



Dr. Alfred Tomatis

9

Dr. Mozart

Gérard hatte große Bedenken. Er vertraute Professor Cochet und suchte verzweifelt Hilfe, aber er wußte nichts über diesen Dr. Tomatis und konnte sich sowieso nicht vorstellen, daß es irgend jemandem gelingen könnte, ihn von den beschämenden Sprachstörungen zu heilen, unter denen er sein ganzes bisheriges Leben gelitten hatte. Was konnte der Mann denn schon tun – ihm eine neue Zunge einpflanzen? Obwohl er sehr nervös war, fuhr er dann aber doch mit der Métro in die Nähe des Arc de Triomphe und ging zu Fuß weiter, bis er zu einem vornehmen Wohnhaus gleich gegenüber dem Parc Monceau gelangte.

Seinem provinziellen Blick erschien das Gebäude wie der steingewordene Inbegriff Pariser Kultiviertheit. In dem Haus befanden sich eine Anwaltskanzlei und sehr luxuriöse Wohnungen; das Messing im Entrée war frisch poliert, und in der Mitte wand sich eine majestätische Treppe spiralförmig nach oben wie eine Straße in den Himmel. In Châteauroux konnte man solche Häuser lange suchen. Das Centre Tomatis umfaßte eine ganze Etage, und als Gérard eintrat, traute er kaum seinen Augen: Er hatte eine Arztpraxis erwartet, in der es leicht nach Desinfektionsmitteln roch; statt dessen stand er in einer durchgestylten, mit Bildern und Skulpturen geschmückten Lobby. An den Eingangsbereich schlossen sich zwei große Räume an, in denen Leute mit Kopfhörern saßen. In dem einen Zimmer schienen alle in Tagträume versunken zu sein, die Menschen wiegten sich zur Musik oder blickten durchs Fenster. In dem anderen Zimmer befanden sich kleine farbige Nischen, in denen jeweils eine Person mit aufgesetzten

Kopfhörern saß und Skizzen machte, zeichnete oder mit Wasserfarben malte. Zwischen den beiden Räumen lag ein hervorragend ausgestattetes Tonstudio mit elektronischen Apparaten und riesigen Tonbandgeräten, deren Spulen sich langsam drehten. Es ging sehr leise zu, die Atmosphäre war fast feierlich zu nennen. Doch was war das für eine überschäumende Musik, die aus all den Kopfhörern drang, so daß Gérard sie wenigstens schwach hören konnte?

Mozart.

Völlig verwirrt stellte Gérard sich an der Rezeption vor und wurde gleich darauf zum berühmten Herrn Doktor persönlich geführt. Professor Tomatis begrüßte ihn mit der für ihn typischen Fröhlichkeit. Dann setzten sie sich, um miteinander zu reden. Tomatis war groß und wirkte sehr selbstsicher. Er hatte riesige Hände, einen gewaltigen, völlig kahlen Schädel und ein gewinnendes Lächeln, das die etwas weit auseinanderstehenden Zähne sehen ließ. Obwohl er nicht mehr als Arzt praktizierte, entsprach seine ganze Art der eines erfahrenen Doktors: freundlich, aufmunternd, väterlich. Seinen Bedenken zum Trotz, fand Gérard ihn sofort sympathisch. Schon während dieses ersten Gesprächs erkannte Tomatis, daß der junge Mann extreme Probleme hatte. »Er war sehr schüchtern, sehr verschlossen«, erinnert sich der Professor. »Er wollte unbedingt Schauspieler werden und glaubte auch, daß er das Zeug dazu habe, aber er hatte Angst, es einfach nicht zu schaffen.« Tomatis erkannte auch sofort, woher Gérards Ängste rührten. »Hinsichtlich der Körpergröße war er schon damals der Gigant, den wir heute kennen, er hatte auch schon diese unglaubliche Muskulatur, war aber behindert durch eine Stimme, die einfach nicht tonte. Da kam nur ganz wenig raus. Und das Schlimmste war: Je mehr er sich bemühte, um so weniger funktionierte es.«

Nach dem Gespräch ordnete Professor Tomatis eine Reihe von scheinbar einfachen diagnostischen Tests an, denen Gérard sich unterziehen mußte. In einer schalldichten Zelle setzte ein Labor-techniker ihm Kopfhörer auf und begann seine Hörfähigkeit zu prüfen. Zunächst erklangen in den Kopfhörern einzelne Töne,

und Gérard mußte Zeichen geben, sobald er sie gehört hatte; jedes Ohr wurde separat getestet. Dann schob der Techniker einen der Kopfhörer auf die Schläfe hinauf, den anderen befestigte er am Hinterkopf. Damit sollte gemessen werden, wie gut Gérards Knochenstruktur den Schall zu seinen Ohren leitete. In der nächsten Testphase wurde gemessen, wie gut Gérard Töne voneinander unterscheiden konnte; er sollte immer Zeichen geben, wenn der an sein Ohr geleitete Ton höher oder tiefer war als der vorangegangene. Es folgten acht weitere Tests, die wiederum sehr simpel wirkten. Deuten Sie auf ein Ohr, auf ein Auge, auf das Auge des Testers. Schauen Sie durch diese Röhre. Werfen Sie einen Ball hoch. Treten Sie den Ball. Zeichnen Sie mit einem Fuß ein Quadrat auf den Boden. Schlagen Sie mit der Faust in die Luft. Damit sollte festgestellt werden, ob Gérard Rechts- oder Linkshänder bzw. Rechts- oder Linksfüßer war. Zum Schluß wurde er aufgefordert, zwei Minuten lang in ein Mikrofon zu sprechen, damit sein Stimmvolumen und Stimmuster aufgenommen werden konnten.

