

Lukas König

# Spiele

*Forschungsbericht eines Schauspielers in drei Akten.*

# Prolog

Lukas: Sehr geehrtes Publikum! Heute will ich euch von meinem Forschungsprojekt über ‚das Spielen‘ berichten. Ähnlich grundlegend, wie Theateranthropologie „[...] das prä- expressive szenische Verhalten [...]“<sup>1</sup> von Schauspieler\*innen und Tänzer\*innen untersucht, welches „[...] die Basis verschiedener Genres, Rollen und persönlicher oder kollektiver Traditionen bildet“<sup>2</sup>, so habe ich dem ‚Vorgang des Spielens‘ in der Schauspielkunst nachgespürt.

Das Projekt kann als ein ‚in den Kinderschuhen steckender‘ Versuch einer ‚Theateranthroposophie‘ gesehen werden. Anders als die Theateranthropologie, welche die Anwendung bestimmter Prinzipien auf „[...] physiologisch[e] Faktoren‘- Gewicht, Balance, Position der Wirbelsäule, Ausrichtung der Augen im Raum [...]“<sup>3</sup> untersucht, verstehe ich Theateranthroposophie als einen Weg zur Bewusstwerdung des ‚inneren Menschen‘ in der Schauspielkunst.<sup>4</sup>

Mein Forschungsprojekt fand zwischen August 2021 bis Juli 2022 statt.

Informationen zu seiner Entstehung, findet ihr in meinem Exposé und Zwischenbericht über ‚Die künstlerische Gebärde‘.<sup>5</sup> Darüber, wie es nach diesem Projekt für mich weitergeht, erzähle ich euch später.

Nun aber zu der heutigen Präsentation: In drei Akten werde ich euch Einblicke in meine Forschungsarbeit geben. Falls euch die Fußnoten interessieren, händige ich euch im Anschluss an diese Aufführung gerne das Textbuch aus. Bei den Wissenschaftler\*innen unter euch möchte ich mich vorab entschuldigen, dass es in der Präsentation hier und da humoristische, gefühlvolle, poetische und/oder auch einfach nur subjektive Anklänge geben könnte. Ich kann euch versichern, dass diese nicht beabsichtigt sind, sondern sich, wenn überhaupt, aus der Sache heraus ergeben. Auch die Künstler\*innen unter euch will ich um Verzeihung bitten, denn mein Bericht erfüllt womöglich nicht die dramaturgischen Gesetzmäßigkeiten eines ‚guten Theaterstückes‘. Die Frage, wieso ich ihn dann überhaupt in dieser Form präsentiere, ist berechtigt. Zu meiner Verteidigung kann ich sagen, dass der Forschungsprozess, für mich persönlich, durchaus tragische und komische Momente enthielt. Ich wollte euch einen möglichst ungeschminkten Einblick in dieses ‚Erkenntnisdrama‘ gewähren. Eine passendere Form als diese, ist mir dafür nicht geglückt.

In Akt I (S. 4-9) berichte ich von meiner theoretischen Forschungsarbeit. In Akt II (S. 10-16) werte ich ca. 14 Stunden Audio- und Videomaterial von Interviews aus, die ich mit insgesamt 14 Spieler\*innen geführt habe.<sup>6</sup> In Akt III (S. 17-25) berichte ich von meiner ‚persönlichen‘ Forschung. Diese umfasste, neben Einzelarbeit, auch zwei Forschungswochen, die ich zusammen mit anderen Künstler\*innen in Berlin durchgeführt habe.<sup>7</sup>

Herzlich bedanken möchte ich mich bei der „Stiftung zur Forschungsförderung“ der „Anthroposophischen Gesellschaft in Deutschland“, die mich mit einem Jahresstipendium unterstützt hat. Außerdem bei der „Stiftung Edith Maryon“, die mir durch eine einmalige Projektförderung ermöglicht hat, die Forschungswochen in Berlin durchzuführen. Sowie bei der „Anthroposophischen Hochschulgruppe Bornstraße 11“, der „Christengemeinschaft, Berlin-Prenzlauer Berg“ und dem „Freiraum Hugoldsdorf“, deren Räumlichkeiten ich für meine Forschung nutzen durfte.

