

LABAN-Spuren im Berufsausbildungsunterricht der LOLA ROGGE SCHULE

Vortrag von Christiane Meyer-Rogge-Turner am 17.10.2015 in der Lola Rogge Schule

Ich danke dem **Verein Eurolab** für die interessante Veranstaltung in den Räumen der Lola Rogge Schule und auch dafür, dass ich um diesen Vortrag gebeten wurde.

1977 hat meine Mutter **Lola Rogge** mir die Leitung ihrer Schule übertragen, die sie 1927 im Herbst gegründet hatte.

Wenngleich **Rudolf von Laban**, ihr Lehrer, weltweit bekannt wurde, und wir ihn entsprechend gern nennen, so ist doch in allererster Linie Albrecht Knust als ihr Lehrer zu nennen, der die hauptsächliche Verantwortung für die Hamburger Labanschule trug.

Knust setzte Lola Rogge als Assistentin ein und übergab bzw. **verkaufte die Schule 1934** an meine Eltern Hans Meyer-Rogge und (amtlich) Lola Meyer-Rogge, beides mit Labans Einverständnis.

Meines Vaters, der kaufmännisch ausgebildet war, der Libretti für meine Mutter schrieb, sie pianistisch im Unterricht begleitete und ihr Musiken für ihre Tanzspiele zusammenstellte, wird meist nicht angemessen gedacht. Ohne ihn würde diese Schule nicht existieren.

Vielleicht würde ohne ihn die **Musik** auch keine so große Bedeutung in unserer Schule und ihrer Tanzpädagogik besitzen. Mein Vater konnte auf Augenhöhe mit dem Komponisten Carl Orff oder den damaligen Dirigenten Brückner-Rüggeberg und Ferdinand Leitner diskutieren, um nur einige zu nennen.

Auf sein Interesse an der griechischen Mythologie gehen die beiden Tanzschauspiele „Die Amazonen“ und „Die Mädcheninsel“ zurück. Ursprünglich sollte es eine Trilogie werden, mit dem „Trojanischen Krieg“ als drittem Tanzspiel.

Der reale 2. Weltkrieg kam dazwischen. Nach dem Krieg choreographierte Lola Rogge ihr wichtigstes choreographisches Werk: „Vita Nostra“, das 1950 zu Musik von Aleida Monteijn aufgeführt wurde.

In unserer kleinen Ausstellung oben im ersten Stock sehen sie Fotos, Bühnenbild und Texte dazu. In allen diesen Werken spielte der Tanz- oder Bewegungschor eine wesentliche Rolle.

Zu den **Bewegungschören Laban** zitiere ich mündlich aus „Tanz in dieser Zeit“ aus „Musikblätter des Aufbruchs“, Wien, März/April 1926 S.182

Seitdem ist viel Zeit vergangen und entscheidende **Veränderungen** haben stattgefunden.

Im vergangenen Jahr arbeitete ich bewegungschorisch in meiner Choreographie zur Friedensmesse von Karl Jenkins. Im Foyer können Sie Fotos dazu sehen.

Die Lola Rogge Schule ist im Jahre 2015 achtundachtzig Jahre alt und zu Ehren ihrer Gründerin wird 2017 der **Lola Rogge Platz** in der Hafencity eingeweiht werden. Die Lola Rogge Schule wird dann zudem ihr 90jähriges Jubiläum feiern.

Nun folgt aber die wichtigste Frage für den heutigen Vortrag:

Was konnte aus dem Laban-Knust-Rogge Erbe bewahrt werden?

Erst einmal der **Tanzunterricht für Kinder**. Für diesen Unterricht trug man zu meiner Zeit als Kind einen geschneiderten Tanzkittel und nicht – wie heute oft – Ballerinenkleidung. Der Tanzkittel verdeutlichte die Gegenbewegung zum Ballett. Der bis heute praktizierte methodische Ansatz des Unterrichts ist Laban

mit seinem polarisierenden Bewegungsverständnis zu verdanken. Dazu eine kurze Demonstration unserer Tanzpädagogin Friederike Althoff aus dem Kinderunterricht, wobei sie sich auf das **Dimensionalkreuz** bezieht. Choreutisch und auch mit einem eukinetischen Beispiel.

