

DGSS e.V.

@ktuell

# 3/2010

Impressum	2
Vorwort	3
Exklusive Angebote für Mitglieder	4
<b>Der Aufsatz:</b>	5
<b>Wie vielfältig ist der Mensch und wie vielstimmig?</b> <i>Von Hans Martin Ritter</i>	
<b>DGSS-Akademie:</b>	16
DGSS-Jahrestagung 2010 (16) · Externe Tagungen (18)	
<b>Neuigkeiten in Kürze</b>	19
Öffentliche Veranstaltung im Rahmen des Rezitationswettbewerbs „Kurt Tucholsky“ am 20.11.2010 · Weiterhin 10 % exklusiver Sonderrabatt bei Neuland · Bibliographie der Veröffentlichungen von DGSS- Mitgliedern ·	
<b>Rezension</b>	20
Lutz Christian Anders/ Ines Bose (Hrsg.) (2009): Aktuelle Forschungsthemen der Sprechwissenschaft 1: Sprach-, Sprech- und Stimmstörungen/Sprache und Sprechen von Hörfunknachrichten. Frankfurt a.-M.	
<b>Die bunte Ecke ;-)</b>	24
Goethe für China	

# IMPRESSUM

**Herausgeber:** Deutsche Gesellschaft für Sprechwissenschaft  
und Sprecherziehung e. V.  
Internetadresse: <http://www.dgss.de>

1. Vorsitzende:  
Prof. Dr. Christa Heilmann  
Ginsterweg 10  
35274 Anzefahr  
Tel./Fax:  
E-Mail: [heilmann@dgss.de](mailto:heilmann@dgss.de)

**Redaktion:** Kai Busch & Carina Clermont  
Geschäftsstelle  
Petersburger Str. 37  
10249 Berlin

Tel.: +49 (0)30 420 27 684  
Fax: +49 (0)30 420 27 685  
E-Mail: [geschaeftsstelle@dgss.de](mailto:geschaeftsstelle@dgss.de)

**Druck:** Römer Copy  
Römerstraße 241  
53117 Bonn

Briefe, Hinweise und Artikel von DGSS-Mitgliedern werden weitmöglichst ungekürzt und unzensiert abgedruckt.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion bzw. des DGSS-Vorstands wieder.

**Die Bankverbindung der DGSS:  
Sparkasse Aachen (BLZ 390 500 00)  
Konto-Nr. 472 600 88**

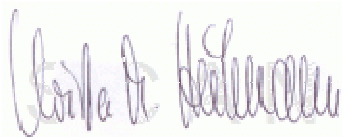
**Liebe Mitglieder,**

rechtzeitig zum Monatsende erreicht Sie der neue Newsletter. Carina Clermont und Kai Busch, die aktiven Personen hinter dem trockenen Wort „Geschäftsstelle“, haben wieder alles Wissenswerte und Aktuelle für die DGSS-Mitglieder zusammengestellt. Es wurden auch interessante Beiträge für die Fachdebatte eingereicht, so dass neben Organisatorischem und Formellem auch der fachliche Diskurs weitergeführt werden kann.

Besonders hinweisen möchte ich natürlich nochmals auf die Fachtagung vom 7. bis 10. Oktober 2010 an der Martin-Luther-Universität Halle. Nutzen Sie die Gelegenheit zum fachlichen Austausch, zum Kennenlernen der Arbeitskonzepte der Kolleginnen und Kollegen in den Workshops und zur persönlichen Begegnung. Jede Idee, jeder wissenschaftliche Ansatz und jeder Arbeitsprozess, die Sie aus der Literatur vielleicht schon kennen, erhält durch die unmittelbare individuelle Erfahrung sein eigenes Gesicht.

Das jeweils aktualisierte Programm können Sie auf unserer Homepage einsehen. Ich freue mich auf das Wiedersehen mit Ihnen und auf neue Begegnungen.

Es senden herzliche Grüße  
Ihre



**DGSS-Intranet: Login-Daten**

[www.dgss.de/intranet](http://www.dgss.de/intranet)

Benutzername und Passwort finden DGSS-Mitglieder in der E-Mail-Fassung des Newsletters.

Wer sich eine neue E-Mail-Adresse zulegt oder seine/ihre E-Mail-Adresse uns bislang noch nicht zukommen ließ, möge sie uns bitte mitteilen ([geschaeftsstelle@dgss.de](mailto:geschaeftsstelle@dgss.de)).

**Profil im DGSS-TrainerInnen-Almanach?**

Wer als DGSS-Mitglied mit abgeschlossenem sprecherzieherischem/ sprechwissenschaftlichem Studium seine Daten in den TrainerInnen-Almanach auf der DGSS-Homepage eintragen oder bereits bestehende Einträge verändern lassen möchte, wende sich bitte an [geschaeftsstelle@dgss.de](mailto:geschaeftsstelle@dgss.de).

**Wie nehmen Sie an der DGSS-Mailing-Liste teil?**

Anmelden per E-Mail an: [dgss-subscribe@yahoogroups.com](mailto:dgss-subscribe@yahoogroups.com)  
Beiträge schreiben per E-Mail an: [dgss@yahoogroups.com](mailto:dgss@yahoogroups.com)  
Abmelden per E-Mail an: [dgss-unsubscribe@yahoogroups.com](mailto:dgss-unsubscribe@yahoogroups.com)  
Der Service ist kostenlos und exklusiv für Mitglieder der DGSS.

**Mailing-Liste der Studierenden**

Anmelden per E-Mail an: [sprewi-studis-subscribe@yahoogroups.com](mailto:sprewi-studis-subscribe@yahoogroups.com)  
Beiträge schreiben per E-Mail an: [sprewi-studis@yahoogroups.com](mailto:sprewi-studis@yahoogroups.com)  
Abmelden per E-Mail an: [sprewi-studis-unsubscribe@yahoogroups.com](mailto:sprewi-studis-unsubscribe@yahoogroups.com)  
Weitere Informationen unter: <http://www.dgss.de/studierende/maillingliste.php3>

**TRAINERversorgung e.V.**

Durch die Kooperation mit der TRAINERversorgung e.V. haben DGSS-Mitglieder die Möglichkeit, die Vorteile verschiedener Verbands-Gruppen-Rahmenverträge zu stark vergünstigten Konditionen zu nutzen. Die TVbasic-Mitgliedschaft ist überdies für DGSS-Mitglieder beitragsfrei. Infos unter [www.trainerversorgung.de](http://www.trainerversorgung.de)

**10% Rabatt bei Neuland für Mitglieder der DGSS und der DGSS-Landesverbände**

Einzigste Voraussetzung, um in den Genuss der Sonderkonditionen zu kommen, ist es, den Online-Shop von Neuland bei Ihrem nächsten Besuch über einen, exklusiv für die DGSS eingerichteten (und daher keinesfalls an Dritte weiterzugebenden) Link aufzusuchen, den Sie im Intranet finden. Nach einmaliger Registrierung benötigen Sie diesen Link nicht mehr. - Mitglieder ohne Internetzugang wenden sich bei Fragen zur Nutzung der Sonderkonditionen bitte an die DGSS-Geschäftsstelle.

**Ermäßigte Mitgliedsbeiträge bei den DGSS-Landesverbänden**

Viele Landesverbände der DGSS, die Ihren Mitgliedern regionale Fortbildungsveranstaltungen und weitere Serviceleistungen anbieten, gewähren DGSS-Mitgliedern Beitragsermäßigungen von bis zu 50 %.

**Sonderkonditionen für DGSS-Veranstaltungen**

Als DGSS-Mitglied zahlen Sie ermäßigte Beiträge z. B. für die Teilnahme an den DGSS-Jahrestagungen und anderen Veranstaltungen der DGSS-Akademie.

**Hans M. Ritter**

**Wie vielfältig ist der Mensch und wie vielstimmig?  
Kleine Korrespondenz mit Hellmut Geißner**

*„Wer bin ich – und wenn ja, wie viele?“*

Die Welt der Worte ist vielfältig. Sie haben zuweilen etwas schillernd Uneindeutiges, und was dem einen reizvoll erscheint, kann bei anderen zu unangenehmen Reizungen führen. Hellmut Geißner hat in seiner eingehenden und differenzierten Besprechung meines Buches „Zwischenräume: Theater-Sprache-Musik. Grenzgänge zwischen Kunst und Wissenschaft“ (DGSS @ktuell 1/2010) ein paar interessante Fragen aufgeworfen, die es verdienen, weiterverfolgt zu werden. Ich nehme einmal die Reizworte auf, die ihn zu seinen Fragen veranlasst haben. Es sind die Begriffe der „Authentizität“, des „stimmigen Menschen“, die schillernde Kategorie des „Selbst“ oder des „Ich“ oder der Rückgriff auf den „Kern der eigenen Person“. Hellmut Geißner plädiert für eine „Multiplizität des Ich“, abhängig vom jeweiligen Gegenüber, der Situation, der Lebensgeschichte, und – darauf gründend – für eine „Mehrstimmigkeit“ des Menschen. (2008, 57ff. – vgl. auch: sprechen 49/2010, 19) Beides stellt aus seiner Sicht in Frage, was man für „authentisch“ halten könnte – zu schweigen von einem „Kern der Person“. Wie so oft bin ich geneigt, Hellmut Geißner in weitem Maße zuzustimmen und ihm nahezu im gleichen Atemzug zu widersprechen, je nachdem auf welcher Ebene des Denkens ich mich bewege. Das Kunststück möchte ich auch hier wieder versuchen.