Unmittelbar nach den Tests wurden die Resultate in Form eines Graphen dargestellt, den Professor Tomatis als »Hörkurve« bezeichnet – die visuelle Wiedergabe der Leistungsfähigkeit von Gérards Gehör. Mit Hilfe der Hörkurve gelangte Professor Tomatis bereits zu einer ersten Diagnose: Gérards Gehör war ganz und gar nicht in Ordnung, sein rechtes Ohr sogar schwer geschädigt. »Wegen seines rechten Ohrs konnte er die eintreffenden Töne nicht regulieren«, erklärt Tomatis. »Auch wenn er leise sprach, hörte er das als sehr laut.«

Tomatis hatte keine Ausbildung als Psychotherapeut oder Psychiater. Dennoch konnte er jetzt, aufgrund der Hörkurve und seiner dreißigjährigen Erfahrung mit der Behandlung ähnlicher Sprachstörungen, eine zweite Diagnose stellen: Die Ursache von Gérards Hörschädigung war nicht körperlicher Natur, sondern »rein psychisch bedingt«. Er folgerte, daß durch das beschädigte rechte Ohr zwei weitere zerebral gesteuerte Aktivitäten beeinträchtigt wurden: das Gedächtnis und die Konzentration. Tomatis war überzeugt, daß dieser junge Mann in einem Gewirr emo-

tionaler und psychischer Probleme steckte, die sein Leben zu einem einzigen Alptraum machten. »Junge Leute, die voller Aggressionen sind und sich nicht mehr ausdrücken können, sind irgendwo verletzt«, erklärt der Professor. »Gérard war in dieser Hinsicht ein extremer Fall. Er besaß eine unglaubliche Kraft und konnte sehr aggressiv werden; aber er konnte sich nicht artikulieren, was die Sache noch schlimmer machte. Das Frappierendste an diesem Fall war, daß Gérard sich jedesmal, wenn er sprechen wollte, quasi selbst strangulierte. Und wenn er einen Text zu lernen versuchte, konnte er sich nichts merken. Er hatte einfach kein Erinnerungsvermögen.« Gérard wußte, daß dies stimmte. Zu Beginn seiner Therapie bei Tomatis war das Auswendiglernen für ihn eine Höllenqual, und selbst wenn er es schaffte, einen Text zu lernen, behielt er ihn nie besonders lang.

Tomatis teilte ihm die Diagnose nicht mit, sondern erklärte dem nervösen jungen Mann in klaren, einfachen Worten, daß er ein Behandlungsprogramm mit ihm durchführen werde, um seine Sprachstörungen zu mildern und es ihm zu ermöglichen, seinem Interesse an der Schauspielerei weiter nachzugehen. Was für eine Behandlung denn? wollte Gérard wissen. Eine Operation? Medikamente? Sprachtherapie? Nein. Was Tomatis ihm nun darlegte, hatte nichts mit alledem zu tun: »Ich möchte, daß Sie in den nächsten Wochen täglich für zwei Stunden hierherkommen und Mozart hören.«

»Mozart?«

»Mozart.«

»Hmm... Muß ich etwas zahlen?«

Tomatis lächelte nur. Ihm war klar, daß der Junge kein Geld hatte. Aber er beschloß, ihn kostenlos aufzunehmen. »Nein, Sie brauchen nichts zu zahlen.«

Gérard ging völlig entgeistert nach Hause. Wie um alles in der Welt sollte er durch das Anhören von Mozarts Musik von seinen Sprachstörungen geheilt werden? Was war diese groteske Behandlung eigentlich – Hokuspokus? Aber vom nächsten Tag an ging er, trotz seiner starken Zweifel, täglich ins Centre Tomatis und ließ sich eine zweistündige Dosis Mozart verabreichen. Aus

dem Kopfhörer kam allerdings nicht Mozart pur; die Musik erreichte seine Ohren durch eine Reihe von Filtern. An manchen Tagen fiel die Filterung minimal aus, dann hörte er ein Mozart-Konzert nur leicht verzerrt. An anderen Tagen aber wurde so stark gefiltert, daß fast nur mehr ein rhythmisches Kratzen wahrzunehmen war. Das Ganze fand er reichlich seltsam und verwirrend, aber nach nur drei oder vier Sitzungen bemerkte er deutliche Veränderungen in seinen körperlichen und mentalen Aktivitäten. Sein Schlafrhythmus begann stark zu schwanken, ebenso sein Appetit und seine Konzentrationsfähigkeit. Und während die ersten Sitzungen für ihn nicht gerade lustig gewesen waren, stellte er jetzt fest, daß er es kaum erwarten konnte, eine frische Injektion Mozart zu bekommen. Er spürte, daß etwas von großer Tragweite mit ihm vorging, auch wenn er nicht die geringste Ahnung hatte, wohin das Ganze führen würde.

In Anbetracht dessen, was mit Gérard Depardieu während der Behandlung vorging, müssen Tomatis' Ideen und Methoden einer genauen und gründlichen Betrachtung unterzogen werden.*

Die komplexen Gedanken Alfred Tomatis' erklärt man am besten, indem man seinen privaten und beruflichen Werdegang betrachtet, denn der Antrieb, Mediziner und Forscher zu werden, läßt sich bei ihm bis zu seinen eigenen Kindheitstraumen zurückverfolgen. Seine Mutter war Italienerin, sein Vater Franzose. Tomatis wurde 1919 in Nizza geboren, und zwar zu früh, nach einer nur sechseinhalb Monate dauernden Schwangerschaft. Als er aus dem Bauch seiner Mutter kam, glaubte die Familie, er sei tot. Er wog nicht einmal drei Pfund und gab kein Lebenszeichen

* Für diese Biographie erklärte sich Professor Tomatis (mit Depardiens Erlaubnis) einverstanden, ausführlich über seine Arbeit und diesen speziellen Fall zu sprechen. Um seinen ungewöhnlichen Ansatz verständlich zu machen, schlug Tomatis außerdem vor, daß der Autor sich selbst einer Diagnose und anschließenden Behandlung ähnlich der Depardieus unterziehen solle. Der Autor willigte ein. Die folgenden Passagen basieren auf Interviews mit Tomatis und seinen Mitarbeitern, auf der Lektüre von Tomatis' Büchern, auf Gesprächen mit Depardieu und anderen ehemaligen Tomatis-Patienten sowie auf den Erfahrungen, die der Autor selbst während zweier Wochen mit Tomatis' Methode und Therapieverfahren gemacht hat.

von sich. Wie Tomatis erzählt, wurde er von einer scharfsichtigen Großmutter wiederbelebt. Aufgrund dieses Ereignisses hegte er eine sein ganzes Leben hindurch anhaltende Vorliebe für die Naturwissenschaften und die Medizin und entwickelte darüber hinaus ein besonderes Interesse am Leben im Mutterleib, das einen wichtigen Bestandteil seiner Forschungen bildet.

Tomatis' Forschungen lassen sich aber auch auf ein anderes Kindheitstrauma zurückführen. Er wuchs in einer Familie auf, deren gemeinsame Sprache der Dialekt des Midi war. Französisch war für ihn eine Fremdsprache, die er so gut wie gar nicht beherrschte, was sich in der Schule als entsetzlich demütigend erwies – aber auch als sehr anspornend. Unter großen Anstrengungen überwand er seine Schwächen im Französischen, schloß die Schule in Nizza ab, ging, um Medizin zu studieren, nach Paris und schrieb sich in die Sorbonne ein.

