



MUTTERS **D** RACHEN

Gefördert von:

**Der Ministerpräsident
des Landes Nordrhein-Westfalen**



Wir danken dem Verlag Ralf Liebe
für seine freundliche Unterstützung

Uraufführung 18. September 2009
Orangerie – Theater im Volksgarten, Köln

© 2009 stimmfeld e.V., Köln
Alle Rechte vorbehalten

Druck: Verlag Ralf Liebe

Umschlagfoto: Hartmut Schug

www.stimmfeld-verein.de

MUTTERSPRACHEN

Ein Stück für 15 Stimmen

KÖRPERSCHAFFTKLANG & friends

„Singen ist die eigentliche
Muttersprache des Menschen“

Lord Yehudi Menuhin



Fotos: Hartmut Schug

PERSONAGE

KÖRPERSCHAFFTKLANG sind:

Hans van Almsick, Bernd Blömer, Susanne Dieterich, Winni Heil, Bettina Hesse, Michael Korneffel, Karin Leyk, Ralf Peters, Agnes Pollner und Sabine Scheerer

friends sind:

Catherine Bédarida, Marie José Torrero, Agnès Tuvache, Christine Witzemann und Sibilla Zuccarello

Künstlerische Leitung: Agnes Pollner und Ralf Peters

Kostüm und Bühnenbild: Hans van Almsick und Sabine Scheerer

Licht: Bernd Blömer und Frank Schulte-Hermann

Redaktion: Bettina Hesse und Winni Heil

Gestaltung und Layout: Karin Leyk



SINN DES STÜCKES

Erekt 1

Publikumsbemutterung

Fußball

Motherless Chor

Mama-Arie

Müttertonnen

Muttersprache Mutterlaut

Muttermilch-Song

Mutters Bestes

Fliege

Ich hab dich ja lieb

Küchenszene

Hölle Rachen

Haare – langue maman

Kufsteinlied

Junge, komm bald wieder

Wischen & Rauchen

Müttermodelle

Berceuse

Nudeldrama

Schwäbisch – Westfälisch

Männerloreley

Mama-Rhapsodie

Schlangenköchin

Schwarzmond

Mütterbild

Erekt 2

Wiegenlied



HEIMAT MUTTERSPRACHE?

A Heimat. Ein merkwürdiger Begriff, den es nur im Deutschen (und im Tschechischen) zu geben scheint. Kann die Sprache, die Muttersprache Heimat sein? Eine Heimat, die nicht an geographische Koordinaten gebunden ist, die ich mitnehmen kann, wohin ich will (ohne sie überall nutzen zu können)?

B Ich bin Mitte der sechziger Jahre in einem Dorf in der Eifel geboren. Die Sprache meiner Mutter war der Dialekt des Dorfes, der sich vom Dialekt des Geburtsortes meines Vaters – zwei Dörfer weiter – zwar deutlich unterschied, (zumindest für diejenigen, die den südeifler Dialekt kennen), aber die beiden konnten sich natürlich in ihren Dialekten miteinander verständigen.

C In den sechziger Jahren galt es in der Eifel offenbar als rückständig, wenn man kein Hochdeutsch sprechen konnte. Das *Platt*, das man sprach, bewies täglich, wie weit man von Kultur und Modernität entfernt lebte. Also wurde meine erste Sprache nicht etwa der Dialekt meines Heimatdorfes, sondern Hochdeutsch, bzw. eine Sprache, von der meine Eltern (und später Lehrer) glaubten, es sei weit genug vom „Platt“ entfernt, um als Hochdeutsch durchzugehen.

D Untereinander sprachen meine Eltern weiter Dialekt, nur mit uns Kindern wechselten sie in diese seltsame Fremdsprache.

E Das jüdische Ehepaar, das in den dreißiger Jahren aus Berlin in die USA emigrierte und mit ihren dort geborenen Kindern nie ein Wort Deutsch sprach. Nur wenn sie sich alleine glaubten oder nicht wollten, dass die Kinder sie verstanden, sprachen sie miteinander weiter in *ihrer* Sprache. Die Muttersprache, die den Weg zur Mutter versperrt.



F Mein Großvater, der aus Norddeutschland stammte, ein sehr gutes Hochdeutsch sprach und nichts davon an seine Kinder weitergegeben hat. Nie dieselbe Sprache sprechen wie die eigenen Kinder.

G Merkwürdig, dass ich meinen Opa nie zum Vorbild genommen habe bei meinem späteren Versuchen, „richtiges“ Hochdeutsch zu lernen.

H Sprache der Täter? Zwar brüllten die Nazis hochdeutsch, aber ihre Blut- und Boden-Ideologie diskreditierte die *heimatverbundenen* Dialekte. Die alte Art zu sprechen gehörte zur alten Art des Denkens, die schuldig geworden war – ohne Hoffnung auf schnelles Verzeihen.

I Beide Großväter waren im 3. Reich nicht gerade Widerstandskämpfer, der eine sprach Hochdeutsch, der andere den Dialekt seines Dorfes. Beide haben nach dem Krieg nicht über ihre Vergangenheit gesprochen. Wenn überhaupt haben sie alles mit sich allein ausgemacht. Sprachlosigkeit als Muttersprache?

J Eigentlich habe ich als Kind und Jugendlicher nie darunter gelitten, kein „Escher Platt“ sprechen zu können. Die andere Sprache hat nur mein Gefühl gestärkt, nicht so richtig in dieses Dorf zu gehören. Erst viel später kam mir die Idee, ich habe da etwas vermisst.

K Bei der 40. Geburtstagfeier eines Freundes treffe ich eine frühere Schulkameradin, die mich ihrem Mann mit den Worten vorstellt: Er war der einzige in unserer Klasse, der richtiges Hochdeutsch sprechen konnte.

L Als Jugendlicher habe ich nie versucht, doch noch Dialekt zu lernen. Im Gegenteil, ich wollte unbedingt in der Lage sein, Hochdeutsch zu sprechen und trainierte mir mit viel Mühe an, den Unterschied zwischen ch und sch klanglich sicher artikulieren zu können. Also Ich zu sagen statt „Isch“, Dich statt „Disch“.

M Sprachliche Heimatlosigkeit als Wunsch. Wenn ich als Jugendlicher durch Deutschland und Europa trampelte, fühlte ich einen gewissen Stolz, über die Färbung in meinem Deutsch nicht einer Region zugeordnet werden zu können. Mal Berliner, mal Hannoveraner, eher Norddeutschland, nie Rheinländer.

N Noch heute fühle ich ein leichtes Unbehagen, wenn ich im Gespräch mit Familie und anderen Eiflern Hochdeutsch spreche.

O Noch heute passiert es mir in meiner Arbeit als Rundfunksprecher, dass ich, wenn ich sehr sehr müde bin, Gefahr laufe, ch und sch zu vertauschen.

P Der jüdische Junge, der als Dreizehnjähriger von seinen Eltern alleine nach England geschickt wird, um vor den Nazis in Sicherheit zu sein. Die Eltern kommen in Deutschland um, der Junge wird Offizier der britischen Armee und sein Sohn, Jahrgang 1938, hat ihn nie ein Wort Deutsch sprechen hören.

Q Ich war nicht der einzige Jugendliche, der sich in dieser seltsamen Mixtur aus Hochdeutsch und Dialekt sprachlich verständigte. Viele meiner damaligen Freunde sprachen dieselbe Muttersprache. Mit mehr oder weniger guten Kenntnissen im „Escher Platt“.

R Zum runden Geburtstag meiner Schwester wollte ich vor ein paar Jahren einen Liedtext im heimatlichen Dialekt schreiben. Heraus kam eine sehr krude Mischung aus Escher Platt und Kölsch, wie mein Cousin, zehn Jahre jünger als ich und des heimatlichen Dialektes kundig, meinte.

S Nachdem ich mich von der Muttersprache, die keine war, emanzipiert hatte – habe ich mich im Hochdeutschen neu erfunden? Heimisch gemacht im regionalen Niemandsland?



T Wo das Fremde liegt so nah. Ein paar französische Worte im südeifler Dialekt: Chapelltje, ein kleiner Hocker; das Prising war das alte Gefängnis, die altbekannten Fisimatenten (der mutmaßliche Ruf „visite ma tente“ der französischen Soldaten an die weibliche Jugend).

U Außerdem sagen wir (wir?) „merci“ statt danke, allerdings auf der ersten Silbe betont, und wir geben und fahren „retour“. Trottoir und Parapluie sind da schon fast selbstverständlich.

V Was ist eigentlich deine Muttersprache? – Eine Sprache, die ich nie gelernt habe zu sprechen. Oder zu spät, um sie meine Muttersprache nennen zu dürfen.

W Nach Villèm Flusser wohnt der Mensch der Postmoderne notwendigerweise irgendwo, aber er kennt keine Heimat mehr. Und gerade darin liegt für ihn ein Moment der Befreiung!

X Wir wohnen notwendigerweise in der Sprache, aber nicht mehr in der Muttersprache? (Heideggers Sprache als „Haus des Seins“ ist kaum vorstellbar als Muttersprache!)

Y Sprachliche Heimatlosigkeit: Ein Gefühl, etwas Wichtiges nie besessen zu haben, und gerade deshalb offen für andere *Sprachen* zu sein?

Z Die Stimme: die universale Muttersprache!

Ralf Peters

PRÄSENT SEIN

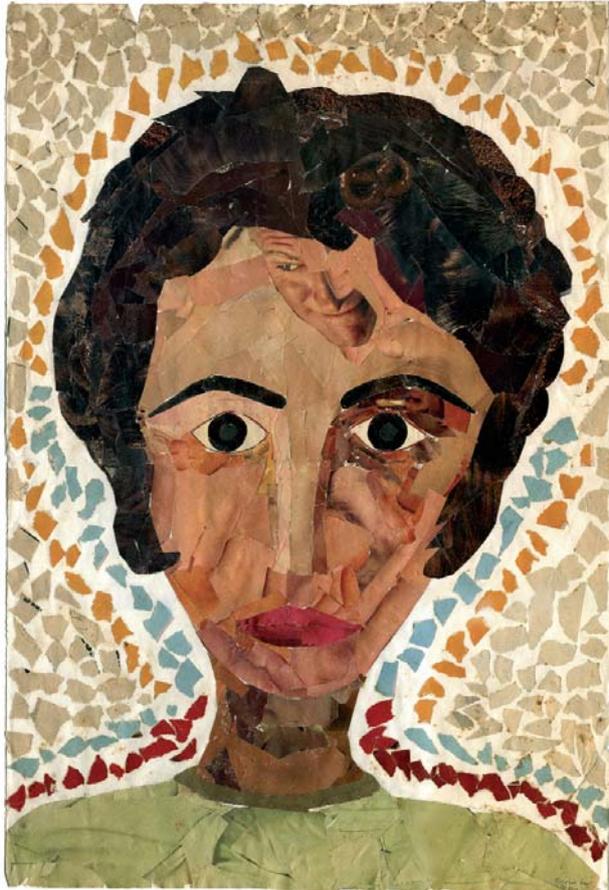
GENUSSVOLLES AUFTRETEN
Im Alltag und auf der Bühne

GRUPPENCOACHING nach Absprache
Chöre, Ensembles, Teams, Berufsgruppen...