Dass Menschen verschiedene Gesichter oder unterschiedliche Stimmen haben können, ist eine Alltagserfahrung, ebenso dass man selbst in vielen Situationen sich unterschiedlich verhält oder – sogar vor sich selbst – ein anderer zu sein scheint. Dass man von Emotionen abhängig ist, beeinflusst von dem jeweiligen Gegenüber, von Erwartungen, Hoffnungen, Befürchtungen, von Sicherheit, Überlegenheit oder Unsicherheit und Scheu, dass die Stimme situationsbedingt scharf oder weich, klar oder belegt, der Wortfluss leicht oder gehemmt ist, all das ist alltägliche „triviale“ Erfahrung. Ebenso erfährt man an sich und anderen gelegentlich – im Rückblick über Zeiten hinweg oder bei Wiederbegegnungen – allmähliche oder auch abrupte Wandlungen im Verhalten, in Meinungen, Einstellungen usw., die einen glauben machen könnten, man habe es mit einem anderen Menschen zu tun, auch wenn es sich offensichtlich, biographisch oder amtlich, um dieselbe Person handelt. Neben diesen Wandlungen und Sprüngen im (Selbst-)Bild eines Menschen gibt es erkennbare und fühlbare „Spaltungen“ oder Zerrissenheiten in der Gleichzeitigkeit: in Situationen vor Entscheidungen, im Widerspruch zwischen Wunsch und Vermögen, zwischen Neigungen, zwischen „Kopf und Bauch“ oder zwischen den ebenso oft zitierten „zwei Seelen“, die im Zwiespalt der „Triebe“ in der Brust des Goetheschen *Faust*

wohnen. In manchen Deutungen bzw. Inszenierungen des „Faust“ erscheint diese Ich-Spaltung strukturell verschärft, wenn sie *Faust* und *Mephisto* als das Doppelgesicht eines einzigen Menschen verstehen. Die literarische Romantik ist voll von solchen Zwiespältigkeiten und Doppelgesichtern: gewisse Gestalten bei E.T.A. Hoffmann, Heines Doppelgängermotiv, die konträren Charaktere der Zwillinge *Walt* und *Vult* in Jean Pauls *Flegeljahren*, Robert Schumanns Aufspaltung eigener Empfindungsweisen in die Kunstfiguren *Florestan* und *Eusebius* und – über die Romantik hinaus – Robert L. Stevensons *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* oder *Shen-Te* und *Shui-Ta* in Brechts *Der gute Mensch von Sezuan* zeugen davon.

Über solche bipolaren Widersprüche, die ja zugleich wiederum eine deutlich aufeinander bezogene Einheit herstellen, gehen Vorstellungen einer widersprüchlichen Vielfalt des Ich oder seiner „Zertrümmerung“ und Atomisierung noch hinaus. Mag die Gleichsetzung des „Ich“ mit dem „Nichts“ in den Betrachtungen der *Nachtwachen von Bonaventura* von 1804 noch romantische Attitude oder polemischer Reflex auf den Ich-Begriff Fichtes sein, so äußert sich im Rückblick *Peer Gynts* auf sein Leben bei Ibsen mit der Zwiebel-Metapher schon der moderne Zweifel an sich selbst und an einem verlässlichen Wesenskern. Sein Leben lang auf der Suche nach seinem *Selbst* findet der alte *Peer* in seinem Zwiebelwesen nur Schalen über Schalen – vertrocknet außen, innen dünner und dünner: sein „Ich“ - ein Nichts zwischen Schalen ohne inneren Kern. Der *Steppenwolf* Hermann Hesses (vgl. Geißner 2008, 65) und sein „vielfältiges Ich“ nimmt sich daneben wie ein freundliches „Chaos von Formen, von Stufen und Zuständen, von Erbschaften und Möglichkeiten“ aus. Auch Robert Musils *Möglichkeitsmensch* oder seine *zehn Charaktere* der Landesbewohner von *Kakanien* zeigen sich dem resignativen Fazit *Peer Gynts* gegenüber eher intellektuell- oder ironisch-verspielt, während sein *Mann ohne Eigenschaften* und noch deutlicher der *Mensch ohne Charakter* schon den Typus an die Wand malen, der in seiner Wandelbarkeit unter allen Umständen auch zu allem fähig sein könnte. Für Bertolt Brecht wiederum ist das moderne Individuum „ein widerspruchsvoller Komplex in stetiger Entwicklung“, eine „kampfdurchtobte Vielheit“. (GBA Bd. 21, 691) An anderer Stelle spricht er schärfer von einer „ungeheuren Krankheit“, durch die sich „Denken und Sein in der Person“ spaltet oder von einer „Zertrümmerung der Person“ durch die „wachsenden Kollektive“ (GBA, 21, 320) – dafür gibt es inzwischen millionenfache Belege.

In der Tat – und heutiger ausgedrückt: Die wechselnden Rollenzuweisungen moderner Gesellschaften, wechselnde Gesellschaftsformen, Flucht oder (E-) Migration machen ein Überleben nur durch Flexibilität und Anpassung, gelegentlich unter Existenzschnitten möglich und lassen im Verbund mit den Verhaltensdiktaten kommerzialisierter Welten und der allgegenwärtigen Anfälligkeit ihnen gegenüber an der Stabilität eines gewachsenen „autobiographischen Ich“ zweifeln. Zwar könnte dies sich auf der Basis seiner Erinnerungen immer wieder seiner selbst versichern. Aber Erinnerung ist lückenhaft (vgl. Geißner 2008, 61f.) und scheint – angesichts von Selbststilisierungen, Beschönigungen, Verdrängungen und Vergessenszwängen – kein „Fixpunkt“ mehr, sie entpuppt sich vielmehr als

vielfach Zusammengesetztes, Fiktionales oder gar Zerfallendes. Das „Ich“ erscheint bei Hellmut Geißner konsequenterweise nur noch als ein flüssiges „Zentrum im Netz seiner sozialen Beziehungen“ (2006, 36; 2008, 62), bei Lévi-Strauss gar (vgl. Geißner 2008, 66) als eine Art „Straßenkreuzung, auf der sich Verschiedenes ereignet“, z. B. – nimmt man das Bild ernst: flüchtiges Entgegenkommen, beziehungslose Durchfahrten, hastige oder suchende Überquerungen, Zusammenstöße, Unfälle. Soweit die sozialwissenschaftliche Diagnose.

Dieses schwankende, wandelbare, konfliktreiche, widersprüchliche oder gar leere, „kernlose“ Moment des „Ich“ galt lange als krank (auch Brecht diagnostiziert ja für das 20. Jahrhundert eine „ungeheure Krankheit“ – mit immer noch spürbaren Folgen). Inzwischen ist man sich selbst und andren gegenüber duldsamer oder einsichtiger geworden. Mit der populären Formel seines Buches: „Wer bin ich – und wenn ja – wie viele?“ hat Richard David Precht – oder vielmehr sein luxemburgischer Stichwortgeber Guy Helminger (s. die Herleitung des Titels bei Precht, 2007, 17) – diesen Zustand des Menschen gleichsam aus der Anstalt und in den Alltag entlassen. In einem so weiten Blickwinkel erscheint das „multiple Ich“ überraschend lebensfähig, fühlt sich in seiner Vielfalt wohl und ist sogar mit einem gehörigen Schuss Alkohol noch durchaus gewitzt und seiner Wege kundig und sicher.

Dem Witz, der dieser Formulierung innewohnt, ist im Ernst vielleicht wiederum nur durch einen Witz beizukommen. Im Magazin der Berliner Zeitung vom 12/13. Dez. 2009 findet sich ein Cartoon des Berliner Zeichners Ol. In herbstlicher Vorstadtlandschaft steht vor der geöffneten Haustür eines Einfamilienhauses eine Gruppe von sieben gesichtslosen finsternen Gestalten in Mönchskutten, mit Sensen bewaffnet, und verhandelt mit dem fassungslosen Hausherrn – im Hintergrund zeigt sich noch ein verspäteter Kuttenträger mit demonstrativ geschwungener Sense, weitere Nachzügler sind nicht auszuschließen. „Nicht erschrecken. Wir kommen wegen Ihrer multiplen Persönlichkeit.“ So lautet die Sprechblase des Anführers der Gruppe. Diese Persönlichkeit muss offensichtlich mehrere Knochenmänner bemühen, um sterben zu können. Die spöttische Frage hinter diesem makaberen Scherz ist die, ob die hier unterstellte „Dividualität“ (Brecht) eines Menschen so weit oder so tief geht, dass seine „Teile“ selbst im Tode noch einzeln bedient werden müssen. Oder gibt es doch irgendwo einen Punkt oder gar „Kern“, von dem alle diese Schichtungen oder verwirrenden Verzweigungen ausgehen, in dem sie wurzeln, so dass beim Exitus eine einzige Sense oder Axt genügen müsste. Auch die Zwiebel, diese griffige Metapher der Kernlosigkeit, lebt ja nicht in bloßer Schalenhaftigkeit, sondern aus einer Wurzel (sie *ist* eine Art Wurzel) und auch aus den Säften zwischen den Schalen, und erst wenn die Säfte nicht mehr fließen, verdorren die Schalen und sterben ab. Die Schalenhaftigkeit der Zwiebel ist also nicht zuletzt ein Phänomen eines allmählichen Aufbaus und Absterbens, also des Lebens selbst. Auch ein Baum hat seine Wachstumsringe – hier spricht man mit Blick auf das verfestigte, im strengen Sinn: abgestorbene Innre sogar von „Kernholz“.

