für unterschiedliche, oft gegensätzliche politische und/oder ethische Prinzipien im öffentlichen Diskurs, als disembodied Embodiment in der identitätsstiftenden Praxis der Tragödie, zu einem sozialpolitischem Labor der rhythmisch diskursiven Selbstverständigung. Sprache und Stimme als öffentliches Handeln.

Ich möchte in der Folge in diesem Text die unterschiedlichen Verfahren von Stimme und Körper anhand von Arbeitsbeispielen der eigenen Praxis mit unterschiedlichen Kollaborateuren und in der Praxis mit *theatercombinat* betrachten und mit einigen generellen Überlegungen versehen. Beides als Versuch einer methodischen Annäherung an das Phänomen und Versprechen von Disembodied Voice.

**Verräumlichter Chor**
Das Verfahren des verräumlichten Chores verteilt eine Vielheit von Körpern, die sprechen, in einem mit Zuschauern geteilten und durchmischten Raum. Disembodied Voices im Prinzip des verräumlichten Chores, als das Erklingen verschiedener Stimmen in einer Menge von Körpern und Stimmen, die nur im Nahbereich der jeweiligen Stimmen identifizierbar und körperlich zuordenbar sind. Der Hörer steht in einer Menge oder einem Meer von Stimmen, das man visuell nicht mehr gänzlich überblickt. Man wird Teil eines räumlich aufgespannten und den Hörer umzingelnden Chores. Die visuellen Informationen sind mit den akustischen direkt zuordenbar. Der Zuseher/Hörer weiss um die Gesamtheit und nimmt Ausschnitte als Raumerlebnis wahr, das sich einem distanziert zu erfassenden idealen Klangbild als strukturiertes und gerahmtes Gegenüber entzieht. Die Entfernungen der Stimmen voneinander strukturieren durch hörbare Distanzen den Raum und zersplittern ihn zugleich in unterschiedliche Hörzonen. Die Klänge der sprechenden Stimmen berühren und durchdringen den Körper des Hörers. Die Stimmen klingen unterschiedlich an unterschiedlichen Stellen. Dieses klanglich-räumliche Gefüge kann der Hörer durchwandern und somit selber den Klang und Bildeindruck komponieren. Er kann durch das Ergehen des Raumes ein Wissen um die Ausmasse des Raumes erfassen, in dem die Stimmen gleichzeitig erklingen.

Der Zuhörer steht inmitten einer sich bewegenden Gruppe eines nur zum Teil in einem Moment sprechenden Chores, der in unterschiedlicher Verteilung, Aufstellung und Körperhaltung die Stimme erhebt und spricht und/oder Laute von sich gibt. Der Chor in der verräumlichten Anordnung bewegt sich beim Sprechen und verändert so Situationen im Raum zu den Zuschauenden und -hörenden. Gesetzte Handlungen und Gesten des Chores sind sichtbar zur gehörten Information oder auch ungesetzte der anderen Zuhörenden und -sehenden, die genauso sicht- und hörbar sind. Die parallelen Ereignisse auf unterschiedlichen Ebenen erzeugen Spannungsverhältnisse und Differenzen zu den gehörten Informationen. Zudem werden der Blick, das Hören und Denken des einen Zuschauers oftmals durch andere Zuschauende und -hörende durchbrochen, die genauso kenntlich und unkenntlich in der Menge des Chores stehen. Das heisst, es entsteht eine permanente Re-Konfiguration des Klangraumes in einem andauernden dynamischen Prozess verschiedener paralleler Handlungen.

**claudia bosse: stimme als körper**
in: disembodied voice. subTexte 10, herausgegeben von anton rey und germán toro pérez, alexander verlag: berlin 2014
(seite 2 von 7)

Claudia Bosse

## Stimme als Körper

Der Körper ist immer Dokument seines Lebens und damit auch seiner Praxis, seines Handelns, seiner Emotionen, seines Begehrens, seiner Konflikte, Projektionen und Ideale. Der Körper ist das Dokument der Politik seines eigenen Seins. Der Körper ist eine Landschaft von Gewesenem und Instrument für den Moment. Für den Moment einer künstlerischen Gestaltung. In dem Moment ist er und verlässt und ermöglicht zugleich seinen Körper. Die Stimme ist die intimste Äusserung des Körpers, vielleicht als eine Bewegung. Oder anders: Die Stimme ist eine Bewegung, die vom Innenraum des Körpers in einen Aussenraum dringt; sie ist die Verbindung des inneren Körperraums zum gesellschaftlichen Umraum.

