

Stimmpraxis als die Kunst stimulativen Lehrens

Ein Diskussionsvorschlag
zur Neu-Verortung der Stimme, um Partizipation und Aktivität seitens der
PatientInnen/SchülerInnen zu ermöglichen.

Teaching voice in a stimulative way – proposal to frame the voice differently in order to enable
patients/students to play a more active role in their therapy/lessons.

OLAF NOLLMEYER

Schlüsselwörter:

stimulative Pädagogik
Manipulation, Wissenschaft, Kunst

Keywords:

stimulative pedagogics,
manipulation, science, art

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Art, wie die Stimme theoretisch verortet wird, bestimmt über den Praxisalltag mit. Wer auf Aktivität und Partizipation der PatientInnen oder SchülerInnen setzen will, benötigt eine entsprechende Verortung des Phänomens Stimme. Die naturwissenschaftliche oder medizinische Betrachtung behindert in der Regel eine Aufwertung der PatientInnen vom bloß Behandelten zu PartnerInnen in einem Lernprozess.

Grenzen (und Gründe für die Begrenzung) der medizinisch-naturwissenschaftlichen Sicht werden aufgezeigt und als alternativer Blickwinkel die Stimpädagogik als *Kunst stimulativen Lehrens* vorgeschlagen. Dieser soll den Ersteren nicht ersetzen, sondern kann ihm vielmehr einen sinnvollen Platz in Therapie/Stimmunterricht zuweisen, wenn das Ziel eine stärkere Eigenverantwortlichkeit und Motivation der PatientInnen/StimmschülerInnen in Therapie/Unterricht sein soll. Die vorgeschlagene alternative Sichtweise bringt Veränderungen bis auf die Ebene der Ausbildung von LogopädInnen/StimmlehrerInnen und schließlich der Übungsgestaltung mit sich.

Summary: The way the voice is viewed in theory influences the way patients are being treated and students of singing or speech are being taught. If participation and commitment on part of the student or patient are desirable, theoretical framework should match that need. A medical or scientific view will however turn patients or students rather into the objected to be treated, thus disallowing a process of mutual learning.

Limitations of the standard medical and scientific view are described and subsequently voice pedagogy as an *art of teaching stimulatively* is being presented. The goal of this new approach is not to eradicate the other one, but rather to weigh its importance anew and find a suitable place for it in therapy or voice lessons – if the students' or the patients' participation and commitment really are welcome.

This alternative approach not only challenges the education of voice teachers and therapists, it also creates the necessity for reshaping the design of exercises as well.

Das Passiv – mehr als nur eine grammatische Form

Der passive Part für die PatientInnen ist am Wortlaut erkennbar, denn sie „werden überwiesen“. Der Sprachgebrauch ähnelt dem des Bankwesens, wo Geld hin- und hergeschoben wird, und tatsächlich ist dies für viele PatientInnen ein bekanntes Gefühl. Viele Arztbesuche können nicht mehr aus eigener Initiative unternommen werden, sondern man benötigt dafür eine „Überweisung“. Meiner Meinung nach sieht die Ermutigung zu Eigeninitiative allerdings anders aus.

Das klare Rollenverständnis von BehandlerIn/Behandeltem ist dabei von vielen PatientInnen gewollt. Manche LogopädInnen wissen aus eigener Erfahrung, dass ein Behandlungserfolg nach zehn Sitzungen auch *darin* bestehen kann, dass PatientInnen endlich verstanden haben, dass sie selbst etwas zum Therapieerfolg beitragen müssen. Hier stellt sich mir die Frage, wie weit man kommen könnte, bestünde das erst im Verlauf der Therapie neu entstandene Rollenverständnis schon am Anfang einer Behandlung?

Haben, Sein – oder doch: Tun?

PatientInnen haben ein *Etwas*, das ihnen anhängt, oder welches sie mit sich herumschleppen, ein *Etwas*, das diagnostiziert und dann behandelt wird: eine Krankheit, ein Defizit. Die ideale Begegnung von BehandlerIn, behandeltem *Etwas* und behandelter Person sieht demnach so aus: PatientInnen kommen mit ihrem Defizit in eine stimmtherapeutische Praxis und verlassen diese dreißig Minuten später ohne *Es* – das Defizit ist entfernt wie ein wackliger Zahn.

Die folgenden Redewendungen sind gebräuchlich zwischen Behandeltem und BehandlerIn: „Ich habe ein Problem ...“ oder „Das Problem ist ...“ oder „Die Stimmfunktion ist beeinträchtigt“ oder schlicht „Sie haben eine Stimmstörung“ oder „Eine Stimmstörung liegt vor“. Alle genannten Ausdrucksweisen legen nicht unbedingt nahe, dass Stimme etwas sei, was die Person „tut“. Gerade das aber ist der Fall. Das Phänomen Stimme ist Handlung. Im Sprachgebrauch hingegen zeigt sich eine ungünstige Verteilung von Aktivität und Passivität auf PatientIn/SchülerIn und TherapeutIn/LehrerIn: Die Stimme selbst erscheint als Anhängsel der betroffenen Person – anstatt als ein Aspekt derselben.

