

Tomma Galonska

DIE STIMME IM TEXT

Exposé /April 2014

La substance de la poésie

C'est la voix humaine

René Char

- Kernfrage: Wie lässt sich die »Stimme im Text« adäquat in eine physische Stimme verwandeln?
- Verortung: Praxisnahe Betrachtung der tradierten Text-Wiedergabe-Konventionen literarischer Texte: Lesung, Rezitation, psychologisches (situitives) Sprechen, musikalische Vertonung und Verfremdung.
- Kernaussage: Entwurf einer »Poetisierung des Sprechaktes« als Denk- und Praxismodell für einen zeitgenössischen Rezitationsentwurf. Zentral dabei: Der Zugriff auf den Text durch den Körper.

Einleitung

Ein Text spricht zu uns, wenn wir ihn lesen.

Als Interpret stehe ich vor der Aufgabe, ihm eine physische Stimme zu geben.

Wie tue ich das? Das ist unsere Kernfrage: Wie lässt sich die »Stimme im Text« adäquat in eine physische Stimme verwandeln?

Diese Frage ist das Kernthema meiner künstlerischen Arbeit. Ich möchte die Kriterien meiner Arbeit hier erläutern und zur Diskussion stellen. Dabei werde ich den Fokus auf poetische Texte richten, ohne mich dabei auf das Genre *Lyrrik* zu beschränken.

Wie ist der *poetische* Text zu sprechen? Durch einen wie definierten Akt greife ich auf ihn zu?

Wie vertone bzw. verkörpere oder übersetze ich die geschriebene Sprache in eine gesprochene?

Es gibt Konventionen. Ich werde versuchen, zunächst praxisnah einen Überblick darüber zu geben, welche Verkörperungsformen für die poetische Sprache wir in unserer Kultur kennen.

Von da aus möchte ich skizzieren, was unter einer *Poetisierung des Sprechaktes* zu verstehen wäre und welchen Beitrag eine solche Herangehensweise für die Textpräsentation bedeuten mag.

1 - Textwiedergabe Traditionen

Zunächst betrachten wir die in unserer Kultur dominanten Konventionen des Textvortrags. (Der Überblick – der als vereinfachende Darstellung zu sehen ist – kann im Rahmen eines Vortrags mit kurzen Beispiel-Präsentationen ergänzt werden).

Laut-Lesen. Bei der Lesung ist es ganz offensichtlich, dass unser durch das Geschriebene bestimmte Verhältnis zur Sprache, die Sprachbehandlung prägt. Der typische Leseduktus folgt der Intention, dem Geschriebenen zu entsprechen. Modulationen und Phrasierungen orientieren sich am Satzbau, an den Lesehilfen Punkt und Komma usw. und gegebenen Falls am Versmaß.

Rezitationsformen, die ihrem Wesen nach eine Stilisierung sind. Der Textvortrag zielt auf eine Abgrenzung zur Alltagssprache. Wir kennen das hauptsächlich für in Versen geschriebene Gedichte und Dramen. Der Vortrag ist darauf ausgerichtet, vor allem den Rhythmus und die Wortmusik des Textes zu entfalten. Es gibt unterschiedliche Stile und Moden. Der Rezipient kann stilisierte stimmliche Mittel auch dann einsetzen, wenn diese nicht zwangsläufig aus dem Text abzuleiten sind. Wenn also etwa ein Prosa-Gedicht oder ein simpler Dialog in hohem Rezipientenston gesprochen werden.

Naturalistisches (situatives) sprechen. Der Text soll *natürlich* klingen. Das ist der Ansatz, um den seit dem Anfang des 20. Jh. vor allem am Theater immer wieder gerungen wurde und wird und der zunächst vor allem für naturalistische Texte entwickelt wurde, im Weiteren aber auf das Theater insgesamt und ebenso auf den Vortrag von Gedichten und Prosa ausgestrahlt hat. Es ist ein Zugriff auf den Text, der explizit als Abkehr von der Stilisierung die Forderung nach einer „wahrheitsgetreuen Sprechweise“¹ erhebt. Die Textgestaltung orientiert sich nicht mehr an einer festgelegten Melodie-Form, wie in der Rezitation, sie entsteht auch nicht primär entlang der Betonungsregeln für Interpunktion, wie bei der Lesung, sondern aus den *inneren* Motiven, den *inneren* Handlungen, die zum Text führen. Interessant ist für uns die Intention: „Der Realismus will wahrheitsgetreue Darstellung des Lebens *in den Formen des Lebens*.“²

