

Dichtung für die Ohren.
Zur Poetik und Ästhetik des Tonalen in der Literatur der Moderne
(Literaturhaus München, 29.06.-01.07.2012)

Abstracts

Katja Mellmann (NDL Göttingen)

Das innere Ohr. Zur Rezeption von Leselyrik (Abstract)

Der Beitrag geht davon aus, dass es in der Moderne eine Sorte von Lyrik gibt, die eigens für die stille Lektüre produziert wird, und fragt nach den kognitionspsychologischen Grundlagen der damit implizierten Rezeptionsweise.

Die stille Lektüre von Lyrik stellt historisch zunächst einmal den unwahrscheinlichen Ausnahmefall dar. Im 19. Jahrhundert war noch ein sehr großer Teil der gesamten Lyrikrezeption an performatorische Praktiken der Rezitation/Deklamation, des Liedvortrags oder zumindest des lauten Lesens gebunden. Das galt insbesondere für die Klassiker und die sich als in deren Tradition sehenden („epigonalen“) Neuproduktionen. Daneben gab es eine intensiv um Formkunst bemühte Lyrikproduktion, die eine andere, stärker reflektierende und nicht nur auditive, sondern vom Druckbild unterstützte Rezeptionsweise nahelegt und wohl zumindest teilweise auch unabhängig von performatorischen Praktiken rezipiert wurde. Um 1900 trat mit dem Aufstieg der Autorenlesung in den literarischen Avantgarden allerdings eine neue performatorische Praxis der Lyrikrezeption hinzu, die der individuellen Lektüre noch immer tendenziell vorgeordnet war. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts scheint sich die stille Lektüre als Standard für Lyrikrezeption so nach und nach durchgesetzt und außerdem die Entwicklung einer bestimmten Form „moderner Lyrik“ begünstigt zu haben: nämlich einer schwer lesbaren Lyrik in dem Sinne, dass eine Reihe von Ambiguitäten in der Form des Gedichts keine verbindlich „richtige“ Rezitation mehr erlauben, sondern eher auf die mentale Fähigkeit des „Changierens“ zwischen verschiedenen Rezitationsmöglichkeiten hin ausgelegt zu sein scheinen.

Die zunächst einmal eher unwahrscheinliche, hochgradig artifizielle Kulturform der stummen Gedichtlektüre ist also gleichwohl angepasst an die vorhandenen Fähigkeiten des menschlichen Geistes. Da dies selbstverständlich ist, hat man bisher nur wenig darüber

nachgedacht, wie genau eigentlich; d.h. darüber, welche kognitiven Fähigkeiten im Einzelnen an solchen Rezeptionen beteiligt sind. In meinem Beitrag will ich zusammenzutragen versuchen, was man bisher darüber weiß bzw. vermuten kann. Der Schwerpunkt wird auf der Erläuterung des Phänomens der Subvokalisation liegen, insbesondere auch der Frage, inwiefern diese einerseits in der Zeit stattfindet (wie die tatsächliche Vokalisation auch), sodass sie z.B. auch rhythmische Phänomene nachbilden kann, andererseits aber nicht in dem Maße zeitdeterminiert ist wie die tatsächliche Vokalisation, sondern an der allgemeinen „Polyphonie des Bewusstseinsstroms“ (Damasio) partizipiert und deshalb Dopplungen, Wiederholungen und die Gleichzeitigkeit von Alternativen in der mentalen Repräsentation hervorbringen kann.

Hans Lösener (Didaktik, Heidelberg)

Was hören wir beim Lesen? Zu einer Aporie der kognitionspsychologischen
Lesemodelle (Abstract)