Immerhin spricht auch Hellmut Geißner von einem – wenn auch flüssigen – „Zentrum“. Selbst die „Straßenkreuzung“ hat einen Mittelpunkt, einen zentralen

Schnittpunkt, im Falle des Unfalls: den „Treffpunkt“. Und Brechts Vorstellungen einer „Zertrümmerung der Person“ oder der Spaltungen von „Denken und Sein“ erinnern an die etwa gleichzeitig entdeckte Atomzertrümmerung, bei der es auch um „Kerne“ geht, bemerkenswerterweise auch um Kerne, die nichts Festes sind, sondern ein Energiekonzentrat in Bewegung. Es ist also nicht nötig, Kernhaftigkeit mit der Vorstellung einer harten Nuss oder eines Kirschkerns zu verbinden. Der Kern als Konzentrationspunkt von Energien jedenfalls wäre ein Anhaltspunkt – gerade bei der Problematik, die hier zur Debatte steht: geht es mir doch hier (wie in dem angesprochenen Buch) vor allem um Fragen der künstlerischen Arbeit – mit der Stimme, dem Körper, dem Darstellungsvermögen, und selbstverständlich auch mit dem Kopf – und in einem weiteren Schritt um Fragen der Ausbildung eines solchen Vermögens zu künstlerischer Arbeit. Vermutlich muss man da unterscheiden zwischen einem Ich als psycho-sozialem Phänomen und einem Ich in ästhetischer Aktion oder auch zwischen dem *homo sociologicus* und dem *homo in actu teatrale*.

### *Kunstübung – ein Drahtseilakt.*

Gegenstand der künstlerischen Arbeit ist es u. a., den Menschen in seiner inneren Vielfalt und Widersprüchlichkeit, Wandelbarkeit und womöglich gar Brüchigkeit erfahrbar zu machen – in seinen Worten und Gesten, in zwischenmenschlichen Handlungen – und auch plötzliche Risse im Wesen eines Menschen sichtbar zu machen und sie menschlich oder auch politisch-gesellschaftlich zu begründen: das gehörte jedenfalls zur Kunst des Schauspielens und hie und da auch zu der des künstlerischen Sprechens. Möglich wird das, weil Schauspieler/innen (oder auch Sprecher/innen) von solchen Zerrissenheiten durchaus wissen und sie womöglich an sich selbst erfahren. Das ist das eine. Das andere ist, dass diese Menschendarstellung eine Kunstleistung ist, ebenso wie der Gesang, der Tanz und schließlich auch die „Rezitation“. Und diese Kunstleistung, im Augenblick vollzogen, gelingt entweder oder sie gelingt nicht, das heißt u. a. auch: Die Darstellung oder Verkörperung dieser Widersprüche, der Sprung von einer Seite des Wesens zur anderen kann gelingen oder misslingen. Der junge Mann im Bade aus dem *Marionettentheater* Kleists ist ein Paradebeispiel eines solchen Misslingens: ihm gelingt es nicht einmal, eine zufällige Haltung, die ihn und seinen Betrachter für einen Augenblick an eine klassische Statue erinnert hat, wiederzuverkörpern. Eine Ursache liegt (bei Kleist) in einer irritierenden Selbstbespiegelung, einer Spaltung des Bewusstseins: das Bewusstsein stört den „Weg der Seele“, verstanden als „vis motrix“, und zerstört in der Folge die Selbst-Sicherheit, die „Grazie“ und „Lieblichkeit“, dieses Menschen überhaupt, d. h. sein ungebrochenes Identitätsgefühl. (Kleist 1984, 331 ff. – vgl. Ritter 2009, 118ff.)

Wo aber lägen die Kriterien für ein Gelingen? Und was hat ein solches Gelingen zu tun mit dem Zustand eines Menschen im Augenblick seiner Aktion, seinem Ich-Gefühl? Was macht die Erfahrung des Gelingens aus? Und



wie könnten gewisse Möglichkeiten eines Gelingens jungen Menschen zu vermitteln sein? Kunst und künstlerische Arbeit haben zwar per se nicht vor allem mit Sicherheiten, sondern mit Wagnissen zu tun – nichtsdestoweniger aber auch mit dem Wunsch nach einem Bestehen des Wagnisses und dem Versuch des Gelingens. Die relative Gefahrlosigkeit des gesprochenen Wortes lässt vielfach vergessen, dass es sich bei jeder Kunstübung um einen „Drahtseilakt“ handelt, in dem der Augenblick, die Präsenz, über das Gelingen entscheidet – über Balance oder Absturz. Das ist offensichtlicher beim Fingerwerk von Instrumentalisten oder bei den Koloraturen und Spitzentönen einer *Königin der Nacht*, gilt aber auch für die fraglose Bewegung in fiktiven Räumen, die Untrüglichkeit des Gedächtnisses, und gilt ebenso im Sport – etwa für die Sprünge im Eiskunstlauf, den Flug von der Skischanze oder den Elfmeterschuss.

Worauf kann ich mich bei einem solchen Drahtseilakt verlassen? Wohl vor allem auf mich selbst. Der „Draht“ steht eher für das Wagnis, den Faktor der Unsicherheit. Allerdings bietet er mir auch einen Widerstand. Vermutlich kommt es also auf eine Beziehung *zwischen* mir und diesem Widerstand an. Ich muss wissen, wie mir der Gegenstand antwortet, wenn ich ihn behandle oder mich so oder so verhalte. Der hier fällige Begriff der *Konzentration* richtet sich zunächst an den Menschen selbst, der agiert, auf sein eigenes *Zentrum* und auf die Kräfte, die sich dort in diesem Moment gesammelt haben und für die Sache zu Verfügung stehen, er richtet sich aber zugleich auch auf das Gegenüber, die *Sache*, an der sie ansetzen. Konzentration ist nicht zuletzt eine Form von Beziehung – eben *ganz bei sich und bei der Sache* zu sein. Diese von mir verschiedentlich benutzte Formel leitet sich aus der Bühnensituation ab (sie bezieht sich aber ebenso auf das Agieren vor der Kamera oder auf Wettkampfsituationen im Sport). Insgeheim verbirgt sich von daher in der „Sache“ ein drittes Moment: nämlich der *andere*, für den ich agiere: das Publikum, das im Theater auf eine bestimmte Weise anwesend und zugleich nicht-anwesend ist (ähnlich wie und zugleich anders als beim Agieren vor der Kamera oder auch bei Sportveranstaltungen). Ganz bei *sich* und bei der *Sache* – und damit und nur so beim *anderen*, lautet die vollständige Formel. Ein solches Beziehungsdreieck baut sich auf in jedem künstlerischen Akt, und ist die Basis jeder künstlerischen Aktion, die sich vor anderen und für andere ereignet.

In solchen Momenten der Kon-Zentration ist es irrelevant, wie multipel oder emotional zerrissen das agierende Ich als „Individuum“ oder auch „Dividuum“ sein mag. Es kommt darauf an, dass es in einem bestimmten Augenblick als Einheit und mit gesammelter Kraft handelt. Dennoch können auch hier gewisse Spaltungen des Bewusstseins eine produktive Rolle spielen, sie müssen nur konstruktiv zusammenwirken – mit Kleist gesprochen: das Bewusstsein darf den „Weg der Seele“ nicht stören, sondern muss ihn bahnen und befördern. In seiner Differenziertheit wird dieser Sachverhalt, die Einheit des Ich und seine potentielle Gespaltenheit im künstlerischen Handeln, vielleicht anschaulich in dem Theorem Michael Tschechows von den drei *Ichinstanzen* (1979, 79f.), auf das ich mich verschiedentlich beziehe: Das *schöpferische Ich* ist die auf die Sache hin konzentrierte Aktivität und vermittelt

sie als Botschaft an ein Publikum, das biographische oder *Alltags-Ich* ist das Material aus dem der Akteur „schöpft“ und auswählt, das künstlerische Produkt, die *Figur*, ist das *Kunst-Ich*, das aus diesem Material entsteht. Dieses Denkmodell versammelt die kreativen und kommunikativen Energien an einem Ort, im „höheren Bewusstsein“ des *schöpferischen Ich*. Alle potenzielle Widersprüchlichkeit – gerade der eigenen Natur bzw. des *Alltags-Ichs* – muss das *schöpferische Ich* in das *Gegenüber* verwandeln, an dem es arbeitet, an dem es formt – auch wenn es dieses *Gegenüber*, die *Figur*, letztlich selbst ist. Allerdings: je vielschichtiger der Mensch ist, der da agiert, desto deutlicher werden in seiner *Figur* die möglichen Sprünge werden oder auch ihre „Sprunghaftigkeit“. Die *Figur* wird also in sich umso differenzierter sein, je mehr die agierende Person von ihr weiß oder je mehr sie in den Sachverhalten zuhause ist, aus denen die *Figur* – im Dialog mit den Partnern auf der Bühne und im Zuschauerraum – entsteht. Gerade durch den Zwischenschritt der Aufspaltung des Ich zielt das Modell Tschechows also auf eine neue Einheit in der Erscheinung auf der Bühne: die *Figur*, die wiederum so zerrissen, gespalten oder auch aus Widersprüchen zusammengesetzt sein mag, wie der Theatertext oder das Bühnenergebnis es erfordern. Andererseits ist das *schöpferische Ich* selbst nur als Einheit und Sammelpunkt der auf die Sache hin konzentrierten Kräfte zu denken.