Die Stimme ist der nicht sichtbare und nur hörbare Übertritt von einem Körper zum anderen, zu anderen, die Stimme berührt, stellt Verhältnisse her, greift in den Raum und verschwindet wieder.

Woraus entsteht das emphatische Wahrnehmen von Stimme? Was erzeugt ein schneller Atem eines Sprechers beim Hörer? Was produziert eine hohe, schrille und schnell ausgestossene Stimme als Emotion beim Hörer? Welche psychophysischen Prozesse werden beim Schreien, beim Flüstern oder anderer bestimmter Art modulierten Sprechens ausgelöst bei dem, der den Klang produziert, und bei dem, der die Stimme hört? Welche Art der Information ist einem Stimmbild enthalten?

Jede Stimme, die man hört, assoziiert eine Vorstellung von einem Körper, wie die andere Stimme auch den Körper, den Hörer in bestimmter Weise affiziert. Selbst der Computer HAL aus *2001: Odyssee im Weltraum* von Stanley Kubrick lässt beim Hören einen vermenschlichten Körper assoziieren, wenngleich die Stimme monoton und technoid klingt. Ist also die Simulation einer Stimme zugleich auch immer die Simulation eines Körpers? Oder aber ist Sprache so humanoid gekennzeichnet, dass eine Stimme, die erklingt, immer auch einen «Charakter» entstehen lässt bei dem, der die Stimme hört?



Ist das «embodiment» einer Stimme «nur» die klare Vorstellung einer Übereinstimmung mit dem, was ich sehe? Ist also jeder Klang, den ich höre, dessen Erzeuger ich aber nicht sehe, dis-embodied? Was ist also der Unterschied zwischen dem bewussten Vorgang des Dis-Embodiments der Stimme, dem bewussten Verstecken des Stimmerzeugers, zu dem Abwenden meines Blickes, dem Abwenden meines Körpers, wodurch die Stimme, die hinter mir erklingt, dis-embodied wird?

Ich möchte in diesem Text von der Stimme im Raum sprechen, als ein Erscheinen in Räumen, von Räumen, die als Filter die Stimme/n verformen – ver-stimmen – und zugleich die Körper der Hörer berühren lassen durch den Schall.

Eine grundsätzliche Frage ist: Sprechen wir, wenn wir von Dis-Embodiment sprechen, von einem Ideal eines Embodiments, das wir in einem Klang-Bild, dem wir kontrolliert gegenübersitzen, zur Übereinstimmung bringen können? Was ist Embodiment? Oder was heisst es, diese Kategorie anzuwenden auf einen Klangraum, d. h. einen Raum, der uns umgibt, den man durchschreiten kann und durch die eigene körperliche räumliche Vermessung sehr unterschiedliche Hör- und Sehverhältnisse erzeugt, wechselt und versetzt?

Ein anderes Detail: Persona, die in den Tragödienaufführungen verwendete Gesichts- und Sprachmaske mit einem Sprechrohr, war vielleicht der erste Laut-Sprecher. Ein Laut-Sprecher, der die Person, die den Klang erzeugte, verbarg und durch die Quasi-Ablösung des Klanges vom erzeugenden Körper, dem Verschwinden seiner Identität anhand verschiedener Stimmführungen und damit verbundenen unterschiedlichen Aussagen, differente Handlungsfiguren entstehen liess und anhand des Einsatzes seiner Stimme widersprüchliche Imaginationen glaubhaft beim Publikum erzeugte.