Stimme messen

„Die Stimme zu messen“ passt in die Vorstellung der Stimme als Gegenstand. Wie ein Sack Kartoffeln, über den man mit verschiedenen Messmethoden allerhand herausfinden kann (Gewicht, Größe und Anzahl der Kartoffeln). Das Phänomen Stimme zu messen bereitet Schwierigkeiten. Obwohl sich einzelne Parameter messen lassen, bleibt unklar, welchen Stellenwert der gemessene Wert überhaupt hat. Dazu kommt, dass gleiche Messergebnisse auf unterschiedliche Weise erzeugt werden können. Das zeigt sich etwa, wie Nawka, Franke und Galkin (2006, S. 16) schreiben, am Beispiel des Stimmumfangsprofils, bei dem

„gleiche Profile (...) unterschiedlichen Störungsbildern entsprechen“. Das geht sogar so weit, dass „*Stimmstörungen (...) bei gleicher Ursache gar unterschiedliche Profilformen haben (können)*“.

Verstehen lässt sich das Rätsel vielleicht, wenn man es analog zu den Vokalen denkt. Um einen bestimmten Vokal zu hören, bedarf es bestimmter Strukturen im Klang (die jeweiligen Vokalformanten). Wie diese aber erzeugt werden, ist nicht eindeutig: Vom „oo“ zum „ee“ kommt man (unter anderem), indem man entweder die Lippen breit zieht, die Zunge hebt oder indem man beide Bewegungsformen beliebig mischt oder vielleicht noch etwas anderes tut. Das Kriterium „Vokal x“ gibt keine eindeutige Auskunft über die körperliche Organisation, die es erzeugt.

Ähnliche Probleme gibt es mit anderen analytischen Methoden, etwa der Vi-



deostroboskopie. Nawka, Franke und Galkin (2006) schreiben, damit könne „*die phonatorische Funktion des Larynx nicht erfasst werden*“. Die Autoren sind sich der Probleme durchaus bewusst. Das Dilemma – Daten sind nicht nur mehrdeutig, sondern lassen sogar konträre Schlüsse zu – wird auch ihrer Meinung nach nicht auf der Ebene der Messung und der Auswertung der Daten gelöst – sondern durch die Meinungen und Erfahrungen der PraktikerInnen. Die objektiven Parameter werden subjektiv beurteilt.

Deutung vor Daten

Daten werden also im Nachhinein erhoben. Urteile darüber stehen im Voraus fest. Die Daten legen nicht fest, was eine gesunde, eine gestörte oder eine schöne Stimme ist. Ob eine Stimme gestört ist oder nicht, hängt zum Beispiel davon ab, wie sie klingt oder wie sich jemand fühlt, wenn er spricht, wenn er lange spricht oder laut spricht. PatientInnen, die einen Kloß im Hals haben, benötigen keine Messung, die ihnen dieses Gefühl bestätigt. Unsere Vorstellungen von einer gesunden/guten/schönen Stimme haben wir, bevor wir messen.

Gedankenexperiment

Man kann sich den Zusammenhang Stimmklang-Messdaten auch an einem Gedankenexperiment verdeutlichen: Stellen Sie sich vor, die neueste Computersimulation eines amerikanischen

MOOOMENT!

Erst auspacken, dann anschauen, sortieren, trennen, besprechen oder akzeptieren, benennen oder tolerieren, begreifen oder ruhen lassen und echten Frieden finden. Der Rest geht sowieso wieder an Sie zurück.



Labors hätte sämtliche physiologische Daten des menschlichen Körpers auf Effizienz hin analysiert, und könnte, vermittelt eines Stimmroboters, sein Ergebnis zum Klingen bringen. Wir würden also den „effizientesten“ oder „ökonomischsten“ oder „hygienischsten“ Stimmklang hören. Stellen Sie sich weiter vor, diese Stimme klänge wie ein Mährescher auf dem Maisfeld.

Welchen Wert hätte dann die Feststellung, dies sei der ideale Stimmklang? Was würde diese Erkenntnis an unserem Stimmverständnis, an den Stimm-

ästhetiken, am Empfinden einer Stimme als angenehm/unangenehm tatsächlich verändern?

Mit all dem ist nicht gesagt, dass Messverfahren nicht ungeheuer spannend und nutzbringend sein können – aber eben nicht für das, wofür man sie gerne hätte. Dirk Heiden, Logopäde und Anwender einer Stimmfeldsoftware, der in einem Interview, das dem oben zitierten Artikel beigelegt wurde, zu Wort kommt, sagt, für manche PatientInnen könne es spannend sein, ihre Eigenwahrnehmung zu verbessern. Dies ist auch meine Auffassung. Problematisch wird es aber, wenn man meint, diese Messverfahren könnten der Qualitätssicherung dienen oder dafür, den Status der Veränderung der Stimme zu „belegen“. Denn, dass nicht die Messverfahren als Beleg taugen, sondern die durch Meinung, Erfahrung und dem persönlichen Eindruck der Stimme gewichteten Messergebnisse, wurde ja bereits festgestellt. Messverfahren mögen objektiv sein – Diagnose oder Behandlung werden es dadurch aber nicht.

Fazit: Die Physiologie sagt wenig über die Funktion aus.

Modelle

Messungen und ihre Interpretationen finden in einem Rahmen statt, der die korrekte Zuordnung der Ergebnisse zu den gemessenen Phänomenen garantieren soll. Diesen Rahmen bilden Modelle und die dazugehörigen Theorien. Modelle werden oft aus anderen Bereichen entliehen.