Während der Nazi-Okkupation studierte er Allgemeinmedizin und Neurologie und beschloß, sich auf die Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde zu spezialisieren. Als die Alliierten in der Normandie landeten und die Bombenangriffe auf Paris immer heftiger wurden, half er, wie die meisten Medizinstudenten damals, bei der Versorgung der Verletzten. Nach dem Krieg eröffnete er eine eigene Praxis und wurde außerdem beratender Arzt der Luftwaffe; in dieser Funktion behandelte er Männer, deren Gehör durch Schüsse, Explosionen oder das Dröhnen von Düsenflugzeugen geschädigt war. Diese Arbeit wurde zum Schlüssel seiner späteren Tätigkeit. Unter Zuhilfenahme eines aus Amerika importierten Audiometers, eines Hörmeßgerätes, testete er die gehörgeschädigten Männer und begann zu untersuchen, in welcher Hinsicht ihre beruflich bedingte Taubheit auch die motorischen Fähigkeiten und die allgemeine psychische Stabilität beeinträchtigte. Dabei entdeckte er ein bestimmtes Muster: Hörschäden führten oft auch Schädigungen am Gehirn und an anderen Körperteilen herbei.

Von nun an konzentrierte Tomatis sich vor allem auf das menschliche Ohr, beschäftigte sich aber auch mit Stimm- und Sprachstörungen. Sein Vater, Umberto Tomatis, war Opernsänger, und

Alfred behandelte in seiner Praxis viele professionelle Sänger mit Stimmproblemen. Einmal kamen zwei Kollegen seines Vaters, zwei Baritone, mit den gleichen Beschwerden zu ihm: Sie trafen bestimmte Töne nicht mehr. Damals herrschte unter den Medizinern Einigkeit darüber, daß alle Stimmprobleme vom Hals bzw. Kehlkopf herrührten. Als Tomatis die Sänger untersuchte, fand er jedoch keinerlei organische Schäden im Hals bzw. Kehlkopf. Daraufhin untersuchte er ihr Gehör.

Er testete die Sänger mit denselben audiometrischen Geräten, die er auch bei den Soldaten der Luftwaffe anwandte, und das Ergebnis fiel eindeutig aus: Die »Hörkurven« der beeinträchtigten Sänger ähnelten auffallend denen der Luftwaffenangehörigen, deren Gehör durch das Dröhnen von Flugzeugdüsen oder durch Explosionen geschädigt war. Die Baritone hatten einen teilweisen Hörverlust erlitten. Aber wodurch war es zu diesem Verlust gekommen? Mit Hilfe seiner audiometrischen Geräte führte Tomatis nun eine Reihe von Experimenten durch. Er platzierte ein Meßgerät einen Meter vor dem Mund der Sänger, ließ sie so singen, wie sie es in einer Probe oder Aufführung taten, und testete zur Gegenprobe die Stimmen vieler anderer Sänger. Die Ergebnisse waren dramatisch:

»Gute professionelle Sänger erreichten 80 bis 90 Dezibel, wenn sie mit halber Kraft sangen. Bei voller Stimmkraft erreichten sie mühelos 110, 139, ja sogar 140 Dezibel. 130 Dezibel auf einen Meter Distanz entsprechen 150 Dezibel im Schädel.« Das ist ein ohrenbetäubender Lärm: Einige Düsenflugzeuge der damaligen Zeit produzierten bei Geschwindigkeiten in Bodennähe nur 132 Dezibel. In den Köpfen der Sänger kam es also zu einem Widerhall, dessen Lautstärke der eines Düsenflugzeugs entsprach. Kein Wunder, daß ihr Gehör anfällig für Schädigungen war.

Das beeinträchtigte Gehör der Sänger erklärte jedoch nicht, warum sie bestimmte Töne nicht singen konnten. Tomatis stellte nun eine verblüffende Hypothese auf: Die Stimme kann nur die Töne produzieren, die das Ohr zu hören vermag. Wenn ein Sänger einen bestimmten Ton nicht richtig hört, kann er ihn auch nicht mit seiner Stimme reproduzieren. Tomatis gelangte demnach,

kurz gesprochen, zu folgender Erkenntnis: »Man singt mit dem Gehör.«

Um seine Hypothese zu überprüfen und die aus ihr zu ziehenden Konsequenzen zu erkunden, studierte der Professor nun die Stimme des legendären italienischen Tenors Enrico Caruso. Der war zwar schon 1921 gestorben, es existierten jedoch zahlreiche Aufnahmen seiner Auftritte, und diese Aufnahmen testete Tomatis jetzt mit seinen Meßgeräten. Er fand heraus, daß Carusos Stimme zwischen 1896 und 1902 beeindruckend, aber keineswegs strahlend schön gewesen war. Nach 1902 aber verbesserte sich die Stimmqualität und wies die ganze Reinheit und strahlende Kraft auf, durch die sie so berühmt geworden war. Tomatis hörte die Veränderung deutlich, und aufgrund der Testergebnisse konnte man von einer quantifizierbaren Verbesserung der Stimmqualität sprechen. »Offenbar hatte Caruso von einer Art Filter profitiert, der es ihm praktisch ermöglichte, Hochfrequenztöne mit allen Obertönen zu hören, im Gegensatz zu Grundtönen mit niedriger Frequenz.«

Wodurch aber waren diese Filterung und die plötzliche Verbesserung der Stimmqualität bewirkt worden? Auf der Suche nach einer Antwort las Tomatis mehrere Biographien über Caruso und entdeckte, daß sich der Tenor Ende 1901 oder Anfang 1902 einer nicht genauer erklärten Operation an der rechten Gesichtshälfte unterzogen hatte. »Der Autor berichtete keine Einzelheiten, aber ich konnte mir schon vorstellen, was da gemacht worden war«, schrieb Tomatis. »Seine Eustachische Röhre wurde beschädigt, dadurch kam es zu einer teilweisen Taubheit, die zur Verwandlung eines begabten Sängers in den größten Stimmkünstler der Welt führte! Nach seiner Operation hörte Caruso keine niedrigen Frequenzen mehr. Er sang so unglaublich schön, weil er nur mehr innerhalb des Stimmumfangs hören konnte.«

Für Tomatis' Beschäftigung mit dem Gehör eröffnete sich jetzt ein ganz neues Feld. Wenn die Stimme vom Gehör und nicht ausschließlich vom Kehlkopf bestimmt wurde, konnten Stimm- und Sprachstörungen dann möglicherweise durch eine Behandlung des Gehörs erkannt und beseitigt werden. Und wenn die Qualität

von Carusos Stimme in ungeahnte Höhen aufgestiegen war, weil er Musik durch »eine Art Filter« wahrnahm, konnte eine beeinträchtigte Stimme dann vielleicht durch das Anhören von Musik durch eine andere Art von Filter therapiert werden?