Und jetzt, Vorhang auf!

# Akt I

## Szene 1, Voraussetzungen

*Ich betrete einen Raum. In der Mitte des Raumes ist eine Linie. Es reicht, wenn ich sie mir vorstelle. Damit auch das Publikum sie ‚sieht‘, markiere ich sie mit einer Schnur oder ähnlichem. Ich trete an die Linie heran. Sie ist wie eine Grenze und teilt den Raum in zwei Hälften: Einen ‚Schau-Raum‘ und einen ‚Spiel-Raum‘. Der Raum als Ganzes, ist mein Theater.<sup>8</sup> Neugierig schaue ich mich um.*

Lukas: Ein leerer Raum, geteilt in zwei Hälften. Dazwischen eine Linie. Vor dieser Linie stehe ich. Hier bin ich ‚Schauender‘. Jenseits der Linie werde ich zum ‚Spielenden‘.

## Szene 2, Forschungsfrage

*Dem leeren Spiel-Raum gegenüber empfinde ich eine ‚heilige Scheu‘.*

Lukas: ‚Spielen‘ - wie geht das?

*Ich setze mich auf einen Stuhl, der, wie gerufen, im Schau-Raum auftaucht.*

Lukas: Ein Schritt über die Linie zwischen Schau-Raum und Spiel-Raum trennt mich davon. Ein Theater ohne Schauspieler\*innen ist leer, wie ein Spielplatz ohne Kinder.

*Ich fühle mich unsicher. Zwischen dem leeren Spiel-Raum und mir, tut sich ein Abgrund auf.*

## Szene 3, Zugang

Lukas: Was machen Schauspieler\*innen eigentlich?

*Wie durch ‚Zauberhand‘, taucht neben meinem Stuhl ein Bücherregal auf. Außerdem ein Laptop mit Internetanschluss. Nach und nach nehme ich verschiedene Bücher aus dem Regal und lese darin.*

Lukas: „[...] Gehen, Stehen und Sitzen [...]“ sind das „[...] Grundvokabular der Bühne [...]“<sup>9</sup>, schreibt die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte. Der Schauspieler Michael Tschechow schreibt: „Gebärden sprechen vom Wünschen (Willen). Ist der Wunsch (Wille) stark, dann wird auch die ihn zum Ausdruck bringende Gebärde stark sein. Ist der Wunsch aber schwach und undeutlich, so bleibt auch die Gebärde schwach und undeutlich.“<sup>10</sup> Gebärden...

*Ich bewege meine Hand, so als wollte ich die Luft vor meinem Gesicht wie einen Vorhang zur Seite schieben.*

Lukas: Spielen... im Gehen, Stehen und Sitzen. Spielen durch Sprechen. Spielen beim Gebärden machen. Alle diese Vorgänge werden mir den Zugang zur Erforschung des Spielens eröffnen.

*Sehnsüchtig schiele ich zur ‚Linie‘ und zu dem dahinter liegenden Spiel-Raum.*

Lukas: Nein, noch ist es nicht Zeit für diesen Schritt. Erst möchte ich mir klar machen, wie ich vorgehen werde.

## Szene 4, Vorgehensweise

Lukas: Alles auf einer Bühne, bringt ‚etwas‘ zum Ausdruck. So auch die Gebärden der Schauspieler\*innen. Also, angenommen ich würde ‚Don Karlos‘ spielen, wie er, vor seiner Stiefmutter ‚Elisabeth‘ kniend, sich ihr mit einer ‚zärtlichen Gebärde‘ entgegen streckt.<sup>11</sup> Wie gehe ich da vor?