In Bezug auf die Stimme wird zum Beispiel gerne das Primärklang-Filter-Modell benutzt, dessen mathematischer Hintergrund der Elektrotechnik entstammt. Dass dieses Modell Mängel aufweist und als Modell für die Stimme nicht taugt, wird erst bei eingehender Betrachtung klar. (Für eine genaue Darstellung und Kritik des Primärklang-Filter-Modells siehe: Dr. Heinz Stolze; www.forum-stimme.de und dort unter: Errata Vocologica).

Der Versuch, die Stimme zu verstehen ist aber auch nur *ein* Grund dafür, die Stimme in den Rahmen naturwissenschaftlicher oder technischer Modelle zu stellen. Neben dem erhofften Erkenntnisgewinn ist ein anderer Antrieb nicht minder wichtig: die Erhöhung des eigenen Status. Wird ein Modell etwa aus der Physik übernommen, übernimmt man damit auch (gerne) die Aura der Exaktheit, welche die Physik (jedenfalls für alle Nicht-Physiker) umgibt. Die mathematische Genauigkeit einer Messung macht sich scheinbar besser, als die vagen Formulierungen, mit denen wir sonst in Bezug auf die Stimme umgehen („irgendwie schön“, „weich“). Das ist umso bedeutender, als zunehmend mehr Bereiche in der Gesellschaft messbar sein sollen. Besonders der Gesundheitssektor muss sich für seine Kosten rechtfertigen. Wer Stimme und Stimmentwicklung in Zahlen und Diagrammen auszudrücken vermeint, wähnt sich in Zeiten knapper Kasse argumentativ besser gewappnet. Aber welche PatientInnen/SchülerInnen sehen sich gern in Zahlen ausgedrückt?

Fazit: Bei wissenschaftlichen Modellen in der Stimmpraxis spielen auch sekundäre Aspekte eine Rolle.

Wenn die Stimme nur sehr bedingt physiologisch zu deuten ist, wie dann? Vorschlag: als Phänomen der Kommunikation.

Datenerhebung ist eine kommunikative Situation

Eine Studie von Rohmert-Landzettel (1993) kommt zu dem Ergebnis, dass eine einstündige Feldenkraisbehandlung sich positiv auf das Audiogramm auswirkt. Das bedeutet, dass eine Audiometrie einen momentanen Zustand des Hörens misst, der variieren kann, und eben kein objektiver Zustand ist. Zur korrekten Einordnung des Wertes einer solchen Audiometrie gehören viele Faktoren. FeldenkraisbehandlerInnen beschreiben ihren Unterricht als „Gespräch vermittelt Berührung“. Eine Audiometrie wäre dann im Zusammenhang mit dieser Studie auch Ausdruck der Qualität des *Gesprächs* zwischen TesterIn und Getestetem, der Qualität der Begegnung zwischen BehandlerIn und Behandeltem. Das ist im Grunde ganz einfach: Merkt man etwa, dass bestimmte Leistungsanforderungen geprüft werden (z. B. es werden immer höhere Töne vorgespielt, die nachzusingen sind) will man es vielleicht besonders gut machen – und das Ergebnis wird schlechter, als wenn man es „einfach so“ gemacht hätte (Vorführeffekt). Auch die Intention der Handlung spielt eine Rolle. Vergleichen Sie leidenschaftliches Singen auf der Bühne bei der Premiere mit „Den Mund aufmachen, um zu hören, was alles nicht stimmt bei mir“. Der akustische Kontext spielt ebenfalls eine Rolle. Beim Mitsingen kann einer viel leichter höher singen, als wenn er alleine singt. Im Zusammenhang mit einem Lied kann er höher singen, als bei einer Abfolge von Tönen in Halbtonschritten. Spielt man SängerInnen beim Phonieren verstärkt den Sängerformantbereich seiner Stimme dazu, wird er/sie bessere Ergebnisse erzielen als ohne,



so wie er in einem akustisch günstigen Raum besser sein wird als einem schalltoten Raum.

Zu behaupten, die Stimme funktioniere „eigentlich“ immer gleich, sei es auf der Bühne, im Bad, beim Mitsingen oder im Behandlungszimmer erscheint also sehr gewagt. Wie kann aber die Vielzahl der Phänomene reduziert werden? Welchem Ergebnis sollte man den Vorzug geben, welches ist der „eigentliche Zustand“ der Stimme?

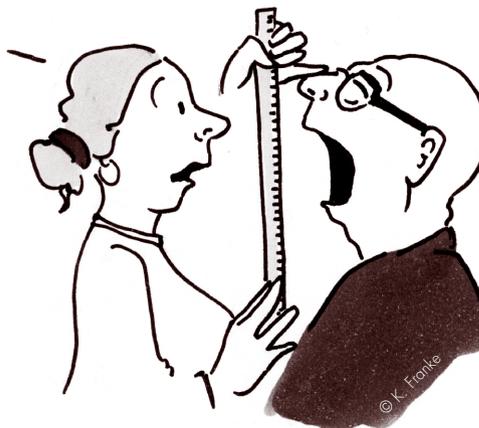
Dasselbe Problem stellt sich bei der Beurteilung von Fortschritten. Verändert sich beispielsweise das Sonagramm im Laufe der Therapie/des Unterrichts – lag es dann an den „Übungen“ oder der „Therapie“ oder (auch) daran, dass man nun gelernt hat, „Sonagramme besser hinzukriegen“, mehr Erfahrung hat im Singen „vor Publikum“ (TherapeutIn, StimmlehrerIn), den Testablauf besser kennt, sich also „mehr traut“? Und um welchen Faktor würde dadurch die Wirksamkeit der „eigentlichen Therapie“ gemindert? Das Erheben von Daten geschieht nicht im luftleeren Raum.