Musikalische Textvertonung, wie sie in der Tradition des Kunstlieds verfolgt wird. Ich möchte hier nur erwähnen, dass die stilisierte Rezitation – wie wir sie heute noch aus dem arabischen Kulturraum kennen – in unserer Kultur in weiten Teilen auf das Feld der Musik *ausgelagert* wurde. Die Akribie und Hochprofessionalität, mit der ein Schubert-Lied erarbeitet wird, die Selbstverständlichkeit des auswendig Singens, der vergleichende Markt unter den Interpreten, all das hat kein Pendant in der westlichen Rezitationskunst. Zeitgenössische Stimm-Text-Komposition ist in der Musikszene zu finden, eine Rezitationskultur gibt es kaum.

Formale Text-Verfremdung. Also etwa den Text buchstabieren oder in Silben zerlegen (die Grenzen sind fließend, denn so etwas könnte auch psychologisch motiviert sein...). Auch Rhythmisierung oder Musikalisierung können als formale Stilmittel die Textwiedergabe bestimmen. (Wenn etwa eine Zeile auf einen Ton, in gleichmäßigem Stakkato gesprochen wird usw.) Während im Theater solche Mittel mitunter auch auf klassische Texte angewendet werden, sind sie im Lyrikvortrag dann anzutreffen, wenn der Text (wie in manchen Formen der Lautpoesie) darauf bereits angelegt ist. Eine selten benutzte Form ist die Musik-improvisatorische Textvertonung, die sich von der freien Musikimprovisation herleitet. Rapp ist insofern interessant, als Text und Vortragsform zusammen gehören und aufeinander bezogen sind. Allerdings lässt sich – wie gelegentlich auf Bühnen zu sehen ist – auch ein klassischer Text u. U. ganz gut rappen. („Ich ging im Walde so für mich hin / Und nichts zu suchen, das war mein Sinn...“ lässt sich wunderbar rappen...)

¹ Vergl. Stegemann, Bernd: *Stanislawski-Reader*. S. 9-17. (2007)

² Ebd.

Mag dieser kurze Überblick über das Instrumentarium, das prinzipiell zur Verfügung steht, zu Spielereien aller Art verleiten, so bietet die Mischung der Stile doch auch äußerst interessante ästhetische Interpretationsansätze. Etwa ein sehr direkter Ton bei Beibehaltung des Versmaßes usw. Eine Inszenierung, die eindrucksvoll mit einem Wechsel der Sprechstile gearbeitet hat, war die große „Schlachten“-Inszenierung aus dem Jahr 2000 durch den Regisseur Luc Perceval und den Autor Tom Lannoye. (Eine achtstündige Aufführung der shakespeareschen Historien-Dramen zu den „Rosenkriegen“).

Der Lyrikvortrag ist – von wenigen Ausnahmen abgesehen – auf die Lesung reduziert, in der der Interpret (sei es der Autor selbst oder nicht), je nach Stilempfinden, sich etwas mehr einem stilisierten oder naturalistischen Ton nähert.

2 - Die Poetisierung des Sprechaktes

Ich stelle nun eine ganz andere Frage: Wie verhalte ich mich als Sprecher zum poetischen Sprachraum, der ja Eigenschaften hat, die seine Poetizität ausmachen?

Was sind das für Eigenschaften? Was ist Poetizität? Betrachten wir das zunächst in Bezug auf die geschriebene Sprache, bevor wir auf den Sprechakt blicken.

Den Begriff Poetizität wähle ich, weil er nicht gattungsspezifisch ist (im Sinne von Poesie versus Prosa und Drama), sondern allgemein dann gilt, wenn – so die Definition nach Roman Jakobson – „die Sprachzeichen eine *poetische Funktion* haben.“³ Wenn also „die Sprache von ihrem rein praktischen Zweck enthoben ist und die Zeichen als Zeichen hervortreten.“⁴ Auf eine Formel gebracht: „Poetische Sprache ist die Umformung der Mitteilungssprache zu einer Ikone.“⁵ Eine – wie ich finde – wunderbare Formel. D. h. die Sprachzeichen treten als Zeichen hervor und dienen – wie die Ikone – als Werkzeug der Transzendierung. Als Forderungen der Poetizität möchte ich in Ergänzung dazu noch die „*Offenheit der Botschaft*“⁶ und „*die Durchbrechung alltäglicher Wirklichkeit*“⁷ nennen. Ich beziehe mich also auf die Grundpfeiler des Poetischen, wie sie in der Ästhetik der Moderne entworfen wurden.