Zweifellos sind der kognitionspsychologischen Forschung vielfältige Erkenntnisse zu den nur schwer zu beobachtenden Prozessen des Lesens zu verdanken. Allerdings muss man sich fragen, inwiefern nicht gerade die Leseprozessmodelle der Kognitionspsychologie die Beobachtung und Reflexion bestimmter Aspekte des Lesens verhindern. Eine dieser Aspekte entspringt der Beziehung zwischen Hören und Lesen, die kognitionspsychologisch zumeist auf das Erkennen phonologischer Einheiten der *langue* reduziert wird. Tatsächlich geht das, was bei der Beziehung des Lesens zum Hören auf dem Spiel steht, über das bloße Identifizieren von phonematischen und silbischen Wortbestandteilen weit hinaus. Bedenkt man, dass in der akustischen Realisierung einer gesprochenen Rede immer auch ein Gegenüber, also ein anderes Subjekt, vernehmbar wird, so rückt eine Eigenschaft von Texten ins Bewusstsein, der sprachtheoretisch zumeist wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird und die man als die *Hörbarkeit der Rede* bezeichnen könnte. Entscheidend ist, dass die Hörbarkeit der Rede auch beim Lesen von Texten eine zentrale Rolle spielt: Auch im Leseakt kann eine andere Subjektivität erfahren werden, indem in den Text eingeschriebene Sprechgestaltungen beim lauten oder leisen Lesen realisiert werden. Für die Funktionsweise literarischer Texte ist das Prinzip der Hörbarkeit von fundamentaler Bedeutung, da es eine unabdingbare Voraussetzung für die verschiedenen Realisierungen von Subjektivität im Text darstellt. Der erste Teil des Vortrags dient der Einführung und Erläuterung des Begriffs der Hörbarkeit der

Rede. Im zweiten Teil soll den Gründen nachgegangen werden, die dazu führen, dass die Dimension der Hörbarkeit der Rede in kognitionspsychologischen Lesemodellen systematisch ausgeblendet wird. Diese Ausblendung, so die Hauptthese des Vortrags, erklärt, warum die kognitionspsychologische Leseforschung bislang keine plausible Modellierung für literarische Leseprozesse vorlegen konnte.

Harun Maye (Kulturwissenschaft, Weimar)

Lautlesen als Programmierung. Über das Hersagen von Gedichten im George-Kreis (Abstract)

"Die kunstgewerblichen Asketen, auch wenn sie Mittelalter spielen, konkurrieren also mit modernen Medien." Dieser Kalauer Kittlers auf Kosten von George und seinen Jüngern ist kein Einzelfall. Immer wieder sind die Skurrilität und Rituale des George-Kreises als "Fasching" (Fanny zu Reventlow) bezeichnet und nicht nur dem "Gelächter Schwabings" (Erich Mühsam) preisgegeben worden. Aber das Tragen von Togen war nicht nur lächerlich, sondern neben dem Design einer eigenen Drucktype oder dem Abschreiben von Gedichten Bestandteil eines strategisch geplanten Eingriffs in die Lage der Literatur um 1900.

Zu diesen gleichzeitig lächerlichen und strategischen Eingriffen gehörte auch das ausdruckslose, monotone Hersagen von Gedichten als eine im George-Kreis kultivierte Form literarischer Kommunikation, die nicht nur den Zeitgenossen, sondern auch der Germanistik bis heute ein Rätsel geblieben ist. Die Deutungen reichen von einer Stabilisierung charismatischer Herrschaft über Rituale eines ästhetischen Fundamentalismus oder Katholizismus bis hin zur Behauptung einer Vergewaltigung des sprecherischen Vortrags durch George und seinen Kreis.

Die Rede von Ästhetik und Charisma verhüllt jedoch, dass die Kulthandlungen des Kreises keinen rein geistesgeschichtlichen oder ideologischen Kontext haben, sondern auch in Konkurrenz zu technischen Medien stehen, was Friedrich Kittler in seiner Polemik gegen George deutlich gemacht hat. Allerdings war für Kittler nur der bilderlose Letternkult, den die George-Schrift gepflegt hat, von Interesse. Diesem Kult der Type gesellte sich aber ein Kult des Lautlesens zur Seite, der nicht minder eine Reaktion auf die mediale Situation der Zeit darstellt. Die Materialität von Lettern wird durch eine Kulturtechnik der Lesung ergänzt, die in der Theorie und Praxis der Dichterlesung eine lange Tradition hat. Deren einzige Aufgabe scheint es zu sein, die Literatenliteratur aus jener Randstellung zu befreien, die andere Medien

ihr zugewiesen, bzw. gelassen haben – denn in den allermeisten Fällen stehen auf dem Papier immer noch Zeichen, die eine Stimme aussprechen kann.