Um diese Gedanken auf ihre Richtigkeit zu prüfen, entwickelte Tomatis einen Prototyp dessen, was er heute als das »elektronische Ohr« bezeichnet. Vereinfacht gesagt, bewirkte das Gerät, daß über Tonbänder und Kopfhörer gefilterte Musik ans Ohr des Patienten drang. Die Filterung zwang das Gehör, sich auf einen ungewohnten Frequenzbereich einzustellen. Tomatis glaubte, daß das gesamte Hörmuster eines Menschen »umerzogen« werden könne, wenn man dem Ohr diese Neuanpassung immer wieder aufzwang, und daß wiederum durch diese »Umerzziehung« eine beschädigte Stimme wiederhergestellt würde. Mit anderen Worten: Tomatis glaubte, daß man die Stimme heilen könne, wenn es gelänge, das Gehör zu heilen.

Die Anfangsversuche mit dem »elektronischen Ohr« überzeugten ihn davon, daß seine Theorie hielt, was sie versprach. Aber wie sollte er Patienten dazu bringen, sich wochenlang – in schweren Fällen sogar monatelang – zwei Stunden täglich einer intensiven Gehör-Umschulung zu unterziehen? Jetzt kam Wolfgang Amadeus Mozart ins Spiel. Während mehrerer Tests erfuhr Tomatis von Patienten und Mitarbeitern, daß Mozart unglaublich angenehm anzuhören sei; außerdem war sein musikalisches Werk so reichhaltig und vielfältig, daß keine Gefahr bestand, es könnte langweilig werden. Die Musik Mozarts bevorzugte Tomatis auch deswegen, weil sie ungewöhnlich reich an Hochfrequenztönen ist, und diese Töne stellen nun einmal einen Problembereich bei vielen Sprachstörungen dar.

Durch Forschung und zahlreiche Tests auf diesem Gebiet entwickelte Tomatis sein wichtigstes Werkzeug zur Diagnostizierung der Hörprobleme eines Patienten und zur Messung der Therapiefortschritte: die »Hörkurve«, das sichtbare Abbild eines individuellen Hörmusters. Durch diagnostische Prüfverfahren, wie sie auch bei Gérard angewandt wurden, erstellen Tomatis und seine Mitarbeiter zwei Hörkurven. Die eine ist die ideale Hörkurve

eines Menschen und zeigt, welche Frequenzen und Töne er in welcher Qualität hören müßte. Die zweite Kurve zeigt, wie gut Ohren und Gehör der jeweiligen Person tatsächlich funktionieren. Die ideale Hörkurve besteht gewöhnlich aus einem schön geschwungenen Bogen. Die tatsächliche weist dagegen häufig gezackte, von der Normallinie abweichende Teilbereiche auf, manchmal sogar Bruchstellen bei Frequenzen, die ein Patient mit beeinträchtigtem Gehör überhaupt nicht wahrnimmt. Durch den Vergleich der beiden Kurven miteinander können Tomatis und seine Spezialisten Gehörschädigungen exakt bestimmen und messen.

Diese Verzerrungen und Brüche in der Kurve führen Tomatis und seine Mitarbeiter zu den Problemen, die bei einem Patienten Sprechschwierigkeiten hervorrufen – egal, ob diese Probleme nun organisch bedingt oder »rein psychisch« sind, wie im Fall von Gérard. Tomatis und sein Team können Hörkurven lesen, als handle es sich dabei um umfassende Aufzeichnungen über die körperliche und seelische Gesundheit eines Patienten. In Tomatis' Praxis in Paris werden die neuen Patienten nach den ersten, diagnostischen Hörtests zu Dominique Cavé geführt, einer Psychologin, die seit der Zeit von Depardieus Behandlung zu Tomatis' wichtigsten Mitarbeitern gehört. Zunächst beschäftigt Cavé sich eingehend mit den Hörkurven des Patienten; dann stellt sie eine Reihe von Fragen zum Testergebnis, aus dem sie Krankheiten, Anomalien, Vorlieben eines Patienten erkennen kann.

Wie läßt sich all das aus einem Hörtest ersehen? Aus einem Test, obendrein, der nicht komplizierter wirkt als das, was eine Schulärztin einem Kind vorlegen würde? Die Antwort auf diese Frage liegt in der Bedeutung des Gehörs in Relation zum übrigen Körper und zum Gehirn. Seine Forschungsarbeit überzeugte Tomatis davon, daß das Ohr für das »Funktionieren« des Körpers eine weit wichtigere Rolle spielt, als die meisten Menschen und eben auch viele Ärzte ahnen. Es ist in der Medizin unumstritten, daß vom Innenohr das Gleichgewicht und die aufrechte Körperhaltung abhängen; Menschen mit Ohreninfektionen leiden oft an Schwindelgefühl oder Kinetosen. Tomatis betont, daß ein

beschädigtes Ohr alles, von der Körperhaltung über die Verdauung bis hin zur physischen und sogar mentalen Stabilität beeinträchtigen kann. Außerdem ist er überzeugt, daß das Innenohr und dessen überaus sensibler Vestibularapparat »die gesamte Körpermuskulatur« kontrollieren. Tomatis unterscheidet streng zwischen dem, was das Ohr physikalisch empfängt, und den Botschaften, die das Gehirn dann entschlüsselt und »hört«. Es kann, so erklärt er, organische Schäden im Ohr selbst geben, aber auch Probleme mit der Verbindung des Ohrs zum Gehirn.

Tomatis zufolge ist das Gehör von großer Bedeutung für alle Hirnfunktionen. Töne mit hoher Frequenz sind, wenn sie, wie in der Musik Mozarts, harmonisch übermittelt werden, laut Tomatis in besonderem Maße zur Stimulation des Gehirns und dessen vielfältigen Aktivitäten geeignet. Seine Forschungen sowie physiologische Tests, die von anderen Wissenschaftlern durchgeführt wurden, bewiesen ihm, daß das Ohr dem Gehirn und dem zentralen Nervensystem Schallwellen und Energie in einem ganz bestimmten Muster liefert. Vereinfacht ausgedrückt, gelangen höhere Frequenzen in die obersten Bereiche des Körpers und des Gehirns, während niedrigere Frequenzen in den unteren Körperregionen schwingen. Jede Frequenz »massiert« also einen ganz bestimmten Körperteil. Wenn ein geschädigtes Gehör Schallwellen, die in einer bestimmten Frequenz eintreffen, blockiert, dann wird der mit ihnen korrespondierende Teil des Gehirns bzw. des Körpers in Mitleidenschaft gezogen: Er erhält keine angemessene »Schallmassage«. So können Gehörschäden, die sich auf eine bestimmte Frequenz beziehen, zu Rückenschmerzen führen, während Störungen bei einer wieder anderen Tonfrequenz unter Umständen Magenbeschwerden hervorrufen. Dies ist die Erklärung dafür, daß Tomatis' Hörkurven sich wie Fingerabdrücke des körperlichen und seelischen Zustandes eines Patienten lesen lassen.