Poetizität im Sprechakt. Was bedeuten diese drei Forderungen – Umformung der Mitteilungssprache zu einer Ikone, Offenheit der Botschaft und Durchbrechung der alltäglichen Wirklichkeit – für den Sprechakt?

1. Die »Sprachzeichen« – erzeugt aus der Trias: Text, Stimme, Körper - als Ikone.
2. Die Trias Text, Stimme, Körper bringt offene (oder: öffnende!) Sprachklang -Formationen hervor.
3. Die Sprach-Klang-Formationen durchbrechen die Strukturen der alltäglichen (Sprach)Wirklichkeit.

Den Sprechakt (im Hinblick auf das Sprechen poetischer Texte) in diesem Sinne poetisch zu denken, heißt, nach den Provokationen und Forderungen zu fragen, die dem Sprechakt potentiell zugehörig sind. (*Dieser Gedanke ließe sich weit ausführen, ich will es hier dabei belassen.*)

³ Vergl. Jakobson, Roman: *Poetik - Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. (1979)

⁴ Vergl. Kermani, Navid: *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*, S. 99. (2000, 2011)

⁵ Vergl. Ebd. Formulierung in dieser Form von TG.

⁶ Vergl. Jakobson, Roman: *Poetik - Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, S. 110 f. (1979)

⁷ Hildebrand, Bruno: *Zur Lyrik Gottfried Benns*. In: *Gottfried Benn Gedichte*, S. 639 – 668. (1982)

Wenn es also meine Aufgabe als Interpret ist, die schriftlich notierte Sprachkunst in physische Zeichen zu übersetzen, so ist das eine etwas andere Ausgangsposition, als die, die wir üblicherweise einnehmen. Anders als in der Lesung ist meine Funktion nicht darauf beschränkt wiederzugeben, was da steht. Eine *Poetisierung des Sprechaktes* hat zu bedeuten, dass der Interpret *nicht* auf den rein praktischen Zweck der Vermittlung des Geschriebenen reduziert wird. Anders als im Schauspiel und in der Rezitation ist der Fokus nicht auf den *Text als Geschichte* gerichtet. Poetisierung meint: Die Text-Wiedergabe wird zur Kunstdisziplin – wird Komposition.

Wie funktioniert in diesem Sinne die Trias: Text-Stimme-Körper?

3 - Vertonungssysteme des Körpers

Die Stimme, meine Stimme, verbindet den Text des Dichters mit meinem Körper. Der Körper muss das Material bereitstellen.⁸ Das ist – formal gesehen – auch bei den tradierten Herangehensweisen so. Wenn wir einen Text laut lesen, arbeiten wir auch in dieser Trias, aber wie wird sie zu einem poetischen »Sprachzeichen«?

Schauen wir uns an, was geschieht, wenn der Zugriff auf den Text explizit durch die Physis geschieht?

Der Text als Bewegungsmuster. Dazu müssen wir uns zunächst auf etwas einlassen, das irritierend ist und der üblichen hermeneutischen Vorgehensweise entgegen zu stehen scheint. Wir beginnen mit einer Befreiung des Sinndiktats – aber paradoxer Weise: zu Gunsten des Sinns. Wir verhandeln nur mit dem Text. Die mentale Deutungshoheit wird vorläufig abgesetzt. Dafür bieten wir dem Text etwas an: Körperaktionen. Es ist die Körperlichkeit des Akteurs, die der Sprache den Körper, den Duktus, die Klangformation gibt und ihre Informationen aktiviert. Der Körper führt Sprachregie. Wir verkörpern die Worte mit Bewegungsformen.