Es gibt kein Stimmorgan

Die Stimme benutzt Teile, die zuallererst ganz andere Funktionen haben – und vernetzt sie. Diese Teile können dann ihre primäre Aufgabe nicht mehr oder nur unvollständig ausführen.

Lippen, Zunge und Rachen beispielsweise sind primär für Nahrungszerkleinerung und Transport zuständig. Sollen diese Teile Kapazitäten für die Stimme freimachen, so werden sie ganz anders gesteuert: übers Ohr. Sie haben nun eine gestalterische Rolle, was für Muskeln, wie den Kaumuskel, dessen Aufgabe ansonsten vor allem Kraft erfordert, eine besondere Herausforderung darstellt. Der Kehlkopf kennt in seiner Primärfunktion nur „ganz zu“ oder „ganz auf“. Ersteres beim Schlucken, Wegdrücken des Körpers mit den Armen (beim Liegestütz etwa oder beim Anschieben eines Autos mit Startproblemen) und zum Schutz der Bronchien. Für die Stimme aber kommt dieses Entweder-Oder ins Flattern, ins Oszil-

Das Stimmenmessen ist nicht ganz einfach, sag ich Ihnen. Da hat man sich schnell mal verguckt oder das Maß falsch interpretiert...



lieren – nicht gerade ein brauchbares Verhalten für ein Ventil! Die „Steuerfunktion“ Stimme verändert damit die „Hardware“, die sie benutzt.

In der Vernetztheit der Teile, deren konzertierte Aktion wir als „Stimme“ erleben, kommt es vor allem auf Abstimmung und auf Koordination – und so in gewissem Sinne auf Kommunikation an.

Rahmenbedingungen

Die Bewegung der Stimmlippen ist so schnell, dass sie nicht direkt gesteuert werden kann. Heinz Stolze (2007) schreibt, dass wir bei der Stimme „die Parameter (Muskelspannungen) nur vergleichsweise langsam ändern, während die Stimmlippen sehr schnell schwingen. Es ist sinnvoll, hier zwischen Mikrozeit (schnelle Bewegung der Stimmlippen, Millisekundenbereich) und Makrozeit (langsame Änderung von Muskelspannungen, Bereich ab etwa 1/20-Sekunden und mehr) zu unterscheiden.

Was für die Steuerung der Stimme gilt, gilt auch für die Wahrnehmung: Die schnellen Luftbewegungen einer Schallwelle sind mit dem menschlichen Nervensystem nicht verfolgbar. Die zeitlichen Geschehnisse innerhalb einer 1/20 Sekunde sind für uns nicht auflösbar; sie prägen aber Wahrnehmungsqualitäten aus (Tonhöhe, Klangfarbe, Lautstärke), die sich zeitlich langsam (im Makrozeitbereich) ändern.

Die Aktion der Gestaltung von Ereignisdetails ist auf den Makrozeitbereich beschränkt. Die Gestaltung im Mikro-

zeitbereich geschieht durch die Eigenschaften des „Systems“, die teils unbewusst eingestellt werden, teils langsam (makrozeitlich) über Parameter kontrolliert werden können. So entsteht ein 'Zustand', an dem sich Oberflächen- und Tiefeninformationen erkennen lassen“.

So können wir nur die Rahmenbedingungen für diesen Vorgang („Stimme“) verändern, nicht aber die Bewegung selbst. Daraus ergeben sich Folgerungen für die Pädagogik, die im nächsten Abschnitt erläutert werden.

Fazit:

Die Stimme lässt sich sowohl intern (Körper, Physiologie, Gehirn) als auch extern (Situation) gut unter dem Blickwinkel der Kommunikation betrachten. Kommunikation ist aber mit naturwissenschaftlichen Mitteln nicht erfassbar. Was wären Kriterien für „gute, gesunde, physiologische“ Kommunikation? In welcher Einheit wird „Verständnis“ gemessen? Kommunikation ist eine Kunst.

Stimulative Pädagogik

Nehmen wir den Faden der Ausgangsfrage noch einmal auf, nachdem wir gesehen haben, dass der naturwissenschaftlich-medizinische Blick auf die Stimme problematisch ist und die Tendenz aufweist, am Wesentlichen vorbei zu schauen, wenn es um das Phänomen Stimme geht.

Gesucht wird eine Kommunikation, die die PatientInnen/SchülerInnen zur Teilhabe ermutigt, sich einzubringen und

Verantwortung zu übernehmen. Eine solche Form der Pädagogik nenne ich *stimulative Pädagogik*. Der Begriff der *Stimulation* in Bezug auf Pädagogik findet sich in dem interdisziplinären Werk (Wissenschaft und Kunst) von G. Rohmert „Der Sänger auf dem Weg zum Klang“ (1992). Die auch weiteren Kreisen bekannte bewegungsorientierte Feldenkrais-Methode verkörpert in Grundannahmen und Vorgehensweisen ebenfalls eine stimulative Pädagogik. Wie sieht eine solche stimulative Pädagogik aus? Wie geht sie mit Symptomen um? Zur Beantwortung dieser Fragen stelle ich einige Aspekte vor.