Labans Erkenntnisse sind bis heute richtungsweisend in der Kindertanz- wie auch der gesamten Laientanzpädagogik und weiter bis hin zum Ausbildungsbereich. Die **gesundheitlichen Aspekte** haben jedoch einen höheren Stellenwert bei der Erarbeitung tänzerischen Könnens bekommen, wie überhaupt das Körperverständnis sich sehr verändert hat in Richtung Prävention und körperfreundlichen Bewegungseinsatz. Die vielen bahnbrechenden Neuerungen im Körperverständnis (Bartenieff, Rolf, Feldenkrais etc. und die östlichen Traditionen wie Chi Gong, Kum Nye, Tai Chi, Yoga etc.) hinterlassen ihre Spuren.

Der außerordentliche Gewinn **Labanscher Tanz –und Bewegungstheorie** ist ihre Anwendbarkeit in allen Tanzdisziplinen bzw.-stilen.

Im sogenannten „**Freien Tanz**“ oder „**Modernen Tanz**“ greifen wir auf seine Theorie für die Bewegungsanalyse ebenso wie für die Bewegungserfindung und die Choreographie zurück. Hinzu kommt die Anwendung in der an der Lola Rogge Schule spezifischen Tanztechnik des „Freien Tanzes“.

1970 legte ich die sogenannte große Tanzpädagogenprüfung zur Ausbildung von Bühnentänzern im Fach „Freier Tanz“ ab. Als nach der staatlichen Anerkennung der Lola Rogge Schule 1974 von schulbehördlicher Seite eine Fächerauflistung gefordert war, behielten wir diese Benennung bei. Bedauerlicherweise setzt der Begriff „Freier Tanz“ sich nicht durch, sondern bleibt im Schatten des Begriffs „Moderner Tanz“, der wiederum das wesentliche nicht trifft.

Die Prüfungsanforderungen, die damals an mich gestellt wurden, sind in die heutige Berufsausbildung eingeflossen.

Choreologie (heute: Bewegungsstudien LABAN), Improvisation, Freier (Moderner) Tanz und Methodik sind die Fächer, in denen Labans Einfluss bis heute zu erkennen ist. Durch die Freiheit, die seine Bewegungsprinzipien für ihre Interpretation lässt, nimmt dieser Einfluss nur unterschiedliche Gestalt an ohne zu veralten.

Zum **Choreologieunterricht** wie ich ihn von Lola Rogge erhielt: Wenn Choreutik als das WAS der Bewegung verstanden wird, dann ist damit die Beschreibung ihres Verlaufs im Raum gemeint. Dieser Bereich der Choreologie hatte als Lernstoff hauptsächlich die Dimensionalskala, die rechte und linke A-Skala im Ikosaeder im Bezug zu den drei Flächen, sowie Voluten und Spitzen. Die Voluten wurden mit dem sogenannten Feigenschluss zu gleichseitigen Dreiecken geschlossen z.B. re6, re7, li5 etc. (schwebend, flach, steil) Die Neigungen (Transversalen) sind/waren nach der Reihenfolge in der A-Skala oder auch Zwölferskala benannt.

Labans umfassende Raumharmonielehre, die sicher auch psychische Einflüsse hatte, ist heute aus unseren Lehrplänen so gut wie verschwunden.

Die von ihm in England entwickelte **Antriebslehre (Effort)** war Lola Rogge gar nicht bekannt, wengleich die „Eukinetik“, das zweite Standbein der Choreologie, nämlich das sogenannte WIE der Bewegung, in der Anwendung der **Kraft/Zeit/Raum-Lehre** berücksichtigt wurde.

Das Gerüst dafür lieferte die **6er-Skala bzw. Dimensionalskala** mit ihrer Umkehrung, die gelehrt wurde, bevor die Beschäftigung mit dem Ikosaeder stattfand. Die Kraft (stark-schwach bzw. schwer-leicht) wurde der Hoch/Tiefdimension, die Zeit (langsam-schnell) der Vor-Rückdimension und der Raum (eng-weit) der Rechts-Linksdimension zugeordnet.

Kraft, Zeit, Raum sind die drei Säulen, auf die alle Bewegungen zurückzuführen sind. Ich verteidige dieses Dreigestirn bis heute, auch wenn andere ausdifferenzierende Gesichtspunkte hinzugekommen sind.