Ein Darsteller «verkörperte» durch differente Benutzung seiner Stimme verschiedene Protagonisten, durch Wechseln der Maske und/oder Veränderung der Stimmführung wurde der gleiche Körper zu der Projektionsfläche für etwas anderes. Er lieh den Figuren Stimme und Körper und wurde zugleich zu einer anderen politischen und ethischen Handlungsfigur, deren Differenz auch aufgrund der stark rhythmisch kodifizierten Tragödienstruktur und der Rede/Gegenrede mit dem Chor deutlich wurde. Zu einem Körper, zu einer Stimme

**Synthetisierter Chor einer Stimme, verräumlicht im Stadtraum durch 12 Klangobjekte**

Bei *Bambiland* (2008) habe ich den Ansatz verfolgt, eine Stimme mit sich selbst im Chor auftreten zu lassen, eine Stimme mit sich selbst zu vervielfältigen, d. h. einen synthetischen Chor zu erzeugen über «overdubbing» von sich selbst, zu der eigenen, zuvor aufgezeichneten Stimme. Diese eine Stimme, aufgenommen in vier unterschiedlichen Kanälen, aufgenommen in verschiedenen Sprechintensitäten, Lautstärken und Betonungen zueinander, wurde kompositorisch während der Aufnahmen in ein bestimmtes Verhältnis zueinander gesetzt. Die jeweilige Einzelstimme der vierkanaligen Stimmaufnahme trat auf über je drei Soundobjekte (die ich gemeinsam mit Elektroakustiker Wolfgang Musil und Simon Häfele entwickelt habe). Die Anzahl der identen Soundobjekte bildete die Zahl 12 und war der Versuch einer zeitgenössischen Übertragung eines antiken Chores, der meistens 12, manchmal 15 Choreuten umfasste, die gemeinsam sprachen, sangen und sich in Formation bewegten. Diese je 12 Objekte gab es in zweifacher Ausführung: als gerichteter Parabollautsprecher auf Gepäckwagen, die einen intimen Klang gebündelt weit in den Stadtraum übertragen können, und als auf Fahrradhelme montierte Kopfmegaphone, die als politisch verstandene Klangcharakteristik, auf den Köpfen stummer Performer blechern und weiträumig abstrahlten. Mit diesen beiden Sets unterschiedlicher Klangobjekte wurden Bewegungschöre mit je 12 Performern für 7 komplett verschiedene öffentliche Orte im Wiener Stadtraum entwickelt. An jedem Ort erklang die vierkanalige Sprachkomposition, die sich in der jeweiligen Klangcharakteristik mit der Akustik an dem vorgefundenen Ort vermischte, und in einer für den spezifischen Ort entwickelten choreografischen Komposition räumlich aufspannte. Die von fremden Körpern über Klangobjekte räumlich navigierte Sprache schrieb sich in das Feld der schon existierenden akustischen Informationen ein, vermischte sich mit der Akustik und den Informationen vor Ort, für den sie spezifisch klanglich choreografiert wurde. Die Bewegung der Klangobjekte zueinander, ihre Ausrichtung, Nähe und Distanz am jeweiligen Ort in der jeweiligen Verteilung der Objekte, die unterschiedlichen konstellativen Vermischungen der vier Gruppen der kanaligen Stimmaufnahme ergaben an jedem Ort eine andere klangliche Komposition dieser Disembodied Multiplied Voice, die den jeweiligen Stadtraum überschrieb oder von ihm überlagert wurde.

Bild links: *Die Perser*, Foto: Christian Bort, Staatstheater Braunschweig

Diese choreografische Stadtkomposition wurde ausgeführt oder besser erzeugt von stummen Akteuren, Klangträgern, manchmal maskiert oder verkleidet, die die Klangobjekte durch den Stadtraum bewegten. Sie bewegten und formierten sich mit der oder gegen die jeweilige Textinformation, sie bewegten sich chorisch und konstituierten sich situativ mit dem oder gegen den Rhythmus oder mit der Intensität der jeweiligen Textstelle, die laut oder leise, geflüstert oder geschrien, schnell oder langsam, als multiplizierte Einzelstimme oder leicht versetzter Sprechchor auftrat – ein Chor einer Multi-Embodied Voice, situativ arrangiert mit den beweglichen Klangkörpern und reagierend im jeweiligen Stadtraum. Ein verräumlichter Chor mit stummen Akteuren und einer einzigen Stimme, die diesen synthetischen Chor bildet, der verschiedene körperliche Entgegensetzungen zum Klang und Rhythmus der 12-fach erklingenden «Disembodiedten» Stimme erzeugten.



