



MUTTERS DRACHEN

MUTTERSPRACHEN

Ein Stück für 15 Stimmen

KÖRPERSCHAFFTKLANG & friends

„Singen ist die eigentliche
Muttersprache des Menschen“

Lord Yehudi Menuhin

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“.



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 süuschen
wübte sje listig soa ersschjö betrüschen
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 KÖRPERSCHAFFT KLANG 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 größtenwahnsinnige 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 aufgeladen Begriff aufzugreifen?



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!



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

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 erglöh.



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."

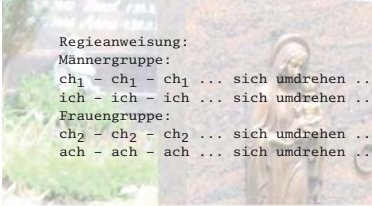
Finanzielle Sorgen kennt Nabokov aus seinem ersten Exil, doch in Amerika klagt er darüber, keinen „regelmäßigen Verkehr“ mit seiner „russischen Muse“ zu haben, und dass er zu alt sei, sich „conrad-ikal zu ändern“. Und, „daß ich ... Europa in einem riesigen russischen Roman verlassen habe, der sicher 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*





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

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



ARIE DER KÖNIGIN DER NACHT

„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 sei'n auf ewig alle Bande der Natur,
wenn nicht durch dich Sarastro wird erlassen!
Hört, ihr Rachegötter, hört der Mutter Schwur!“

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

1x normal

O Täler weis, u Hüten,
O schüner, grüner Wald,
Da meiner Lust und Wehen
Anblicke'ger Außenhalt.
Da draußen, wies betrogen,
Samt die geschilt'ge Weh;
Schlag noch einmal die Bege,
Um mich, die grünen Zell.

→ Schlag!
um mich - die -
grünen - Zell

O Täler weis, u Hüten,
O schüner, grüner Wald,
Da meiner Lust und Wehen
Anblicke'ger Außenhalt.
Da draußen, wies betrogen,
Samt die geschilt'ge Weh;
Schlag noch einmal die Bege
Um mich, die grünen Zell.

(auf 2x 2x)

(auf 2x)



schlanker werden

MUTTERSPRACHEN
MUTTERSPRACHEN
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.



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

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



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

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



Fotos: Hartmut Schug

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 KÖRPERSCHAFTKLANG 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