*Ich deute es an, ohne in den Spiel-Raum zu gehen. Dann lese ich weiter.*

Lukas: Doris Kolesch schreibt: „Die Geste ist ein Grenzphänomen par excellence, sie wird von unterschiedlichsten Theorien auf der Schwelle zwischen vorsprachlicher Natur und sprachlicher Kultur, zwischen Authentizität und Verstellung, zwischen Präsenz und Repräsentation und anderen hierarchisierenden Dichotomien angesiedelt. Die Geste steht für ein verkörpertes, adressiertes Sagen, das jedem gesagten Gehalt vorausgeht und

ihn übersteigt. An der Geste scheitert die Trennung von Signifikat und Signifikant, in ihr fallen Mitteilung, Subjekt der Mitteilung sowie Mitteilungsträger und Mitteilungsgehalt in eins“.<sup>12</sup> Ok, was bedeutet dieser Satz nun auf mein Beispiel mit ‚Don Karlos‘ angewendet?

*Ich kratze mir am Kopf. Während ich den Vorgang, weiterhin im Schau-Raum bleibend, andeute, spreche ich weiter.*

Lukas:           Ungefähr das: Die ‚zärtliche Gebärde‘ ist ‚Don Karlos‘‘ Ausdruck seines Wunsches ‚Elisabeth‘ zu berühren. Er liebt sie. Indem ich seine Gebärde mache, ‚spiele‘ ich ‚Don Karlos‘. Er ‚existiert‘ in diesem Moment auf der Bühne, weil seine Gebärde durch mein Spielen sichtbar wird.

*Ich blättere im selben Buch an eine andere Stelle.*

Lukas:           Shoko Suzuki: „Es ist wohl möglich, Gesten [...] als einen Prozess des Lebenseinhauchens zu sehen, bei dem der Mensch, der Kosmos und die Welt dadurch, dass der Rhythmus von Himmel, Erde und Kosmos durch den *mi/body* abgebildet werden, lebendig werden.“<sup>13</sup>

*Ich lege die Bücher zur Seite. Das Licht, welches durch die Fenster meines Theaters fällt, färbt sich rot. Es ist Abend. Im Spiel-Raum, jenseits der Linie, tanzen die Schatten der Bäume, die sich vor dem Fenster im Wind bewegen.*

Lukas:           Wo fängt eine Gebärde an, was ist ihr ‚Ursprung‘?

*Wieder blättere ich im selben Buch an eine andere Stelle.*

Lukas:           David McNeill: „Gesten sind Elemente des Sprechens, keine Begleitphänomene oder ‚Zusätze‘ [...], sondern essentieller Bestandteil. [...] In [...] Gesten können wir gleichsam ‚Gedanken in Bewegung‘ sehen.“<sup>14</sup>

*Schweigend lese ich einige Zeit weiter und denke nach.*

Lukas: McNeill zufolge, haben Sprache und Gesten einen *gemeinsamen Ursprung*.<sup>15</sup> Dieser Gedanke spiegelt meine und die Erfahrungen anderer Schauspieler\*innen wieder.<sup>16</sup> Was dieser Ursprung ist, bleibt ein Rätsel.<sup>17</sup>

*Ich greife nach einem anderen Buch, lese und denke nach.*

Lukas: Vilem Flusser schlägt für Gesten folgende Definition vor: „Die Geste ist eine Bewegung des Körpers oder eines mit ihm verbundenen Werkzeugs, für die es keine zufriedenstellende kausale Erklärung gibt.“<sup>18</sup> Gesten sind „[...] von den durch die Natur konditionierten Bewegungen [...]“<sup>19</sup> zu unterscheiden und „[...] erst aus ihrer Bedeutung, ihrer Zukunft, zufriedenstellend erklärbar.“ Sie sind ein „[...] Griff aus der Gegenwart in die Zukunft [...]“.<sup>20</sup> Die Analyse einer Geste ist keine „[...] von außen kommende Geste [...]“ sie ist vielmehr „[...] selbst ein Element der zu analysierenden Geste“<sup>21</sup>, so Flusser. Das Ziel ist dabei nicht, „[...] das[s] Problem [...] aus dem Weg zu räumen“, es besteht vielmehr darin, „[...] in das *Enigma* [...] immer tiefer einzudringen, um es immer reicher erfahren zu können.“<sup>22</sup> Flusser schlägt vor: „[...] die Geste selbst zu beobachten, so wie sie sich konkret vor uns, und daher in uns, ereignet: als ein Exempel der Freiheit.“<sup>23</sup>

