

Zwischen Wildnis und Zivilisation

Marianne Schuppe im Gespräch mit Corinne Holtz

Marianne Schuppe, Sie sind die Autortin des ersten Auftragswerks von hexperimente. Der Ausgangspunkt ist das Verhörprotokoll von Trina Pfiffer, die im August 1664 als Hexe verurteilt und hingerichtet wurde. Wie hat der Text Sie künstlerisch stimuliert ?

Mir ging es vorrangig darum, eine Übersetzung und einen Ansatzpunkt zu finden, der mich und vielleicht auch andere Menschen heute an diesem Stoff interessieren könnte. Das Wort "Hexe" kommt von Hagazussa, was bedeutet "die auf dem Zaun Reitende". Es gibt viele Möglichkeiten, dieses auf dem Zaun Reiten zu verstehen. Das öffnet mir den Stoff, anstatt dass es ihn verengt. Auf dem Zaun reiten ist für mich etwas ganz Zentrales: das Singen nämlich ist ein auf dem Zaun reiten. Zum Beispiel zwischen Musik und Sprache, zum Beispiel zwischen Wildnis und Zivilisation. Singen ist eine Grenzerfahrung. Ich kann die Stimme als das wildeste aller "Instrumente" betrachten, weil sie ja niemand erbaut oder erfunden hat, weil sie nicht auswechselbar ist, weil jeder Mensch eine Stimme hat und weil wir sie täglich brauchen. Einerseits also die Direktheit, Rohheit und Wildheit und andererseits die Verwendung der Stimme im Kunstgesang. Die Stimme trainieren, bewegen, mit ihr Farben, Tonräume und Dynamiken erschliessen. Diese Spanne zwischen Wildnis und Zivilisation, die finde ich eben auch im Verhörprotokoll.

Ihre interdisziplinären Kompetenzen schlagen sich im Auftragswerk nieder. Sie legen ein neunteiliges Strophenlied vor, in dem sich Singen und Sprechen abwechseln, in dem man musikgeschichtliche Anklänge von Mittelalter über das Obertonsingen bis hin zur Volksmusik und Elektronik hört. Welche Überlegungen stehen hinter dieser sehr heterogenen Klangpalette ?

Es ist mir wichtig, auf die Fragestellungen dieses Themas keine eindeutige Antwort zu geben. Ausserdem wollte ich die vielen verbrauchten Klischer vermeiden, die es rund um Hexenverfolgung Hexenwahn gibt. Deshalb habe ich mich entschieden, sehr bewusst ganz heterogene, auch einander fremde Materialien zu verwenden. Um den Blick in eine Mehrstimmigkeit zu öffnen, und um das Unvollständige, was so eine Arbeit haben muss, deutlich zu machen.

In Ihrem Stück ist das formgebende Prinzip der Wiederholung von Worten/Tönen/Rhythmen auffallend – ein Prinzip, das sich auch im Verhörprotokoll und seinen ritualisierten wortwörtlichen Wiederholungen beobachten lässt. Stimmt der Eindruck, dass Sie die spezielle Textsorte (Verhörprotokoll) determiniert und gleichzeitig auch befreit hat – denn Ihr Stück ist ja keine Vertonung entlang des Protokolls sondern eine eher freie Übersetzung.

Ja, die Wiederholung ist wichtig, sowohl in der Bestimmung des Quelltextes als auch dessen, was ich daraus gemacht habe. Dabei war noch etwas ganz anderes wichtig: ich habe sehr gezielt die schwächst wirkenden Worte ausgewählt und nebensächlich wirkende Worte – eben nicht solche aufgeladenen wie "Unrecht" oder "Marter" - in mein Stück hineingenommen.

Und warum nicht diese Reizworte ?

Ihr Gewicht verhindert jede Verwandlung. Ich habe etwa die Worte "vor", "in" und "nach" verwendet, aber das darauf folgende Substantiv "Folter" weggelassen. In der Summierung dieser drei Worte, wie sie original im Quelltext vorkommen, wird die Zeit ausgelöscht. Vor ist wie jetzt und jetzt ist wie danach, die verschiedenen Zeitebenen werden gleich gemacht. Das ist für mich der Ausdruck der Unendlichkeit, des Nicht-Gerettet-Werden -Könnens, der Unvergänglichkeit, des Festgeschriebenen, des Ewigen geradezu. Und das steckt im Original-Text drin.

Nicht nur die Musik ist mehrsprachig, auch die von Ihnen verwendeten Textspuren im Stück : Frühneuhochdeutsch, modernen Hochdeutsch, Altfranzösisch (wie in dem von Ihnen verwendeten Lied "Ben m'an perdut" des Troubadours Bernart de Ventadorn), schliesslich Englisch. Was steckt dahinter ?

Englisch wirkt als Fremdkörper in dem Stoff und in diesem Hochtal. Mehrsprachigkeit setze ich im Dienst einer Mehrklanglichkeit ein, auch weil ich selbst in meinem Alltag mit ganz verschiedenen Sprachen umgehe; schliesslich habe ich Sprachen verwendet, die im Laufe der Musikgeschichte und des Nachdenkens über sie eine erhebliche Rolle spielen. Aus einer bestimmten Sprache geht auch eine bestimmte Musik hervor – die Sprache zieht eine bestimmte Klanglichkeit nach sich.

Sie setzen nebst Ihrer Stimme eine einfache Wanderlaute ein. Sie verfremden stellenweise den Klang der mit Stahlseiten bespannten Laute, indem Sie den über magnetische Schwingungen aussendenden E-Bow einsetzen. Warum ?

Ich wusste, meine Stimme braucht in diesem Stück ein klingendes Gegenüber und auch ein Objekt (das in diesem Fall auf dem Esstisch in der Winterstube lag). Für die Laute habe ich mich entschieden, weil sie ein altes Instrument ist und gerade die Wanderlaute als Begleitinstrument zum Gesang gespielt wurde. Ich wollte mir auf unaufwändige Weise klingende Flächen zuspielden, auf die ich mich tonal beziehen kann und mit denen die Stimme einen ganz eigenen klanglichen Verbindung eingehen kann.

Der E-Bow (der elektrische Bogen) weist in die nähere Vergangenheit und war ein Kultobjekt der Popmusik der 1970er Jahre. Er erzeugt auch die bereits erwähnte Spannung zwischen Wildnis und Zivilisation : hier der alte Klang der Laute, da die elektronisch anmutenden Klänge durch den E-Bow. Sie entstehen nicht durch Anzupfen der Saite, sondern durch eine magnetische Schwingung. Dabei kommen auf eine ziemlich unvorhersehbare Weise Obertöne ins Spiel: das bedeutet auch Beigeräusche wie Scharren, Schaben, Knistern – das bedeutet Klänge, die weitgehend unvorhersehbar und schwer verortbar sind.

Und das ist den Hexenprotokollen ähnliche unberechenbare Geschichte, die weiterwirkt und die ich in meiner Zeit bearbeitet habe.

Avers, Sommer 2009