Dr. Lothar Müller (Berlin)

Osvalds Wahn. Der Schriftsteller Herman Bang als Rezitator

Timo Brunke

Lauteratur – oder: Der Kongress lauscht
ein Sprachkunstsolo

Aus seinem mittlerweile zwanzigjährigen Schaffen stellt der Stuttgarter Performance-Poet Timo Brunke Stücke, Texte und Nummern zusammen und verknüpft sie mit kurzweiligen Aussagen über seine Poetik des gesprochenen Worts. So antwortet er aus künstlerischer Perspektive auf die wissenschaftlichen Fragestellungen des Kongresses.

Für den Bühnendichter und enthusiastischen Sprachvermittler („Verben werben“) gilt es, vom „Kosevers am Wickeltisch“ bis zu fragmentarisch bleibenden „Alterspsalmen eines betenden Atheisten“ einen Bogen zu spannen.

Das urmenschliche Bedürfnis nach gehörlicher, mündlicher Poesie steht im Mittelpunkt seiner Vorführung, in der eine Ehe-Hymne, Slam-Balladen, Lautpoesie, Fingerverse, Rap-Walzer, eine Alexander-Moissi-Beschwörung, eine Hommage an Gerhard Rühm und Oskar Pastior sowie weitere Überraschungen in Form von Instant-Epen, Hör-Dia-Vorträgen und Wort-Comics auf den Moment ihrer Verwirklichung warten. Unterhaltung für Erwachsene.

"Visionen akustischer Literatur. Die Idee der Tonalität von Dichtung als
Stimulus graphischer und buchgestalterischer Produktivität"

Auch (und gerade) "Dichtung für das Ohr" wirft die Frage nach ihrer materiell-medialen Fixierung auf. Daß es für viele Spielformen akustischer Poesie keine festen Notationskonventionen gibt, kann einerseits ein bedauerliches Defizit betrachtet werden, andererseits aber auch als Stimulation der Erfindungsgabe wirken, vor allem (aber nicht allein) auf Seiten der Dichter selbst. Und so hat die "Dichtung fürs Ohr" in manchen Fällen eine "Dichtung fürs Auge" im Gefolge, die sich in einzelnen Fällen - etwa bei Ernst Jandl sowie bei zahlreichen von Christian Scholz und Urs Engeler in einer Anthologie zusammengetragenen Beispielen - von ihrer Notationsfunktion sogar emanzipieren kann.

Wie und mit welchen Ergebnissen stimulieren Vorstellungen über "Klangliches", über die "Tonalität" von Texten, die graphische Phantasie? In einem ersten Teil werden Beispiele der Notation tonaler Dichtung vorgestellt - und zwar am Leitfaden der These, daß bei der ‚Verschriftung‘ dieser Dichtungen, dem Fehlen einer Notation zum Trotz, immer schon kulturelle Codes und komplexe Semantiken zum Tragen kommen - und zwar auf der Ebene der Vorstellungen, die sich an bestimmte Notationsstrategien knüpfen, der Diskurse, in welchen diese immer schon verhandelt worden sind. Im Spiel sind also die ‚Codes der Codes‘. Die immer schon diskursivierten und als solche konzeptualisierten Notationsstrategien bewegen sich dabei u.a. im Horizont folgender semantisch relevanter Oppositionen: "Handschrift" versus "Druckschrift", "einmalige Geste" versus "Performationsanweisung", "individuelle, physiognomische Spur" versus "Etablierung einer Konvention" (bis hin zu einer expliziten Codierung der Schreibverfahren), "Partituren" versus "gestaltete Flächen", "geläufige Alphabete" versus "neue Alphabete", "Papierform" versus "technisch erzeugte Spur" (auf Tonband etc.). Weil die Visualisierungs- und Materialisierungsverfahren tonaler Dichtung als spezifische mediale Praktiken immer schon semantisiert sind, bilden sie zudem einen potenziellen Gegenstand literarischer Imaginationen. An Beispielen soll gezeigt werden, wie die Idee einer ‚Sichtbarmachung‘ der tonalen Dimension von Dichtung auch auf thematisch-inhaltlicher Ebene impulsgebend für literarische Autoren wirkt.

Die Schilderung der visuell-materiellen Dimension poetischer Tonalität in literarisch-poetologischen Kontexten gibt dann ihrerseits Anlaß zum abschließenden Blick auf einen dritten Bereich ästhetischer Phänomene: auf buchgestalterische Praktiken im Bereich des

Künstlerbuchs, welche die ‚akustischen‘ Potenziale der Buchgestaltung erkunden oder anderweitig auf die Tonalität des Poetischen hindeuten.

