

Vortrag zu „Compovisation“ am 25.6.2014, Uferstudio 12, Berlin

Mein Name ist Ulrike Sowodniok. Ich bin Sängerin und Stimmanthropologin. Normalerweise bilde ich SängerInnen und SprecherInnen aus. Meine Grundlage ist die Lichtenberger® angewandte Stimmphysiologie. Aufbauend auf einer arbeitswissenschaftlichen Studie arbeiten wir in dieser Methode mit physiologischen Zusammenhängen des Körpers, die als Phänomene in der eigenen Wahrnehmung intersubjektiv und intercorporär untersucht und ausgetauscht werden. Die Pädagogik arbeitet stimulatativ mit unterschiedlichen Mitteln an Körper und Klang. Sie versteht sich als (streng) prozessorientiert. Unbedingte Grundlage dieses Prozesses ist die Rückmeldung über die Qualität des eigenen Erlebens der Schüler oder Probanden. Jeder Prozess wird als individuell verstanden. Grundlegend müssen wir unterscheiden, dass manche Lernenden schneller in ihren Körperprozessen sind, andere schneller in der bewussten Wahrnehmung der Qualitäten in Körper und Klang. Beides darf sich entwickeln und nach und nach immer mehr Gleichzeitigkeit erfahren – bis wir eine bewusste teilnehmende Beobachtung als untrennbaren Teil der körperlichen und klanglichen Prozesse entwickeln.

In „Compovisation“ als interdisziplinärem Projekt ist es den Performern freigestellt, Stimme zu verwenden oder auch nicht. Stimme spielt außerdem hier auch eine ganz eigene Rolle als unverständliche, unhörbare oder innerliche Stimme. Es geht also vorrangig nicht um die Ausbildung der Stimme, sondern in diesem Fall arbeite ich stimmanthropologisch an den Qualitäten des Kehlkopfs in Bezug auf Bewegung, Wahrnehmung v.a. von Klang und Möglichkeiten der Stimmgebung. Mein stimmanthropologischer Ansatz entwickelte sich auf der Basis der Lichtenberger® angewandten Stimmphysiologie und hat in über 20 Jahren angewandter Forschung verschiedene wissenschaftliche und lebenspraktische Bereiche integriert: U.a. Medizinische Körper- und Stimmphysiologie, Neurophysiologie, Philosophie, historische Anthropologie, Sinnesanthropologie, Sound Studies, Kulturen des Performativen und somatische Bewegungsforschung.

Als Synästhetikerin steht die Sinneswahrnehmung im Zentrum meiner Arbeit, ebenso eine „Kritik der Sinneswahrnehmung“. Stimmklang jenseits von den Systemen Sprache und Musik als Bedeutungsträger und Abbild der inneren Verhältnisse des Körpers bildet den Kern meiner Arbeit. Bei Tänzern, Bewegern, Performern bildet Stimmklang eine Zusatzinformation zur Bewegungsinformation des Körpers. Er präzisiert diese Information vom Körperinneren aus. Das Verständnis der Kehlkopffunktionen bildet den zentralen Schlüssel, um diese Qualität der Information lesen zu können. Da ich auf diesem Wege auch gelernt habe, die Kehlkopffunktion ohne Stimmklang zu lesen, kann ich auch nur mit der körperlichen Bewegung arbeiten in Bezug auf die unhörbare innere Klanglichkeit und diese wiederum mit äußeren Klängen in Beziehung setzen.

Diese Art des inneren Coachings von Bewegern funktioniert sehr direkt, fein und in schnellen Prozessen. Die Performer berichten, dass sie sich so unmittelbar in ihrer Körperintelligenz angesprochen fühlen. An dieser Stelle möchte ich einen kurzen Exkurs über den Kehlkopf und seine vielfältigen Beziehungen geben mit einigen abschließenden Bemerkungen zur Neurophysiologie der Emotionen und Gefühle inspiriert durch Antonio R. Damasio. Weiteres zu meiner Arbeit können Sie ausführlicher in meinem Buch „Stimmklang und Freiheit – zur auditiven Wissenschaft des Körpers“ nachlesen, erschienen bei transcript, Bielefeld 2013.

