündlich in Szene gesetzter Dichtung, etwa von ihm oder von Eingeladenen gelesene Gedichte renommierter Dichter sowie befreundeter Schriftsteller. Den Auftakt bildete eine Lesung von *coplas flamencas*, zuerst einiger überlieferter Texte aus der Tradition und daraufhin zum Vergleich einiger Kreationen des Gitarristen Paco Escobar. Ebenso entstanden sind Projekte wie Flamenco desde Casa der Stadt Jerez de la Frontera. Diese definiert sich in hohem Maße über die Musikkultur und hat einen Kanal erstellt, über den lokale Künstler Flamenco von zu Hause aus veröffentlichen können. Hier wird der Gesang 'fingiert live' und a capella vorgetragen, während mit den Fingern der Rhythmus auf einem Tisch getrommelt wird, was ein Gefühl von Improvisation und Spontanität entstehen lässt.

Die im Flamencogesang rezitierten und meist seit Langem überlieferten *coplas* dienten oft als Paradebeispiel für die frühere Lebendigkeit der spanischen traditionellen Dichtung, mit Bezug auf das zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Menéndez Pidal entworfene Konzept der *poesía oral tradicional*. Der ursprünglich zur Beschreibung der Überlieferungsphänomene des Romancero konzipierte Ansatz ist bis heute kontinuierlich weiterentwickelt worden und definiert sich über den Umstand, dass ein Text von seinem Übermittlerkollektiv als Teil eines gemeinsamen Kulturgutes akzeptiert wird, wodurch dieser Text ein für verschiedene Varianten offenes System in der mündlichen Überlieferungskette bildet (Piñero 2008). Zweifellos muss die Anwendbarkeit des Konzeptes heute hinterfragt werden, denn schon lange vor dem Ausbruch des Virus durchlebte die spanischsprachige traditionelle Dichtung eine tiefe Krise: Kritische Stimmen behaupten gar, volkstümliche Genres wie der Romancero hätten das aktuelle mediendominierte Zeitalter nicht überlebt. Piñero erklärt das Vernachlässigen der unmittelbar mündlichen Kultivierung mit dem erhöhten Unterhaltungsangebot der Massenmedien. Als weiterer Grund für die prekäre Situation der mündlichen volkstümlichen Dichtung wird die Existenz von Aufnahmen angegeben, wenn diese in Wechselwirkung mit anderen Massenmedien die Festschreibung von bestimmten Versionen als nicht mehr modifizierbare Originale verursachen. So werden sie für das Verschwinden der charakteristischen Varianten verantwortlich gemacht, da sie die Dynamiken der Mündlichkeit und individuelle Kreativität der heutigen Übermittler beschränken. Die als traditionell defi-

nierte Flamencolyrik, Teil dieser im 19. Jahrhundert dank persönlicher Interpretationen als Weiterentwicklung volkstümlicher Genres entstandenen Musikkultur, ist seit der Möglichkeit von Tonaufnahmen von drastischen Veränderungen betroffen: "Restringiéndonos exclusivamente a la poesía flamenca, la aparición de la grabación fonográfica es la transformación de mayor repercusión que jamás haya efectuado el canal del flamenco" (Fernández / Pérez 2004: 71). Viele Flamencoexperten betonen, dass heute dem biologischen Gedächtnis und dem (ungewollten) Vergessen viel weniger Relevanz beigemessen wird, wobei diese Phänomene für die notwendige Variantenbildung verantwortlich seien. Suárez (2003: 63) sieht die scheinbaren Defizite des persönlichen Gedächtnisses als entscheidenden Faktor bei der Gestaltung der Flamencotexte: "el propio olvido, como poderoso agente creador". Die gleiche Meinung, dass die persönliche Kreativität und dynamische Variation von der unmittelbaren mündlichen Überlieferung im direkten körperlichen Kontakt abhängig sind und technische Hilfsmittel die frühere schöpferische Personalisierung alter Texte verhindern, vertritt Conde (2017: 540):

Escuchar a un cantaor en reunión, pedirle que repita lo que escucha, adueñarse en definitiva de estos, supuso antaño, la creación-recreación en función de las facultades, del recuerdo en la memoria y de las habilidades del escuchante de reinterpretar lo aprendido. Por contra, la escucha sistemática y repetitiva a través del mp3 no deja espacio apenas para la personalización y hace desvanecer todo aquello relacionado con la creación personal.