System

Zur Charakterisierung stimulativer Pädagogik schreibt Gisela Rohmert, kein Pädagoge könne „*genau wissen, welches Element oder welche Ebene er im 'System' Sänger am stärksten in Bewegung gebracht hat*“ (1992, S. 54).

Eine Körperübung kann unerwartete Emotionen auslösen. Eine Frage im Anschluss an eine gesungene Phrase und als Input für eine Wiederholung dieser Phrase kann eine dramatische Klangveränderung bewirken. Eine Klangveränderung wiederum kann das gesamte bisherige Überverhalten in Frage stellen und somit an den Grundfesten der künstlerischen oder professionellen Persönlichkeit rütteln. „Darf ich als Mann/Frau so klingen? Was würden meine KollegInnen/Vorgesetzten sagen, wenn ich so klinge?“ Diese Sorge kann beispielsweise das Register betreffen: Beim Mann ist das die meist vernachlässigte oder gar tabuisierte

Kopfstimme, die, als „Fisteln“ bezeichnet, nicht eben einladend ist für jemand, der versucht, gängigen Mannsbildern gerecht zu werden. Die Kopfstimme wird bei erstem Auftreten oft als „kraftlos“ oder „zu weich“ beschrieben und treibt Schamesröte auf die Wangen. Bei Frauen ist es das Brustregister, das in Ungnade liegt, denn es sei zu „männlich“, „unsauber“, „hart“ oder „brummelnd“.

Die Stimmarbeit geht demnach an einem solchen Punkt (etwa dem Auftauchen des rollenspezifisch untypischen Registers) nicht am technischen Aspekt weiter, sondern zunächst auf der angesprochenen Ebene, etwa am Selbstbild als Frau/Mann. Die Bereitschaft, eine solche „unerwartete Antwort“ anzunehmen, ist dafür dringend erforderlich. Zu sagen: „Sorry, das war eigentlich nur eine Stimmübung“ ist nicht möglich. Denn, wie wir gesehen haben, gibt es eine „reine Stimmübung“ nicht. Die Stimme existiert nicht als isoliertes *Etwas* im Körper oder in der Person. Über die bloße Bereitschaft hinaus bedarf es auch des Handwerkszeugs, mit einer solchen „Verzerrung des Selbstbildes“ umgehen zu können. Der Umgang mit diesem Handwerkszeug sollte demnach in der Ausbildung vermittelt werden.

Risiko

Nach Rohmert riskiert die Stimulation eine „*andere Antwort als die erwartete (verbal – nonverbal), die Manipulation definiert sich über das festgelegte Ziel.*“ (1992, S. 54). Die „andere Antwort“ zu riskieren bedeutet für TherapeutInnen/LehrerInnen, bereit zu sein,

den Boden der eigenen Hypothese über die PatientInnen und ihre Stimmprobleme, sowie den üblichen Weg zur Erreichung des Therapieziels in Frage zu stellen und gegebenenfalls zu verlassen.

Die Definition über das „festgelegte Ziel“ beinhaltet mehrere wichtige Faktoren. Zum einen die Priorität des Ziels über den Weg des Erreichens. Die Manipulation ist dann erfolgreich, wenn sie das festgelegte Ziel erreicht. Welche Lernqualität auf dem Weg dahin erreicht wird, ist nebensächlich. Zum Zweiten stellt sich schon bei der Festlegung des Ziels, je genauer es ist, das Problem, den Kern der Sache zu verfehlen. Anlässlich einer Aufnahmeprüfung zum Hochschulstudium Gesang in Hamburg merkte ein Professor bei einer Kandidatin überrascht an: „Sie haben ja noch Spaß am Singen!“ Das heißt, die erforderliche Technik wird oft um den Preis der lustvollen Verbundenheit zum Singen „erkauft“.

Beispiel „Lächelgesicht“

Dies ist ein Beispiel für eine alltägliche Manipulation: Ziehe ich die Lippen breit zu einem Grinsen, klingt die Stimme anders (manche sagen: „freundlicher“, „klarer“ oder „heller“) und dieser Tipp wird beispielsweise bei der Verbesserung der Artikulation gerne eingesetzt. Manipulation ist besonders in denjenigen an Stimme beteiligten Körperteilen möglich, die auf der Oberfläche problemlos erkennbar sind, wie am Gesicht mit Kiefer, Lippen und Zunge.

Ein wichtiger Nachteil der Manipulation ist, dass sie auf die Veränderung eines einzigen Parameters zielt – die ungezielte Mit-Veränderung der anderen muss man in Kauf nehmen, und durch weitere anschließende Maßnahmen versuchen zu korrigieren. Da diese Korrekturen selbst wieder manipulativ sind und nur auf einen Aspekt gezielt einwirken, andere ungezielt mit beeinflussen, werden immer neue Korrekturen nötig. Beim Lächelgesicht funktioniert das so: Das Breitziehen der Lippen verändert das Verhältnis der Laut-

Also... Sie haben SEHR schöne Stimmwerte. Irgendwie so weich, rhythmisch... ganz harmonische Kurven sind das hier!