*Ich lege das Buch weg und stehe auf. Der Abgrund zwischen Schau-Raum und Spiel-Raum scheint bodenlos. Draußen ist es jetzt Nacht. Ich will den ‚Schritt ins Ungewisse‘ wagen.*

## Szene 5, Erkenntnistheorie

*Im Schau-Raum, vor der Linie stehend.*

Lukas: Mein Zugang zur Erforschung des Spielens ist das, was ich als Schauspieler ‚tue‘ (Gehen, Stehen, Sitzen, Sprechen, Gebärden). Sowohl in der Improvisation, wie auch in einer Probe oder während der Vorstellung eines voll-inszenierten Theaterstückes: Mit Blick auf das Spielen, ist jede ‚Tat‘ für mich ein ‚Schritt ins Ungewisse‘. Warum ist das so?  
Aus der Perspektive des Schau-Raumes betrachtet ‚bringt‘ das im Spiel-Raum Wahrnehmbare (z.Bsp. die Gebärden der Schauspieler\*innen) etwas zum

‚Ausdruck‘. Im Spiel-Raum jedoch ‚hole‘ ich mir durch meine Taten (z.Bsp. meine Gebärden) einen ‚Eindruck‘. Was sich vom Schau-Raum aus gesehen im Spiel-Raum als ‚Ausdruck‘ darstellt, wird im Spiel-Raum selbst als ‚Eindruck‘ erlebt. Mache ich z.Bsp. eine Gebärde...

*Ich zeige mit der Hand in den Spiel-Raum.*

...so bekomme ich durch meinen ‚Eigenbewegungssinn‘<sup>24</sup> Eindrücke, die ich ohne die Gebärde nicht erhalte. Gelingt es mir, bei diesem ‚Wahrnehmungsvorgang‘ bewusst anwesend zu sein, so ‚erfahre ich mein Spielen, indem ich Spiele‘. Die Hinweise Rudolf Steiners, die er in seinem Buch „Von Seelenrätseln“ gibt...

*Ich nehme es aus dem Regal.*

Lukas: ... lassen nur erahnen, welcher umfangreichen, anthroposophischen Forschung es bedürfte, um einen solchen Vorgang tatsächlich zu verstehen. „Der *Leib als Ganzes*, nicht bloß die in ihm eingeschlossene Nerventätigkeit ist physische Grundlage des Seelenlebens. [...] die Seele übergreift, indem sie sich wollend betätigt, den Bereich des Organismus und lebt mit ihrem Tun das Geschehen der Außenwelt mit. [...] wie der Leib in seinem Bereich nach zwei Seiten das Wesen seiner Außenwelt miterleben lässt, nämlich in den Sinnes- und den Bewegungsvorgängen, so der Geist nach der einen Seite hin, indem er das vorstellende Seelenleben auch im gewöhnlichen Bewusstsein imaginativ erlebt; und nach der andern Seite hin, indem er im Wollen intuitive Impulse ausgestaltet, die sich durch Stoffwechselfvorgänge verwirklichen.“<sup>25</sup> Eine Unterscheidung zwischen Empfindungs- und motorischen Nerven entspricht Rudolf Steiner zufolge nicht den Tatsachen: „Beide Nervenarten sind vielmehr Wesensgleich. Der sogenannte motorische Nerv dient nicht in dem Sinne der Bewegung wie die Lehre von dieser Gliederung es annimmt, sondern als Träger der Nerventätigkeit dient er der inneren Wahrnehmung desjenigen Stoffwechselforganges, der dem Wollen zugrunde liegt, geradeso wie der



Empfindungsnerve der Wahrnehmung desjenigen dient, was im Sinnesorgan sich abspielt.“<sup>26</sup>