Aktuelle Phänomene wie die Digitalisierung, die massive Verbreitung der Aufnahmen über das Internet und nun noch mehr der fehlende direkte körperliche Kontakt verstärken die angesprochenen Tendenzen. Vereinfacht könnte argumentiert werden, dass die Defizite des natürlichen Gedächtnisses – also das scheinbar zufällige Vergessen – exklusiv für die Lebendigkeit und Variationen der traditionellen Dichtung verantwortlich gewesen wären, weswegen in Zeiten der Überlieferung mit technischen Hilfsmitteln und besonders während der räumlichen Distanzierung diese Dynamiken komplett unterbunden würden. Ohne die Relevanz des natürlichen Erinnerungsvermögens und der Körperlichkeit einer Performance in Frage zu stellen, möchte dieser Beitrag jedoch vielmehr die Komplexität der mediatisierten Erinnerungsprozesse in die Aufmerksamkeit rücken und den Fokus von den benutzbaren Medien auf die damit handelnden erinnernden Subjekte richten.

Auf diese Weise wird diskutiert, inwieweit es grundsätzlich noch möglich ist, dass sich die Dynamiken der mündlichen Tradition auch bei einer mediatisierten Überlieferung erhalten. Demzufolge wird erörtert, inwieweit sich die über Distanzmedien vermittelte und dennoch mündlich performte Lyrik verorten lassen kann zwischen einer bloßen Reproduktion konservierter Erinnerungen und den Möglichkeiten, seit Urzeiten kultivierte Traditionen wie die aus dem Gedächtnis rezitierte Lyrik lebendig zu halten. So kann gefragt werden, ob sich heute vielleicht sogar eine Chance bietet, die schon mindestens seit der Jahrtausendwende anhaltende Krise der mündlichen Dichtung zu überwinden, wenn neue Sichtweisen ergriffen werden, damit die traditionelle Dichtkunst als soziale Praxis ihren Platz in den heutigen Gesellschaften wiederfinden kann.

Der Mediensoziologe Sascha Dickel (2020) ist davon überzeugt, dass Gesellschaft in Coronazeiten auch ohne anwesende Körper funktionieren kann und beruft sich auf die These, dass unser derzeitiges soziales Leben längst medial funktioniert. Diesbezüglich stellen sich in Zeiten, in denen der soziale Kontakt ausschließlich online stattfinden kann, mehrere Fragen zur verwobenen Beziehung zwischen Lyrik, Medien, Gedächtnis und Performance. Inwieweit kann eine spontan im Netz oder einem Chat gepostete Version eines Gedichtes oder Liedes den Phänomenen einer einzigartigen und nicht wiederholbaren Performance nahekommen? Kann eine solche Darbietung performativen Charakter haben? Wenn es sich bezüglich der Flamencolyrik in Zeiten des Lockdowns um eine Art *poesía oral tradicional-mediaticada* handelt: Wovon ist ihre Lebendigkeit abhängig?