Die nächste Generation, die hier heute von Katja Borsdorf und Friederike Althoff vertreten ist, die beide nach ihrer Berufsausbildung in dieser Schule im LABAN Center weiterstudiert haben, fügt inzwischen neuere Gesichtspunkte hinzu, wie sie beispielsweise von Valerie Preston-Dunlop ausgearbeitet wurden. Vor kurzem haben wir uns entschieden, das Fach lieber „Bewegungsstudien Laban“ zu nennen. Unter „Choreologie“ nennt Wikipedia an erster Stelle die Benesh Notation. Für Insider ist das recht amüsant.

Als wir 1985 Besuch von **Valerie Preston-Dunlop** in der Lola Rogge Schule bekamen, wo sie vor allen Dingen über die Arbeit meiner Mutter forschte, fragte ich sie zu ihrem Buch mit dem Titel „Point of Departure“ „From where do you depart?“ Sie antwortete „From *Schöpfen und Streuen*“. Ging sie nun davon aus oder verließ sie es? Ich verstand es im zweiten Sinne, aber es sollte uns erinnern, dass Laban **Schöpfen und Streuen** für die wesentlichen beiden Grundgegebenheiten der Bewegung gelehrt hat. Schöpfen zu sich, nach innen, Streuen von sich weg, nach außen. Lola Rogge hat diesem Gesichtspunkt nicht ganz so viel Bedeutung im Unterricht beigemessen. In meiner Generation fand man die Begriffe eher komisch im Sinne von altbacken. Nehmen und Geben wären gute Alternativen.

Das „Alphabet“ der Dimensionalskala mit ihren Zuordnungen legte die Basis der Polarität als Grundlage für die Tanzpädagogik und Tanzmethodik, wie sie bis heute hilfreich ist. Nicht die Methodik der klassischen Tanzkunst dient uns als hauptsächliches Vorbild, sondern die Arbeit mit Bewegungsprinzipien, wie wir sie von Laban gelernt und auch erweitert haben.

Aus Lola Rogges Sicht litt die **Eukinetik** (das WIE der Bewegung) zunehmend in den 70er-Jahren zugunsten der **Choreutik**. Sie stellte ein Ungleichgewicht fest. Gemeint war der „**Ausdruck**“ im Tanz. Die nachfolgende Generation, dazu gehörte auch ich als kritische Tochter, reagierte sehr empfindlich auf Übertreibung im Ausdruck.

Die Beziehung zum Bewegungsausdruck veränderte sich stark in den 70er-Jahren. Als ich zu dieser Zeit die sogenannte „**Spielstunde**“ im Ausbildungsbereich einführte, die neben dem Improvisationsunterricht, den Lola Rogge gab, stattfand, trug diese Einrichtung der neuen Orientierung meiner Generation Rechnung. Offenheit und Transparenz standen dem magischen Moment des sogenannten Ausdruckstanzes entgegen. Der persönliche Ausdruck trat eher in den Hintergrund. Heute hat beides Gültigkeit und ist auch in der Kombination interessant. Mit mehreren Radioapparaten und deren unterschiedlichen Programmen zugleich, Leitern, Zeitungen, Raumabklebungen, Seilen etc., angeregt auch von John Cage's kompositorischem Vorgehen – ließ ich die Schülerinnen und Schüler ohne Zielsetzung **spielen**. Bewegungs-, Atmungs- und Stimmgeräusche waren interessant. Wie dankbar kann ich sein, solche Möglichkeiten gehabt zu haben! Erst viele Jahre später konnte ich es würdigen. Hier entstanden die ersten Spuren für mein offenes System im Improvisationsunterricht.

Neben der Freude an den Freiheiten der Spielstunden standen bei mir gleichberechtigt das Interesse und die Suche nach Struktur für den Unterricht in *Freiem Tanz* bzw. *Modernunterricht*. Ich richtete im Stundenplan eine Unterrichtsstunde mit der Bezeichnung „**Systematik**“ ein.*

Mich drängte es, einen allgemein verständlichen Zugang zum Tanzunterricht und Tanzunterricht zu finden. **Labans Skalen** waren aus meiner Sicht nicht mehr brauchbar dafür. Mit ihnen war Lola Rogge tanzerzogen worden. Sie selbst sah früh, wie wichtig es war sich technisch zu vervollkommen und bildete sich im Klassischen Tanz bei Mariska Rudolf. Gleich nach der Übernahme der „Hamburger Bewegungschöre“ genannten Labanschule und deren Berufsausbildung 1934 führte sie ihn als Schulfach ein.