Nun treten die Grundprinzipien des von Tomatis entwickelten Therapieablaufs in den Vordergrund. Tomatis filtert die Mozartsche Musik so, daß die »Schallmassage« auf die geschädigten Hörbereiche eines Patienten gerichtet wird, wobei man die Hörkurve wie eine Landkarte einsetzt. Durch die tägliche Wiederholung

zwingen diese Schallmassagen das Ohr, sich umzustellen und sich dem gesamten Bereich der eintreffenden Frequenzen zu öffnen. Wenn sich das Ohr »öffnet«, erhält der Körper als Ganzes eine angemessene Schallstimulation. Sobald der Körper und das zentrale Nervensystem sowie die lebenswichtigen Organe angemessen stimuliert werden, gewinnt das ganze System seine Harmonie, sein Gleichgewicht und die richtigen Energieflüsse zurück. Tomatis, dessen Bild vom menschlichen Körper dem in der chinesischen Medizin ähnelt, glaubt, daß die eigene innere Heilkraft des Körpers auf natürliche Weise Rückenschmerzen, Haltungsschäden und Probleme mit den Nebenhöhlen mildern kann, wenn das Gehör wieder vollständig in der Lage ist, dem Gehirn und dem Körper Energie zukommen zu lassen, und wenn diese Energie ohne Störungen durch das gesamte zentrale Nervensystem fließt.

Vor diesem Hintergrund muß nun die Frage beantwortet werden, wie Tomatis' Methode im speziellen Fall von Gérard Depardieu funktionierte. Die Diagnose des Professors lautete, daß vor allem Gérards rechtes Ohr so schwer geschädigt war, daß es den Schallzustrom nicht regulieren konnte. Anstatt wie ein Filter zu funktionieren, glich das Ohr einem geöffneten Ventil und ließ dadurch zuviel Schall ins Gehirn und ins zentrale Nervensystem gelangen. Gérard wurde also permanent mit eintreffendem Schall überschwemmt. Sein Gehirn wurde sozusagen überrumpelt und überwältigt von Geräuschen, die seine Fähigkeit, das Gehörte zu entschlüsseln, weit überstiegen. »Wenn jemand Töne nicht mehr entschlüsseln kann, wird er unfähig, sich gegen Geräusche zu wehren«, erklärt Tomatis. »Er hört schlecht und wird von allen Geräuschen attackiert. Viel zu viele Geräusche stürmen gleichzeitig auf ihn ein. Das kann sehr quälend sein.« Durch diese Geräuschflut wurde die Verbindung zwischen Gérards Gehör und seiner Stimme unterbrochen, und diese Unterbrechung wiederum beeinträchtigte seine Sprechfähigkeit. Mit dem Zusammenbruch seiner Artikulationsmöglichkeiten verwandelte sich seine Psyche quasi in eine implodierende Bombe. »Wenn ein Mensch psychische Probleme hat, hört er nicht mehr

auf seinen Körper, verschließt sich völlig und gerät in einen Zustand tiefer Entfremdung. Alles implodiert. Sein ganzes Leben wird zum Alptraum«, sagt Tomatis.

Die Implosion verzerrter Geräusche und verzerrter Energie führte, wie der Professor darlegt, zu noch schwerer wiegenden Schädigungen: »Gérard war nicht in der Lage, zwischen Realem und Irrealem zu unterscheiden. Er sah die Welt wie durch einen Zerrspiegel. Sein Gehirn war also ständig gezwungen, ein wahres Bild wiederherzustellen, und das bedeutete eine unglaubliche Anstrengung. Wenn jemand etwas zu Gérard sagte, fiel es ihm schwer, herauszufinden, ob es real war oder nicht. Wenn es um einen einzigen Satz geht, ist das nicht weiter schlimm. Aber nach drei oder zehn Sätzen wird es anstrengend und unglaublich mühsam. Noch schlimmer war, daß er jedesmal, wenn er sprechen wollte, durch seinen Zerrspiegel hindurch mußte. Das muß schrecklich gewesen sein.«

Wie aber ist es möglich, daß das Gehör durch Ursachen beeinträchtigt wird, die »rein psychischer Natur« sind, wie Tomatis behauptet? »Nehmen wir an«, erklärt er, »ich hätte in meinem Leben Stimmen gehört, die grob und verletzend waren. Als ein Mittel des Selbstschutzes gegen verletzende Stimmen schaltet sich das Gehör buchstäblich ab und geht dabei selektiv vor, an genau der einen Stelle in der Hörkurve. So schützt es sich vor Übergriffen, die mit genau dieser Frequenz erfolgen ... Ich bezeichne das als »selektives Schließen«. Wenn die Stimme eines Vaters extrem warm klingt, werden unsere sozialen Fähigkeiten durch sie gefördert. Klingt sie dagegen grob und aggressiv, dann unterbrechen wir das Hören genau an dieser Stelle. Zusätzlich brechen wir auch die Beziehung zu der jeweiligen Person ab. Das Gehör eines Menschen, der pausenlos verbal angegriffen oder von den Eltern ständig bedrängt wird, bricht einfach zusammen. Wenn einen der eigene Vater taguein, tagaus verbal fertigmacht und die eigene Mutter einen nicht liebt, was soll man da schon anderes tun, als den Vorhang runterzulassen?«