SCHULUNGSANGEBOTE
Individuell für Sie

sabine.scheerer@web.de
www.sabinescheerer.de

Sabine Scheerer
Präsentationstraining



Mutterbildnis, Collage, Papier auf Papier, K. L. 15 Jahre

O-TON

erekt ist ganz messina
hork äim strong
wellwollnä ßtimmä ualz sick brausend ähr
ßint das erz där muttä mackting schlahdschend
empfindet ihrär naikraft und dzuck
ßiä ßints o mäine kindä mäine kindä

Schillerlesen: S. Z.

selber dje skregligschen füriensquoangschen
scheschen orest dje olisgen skloaschen
rezenden son sü demüddermord oa
midder gereschtiket hejljschen süüsch
wübte sje listig soa ersschjö betrüsch
bissier dje tod disch tat nün getan

Schillerlesen: C. B.



MÜTTERMODELLE

Modell 1

Brühe

Das ist es

Brühe, der erste Geruch

Suppe und Bohnerwachs

Bouillon mit Fettaugen

glubschig, bullaugengleich

dichte Flüssigkeit, kein salziges Würfel-Wasser.

Und noch ein Geruch: der unberührter Frauen,

weibliche Wesen für kleine Menschen

im Dienst gegen das Alleinsein.

Gestärkt, selten erschöpft.

Frauen mit Mutterinstinkten

erotisch unerfahren

– hier geht das.

Linoleum, Sandalen, weiß, Brüste auch, milchlos

zuverlässig die Handgriffe – wohlwollend

Ob es eine Amme gibt, für alle?

Das Auge erreicht den Raum noch nicht

Kastanien vor dem Fenster,

die bald ihre Blätter verlieren.

Verlangen heißt die Welt, sobald sie ist, und Mund

Weltsaugen

Wo ist die Mutter?

Die Mutter gibt es nicht.

Kindbettfieber?

Die Mutter, irgendwo da draußen: krank

Die Mutter, irgendwo da draußen: mondän

Verpflichtungen gesellschaftlicher Art

Die Mutter, irgendwo da draußen: unerreichbar

Brüste auf Reisen

Ich habe sie mir ausgesucht, vielleicht nicht sorgfältig genug.

Erst das Weinen, dann die Trauer, bald doch angepasst.

Ich werde es überleben.



Bettina Hesse

FRAUEN SCHWÄTZEN UND MÄNNER PREDIGEN

Gedanken zum Stück „Muttersprachen“

Freddy Rage¹: Herr Prof. Prompt, was hat Sie veranlasst, dieses Theaterprojekt theoretisch zu begleiten?

Prof. Prompt²: Als Wissenschaftler beschäftige ich mich mit dem weiten Feld kommunikativer Prozesse. Dabei geht es darum, sprachliche und stimmliche Vorgänge exakt zu beschreiben, am besten mit messbaren Daten, die in eine allgemeingültige Theorie münden. Was ist aber, wenn genau diese Randbedingungen der Exaktheit und Allgemeingültigkeit den zu beobachtenden Prozess so verändern, dass das Wesentliche eben nicht erfasst wird?

F. Rage: Können Sie das genauer ausführen?

Prof. Prompt: Ob eine Stimme berührt oder nicht, zum Beispiel. Nehmen wir den – zugegebenermaßen sehr kitschig ausgeschlachten – Auftritt von Paul Pott bei der BBC. Da kommt jemand mit schlecht sitzendem Anzug und schiefen Zähnen zu einem Songcontest und will Opern singen. Das hämische Gelächter im Saal und das Urteil der Juroren ist eigentlich vorprogrammiert. Und nach drei Minuten wischen sich dieselben Leute Tränen aus den Augen, bevor nach einigen Sekunden ergriffener Stille „standing ovations“ losbrechen.

F. Rage: Nicht umsonst wurde dieser Moment in einem Werbespot von einem großen Kommunikationskonzern intensiv vermarktet.

Prof. Prompt: Nicht umsonst ist gut (*schmunzelt*). Für mich wirft aber das Beispiel Fragen auf: Was hat diese Faszination ausgemacht? Hängt es – nur oder überhaupt – mit der Qualität des Gesangs zusammen? Ist das, was diese Ergriffenheit erzeugt hat, überhaupt parametrisierbar, d.h. in einzelne, diskrete Faktoren zu zerlegen?

F. Rage: Und diesen Fragen geht das Ensemble KÖRPERschafftKLANG nach?

Prof. Prompt: Mehr oder weniger explizit, sie experimentieren jedenfalls damit.



Vereinfacht gesagt, war die Reflexion der Stimme in der abendländischen Tradition zwischen zwei Polen gefangen, zum einen galt sie als untergeordneter, materieller Träger des gesprochenen Wortes, zum anderen als hohe Kunst des ästhetischen Gesangs. Dazwischen liegt ein unbesetzter Raum, der aber nie stumm war. Der Schrei begleitet den Mensch von der Geburt bis zum Tod. Stöhnen und Wimmern, Ächzen und Krächzen, Flüstern und Brüllen waren schon immer menschliche Ausdrucksformen. Und dieser akustische Zwischenraum ist das Feld, aus dem die Gruppen schöpfen, die sich dem Ansatz der Extended Voice, einem erweiterten Stimmbegriff, verpflichtet fühlen.

F. Rage: Ist es aus Ihrer Sicht eine gute Entscheidung, dies stimmliche Experimentierfeld auf dem Sujet der Muttersprache zu suchen?

Prof. Prompt: Ob das gut gelungen ist, weiß man immer erst am Ende des Projekts. Spannend ist das Thema Muttersprache allemal, weil es hierbei um die Herausbildung zweier zentraler menschlicher Identitäten geht. Der nationalen Identität: Unsere Muttersprache ist die Sprache des Vaterlandes und zum anderen der individuellen Identität: Der Säugling lernt sprechen. Nebenbei bemerkt, beachte man die Bedeutungsverschiebung von dem lateinischen Begriff „Infans“.

F. Rage: Der Begriff Muttersprache leitet sich ja aus dem Lateinischen „lingua materna“ ab?

Prof. Prompt: Sicher, aber auch die ethymologische Reise dieses Begriffes ist interessant. Zunächst stand im Lateinischen dem Begriff „lingua materna“ ein weiterer Begriff gegenüber zur Bezeichnung von dem, was wir Muttersprache nennen, nämlich „sermo patrius“. „Lingua materna“ hatte als weitere Konnotationen Gesang, Geschwätz und Behexung; „sermo patrius“ akzentuierte mehr auf Disputation, Vortrag und Predigt. Man könnte sagen, dass sich bereits hier geschlechtsspezifische, archetypische Prägungen ausmachen lassen, insbesondere mit dem Umgang der signifikanten Kette.

F. Rage: Frauen schwätzen und Männer predigen, ist das nicht zu einfach?

Prof. Prompt: Wenn man es rein schematisch anwenden würde, sicherlich. Man kann es aber auch als zwei unterschiedliche Strategien sehen, die sprachliche Bedeutung zu unterlaufen. Die eine verschmutzt

den Sinn des Gesagten bis zur Bedeutungslosigkeit eines Zauberspruchs oder Mantras; die andere höhlt den Sinn des Gesagten aus, bis zur formstarrten Wendung eines Kommandos. Sowohl ein „Abrakadabra“ als auch ein „Rührt Euch“ sind in kommunikativer Hinsicht leer.

F. Rage: Wie kam der Begriff der Muttersprache überhaupt ins Deutsche?

Prof. Prompt: Der erste Beleg des Begriffs Muttersprache liegt im Jahr 1119, durchgesetzt hat sich der Begriff ab dem 14. Jahrhundert. Der Begriff bezeichnete zunächst aber die nicht literarisch gebildete Sprache des Volkes, die „lingua vulgaris“ im Gegensatz zur Gelehrtensprache. Die Differenz war, Latein zu können, Lesen und Schreiben zu können oder eben nicht. Es ist somit eine Lehnübersetzung vom lateinischen „lingua materna“ und konkurrierte mit Begriffen Lautsprache, Stammessprache also „lingua vernacula“, „lingua rustica“ oder einfach „lingua nostra“. Der Begriff wurde aber eher von den Gelehrten in der Schriftsprache zur Abgrenzung verwendet, was zur Folge hat, dass er Begriff in den meisten deutschen Dialekten fehlt. Die emotionale Aufladung des Begriffs Muttersprache fand dann Anfang des 19. Jahrhunderts zur Zeit der französischen Besatzung statt, als Abgrenzung gegen den Erzfeind Frankreich, interessanterweise aus Ermangelung einer realen nationalen Identität des in viele Kleinstaaten zerfallenen Reichs.

F. Rage: In dieser Zeit kam es doch auch zu der Bedeutungserweiterung des Begriffs im Sinne von Erstspracherwerb.

Prof. Prompt: Richtig, im Zusammenhang mit der Entstehung der Kleinfamilie. In der weiteren Entwicklung wurden die „Deutsche Muttersprache“ und das „Deutsche Vaterland“ die zentralen Begriffe zur Herausbildung der nationalen Identität, die dann im Nationalsozialismus ihre großdeutsch großenwahnsinnige Übersteigerung erfuhr. An der „Überlegenheit“ des Deutschen wurde übrigens auch an sprachwissenschaftlicher Front gekämpft; Schlagworte wie „Entwelschung“ oder „Kriegseinsatz der Germanistik“ illustrieren das eindrücklich.

F. Rage: Ist es dann nicht heikel für das Projekt, in einer Zeit starker nationaler Spannungen diesen aufgeladenen Begriff aufzugreifen?



Prof. Prompt: Ich denke es setzt ein richtiges Zeichen. Sicherlich kann man versuchen, – und das ist auch gut so – unter den verschiedenen ethnischen Gruppen eine Verständigung in einem Szenario von multikulti zu erreichen. Man erhält dann ein buntes Nebeneinander, der deutsche Beitrag ist geprägt von historisch unverdächtigem Rock bis Hiphop. Vielleicht ist es aber an der Zeit, der faschistischen Auslenkung und Usurpation der Begriffe und des deutschen Liedguts nachzugehen und künstlerisch zu bearbeiten.