*Ich lege das Buch ins Regal. Dann entferne ich sowohl den Stuhl, wie auch das Bücherregal und den Laptop aus meinem Theater. Ich trete an die Linie vor dem Spiel-Raum heran.*

Lukas: Will ich in der Offenlegung meiner erkenntnistheoretischen Grundlagen aufrichtig zu sein, so gebührt sich einzig und alleine die Feststellung, dass der Schritt in den Spiel-Raum für mich ein ‚Schritt ins Ungewisse‘ ist. Die Bewegung, das Leben, die Gebärden selbst sind es, durch die ich etwas über ‚das Spielen‘ erfahren werde. Es wird meine Aufgabe sein, diese Erfahrungen anschließend zu reflektieren und mit eigenen Worten zu beschreiben.

*Vorhang zu.*

# Akt II

## Szene 1, Davor

*Im selben Raum. Die Linie ist verschwunden. Ich führe ein Interview, indem ich zwischen den Rollen des Interviewers und der Spieler\*in hin- und her wechsel.*

Lukas: Was erlebst und/oder tust du, um ins Spielen hinein zu finden?

Spieler\*in: Ich weiss nicht, was geschehen wird. Ich mache mich leer. Manchmal beschleicht mich eine Unruhe und ich frage mich, wie es gehen wird. Ich weiss, dass ich Freude erleben werde, aber auch Unzufriedenheit.

Lukas: Wie gehst du dann vor?

Spieler\*in: Verschieden. Ich mache mich auf die Suche etwas zu finden, was mich ‚in Gang‘ bringt. Manchmal dauert es lange und dann geht’s, von einem Moment auf den anderen, plötzlich los.

Lukas: Wie ist das davor, bevor es ‚los geht‘?

Spieler\*in: Das kann so oder so sein. Lustvoll oder auch mühsam. Je nach Situation und innerer Verfassung. Ich bin in dieser Leere, bis es in mir ruhig wird. Ich lebe in dieser Öde. Auch die Leere braucht ‚repariert‘ werden.

Lukas: Wie fängst du an?

Spieler\*in: Ich leg einfach los. Ich bin aufmerksam auf das, was entstehen will. Ich bewege mich. Ich atme in meine Mitte. Ich probiere verschiedene Haltungen aus. Gehe mit den Worten um. Ich fang einfach an, mit Mut zum Risiko. Egal, was die anderen denken. Manchmal gehe ich vorher das Ganze gedanklich nochmal durch und danach vergesse ich alles.

Lukas: Wie ist das für dich?

Spieler\*in: Ich nehme mich nicht zu ernst. Wer ist schon ohne Fehler? Wenn ich in eine Richtung gehe und es ‚stimmt nicht‘, dann ergibt sich daraus oft, in welche Richtung ich eigentlich gehen könnte. Der Raum ist leer. Ich bekomme Regeln von außen oder ich gebe sie mir selbst. So oder so, ich kann sie auch brechen. Das gehört dazu. Ich baue mir ein Fundament.

Lukas: Wonach suchst du, woran orientierst du dich?

Spieler\*in: Ich suche nach etwas, was mich ‚in Gang bringt‘. Was mich inspiriert. Was mir Spaß macht. Es hilft, wenn mein Körper warm und durchlässig ist. Ich vertraue mir und meinem Körper. Manches frustriert mich. So ist das. Ich lebe darin und lasse mich fallen. Es ist ein Loslassen.

Lukas: Was meinst du mit ‚in Gang bringen‘?

Spieler\*in: Ich merke das im Körper. Manchmal suche ich am Anfang nach einer Grundstimmung. Ich gehe mit dem um, was entsteht. Ich forsche. Manchmal suche ich nach einem Wort oder ‚Mantra‘, welches mich berührt und worauf mein Körper reagiert. Von den Füßen bis hinauf in die Bilder meiner Phantasie.

Lukas: Erzähle mir gerne mehr über das...