In den Materialien zu Brechts Fragment *Der Untergang des Egoisten Fatzer* findet sich ein Notat, das hier – einmal abgesehen davon, was dieser Gedanke innerhalb der Bruchstücke des *Fatzer* bedeuten könnte – noch einen Schritt weiterhelfen kann: „'Ich' bin keine person. ich entstehe jeden moment, bleibe keinen, ich entstehe in der form einer antwort. in mir ist permanent was auf solches antwortet, was permanent bleibt.“ (Vgl. Steinweg 1976, 96). Hier ist die Rede von einem „Ich“, das nicht als etwas Ausgeformtes anzusehen ist (in Art einer „Maske“, auf die das Wort „persona“ verweist), auch nicht als bloße Begegnungstätte sozialer Ereignisse, sondern das, in jedem Augenblick wandelbar, ein anderes Gesicht zeigend, antwortend auf das, was sich ereignet, dennoch etwas permanent Bleibendes enthält – wiederum als Antwort auf etwas anderes, was „permanent bleibt“. Das trifft sich mit der Vorstellung eines *Ich in Aktion* oder *in actu teatrale*, eines in sich bewegten Energiezentrums, das paradoxerweise „permanent bleibt“, auch wenn es jeden Moment neu entsteht, und von dem alle Aktion – als eine „Antwort“ – ausgeht und das in dieser Aktivität zugleich „antwortet“ auf das Andere, was von außen kommt. Denn auch dieses Andere ist „permanent“ da, sei es als Aktivität des Partners, sei es als vorgegebene Form – der Worte, der Gesten, der Handlungsstrukturen, der musikalischen Ereignisse, sei es schließlich als Aufmerksamkeit des Publikums, die ebenfalls die „Form einer Antwort“ ist und die in jedem Moment neu entsteht und zugleich „permanent bleibt“. Für die künstlerische Arbeit ist es, so denke ich, unerlässlich, einen solchen Punkt in sich zu finden und von ihm aus zu handeln.

### *Wirklichkeiten*

Die Vorstellung eines „Daseins im Wandel und in der Verwandlung“ wird auf der Bühne real durch die Erfahrung des „Ich bin“. Stanislawski hat sie für die Arbeit an der Rolle und für das „innere Befinden auf der Bühne“ beschrieben. Auch sein Antipode Brecht spricht beim *Aufbau der Figur* vom „Sprung“, mit dem „du in die endliche Figur hineinstürzt und dich mit ihr vereinigst“, und von „der Figur, die du nun 'bist'“, (Brecht 16, 843) und beschreibt dies als wesentliche Erfahrung und notwendige Phase in der Theaterarbeit. Ich selbst habe – bezogen auf *Szenische Monologe* – von einem „*Da-Sein* mit dem Wort“ gesprochen. (Ritter 2003, 190) In der Musik spricht man ähnlich vom „Flow-Erlebnis“, das sich einstellt, ohne dass es bewusst erzeugt werden kann. Stanislawski geht es darum, im Handeln auf der Bühne die Bedingungen herzustellen, unter denen es sich ereignen *könnte*, und betont zugleich (wie in unterschiedlicher Weise auch Brecht), dass es sich um vorübergehende Erfahrungen handelt, in denen der Widerspruch von *Natur* und *Kunst* aufgehoben scheint (vgl. Ritter 2009, 124). Man könnte von Glücksmomenten sprechen, Momenten, die nicht zuletzt den besonderen Reiz des Bühnenlebens ausmachen. Aber auch als vorübergehende Erfahrungen sind sie nichtsdestoweniger wesentlicher Bestandteil der Bühnenerfahrung im Ganzen – im Wechselspiel von *Sein* und *Bewusstsein*, wobei die Erfahrung der reinen Gegenwart, des *Seins im ästhetischen Schein*, immer auch schon eine Beimischung von Bewusstsein enthält. Stanislawski formuliert das so: „Der Schauspieler lebt, weint und lacht auf der Bühne; doch weinend und lachend beobachtet er sein Lachen und sein Weinen. Und in diesem zwiespältigen Dasein, in diesem Gleichgewicht zwischen Leben und Spiel liegt die Kunst.“ (Stanislawski, 289) In dem Aufsatz mit dem langen und programmatischen Titel *Die Natur der Stimme ergründen, um sie zur Kunst zu entfalten – und: die Kunst der Stimme entfalten, um in ihr die Natur aufscheinen zu lassen* (Ritter 2009, 108ff.), ist für die Arbeit mit Körper und Stimme ein möglicher Weg in diese Zielregion beschrieben, in der das Bewusstsein, um mit Kleist zu sprechen, „den Weg der Seele“, der *vis motrix*, nicht mehr stört, sondern sie im „Schwerpunkt der Bewegung“ nur mehr begleitet. „Ziel dieser Arbeit“, heißt es dort zuletzt, „ist das gelöste 'freie Spiel' der Gebärde und der in sich 'stimmige' Mensch, letztlich mit dem Empfinden: Ich *bin* meine Stimme, in der alles, was mich bewegt zum Ausdruck und zum Klingen kommt.“ (Ritter, 2009, 124) Eben als „Antwort“ von etwas Bewegtem auf Bewegtes und Bewegendes. In diesem Sinn verstehe ich – und durchaus im Doppelsinn des Wortes – auch den „stimmigen Menschen“. Die „Vielfalt“ der Stimme, ihre Wandelbarkeit und ihre Fähigkeit auf Unterschiedliches zu antworten, sei es auf Herausforderungen der Wirklichkeit oder die der Kunst, geht – für mich – von dieser Art „Stimmigkeit“ aus.

Damit greife ich – über das Phänomen Stimme hinausgehend – ein weiteres „Reizwort“ auf: den Begriff des „Authentischen“. Der Begriff – da ist Vorbehalten von verschiedener Seite zuzustimmen – ist derzeit etwas leichtlebig. In den Diskussionen im Rahmen der Theaterpädagogik plädierte

Ulrike Hentschel angesichts der Promiskuität des Begriffs und seiner schwankenden „Konnotationen“ in einem intellektuellen Aufschrei für die „Abschaffung eines Unwortes“. (Hentschel 1999, 15) Man könnte dagegen sagen: So sind Worte nun mal, sie passen sich den Situationen und Fragestellungen an, in denen und für die sie benutzt werden. Sie sind wie streunende Hunde und laufen immer neuen Herren zu. Und selbst an die wissenschaftlichen Kette gelegt, reißen sie sich bei nächster Gelegenheit los. Aber – solange man sich mit ihnen bestimmten Sachverhalten nähern kann, sollte man sie vielleicht doch nicht abschaffen, sondern ihre Nase für die Fährtensuche nutzen. (Denn letztlich geht es – zumal in der Kunst – ja nicht um Begriffe, sondern um Sachverhalte, aus denen diese Begriffe schließlich auch entstehen.) So gibt Hartwig Eckert in seinem Aufsatz zur „Persönlichkeitsentwicklung“ (Eckert 2010, 6f.) einige Beispiele, in denen der Begriff vor allem zur Abwehr verwendet wird. Er gilt da als Umschreibung dessen, was man als Zusammengehöriges von sich kennt, und soll Zumutungen von Verhaltensänderungen abwehren, etwa „eine nicht gewollte Inkongruenz zwischen dem, was ich für meine wünschenswerte Identität halte, und meinem Verhalten“, selbst wenn es sich bei diesen Verhaltensänderungen um kommunikativere und effektivere Sprechweisen handeln sollte. Dabei erhebt sich einerseits die Frage, ob das, was man von sich kennt, wirklich der ganze Mensch in all seinen Möglichkeiten ist. Andererseits steht hinter dieser Abwehr wohl auch eine (durchaus begreifliche) Scheu, mit sich selbst und seiner „Persönlichkeitsentwicklung“ taktisch umzugehen: Sich vor allem über effektive Verhaltensänderungen zu definieren, stellt vielleicht nicht eine „wünschenswerte“, aber doch die „gewachsene“ oder „gefühlte“ Identität in Frage. Dem gewohnten eigenen Gesicht gegenüber erscheint – gleichsam als Drohung – ein kommunikatives Model-face, hinter dem nicht menschliche Erfahrungen, sondern vor allem Verhaltensregeln erkennbar sind. Das könnte in der Tat in künstlerischen Zusammenhängen durchaus ein Problem sein, denn hier ist nicht vor allem kommunikative Glätte gefragt, sondern eben diese „Erfahrung“, etwas „Eigenes“, zugleich etwas Fragen Aufwerfendes und Widerständiges, auch wenn Unangepasstheit oder Zickigkeit wiederum nicht notwendig karrierefördernd sein muss. Ein schönes Beispiel für Widersprüche dieser Art ist die Schauspielerin Margit Bendokat. „Margit, lass dich nicht verbiegen! Lass dir nicht dein Eigenes wegnehmen!“ habe der spätere Regisseur Jürgen Gosch schon während der Ausbildung zu ihr gesagt. (Offenbar ist Ausbildung dazu angetan, gelegentlich gerade das zu bewirken.) Nach einer Karriere mit wechselvollen Höhen und Tiefen am Deutschen Theater Berlin als „schräge“, äußerst eigenwillige und aus dem Rahmen des Gewohnten fallende Schauspielerin, gelang ihr eine eindrucksvolle Alterskarriere, die sie nicht zuletzt ihrer Stimme, ihrer ungewöhnlichen Sprechweise und ihrer Präsenz als Person verdankt, also vermutlich diesem „Eigenen“, das sie sich bewahrt und weiter entfaltet hat. Jetzt wurde sie dafür mit dem Berliner Theaterpreis geehrt.