F. Rage: Zumal wir ja alle den Wirkungen der deutschen Volkslieder in der Kindheit ausgesetzt waren.

Prof. Prompt: Nicht nur ausgesetzt. Das waren ja Attraktoren oder Kristallisationspunkte an denen sich kindliche Gefühle wie Angst, Trost und Geborgenheit anlagerten. Denken Sie nur mal an die Wirkung eines sich rituell wiederholendes Schlaflieds. Ich meine, dieses Feld ist zu wichtig, um es den ganzen Heintyes & Heinos zu überlassen.

F. Rage: Das ist doch auch die Nahtstelle zur anderen Hauptlinie des Projekts, das Erfahren der Muttersprache in der Kindheit.

Prof. Prompt: Ja, es wird der Muttersprache als der Sprache von und mit der Mutter nachgegangen. Der Anfang liegt einleuchtender Weise bei der Keimzelle der Kommunikation zwischen Mutter und Kind, es werden aber auch weitere Wirkungen dieses Verhältnisses verfolgt, beispielsweise Geschichten von Sehnsucht und Kränkung.

F. Rage: Was ist das Besondere an der Kommunikation zwischen Mutter und Kind?

Prof. Prompt: Ich denke, dass niemand die Wichtigkeit der ersten prägenden kommunikativen Erfahrungen bestreiten wird. Das ist auch durch viele Interaktionsanalysen belegt. Die sprachliche Anregung der Eltern sind unabdingbare Voraussetzungen für diesen Lernprozess. Darüber hinaus glaube ich aber, dass man genauere Einblicke in die Triade Vater-Mutter-Kind bekommt, wenn man den strukturellen Beschreibungen nachgeht, wie sie von einer bestimmten Ausprägung der Psychoanalyse vorgenommen wurden.

F. Rage: Sie spielen auf die Debatte an, die der französische Analytiker Jacques Lacan angestoßen hat?

Prof. Prompt: Ja, ich will kurz den Grundgedanken andeuten. Das menschliche Neugeborene ist biologisch gesehen eine extreme Frühgeburt. Es dauert Jahre, bis es ohne die Eltern lebensfähig wird. Unmittelbar nach der Geburt hat das Kind noch keine klaren Grenzen von sich und vom eigenen Körper. Es ist mit der Mutter zu einer Dyade verschmolzen. Einerseits ist es vollkommen auf die Mutter angewiesen, andererseits geht es in einer Art Einheitsempfindung davon aus, dass sich seine Umgebung – die noch nicht differenzierte Welt – nur um das eigene Wesen zu drehen hat, von dem es aber noch keine Vorstellung besitzt. Zwischen dieser Hilflosigkeit und dem Allmachtsanspruch situiert sich eine asymmetrische Kommunikation; asymmetrisch deshalb, weil sich das Kind selbst noch nicht als kommunizierende Instanz begreifen kann und die Eltern ihrerseits ihre eigenen – bewussten und unbewussten – Ansprüche dem Kind antragen.

F. Rage: Diese Verschmelzung würde dann aus psychoanalytischer Sicht durch das Inzestverbot mit Kastrationsandrohung durch den Vater aufgehoben.

Prof. Prompt: Man kann den Ödipus auch komplexer sehen (*lacht*). Offenkundig wird der mythische Urzustand mit *Mutter Natur* gebrochen durch die symbolische Ordnung der Sprache. Das Kind bekommt dadurch Anschluss an die kollektiven Erfahrungen der Gesellschaft und an ihre soziale Dimension. Es lernt, dass das Du ein anderes Ich ist, aber es verliert dadurch auch die Vorstellungen seiner Einzigartigkeit.

F. Rage: So gesehen wäre das Erlernen der Muttersprache nicht nur ein Gewinn.

Prof. Prompt: Absolut, das Verhältnis ist ambivalent. Die Einheit mit der Mutter wird durch die Sprache, genauer gesagt, durch die Kette der Signifikation getrennt, das Kind bekommt aber durch diese Trennung eine Möglichkeit, diesen Verlust zu symbolisieren. Das Mutterimago wird so für das Kind das erste Objekt, welches sprachlich repräsentiert ist, es wird Vorbild für die sprachliche Zeichenartigkeit überhaupt, also die Matrix, die *Gebärmutter*, aller weiteren signifikanten Erfahrungen.

F. Rage: Ist deswegen auch in allen Sprachen „Mama“ das erste erlernte Wort?



Prof. Prompt: Eine nahe liegende Hypothese! Bei diesem Vorgang, bei dem das Kind sich aus einer Unmittelbarkeit löst und in ein System der Repräsentanz gleitet, bleibt aber ein Rest der ursprünglichen Situation übrig, nämlich die Stimme. Genauer der Anteil von ihr, der sich nicht in den Dienst der Bedeutungsproduktion der signifikanten Kette stellt.

F. Rage: Aber die Stimme hatte doch als Satzmelodie beim Sprechen eine wichtige Funktion.

Prof. Prompt: Na ja, Prosodie und Intonation sind linguistische Versuche, diesen Rest zu domestizieren, ihnen einen Anteil an der Bedeutungsproduktion zuzuweisen. Meines Erachtens bewegen sich selbst diese Versuche an der Grenze des Scheiterns. Denken Sie nur an die Schwierigkeiten, einen ironischen Tonfall exakt zu formalisieren, der ja möglicherweise die Bedeutung einer Aussage vollkommen auf den Kopf stellt.

F. Rage: Sie haben die psychische und sprachliche Entwicklung des Kleinkindes aus der Sicht von Freud und Lacan skizziert, bezieht sich nicht Alfred Wolfsohn auf C.G. Jung?

Prof. Prompt: Richtig, aber auch hier gibt es meiner Meinung nach denselben Grundkonflikt: Der Keim des Ichs ist anfangs noch nicht differenziert, er lebt unbewusst in einem alles umgebenden „Uroboros“. Am Ende eines schmerzhaften Entwicklungsprozesses steht die Individuation, in der sich die Persönlichkeit voll entfaltet hat. Der Blickwinkel ist nur mythologischer. Die archetypischen Bilder der Menschheitsentwicklung werden in den Stadien der Persönlichkeitsentwicklung nachvollzogen.



praxis poststraße

Grau-Polzin · Heil Staatlich anerkannte LogopädInnen

Stimmtherapie &
Stimmentwicklung

Poststraße 51 · 50676 Köln
Telefon: 0221/217 222
Telefax: 0221/276 694-0
www.praxis-poststrasse.de

F. Rage: Wie sieht das genauer aus?

Prof. Prompt: Archetypen sind eher kulturelle Konstanten des kollektiven Unbewussten und deshalb nicht konkret beschreibbar. Sie bilden aber im Bewusstsein Symbole, die dann verschiedener Assoziationen hervorrufen. Die für unser Thema wichtige Kette wäre die folgende: Am Anfang der Entwicklung steht die alles verschlingende, furchtbare Mutter, aus der sich der Held in einem gefährlichen Drachenkampf während einer Nachtmeerfahrt zum Licht hin befreit. Diese mythische Sichtweise wirft Bilder ab, die sich zu Szenarien auf der Bühne verarbeiten lassen und die Zuschauer können dann zu ihren eigenen Assoziationen eine Verbindung herstellen oder eben nicht.

Noch ein Wort zu Alfred Wolfsohn, auf den sich das Ensemble KÖRPERschafftKLANG ausdrücklich bezieht. Er ist der Begründer eines Konzepts der ganzen menschlichen Stimme. Alle Stimmfacetten in ihren bewussten oder unbewussten Anteilen sind Ausdrucksformen des Menschen und seiner seelischen Prozesse und damit auch wert, im künstlerischen Ausdruck eine Rolle zu spielen. Eine voll entwickelte Stimme – sie wäre die Entsprechung zu Jungs Individuation – ist nur zu erreichen, wenn auch die verdeckten Seiten der menschlichen Existenz in ihr zum Tragen kommen.

F. Rage: Welche Seiten wären das zum Beispiel?

Prof. Prompt: Insbesondere spielen zwei Felder eine große Rolle. Zum einen die Stimme des anderen Geschlechts: Männer haben die weiblichen Anteile (Anima) in ihrer Stimme zu entdecken, die Frauen erforschen umgekehrt ihre männlichen Anteile (Animus). Zum anderen geht es darum, die nicht ästhetischen Facetten der Stimme, die so genannten „ugly sounds“ zuzulassen.

F. Rage: Zum Schluss noch eine ganz andere Frage, kommen die wirklichen Mütter in diesem Stück nicht zu schlecht weg?

Prof. Prompt: Dieser Eindruck kann entstehen, ich glaube aber nicht, dass er richtig ist. Es gibt in dieser Aufführung viele Bilder, die gerade in ihrer Hilflosigkeit berühren. An keiner Stelle werden Mütter verhöhnt. Oder nehmen Sie nur die Geste, die eigenen Mutter-Kind Bilder in diesem Begleit-



buch zu veröffentlichen. Es geht aber sehr wohl darum, der Tendenz, die Mutterkindbeziehung zu idealisieren, entgegenzuwirken.

F. Rage: Die in einer traditionellen Sichtweise absolut überwiegt. Negative Emotionen waren ja nur gegenüber einer Stiefmutter zulässig.

Prof. Prompt: Im Grunde gibt es zwei Positionen: man akzeptiert, dass sich die psychische Abnabelung zuerst an der Mutter vollzieht und somit prinzipiell nicht harmonisch sein kann, und zwar aus strukturellen Gründen. Auf diesem Hintergrund lässt sich dann offen die eigene biografische Erfahrung einordnen, wie gut oder wie schlecht mit diesem Bruch umgegangen worden ist. Die andere Position scheint mir schwieriger. Man hält eine harmonische Entwicklung prinzipiell für möglich. Dann besteht aber die Gefahr, die Narben der eigenen Entwicklung als Vorwurf auf die Mutter zu projizieren.

F. Rage: Glauben Sie, dass diese ganzen Überlegungen von den Zuschauern des Stückes verstanden und geteilt werden?

Prof. Prompt: Um Gottes willen, nein (*schüttelt sich*). Es gibt ganz unterschiedliche Arten, sich dem Stück zu nähern. Auch bei der Entwicklung von den einzelnen Szenen spielten theoretische Überlegungen dieser Art keine oder nur eine untergeordnete Rolle. Als Quelle dienten Kindheitserinnerungen, Körpererfahrungen und vor allen Dingen die Erfahrungen mit der eigenen Stimme. Das sollte für das Publikum spürbar werden. Die einzige Voraussetzung, die der Zuschauer für dieses Stück mitbringen sollte, sind zwei neugierige Ohren.

1) Freddy Rage war langjähriger Kulturredakteur des renommierten Magazins „local_global“ und lebt zur Zeit als freier Autor in Bielefeld.