Spieler\*in: Es sind Möglichkeiten. Klänge. Rhythmen. Manchmal etwas Musikalisches. Ich mache mir ‚das Fremde‘ zu eigen. Ich stoße es auch von mir, wenn es mir unsympathisch ist. Später ‚umspiele‘ ich es wieder, werde neugierig darauf. Ich lasse das einfach geschehen.

Lukas: Was tust du dabei?

Spieler\*in: Ich lote die Extreme aus. Schnell. Langsam. Stark. Zart. Ich dehne und strecke mich innerlich. Ich verlasse meine Komfortzone.

Lukas: Übst du dabei etwas?

Spieler\*in: Üben langweilt mich. Ich ‚tue‘ es. Ich will es mit jeder Faser meines Seins spüren. Wenn ich merke, dass es noch nicht geht, denke ich: „Ok, dann vielleicht nächste Woche.“

Lukas: Also, du übst nicht?

Spieler\*in: Ich verlasse die Bequemlichkeiten und erlaube mir, es mir dabei ‚wohl ergehen zu lassen‘. Das ist meine Arbeit. Welche Worte berühren mich? Ich suche. Es ist lustvoll und unbequem. Ich suche immer weiter, hinein in den leeren Raum. Ich gehe, springe, taste, falle, vergesse, atme, fühle. Auch wenn es 10.000 Stunden dauert, oder länger. Und dann...

## Szene 2, Dabei

Lukas: Ja?

Spieler\*in: Ich fühle mich frei. Träumerisch und hellwach zugleich.

Lukas: Jetzt hast du etwas gefunden, was dich ‚in Gang‘ bringt?

Spieler\*in: Ich habe etwas gefunden, was mich interessiert. Ich bin damit verbunden.

Lukas: Was ist da?

Spieler\*in: Passion. Zufriedenheit. Es ist warm. Jemand sagte mal „du bist vollkommen hilflos, wenn dein Wille ‚gesund‘ ist“.

Lukas: Wie erlebst du es?

Spieler\*in: Es ist wie schwimmen. Wie fliegen. Wie surfen. Es macht echt Spaß! Es ist wie ein Geschenk, wie eine Gnade. Mein Körper und der Text zum Beispiel, passen jetzt einfach zusammen. Ich lebe. Es ist leicht.

Lukas: Was geschieht noch?

Spieler\*in: Da ist ein Widerstand. Ich fühle wie mein Körper reagiert. Es ist wie eine intuitive Fähigkeit, die meine Aufmerksamkeit lenkt und die mich überrascht. Manchmal geht auch etwas schief. Das ist so ein ‚Hoppla-Moment‘. Der gehört dazu. Ich surfe weiter, es kommt eine Welle, mein Körper reagiert. Mein Körper macht gerne, was ich tue. Ich erlebe gerne, was mein Körper da macht. Ich entdecke dabei etwas. Das ‚Ganze‘ ist dabei, wie ein Bogen. Ich bin im Körper, voller Kraft, im ‚Thema‘, ganz im Moment.

Lukas: Woran orientierst du dich, woher kommen deine Impulse?

Spieler\*in: Es ist wie ein bewegtes-organisches Gleiten. Ich spüre das im Körper. Es geht weiter. Ich gehe mit dem um, was da ist. Ich lasse auch mal ‚fünf gerade sein‘. Es ist leicht. Manchmal schnell, Schlag auf Schlag. Manchmal langsam, wie ein Strömen. ‚Die Rolle spielt mich‘. Ich bin in einem ‚anderen Modus‘, als wenn ein anderes ‚Zahnrad‘ eingesetzt worden wäre. ‚Es spielt‘. Das ist ‚mega geil‘! *Lacht*.

Lukas: Wo bist du, woher kommen deine Impulse?