Aber was ist das „Eigene“? Jedenfalls wohl nichts, was über gezielte Verhaltensänderungen nach Kriterien der Effektivität zu erreichen wäre. In ähnlicher Opposition dazu sehe ich das Authentische. Aber was ist wiederum

das? Ursprünglich – so das griechisch-deutsche Wörterbuch von Hermann Menge aus dem Jahr 1903 „mit besonderer Berücksichtigung der Etymologie“ – ist der *auth-éntes* der oder die *Selbst-Vollendende*, von daher der Urheber, der Täter (neugriechisch der „Herr“ oder die „Herrin“: der Besitzer einer Sache: der Besitzer seiner selbst). Das „Authentische“ wäre – so gesehen – nicht vor allem eine menschliche Eigenschaft oder die Summe der Eigenschaften, sondern eine innewohnende Kraft, ein Handlungsvermögen: Eine Handlung oder ein Handlungsergebnis erscheint in deutlichem Bezug zu einem Menschen, der nicht nur eine Sache selbst vollendet, sondern noch darüber hinaus sein „Selbst“. Das haftet – wie verwaschen auch immer – dem aktuellen Begriff des Authentischen durchaus noch an. Zugleich schiebt sich in die Wortbedeutung der Blick und die Zuerkennung von außen ein (bei der Feststellung einer Unterschrift als „authentisch“ ist das offensichtlich). Das Urteil fällt ein anderer – allerdings nicht ohne Zutun des *authentés*: als „Antwort“ sozusagen. Dieses Moment verstärkt sich, wenn der Begriff im heutigen Sprachgebrauch (häufig) über die Einzelperson hinaus auf ein Beziehungsgeflecht verweist: auf die Herkunft, die Zugehörigkeit zu einem Milieu. Er betrifft Aspekte der Sprechweise, eines Jargons, des Verhaltens, der Aufmachung, der Einstellungen usw., in dem andere die Zugehörigkeit, dieses Milieu erkennen. Es sind Handlungs- oder Lebenszusammenhänge, die so „authentisch“ in Erscheinung treten. Gerade in diesem Sinn spielt der Begriff in der Theaterästhetik – nicht zuletzt im Theater mit Nicht-Professionellen – eine wiederkehrende Rolle und zielt z. B. auf den Zusammenfall von sozialem Vorbild und ästhetischem Ab-Bild. In ihrer Analyse des Jugendtheaterprojekts „Opferpopp“ im Thaliatheater Halle schreibt Hanne Seitz: „Die jungen Leute sind Experten ihrer Wirklichkeit und bringen eine Emotionalität und Authentizität zur Darstellung, die die Figur des Schauspielers so nicht erreichen kann. Wie unter einem Mikroskop wird eine Lebenswelt zur Anschauung gebracht, die den meisten Menschen fremd ist und zumeist auch Angst hervorruft, ein Leben für das die Jugendlichen (außer von ihresgleichen) nur Ablehnung und Abscheu erfahren.“ (Seitz 2010, 51) Hanne Seitz sucht also mit dem Begriff Momente einer Lebenswirklichkeit und ästhetische Momente des Bühnendaseins zur Deckung zu bringen und darin eine besondere Glaubwürdigkeit zu begründen, „die die Figur des Schauspielers so nicht erreichen kann“ (zumal wenn der Zuschauer *weiß*, dass da nicht Schauspieler, sondern Jugendliche aus dem „Milieu“ agieren – sie sind durch die Tatsache ihrer Zugehörigkeit dieses „Glaubens“ schon vorab „würdig“). Damit ist allerdings nur *ein* aktueller Aspekt von Authentizität auf der Bühne erfasst. Lebenswirklichkeit auf der Bühne ist nicht auf die bloße Tatsache von Gruppenidentität beschränkt oder darauf, dass Menschen sich auf der Bühne verhalten wie im wirklichen Leben. Es gehörte – im Sinne des *authentés* – die Fähigkeit der Agierenden dazu, ihre Lebenswirklichkeit zum Produkt des Handelns zu machen, sie im ästhetischen Ereignis aufscheinen zu lassen, d. h. die innewohnende Kraft, „sich selbst“ in diesem Ereignis zu „vollenden“. Authentizität auf der Bühne stellt also in jedem Fall eine *Kunstleistung* dar (wie sie sich in dem Theaterprojekt „Opferpopp“ womöglich ereignet hat: Hanne Seitz spricht von *Verdeutlichung* einer Lebenswelt „wie unter einem

Mikroskop“). Aber gerade weil diese Authentizität eine Kunstleistung ist, gibt es selbstverständlich auch authentische Darstellungen anderer Art – da, wo in der Darstellung das Selbst eines Menschen in den Fokus tritt und sichtbar und erlebbar wird: seine Erfahrungen, sein Wissen um die Sache, seine „innewohnende Kraft“ – auch wenn er nicht *sich* darstellt, sondern durch sich selbst eine Theater-Figur (oder als Sprecher/in die Erfahrungswelt von Texten). Allerdings sind *Schauspieler* „Experten von Wirklichkeit“ und damit authentisch in diesem Sinne nur, wenn sie über mehr verfügen als ihre Figuren – über mehr Wirklichkeiten und mehr Wissen über diese Wirklichkeiten – und nicht zuletzt über sich selbst verfügen. Es ist also nicht die bloße Identifikation mit der Figur (vom Schauspieler wie vom Zuschauer her gesehen) oder eine nachvollziehbare Handlungslogik der Figur, die dieses Authentische enthält, sondern die besondere Spannung, die Reibung *zwischen* der Figur und dem Schauspieler – in seiner Leibhaftigkeit wie in seiner Einsicht in die Sache – letztlich also die Wahrnehmung der menschlichen Potenz des Schauspielers *in* der Figur, und es ist gerade auch der „Sprung“ zwischen den Intentionen des Schauspielers und denen der Figur, die Bruchstelle zwischen dem schauspielerischen Handeln und der – wie Hans-Thies Lehmann den Begriff versteht: „authentischen Präsenz der einzelnen Akteure“, wenn diese also nicht mehr als „bloße Träger einer ihnen äußerlichen Intention erscheinen“ (Lehmann 1999, 46), sondern zugleich als die Menschen erkennbar werden, die sie sind.

Das Authentische auf der Bühne entpuppt sich so letztlich als die spezifische Kunstleistung des Schauspielers – oder genereller: des Menschen auf der Bühne schlechthin, als das *Ästhetische*, das sich mit dem Menschen verbindet, der da agiert, und nur durch ihn in Erscheinung tritt. Damit löst sich auch die unmittelbare Bindung des „Ich bin“ an die Figur, die bei Stanislavski grundsätzlich besteht, zugunsten einer umfassenden und durchgehenden *Präsenz eines Menschen*, in der die „Figur“ nur eine besondere Farbe darstellt. Natürlich gelingt gerade dieser „Drahtseilakt“ nicht immer – und wenn man es streng sieht: sogar eher selten: Routine, eine allzugroße Absicherung und mangelnde Bereitschaft zu dem Wagnis, „*sich* auszusetzen“, können sein Gelingen verhindern. Aber wenn er gelingt, erstaunt und berührt er um so stärker. Dazu noch einmal ein Blick auf die Verleihung des Theaterpreises an die Schauspielerin Margit Bendokat und die Laudatio durch den Regisseur Nicolas Stemann: „Die Bendokat, sagt Stemann, komme immer wie von 'jenseits des Theaters', sie sei nie nur eine weitere Figur im Spiel, sondern schlicht eine 'Wirklichkeit' – die 'Darstellerin einer Welt'.“ Auch von einer „unzerstörbaren, aber unverkennbar erfahrungsreichen Kindlichkeit“ ist angesichts ihres Auftretens die Rede. (Bericht von Doris Meierhenrich, in: Berliner Zeitung/Feuilleton v. 10. Mai 2010) Offenbar hat man es hier mit einer ungewöhnlichen klaren Erscheinungsform konzentrierter Energie zu tun, die – in „Identität mit sich selbst“ – als Wirklichkeit auftritt, unabhängig davon, welcher Figur oder welcher Aufgabe sie sich annimmt. Zugleich aber äußert sich hier womöglich auch eine menschliche Verfassung, die sich – um mit Kleist zu sprechen – dem „Paradies“ bereits wieder auf Blickweite genähert

hat oder gar kurz vor dem Wiedereintritt durch einen Hintereingang steht – nach einer langen „Reise um die Welt“.