2) Professor R. Pete Prompt ist Ordinarius an der Universität zu Babel, Leiter des Fachbereichs „Kommunizierendes Röhren“. Zahlreiche Veröffentlichungen, zu diesem Thema erscheint demnächst in deutscher Übersetzung die Publikationen „De Müttermord ò“ im Naikraftverlag, Wanne-Eikel.

Das Gespräch fand Ende Juni 2009 im Bistro der Aral-Tankstelle in Köln-Bilderstöckchen statt und wurde vom Ensemblemitglied Winni Heil mitstenographiert.

GROSSMUTTER SCHLANGENKÖCHIN

Maria, wo bist du zur Stube gewesen? Maria, mein einziges Kind!
Ich bin bey meiner Großmutter gewesen,
Ach weh! Frau Mutter, wie weh!

Was hat sie dir dann zu essen gegeben? Maria, mein einziges Kind!
Sie hat mir gebackne Fischlein gegeben,
Ach weh! Frau Mutter, wie weh!

Wo hat sie dir dann das Fischlein gefangen? Maria, mein einziges Kind!
Sie hat es in ihrem Krautgärtlein gefangen,
Ach weh! Frau Mutter, wie weh!

Womit hat sie dann das Fischlein gefangen? Maria, mein einziges Kind.
Sie hat es mit Stecken und Ruthen gefangen.
Ach weh! Frau Mutter, wie weh!

Wo ist dann das Übrige vom Fischlein hinkommen? Maria, mein einziges Kind!
Sie hats ihrem schwarzbraunen Hündlein gegeben,
Ach weh! Frau Mutter, wie weh!

Wo ist dann das schwarzbraune Hündlein hinkommen? Maria, mein einziges Kind!
Es ist in tausend Stücke zersprungen.
Ach weh! Frau Mutter, wie weh!

Maria, wo soll ich dein Bettlein hin machen? Maria, mein einziges Kind!
Du sollst mir's auf den Kirchhof machen.
Ach weh! Frau Mutter, wie weh!



*aus „Des Knaben Wunderhorn“, I. Band aus mündlicher
Überlieferung in Maria's Godwi, Bremen 1802*

LANGUE MAMAN

ma langue à moi c'est l'étrangère
errance voyage et si légère
paroles des arbres murmure du vent

quelquefois rôde la langue de l'île
celle de l'ancêtre l'immigré
celle tue après son arrivée
*ognuno sta solo sul cuor della terra
ed è subito sera* *

chacun reste seul sur le cœur de la terre
et soudain c'est le soir
les jours de grand vent les jours de grande
douleur
en moi chante la langue muette
les jours de grand vent les jours de grande
douleur

*in me un albero oscilla**
en moi balance un arbre

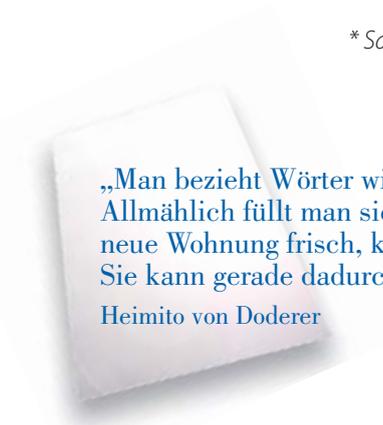
j'ai mis des mots sur ma langue
à qui viendra les picorer
j'ai mis une chaise sur ma langue
à qui viendra s'y reposer

les soirs de gris revient la langue maman
ma mère toute jeune fille et l'étranger
main dans la main s'aimer au bois
les mots des bois jolis elle les appris
lui reparti
mon enfance bercée dans la langue étrangère de l'amour
elle, les yeux ailleurs

j'ai mis une île sur ma langue
pour bruissier à tous vents
j'ai mis du bleu sur ma bouche
pour éloigner les revenants
et je chante

Catherine Bédarida

* *Salvatore Quasimodo, Ed è subito sera*



„Man bezieht Wörter wie Wohnungen.
Allmählich füllt man sie aus. Noch ist die
neue Wohnung frisch, kühl und glatt.
Sie kann gerade dadurch zauberisch wirken.“
Heimito von Doderer

SPRACHE MAMA

Meine Sprache ist mir das Fremde
Irrfahrt und unendlich leicht
Wörter der Bäume, Murmeln des Windes

Manchmal unterhöhlt die Sprache der Insel
die der Ahnen, der Eingewanderten,
die ihre Sprache totschiengen.
*Ognuno sta solo sul cuor della terra
ed è subito sera.*



HOERFELD.DE

Das Hörportal von und mit Ralf Peters

Hörbücher und Stimmkunst
zum downloaden und als CD.

Ralf Peters ist Rezitator, Rundfunk-
sprecher und Stimmkünstler.

Mehr Informationen unter
www.hoerfeld.de

und per e-mail
drralfpeters@web.de

Jeder steht allein auf dem Herzen der Erde
und sofort fällt der Abend
Tage des großen Windes, Tage des großen Schmerzes
in mir singt die stumme Sprache
Tage des großen Windes, Tage des großen Schmerzes
in me un albero oscilla
in mir schwankt ein Baum

Ich habe Wörter auf meine Zunge gelegt
für den, der sie aufpicken will
ich habe einen Stuhl auf meine Zunge gestellt
für den, der sich dort ausruhen will

An grauen Abenden kehrt sie zurück der Mutter Sprache
meine Mutter, ganz jung, und der Fremde
Hand in Hand, sich liebend im Wald
die Wörter der schönen Wälder, sie hat sie erlernt
er ging wieder fort
meine Kindheit, eingelullt in der fremden Sprache der Liebe,
sie, mit den Augen woanders

Ich habe eine Insel auf meine Zunge gelegt
um mit voller Kraft zu tönen
ich habe Blau auf meinen Mund getan
um die Gespenster fern zu halten
und ich singe



MUTTERSPRACHE

Muttersprache, Mutterlaut,
Wie so wonnesam, so traut!
Erstes Wort, das mir erschallet,
Süßes, erstes Liebeswort,
Erster Ton, den ich gelallet,
Klingest ewig in mir fort.

Ach, wie trüb ist meinem Sinn,
Wann ich in der Fremde bin,

Will noch tiefer mich vertiefen
In den Reichtum, in die Pracht,
Ist mir's doch, als ob mich riefen
Väter aus des Grabes Nacht.

Klinge, klinge fort und fort,
Heldensprache, Liebeswort,
Steig empor aus tiefen Gräften,
Längst verschollnes altes Lied,
Leb' aufs neu in heil'gen Schriften,
Daß dir jedes Herz erglült.



Ring der Nie_gelungen I



Ring der Nie_gelungen II



Ring der Nie_gelungen III



Ring der Nie_gelungen IV



Ring der Nie_gelungen V



Ring der Nie_gelungen VI

Wann ich fremde Zungen üben,
Fremde Worte brauchen muß,
Die ich nimmermehr kann lieben,
Die nicht klingen als ein Gruß!

Sprache, schön und wunderbar,
Ach, wie klingest du so klar!

Überall weht Gottes Hauch,
Heilig ist wohl mancher Brauch;
Aber soll ich beten, danken,
Geb' ich meine Liebe kund,
Meine seligsten Gedanken,
Sprech' ich wie der Mutter Mund!

Max von Schenkendorf

VERLORENE PARADIESE

„Wenn man der Brieftaube Geographie beibringen könnte, ... würde ihr unbewußter Flug, der geradewegs zum Ziel führt, auf einmal etwas Unmögliches. Der Schriftsteller, der seine Sprache wechselt, befindet sich in der Lage dieser gelehrten und ratlosen Taube.“

E. M. Cioran, Gevierteilt

Vertreibung aus dem Paradies: **Nabokov**

„Ich hatte wahrscheinlich die glücklichste Kindheit, die man sich vorstellen kann.“ – das hat Vladimir Nabokov sein Leben lang getragen. 1899 in einer angesehenen Petersburger Familie geboren, verbrachte er Kindheit und Jugend in seiner Geburtsstadt und ausgedehnte Sommer im Landhaus bei Wyra. Die Erinnerung an diesen Ort 70 km südlich von St. Petersburg strahlt in seiner unbeschwerten Atmosphäre durch die Romane hindurch. In Wyra erwacht auch die Leidenschaft für Schmetterlinge. Mit 15 beginnt er, Gedichte zu schreiben, sie erscheinen als Privatdruck.

Zwei Mal in seinem Leben wird Nabokov entwurzelt: Im Zuge der politischen Umwälzungen in Russland 1919, während die MGs der Roten Armee den Hafen beschießen, flieht er mit seiner anglophilen Familie über die Krim zunächst nach England. Dort studiert er russische und französische Literatur in Cambridge. Längere Zeit leben die Nabokovs dann in Berlin, wie Tausende russischer Emigranten – ihr Band ist die Muttersprache. Nabokovs Vater, ein liberaler Kriminologe, Publizist und fortschrittlicher Politiker, wird dort 1922 erschossen, als er einen Freund auf der Rednerbühne vor den Schüssen eines zaristischen Emigranten retten will. Nach dem Verlust des Vaterlands wiegt jedoch eine zweite Entwurzelung schwerer: Nachdem Hitler die Niederlande besetzt hat, steht 1940 die Invasion Frankreichs bevor – am 20. Mai emigriert Nabokov mit seiner jüdischen Frau Véra und seinem Sohn von Paris nach Amerika. Als Autor gibt er sein geliebtes Russisch auf, um fortan auf Englisch zu schreiben:



Ich will mich für immer verbergen,
meinen Namen verlieren, bin bereit,
von dir getrennt zu verderben,
von Träumen bin ich sehr weit;

will blutlos als Krüppel leben
meine Lieblingsbücher – vorbei
mein Russisch, mein Alles – will's geben
für ein fremdes Sprachallerlei



„Mit einer sehr lauten Stimme im
Halse, ist man fast außerstande,
feine Sachen zu denken.“
Friedrich Nietzsche

Acht Romane, 55 Erzählungen und „eine schreckliche Menge von Gedichten“ hat er bis dahin veröffentlicht. Die meisten dieser russischen Texte entstanden im Berliner Exil von 1922 bis 1937, oft mit Berliner Hintergrund. Privatstunden in Englisch und Tennis sowie Übersetzungen halten ihn über Wasser. 1934 wird dort sein Sohn Dmitri geboren. Doch Nabokov spricht nur das Nötigste an Deutsch, liest keine deutsche Literatur. Schon in Montreux lebend, wo er 1977 starb, erinnert er sich in einem Interview: „Nach meinem Umzug nach Berlin wurde ich von einer panischen Angst verfolgt, mein kostbares Russisch zu verderben, falls ich fließend Deutsch sprechen lernte. Diese selbstauferlegte sprachliche Abschottung wurde mir dadurch erleichtert, dass ich in einem abgeschlossenen Kreis von russischen Emigranten lebte und ausschließlich russische Zeitungen, Zeitschriften und Bücher las ... Ich bedaure jetzt, daß ich mich so armselig verhalten habe, zumindest vom kulturellen Standpunkt aus.“