Mit welchen Bewegungsmustern? Ich kann zunächst ganz beliebige, auch mechanische Körperaktionen nehmen und sie auf die Sprache übertragen. Das ist sehr amüsant und eine Art Vorstudie. (*Beispiel*)

Ich kann aber auch gezielt eine Bewegung entwickeln, die ich auf den Text übertragen möchte. Z.B. eine große Körperbewegung der Zerstörung. Wenn ich ein solches Bewegungsmuster als Körper-Choreographie beherrsche, verbinde ich die physische Aktion mit dem Text, die Stimmbewegung entspricht dabei der Körperbewegung und ich erhalte eine sehr spezifische Klangfiguration. Wenn die Stimme diese Intonation verinnerlicht hat, kann ich die Bewegung des Körpers weglassen, stark reduzieren, oder beibehalten. (*Beispiel*)

Die Körperaktionen sind durchsetzt mit aus dem Affektiven kommenden Impulsen. Die Bewegung bzw. der kleine Bewegungsablauf hat oft interessante kleine Schlenker, Irritationen, Zitterer usw. Wenn Bewegung und Stimme verbunden werden, übernimmt die handelnde Stimme diese Nuancen. Genau diese von der Bewegung hervorgebrachten Nuancen machen das Spezifische aus, das, was uns aufhorchen lässt, weil es lebendig und nicht ganz berechenbar ist, dabei aber – und das ist wichtig – exakt und gerichtet bleibt.

Ich nenne diese Methode auch den performativen Zugriff auf den Text – oder, wie mir kürzlich von einer Literaturwissenschaftlerin vorgeschlagen wurde: physiogen erzeugte Textvertonung. Dabei nehmen die Begriffe Körper an, die nicht rhetorisch generiert sind. (Insofern ist diese Verkörperung der musikalischen Vertonung verwandt.) In Relation zu den Methoden des Rezitativen und des

⁸ Vergl. Dolar, Mladen: *His masters Voice - Eine Theorie der Stimme*, S. 80. (2007)

Situativen könnte man sagen: Die physiogen entwickelten Wortkörper sind, wenn sie ins Extrem getrieben werden, eine Verfremdung mit allen verfügbaren Mitteln des Lebendigen. Wir können jetzt aber das rezitative Sprechen und das situative, mit all seinen Gesten, die wir am Leib haben, auch als Bewegungsmuster analysieren. Und in Folge davon – als Technik – die Sprache aus der Bewegung, aus der Geste, der trivialen, der psychologischen, ebenso wie der abstrakten erzeugen. (*Beispiel*)

Das hat schon Stanislawski herausgefunden und der große Gewinn dabei ist, dass das Bewusstsein und seine Zensur(!) nicht die Textentfaltung stört. Der Körper ‚kann es besser‘.

Das Ergebnis ist der in Aktion verwandelte Text. Der Unterschied zu dem vom Lesen her – von der Bedeutung her – entwickelten Sprechen liegt im anderen Ansatz: in der intendierten Verbindung von Körper und Text. (Wir berühren hier das Thema: Vollzug versus Repräsentation, das wir aber hier nicht weiter verfolgen können.)

Der Text und sein Resonanzraum. Die Erzeugung des Textklanges ist ein physischer Vorgang. Abgesehen von einer Klangerzeugung, die zur Vermittlung des Inhalts nötig ist, gibt es die ästhetisch reizvolle oder provozierende Klangerzeugung. Es gibt aber noch einen anderen Aspekt, den ich hier wenigstens erwähnen möchte.

„Die »richtige« Klanggebung ist für die Aktualisierung der Botschaft elementar.“⁹ Diese Maxime kommt aus der islamischen Rezitationskultur und sie verdeutlicht, dass Inhalt und Botschaft nicht als identisch zu sehen sind. Die Botschaft ist weit mehr als das rational Verstehbare, das ohnehin polyvalent ist.

Aber was ist der »richtige« Klang? In der Koranrezitation heißt es, dass jeder Laut an einer bestimmten Stelle im Körper angesiedelt ist, der Rezitator lernt den »richtigen« Klang zu erzeugen.¹⁰ Das geht über das Erlernen der richtigen Aussprache (wie bei unserem Streit um das exakte Hochdeutsch) weit hinaus. Ansatzweise können wir etwas davon in unsere Textarbeit hineinholen durch die gezielte Arbeit mit der Platzierung der Vokale in den unterschiedlichen Resonanzräumen des Körpers. Dabei geht es keineswegs nur um den auditiven Effekt, auch wenn gerade diese Arbeit vielerlei Möglichkeiten der Klanginterpretation innerhalb des Sprechtonbereichs bietet (also noch bevor die Stimme zum Gesang wird). Entscheidender ist, dass hier die Stimme, (der in Ton verwandelte Atem), den Klangraum des Körpers nutzt und damit die Beziehung zwischen Text und Körper noch in anderer Weise erlebbar wird, als wir es bei der Entwicklung des Tons aus der Bewegung gesehen haben. Wir lenken die Interpretation, wie schon bei dem Ansatz aus der Bewegung, nicht von der semantischen Deutung her, sondern vom Klang.