Spieler\*in: Die Worte manifestieren etwas. Sie sind suggestiv. Worte und Empfindungen sind zusammen. Ich fühle. Ich empfinde diese Schwingungen. Mein Herz und mein Sonnengeflecht sind mit meinem Geist verbunden. Ich bin offen. Mein Empfindungssinn, bleibt bei meinem Körper, mein Körper ist das Instrument. Ich bin gelassen und konzentriert und mit meiner Aufmerksamkeit bei dem, was ich erlebe. Ich bin überall. Da ist eine innere Spannung, oder Stimmung, Schwingung, Empfindung, die ich zulasse. Wenn ich da hineinspüre, bemerke ich auch, wo ich zu sehr verspannt bin. Ich bewege mich ‚unwillkürlich‘.

Lukas: So wie ...

Spieler\*in: ... Licht und Liebe. Ich verschenke das. Ich gebe mich körperlich hin. Licht und Liebe sind die ‚Sahnehäubchen‘. Für mich ist das etwas Religiöses. Ich bin ‚eins‘ mit dem Publikum. Unsere Seelen berühren sich.

Lukas: Du spielst?

Spieler\*in: Ich bin vielleicht in einer neuen Situation, in der ich vorher noch nicht war. Ich verstelle mich dabei aber nicht. Ich vertraue einfach auf die Impulse, die ich bekomme.

Lukas: Und dann?

## Szene 3, Rausschmeißer

Spieler\*in: Kann es so bleiben... für immer. (*Lacht.*)

Lukas: Tut es aber nicht, stimmt's? Spätestens wenn die Probe zuende ist, oder die Aufführung, oder dein Training...

Spieler\*in: ... Spielen geht ja auch im Leben.

Lukas: Klar. Mich interessiert aber auch, was dich aus dem Spielen ‚rausschmeißt‘?

Spieler\*in: Ach, das kann so oder so sein. Ich verliere mich, gerate in einen Rausch, beginne mich ‚von außen‘ zu beobachten.

Lukas: Und dann?

Spieler\*in: Etwas geht schief. Ich versuche zu wiederholen, was ich gestern gemacht habe. Es wird zu einem Zwang. Ich bekomme das Gefühl, als ‚müsste‘ ich etwas tun.

Lukas: Was geschieht in dir?

Spieler\*in: Ich beginne zu zweifeln, ob ich das überhaupt kann.

Lukas: Und noch?

Spieler\*in: Ich beurteile mich und andere. Bewertungen spuken in meinem Kopf herum. Ich kontrolliere mich. Meine Gedanken schweifen ab.

Lukas: Du probierst zu spielen und es geht nicht. Warum?

Spieler\*in: Ich habe eine bestimmte Vorstellung über meine Rolle, aber mein Körper macht nicht was ich will. Ich ‚rede‘ innerlich mit mir. Ich will, dass es etwas wird. Manchmal kann ich es sogar erklären, wie ich es mir vorstelle. Oder ich habe einfach ‚nix‘ im Kopf. Meine Augen und Ohren sind überall ‚da draußen‘. Ich bin aber nicht ‚bei mir‘.

Lukas: Was hält dich davon ab zu spielen?

Spieler\*in: Ich habe keinen ‚Bock‘ weiterzumachen. Keine Motivation.

Lukas: Was gibt es noch, was dich rausschmeißt?

Spieler\*in: Ich versuche zu verstehen, worum das alles geht. Ich will zeigen, dass ich etwas kann. Ich versuche ‚absichtlich‘ zu spielen, frei zu sein, zu fliegen, zu tanzen ... und ich ärgere mich, dass es nicht geht.

Lukas: Was tust du dabei?

Spieler\*in: Ich verstelle mich. Ich versuche ‚natürlich‘ zu sein, vom Kopf her. Ich will das für mich und für die anderen, aber es wird immer lustloser und versperreter.

Lukas: Du stehst ‚davor‘.

Spieler\*in: Ja, so ist es. Meine Vergangenheit steht mir da auch manchmal im Weg.