Mich interessierte ein anderer Zugang zu Technik und Bewegungsverständnis, wenngleich **der Klassische Tanz** bis heute Bestandteil der Berufsausbildung an der Lola Rogge Schule ist.

Wie sah nun die Systematik, an der ich arbeitete, und die bis heute bei uns Bestand hat, aus? Sehr einfach. Es handelt sich um die **Zuordnung des Tanz- und Bewegungsmaterials** bzw. der Bewegungsmöglichkeiten zu den Labanschen Ebenen und Flächen. Die (gedankliche) **Zweidimensionalität** ordnet. Wir unterscheiden Flächen als im Ikosaeder durch Eckpunkte definiert und Ebenen, wie sie gemeinhin als z.B. als Sagittalebene uneingeschränkt verstanden werden. Diese unbegrenzten Ebenen sind dem Tänzer wie im Ikosaeder auf die Körpermitte hin zugeordnet.

Die Vor-Rückfläche oder –ebene, die Bezeichnung hat durch Labans Englandjahre pragmatisch gewonnen und trägt nun den Namen Radfläche = Wheelplane, ist in der ersten Berufsausbildungsklasse maßgebend, die Hoch-Tieffläche, die Türfläche = Doorplane auf Englisch, ist in der zweiten Berufsausbildungsklasse strukturgebend, die Rechts-Linksfläche, die Tischfläche = Tableplane und die Verbindung der drei Ebenen in der dritten.

Es darf nun nicht der Eindruck entstehen, dass damit der Stoff der drei Berufsausbildungsjahre im Freien (modernen) Tanz abgebildet ist, aber ein **Gerüst** ist damit gegeben. Ein Gerüst auch zur Erkundung des eigenen Körpers in seiner anatomischen Begrenzung. Ein Gerüst auch für eine Technik des Freien Tanzes, die sich weniger an ausgeformten Stilen orientiert wie wir sie beispielsweise von Graham, Limòn, oder Cunningham kennen. Hierzu gehört im Unterricht die von Laban vorgegebene Unterscheidung **in raumbezogenes oder körperbezogenes Bewegungsverständnis**.

Immer wieder haben wir versucht, die **Kinetographie** Labans in den Unterrichtsstoff zu integrieren, leider mit schlechtem Resultat. Heute wird die Videofilmtechnik als Ersatz betrachtet, obwohl wir alle wissen, dass sie es nicht ist. Die Aktionen und Aktionszeichen werden allerdings gelehrt, ebenso die Raumrichtungszeichen.

Nun zur Systematik des **Freien Tanzes** in der Lola Rogge Schule:

Die Auseinandersetzung mit der **Radebene** führt zur Fokussierung der Parallelposition, der Aufrichtung und der Verschraubung der Wirbelsäule in der Verdeutlichung des Beckengürtels gegen den Schultergürtel und umgekehrt. Dazu kommen die wichtige Erkenntnis der starken Begrenzung der rückwärtigen Oberschenkelbewegung im Hüftgelenk sowie die Beschränkung der Armbewegungen im Schultergelenk. In möglichst vielen Beispielen sollen Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen in ihrer großen, auch eukinetischen, Unterschiedlichkeit erkannt werden. Zudem wird das Ausweichen in andere Gelenke begriffen, wenn eine gewünschte Bewegung gehemmt wird. (Kurze Demonstration von F. Althoff)

Die Auseinandersetzung mit der **Türebene** klärt die Lage und die Ausdehnungsmöglichkeit des Oberschenkels im Hüftgelenk und damit das Verhältnis zum Becken, sowie die reichen seitlichen Rumpfbewegungen wie Neigung, Bogen, seitliche Kontraktion, Verlagerung oder Verschiebung und Zug, wie wir ihn z.B. in der Außenlage in der Kurventechnik brauchen. Die gesundheitlichen Konsequenzen eines körperschädigenden Auswärtstrainings sind zudem Unterrichtsstoff. (Kurze Demonstration von F. Althoff)

Die Auseinandersetzung mit der **Tischebene** fördert das Verständnis der vielfältigen Ronden und Kreise in Beinen, Armen und Rumpf in Introversion und Extraversion, en dedans und en dehors. Versteht man die Ebene nur Ikosaeder- bzw. mittebezogen, ist das Resultat eher arm. Die Tischebene muss auf allen Levels gedacht und bearbeitet werden.