Bild rechts: *bambiland08*, Foto: Lorant Racz

**Versetzung der Stimme, Hör- und Sehdissonanz**

Nach der Praxis der Überschreibung des Stadtraums mit einer klanglichen Choreografie einer vervielfältigten disembodied oder vielleicht auch re-embodied Voice verfolgten die darauffolgenden Versuche in enger Zusammenarbeit mit dem Soundkünstler Günther Auer. Bisher entstanden drei Arbeiten mit sehr verschiedenen Fragestellungen in Bezug auf Sound und Stimme. Ich möchte hier nur die erste Arbeit der «politischen hybride» betrachten, als exemplarische Anordnung erläutern, auf die die weiteren Arbeiten grundlegend aufgebaut haben. Diese Arbeiten haben die Stimme, die zuvor aus dem Ort des Performer-Körpers analog produziert wurde, versetzt, um die Stimme an einem anderen Ort im Raum über Lautsprecher auftreten zu lassen. Das heisst die Stimme des Performers wird durch ein Mikrofon sichtbar versetzt, wobei der Körper des Spielers sich weiterhin an der gleichen Stelle im Raum befindet; der Sprecher wechselt von unverstärktem Sprechen, gefiltert durch seine Entfernung und den Raum, auf mikrofoniertes Sprechen und wird, z. B. weit weg vor dem Zuschauer stehend, mit intimer Stimme hinter dem Zuschauer hörbar. Die körperliche und sichtbare Erzeugung des Sprechens bekommt Sprünge im Stimmbild, von analog zu verstärkt, von getragener Stimme in einem grossen Raum zu einem plötzlichen intimen Sprechen (das intime Stimm- und Körpergeräusche, als bewusst «unsauberen Klang» und auch als Beweis für «Authentizität» einsetzt), das von einem anderen Ort als dem des Sprechers erklingt. Der Wechsel der verschiedenen Ent-, Re- und Verkörperungen der live durch die Akteure erzeugten Stimme schafft ein eigenes kritisches mediales Narrativ: Die stimmmediale Thematisierung öffnet Fragen nach der eigenen Stimme und ihrer Verortung sowie nach der Macht medial übertragener stimmlicher Nahräume, wie sie emotional den Hörer «berühren», oder aber danach, welches Klangbild der Stimme sofort mit einem bestimmten Inhalt kurzgeschlossen wird, und bewirkt die grundlegende Kritik dieser inhaltlichen, kurzgeschlossenen Verkoppelungen. Die Versetzung der Stimme, weg vom Körper und in den Raum, passierte bei *the vampires of the 21st century oder was also tun?* im Setting eines den ganzen Raum umschliessenden Samtvorhangs, in dem eine zum Raum seitlich verschobene Sitztribüne die Zuschauer in der 750-m²-Halle positionierte – eine Massnahme, um die Wirkungen dieser visuell-akustischen Versetzungen genau einsetzen zu können, denn diese Arbeit spielte mit perspektivischen Anordnungen im Raum, bei denen der Klang eben-



so den Raum vermass, oder aber auch gegen den visuellen Eindruck einen z. T. sich widersetzenden Klangeindruck erzeugte, durch z. B. mediale Verschiebungen durch nachvollziehbares Disembodiment während eines fortlaufenden Sprechvorgangs.

Im Film z. B. sind wir gewohnt, kodiert zu hören, d. h. wir sind gewohnt, zu einem Vorgang, den wir sehen, einen der visuellen Entfernung dieses Vorgangs im Bild nicht gemässen viel näheren Sound zu hören. Wir sind gewohnt, die bildlichen und akustischen Informationen zusammenzufügen, und imaginieren Vorgänge, die aus den Bildern, oft auch durch den Sound, eine räumliche Vorstellung von Situationen erzeugen. Diese eigentliche räumliche Versetzung von Hör- und Sehinformationen sind wir durch unsere Hör- und Sehpraxis gewohnt, und sie scheint nicht auffällig. Wir bemerken die Verschiebung oftmals nicht – so wie in einem Film die Stimme aus dem Off sich zusammenfügt mit einem vorherigen oder danach stattfindenden Bild und wir in unserer Vorstellung einen Raum erzeugen.