Patrizia Noel (Linguistik, Bamberg)

"Pause vs. Stille: Zur Wahrnehmung, Semantisierung und Verschriftlichung von
"Schalllöchern" (Abstract)

Pausen versteht man zunächst als Abwesenheit von sprachlichem Material, als Schalllöcher. Dies verdeckt, dass sie Teil der zeitlichen Struktur von Texten sind. Bemerkenswert ist, dass wahrgenommen wird, wenn zu viele oder zu wenige Pausen vorkommen – die Hörerwartung bezieht sich offensichtlich auf ein Pausen-„Normalmaß“. Die Funktion von Pausen ist überaus komplex. Es gibt Pausen, die notwendig sind (Atmen), Pausen, die semantisiert und routinisiert sind (etwa zur Unterscheidung von referentiell vs. vokativisch gebrauchten Namen) und Pausen, die gegen die Erwartung des Hörers gesetzt werden (etwa zur Signalisierung intendierter Satzabbrüche). Wann also werden die Pausen semantisiert, wann nicht? Und welcher Art ist die Pausen-Erwartung beim Lesen eines Gedichts?

Till Dembeck (NDL, Luxemburg)

No pasarán" – Appropriationen 'fremder' Lautlichkeit in der Lyrik (Abstract)

Ich möchte mich mit Mehrsprachigkeit in der Lyrik befassen, Schwerpunkt wird wohl die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts sein (z.B. Celan, Jandl, Pastior). Einordnen ließe sich das in die Sektion 1, denn ich würde danach fragen, wie einerseits Strukturelemente 'fremder' Sprachen formal-ästhetische Innovation ermöglichen (in Rhythmus und Lautbestand), andererseits aber die 'Schibboleth-Funktion' des Fremdsprachlichen es auch ermöglicht, aus dem Zitat der 'Fremdkultur' hochkulturellen / künstlerischen Gewinn zu schlagen. Es ginge also um die formale und kulturelle Appropriation des 'fremden Lauts' zu ästhetischen Zwecken.

Barbara Naumann (NDL, Zürich)

Noten zum Gespräch. Goethes Bemerkung zum Streichquartett

In einer knappen Äußerung hat Goethe das Streichquartett als ein Gespräch unter vernünftigen Leuten charakterisiert. Diese Bemerkung steht im Zentrum meiner Überlegungen. Die Attraktivität des gesprochenen Wortes ging für den Schriftsteller Goethe weit über die sprachgebundenen Künste hinaus. Der Vortrag diskutiert den größeren Kontext dieser ästhetischen Disposition und fragt vor dem Hintergrund zeitgenössischer Überlegungen zur Gesprächskultur nach der von Goethe visierten Analogie zwischen Musik und Gespräch.

John Neubauer (Allgemeine Literaturwissenschaft, Amsterdam)

Musikalische Modalitäten von Liebe, Todesangst und Verbannung der Juden in den „Hebrew Melodies“ (Abstract)

Unter „Hebrew Melodies“ versteht man fast immer eine Sammlung von Byrons Gedichten, obwohl sie in Zusammenarbeit mit dem jungen jüdischen Komponisten Isaac Nathan und mit Hilfe des damals berühmten Sängers John Braham entstanden sind. Nathan hatte die Idee, in dem damals blühenden „national melodies“ Markt eine Sammlung von „Hebrew Melodies“ herauszubringen. Einige der Lieder, meinte er, seien schon vor der Zerstörung des Tempels entstanden. Der biblische Ursprung konnte zwar nicht bewiesen werden, aber Frederick Burwick und Paul Douglass haben in der Einleitung eines 1988 erschienenen Neudrucks der Erstausgabe von *A Selection of Hebrew melodies, ancient and modern, by Isaac Nathan and Lord Byron* (1815-16) überzeugend bewiesen, dass die musikalischen Vorlagen von beträchtlich vielen „Hebrew Melodies“ damals in den Synagogen von London und Canterbury gespielt und gesungen wurden.