Überprüfen wir unsere Forderungen. Durch den Zugriff auf den Text durch die Physis wird der Akteur zum **Zeichen**. Natürlich ist er immer Zeichen. Das Interessante ist, dass durch einen prononcierten Umgang damit, sei es auch nur in nur wenigen Momenten, die Zeichenhaftigkeit insgesamt hervortritt.

Durch den physischen Zugriff auf den Text, erschließen wir uns Möglichkeiten zur Verschiebung der vertrauten Text-Klang Konstellationen. Die Worte entfalten ihre Sinnverstreungen, verwerfen ihre Ablagerungen. Wir **stoßen Strukturen auf**. Etwas anderes kann in die vertraute Sprachwirklichkeit »einbrechen«.

Offenheit ist dabei nicht nur ein Synonym für Vieldeutigkeit. Im Sinne der Offenheit der Botschaft, will diese Herangehensweise die Stimme im Text aktivieren. Da wir – anders als in der koranischen Rezitation – keine tradierte »Wahrheit« dazu haben, wie das zu geschehen hat, bleibt es immer Versuch, Andeutung, Verweis. Es bleibt in Latenz, ist niemals letztgültig – bleibt, so könnten wir in einem modernen Sinne als *Rechtfertigung* sagen: seinem Wesen nach poetisch.

⁹ Vergl. Kermani, Navid: *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*. Besonders das Kapitel: *Der Klang*. (2000, 2011)

¹⁰ Wurde mir so in einem persönlichen Brief von der Religionswissenschaftlerin Esther Vosswinckel mitgeteilt.

4 - Die Komposition von Sprechakten

Damit kommen wir zur ästhetischen Konsequenz, die ich vorschlagen möchte. Wir haben uns mit Übersetzungsformen vom Geschriebenen ins Gesprochene beschäftigt. Die unterschiedlichen Arten der Textbehandlung können jeweils andere Ebenen des Textuniversums entfalten. Mein Ansatz ist eine Partitur, die zu einem Ausgangstext entwickelt wird und in der verschiedenen Textpassagen verschiedene Sprachverkörperungen zugeordnet werden oder Passagen auch in parallel laufenden Textwiedergabeformen vertont werden. Welche? Wie? Wann? Das ist die kompositorische Arbeit.

Konkret wird sich der Interpret fragen: Was für Klangkörper lassen sich für diesen spezifischen Text erzeugen, wie generiere ich sie, wie adäquat sind sie? In welchen zeitlichen und rhythmischen Strukturen arbeite ich? (Gerade die zeitlichen Strukturen können den Wirkungsraum des Textes entfalten. Sie werden in einem vom Lesen her gedachten Vortrag, der ein normiertes, keineswegs ein natürliches und schon gar kein ästhetisches Tempo vorgibt, kaum zur Gestaltung herangezogen.)

Der Interpret wird sich fragen, welche Wirkungen erziele ich? Wie verhalte ich mich zum kulturell tradierten kunstsprachlichen Formenvokabular und / oder zu dem der Alltagssprache? Und schließlich: In welchen Räumen und Formaten lässt sich arbeiten und in Kombination mit welchen anderen Kunstdisziplinen oder Medien.

Schluss

Bei Giordano Bruno heißt es: „Das Subjekt ist der Mensch, der auf der Bühne der Welt steht und zugleich Bühne für die Welt ist, die sich auf ihm abspielt.“¹¹ Ein Zitat, das als Motto und als strukturelle Utopie dieser Sprachbehandlung gelten mag.

Die poetische Sprache als die Welt verstehen, die in ihr lebt. Die sich daraus ergebenden Aufgaben zielen auf genau die Wesenszüge des Poetischen, denen wir uns auch im Text-Sprechen verschreiben wollen. Der Akteur begibt sich in eine intensiviertere Präsenz und will eine solche erzeugen.

Vielleicht ist das ein Beginn, gesprochene Sprache im ästhetischen Diskurs der Gegenwartskunst zu betrachten und weiter zu entwickeln.

Wenn Sprache die WELT ist, die in ihr lebt, brauchen wir WELT um sie aufzuschließen zu können.

¹¹ Samsonow, Elisabeth von: *Giordano Bruno. Ausgewählt und vorgestellt von Elisabeth Samsonow*. Einleitung: *Der Subjekt-Typ*, S. 25. (1995)