**ENT- und VERortung der Stimme, analog und verstärkt**

Räumliche Sprünge, Schichtungen von Lautstärken und Klangorten entstanden durch eine im Raum weitläufig verteilte Aufstellung von zehn einzeln angesteuerten Lautsprechern, wobei alle Lautsprecher in unterschiedlichen Entfernungen zu der genau platzierten Zuschauergruppe ausgerichtet waren (diese Wahl der Festsetzung der Zuschauer war wesentlich, um die Raumsprünge und Bewegungen der Hörerfahrung zur Seherfahrung als genaue kompositorische Verfahren kontrollierbar und erfahrbar machen zu können). Eine Ent-Setzung oder Ent-Ortung stimmlicher Verkörperung und Stimmerzeugung.

**Ein Chor toter Stimmen**
Zu den live erzeugten Stimmen traten gleichzeitig tote Stimmen auf, Stimmen aufgezeichneter O-Töne und zugleich Dokumente einer bestimmten Epoche, einer vergangenen Zeit, die auch in der Klangcharakteristik der aufgezeichneten Quelle eingeschrieben ist.

Stimmaufnahmen von z. B. Ulrike Meinhof, Allen Ginsberg, Saddam Hussein, kombiniert mit Stimmen noch lebender z. T. prominenter Stimmen wie von George W. Bush, Helmut Schmidt, den Juristen und Übersetzern des Prozesses von Saddam Hussein, von Hillary Clinton, Nan Goldin etc., die z. T. über die visuelle Zuordnung zu Lautsprechern auf Stativen in Körperhöhe, durch die Stimme den akustischen Körper (den Lautsprecher) anthropomorphisierend, den gleichen Lautsprecher fast metamorphosierend, aufgrund der Stimmqualitäten, Atmung, Emotion, Rhythmus, Alter der Stimme, den Inhalt des Gesagten etc.

Eine Stimme hatte ihren klar zugeordneten Klangkörper, einen Lautsprecher, so dass der verräumlichte Klang dieser Stimme nur an einem Ort erschien und so einen Körper zu der aus diesem Kasten auftretenden Stimme in der Imagination der Hörer generierte. Zum Teil vermengte sich das mediale Bild der wiedererkannten bekannten Person oder erweiterte sich über den Nachdruck, die Atmung der jeweiligen klanglichen Informationen.

**Überlagerung, Überschneidung oder Gegenbild**
Bei unbekannten Sprechern wird die Stimme der imaginative Ausgangspunkt, der die Vorstellung von einem Körper generiert, eine Vorstellung über die ErzeugerIn und deren Konstitution in der Situation des eingefangenen Sprechvorgangs.

**Re-Embodiment**
Warum ist das so? Oder: Welche körperlichen Vorstellungen binden sich an eine Stimme? Als Gestimmtheiten und Mutmassungen über den dazugehörigen Körper und seine Verfasstheit? Welche visuellen Vorstellungen binden sich an eine Stimme und deren Äusserung? Welche Emotionen und situative Informationen sind im Hören einer dann verstärkten Stimme mit eingefangen? Welche Verschiebungen erzeugen die Vergrösserungen der Körpergeräusche beim Sprechen, wie verändert es das Verhältnis zum Gesagten etc.?

Bild links: *vampires of the 21 century oder was also tun?*, Raum Wien, Foto: Lorant Racz

«I feel much better now / I really do.»
«I'm sorry Dave / I'm afraid I can't do that.»

«Just what do you think you're doing / Dave?»
«Are you sure you are making the right decision?»