2. Die mediatisierte traditionelle Flamencodichtung zur Coronazeit

Heute besteht zumindest theoretisch immer die Möglichkeit, mündliche Kommunikation aufzunehmen und über Träger verschiedenster Art zu verbreiten. Da sich der Großteil der menschlichen Kommunikation über Medien realisiert, beeinflussen und verändern diese die kommunikativen Handlungen. Unter diesen Umständen ist der Theorieansatz der Mediatisierung entstanden, der sich mit den Phänomenen und Konsequenzen beschäftigt, die in diesem "process by which everyday life is increasingly embedded in and penetrated by connectivity" (Hoskins 2014: 661) auftreten. Die Anwendung des Konzeptes setzt eine Analyse der komplexen Verbindungen zwischen den kommunikativen Akten, den Medien sowie ihren vernetzten Nutzern als Akteure in der Kommunikation voraus, um gegenseitige Interferenzen und Einflüsse herausstellen zu können. Die durch die neuen Distanzmedien verursachten

Dynamiken lassen sich in unzähligen Bereichen beobachten, die Mediatisierung der gesamten Gesellschaft bewirkt gravierende Veränderungen auf soziokultureller Ebene sowie bezüglich allen Phänomenen, die Gedächtnis und Erinnerung betreffen (Erll / Rigney 2009).

Die medien- und kulturwissenschaftlich orientierten Gedächtnisstudien betonen, dass kollektives Gedächtnis ohne Medien allgemein undenkbar ist. Vergangenheit wird nicht als etwas Gegebenes, sondern als kulturelles Konstrukt in enger Verbindung mit Medien verschiedenster Art, im Spannungsverhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, verstanden. In Bezug auf das Konzept der mediatisierten Erinnerung untersucht Sommer (2018) die Beziehungen zwischen Erinnerungsprozessen und digital vernetzten Medien, wobei sie davon ausgeht, dass nicht ein gesamtgesellschaftliches Gedächtnis besteht, sondern heterogene Gebilde aus vielen individuellen und kollektiven Gedächtnissen, die sich je nach soziokultureller Zugehörigkeit und gegenwärtigen Bedürfnissen ändern. Der digitale Medienwandel modifiziert nun auch diese Gedächtnisse als Wissensstruktur, "die als Ressource in Form von Sinnmustern den sich erinnernden Individuen zur Verfügung steht" (Sommer 2018: 55). Das Erinnern wird dabei zu einer Praxis, "in der individuelle und soziokulturelle Elemente miteinander verknüpft sind" (ebd.).

Erll und Rigney beobachten einen Kurswechsel in der aktuellen Erinnerungsforschung, aufgrund dessen noch stärker die Dynamiken und Prozesse der Zirkulation und Interaktionen von kulturellen Artefakten in den Medien untersucht werden. Hierbei handelt es sich keineswegs um stabile Systeme:

This shift of emphasis has led in particular to a new understanding of media as complex and dynamic systems rather than as a line-up of discrete and stable technologies. Media are always 'emergent' rather than stable, and technologies for meaning-making and networking emerge in relation to each other and in interaction with each other. (Erll / Rigney 2009: 3–5)

Ähnlicher Meinung ist Hoskins (2014: 661), der in seiner multidimensionalen Theorie der Mediatisierung des Gedächtnisses schlussfolgert, dass heute ein neuer und äußerst dynamischer Typ von lebendigem Archiv das kollektive Gedächtnis in digitalen Netzwerken organisiert:

I take the emergent sociotechnical flux as the principal shaper of 21st-century remembering through the medial gathering and splintering of individual, social, and cultural imaginaries, increasingly networked through portable and pervasive digital media and communication devices so that a new 'living archive' is becoming the organizing and habitual condition of memory.

Dank der Unmittelbarkeit der neuen Medien ist dieses lebendige Archiv gekennzeichnet durch eine interaktive Hyperkonnektivität und verwandelt das heutige mediatisierte Gedächtnis, entfernt von stabilen Abbildungen der Erinnerungen an die Vergangenheit, in eine kontinuierliche Zirkulation der Erinnerungen, als Austausch von kurzlebigen Daten und Äußerungen in digitalen Medien (ebd.).