In Amerika unterrichtet er an verschiedenen Universitäten, arbeitet als Wissenschaftler über Schmetterlinge und erhält eine Professur für Russische Literatur an der Cornell Universität in Ithaca. Sein erster englischer Roman erscheint 1941, *Das wahre Leben des Sebastian Knight*. Schriftstellerkollege und Freund Edmund Wilson meint in einem Brief: „Es ist verblüffend, daß Sie eine so großartige englische Prosa

schreiben und dabei wie kein anderer englischer Schriftsteller klingen, sondern in der Lage sind, so kunstreich und vollkommen etwas eigenes zu leisten. Sie und Conrad sind sicher die einzigen Beispiele für Ausländer, die auf diesem Gebiet auf Englisch Erfolg haben.“

Finanzielle Sorgen kennt Nabokov aus seinem ersten Exil, doch in Amerika klagt er darüber, keinen „regelmäßigen Verkehr“ mit seiner „russischen Muse“ zu haben, und dass er zu alt sei, sich „conrad-ikal zu ändern“. Und, „daß ich ... Europa in einem riesigen russischen Roman verlassen habe, der sicher bald aus irgendeinem Körperteil herausickert, wenn ich ihn weiterhin in mir behalte.“ Es bezieht sich auf die Teile *Solus Rex* und *Ultima Thule*, die später in *Fahles Feuer* eingingen. Dass sein Englisch „fast dem Conrads gleichkomme“ schreibt Wilson in einem Artikel – nach wenigen Jahren ist das *fast* überholt. Nabokov wiederum attestiert dem 1924 verstorbenen polnischen Erzähler: „Conrad wußte mit *gebrauchsfertigem (readymade)* Englisch besser umzugehen als ich, ich aber kenne die andere Sorte besser.“

Die Assimilation an die neue Welt fällt Nabokov nicht übermäßig schwer, ähnlich wie er aufhörte, seine Sieben „mit einem Querstrich zu versehen“. 1945 wird er amerikanischer Staatsbürger, das Jahr, in dem sein Bruder Sergej im KZ Neuengamme stirbt.

Sein Welterfolg setzt 1955 mit *Lolita* ein. In den USA abgelehnt, kommt das Buch zunächst in Paris heraus. Es bringt ihm finanzielle Unabhängigkeit, die Lehrtätigkeit kann er aufgeben. Später übersetzt er *Lolita* in seine Muttersprache. Dieser verfeinerten, russischen Fassung werden viele Hinweise für die Neubearbeitung der deutschen Übersetzung entnommen – überhaupt begleitet Nabokov die Übersetzungen des Frühwerks in seine Lieblingssprachen Französisch und Englisch genau.

In Amerika bleibt der Autor jedoch immer *Gastdozent*. Auf die Frage, warum er nie Wurzeln geschlagen und sich richtig niedergelassen habe, antwortet er: „Es wäre mir nie gelungen, die Entsprechungen zu meinen Erinnerungen zu finden ... Ich habe mich selber so heftig, mit einer so empörten Kraft aus Rußland rauskatapultiert, daß ich seitdem die ganze Zeit weiter und weiter gerollt bin.“ Kein Wunder, dass seine Autobiographie Erinnerung spricht in der russischen Übersetzung *Andere Ufer*



heißt. Auf materielle Güter hat er in seinem bewegten Leben leicht verzichten gelernt. Seine reichen Erinnerungen, sein „vielsprachiges Gedächtnis“ halfen ihm, im Hin- und Her das Heimatrecht auf Sprache nicht ganz zu verlieren, auch wenn er als Autor erst nach Aufgabe seiner Muttersprache berühmt wurde.

Die Macht des Klanges: **Conrad**

Andere Ufer hat auch Joseph Conrad erreicht. Erst mit 36 begann er zu schreiben, nachdem er viele Jahre zur See gefahren war. Er schrieb auf Englisch und als Autodidakt. Fest glaubte er an die Kraft des Wortes, daran, dass er mit dem rechten Wort und der richtigen Betonung die Welt aus den Angeln heben könnte. „Die Macht des Klanges ist stets größer gewesen als die Macht der Vernunft.“

Eigentlich hieß er Józef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski und wurde 1857 als Sohn polnischer Landadeliger im Gebiet der heutigen Ukraine geboren. In Polen war man mit Französisch vertraut. Ähnlich wie Nabokov ist auch Conrads Leben von einer frühen Zäsur bestimmt: Mit sieben verliert er die Mutter, sie stirbt aus Gram über die Verbannung, mit elf den Vater. Der war nach Sibirien verbannt worden, weil er gegen die russische Fremdherrschaft rebellierte. Als der Vollwaise allein hinter dem Sarg seines Vaters hergeht, folgt in gemessenem Abstand halb Warschau, für ihn ein Zeichen des politischen Triumphes. Wie Nabokov hatte Conrad einen politisch aktiven Vater, der sogar Literatur übersetzte.

körper | ein | klang

Gabriele Richter

Feldenkrais Pädagogin

- **Entspannung**
- **Bewegung**
- **Harmonie**

Praxis **körper | ein | klang**
Tel. 0221.8693 052

Neusser Str. 10/Nähe Ebertplatz
www.koerpereinklang.de

Conrad wächst bei einem Onkel auf und bittet ihn, zur See fahren zu dürfen. So heuert er mit siebzehn in Marseille an und verbringt die nächsten zwanzig Jahre auf unterschiedlichen Schiffen. 1886 macht er sein Kapitänspatent. Die Erfahrungen auf See sind Material und Essenz seines Schreibens.

1928, vier Jahre nach seinem Tod, erscheint die deutsche Ausgabe der Lebenserinnerungen *Über mich selbst* in Berlin – just im selben Jahr und Ort wie Nabokovs früher Roman *Maschenka*. Conrad erzählt darin, wie sein Wunsch, Seemann zu werden, aufgenommen wurde: „Zuerst verhallte diese Erklärung unbeachtet wie jene Laute, die sich außerhalb der Scala befinden, an welche die Ohren der Menschen gewöhnt sind, und darum dem Gehör unvernnehmbar bleiben. Es war, als ob meine Erklärung gar nicht erfolgt wäre. Später gelang es mir, nachdem ich verschiedene Tonarten versucht hatte, ab und zu mal eine überraschte, vorübergehende Aufmerksamkeit zu wecken – die sich in Fragen äußerte wie: ‘Was war das für ein merkwürdiges Geräusch?’ Später hieß es: ‘Hast du gehört, was der Junge sagte? Welch ein seltsamer Einfall!’“ Der Onkel versucht vorsichtig, ihm den Plan auszureden und schickt ihn mit einem Krakauer Studenten auf Wandertour in die Alpen, doch Erfolg hat der junge Mentor bei dem „unverbesserlichen, hoffnungslosen Don Quichotte“ keinen. An der Baustelle des Gotthard-Tunnels treffen sie in einem Hotel auf britische Ingenieure, Conrad kann „nach Herzenslust einer Unterhaltung in englischer Sprache lauschen.“ Dies ist seine erste Begegnung mit Briten, ein Dutzend Jahre später wird er englischer Staatsbürger.

Er habe sich nie zwischen den beiden Fremdsprachen Französisch und Englisch entschieden, er befürchtete, sich im vertrauteren Französisch, in einer „so perfekt kristallisierten Sprache“ nicht ausdrücken zu können. Gelernt hat er es in drei Monaten von einer französischen Gouvernante, während er aus dem Exil seinen Großonkel besuchte. „In Wahrheit ist meine Fähigkeit, in englischer Sprache zu schreiben, ebenso angeboren wie jede andere Fertigkeit, mit der ich etwa zur Welt gekommen bin. Ich hege die seltsame, unabweisbare Überzeugung, daß diese Fähigkeit stets ein unveräußerlicher Teil meiner selbst gewesen ist. Die englische Sprache konnte von mir weder



gewählt noch adoptiert werden.“ Ein solcher Autor war den Nazis doppelt suspekt – die Schriften des Englisch schreibenden Polen wurden in Deutschland verboten.

Im Vorwort zu *Der Nigger von der 'Narzissus'* 1897 spricht Conrad über seine Poetologie: „Die Aufgabe, die ich zu erfüllen trachte, ist, durch die Macht des geschriebenen Worts euch hören, euch fühlen, und, dies vor allem, euch sehen zu machen. Das, und nichts weiter, und darin liegt alles.“ 1911 erscheint die berühmte Erzählung *Herz der Finsternis* über seine letzte Fluss-Fahrt tief in das unzugängliche Gebiet des Kongo, dem wahren Herzen Afrikas, wo der belgische König Leopold II. eine blutige Herrschaft führte. Kritik am Kolonialismus durchzieht den Text, besonders spürbar in der schillernden Figur des skrupellosen Elfenbeinhändlers Kurtz – Marlon Brando verkörperte ihn in der Verfilmung des Stoffes *Apocalypse now* auf beeindruckende Weise. „Eine Stimme, er war kaum mehr als eine Stimme. Und ich hörte ihn – sie – diese Stimme – andere Stimmen.“ Oft ist die Stimme ein wesentliches Motiv, am Ende

sucht der Erzähler nach Kurtz' Tod dessen Verlobte in England auf: „Sie sprach so wie durstige Menschen trinken.“ Von der Reise in den Kongo behält Conrad bleibende Gesundheitsschäden – und muss sesshaft werden. So viel und wild er gereist war, so unermüdlich sitzt er dann am Schreibtisch und unternimmt die Reisen im Kopf. Sein neues Meer sind die Wörter der englischen Sprache. Sicher sehnte er sich wie Nabokov nach einer glücklichen Kindheit, umso mehr, da er sie nicht gehabt hat. Urs Widmer nennt es im Nachwort seiner Neuübersetzung: „Ein erfundenes Polen aus Wasser.“



INTERNATIONAL
COMMUNICATION
THEATRE

[INTERNATIONALES IMPROVISATIONSTHEATER]
[MULTINATIONALES KOMMUNIKATIONSTHEATER]
[VIELSPRACHIGKEIT]
[INTERNATIONALES NETZWERK]
[PHILOSOPHIE]

Mehr unter:

[WWW.YESSI-JADA.COM]

Der Sündenfall: **Beckett**

Samuel Beckett kommt 1906 im Süden Dublins zur Welt. In seiner Heimatstadt studiert er Sprachen und erhält mit 22 eine befristete Französisch-Dozentur in Paris. Die Stadt fasziniert ihn und ermöglicht den Abstand zu seiner Mutter, mit der ihn eine schwierige Beziehung verbindet. Der lange Weg bis zum Nobelpreis 1969 ist noch leidvoll.