WIRKLICH? Obwohl ich wie ein rostiger Trecker klinge?

© K. Franke

stärkeverteilung im Frequenzspektrum zugunsten des zweiten (höheren) Vokalformanten. Der Vokal wird „eindeutiger“ – zuungunsten des tieferen Vokalanteils. Zudem führt die Höherspannung der Lippen qua Muskelkette auch zu einer höheren Spannung im Kehlkopf. Die zunächst (und rasch erworbene) deutlichere Artikulation verschlechtert die Rahmenbedingungen für die Stimmlippenbewegung.

Um dem Verlust der tieferen Stimmanteile entgegenzuwirken, könnte nun das Tieferziehen des Kehlkopfes versucht werden – was erneut mit einer Minderung der Flexibilität der Stimmlippen einhergeht. SängerInnen können dann zum Beispiel den Kopf nicht mehr frei drehen, sich nicht mehr beugen. Der Sprecher oder die Sängerin ist nun nicht nur auf der technischen Ebene eingeschränkt, sondern als ganzer Mensch. Dieses komplizierte manipulative Muster findet man häufig auf Bühnen in Konzerten, bei Solisten, Chören und Sprechern.

Die Verdeutlichung der Vokale vermittelt „Lächelgesicht“ würde man in der Sprache der Schauspielerei als „Klischee“ oder „Stereotyp“ bezeichnen – denn „Deutlichkeit“ gibt es nun nur in der Verbindung mit „Freundlichkeit“.

Rolle der Wahrnehmung

Die Rolle der Wahrnehmung ist in stimulativer Pädagogik zentral, aber nicht im Sinne einer normativen Kontrolle. Meist dient die Wahrnehmung der Kontrolle. Fragen, die sich auf die Wahrnehmung beziehen, werden in der Regel als Fragen nach Abweichung einer Norm aufgefasst:

„Wie stehen Sie denn da?“ – Etwas an meinem Stehen ist falsch.

„Nehmen Sie einmal Ihren Atem wahr.“ – Oh Gott, ich habe bestimmt vergessen zu atmen.

„Wie klingt Ihre Stimme?“ – Ja, schön ist das nicht.

Wahrnehmung wird in stimulativer Pädagogik als ein aktiver Vorgang gesehen. Unterricht/Therapie *kann* allein aus der Lenkung der Wahrnehmung mittels Fragen bestehen. Im Vorder-



grund darf das bloße Interesse an der Art der Wahrnehmung der PatientInnen/SchülerInnen stehen, ohne diese in bestimmte Bahnen zu lenken. Der Umgang mit der Wahrnehmung des Patienten/der Schülerin erfordert dabei Respekt. Denn in der Wahrnehmung kann sich einer nicht irren und kann darin nicht korrigiert werden.

Beispiel Hauch

Hauch/Nebengeräusche werden unter funktionaler Betrachtung als mögliche Vorstufe zur Ausbildung der Sängerformanten gesehen, die eine Schlüsselstellung in der Stimmentwicklung darstellen. Hauch/Nebengeräusche erklingen *auch* im hohen Frequenzbereich. Anstatt also zu versuchen, diese „abzustellen“ lautet hier die Aufforderung andersherum: darauf zu horchen. Auf diese Art wird ein „Mangel“ Durchlass zu einer besseren Stimmqualität.

Versuche, den Stimmschluss direkt so zu trainieren, dass weniger Hauch hörbar ist, führen nicht automatisch auch zur Ausbildung von Sängerformanten. In der Regel sind dafür motorische Muster zuständig, die etwa bei Müdigkeit, Unaufmerksamkeit nicht mehr anspringen, sodass man „ins alte Muster zurückfällt“. Während es hier den Gegensatz „altes Muster – neues Muster“ gibt, gibt es in der stimulativen Betrachtung die Erweiterung der Muster vom bestehenden ausgehend. Das bestehende Muster muss also nicht vermieden werden – es ist die Basis für Weiterentwicklung. Das Ziel „kein Hauch/Nebengeräusch“ wird über den Umweg der Akzeptanz des Symptoms und vor allem durch die Verbesserung

der Gesamtkoordination – also indirekt – erreicht.

Variabilität

Stimulative Pädagogik setzt auf Erhöhung der Variabilität in Wahrnehmung und Tun. Nicht das Ideal, die richtige Lösung, der korrekte Gebrauch steht wie ein Aktmodell mitten im Raum vor den ZeichenschülerInnen, die versuchen, ihm per Strich und Pinsel möglichst nahe zu kommen. Zur Wichtigkeit von Variation sei hier auf die Arbeit von Moshe Feldenkrais sowie auf neuere Studien von Berenthal verwiesen, der nachweist, dass Variation eine zentrale Rolle in der Entwicklung von Wahrnehmung und Handlung spielt, was dem traditionellen Fokus auf stabilen Mustern bei der Entwicklung von Verhalten widerspricht (Behrenthal, 1999). Steht Variabilität im Zentrum der Stimmpraxis, kann die Trennlinie zwischen gewünschtem und unerwünschtem Muster und die damit einhergehende Zwickmühle aufgegeben werden. Lernen ist dann kein Einschleifen des angeblich richtigen Musters, die Variabilität der PatientInnen oder SchülerInnen selbst sind das Material für Unterricht oder Therapie.