In der Flamencokultur wird heute noch die typische Schriftlosigkeit und notwendige Mündlichkeit betont: viele der involvierten Künstler aus renommierten Familien scheinen kurioserweise stolz zu sein auf eine gewisse Illiteralität, die durch ein besonderes individuelles Erinnerungsvermögen ausgeglichen würde. Der Verzicht auf die Schriftlichkeit bedeutet allerdings keineswegs einen Verzicht auf tendenziell eher stabile Medien wie Tonaufnahmen, die einen Text in einer bestimmten Form fixieren und in dieser Version für die Nachwelt zugänglich machen. Schon Zumthor (1990: 32) sprach von einer mediatisierten Oralität, die nun im Zusammenwirken mit der weiterhin gepflegten unmittelbar mündlichen Weitergabe charakteristisch ist für die Überlieferung von Flamencotexten. Mit Blick auf den Einfluss von den über viele Kanäle verbreiteten Tonaufnahmen und Videos spricht Brenel (2006: 62) von einer seit längerem zu beobachtenden "mediatización de la memoria del flamenco". Besonders relevant in diesem Zusammenhang ist die Omnipräsenz der Smartphones auf den Flamencofeiern im privaten Rahmen und das Veröffentlichen von Aufnahmen in Internetplattformen, wodurch die Flamencocommunity bereits vertraut mit dem heute erwünschten *distant socializing* und ihr Miteinander von Medien bestimmt ist.

Zumthors Definition einer Performance spiegelt die früher notwendige Unmittelbarkeit der mündlichen Überlieferung des Gedichtes im Liveact wider: Der Text wird übermittelt, während Sender und Zuhörer im gleichen Moment am gleichen Ort sind. Der performative Aspekt wird zu einem essenziellen Kriterium der *poesía tradicional*. Die Flamencoforschung betont, in welchem hohem Maße der direkte Kontakt und die kollektive Teilnahme im Hier und Jetzt auf den interaktiven Flamencofeiern dazu beitragen, den emotiven Zustand aller Anwesenden zu verändern und mit den allen Beteiligten familiär erscheinenden traditionellen Texten neue Realitäten zu schaffen. Die als alt und ursprünglich wertgeschätzten und in zahlreichen Performances neu interpretierten und rekontextualisierten *coplas* sind besonders geeignet, im Flamencoevent erinnert zu werden. Der ritualisierte Flamenco stellt eine stark performative Kultur dar, in welcher die Grenzen zwischen Künstlern und

Publikum während der nicht planbaren prozessualen Ereignisse verschwimmen. Das Performative basiert auf der körperlichen Ko-Präsenz aller Teilnehmer im Liveereignis *hic et nunc*. Jedes Medium zwischen den unmittelbar Partizipierenden kann dem Ereignis diese Merkmale nehmen. So ist auch Auslander (2008: 95–97) davon überzeugt, dass die Benjaminsche Aura und die Authentizität der heutigen Musikwerke selbst in den live aufgeführten Versionen verlorengehe, wofür er am Beispiel der Rockmusik argumentiert, dass bei Konzerten oft nur die Version des Studioalbums nachgespielt wird. In Zusammenhang mit der Körperlichkeit der Übermittler als instabile Erinnerungsträger wird auch die Flüchtigkeit des gesungenen Textes durch die Stabilität einer Aufnahme beeinträchtigt. So würden im Flamenco bei einer verminderten Einzigartigkeit des Moments auch die den Erinnerungsprozessen zugeschriebenen variablen Rekreationen der alten *coplas* ihren Sinn verlieren.