Der Kehlkopf ist ein multifunktionales Muskel-Faszien-Organ. Die Schwingungsinformation zwischen den paarigen Stimmlippen wird von einer Oberfläche aus hochfrequent schwingendem Schleim, Schleimhaut und dreischichtiger Faszie (von flüssig über elastisch zu straff) übersetzt in Kraft in der innersten Schicht, dem Stimmbandmuskel „Vokalis“. Die Randkantenverschiebungen entlang der beiden Stimmlippen ähneln den Bewegungen der

Wellen an einem Küstensaum – zwei Säume überlagern sich und kräuseln sich aneinander. Aus den Berührungsqualitäten der Stimmlippen können wir die inneren Proportionen des Körpers heraushören so wie das Beziehungsverhalten der Phonierenden (Stimme Gebenden) in ihrem Kontext. Außerdem können wir Rückschlüsse auf den Zustand der Sinnesorgane und die allgemeine Gestimmtheit (Emotionen, Gefühle) treffen. Die Stimmlippen funktionieren als Organ der Stimmgebung (Phonation), der Atmung und der inneren Wahrnehmung und Balance von Bewegung.

Über den Stimmlippen liegt das ebenfalls paarige Taschenfaltenorgan. Die beiden Taschenfalten bilden einen unspezifischen Ringverschluss, der in einer Verschluss- und Schutzfunktion die Schwingung der Stimmlippen dämpft. Alle Stütz- und Druckfunktionen des Körpers wirken in ihnen mit einem öffnenden, an die Ränder drängenden Einfluss auf die Stimmlippen. In den Reflexfunktionen von schlucken, würgen, husten und gähnen dominiert die Taschenfaltenfunktion die Schwingungsfreiheit der Stimmlippen.

Im alltäglichen Leben (der westlichen urbanen Kultur) dominiert die Stützfunktion und Reflexbereitschaft des Kehlkopfs in engem Verbund mit einer ebenfalls daran ausgerichteten Zunge die Schwingungsfunktion im Kehlkopf. In künstlerischen Praktiken – auch den modernen, zeitgenössischen – von Tanz und Gesang ist die Kehlkopffunktion selbst meist wenig bewusst. Üblich sind Formen des Abstützens auf dem Kehlkopf für eine äußere Beweglichkeit des Körpers mit Folge einer Versteifung des Kehlkopfs im Inneren. Die Funktion der Stimmlippen wird geschwächt – ihr Klang ist rau, gepresst oder schwach. Deutliche Reflex Tendenzen sind wahrnehmbar. Im Bereich Gesang wird an deutschen Hochschulen immer noch unabhängig vom Genre (Oper, Jazz, Pop etc.) die sog. „Atemstütze“ unterrichtet, die eine Resonanzröhre zum Ziel hat, die eine Einschränkung der körperlichen Beweglichkeit erzeugt und den Kehlkopf ebenfalls in die Reflexbereitschaft drängt. Folgen sind wiederum Dämpfung und Versteifung der Schwingungsfunktion, die durch erhöhten Einsatz von äußerer Kehlkopfmuskulatur und Rumpfmuskulatur ausgeglichen werden müssen – letztlich eine Vielzahl von äußeren Funktionen, die auf die innere Funktion einwirken sollen ohne in physiologischer Rückkoppelung mit ihr gehen zu können.

Physiologische Rückkoppelung zwischen Kehlkopf und Körper muss den Kehlkopf als Wahrnehmungsorgan verstehen. In seiner Faszie, dem oberen Bereich des Stimmbandgewebes, verfügt er über Mechanorezeptoren für Berührung, in seinem tiefen Anteil, dem Vokalismusmuskel, verfügt er über eine reiche Ausstattung an Muskelspindeln, Organen für die Wahrnehmung von Dehnung und Schwingung als subtilem Dehnungsspiel. Soll der Körper das freie Wahrnehmungsspiel im Kehlkopf unterstützen und damit die freie Schwingungsfunktion der Stimmlippen, muss er in seinem Verhalten diese Beziehung von Faszie und Muskel in gleicher Weise eingehen. Dabei informiert die schwingende Membran, die Faszie, die Muskelspindeln im darunter liegenden Muskel. Diese wenig bekannte Form der kinästhetischen Wahrnehmung kann in zwei Sinne gegliedert werden:

- 1) Den kontextsensitiven „Transsens“ (V. Glaser) des Muskelspindelorgans für die feine Ausbalancierung des Körpers in seine Umwelt und Tätigkeiten, die eine feine ausbalancierte Motorik erfordern (Gamma-Nervensystem).
- 2) Den inneren Faziensinn „Intersensus“ (U. Sowodniok) der Mechanorezeptoren der inneren Membranen, der uns eine Wahrnehmung der inneren Räume in der Schwingung erlaubt und aktivierend und informierend auf die Muskulatur und deren große Zusammenhänge wirkt.