Becketts Vater stirbt früh, an Überarbeitung. Der ältere Bruder übernimmt das Geschäft und Beckett bleibt allein mit seiner Mutter, eine pietistische und launische Person, die den Sohn mit ihren bürgerlichen Ansprüchen erdrückt. Sie schämt sich für seine Schreibambition, er dafür, kein Geld zu verdienen – feste Arbeitsverhältnisse, wie die Stelle am Trinity College, hält er nicht aus. So bleibt er finanziell von der Mutter abhängig. Beckett ist Einzelgänger, betrinkt sich regelmäßig, er leidet an nächtlichen Angstzuständen und diversen Krankheiten. Immer wieder entflieht er der häuslichen Enge, zunächst nach London, wo er eine zweijährige Psychoanalyse macht, später nach Paris, die Stadt mit den vielen Freunden, in der es ihm stets besser geht. Zwischen notorischer Geldnot und dem Gefühl der Zerrissenheit pendelt er viele Jahre zwischen Irland und Paris, zwischen innen und außen, zwischen Selbstzweifeln und Schreiben hin und her. Schon beim ersten Paris-Aufenthalt hat er den älteren und bewunderten Landsmann James Joyce kennengelernt und arbeitet für ihn. Aus dessen Schatten wird er sich nur langsam lösen.

Wie bei Nabokov ist auch für Beckett der Einmarsch der Deutschen in Paris einschneidend. Nabokov verlässt Europa mit seiner Familie, Beckett bleibt in Frankreich und arbeitet im französischen Widerstand, wofür er nach dem Krieg von de Gaulle ausgezeichnet wird. Wie viele Widerständler flüchtet er mit seiner Lebensgefährtin Suzanne in ländliches Gebiet, arbeitet in Roussillon auf einem Hof und schreibt an dem Roman *Watt*. Nach Kriegsende verbringt er kurze Zeit in Dublin, doch es ist ihm fremd geworden. Um als Ire nach Paris zurückkehren zu können, schließt er sich dem roten Kreuz an und arbeitet im Lazarett von Saint-Lô – so heißt auch sein letztes englisches Gedicht.



Von 1945-1956 schreibt er fast ausschließlich auf Französisch: Es sind die großen Werke und Theaterstücke, allen voran der Welterfolg *Warten auf Godot*. Nur *Glückliche Tage* bildet eine Ausnahme. Stets ist sein radikales Schreiben von großer Not überschattet und geht mit gesundheitlichen Krisen einher. Viele Texte gibt er erst spät zur Veröffentlichung frei. Mit dem Erfolg seines Werkes dann geht es ihm materiell besser, und er beginnt wieder in seiner Muttersprache zu schreiben.

Becketts Zweisprachigkeit ist komplex, zumal er ein umfangreiches Werk hinterlässt. Das Leben in der französischen Umgebung hat den Sprachwechsel sicher begünstigt, doch ist seine Haltung zur Muttersprache auch mit der Person der Mutter verknüpft und mit dem lange ausbleibenden Erfolg in den angelsächsischen Ländern – beides hat ein zwiespältiges Verhältnis zum Englischen erzeugt und Hoffnungen aufs Französische übertragen. Seine verschlossene Persönlichkeit, die mangelnde Anerkennung seines Werks und das Pendeln zwischen dem Mutterland und Frankreich hat ihn nirgendwo heimisch werden lassen. In *assez/enough/genug* schreibt Beckett: „Il n’était pas bavard./He was not given to talk./Er war nicht redselig.“

Allen drei Autoren ist das Unterwegs-Sein gemeinsam – Conrad aus früh entwickelter Reiseleidenschaft, bei Nabokov hat es politische Gründe, und Beckett tut es weniger aus nomadischer Veranlagung, sein Naturell und sein biografischer Hintergrund erlauben ihm keine Ruhe. Bewegung und Sprachwechsel bedingen sich gegenseitig. Conrad wurde erst in Englisch zum Schriftsteller, er ließ das Polnische hinter sich, Nabokov liebte seine Muttersprache, die historischen Umstände zwangen ihn, sie literarisch aufzugeben, und Beckett war Wanderer zwischen zwei Welten. Sein Wandern in Irland hatte fast manische Züge, die Naturbeschreibungen gingen eins zu eins in sein Werk ein. Der Sprachwechsel ist bei Conrad, Nabokov und Beckett grundverschieden, was aber alle drei verbindet, ist ihr großer literarischer Erfolg in einer anderen Sprache.

Bettina Hesse

IO CHE AMO SOLO TE

C'è gente che ha avuto mille cose
Tutto il bene, tutto il male del mondo
lo ho avuto solo te
E non ti perderò, non ti lascerò
Per cercare nuove avventure

C'è gente che ama mille cose
E si perde per le strade del mondo
lo che amo solo te
lo mi fermerò e ti regalerò
Quel che resta della mia gioventù

Sergio Endrigo

Es gibt Leute, die hatten tausend Dinge
Das Schönste und das Elend der Welt
Ich habe nur dich gehabt
Und ich werde dich nicht verlieren, nicht verlassen
Um neue Abenteuer zu suchen

Es gibt Leute, die lieben tausend Dinge
Und verirren sich auf dem Lebensweg
Ich, die ich nur dich liebe
Werde anhalten und dir das schenken
Was von meiner Jugend übrig bleibt



tausendschön

event- und kostümgestaltung
hans-jürgen van almsick

deutz-mülheimer-str. 127-129
51063 köln

phone + 49.221.8807733
mobile + 49.177.8015111
fax + 49.221.7202664

info@tausend-schoen.com
www.tausend-schoen.com

Prinz Boris AKV Aachen

MUTTER SPRACHE

Mutter sagt: als du klein warst, sprachen wir ohne Worte. Das ging recht lange so. Als ich das erste Mal wirklich den Mund aufmachte und ein Wort an dich richtete, erschrakst du und fingst an zu weinen.

Großmutter spricht eine Sprache, die Mutter schon nicht mehr gelernt hat, denn die Heimat ist inzwischen ein anderes Land geworden. Auch Großmutters Deutsch ist anders. Wenn die beiden telefonieren, spricht meine Mutter im Großmutterdeutsch. Es rollt im Mund hin und her wie ein Stück Kartoffel.

Wenn wir unsere Eltern nicht verstehen sollen, sprechen sie Englisch miteinander. Als sie jung waren, sind sie mit zwei Koffern nach Kanada ausgewandert und haben eine Zeit lang auf einer Insel gelebt. Bald bin ich älter und kann auch Englisch, dann müssen sie sich eine neue Sprache ausdenken.

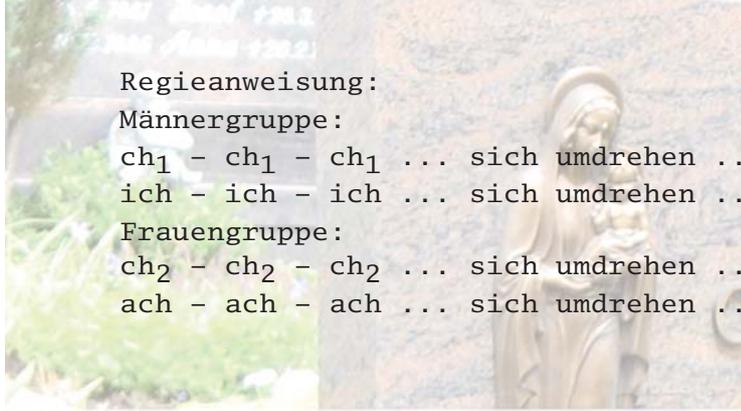
Wenn die Mutter spricht, fließen die Worte eher ins Blut als in die Ohren. Ihre Stimme ist wie der Honigbrei, den sie mir früher gegen Seelenkrankheiten aller Art gab. Gegen Seelenkrankheiten helfen auch die Worte: man fädelt sie auf wie an einer Perlenschnur und legt sie sich um den Hals.



„Jemand erzählt von seiner Mutter. Ein Deutscher
offenbar. Laut und langsam setzt er seine Worte.
Wie ein Mädchen, das Blumen bindet, nachdenklich
Blume um Blume probt und noch nicht weiß,
was aus dem Ganzen wird.“
Rainer Maria Rilke

Es gibt keinen Dachboden mit alten Möbeln, es gibt keine Spiegel und Truhen, es gibt nur Geschichten. Das Rattern der Waggons, gefrorene Felder, das Öffnen von Paketen. Ich gehe in meinen Sätzen zurück, stapfe durch sie hindurch, Seite um Seite, wie durch Schnee, und suche meine eigenen Spuren.

Marie T. Martin



Regieanweisung:

Männergruppe:

ch₁ - ch₁ - ch₁ ... sich umdrehen ... ch₁ - ch₁ - ch₁
ich - ich - ich ... sich umdrehen ... Licht - Licht - Licht

Frauengruppe:

ch₂ - ch₂ - ch₂ ... sich umdrehen ... ch₂ - ch₂ - ch₂
ach - ach - ach ... sich umdrehen ... Nacht - Nacht - Nacht



SCHWARZMOND (L= -1)

Der Mond ist ausgegangen
Die goldnen Sternlein prangern
den Himmel an, er klagt
Der Wald sieht schwarz und schweiget
Aus dem Gewissen steigt
Der weiße Knebel, Wunde da

So legt euch um, ihr Brüder
In Gottes Namen wieder
Kalt ist der Abendhauch
Verschon uns, Gott, mit Schlafen
Und lass uns ruhig strafen
Und unsern kranken Nachbarn auch

Winni Heil

Das professionelle 1x1

Joachim Aich

Erfolgsgeheimnis

Stimme

Besser sprechen – mehr erreichen

Audio-CD mit Hörbeispielen
und Anleitungen
für Sprechübungen



Cornelsen

Neuerscheinung!

Erfolgsgeheimnis Stimme

Stimm- und Sprechtraining
Mediensprechen

Joachim Aich

www.der-sprechtrainer.de

MÜTTERMODELLE

Modell 4

Sie singt
immer wieder
beim Nähen
beim Schaukeln,
die Warze ist rund
und kommt im Takt.

Oder ein Lachen
hellt die Treppe herunter
mit Mann oder Frau
im Traum
sind selten Geister.

Groß ist sie
und schön,
und wenn sie weg ist,
hilft nichts
Zitterpartie.
Um sie zu haben
muss ich wachsen
sie überragen.