Auf der einen Seite können mediatisiert überlieferte Versionen von traditionellen Liedern tatsächlich als Originale ohne Variationsmöglichkeiten festgeschrieben sein, wenn nur ein Referenzmodell bekannt ist. Unter dem Einfluss der Professionalisierung in volkstümlichen Genres beobachtet Åkesson (2012: 70) diese Auswirkungen der Mediatisierung: "It also implies that recorded, arranged, and mediated versions of traditional songs or tunes become models and might be the only versions known to younger generations". Musik und Text werden dem bekanntesten Interpreten oder dem Künstler zugeschrieben, der das Stück als erstes aufgenommen hat. Als Beispiel im Flamenco gelten die Romanzen Antonio Mairenas, der lediglich eine alte Tradition, Mitte des 20. Jahrhunderts noch im Kreise der *gitanos* lebendig, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Heute werden die Texte hauptsächlich ihm zu Ehren in der von ihm aufgenommenen Form gesungen und weisen keinerlei Varianten mehr auf.

Auf der anderen Seite ist auch das Erlernen eines Textes über eine bestimmte Aufnahme nur eine von heute unzähligen Möglichkeiten, zu denen die mediatisierte Mündlichkeit dank Konvergenzen neuer Medien und alten Aufnahmen in Internet-Plattformen Zugang bietet. Mit Blick auf den Flamenco in den Distanzmedien vermerken Tejedor und Rodicio (2012: 53): "Internet recoge las aportaciones de los demás medios de comunicación, y añade como características propias la accesibilidad y la inmediatez". Eben diese erweiterte Zugänglichkeit zu zahlreichen im Netz zirkulierenden Versionen und die Unmittelbarkeit des Internets ermöglichen nicht

nur, verschiedene Versionen von Erinnerungem zu konsultieren, sondern ggf. auch direkt zu reformulieren. Die Registrierung einer *copla*, als Tonaufnahme oder schriftlich, reflektiert nur einen Moment ihres langen Lebens als variable Gestalt (Fernández / Pérez 2004: 50). Trotz der Verschriftlichung in Liedbüchern haben die traditionellen Texte fast immer ihr Leben in dynamischen Variationen der Mündlichkeit fortgesetzt. Es ist keineswegs zwangsläufig, dass eine Aufnahme der mündlichen Überlieferung in Varianten ein Ende setzt.

Im Gegensatz zum von Auslander (2008) benutzten Beispiel des Rock wird im Flamenco dazu meist auch auf den Alben der spontane und improvisierte Liveevent imitiert oder tatsächlich ein solcher veröffentlicht, wobei weiterhin alte Texte neu interpretiert werden. Hier liegt ein Fall von *Live recording* vor, einer der zwei von Auslander (2008: 60) als live beschriebenen Typen von Aufnahmen, der seine Einzigartigkeit durch die Körperlichkeit und Partizipation der Anwesenden erhält, z.B. an einem Konzert. Der andere Typ ist die als *Live broadcast* bezeichnete Aufnahme, wenn ein Event zeitgleich, jedoch ortversetzt übertragen wird. Hier ist die zeitliche Unmittelbarkeit, das Geschehen im Jetzt, das wichtigste Merkmal.

Digitale Medien ermöglichen, ebenso unmittelbar zu interagieren und ein direktes Feedback auf kulturelle Artefakte zu geben. Hoskins (2014: 663) betont, dass die nun entstehenden Dynamiken der mediatisierten Erinnerungsprozesse auf der Unmittelbarkeit neuer Medien basieren. Sommer (2018: 58) argumentiert ähnlich und unterstreicht, dass die direkte Partizipation an der Kommunikation und den kollektiven Erinnerungsprozessen mit vielfältigen Eingriffs- und Rückmeldemöglichkeiten in erweitertem Maße ermöglicht wird, wodurch die User von Online-Medien zu zentralen Akteuren werden. Dadurch geht sie bzgl. mediatisierter Erinnerungen von den Handlungen der erinnernden Subjekte aus. In diesem Sinne sind es nicht die Distanzmedien, die etwas tun, wie z.B. eine Version als Original 'einfrieren', sondern die Akteure, die mit diesen aktiv handeln: "Mediatisierungsprozesse werden [...] nicht von Medientechnologien, sondern von Nutzer_innen dieser Technologien bestimmt [...], die sich Medien aneignen und gegebenenfalls transformieren" (Sommer 2018: 76). Über digitale Medien kann Erinnerung also quasi unmittelbar und so gerade partizipativ und performativ in Szene gesetzt werden. Die Agierenden werden zu Performern, die mit den Medien aktiv erinnern, was wiederum bedeutet, dass sie kollektive Gedächtnisinhalte, im Fallbeispiel Flamenco die alten *coplas*, modifizieren können. Auch die Praxis des Erinnerns ist dynamisch:

"As the word itself suggests, 'remembering' is better seen as an active engagement with the past, as performative rather than as reproductive" (Erlil / Rigney 2009: 2). In Bezug auf die heutige mediatisierte Mündlichkeit, zudem im genannten lebendigen Archiv der digitalen Medien ist zu schlussfolgern, dass die Flüchtigkeit und Einzigartigkeit einer Version durch bewusste Aneignungen, Modifizierungen und so entstehende Variationen in der auch weiterhin improvisierbaren Performance verursacht werden. Auch eine Aufnahme in scheinbar stabilen Medien kann daher neue dynamische Erinnerungsprozesse in Gang setzen und es können mehrere Versionen unabhängig voneinander existieren, womit das Erinnern weiterhin variabel bleibt.

In einem Interview mit Witte (2020) rät der Psychologe Jamil Zaki während der Coronapandemie zu *digital hanging out* auf neuen Kanälen wie Handyapplikationen und medialen Netzwerken. Zum Gelingen der Kommunikation im Sinne des gewünschten *distant socializing* wird die Spontanität wichtig:

Entscheidend für gelungene soziale Kommunikation ist nicht das strategische Moment, sondern ebenso das Zufällige, das Beiläufige, das Ungeplante. [...] Dieses Unbeabsichtigte müssen wir beim *distant socializing* noch lernen. (Mau 2020)

Dies gilt besonders für Musik und Dichtung: Die Flamencoevents als nicht planbare prozessuale Ereignisse leben von ihrer Zufälligkeit und die Lebendigkeit der traditionellen Flamencolyrik hängt von eben dieser improvisierten Kultivierung ab. Auch wenn die körperliche Unmittelbarkeit der Performance in der aktuellen Situation nicht gegeben ist, kann bei einem *digital hanging out* eine spontane Jamsession in gewissem Maße nachgespielt werden. Inzwischen ist es gängig, ein improvisiertes Musikstück zeitgleich mit der Außenwelt zu teilen. Viele Instant-Messenger ermöglichen, sowohl auf dem Endgerät gespeicherte Videos und Audiodateien wie auch Sprachnachrichten hochzuladen. Die Chatgruppe Peña Flamenca Virtual einiger Hobbykünstler ist eine beliebte Plattform, um spontan einige Gesänge zu performen. Auf dem Smartphone jedes Mitglieds kommt eine bunte Mischung aus alten und nun digitalisierten Aufnahmen der renommierten Künstler wie auch zeitlich unmittelbar und oft im selben Moment des Hochladens in die Gruppe von den Mitgliedern performter Gesänge an. Diese eigenen *cantes* werden meist ohne musikalische Begleitung interpretiert, was ein Indiz für die Spontanität und Gleichzeitigkeit ihrer Aufnahme ist, die sicherlich direkt von zuhause stattfindet. Trotz der