### Literatur

- Brecht, Bertolt* (1994): Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe (GBA), Berlin/Weimar/Frankfurt
- Brecht, Bertolt* (1967): Gesammelte Werke. Frankfurt
- Eckert, Hartwig* (2010): Sprechwissenschaft, Sprecherziehung und Persönlichkeitsentwicklung. In: DGSS @ktuell 1/2010
- Geißner, Hellmut* (2010): Buchbesprechung *Hans Martin Ritter: „ZwischenRäume: Theater-Sprache-Musik. Grenzgänge zwischen Kunst und Wissenschaft“*. In: DGSS @ktuell 1/2010
- Geißner, Hellmut* (2010): Sprechstimmen systematisch beurteilen. In: sprechen/49
- Geißner, Hellmut* (2008): Gibt es ein „natürliches“ Ich? In: Geißner, H. (Hg.): Das Phänomen Stimme. Natürliche Veranlagung oder kulturelle Formung. St. Ingbert
- Geißner, Hellmut* (2006): Imitation und Identität. In: Kopfermann, J. (Hg.): Das Phänomen Stimme: Imitation und Identität. St. Ingbert
- Hentschel, Ulrike* (1999): Das Gefühl für's Echte – Versprechungen von Authentizität für Pädagogik und Theaterpädagogik. In: Korrespondenzen/Zeitschrift für Theaterpädagogik, Heft 33/1999
- Kleist, Heinrich v.* (1984): Sämtliche Erzählungen und andere Prosa. Stuttgart
- Lehmann, Hans-Thies* (1999): Postdramatisches Theater. Frankfurt
- Precht, Richard David* (2007): Wer bin ich und wenn ja, wie viele? München
- Ritter, Hans Martin* (2009): ZwischenRäume: Theater-Sprache-Musik. Grenzgänge zwischen Kunst und Wissenschaft. Milow-Berlin (Schibri)
- Ritter, Hans Martin* (2003): Wort und Wirklichkeit auf der Bühne. Münster (2. Auflage)
- Seitz, Hanne* (2010): Prekäre Wirklichkeiten auf den Brettern, die die Welt bedeuten. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik, Heft 56/2010
- Stanislawski, Konstantin S.* (1981): Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst I (Erleben) und II (Verkörpern), Berlin
- Steinweg, Reiner* (Hg.) (1976): Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen. Frankfurt/M
- Tschechow, Michael* (1979): Werkgeheimnisse der Schauspielkunst. Zürich/Stuttgart

**DGSS Jahrestagung 2010****„Interpersonelle Kommunikation: Analyse und Optimierung“**

**Termin:** 07.-10.10.2010

**Ort:** Halle (Saale), Franckeplatz 1/37 (Franckesche Stiftungen zu Halle an der Saale)

*Gemeinsame Veranstaltung der DGSS mit dem Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.*

**Organisation:** Prof. Dr. phil. habil. Ines Bose, Prof. Dr. phil. habil. Baldur Neuber

**Programm:**

Das vorläufige Programm ist noch einmal kräftig gewachsen und umfasst jetzt **4 Plenarvorträge, 55 weitere Vorträge sowie 18 Poster in 8 Sektionen, 7 Workshops.**

- Telekommunikation
- Interkulturelle Kommunikation
- Kommunikationsstörungen
- Standardaussprache
- Kommunikationsförderung
- Verständlichkeit/Ästhetik im massenmedialen Kontext
- Grundlagen und Training
- Sprechbildung/ Textarbeit

Dazu kommt das „**Berufspolitische Forum**“, eine Veranstaltung der Berufskommission des DGSS-Beirats (s.u.).

**Struktur:***Berufspolitische Veranstaltungen*

Am Donnerstag (07.10.2010) finden von 17:00 Uhr bis 20:00 Uhr **Gremiensitzungen** der DGSS statt (Ort: Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik, Advokatenweg 37).

Am Sonnabend (09.10.2010) findet ab 17.00 Uhr das **Berufspolitische Forum** statt.

*Tagungsprogramm*

**Vorträge und Workshops** finden von Freitag (08.10.2010), 10.00 Uhr, bis (10.10.2010), voraussichtlich um 14:00 Uhr statt.

Zu Tagesbeginn sind jeweils **Plenarvorträge** geplant (45 min mit anschließender Diskussion). Dazu werden wir Referent/inn/en einladen.

Vormittags finden parallele Sektionen mit Vorträgen statt (20 min Redezeit + 10 min Diskussion).



Nachmittags finden parallele Arbeitssitzungen statt, also Workshops und methodisch-didaktische Diskussionen (60 min bzw. 90 min).

### **Tagungsgebühr und Eintritt zu Zusatzveranstaltungen:**

Die Tagungs-Dauerkarten kosten für DGSS- und MDVS-Mitglieder 60 €, für Nicht-Mitglieder 80 €. Studierende und Teilnehmer/innen ohne Einkommen zahlen einen ermäßigten Preis von 50 €. Darüber hinaus gibt es Tageskarten zum Preis von 40 € (ermäßigt 30 €).

Für die Veranstaltungen des Rahmenprogramms (s. S. 15) wird zusätzlicher Eintritt erhoben: Für die Teilnahme an der Stadtführung am 07. Oktober werden 5 € berechnet, die Vorstellung der Sprechbühne am 08. Oktober kostet 12 € Eintritt (ermäßigt 7,50 €), für die Teilnahme an der Abendveranstaltung am 09. Oktober zahlen Sie 25 €.

### **Anmeldung zur Tagung:**

Das **Anmeldeformular** steht Ihnen in zwei Versionen zur Verfügung: Die Word-Version ([http://dgss.de/download/http://www.dgss.de/download/DGSS-Tagung\\_2010\\_Anmeldung.doc](http://dgss.de/download/http://www.dgss.de/download/DGSS-Tagung_2010_Anmeldung.doc), 47 kB) ist für den Online-Versand geeignet, die PDF-Version ([http://dgss.de/download/DGSS-Tagung\\_2010\\_Anmeldung.pdf](http://dgss.de/download/DGSS-Tagung_2010_Anmeldung.pdf), 29 kB) müssen Sie ausdrucken und ausgefüllt per Fax an die +49 (0)345 / 552-7053 senden oder postalisch an die u. g. Kontaktadresse schicken.

Für **Zimmerbuchungen** stellt die Tagungsleitung ein Formular des Stadtmarketings Halle zur Verfügung (Word-Dokument ([http://www.dgss.de/download/DGSS-Tagung\\_2010\\_Hotelreservierung.doc](http://www.dgss.de/download/DGSS-Tagung_2010_Hotelreservierung.doc), 99 kB) für den Versand per E-Mail, PDF ([http://www.dgss.de/download/DGSS-Tagung\\_2010\\_Hotelreservierung.pdf](http://www.dgss.de/download/DGSS-Tagung_2010_Hotelreservierung.pdf), 89 kB) für den Versand per Fax oder Post). Die Kontaktdaten finden Sie auf dem Formular. Studierenden empfehlen wir, für die Vermittlung kostenloser Unterkünfte den Studierendenvorstand (<http://www.dgss.de/studierende/wersindwir.php3>) anzusprechen.

### **Rahmenprogramm:**

Diejenigen, die schon am Donnerstagnachmittag anreisen, können um 16:30 Uhr an einer **Stadtführung „Historische Altstadt“** durch Halle teilnehmen. Für Donnerstagabend ist ab 19:00 Uhr in der Gaststätte „Objekt 5“ (Seebener Straße 5; in der Nähe des Seminars für Sprechwissenschaft und Phonetik) ein **Warming up** geplant.

Am Freitagabend, 20:30 Uhr, führt die **Sprechbühne** des Seminars für Sprechwissenschaft und Phonetik eine Szenische Collage mit Texten von Kurt Schwitters auf.

Sonnabendabend gibt es ab 19:30 Uhr eine **Abendveranstaltung mit Büfett**.

Die Organisation der Tagung wird von einer studentischen Hilfskraft unterstützt: **Judith Kreuz**. Gern nimmt Sie Ihre Anfragen entgegen und beantwortet sie; schreiben Sie an: [tagung@sprechwiss.uni-halle.de](mailto:tagung@sprechwiss.uni-halle.de). Wir freuen uns auf eine

intensive fachliche Diskussion im Oktober und verbleiben im Namen des Tagungsteams mit freundlichen Grüßen, Ihre

*Prof. Dr. phil. habil. Ines Bose*  
*Prof. Dr. phil. habil. Baldur Neuber*

Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik  
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg  
06114 Halle (Saale)  
Advokatenweg 37  
Tel.: (0345) 552-4461  
Fax: (0345) 552-7053  
E-Mail: [tagung@sprechwiss.uni-halle.de](mailto:tagung@sprechwiss.uni-halle.de)  
<http://www.sprechwiss.uni-halle.de>

### Externe Tagungen

Neben den genannten Veranstaltungen gibt es einige, die nicht von der DGSS und ihren Landesverbänden ausgerichtet werden, die wir aber empfehlen möchten:

Das 18. Symposium Deutschdidaktik 2010 mit dem **Thema "Fachliches Lernen: Gegenstände klären - Kompetenzen entwickeln"** findet vom 05.-09.09.2010 in Bremen statt. Nähere Informationen im DGSS-Veranstaltungskalender.

Die GAL-Jahrestagung 2010 befasst sich mit dem Thema **"SprachRäume"** und wird vom 15.-17.09.2010 in Leipzig stattfinden. Weitere Informationen: im DGSS-Veranstaltungskalender.

Die Stuttgarter Stimmtage 2010 befassen sich mit dem Thema **"Das Phänomen Stimme - Analyse und Kritik"**; Termin: 30.09.-03.10.2010. Weitere Informationen im DGSS-Veranstaltungskalender.

**Öffentliche Veranstaltung im Rahmen des Rezitationswettbewerbs „Kurt Tucholsky“ am 20.11.2010**

Wie im vergangenen Jahr gibt es auch in diesem einen Rezitationswettbewerb, diesmal mit Texten von Kurt Tucholsky. Die öffentliche Rezitation der WettbewerbsteilnehmerInnen und die Vergabe der Jurypreise sowie des Publikumspreises finden am 20.11.2010 um 19:30 Uhr im Ratssaal Visbeck statt. Veranstalter des Wettbewerbs sind die Universität Vechta, die Gemeinde Visbeck und die Kreisstadt Vechta.

Alle Interessierten sind herzlich eingeladen!