Wahrnehmung – Tun – Schleife

Stimulative Pädagogik zielt auf eine Schleife von Tun und Wahrnehmen, bei der man deswegen weiter übt, weil es weiterhin spannend bleibt (flow). Diese Schleife zu erleben ist in sich – unabhängig vom Resultat – befriedigend. Es ist wie das Spiel eines Kindes ein-

fach konzentriert und steht im Gegensatz zu jeder Form des „Paukens“ oder des Wiederholens um des Einschleifens willen. Das gilt für kleine Zeitabschnitte von Minuten oder Stunden wie für eine Perspektive auf Jahre hinaus. Der berühmte Cellist Pablo Casals sagte auf die Frage, warum er in hohem Alter noch täglich übe – er werde immer noch besser.

Norm versus Möglichkeit

Gesundheit ist nicht naturwissenschaftlich fassbar – daher wird im Bereich des Gesundheitswesens gern mit Normen gearbeitet. Eine andere Möglichkeit ist, in Potenzialen zu denken. Die Norm bietet den Vorteil, dass man genau weiß, woran man sich anpassen soll und den Nachteil, dass man eben dies tut. Der Horizont der Entwicklung ist begrenzt. Wenn einer Stimme „kann“, hat er den Punkt weit verfehlt. Das Denken in Potenzialen hingegen ist offen, einladend und dynamisch. Wo Entwicklung keine Grenzen kennt (wohl aber Wegmarken und Kriterien),

ist lebenslanges Lernen möglich. Denken Sie an das Beispiel Casals.

Regeln

Das Besondere stimulativer Pädagogik ist auch an der Rolle abzulesen, die Regeln darin spielen. Eine Regel wird hier laut Rohmert „*nicht fest definiert, während die Manipulation eine Regel aus ihrem Umfeld herauslöst*“ (1992, S. 54). Diese Betrachtung der Regeln ähnelt der Auffassung des späten Wittgensteins von den Sprach-beziehungsweise Sprachspielregeln als nicht irgendwo festgeschriebenen Regelkatalog (vergleichbar einem Grammatikbuch), sondern als einer Lebenspraxis in einem bestimmten, konkreten Umfeld. Die scheinbare Möglichkeit der Abstraktion von Regeln aus einem lebendigen Kontext führt nicht wirklich zu einer brauchbaren Theorie der Sprache. Wittgensteins Spätwerk zeichnet sich durch eine enorme Vielzahl konkreter Sprachspiele aus, die er betrachtet, während er in seinem Frühwerk noch versucht hatte, die Beziehungen zwischen Sprache und Wirklichkeit etwa durch einen strikt nummerierten, logischen Regelkatalog zu erfassen.

Beim Sprechen über den Modebegriff „Lernen“ etwa („lebenslanges Lernen“, „das Lernen lernen“) wird übersehen, dass Lernen immer das Lernen einer Sache/Handlung/Fertigkeit ist (vergleiche hierzu etwa Patzer, 2006). Das übersehend versucht man, dem „Kern des Lernens“, dem „Lernen an sich“ sozusagen, auf die Spur zu kommen, gerade so, als handle es sich um einen Hebel oder Schalter innerhalb einer (noch zu definierenden) Mechanik des Menschseins.

Auch im Modell der Hirnforschung wird Lernen nicht mehr Personen zugeschrieben, sondern „neuronalen Veränderungen im Gehirn“ (vgl. Treml & Becker, 2004, S.107, zitiert nach Patzer, 2006). Selbst die von mir oben vorgeschlagene systemische Betrachtung lässt den Menschen zum „System“ mutieren, und damit bin ich nicht zufrieden.

Wie aber wäre die Stimme zu betrachten und zu beschreiben, wenn die bisher besprochenen Weisen das Wesentliche unerwähnt lassen und die Protagonisten zu bloßen Stichwortgebern machen? Stimulative Pädagogik wird dem Reichtum an tatsächlichen Menschen mit tatsächlichen Stimmen besser gerecht. Es besteht allerdings weiterhin Entwicklungsbedarf sowohl in der Praxis, als auch in der Formulierung ihrer Theorie. Wittgensteins Ansatz in der Betrachtung der Sprache als Phänomen menschlichen Lebens könnte ein fruchtbares Modell sein. Diese Art Betrachtung führt dann nicht zu einem besseren, adäquateren oder wahreren Schema – sie führt zum Phänomen, zur Stimme und zu den Umständen ihres Anklingens, und damit zu zwei Menschen – LehrerIn und SchülerIn, PatientIn und TherapeutIn – zurück.

Rolle der TherapeutInnen/LehrerInnen

Sie sind involviert, stehen nicht außerhalb des Prozesses. Die Lehrsituation ist für sie also immer auch eine Lernsituation. Er/sie hat die schwierige, aber auch spannende Aufgabe, die PatientInnen in der Sicht der PatientInnen zu sehen – und nicht vom Standpunkt einer Theorie. Die Fähigkeit der „anderen Antwort“ nicht nur Raum zu lassen, sondern ihr sogar zu folgen, bedarf eines eigenen Trainings. Dazu gehört vor allem eine intensive praktische Auseinandersetzung mit eigenen Lernprozessen: Wie ist das, etwas völlig Neues zu lernen? Eine tief eingegrabene Gewohnheit bei sich selbst zu verändern?