Den Vorhang runterlassen. Dieses Phänomen hat Tomatis bei Opernsängern, unglücklichen Kindern und Soldaten mit Kriegs-

traumen beobachtet und behandelt. Soldaten, die Bombenangriffen, Gewehrschüssen und Motorenlärm ausgesetzt waren, erlitten einmal aus rein physischen Gründen Gehörschäden, aber auch, weil ihre Psyche letztlich einen Vorhang herabließ, um sich vor dem Lärm zu schützen, sagt Tomatis. Er ist der festen Ansicht, daß die Stimme eines Elternteils ebensoviel Schaden anrichten kann wie eine explodierende Bombe. Die Hörkurven unglücklicher Kinder, wie Gérard eines war, lassen sich also wie eine detaillierte Darstellung der kindlichen Psyche lesen. Die unteren Bereiche der Hörkurve entsprechen meist dem Bereich der väterlichen Stimme, und ein Abbruch in diesen Bereichen bedeutet oft, daß der Patient Schwierigkeiten mit seinem Vater hatte. Ein Abbruch der Kurve in den höheren Bereichen deutet darauf hin, daß der Patient seine Ohren vor der mütterlichen Stimme und sich selbst entsprechend der Mutter gegenüber verschloß. Bei der Behandlung kleiner Kinder mit Sprachstörungen läßt Tomatis oft die Mutter etwas auf Band sprechen und verwendet diese Aufnahmen dann zusammen mit der Musik Mozarts, um das Kind im Lauf der Therapie allmählich so »umzuschulen«, daß es die Stimme seiner Mutter akzeptiert.

Tomatis befragte seinen Patienten kein einziges Mal über dessen Kindheitstraumen, erfaßte aber mit Hilfe der Hörkurve und seiner Intuition schon bald die groben Umriss von Gérards emotionalen Schwierigkeiten mit Lilette und Dédé und der Frustrationen, die ihm aus dem Leben mit fünf Geschwistern in einer Zweizimmerwohnung erwuchsen. Tomatis, der sich Französisch als Zweitsprache in seiner Jugend hatte erkämpfen müssen, wußte auch, daß Gérard in der Schule sehr unter dem Stottern und Stammeln gelitten hatte. Klassische Psychoanalytiker und Psychiater hätten hier wahrscheinlich eine Therapie angewandt, bei der Gérard mit den Traumen seiner frühen Kindheit konfrontiert worden wäre. Tomatis vermeidet aber alles, was irgendwie mit der Freudschen Psychoanalyse zusammenhängt. Er nimmt Hinweise von psychiatrischer und tiefenpsychologischer Seite durchaus zur Kenntnis, legt aber hinsichtlich seiner eigenen Theorie und Behandlungsweise den Schwerpunkt auf die »Umschulung« des

geschädigten Gehörs und der gestörten Hörfunktionen. Er ist überzeugt, daß Gehirn und Psyche durch »Mozart satt« und durch ausreichende Schallenergie ihre natürliche Balance zurückgewinnen und sich selbst heilen können.

»Das elektronische Ohr versetzt den Patienten in die Euphorie des Hörens«, erläutert Tomatis, »und vor allem ermöglicht es dem Ohr, seine ganze, umfassende Funktion zurückzugewinnen – eine Funktion, die sogar die meisten Ärzte völlig vergessen haben. Wenn Sie viele Probleme haben, befinde ich mich in der glücklichen Lage, Ihr Gehirn mit enormer Energie zu versehen. Und wenn ich Ihr Gehirn auf diese Weise belebe, ist es intelligent. Es wird sich die Probleme dann genau ansehen, sie wieder ins richtige Verhältnis rücken und letztlich geheilt sein.«

In Gérards Fall verschrieb Tomatis etwas Typisches für die erste Behandlungsphase: sechzig Stunden gefilterte Musik von Mozart. Der Grad der individuellen Filterung der Musik, die Gérard jeweils hörte, hing von seinem Hörprofil und der jeweiligen Behandlungsphase ab. Während der Sitzungen sollte er sich, wie die meisten anderen Patienten auch, nicht mit geistigen Tätigkeiten wie Lesen und Schreiben beschäftigen. Schlafen ist dagegen erlaubt, da Tomatis der Meinung ist, daß die Wirkungen der »Schallmassage« auch dann eintreten, wenn der Mensch sich nicht im Wachzustand befindet.

Zusätzlich zu den fast sofort und sehr intensiv eintretenden Veränderungen in seinem Schlaf- und Eßverhalten stellte Gérard bei sich eine verbesserte Körperhaltung und ein größeres Energiepotential fest. Das alles sind, Tomatis und Cavé zufolge, typische Reaktionen. In manchen Fällen gerät der Patient in den ersten Behandlungstagen in einen Zustand der Lethargie und Müdigkeit; wenn dies eintritt, fordert man ihn dazu auf, zu schlafen, soviel er will, damit sein Schlafmuster sich umstellen kann. Im weiteren Verlauf der Behandlung wird der Schlaf des Patienten oft tiefer und kürzer. Gérard erlebte auch das – und zwar als einen anhaltenden Effekt. Er, der schon immer ein Frühaufsteher gewesen war, kommt jetzt problemlos mit drei, vier Stunden Schlaf pro Nacht aus.

Während seiner Sitzungen mit Mozart-Musik wurde Gérard aufgefordert, sich mit unstrukturierten kreativen Tätigkeiten zu beschäftigen, insbesondere mit Zeichnen und Malen. Tomatis wertet den bildnerischen Ausdruck sehr hoch; die Bilder und Skulpturen in seiner Eingangshalle sind Geschenke von Patienten. In den ersten Tagen der Therapie nutzen manche Patienten ihre Mozart-Sitzungen als angenehme Pause inmitten ihres Arbeits- oder Schultages, in der sie über dieses oder jenes Problem nachdenken können. Nach einigen Tagen aber – und besonders, wenn das Zeichnen oder Malen einem Patienten hilft, alle Gedanken beiseite zu schieben – beginnt der Patient, die von Tomatis so bezeichnete »Euphorie des Hörens« zu erleben. In manchen Patienten läßt diese Euphorie glückliche Kindheits-erinnerung aufkommen, Erinnerungen daran, wie sie als Kind zeichneten oder mit Wasserfarben malten oder Modellschiffe und -flugzeuge bastelten. Dominique Cavé verstärkt diese kindliche Freude noch, indem sie die Patienten davon abzuhalten versucht, etwas Figuratives oder Hochkompliziertes zu malen, denn auch das wäre eine zu große kognitive und intellektuelle Anstrengung. Statt dessen hält sie die Patienten dazu an, Mozarts Musik in die Malfarben einfließen zu lassen. Diese Betonung des bildlichen Ausdrucks soll den Patienten helfen, sich von den Barrieren des rationalen Denkens und der Sprache zu lösen – vor allem der französischen Sprache.