Zitate: Dialog des Computers HAL mit Dave, *2001: Odyssee im Weltraum,* von Stanley Kubrick

**Stimmen aus einer anderen Zeit**
Wenn ein Dokument einer aufgenommenen Stimme in einem Raum abgespielt wird, existiert diese Stimme in diesem Moment in diesem Raum, weil die Schallinformationen der Aufnahme durch die Lautsprecher, mit entsprechenden Einstellungen, der entsprechende Ort etc. diese Stimme in diesem konkreten Raum auftreten lassen. Die erklingende Stimme und der Raum und meine Anwesenheit vermengen sich zu so etwas wie gegenwärtiger Präsenz. Wenn die Stimme eines bereits verstorbenen Menschen in einem Raum abgespielt wird, ersteht mit der Stimme diese Person für diesen Moment des Abspielens wieder auf, ist durch die Stimme die Person anwesend in der Gegenwart des Hörers. Wenn Stimmen verschiedener (aufgenommener) Zeiten sich in einem Raum zur gleichen Zeit begegnen und diese in Konstellationen treten, die sie historisch und situativ nie hätten eingehen können, geschieht etwas wie eine Re-Konfiguration von Geschichte. Es ist eine Re-Konfiguration von Geschichte und ihrer (Un-)Wahrscheinlichkeiten, anhand dieser sich treffenden oder aufeinandertreffenden, sich informierenden Stimmen und Aussagen. Ein (un)wahrscheinliches Date in der Gegenwart als Embodiment in diesem Augenblick von Geschichte, die in der Gegenwart und im Moment meines Hörens stattfindet.

Jede Stimme transportiert als Information einen Körper und zugleich seine Vergänglichkeit. Der Atem der Worte wird über die übertragene Stimme in diesem Raum als Klang dieses Körpers über den Klang des Lautsprechers wieder hörbar und erfährt eine Art Wiederauferstehung. Warum?



Meine Imagination macht die Stimme, die aus einem Gerät in einer bestimmten Weise klingt, auch zu einem Raum oder besser zu einer Situation, in der irgendwann die Stimme erzeugt wurde, d. h. zu einem Dokument einer Situation in einem Raum und zugleich zu einem Dokument von Aufnahmetechniken zu einer bestimmten Zeit und einem Dokument von Sprache und ihren Veränderungen. Zugleich wird die Aufnahme zum Dokument des biologischen Körpers, der diese Stimme erzeugte, seines Alters, seiner Emotionen, seines Verhältnisses zum Gesagten und vielleicht seinem Verhältnis zu den Adressaten des Gesprochenen, ein Dokument eines Anliegens. Zugleich tritt durch den Lautsprecher die Stimme in diesem Raum wieder auf, weil sie sich wieder ausbreitet in dem Raum, in dem ich die Stimme höre, denn wenn ich eine Stimme höre, höre ich immer auch den konkreten Raum, in dem sie erklingt. Also wird die aufgezeichnete Stimme, wenn sie erklingt, Gegenwart und entwickelt eine gegenwärtige Präsenz, anders als es ein bewegtes Bild eines Toten zu erzeugen vermag, weil das Bild immer auch das Bild eines anderen Raumes bleibt.

**Credits**
*vampires of the 21st century oder was also tun?,* Kartographisches Institut, Wien. Konzept/Regie/Raum: Claudia Bosse, Sound: Günther Auer, von/mit Caroline Decker, Frédéric Leidgens, Yoshie Maruoka, Nora Steinig, Jahr 2010. Eine Produktion von theatercombinat in Koproduktion mit FFT Düsseldorf, gefördert von Wien Kultur.

*Die Perser,* Aischylos, Staatstheater Braunschweig, Festival Theaterformen. Konzept/Inszenierung/Partitur: Claudia Bosse, Übersetzung: Peter Witzmann/Heiner Müller, Bote: Jörg Petzold, Atossa: Doris Uhlich, Schatten des Dareios: Christine Standfest, Xerxes: Marion Bordat, Chor: Chor der 500, Jahr 2008.

*bambiland08,* Elfriede Jelinek, 7 urbane Stationen in Wien. Konzept/Künstlerische Leitung/Partitur: Claudia Bosse, Konzeptmitarbeit: Alexander Schellow, Gerald Singer, Christine Standfest, Sprecherin: Anne Bennent, Lautsprecherentwicklung/Klangregie: Wolfgang Musil, Jahr 2008. Eine Produktion von theatercombinat in Kooperation mit Mak/Museum für angewandte Kunst, Radio Orange 94.0, unterstützt von Wien Kultur.

www.theatercombinat.com