Keine eindeutigen Kriterien

Da es sich um Beschreibungen von Kommunikation handelt, gibt es keine mathematischen oder wahrheitstheoretischen Kriterien für das Zutreffen der Merkmale „stimulativ/nicht stimulativ“. Eine Ja/Nein-Frage kann einen positiven Anreiz darstellen. Die Beschäftigung mit Kompensationsmu-

KURZBIOGRAFIE

Olaf Nollmeyer studierte von 1989 bis 1993 Schauspiel an der Folkwang Hochschule, Essen, mit dem Hauptfach Atem, Sprech- und Stimmtraining. Hier lernte er das Funktionale Stimmtraining Lichtenberger Ausrichtung von einem der Mitbegründer des Lichtenberger Instituts kennen und besucht seitdem bis in die Gegenwart Fortbildungen. Seit 1994 unterrichtet Olaf Nollmeyer in freier Praxis SchauspielerInnen, SängerInnen, SprechberuflerInnen, LogopädInnen und Laien mit den unterschiedlichsten Stimmproblematiken. Seminare unter anderem auch für die Deutsche Gesellschaft für Sprachheilpädagogik, Hannover, oder den Gesundheitsbezirk Meran. Er publizierte Bücher zum Stimmtraining (1998 und 2006). Olaf Nollmeyer ist Mitarbeiter am Institut für Stimme und Kommunikation in Bremen. Er tritt als Schauspieler und Sänger auf.



stern in der Art des oben beschriebenen „Lächelgesichts“ kann ein guter Einstieg in die Wahrnehmung komplexer körperlicher Zusammenhänge sein, die generelle Frage nach dem Umgang mit Zielen und Wegen aufwerfen oder im Moment einfach ein schneller Weg zu einem schnellen Erfolg sein, der vielleicht für die Bereitschaft, sich weiter auf die eigene Stimme einzulassen, notwendig ist.

Die Absicht des Textes ist es, den Blick für unterschiedliche Arten des Umgangs mit der Stimme, den PatientInnen/SchülerInnen und mit sich selbst als TherapeutIn/LehrerIn zu schärfen. Das Verknüpfen einzelner Merkmale (z. B. Hauch) mit messtechnischen Begriffen (z. B. Luftströmung) ist ebenso interessant, wie die Feststellung, eine Stradivari bestehe aus diesen und jenen Hölzern und sei so und so gefertigt. Sie sagt wenig darüber aus, wie die Stradivari klingt. AnfängerInnen entlocken auch einer Stradivari nur ein Quietschen, ein Könner einer Fabrikgeige einen schönen Ton.

Fazit

Der „übliche“ medizinisch-naturwissenschaftliche Betrachtungsrahmen bedarf der *kunstvollen* Auswertung. Es lässt sich nicht vorhersagen, was die für diesen Menschen in dieser Lage *richtige* Intervention sein wird. Menschen und ihre Stimmen sind nicht vorhersehbar wie ein Vorgang in der Mechanik. Risiko gehört zum Geschäft. Wer die Stimme als kommunikatives Phänomen versteht und sich selbst als Teil dieser Kommunikation, der ist in der Lage, Modelle der Stimme und den Modellen entsprechende technische Hilfsmittel *kunstvoll* einzusetzen. Dabei wird er zusammen mit den SchülerInnen/PatientInnen in jeder Therapie- oder Unterrichtsstunde etwas über die Stimme und damit über sich selbst erfahren. Verbesserungen der Stimmfunktion sind dann eingebettet in einen Prozess, der den ganzen Menschen einschließt und verändert, PatientInnen oder SchülerInnen ebenso wie TherapeutInnen oder LehrerInnen.

L I T E R A T U R

- Patzer, B. (2006). *Sprechen und Lernen*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Rohmert, G. (1992). *Der Sänger auf dem Weg zum Klang: Lichtenberger Musikpädagogische Vorlesungen*. Köln: Otto Schmidt.
- Nawka, T., Franke, I. & Galkin, E. (2006). Objektive Messverfahren in der Stimmdiagnostik. *Forum Logopädie*, 4, 14-21.
- Rohmert-Landzettel, J. (1993). Die Wirkung einer Feldenkraisbehandlung auf das Audiogramm. In W. Rohmert (Hrsg.), *Beiträge zum 3. Kolloquium Praktische Musikphysiologie* (S.167-175). Köln: Otto Schmidt.
- Berenthal, B. I. (1999). Variation and selection in the development of perception and action. In G. Savelsbergh (Hrsg.), *Nonlinear analyses of developmental processes*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers.
- Stolze, H. (2007). *Stimme als Zustand - Zustand als Stimme*. www.forum-stimme.de (geladen am 08.10.2007).
- Stolze, H. (2007). „*Errata Vocologica*“. www.forum-stimme.de/web-content/WISSEN/ERRATA/err2.html (geladen am 08.10.2007).

Autor:
Olaf Nollmeyer
Hubertusweg 13, 26133 Oldenburg
olaf.nollmeyer@stimme-koerper-klang.de
www.stimme-koerper-klang.de