Sie hat Temperament
– hab ich auch
mehr Humor als Mütter
– hab ich auch
und brauche keine Kinder
gelassen den eigenen Kopf
nicht durch die Wand.

Ich sehe die Spuren trocknen
und trage ihr nichts nach.

Bettina Hesse



FLORIS ENTDECKT DIE WELT

Floris entdeckt die Welt, seine Welt und meine Welt und vor allem Stimme, Klänge und Töne – eben preverbal. In den ersten Lebenswochen machte der kleine Kerl vor allem nachts einen Lärm wie zehn alte Opas gleichzeitig: röchelnd, köchelnd, rotzend, schnorchelnd, skrongend – Umstellung vom Fisch zum Vogel nannte ich das. Dann die Entdeckung der Spucke, mit der man erst im Rachen Laute formen kann und dann immer weiter nach vorne, bis zum Blubberblasentöneprusten. In der folgenden Lallzeit hat er den Kosenamen Ümmi Öll bekommen – Umlaute scheinen leichter zu sein und vor den normalen Vokalen zu kommen. Nicht selten hat Floris sich genauso angehört wie die Aliens in der Szene „Muttersprache, Mutterlaut“.

Nun erzählt er sich, seinem Stofftier oder mir stundenlang einen vom Pferd, mit Begeisterungsschreien, Quietschen, Röhren, Quengeln und immer wieder erstauntem und überraschtem Nachhorchen der eigenen Klänge. Ausprobieren und sich begeistern.

Mittlerweile verstehen wir uns (im wahrsten Wortsinne) schon besser, wir singen gemeinsam, imitieren uns gegenseitig und lachen viel miteinander.

Seine Klangskala ist beeindruckend: Es ist faszinierend mitzuerleben, wie leicht er sich von den höchsten und spitzen Tönen zum tiefsten Monster aus dem Moor wandeln kann. Es ist alles da, das ganze Spektrum! Der lebende Beweis für die Theorien von Alfred Wolfsohn und Roy Hart! Und wir armen Erwachsenen müssen lange Jahre dran arbeiten, um zu diesem angeborenen Klangspektrum zurückzufinden, es wieder neu zu erobern ...

Dagmar Köhler



GESCHEITELT

Den Scheitel trägt sie bedeckt,
die Schläfen, die Schläge, die sommerlichen Schuhe,
in die Ohren der Tochter, in die Ohren der Tochter
singt sie ein Lied: *Mameloschn, Mameloschn,*
kommt und seht, kommt Schwestern, kommt spricht
diese Weibersprache, spricht und hört diese Sprache
und gebt sie weiter als erstes Lied,
die eine Sprache, die einzige Sprache,
euren Töchter, die einstigen Taten zu besingen.

Swantje Lichtenstein

tanja ball ●

Supervision
Coaching

KNECHTSTEDENER STR. 30 50733 KÖLN
TEL. 0221 1206140 TANJA_BALL@GMX.DE

ABEND BEI DIR

die kühle
der sprache meines landes
gebrochen von der wärme
deiner muttersprache
der moment
in dem dein blick sich öffnet
dein gesicht nackt wird
und mich rührt
die sehnsucht
irgendwo am grund deiner seele
rätsel und aufgabe
und der leise seufzer
mit dem du dich gehen lässt

Angelika Kudella

Im Buddhismus heißt es:

Jedes Lebewesen war in
einem früheren Leben
schon einmal – *meine Mutter*.

Ogni scarafaggio è bell'à mama sua.

SZENE 0
Was sehen die Zuschauer, wenn sie sich setzen

Bühne und Rand leer
Agnès + Ralf in der Küche ruhig

Licht vom Zuschauerraum weg
Die 13 kommen hintereinander herein und nehmen ihre Plätze für die erste Szene ein.

Lichtwechsel auf „Erekt“



SZENE 20/ GROSSMUTTER SCHLANGENKÖCHIN

Agnès, Agnes, Catherine, Marie-Jo, Sabine, Bettina, Sibilina, Christine

stehen ineinander verhakht
Susanne und Karin in der Küche
Wenn Agnès ausbricht, wird die Konstruktion instabil und bewegt sich

They stand with their arms and hands interlocked
Susanne + Karin in kitchen
When Agnès breaks away, the construct moves and destabilizes

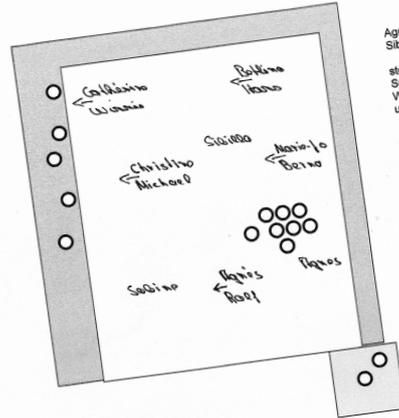
ÜBERGANG ZU SCHWARZMOND

Nach einer Pause beginnen von den Seiten die "CH- laute"

Nach und nach rollen die Laute auf die Bühne, die Frauen sinken zusammen und fallen auch in Schlar
Männer links/ Frauen rechts
Ralf und Agnes liegen am Rand, rollen nicht mit

TRANSITION

After a pause the sounds "CH" start from the sides, people roll on stage, women sink to the floor, sleeping and sounding



SZENE 1/ EREKT + BEMUTTERUNG

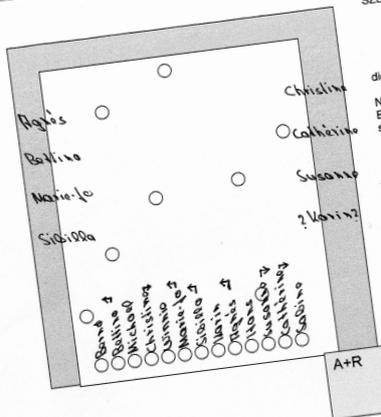
..... beginnt mit dem Aufdrehen zum Publikum, die anderen folgen.

Nach vorne zum Bühnenrand zur Bemutterung
Entweder noch mit „Erekt-Text“ oder schweigend oder schon mit Bemutterungs-Lauten.

„Ja, was hatter denn!“
läuft durch die Reihe von rechts nach links, überlappend.

..... starts the movement turning towards the audience the others follow then walking right down to the audience to be "mother" to them

„Ja, was hatter denn!“
moves from right to left, slightly overlapping when you say the sentence you stand up straight and for that moment step out of being "mother" after a short silence go back into the mothering



DIE MUTTER

„Liebling, hast du gerufen?“
Es war ein Wort im Wind. –
„Wie viele steile Stufen
sind noch bis zu dir, mein Kind?“
Da fand ihre Stimme die Sterne,
fand aber die Tochter nicht.

Im Tale in tiefer Taverne
Löschte ein letztes Licht

Rainer Maria Rilke
aus *Advent*, 1. Auflage 1898, P. Friesenhahn, Leipzig

KATJA TENTER

STEUERBERATERIN

Steuerberatung für Medienberufe und Künstler
Kompetent, schnell und unkompliziert

Tel. 0221 / 2996202

Email: katjatenter@web.de

Fais dodo, Lola ma belle, Fais dodo, ma belle Lola

Fais dodo, Lola ma belle
Fais dodo, ma belle Lola

© Les Éditions Cosmopolite 1993

„Erst als ich in der Fremde lebte, wurde meine Mutter wirklich. Erst in der Fremde erfuhr ich, dass ich ihr nicht entinnen kann, sie ist die vertraute Stimme, die mich begleitet, und zugleich Guillotine, die am Ende des Tages auf mich wartet.“

Jürg Beeler

ARIE DER KÖNIGIN DER NACHT

1x normal

O Täler weit, o Höhen,
 O schöner, grüner Wald,
 Du meiner Lust und Wehen
 Andächtig Aufenthalt.
 Da draußen, stets betrogen,
 Saust die geschäftige Welt;
 Schlag noch einmal die Bogen,
 Um mich, du grünes Zelt.

O Täler weit, o Höhen,
 O schöner, grüner Wald,
 Du meiner Lust und Wehen
 Andächtig Aufenthalt.
 (aus 2x Da!) Da draußen, stets betrogen,
 Saust die geschäftige Welt;
 (aus 3x) Schlag noch einmal die Bogen,
 Um mich, du grünes Zelt.

„Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen
 Tod und Verzweiflung, Tod und Verzweiflung flammet um mich her!
 Fühlt nicht durch dich Sarastro Todesschmerzen,
 so bist du meine Tochter nimmer mehr.
 Verstoßen sei auf ewig!
 Verlassen sei auf ewig!
 Zertrümmert sein auf ewig alle Bande der Natur,
 wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen!
 Hört, ihr Rachegötter, hört der Mutter Schwur!“

Aus „Die Zauberflöte“
 Libretto: Emmanuel Schikaneder,
 Uraufführung: 1791 in Wien





21. Februar
Internationaler Tag der Muttersprache

sie ist gegangen...



Ensemblemitglied
Heidrun Klein ist
im Juli 2008
verstorben

...er ist gekommen



Ensemblemitglied
Dagmar Köhler ist
im Oktober 2008
Mutter geworden

Past & Future
Die Bar von heute
mit dem Blick auf morgen

Große Auswahl an Getränken, kreative Küche –
jetzt auch mit Sommergarten
MO-FR 15–18 Uhr HAPPY HOUR
Kaffee–Kuchen–Kartenlegen/Kaffeersatz (20 min) 19,50 Euro
Oder nur Kaffee–Kuchen 3,50 Euro (ohne Beratung)

Gastronomie & Kartenlegen

Lebens-Coaching mit
KARTENLEGEN
modern & verständlich

Hamburgerstr. 2a (Nähe Hansaring,
gegenüber Saturn), 50668 Köln
www.past-future.net

Öffnungszeiten
MO–SA 18–24 Uhr
SO nur zu Veranstaltungen
Küche MO–SA 18–22 Uhr

Tel **0221–913 90 880**
Mobil **0172–290 2905**

Die Stimme ist ein Phänomen mit Bedeutsamkeit.