In der Verbindung der beiden Qualitäten erreichen wir ein „Durch-mich-hindurch“ und „Über-mich-hinaus“, d.h. der Körper erreicht wie die Stimme eine gleichzeitige Transgression und Subversion (D. Kolesch), die die Trennung von Innen und Außen als mentales Spiel entlarvt. Es entsteht ein transparentes Spiel des Körpers – eine sehr differenzierungsfähige Basis für die Arbeit im künstlerischen Bedeutungsraum. Wir können diesen kombinierten Muskel-Fasziensinn antizipatorisch ansprechen. Er versteht Bedeutung, auch im Sinne von sprachlichen Anweisungen.

Transsensensus und Intersensensus entscheiden mit dem Gleichgewichtssinn im Vestibularorgan in Reflexkreisen, die von der untersten, unbewussten Ebene des Gehirns, dem Hirnstamm, gesteuert werden, über die Freiheit und Gleichzeitigkeit einer freien Stimm- und Bewegungsfunktion. Der auditive Sinn und alle anderen Sinne entscheiden über das Klima, in dem diese Funktion sich entwickeln kann, die dann wiederum rückwirkend in Resonanz mit den Sinnesorganen treten kann, wobei sie begünstigend auf weitere Körperfunktionen (innere Organe) einwirkt („Resonanzkörper“) etc. Künstlerische Forschung spielt sich in diesen Gesetzmäßigkeiten ab und beschreibt deren Phänomene als Teil des Wahrgenommenen und wahrnehmenden Prozesses.

Entscheidend ist die innere Beziehung, die sich dabei zum Kehlkopf entwickelt. Ohne Wertung werden die Übungen gebeten ihre Binnenwahrnehmung in die Bewegungsentwicklung einzubeziehen. An dieser Stelle zeigt sich die Arbeit mit dem Kehlkopf als ein Spiel mit Emotionen und Gefühlen, die sich in der Wahrnehmung von konkreten Zuständen, sinnlichen Qualitäten oder stofflichen Texturen erkennen lassen. Im Wiedererkennen dieser Qualitäten entsteht Wiederholbarkeit und Abrufbarkeit der feinen Zustände des Kehlkopfes und der Übertragung seiner Wahrnehmungsqualität im Muskel-Faszien-Organ des gesamten Körpers. Der Kehlkopf zeigt sich als grundlegendes Beziehungsorgan im Sinne von Zuwendung und Lösung gleichermaßen. Er zeigt Vertrauen und Fremdheit. Stimmklang möchte ich in diesem Sinne als eine übergeordnete Orientierungsfunktion beschreiben.

Fasziniert bin ich in diesem Zusammenhang von den Schriften von Antonio R. Damasio, der formuliert, dass das Gehirn diese Art der bewussten Körperwahrnehmungen zu Mustern verbindet, die er Körper-Kartierungen nennt. Er zeigt weiter auf, dass unsere Gefühle nichts weiter als solche erkannten Beziehungen sind. Durch sie hindurch können wir unsere tieferen Antriebe wahrnehmen, auf denen Hintergrundemotionen, primäre und soziale Emotionen aufbauen. Letztlich beschreibt er, dass das Gehirn ohne den Körper und seine Gefühle nicht sein kann. Ein emotional funktionierendes Gehirn beschreibt er als Grundbedingung, um überleben zu können und als Basis von menschlicher Kultur und Ethik. In meinem Verständnis einer Stimmanthropologie, die künstlerisches Arbeiten beflügeln soll, müssen festgehaltene äußere Beziehungsgewohnheiten hinterfragt und gelöst werden, um einer vielschichtigen inneren Beziehungsfähigkeit Raum zu geben (Inhalt vor Form!). Eine künstlerische Performance mag Beziehungslosigkeit oder Beziehungsfähigkeit thematisieren – beides erscheint mir in gleicher Weise wichtig und sollte ohne Bewertung geschehen können. Als Künstler können wir uns aber die Frage stellen, ob wir Opfer unserer beziehungslosen Welt und unserer eigenen inneren Beziehungsferne sind, oder ob wir in unserem künstlerischen Prozess die Chance ergreifen, in eine Durch-uns-hindurch-über-uns-hinaus-Beziehung zu treten, die uns ein Verständnis vom Menschen jenseites des Individuums in einem Prozess der Berührung und kollektiven Einswerdung erlaubt, der wiederum alle Farben und Unterschiede der Einzelnen als ihre Spielarten erkennt.