Die vielfältigen Verbindungen der Ebenen und die Anregungen durch den **Hexaeder** oder Würfel fallen in das vierte und fünfte Semester.

Diagonalen

Den Diagonalen kommt nicht erst seit Labans Aufgreifen platonischer Körper eine Bedeutung zu.

Diagonalen als Bodenwege oder sich durch den Unterrichtsraum ziehende dreidimensionale Diagonalen gehören zum Unterrichtsstoff, ohne dass dabei auf Laban hingewiesen werden muss. Die zuschauerbezogene diagonale Ausrichtung der Front des Tänzers hat im klassischen Tanz eine große Bedeutung: *croisé, effacé, écarté*.

Die feinen Transversalen, von Laban im Ikosaeder definiert, sind für Laien weniger leicht zu verwirklichen als die Diagonalen, die im Würfel oder Hexaeder zu finden sind. Dies sind die flächigen Diametralen und die sogenannten reinen Schrägen mit gleichem Anteil aller drei Dimensionen. In der Technik des Freien Tanzes sind sie bei strenger Beachtung der Beckenausrichtung von Bedeutung und im Laienunterricht wegen der freundlichen Beinausdrehung – ich spreche gern von Kampfkunstpositionen – nützlich.

Die Voluten, wie man sie aus den Transversalen des Ikosaedermodells gewinnt, mit dem sogenannten Feigenschluss zu einem gleichseitigen Dreieck geschlossen, ließ Lola Rogge uns Schülerinnen und Schüler für den Laienunterricht wichtig nehmen. Beispiel: re 6; re 7; li 5

Und das führt uns zu einer **Besonderheit**, die vermutlich auch ein Labanerbe ist. Sie findet sich im Aufbau von kurzen Tanzfolgen. Sie sind dadurch gekennzeichnet, dass deren Ende sogleich wieder in den Anfang mündet – wir kennen das mythische Symbol der Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Die nahtlose Wiederholbarkeit der Skalen ist ein Beispiel dafür. Die Freude an der Wiederholung des Tanzverlaufs und des unendlichen Weiterführens erinnert an sakrale Formen. Auf diese Weise, weil der Tanz *t e x t* nicht als das wichtigste betrachtet wird, gerät bzw. geriet der Laie ins Tanzen.

Ich könnte mir vorstellen, dass Labans Nähe zu seinem zeitweiligen Lehrer, dem Mystiker Gurdieff in dieser **Unendlichkeits-Form** Einfluss gehabt hat.

Wo bleibt heute der spirituelle Anteil in Labans Arbeit, sollten wir uns auch einmal fragen. Er war angezogen von Kristallformen, die ihm eine Verbundenheit zum Universum abzubilden schienen. Die spirituelle Sehnsucht nach All-Verbundenheit, auch nach der universellen Gemeinschaft der Menschen ist uns heute im Tanzsaal eher suspekt und wird in spezielle andere Bereiche ausgelagert.

Zurück aber zur heutigen Berufsausbildung:

Die jetzigen Lehrerinnen und Lehrer der praktischen Fächer inclusive Methodik haben mit Ausnahme einer Klassisch-Lehrerin und des Akrobatiklehrers ihre erste Berufsausbildung in der Lola Rogge Schule bekommen und entsprechend das Laban-Fundament, wie wir es lehren. Alle sind dann ihre persönlichen Wege gegangen, häufig an weitere Studienstätten oder Theater, und haben dann ihre Bereicherungen von dort zurück in die Lola Rogge Schule getragen.

Dazu gehört z.B. *Choreutic Units and Manner of Materialisation* (Demonstration von F. Althoff)

Welche **Themenfelder** haben sich nun im Modernen Tanz (dem „Freien Tanz“) als unerlässlich herausgebildet?

Hier können nur Stichwörter gegeben werden:

Gegen/Mitbewegung; Brustbein-und Lendenansatz, Spannung/Entspannung, simultan-sukzessiv; Sturztechnik; Isolation und Koordination, Impuls, Schwung, Ronden und Achten; Dreh- und Sprungtechnik; Off-Balance; Contraction; und Druck-Zug, ein Thema, das uns besonders am Herzen liegt, sei hier noch einmal kurz von F. Althoff demonstriert.