**Weiterhin 10 % exklusiver Sonderrabatt bei Neuland**

Im Mai haben Vorstand und Geschäftsstelle die Vereinbarung mit Neuland um ein weiteres Jahr verlängert, derzufolge Mitglieder der DGSS und ihrer Landesverbände 10 % Rabatt auf die gesamte Angebotpalette erhalten – von der Pinnwand über den Moderationskoffer bis zum Verkaufsmaterial. Wer bereits ein Kundenkonto hat, kann es wie gewohnt weiter nutzen. Wer sich erstmalig registrieren möchte, findet eine Anleitung dazu im DGSS-Intranet; DGSS-Mitglieder ohne Internet-Zugang erhalten Unterstützung von der Geschäftsstelle.

Übrigens: Noch günstiger kauft ein, wer innerhalb von 14 Tagen bezahlt (2 % Skonto) und/ oder „Treuepunkte“ einlöst, die automatisch bei jedem Online-Kauf gutgeschrieben werden.

**Bibliographie der Veröffentlichungen von DGSS-Mitgliedern**

Die Publikationsliste der DGSS-Webseite wird von mir, Sieglinde Eberhart, gepflegt. Ich bitte Sie um Benachrichtigung, falls Sie 2009 bzw. 2010 Neuveröffentlichungen hatten. Wenn Sie wünschen, dass Ihre wissenschaftlichen Aufsätze und Bücher in unserer Publikationsliste erscheinen, bitte ich um eine entsprechende Nachricht mit genauen bibliographischen Angaben an meine Mailadresse: eberhart@dgss.de

Vielen Dank für Ihre Mühe!  
*Sieglinde Eberhart*

Lutz Christian Anders/Ines Bose (Hrsg.): **Aktuelle Forschungsthemen der Sprechwissenschaft 1: Sprach-, Sprech- und Stimmstörungen/Sprache und Sprechen von Hörfunknachrichten**

Frankfurt a. M.: Peter Lang 2009 – 195 S., 39,80 €

In den „Gedanken der Herausgeber zu diesem Band“ wird darauf hingewiesen, dass „bei einem eher kleinen Fach“ wie der Sprechwissenschaft neben Dissertationen und Habilitationsschriften auch Diplom- und Masterarbeiten von Studierenden in den Forschungsprozess einbezogen werden. Deshalb sei vorweg bemerkt: Es sind keine Konzessionen gemacht worden. Das Niveau aller Beiträge ist hoch, alle Methoden sind nachvollziehbar und die Ergebnisse relevant. Wenn Studierende ihre Abschlussarbeiten nicht nur als Teil der schriftlichen Prüfung verstehen, sondern auch als erwünschten Forschungsbeitrag, und wenn sie ihre Namen gemeinsam mit denen ihrer Dozentinnen und Dozenten zwischen den selben Buchdeckeln verewigt finden, dann wirkt das gewiss motivierend und verhilft ihnen zu einem Kohärenzgefühl. So zeugt der gesamte Band davon, dass aus der Not des kleinen Faches eine große Tugend gemacht worden ist.

Wie im Titel angekündigt, präsentiert dieser Band zwei verschiedene Themenbereiche. Nun mag man einwenden, nicht bei jeder Leserin könne vorausgesetzt werden, sie würde dasselbe Interesse haben an z. B. „Dysarthrietherapie bei Morbus Parkinson“ (Beitrag von Irene Schröder) wie an „Sprachstil und Sprechstil in britischen Hörfunknachrichten“ (Beitrag von Daniela Köhler). Zugegeben: Herausgeber von – sagen wir – „Nullmorpheme im Altenglischen“ haben gewiss eine homogenere Zielgruppe im Auge, doch empfehle ich jedem, den – je nach Interessenlage – „anderen“ Teil des Bandes nicht lediglich in Kauf zu nehmen, sondern beide Teile zu studieren, denn in allen Beiträgen werden grundsätzliche Themen der Sprechwissenschaft erörtert. Die Gesamtschau der Skala von gestörtem Sprechen bis hin zu professionellem Sprechen und virtuoser Beherrschung der Sprechwerkzeuge (einschließlich Körper und Gehirn) ermöglicht das Erkennen von Zusammenhängen.

### **1. Teil: Sprach-, Sprech- und Stimmstörungen**

In dem Beitrag von Anita Kunert wird „Die Bedeutung der phonologischen Bewusstheit für den Schriftspracherwerb am Beispiel des Würzburger Trainingsprogramms“ analysiert. Im ersten Teil werden an Hand der Sekundärliteratur der gegenwärtige Forschungsstand referiert und die wichtigsten Fachbegriffe definiert – wie z. B. „Kognitionshypothese, Kulturhypothese, Entwicklungshypothese; Silben-, Reim- und Phonembewusstheit; Vorläufer-, Konsequenz- und Interaktionshypothese“. Im zweiten Teil werden Ergebnisse der eigenen empirischen Forschung mit detaillierten Angaben zu Trainingseffekten referiert und es werden Vorschläge zur Modifizierung sowie Verbesserung des Würzburger Trainingsprogramms gemacht.

Katharina Kramer arbeitet in „Elternpartizipation in der sprachtherapeutischen Intervention“ die Sekundärliteratur auf, trägt zur Begriffsklärung bei und weist auf die Wichtigkeit der Elternpartizipation als Teil der therapeutischen Zielsetzung im Sinne von größerer Effektivität und Nachhaltigkeit hin.

Für Fachleute sind die in „Dysarthrietherapie bei Morbus Parkinson“ von Irene Schröder vorgestellten Therapiekonzepte sowie die Einschätzung ihrer Wirkung und Behandlungsintensität gewiss lohnende Lektüre. Wer versucht ist, als Nichtmediziner oder Nicht-Therapeut den Beitrag zu überschlagen, lasse sich von eben einem solchen raten, den Beitrag gründlich zu lesen, denn die gut verständliche und kritische Darstellung der mit dieser Krankheit verbundenen vielfältigen Symptome vermittelt einen vorzüglichen Einblick in die an der Stimme beteiligten Faktoren.

Diana Schroth hat in „Empirische Erhebung zum Stimm- und Sprechstatus Leipziger Lehramtsanwärter/-innen“ das gewaltige Korpus der Kursbücher zu Stimm- und Sprechstatus sowie zu Atmung und sprecherischer Gestaltungsfähigkeit herangezogen. Sie argumentiert überzeugend „für die Einführung einer allgemein obligatorischen phoniatischen Tauglichkeitsuntersuchung für Lehramtskandidaten und ein deutlich besser ausgebautes Sprecherziehungsangebot.“ Die Forderungen von D. Schroth ließen sich auch auf mit Gewinn auf andere Sparten übertragen, denn es gibt viele Sprechberufe ohne Berufssprecher.

## **2. Teil: Sprache und Sprechen von Hörfunknachrichten**

Die Mitherausgeberin, Ines Bose, ergreift selber das Wort mit einem Grundsatzartikel: „Sprachwissenschaftliche Studien zu Sprache und Sprechen von Hörfunknachrichten (Vorüberlegungen)“. Bei dem Wort "Vorüberlegungen" ist man als Leser mitunter skeptisch, weil man gelernt hat, es bei einigen Autoren mit "noch nicht zu Ende gedacht" zu assoziieren. Das Gegenteil ist hier der Fall. Diese Vorüberlegungen können als „richtungsweisend“ verstanden werden, denn Golfer wissen: Der Tag auf dem Golfplatz kann lang werden, wenn man nicht weiß, wo das Loch ist. Deshalb ist dieser Aufsatz zu Recht an den Beginn des zweiten Teils dieses Buches gestellt. Auf der Grundlage sprachwissenschaftlicher und sprechwissenschaftlicher Kriterien wird eine kritische Analyse des Forschungsstandes erstellt. Sprecherzieherische Thesen zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten (Abschnitt 2.2) haben sich aus empirischen Untersuchungen herauskristallisiert. Die Relevanz der Interdependenz von sprachlichen und sprecherischen Faktoren wird betont. Aus der Fülle der behandelten Themen scheinen mir zwei Aspekte besondere Beachtung zu verdienen: Zum einen ist dies die Zusammenarbeit mit den Beteiligten, also Redakteuren, Nachrichtensprechern und Radiohörern. Zum anderen sind es die von Bose und Gutenberg entwickelten Sprechpartituren, „je eine sinnefassende versus nicht sinnefassende, basierend auf Kriterien der sprechwissenschaftlichen Leselehre von Sprechereinheiten“. Dies einmal in einer „live performance“ erlebt zu haben verdeutlicht, wie lustvoll Sprechwissenschaft durchgeführt werden kann und wie Hypothesen durch Versuchsanordnung zu Thesen werden.

Mit 40 Seiten nimmt der Beitrag von Heiner Apel den größten Raum ein: „Behalten und Verstehen von Hörfunknachrichten: medientheoretische Hintergründe und empirische Belege zum Einfluss der Prosodie.“ Apel stellt rezipientenorientierte Modelle vor und geht dabei z. B. auf das trimodale Wirkungsmodell ein („Wer erinnert welche Nachrichten und warum – und in welcher Situation?“), er erläutert Begriffe wie „Relevanz“, „Selektion“, „low and high involvement“, „Alltagsrationalität in der Nachrichtenrezeption“, und die Frage, wie Rezipienten Botschaften verarbeiten auf dem zentralen Weg der Einstellungsveränderung im Gegensatz zum peripheren. In

Abschnitt 3 „Behalten und (Hör-) Verstehen von Nachrichten“ geht der Autor auf grundsätzliche Unterscheidungen ein: „Verständlichkeit ist eine *Eigenschaft* von Botschaften ... Verstehen ist ein *kognitiver Vorgang*.“ In dem vierten Abschnitt werden Studien (auch Apels eigene empirische Untersuchungen) zum Einfluss der Prosodie auf das Behalten und Verstehen von Nachrichten und Äußerungen vorgestellt.