So ist in den „Hebrew Melodies“ eine eklektische aber einzigartige Beziehung entstanden zwischen Byrons Lyrik und Nathans Melodien. Nachdem Byron seine Gedichte an Nathan gab, folgte eine oft intensive Zusammenarbeit mit dem Komponisten, der die jüdisch-musikalische Tradition mit dem Rhythmus der Gedichte zu verschmelzen versucht hat. Es ist anzunehmen, dass Byron den Text aufgrund der Vertonung noch öfters modifiziert hat.

Mein Vortrag wird anhand einiger Beispiele die Bedeutung der Musik für die Gedichte zeigen. Zentral steht dabei nicht mehr die Frage nach Originalität, sondern nach Adaptation: Wie hat Byron sich biblische Themen angeeignet und wie hat Nathan mit seiner adaptierten jüdischen Musik die Gedichte neu gestaltet?

Helga Finter (Theaterwissenschaft, Gießen)

Ut musica poesis? Laut, Klang, Ton im (experimentellen) Text

Seit Stéphane Mallarmé hat Dichtung verstärkt die semiotische Produktivität (Kristeva) des stimmlichen Aspekts in Form von Laut, Klang oder Ton in den Vordergrund gerückt. Tonaufzeichnungen von Autoren, die ihre Texte selbst lesen, haben zudem, seit Anfang des letzten Jahrhunderts vokale Modelle der akustischen Lektüre ihrer Texte vorgeschlagen, die zwischen maximaler vokaler Expressivität und minimaler Tonalität oszillieren. Ausgehend von der Frage, was unter Stimme oder Stimmen von Texten zu verstehen ist, will mein Beitrag an ausgewählten Tonbeispielen von Autoren des 20. Jahrhunderts (F.T. Marinetti, Kurt Schwitters, James Joyce, Artaud, Philippe Sollers, Ernst Jandl, Heiner Müller) vokale Textstrategien im Hinblick auf den Wandel der Konzeption von Stimme diskutieren und damit auch die geforderte (sub) vokale Performanz des Lesers in ihrer Funktion hinterfragen.

Elena Ungeheuer (Musikwissenschaft, Würzburg)

Ästhetische Handlungen beim Sprechen und beim Singen (Abstract)

Rezitierte konkrete Poesie soll hinsichtlich ihrer Aspekte des Semantischen, des Rhetorischen, des Materialen und des Musikalischen ausgelotet werden. Um den heuristischen Wert eines handlungstheoretischen Untersuchungsansatzes zu verdeutlichen, gilt der vergleichende Blick musikalischen Herangehensweisen vor allem in dem vielseitigen Bereich der Sprachkompositionen, die die Avantgardekunst der 1950er und 60er Jahre mit prägten.

Heinrich Detering (NDL, Göttingen)
Der Stimmenbeschwörer. Bemerkungen zu Dylans späten Songs

Natalie Binczek (NDL, Bochum)
Akustische Texte lesen: Elfriede Jelineks *Moosbrugger will nichts von sich wissen* (Abstract)

Im Zentrum des Beitrags steht Elfriede Jelineks *Moosbrugger will nichts von sich wissen*. (*Ist das jetzt ein Monolog oder was? Keine Ahnung!*). Dieser Text ist für die BR-Produktion *Robert Musil – Der Mann ohne Eigenschaften. Remix* verfasst und damit – obgleich auch als schriftliches Dokument veröffentlicht – primär für die akustische, von Jelinek selbst eingesprochene Aufnahme konzipiert worden. Als Autorenlesung, womit ein besonderer Typus der Vokalisation bezeichnet ist, eignet dem Text eine Fülle von spezifischen poetologischen Implikationen, deren Bedeutung auch für die narrative Struktur der Erzählung auszuloten sein wird. Unter Bezugnahme seines eigentümlichen literarischen Status als Beitrag zum Musil-Remix widmet sich der Vortrag der akustischen Verfasstheit des Textes. Er fragt dabei zum einen nach Differenzen gegenüber der typographischen Konstitution und versucht zum zweiten, die besondere Charakteristik dieser medial generierten ‚Mündlichkeit‘ deskriptiv zu erfassen.