Wir wollen noch weitere Einflüsse Labans im Berufsausbildungsunterricht bedenken.

Mit Sicherheit gehört der **Improvisationsunterricht** dazu.

Voran steht dort die Frage, wie man eingrenzende Aufgaben stellt, um die Kreativität zu fördern und eben nicht zu blockieren. Ich halte es für eins der schwierigsten Kapitel in der Tanzausbildung, weil wir in den Bereich des Urteilens bis Aburteilens geraten, besonders in Hinsicht auf den behördlichen Zwang zur Notengebung. **Wo bleiben „richtig“ und „falsch“ in kreativen Prozessen?** Sie gehören prinzipiell nicht dazu! Natürlich kann jeder an einer Aufgabe, die beispielsweise durchgehende symmetrische Bewegung verlangt, bemängeln, wenn sie nicht eingehalten wird, und damit ist eine Handhabe für „richtig“ und „falsch“ gegeben, aber wir wollen keineswegs – zumindest nicht ich selbst als Improvisationslehrerin – den Spieß umdrehen und nur solche Aufgaben stellen, die ein „richtig“ oder „falsch“ nahelegen. Abgesehen davon könnte eine Arbeit mit Fehlern bezüglich der Genauigkeit die kreativere sein im Vergleich zur Aufgabengetreuen. Und wer beurteilt dann?

Laban ist es zu verdanken, dass wir Bewegung beobachten und beschreiben lernen, worin bereits die Anleitung zur **Objektivität** enthalten ist. Vom Beurteilen können wir uns auf diese Weise fernhalten und zum Gelten Lassen finden. In festgeschriebenen Techniken gibt es richtig und falsch, nicht im freien Tanz und in der Improvisation. Dort soll es nur das „anders“ geben.

Themen im Improvisationsunterricht der Lola Rogge Schule: Nachahmungsthemen; Aktiv/passiv; Labil/stabil; Körperaufsichten; Öffnen/schließen + Eng/Weit; Materialbeschaffenheiten; Beziehungen/Zwischenräume; Fassungen/Fixierungen; Atem, Stimme und Bewegung; Rollenentwicklung; Umgang mit Objekten; Von der Alltagsbewegung zur Abstraktion – um die hauptsächlichsten zu nennen.

Zum Abschluss soll noch einmal der Blick auf die Laientanzpädagogik gelenkt werden, um die es ja in der Lola Rogge Schule geht.

Meine Mutter setzte das Unterrichten mit **Regieführen** gleich. Zum Regieführen sind Labans 3 Säulen Kraft/ Zeit/ Raum eine gute Grundlage und es verbirgt sich in der Auffassung vom Regieführen eine Unterrichtseinstellung, die besonders im Hinblick auf den Laienunterricht ihre Berechtigung hat.

Durch meine Einführung der Drei-Ebenen-Systematik im Berufsausbildungsunterricht gilt sie als Regulativ für die Auslastung des Körpers. Mit dem Fokus auf dem Wechsel von Tisch- Tür- und Radebene rundet sich die körperliche Beanspruchung. Dazu kommt der Wechsel der 3 Levels hoch, mittel, tief in ihrer Grobeinteilung.

Eine Laienstunde muss unterhaltsam sein. Damit ist nicht gemeint, dass sie amüsant sein müsse. Einem Theaterstück ähnlich braucht sie einen dynamischen Verlauf. Der Unterrichtsinhalt sollte interessant verpackt sein und die Lehrenden müssen häufig für Erfrischung sorgen. Die Erfrischungen ergeben sich durch räumliche Wechsel, darin inbegriffen unterschiedliche Gruppierungen, zeitliche Wechsel und Wechsel der Spannungsgrade, wie auch der Ausdrucksenergie des Einzelnen und der Gruppe.

Eine gute Beobachtungsgabe und Empathie für die Schüler dürfen den Tanzpädagogen zudem nicht fehlen.

Lola Rogge und Laban sei Dank!

*Man muss dazu wissen, dass ich einmal ein Gespräch mit meiner Mutter hatte, in dem sie mir die Fähigkeit zum Systematisieren zusprach und über sich selbst sagte, ich zitiere es wörtlich: „Mein System ist, dass ich keines habe.“ Sie war eben eine Meisterin.