Differenz in der räumlichen Dimension und der Möglichkeit der späteren Reproduktion können sie als live klassifiziert werden: einmal auf die Taste gedrückt, wird die Stimme ins Netz gepostet, was einer Übermittlung entspricht, die sehr nah an der ursprünglichen Performance ist und so zu einem sozialen Akt der mündlichen Dichtung wird. Obwohl der Interpret körperlich allein ist im Moment der Aufnahme, sind die Rezipienten zeitlich quasi ko-präsent und ihre unmittelbaren Reaktionen sind das Feedback für den Beitrag. Die Empfänger intervenieren im virtuellen Ereignis und es ist nicht unüblich, dass andere Mitglieder mit eigenen Interpretationen alter traditioneller *cantes* antworten. Ich sehe dies als Beispiel wie Kommunikation über *social liveness* funktionieren kann, im Sinne des Begriffs, der laut Auslander (2008: 61) den Livezustand des Kontaktes in sozialen Kollektiven dank Internet bezeichnet. Es zeigt eine erfolgreiche Zirkulation von Erinnerung durch das von Hoskins (2014: 663) hervorgehobene Phänomen der *Hyperkonnektivität*, das die Unmittelbarkeit und Lebendigkeit des virtuellen Gedächtnisarchivs bedingt. Dementsprechend ist die Performativität der *Oral Tradition* nicht unbedingt nur von der Begegnung örtlich ko-präsentierender Körper abhängig. In gewissem Maße kann das notwendige Gefühl von *Liveness*, feedbackbasierter Interaktion und spontaner Improvisation auch über eine mediatisierte Performance gegeben sein.

So ermöglichen Initiativen wie Flamenco desde Casa für alle *aficionados* auf globaler Ebene den Zugang zu relativ spontanen Aufnahmen. In einer Aufnahme singt Manuel Agujetas Hijo in mehreren Modalitäten, wie etwa *tonás*.¹ In diesem *palo* mit ursprünglich narrativen Romanzertexten reinterpretiert er drei traditionelle und oft verwendete Strophen, die mir in teils sehr unterschiedlichen Varianten und Versionen anderer Künstler vorliegen, wobei er diese in neuer Reihenfolge kombiniert und damit einen neuen Text aus alten Elementen generiert. Eine lebendige *poesía tradicional* ist in Coronazeiten noch gegeben, wie auch aus den anderen Beispielen auf der Seite deutlich wird.

Heute, in Zeiten des omnipräsenten Smartphones bei jeglichen Alltagsinteraktionen, ist allgemein die Sozialität unter körperlich Abwesenden der Normalfall, während die Interaktion anwesender Körper zu einem "Sonderfall der Kommunikation" wird, der "reserviert für sehr spezifische Anlässe" (Dickel 2020: 85) ist. Hier bietet

¹ Vgl. <https://flamencodejerez.org/archivo/videos/ii-flamenco-desde-casa/>, 15.09.2020.

sich die Chance einer höheren Wertschätzung dieser Anlässe körperlicher Teilhabe an performativen Events in der Zeit nach den pandemiebedingten Maßnahmen. Als Fazit kann gezogen werden, dass die derzeitige Situation, neben allen Unannehmlichkeiten, auch Chancen für einen Paradigmenwechsel bietet, gerade im Bereich der Forschung zu mündlicher Literatur und Flamencokultur. Hoffnung ist in dem Sinne gegeben, dass eine mediatisierte Übermittlungsform nicht per se jegliche Phänomene der Mündlichkeit wie dynamische Variantenbildung ausschließt. Die Situation kann sich in verschiedene Richtungen entwickeln. Zum einen könnte in der Zeit nach der räumlichen Distanzierung in stärkerem Maße wertgeschätzt werden, wie wichtig der persönliche Austausch und direkte Kontakt einer Performance im Hier und Jetzt für die sozialen Akte der traditionellen Dichtung sind. Zum anderen könnte auch ein Bewusstsein über die Wichtigkeit individueller Interventionen der Übermittler in einer mediatisierten Tradition entstehen. Performer sind die zentralen Akteure in der Überlieferungskette, von deren Grad an Interaktion und (bewusst) aktiver Gestaltung des Textes die Variation sowie Lebendigkeit desselben abhängt. Konkret ist auf dem Gebiet der traditionellen Lyrik zu bedenken: Wer kann nachweisen, ob nicht auch ein beträchtlicher Teil der Varianten aus den Zeiten vor den Aufnahmen bewusst – anstatt nur unbewusst durch zufälliges Vergessen – entstanden sind? In der derzeitigen Situation können Mediennutzer sich ihrer Handlungsfähigkeiten bewusstwerden. Gerade in einer traditionellen, vergangenheitsorientierten und dabei gleichzeitig von den in der Gegenwart Erinnernden abhängigen Subkultur wie dem Flamenco ist diese Verantwortung für die dynamische Kultivierung alter Traditionen relevant. Es sind nicht die Medien, welche die traditionelle Überlieferung und das Erinnern in Varianten verhindern, sondern das Vernachlässigen dieser Aktivitäten durch die überliefernden Akteure. Die Erhaltung einer lebendigen Kultur und Tradition liegt demnach bei allen.