Das umfangreiche Literaturverzeichnis möchte ich ergänzen durch Hinweise auf die Arbeiten von Margarete Imhof.

Was Apel über Behalten, Erinnern und Hörverstehen ausführt, ist selbstverständlich relevant für Nachrichten (das Thema dieses 2. Teils), geht aber in möglichen Anwendungsbereichen weit über diesen Bereich hinaus und ist daher eine gewinnbringende Lektüre für z. B. alle Lehrenden, Ärzte, Verhaltenstrainer, Predigende und im Vertrieb Arbeitende.

Veronika Grandke unternimmt in „Der Bericht in Hörfunknachrichten“ den Versuch einer Definition und Abgrenzung dieses Begriffes mit seinen *fuzzy edges* und geht dabei auf Anmoderation und Bauprinzipien, wie das Leadsatz-Prinzip, ein. Aus ihrer exemplarischen Bericht-Analyse und einer Journalisten-Befragung leitet Grandke Forderungen für den Schulungsbedarf ab. Diese sind durchaus plausibel, da sie selber aber einschränkend von Ergebnissen „der nicht-repräsentativen Untersuchung der Berichte“ schreibt, bleibt noch zu prüfen, was davon inzwischen bei welchen Sendern bereits in Schulungen realisiert wird.

In „Zusammenhänge zwischen Sprach- und Sprechgestalt beim Sprechen von Zeitungstexten“ formuliert Katharina Halibrand ihr Untersuchungsinteresse an den im Internet als Hörfassung zur Verfügung gestellten Printtexten der ZEIT wie folgt: „Ziel der vorliegenden Pilotstudie war es ..., Methoden und Instrumente zu finden, mit Hilfe derer sich die Wirkung gesprochener Sachtexte auf Hörer/innen erheben lässt, und diese in einer Sprechwirkungsuntersuchung anzuwenden.“ (S.147) Das Interessante an der Studie mit Hörebefragung ist, wie die Verfasserin schreibt: „Es wird immer geschriebene Texte geben, denen es an Hörverständlichkeit und guter Sprechbarkeit mangelt, die aber trotzdem vorgelesen werden müssen.“ (S. 157) Analyse, Befragungsergebnisse und Empfehlungen sind differenziert und daher nützlich. Die Zielgruppe der ZEIT-Audios? Die „modernen, mobilen Leser/-innen, die keine Zeit zum Lesen haben.“ Eine andere – von der ZEIT-Redakteurin nicht erwähnte – Zielgruppe sind die Blinden. Diese beklagen sich häufig über die Langsamkeit des Vorlesens von Texten zur Informationsgewinnung. K. Halibrand hat Anregungen für weitere Untersuchungen geliefert.

In „Sprachstil und Sprechstil in britischen Hörfunknachrichten“ gibt Daniela Köhler eine vergleichende historische Betrachtung zwischen britischen und deutschen Hörfunknachrichten von den Anfängen der BBC bis zu aktuellen sprechstilistischen Tendenzen. Der Einfluss der britischen Hörfunkanstalten auf die deutschen wird analysiert, insbesondere die Formen, die „vom formellen Nachrichtenton abweichen.“

In Christel Tietgens Aufsatz „Hörfunknachrichten – Sprechen nach Textvorlage und Stichwortzettel“ liegt wieder ein Beitrag vor, der in so fern typisch für diesen Band ist, als er sich einerseits natürlich mit dem spezifischen vorgegebenen Thema befasst, andererseits aber auch weit darüber hinaus geht, denn – so schreibt sie: „Freies Formulieren nach Stichwörtern fördert das Sprechdenken.“ (S.179) Es werden produzierendes und reproduzierendes Sprechdenken vorgestellt. Im Anschluss

daran werden die Ergebnisse einer empirischen begleitenden Pilotstudie referiert. In der von Norbert Gutenberg geleiteten Weiterbildung bei „Eins Live“ wurden Textlesefassungen mit frei gesprochenen Fassungen nach der Stichwortzettel-Methode verglichen. Das Fazit ist äußerst anregend, da es zwar durchaus die erreichten Fortschritte würdigt, aber auch Fragen nach Planungsstörungen, der Konzeption von Stichwortzetteln und der Hörer-Erwartungen an bestimmte Textsorten aufwirft.

Insgesamt ein Band, der Lust auf mehr macht. Kein Problem: „Aktuelle Forschungsthemen der Sprechwissenschaft 2: Phonetik, Rhetorik und Sprechkunst“ liegt bereits vor.

*Hartwig Eckert*

## Goethe für China

Am 1. Mai öffnet die Weltausstellung Expo 2010 in Shanghai<sup>1</sup> ihre Tore, und von Anfang an erfreute sich der Deutsche Pavillon<sup>2</sup> bei den einheimischen Besucherinnen und Besuchern größter Beliebtheit – ebenso wie sein kulturelles Begleitprogramm<sup>3</sup>. Dieses umfasst nicht nur „darstellende Kunst, Musik und Darbietungen“, sondern versucht auch, dem Publikum „die Sprache ...als wohl wichtigstes Kommunikationsmedium“ näherzubringen. Zu diesem Zweck „werden jeden Dienstag- und Freitagnachmittag kostenlos interaktive Deutsch-Schnupperkurse für die Warteschlange am Deutschen Pavillon geboten“.<sup>4</sup>

Ein schöner Ansatz, doch leider bleiben die Veranstaltungen im Bereich „Sprache“ bei der Vermittlung rudimentärer Sprachkenntnisse stehen. Daher möchten wir an dieser Stelle ergänzend beispringen und auf kostenlose Angebote im Internet hinweisen, die einen wertvollen Beitrag dazu leisten können, das chinesische Publikum für deutsche Literatur zu begeistern: Dafür benötigt man lediglich einen Textfundus wie zum Beispiel den des Projekts Gutenberg<sup>5</sup>, das tausende deutschsprachige Werke versammelt, deren Copyright abgelaufen ist, und Übersetzungsprogramme wie Babelfish<sup>6</sup> oder den Google-Übersetzer<sup>7</sup>. Um Sie von der Leistungsfähigkeit dieser Tools zu überzeugen, demonstrieren wir das vorgeschlagene Verfahren am Beispiel der ersten Verse des berühmten ersten Faust-Monologs. Und weil wir vermuten, dass die wenigsten von Ihnen des Chinesischen ausreichend mächtig sind und daher Schwierigkeiten hätten, die Qualität der Übersetzung zu beurteilen, haben wir den ins Chinesische übersetzten Text einfach wieder uns Deutsche zurückübersetzen lassen:

Vergleichen Sie also selbst und lesen Sie zunächst das Original in der Darstellung des Projekts Gutenberg.<sup>8</sup>

*Habe nun, ach! Philosophie,  
Juristerei und Medizin,  
Und leider auch Theologie  
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.  
Da steh ich nun, ich armer Tor!  
Und bin so klug als wie zuvor;  
Heiße Magister, heiße Doktor gar  
Und ziehe schon an die zehen Jahr  
Herauf, herab und quer und krumm*

---

1 [http://de.wikipedia.org/wiki/Expo\\_2010](http://de.wikipedia.org/wiki/Expo_2010)

2 <http://www.expo2010-deutschland.de/erleben/deutscher-pavillon/>

3 <http://www.balancity.de/erleben/events>

4 <http://www.balancity.de/erleben/events/details/event/schnupperkurs-deutsch-26/>

5 <http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=14>

6 <http://de.babelfish.yahoo.com>

7 <http://translate.google.de/>

8

[http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=3448&kapitel=4&cHash=f2061be284chap004#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=3448&kapitel=4&cHash=f2061be284chap004#gb_found)



*Meine Schüler an der Nase herum –  
Und sehe, daß wir nichts wissen können!  
Das will mir schier das Herz verbrennen.*

Bei Babelfish muss man bei der Übersetzung zwischen Deutsch und Chinesisch den Umweg übers Englische gehen. Das Resultat:

*Produkt vorhanden, oh! Philosophie,  
Lawyers' Akrobatik und Medizin  
und leider auch verwendbare Theologieforschung,  
mit heißem Bemühen.  
Dort steht Geschenk I, i-Armegatter!  
Und vor ist die gleichmäßig intelligente Elefantausführung;  
Anrufe Magister, wurden Doktor  
und Züge genannt, gelangen  
unten und kreuzweise bereits an das Zehejahr und an das Kurven –  
und es sah mich, um wir in nose' dadurch zu sein; s-Kursteilnehmer,  
zum möglich nicht zu sein, alles zu wissen!  
Dieser Wunsch brennt mein Herz fast.*

Sie meinen, dass Original und Übersetzung keine hinreichende Ähnlichkeit aufweisen? Dann gefällt Ihnen vielleicht die Lösung des zwischen beiden Sprachen direkt übersetzenden Google-Tools besser. Die Verse *Da steh ich nun, ich armer Tor!* / *Und bin so klug als wie zuvor*, die Babelfish zugegebenermaßen eher unkonventionell interpretierte, lauten nun treffender:

*Da steh ich nun, ich Tor den Armen!  
Es ist leider kein schlauer als ich früher*

Ein versöhnliches Ende.

**DGSS @ktuell 3/2010**

**[www.dgss.de](http://www.dgss.de)**

**ISSN 2191-5032**