»Das Französische ist eine rationale Sprache«, erklärt Tomatis, »und wenn man sich zu weit in die Rationalität hineinwagt, entfremdet man sich. Die Rationalität führt dazu, daß man nur noch an die Ratio, also an die Vernunft glaubt. Das wahrhaftige Denken wurde durch Descartes zerstört, denn der sperrte uns in ein rationales Denksystem ein. Die kartesische Analyse und Synthese erfolgt innerhalb einer mechanistischen und systematisch aufgebauten Struktur. Einstein dagegen ging intuitiv vor. Er lauschte – so, wie auch ein großer Sänger es tut.« Gérard's Hörschäden und Sprachstörungen waren so schwerwiegend, daß seine Behandlung mehrere Monate länger dauerte als die der meisten anderen Patienten. Außerdem benötigte er

zusätzliche Übungen, um die Harmonie zwischen Gehör und Stimme wiederherzustellen. Zu diesen Übungen gehörte es beispielsweise, etwas vor einem Mikrophon vorzutragen und dabei das Playback der eigenen Stimme über Kopfhörer zu hören, allerdings mit einer winzigen Verzögerung, die das Gehör »aufrütteln« und die »Umschulung« stimulieren sollte. Gérard hörte sich auch viele Stunden lang Gregorianische Gesänge an, um das Gehör in den unteren, »väterlichen« Bereichen wiederherzustellen. Im Verlauf der Therapie bemerkten Tomatis und seine Mitarbeiter an Gérard eine Reihe bemerkenswerter Veränderungen. Seine mentale Energie wurde gesteigert, seine Erinnerungs- und Konzentrationsfähigkeit verbesserte sich enorm. Als sich die psychische Anspannung allmählich legte, verschwand auch ein Teil seiner Aggressivität. Mit zunehmender Dauer der Therapie wurde Gérard's tatsächliche Hörkurve immer glatter. Sein Gehör, seine Sprechfähigkeit und sein Erinnerungsvermögen stellten sich nach und nach wieder her.

»Bei Gérard hatten wir großes Glück«, sagt Tomatis. »Die Wiederherstellung seines Gehörs und die Freisetzung seiner mentalen Energie machten große Fortschritte; er fand seine Stimme und sein Erinnerungsvermögen wieder.«

Tomatis spürte von Anfang an, daß dieser Depardieu ein ganz außergewöhnlicher Fall war, und berechnete, wie auch Cochet, keinen einzigen Franc für die monatelange ärztliche Betreuung, die er Gérard angedeihen ließ. Immer wieder versetzte ihn das, was im Lauf der Therapie an die Oberfläche trat, in Erstaunen. Als Gérard's physische und psychische Blockaden beseitigt waren und seine angeborene Sprech- und Erinnerungsfähigkeit sich entfalten konnte, erkannten Tomatis und Cochet, daß er unglaubliche Talente und Möglichkeiten besaß: eine ungewöhnlich kreative Intelligenz, ein fast fotografisches Gedächtnis und das absolute Gehör – das alles steckte in einem jungen Kerl, dessen schulische Leistungen alles andere als glänzend gewesen waren. Wie ließ sich das erklären?

Gérard wurde bestimmt mit ungewöhnlichen Begabungen geboren, aber Tomatis ist überzeugt, daß dieselben Kindheitstraumen,

die seine Sprechfähigkeit beeinträchtigten, paradoxerweise dazu beitrugen, seine Phantasie, sein Bewußtsein und seine überragenden mentalen Fähigkeiten zu stärken. Vereinfacht ausgedrückt, kamen die starken Traumen und Emotionen, mit denen er in seinen ersten Lebensjahren konfrontiert war, ohne sie je ausdrücken zu können, ständig zur Explosion und bereicherten seine Träume, seine Phantasie und Kreativität. »Wir sind Geburtshelfer«, sagt Tomatis über sich und seine Mitarbeiter. »Wir können niemandem Intelligenz verleihen; wir können den Menschen nur helfen, zu ihrer Intelligenz zu finden und sie optimal zu nutzen... Ironischerweise gilt: Je mehr Sorgen und Ängste man als Kind hatte, um so mehr kann man in vielen Fällen von Glück reden. Nehmen wir Depardieu als Beispiel: Bei ihm kam alles von innen heraus. Er litt große innere Not – als Kleinkind, als Schulkind und auch später noch. Und genau das macht einen Teil seiner künstlerischen Könnerschaft aus: Er versteht jeden anderen. Er hatte so viele Probleme und mußte so viele Hindernisse überwinden, daß sich an einem bestimmten Punkt eine Wandlung einstellte und diese Probleme zu einem riesigen Archiv wurden, in dem alles lagerte, was er wissen mußte, um andere Menschen zu verstehen.«

Die Ergebnisse von Gérards Behandlung flossen direkt in seine Arbeit mit Cochet ein. Tomatis schlug vor, Gérard solle seine Lerntexte laut vorlesen, damit sein Gehör, seine Augen und seine Stimme gleichzeitig gefordert seien. Als Gérard mit dieser Technik begann, wurde das Auswendiglernen für ihn wesentlich einfacher. Und wenn er jetzt auf die Bühne ging, um eine Passage zu rezitieren oder eine Rolle zu spielen, quälte ihn kein lähmendes Panikgefühl mehr. Er konnte nun lange Passagen selbst der schwierigsten Texte locker und flüssig vortragen. Um seine Schauspieltechnik und seine darstellerischen Fähigkeiten voll zu entwickeln, mußte er noch viel mit Cochet arbeiten, aber die neugewonnene Sprechfähigkeit bewirkte, daß er nicht mehr ständig von Angst überflutet wurde und sein Selbstvertrauen rasch wuchs.

Zu einem großen Teil hat er dies, wie er selber sagt, Mozart zu ver-

danken. So schwierig es auch gewesen war, in Châteauroux aufzuwachsen – es hatte immerhin dazu geführt, daß Gérard sich nie dem strengen Schema der französischen Sprache mit ihrer Formalität, ihren Regeln, gesellschaftlichen Zwängen und ihrer Unterwürfigkeit gegenüber der kartesischen Logik und Vernunft anpaßte. Gérard glaubt, daß Mozart ihm eine ganz neue Sprache beibrachte: die Sprache der Musik, der Poesie, der Intuition und der Gefühle. »Meine mangelhafte schulische Ausbildung bewirkte, daß ich in bezug auf die Sprache ohne Verbote, ohne Beschränkungen aufwuchs«, erklärt Gérard. »Als ich mit Tomatis und Cochet zu arbeiten begann, war für mich jedes Wort mit einer eigenen visuellen Vorstellung verbunden. Und als ich Racine und Molière las, hörte ich die Worte als Musik.«