In den Worten des Philosophen Aristoteles:
Stimme ist ein Zeichen der in der Seele hervor-
gerufenen Vorstellungen. Jeder Stimmklang
verweist mit seinen spezifischen Qualitäten auf
den Menschen, der ihn erzeugt hat. Der Begriff
der Bedeutsamkeit steht für die Beobachtung,
dass die Stimme immer auf mehr verweist als
auf sich selbst, auf den Körper, die Stimmung,
die eigene Geschichte, die Gefühle, auf Assozia-
tionen ...

schlanker werden

MUTTERSPRACHEN
MUTTERSACHEN
PRACHTTURNER
SCHAU NETTER
NAECHTERUM
ACHTSAMER
SCHATTEN
TUECHER
ECHTER
TRAUM
NAME
TUN
IN
S

A
AS
SAH
SACH
ARSCH
RAUSCH
URSACHE
SUCH ARME
MEERSCHAU
RECHTE MAUS
TREUEMARSCH
RASCH MEUTERN
MURRE SCHATTEN
MUTTERSPRACHEN

jojojojojo-effekt

„Man muß manchmal einen Ausdruck aus der Sprache herausziehen, ihn zum Reinigen geben, – und kann ihn dann wieder in den Verkehr einführen.“

Ludwig Wittgenstein

ZADEK

„Ich träume von einem Theater, das Mut macht. Es ist ein Theater für hungrige Menschen, gierige Menschen, für Menschen, für die Theater nicht ein delikates Dessert ist, sondern eine notwendige, lebensnotwendige Mahlzeit, ohne die sie in der zerstörten Zivilisation, die wir errichtet haben, zu Grunde gehen. Es ist ein Theater der Fantasie, der befreienden Gefühle und der gewagten Gedanken – ein romantisches Theater also.“

Peter Zadek in „Das wilde Ufer“

Der Theaterregisseur Peter Zadek lernte als junger Mann in London Alfred Wolfsohn kennen und nahm bei ihm Gesangsstunden. Die Arbeit mit der Stimme hinterließ keine bleibenden Spuren, und doch hatte diese Begegnung Einfluss auf sein Leben: Wolfsohn riet Zadek seine akademischen Studien aufzugeben und sich ganz seiner Leidenschaft, dem Theater, zu widmen. Zadek hörte auf ihn.



MOTHERLESS

Nimm mich, nimm mich endlich nach Haus

Parfois j'ai l'impression d'être 1 enfant sans mère

Quand tu ne m'écoutes pas

Quand tu ne me consoles pas

Quand tu ne me dis jamais que tu m'aimes

Quand tu ne dis jamais que c'est bien fait

Quand j'ai l'impression que c'est moi l'adulte, moi la mère

Manchmoi war i am liabsten weit weg vo dahoam,
aber i krieg's oafach net hi

Manchmal fühle ich mich

fast nicht bemuttert

s'is ein langer – Weg vom Heim

mir langts jetzt – weg vom Heim

envolée ton odeur

envolés tes yeux...

je garde le goût de ta langue

dans l'écho de ma voix

Mangisch fühl i mi usgesetzt wie als Chind,
d'Wält isch mr z'gross und z'schwär

Radlager

Sechzigstr. 6 / Ecke Merheimer Str.
50733 Köln-Nippes • Tel: 0221/73 46 40

Öffnungszeiten:

Mo- Fr: 10-19 Uhr • Sa: 10-15 Uhr

www.radlager.de • info@radlager.de

RÄDER FÜR ALLE!



Allein im Dunkeln der Straße, ohne ein Zurück,
immerhin fragen die Nachbarn

Qualche volta mi sento perduta e sola su questa terra...
Quanto è lunga la strada per tornare a casa...
Ma i miei angeli sono con me...

Manchmal habe ich Sehnsucht.
Die Stille leer – kalt.
Ohne Netz und Boden.
Manchmal fühle ich mich frei.
Beides mischt sich: ich!
Es bleibt der Traum zu fliegen.

Manchmoal fial i mi wia a abgschdochana Sau,
ond koiner gscheard siach dromm

Es gibt kein Zurück

Mama

dans la gorge
l'océan
les eaux liquides
les torrents

de la rivière du dedans coule une montagne
Mama me dit: prends bien soin de toutes tes montagnes

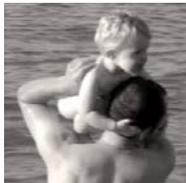
„Der Dialekt erlaubt keine eigene
Sprache, aber eine eigene Stimme.“
Hugo von Hofmannsthal

voix lactée de la gorge rouge
tous les buissons sont solitude
Mama me souffle: descends dans tes océans

suis ton silence, siffle Mama
repose-toi au cosmos
écoute le chant des ronces
elle pose ses doigts sur les points sacrés
dans la gorge, s'ouvre un passage
un océan déverse
un chant de la honte
de la nuit
de l'enfance
de l'errance
s'écoulent les vieux tatouages

dans la gorge
les paroles proférées
les oracles
vient le chant
rauque psalmodie de Mama Mama
Mama

Catherine Bédarida





Verwicklungen unter Freunden



*„Le halètement qui l'agit/
Das es bewegende Keuchen”
Samuel Beckett*

SPRICH ANSTÄNDIG

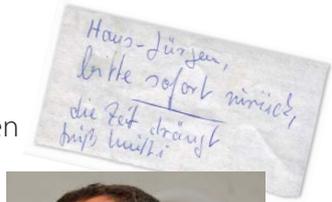
gib das schöne Händchen
bist du aber groß geworden
wart nur, bis dein Vatter kommt
das sagt man nicht
ein Löffelchen für Mama
muss das denn so laut sein
guck mal, wie der lachen kann



Ja, was hatter denn...

Hände waschen, ab ins Bett
haben wir uns verstanden, Frolleinchen
geh schön spielen
mit vollem Mund spricht man nicht
da ist aber einer müde
hast du schon Groß gemacht
das ist ja toll

sei still, wenn die Erwachsenen reden
ich will dann nichts mehr hören
mach die Tür zu
kriegt Mama denn kein Küsschen
ja, wo ist der Heiner
kannst du nicht hören
das tut man nicht
Augen zu, jetzt wird geschlafen



Fotos: Hartmut Schug

wie siehst du denn aus
komm sofort da runter
gib keine Widerworte
Finger weg, Freundchen
so ein großer Junge weint doch nicht
ganz der Papa
jetzt ist aber Schluss

WAS IST DIE GANZE STIMME?

Wir benutzen im Leben nur einen sehr kleinen Teil dessen, was in unserer Stimme an Möglichkeiten angelegt ist.

Das ist der Ausgangspunkt einer Stimmarbeit, die sich der ganzen Stimme widmet. Sie wurde in den 20er Jahren von Alfred Wolfsohn entwickelt und durch seinen Schüler Roy Hart für das Theater weitergeführt. Daraus entstand das Roy Hart Theatre in Südfrankreich – es ist im Laufe der letzten 35 Jahre zu einer internationalen Schule der Stimmentwicklung geworden. Dieser Tradition fühlt sich das Ensemble KÖRPERschafftKLANG verpflichtet.

Der deutsche Stimmlehrer Alfred Wolfsohn (1896-1962) ist Pionier einer Stimmentwicklung, der es darum geht, die ganze Stimme in all ihren Facetten zum Ausdruck zu bringen. Der Weg zur ganzen Stimme ist weniger durch Techniken geprägt als durch die Suche nach den Geschichten, die in jedem Stimmklang aufscheinen, nach der Beziehung des Stimmklangs zum Körper, zur Seele, zum Denken.

Alfred Wolfsohn unterrichtete Gesang in Berlin, emigrierte 1939 nach London, wo er seine neuartige Stimmlehre weiterentwickelte. Leiten ließ er sich von der Idee einer Stimme, die die Grenzen kultureller

und psychischer Prägungen überwinden will – einer Stimme, die all ihre Möglichkeiten kennt und einzusetzen versteht. Wolfsohn erkannte, wie eng die Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Stimme ist, wie bedeutungsgeladen die Stimmen und Klänge sind, die sich in der eigenen Stimme zeigen. Dazu bedurfte es vor allem der Befreiung von den Kategorien



Fotos: Roy Hart Theatre Archives, www.roy-hart.com

schön, hässlich, richtig oder falsch. Bedeutsam ist jeder Stimmklang, sobald wir die Offenheit mitbringen, ihm zuzuhören. Stimme kann so zu einer tiefen und heilsamen Selbsterfahrung werden.

Zu Wolfsohns Schülern gehörten u.a. der junge Peter Zadek und Roy Hart, ein Schauspieler aus Südafrika, der Wolfsohns Arbeit nach dessen Tod weiterführte und mit dem 1969 gegründeten Roy Hart Theatre auf die Theaterbühne übertrug. Ihm ging es um die Integration der ganzen Stimme in die Arbeit auf der Bühne. Das Roy Hart Theatre wurde mehr und mehr zu einer künstlerischen Arbeits- und Lebensgemeinschaft, und nach Erfolgen bei Auftritten in Europa entschied sie sich zur Übersiedlung nach Südfrankreich, ins Château de Malérargues in den Cevennen. 1974 machten die Mitglieder der Gruppe das Château zu einem bewohnbaren Ort für über 40 Menschen. Kurz darauf kam Roy Hart mit seiner Frau Dorothy und einem weiteren Mitglied bei einem Autounfall ums Leben. Der einzige, der überlebte, war Paul Silber – er fühlte sich für das Erbe Roy Harts mitverantwortlich, indem er bis heute dort unterrichtet.

Einer seiner jahrelangen Schüler ist Ralf Peters. Er lud Paul Silber und seine Frau Clara Harris regelmäßig nach Köln ein und baute mit ihnen hier die Stimmarbeit auf. Seit 2007 ist Ralf Peters selbst offizieller Roy Hart Lehrer.

Über Jahrzehnte haben die Lehrer und Künstler des Roy Hart Centers viele Sänger und Schauspieler, Amateure und Profis auf dem Weg zu ihrer eigenen Stimme begleitet und dazu beigetragen, die allgemeine Vorstellung darüber, was Stimme kann und wofür sie steht, in Europa und Amerika entscheidend zu erweitern. Keine andere Schule der Stimmentwicklung kann auf eine Geschichte mit über achtzigjähriger Tradition blicken, die weitergegeben wird und sich stetig fortentwickelt, ohne dabei ihre Wurzeln zu vergessen.

Die ganze Stimme mit all ihren Möglichkeiten kennenzulernen, bedeutet, sich ihre Beschränkungen anzuhören und mit ihnen zu arbeiten. Darin liegen die spannenden Geschichten und oft genug der Ansatz zu einer eigenen Stimme.

Informationen: www.roy-hart-theatre.com und www.stimmfeld.de





Waidmannsheil



Kochduell



Nudeldrama



Mutterrouladen

stimmfeld e.V.

Aus der gemeinsamen Stimmarbeit hat sich der Verein stimmfeld e.V. entwickelt – er unterstützt und fördert künstlerische Projekte, die sich mit dem Phänomen der menschlichen Stimme beschäftigen.

Gerne informieren wir Sie über das Programm und eine mögliche Mitgliedschaft:
www.stimmfeld-verein.de

„Von meinem Vater erbe ich nur eine kleine silberne Gewürzbüchse.“
Franz Kafka



Hinschmelzen

Anzeige
Verlag Ralf Liebe