Ines Bose (Sprechwissenschaft, Halle/S.) und Hans-Ulrich Wagner (Medienwissenschaft,
Hamburg)

Radio-Ästhetiken – Radio-Identitäten.
Über Radiostimmen und Hörspiel-Konzeptionen (Abstract)

Der Vortrag gibt Einblick in die Studien eines größeren Forschungsverbundes zum Thema „Radio-Ästhetiken – Radio-Identitäten“. Die beiden Projektleiter Ines Bose und Hans-Ulrich Wagner stellen vor dem Hintergrund ihrer Studien folgende zwei Aspekte vor.

Im ersten Teil widmet sich die Sprechwissenschaftlerin Ines Bose der 'Anmutung' (,channel identity') von Radiosendern, die u.a. durch Themenwahl, Musik-Wort-Verhältnis, journalistische Aufmachung und Musikfarbe erzeugt wird, aber auch durch die klangliche und mikrostrukturelle Gestaltung (sog. Broadcast Sound Design): z. B. Wellenkompression, 'Stimmschlüssel', Rhythmus, Anzahl und Relation der Sendeelemente. Während Radioschaffende schon lange mit dieser 'channel identity' arbeiten und sie in 'stylebooks' festhalten, hat die Forschung weder Begriffe noch methodische Instrumente oder gar eine Theorie zur systematischen Erfassung dieser technologisch geprägten Merkmalsmuster und ihrer Wirkung entwickelt. Am Beispiel der stimmlich-sprecherischen Gestaltung von Radiomoderationen wird ein Analyseinstrumentarium zur Beschreibung von Broadcast Sound Design entwickelt, in dem u. a. medien-, musik-, sprech-, und kulturwissenschaftliche Perspektiven miteinander verknüpft werden und das Rückschlüsse auf ästhetische Vorstellungen der Radioschaffenden zulässt.

Im zweiten Teil zeichnet der Medienhistoriker Hans-Ulrich Wagner als Teil seiner Studien zu „Sounds like the Sixties ... Der Wandel der Radioästhetik in den 1960er Jahren in der Bundesrepublik Deutschland“ eine der zentralen Auseinandersetzungen in der Hörspielgeschichte nach. In der als „dynamische Zeiten“ verstandenen Dekade der 1960er Jahren prallten in West-Deutschland auch unterschiedliche dramaturgische Konzeptionen der radiophonen Kunstform aufeinander. Der junge Medienwissenschaftler Friedrich Knilli aus Berlin löste ihn provokativ 1960 auf der Ulmer Hörspieltagung der Gruppe 47 aus und sorgte mit seiner Streitschrift vom „totalen Schallspiel“ ein Jahr später für Aufruhr. Vor allem der bis dahin als „Hörspiel-Papst“ geltende Hamburger Hörspielchef Heinz Schwitzke reagierte mit Ablehnung und legte seine Konzeption vom Hörspiel in Artikeln und in einem Kompendium 1964 vor. Scheinbar unversöhnlich standen sich zwei performative Praktiken gegenüber: Das literarische Wortkunstwerk und das Spiel der Stimmen auf einer sogenannten „inneren Bühne“ traf nun auf ein sich radikal gebärendes Verständnis von Radio-Literatur, das dezidiert auf seine materiellen, technischen und apparativen Bedingungen verwies und zur kritischen Distanz gegenüber dem „Deutschen Lautsprecher“ aufforderte.

Michael Grote (NDL, Bergen)
Horoskop des Hörspiels 2012 (Abstract)

Das „Horoskop des Hörspiels“, das Helmut Heißenbüttel 1968 auf der *Internationalen Hörspieltagung* in Frankfurt als einleitendes Referat vortrug, gilt heute als wesentlicher Meilenstein der Reflexion über das Feld akustischer Spielformen im Radio. Entstanden zu einem Zeitpunkt, als der Aufbruch zum „Neuen Hörspiel“ noch bevorstand, erwies sich Heißenbüttels Kritik der Hörspielästhetik der fünfziger Jahre und seine medienästhetische Neubegründung des Hörspiels als *offene Form* als äußerst heilsichtig.

In dem geplanten Beitrag soll versucht werden, wesentliche Entwicklungen radiophoner Ästhetik seit 1968 in ihrem medienhistorischen und ästhetischen Kontext nachzuvollziehen. An konkreten Beispielen aus Produktionen der letzten Jahre sollen darüber hinaus aktuelle Tendenzen der akustischen Kunst der Gegenwart vorgestellt werden.