

Zwischen Wildnis und Zivilisation

Marianne Schuppe im Gespräch mit Corinne Holtz (2009)

Marianne Schuppe, Sie sind die Autorin 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 vorangig darum, eine Übersetzung und einen Ansatzpunkt zu finden, der mich und vielleicht 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. Es öffnet mir den Stoff, anstatt dass es ihn verengt. Auf dem Zaun Reiten ist für mich etwas ganz Zentrales: Singen ist auch 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 verwenden. 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 Spannkraft zwischen Wildnis und Zivilisation 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 Volkmusik und Elektronik hört. Welche Überlegungen stehen hinter dieser sehr heterogenen Klangpalette ?

Es war mir wichtig, auf die Fragestellungen dieses Themas keine eindeutige Antwort zugegeben. Ausserdem wollte ich die vielen verbrauchten Klischees vermeiden, die es rund um Hexenverfolgung und Hexenwahn gibt. Deshalb habe ich mich entschieden, sehr bewußt 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 Element der Wiederholung von Wörtern/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 sehr freie Übersetzung.

Ja. Die Wiederholung ist in der Tat sehr wichtig, sowohl in der Bestimmung des Quellentextes als auch dessen, was ich daraus gemacht habe. Dabei war noch etwas anderes wichtig: Ich habe sehr gezielt die schwächsten wirkenden Worte ausgewählt und nebenstreichlich wirkende Worte – eben nicht solche aufgeladenen Worte wie „Unrecht“ oder „Marter“ - in mein Stück hinein genommen.

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 Quellentext 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 von Unendlichkeit, des Nicht-Gerettet-Werden-Könnens, der Unvergänglichkeit, des Festgeschriebenen, des Ewigen geradezu. Und das steckt im Originaltext drin.

Nicht nur die Musik ist „mehrsprachig“, auch die von Ihnen verwendeten Textspuren im Stück: Frühhochdeutsch, modernes Hochdeutsch, Altfranzösisch (wie in dem von Ihnen verwendeten Lied „Ben m'an perdu“ des Troubadours Bernart de Ventadorn, schliesslich Englisch. Was steckt dahinter ?

Englisch wirkt als Fremdkörper in dem Stoff und in diesem Hocthal. Mehrsprachigkeit setze ich im Dienste einer Mehrklanglichkeit ein, auch weil ich selbst mit ganz verschiedenen Sprachen umgehe;

schliesslich habe ich Sprachen verwendet, die im Laufe der Musikgeschichte und des Nachdenkens über sie eine Rolle spielen. Aus einer bestimmten Sprache geht eine bestimmte Musik hervor – jede Sprache zieht eine bestimmte Klanglichkeit nach sich.

Sie setzen neben ihrer Stimme eine einfache Wanderlaute ein. Sie verfremden stellenweise den Klang der mit Stahlsaiten bespannten Laute, indem sie den magnetische Schwingungen aussendenden E-Bow einsetzen. Warum ?

Meine Stimme brauchte ein klingendes Gegenüber. 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 zuspielen, auf die mich tonal beziehen kann und mit denen die Stimme eine ganz eigene klangliche Verbindung eingehen kann.

Der E-Bow weist in die nähere Vergangenheit und war ein Kultinstrument der 1970er Jahre. Er erzeugt auch wieder 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, die ausgesendet wird. Dabei kommen auch ziemlich unvorhersehbare Weise Klänge ins Spiel, die nicht immer vorhersehbar und schwer verortbar sind.

Unberechenbare Geschichte, die weiterwirkt und die ich in meiner Zeit bearbeitet habe.

Das Gespräch ist im CD Booklet der Audio Cd Hexperiment I bei Hexperimente 2010 erschienen.