Bibliographie

- Åkesson, Ingrid (2012): "Oral/Aural Culture in Late Modern Society? Traditional Singing as Professionalized Genre and Oral-Derived Expression", in: *Oral Tradition* 27/1, 67–84.
- Auslander, Philip (2008): *Liveness: Performance in a mediatized culture*. New York: Routledge.

- Brenel, Eve (2006): "Hacerse cantaor: un proceso de socialización al mundo del flamenco", in: *Música oral del sur* 7, 59–69.
- Conde, Antonio (2017): *José Cepero: El poeta del cante*. Dissertationsschrift. Sevilla: Universidad.
- Dickel, Sascha (2020): "Gesellschaft funktioniert auch ohne anwesende Körper", in: Volkmer, Michael / Werner, Karin (Hgg.): *Die Corona-Gesellschaft*. Bielefeld: Transcript, 79–86.
- Erll, Astrid / Rigney, Ann (2009): "Introduction: Cultural Memory and its dynamics", in: Erll, Astrid / Rigney, Ann (Hgg.): *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*. Berlin: De Gruyter, 1–14.
- Fernández, Juan / Pérez, José (2004): *La Poesía flamenca, lírica en Andaluz*. Sevilla: Signatura.
- Hoskins, Andrew (2014): "The mediatization of memory", in: Lundby, Knut (Hg.): *Mediatization of communication*. Berlin: De Gruyter, 661–679.
- Piñero, Pedro (2008): *Romancero*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Mau, Steffen (2020): "Social Distancing ist irreführend, es gibt einen passenderen Begriff", in: *Der Tagesspiegel*. [<https://www.tagesspiegel.de/politik/unterschied-zwischen-physischer-und-sozialer-naehe-social-distancing-ist-irrefuehrend-es-gibt-einen-passenderen-begriff/25699794.html>, 15.09.2020]
- Sommer, Vivien (2018): "Mediatisierte Erinnerungen. Medienwissenschaftliche Perspektiven für eine Theoretisierung digitaler Erinnerungsprozesse", in: Sebald, Gerd / Döbler, Marie-Kristin (Hgg.): *(Digitale) Medien und soziale Gedächtnisse*. Wiesbaden: Springer, 53–79.
- Suárez, Luis (2003): "Reflexiones sobre la tradición atípica: el repertorio romancístico de Antonio Mairena", in: *Revista de Flamencología* 18, 63–92.
- Tejedor, Rocío / Rodicio, Concepción (2012): "La investigación del flamenco en los medios de comunicación: una reflexión", in: *La nueva Alboreá* 23, 53–55.
- Wallis, Eric (2020): "Social Distancing", in: *Übermedien*. [<https://uebermedien.de/47038/hasswort-social-distancing/>, 15.09.2020]
- Witte, Melissa / Zaki, Jamil (2020): "Instead of social distancing, practice distant socializing instead, urges Stanford psychologist", in: *Stanford News*. [<https://news.stanford.edu/2020/03/19/try-distant-socializing-instead/>, 15.09.2020]
- Zumthor, Paul (1990): *Einführung in die mündliche Dichtung*. Berlin: Akademie-Verlag.