Das war der Schlüssel: Das Hören der Worte als Musik öffnete wie durch Zauberhand Gérards Merk- und Konzentrationsfähigkeit. Wie einem musikalischen Wunderkind, das eine Melodie einmal hört und sich für immer merkt, genügte es Gérard von nun an, ein Gedicht oder eine Szene ein einziges Mal zu lesen, um sich, wenn er sich auf die innere Harmonie und den Rhythmus des Textes einlassen konnte, ganze Passagen fehlerfrei zu merken. Dieses Talent in sich zu entdecken bedeutete ihm eine große Freude und Erleichterung. Noch gestern – so schien es – hatte er in der Schule kläglich versagt. Er war nicht der *petit Mozart* geworden, den seine Großmutter prophezeit hatte, und es sollte noch lange dauern, bis er sich vorstellen konnte, Cyrano de Bergerac zu spielen, aber jetzt hatte er eine starke Hoffnung – die Hoffnung, daß er eines Tages einige der Bildungslücken und kulturellen Schwachpunkte überwinden könnte, die er noch wenige Monate zuvor für unüberwindbar gehalten hatte.

Seine Mitschüler im Schauspielunterricht, und erst recht natürlich Cochet, bemerkten, wie er sich veränderte. »Gérard hatte eine Leidenschaft, eine Sehnsucht in sich entdeckt«, sagt Cochet. »Er stürzte sich auf Bücher, arbeitete hart und sammelte Wissen an. Die meisten Leute glauben, die Schauspielkunst wäre einfach zu beherrschen. Da hat einer einen guten Körper, das entsprechende Temperament, und schon lernt er seinen Text und spielt

seine Rolle. In Wahrheit ist es natürlich das genaue Gegenteil. Gut zu spielen ist ebenso mühevoll, kompliziert und schwierig wie das Musizieren oder jede andere Kunstausübung. Das Schauspielern ist beinahe eine exakte Wissenschaft, und Gérard war nun entschlossen, diese Wissenschaft zu meistern.«

Am auffälligsten war Gérards Veränderung für die Freunde, die ihn noch aus Châteauroux kannten. »Ganz plötzlich geschah etwas mit ihm – ich würde es als eine Erleuchtung bezeichnen«, sagt Michel Arroyo. »Alle bemerkten es.« Alain Depardieu ist überzeugt, daß diese Veränderung für seinen kleinen Bruder die Rettung bedeutete. »Gérard entdeckte in sich ein unglaubliches Talent, und ich habe immer gesagt, wenn er nicht an die Schauspielerei geraten wäre, wäre er wahrscheinlich im Knast gelandet, wenn er überhaupt bis dahin überlebt hätte.«

Auch Michel Pilorgé und einige andere Schüler aus Cochet's Klasse konsultierten Tomatis, um Gehör und Stimme zu verbessern. Pilorgé war vom Ergebnis seiner Behandlung so beeindruckt, daß er Jahre später, nachdem er ein psychisches Trauma erlitten hatte, noch einmal zu Tomatis ging und auch seine Kinder von ihm behandeln ließ. Gérards radikale Veränderung aber erschreckte ihn fast. In Châteauroux hatte er ihn als einen aggressiven, schweigsamen Kerl kennengelernt, in Cannes als einen schüchternen Strandjungen mit guten Manieren, und jetzt war er plötzlich der Star der renommiertesten Schauspielschule in Paris. Er beobachtete, wie Gérards verborgene Talente sich immer weiter entfalteten, und wußte, daß er Zeuge eines ganz erstaunlichen Ereignisses wurde: der Geburt eines Künstlers.

»Als eine der ersten Aufgaben, die Cochet uns stellte, mußten Gérard und ich ein Gedicht von Jules Laforgue erarbeiten, und Gérard konnte sich praktisch nichts merken. Kaum ein Jahr später hatte er ein wahres Wundergedächtnis. Und er begann, jedes Buch, das er in die Hand bekam, zu verschlingen – jedes Buch, das seinen Geist und sein Talent bereichern konnte«, erzählt Michel. »Er war in der Lage, alles, was er lernte, ganz in sich aufzunehmen. Innerhalb eines Jahres wurde er ein völlig anderer Mensch und blieb doch ganz derselbe. Er erwarb die Sprache, die

er nicht besessen hatte, behielt aber den Charakter und die Ausstrahlung, die ihm von Anfang an zu eigen waren.«

Im Herbst 1965, als er Châteauroux verließ und nach Paris zog, hatte Gérard sich geschworen, ein neues Leben zu beginnen. Im Sommer 1967, keine zwei Jahre später, hatte er es geschafft. Durch einige zufällige Begegnungen hatte er seine schauspielerische Begabung entdeckt. In den Theaterleuten von Paris hatte er Gleichgesinnte gefunden, die ihm menschliche Wärme und Geborgenheit gaben. Er hatte den namhaftesten Schauspielprofessor von Paris kennengelernt und zu seinem Mentor gemacht und nach dem jahrelangen Leiden unter demütigenden Sprachstörungen durch einen der prominentesten Stimmspezialisten ganz Europas Heilung erfahren. Mit der Hilfe von Cochet und Tomatis hatte er ein Erwachen, ja fast eine Wiedergeburt erlebt. Was Kunst, Literatur und das Theater betraf, so wußte er wohl, daß er noch in den Anfängen steckte, und er glaubte noch immer, daß er niemals die Zuneigung einer jener kultivierten *parisiennes* erringen könnte. Aber für einen Burschen mit abgebrochener Lehre, der ohne einen Sou in der Tasche nach Paris gekommen war, hatte er es schon recht weit gebracht – weiter, als er es sich hatte träumen lassen an jenem schicksalhaften Tag, an dem er Michel Pilorgé im Bahnhof von Châteauroux traf.

»Jean-Laurent Cochet öffnete mir den Zugang zur Schauspielkunst, und Alfred Tomatis öffnete mich für die Sprache«, sagt Gérard. »Bevor ich Tomatis kennenlernte, konnte ich keinen Satz zu Ende führen. Er half mir, meinen Gedanken Kontinuität zu verleihen, und er gab mir die Fähigkeit, das, was ich dachte, zu einem Ganzen zusammenzufügen und zu verstehen; aber auch Michel Pilorgé spielte eine Schlüsselrolle. Er zeigte mir, daß es noch einen anderen Weg, eine andere Möglichkeit gab. Durch ihn entdeckte ich eine andere Welt, eine Welt, in die ich Hoffnung setzen konnte. Ich spürte, daß es möglich war. Was man wirklich will, kann man auch erreichen.«