Lukas: Eine sehr großzügige Frau hat einmal zu mir gesagt: Die Zukunft liegt hinter deinem Rücken, sie wird dich einholen. Die Vergangenheit liegt vor dir, du kannst durch sie hindurchsteigen, wie durch einen Nebel. Jenseits des Nebels ist es warm. Es ist hell und leicht. Du wirst Flügel haben und fliegen. Vertraue Dir.<sup>27</sup>

*Vorhang zu.*



# Akt III

## Szene 1, Allein

*Im selben Raum. Ich spreche mit mir selbst.*

Forscher: Du hast das Spielen erforscht. Was hast du herausgefunden?

Lukas: Stimmt. Ich kann dir erzählen was ich getan habe und was in mir passiert ist. In Gedanken hatte ich am Anfang die „Ästhetischen Briefe“ von Friedrich Schiller. Diese waren sozusagen die ‚Brille‘, durch die ich geschaut habe. Schiller unterscheidet ja zwischen dem, was er ‚Formtrieb‘, ‚Stofftrieb‘ und ‚Spieltrieb‘ nennt.<sup>28</sup> Was ich gefunden habe ist, dass es drei ‚Spielarten‘ gibt, mit denen ich als Schauspieler zu tun habe. Ich unterscheide jetzt nicht mehr, so wie früher, zwischen ‚spielen‘ und ‚nicht spielen‘, sondern ich unterscheide eher zwischen diesen drei Spielarten.

Forscher: Welche sind das?

Lukas: Ich nenne sie das ‚forschende Spielen‘, das ‚intuitive Spielen‘ und das ‚zwanghafte Spielen‘. Im Grunde genommen bestand mein Forschungsprojekt darin, mich selbst, immer wieder, in der einen oder anderen dieser Spielarten zu erleben und zu ‚ertappen‘.

Forscher: Kannst du sie anhand von Beispielen verdeutlichen?

Lukas: Der Schauspielberuf ist in drei Bereiche gegliedert: Das Training, die Proben und die Begegnung mit dem Publikum, also die Aufführungen. Im Training geht es darum – ich spreche jetzt für mich, für andere Schauspieler\*innen gilt vielleicht etwas anderes – dass ich ‚praktiziere‘, worauf ich innerlich ausgerichtet bin. Wenn ich dem ‚intuitiven Spielen‘ einen Namen geben sollte, könnte ich es als ‚das Ziel‘ bezeichnen. Das ‚forschende Spielen‘ hieße dann vielleicht ‚Weg‘. Nun hält sich das Spielen jedoch nicht an strikte Regeln. Es verläuft nicht so chronologisch und sauber sortiert, wie es der äußere Ablauf von

Training, Proben und Aufführungen vorsieht. Das heisst, es kann durchaus vorkommen, dass ich während einer Probe im ‚intuitiven Spielen‘ lande und ebenso ist es wahrscheinlich, dass ich bei einer Aufführung ‚forschend spiele‘. Es liegt darin im Grunde genommen auch keine Wertung, sondern es ist einfach ein anderer Vorgang, der da jeweils stattfindet. Manche Theaterreise beginnt beim ‚Ziel‘, hat ein Stück ‚Weg‘ und kehrt dann zum ‚Ziel‘ zurück. Andere Theaterreisen sind so lang, dass das ‚Ziel‘ kaum in Reichweite scheint. Und wieder andere ‚mäandern und pendeln‘ zwischen ‚Wegabschnitten‘ ‚Gipfelpunkten‘, ‚Schluchten‘ und ‚Zielgeraden‘ herum, wie es ihnen zu belieben scheint. Das ‚zwanghafte Spielen‘, von dem ich bisher noch garnicht gesprochen habe, sitzt wie ein ‚Wegelagerer‘ hinter jedem ‚Strauch und Busch‘ und ist bereit die Rolle des ‚Reiseführers‘ zu übernehmen, sobald ich mich nicht mehr im ‚forschenden‘ oder ‚intuitiven Spielen‘ bewege.

Forscher: Es gibt also keine statische Zuordnung dieser Spielarten zu bestimmten Phasen oder Abläufen der Theaterarbeit. Tendenziell verläuft die Entwicklung aber vom ‚forschenden Spielen‘ hin zum ‚intuitiven Spielen‘ und das ‚zwanghafte Spielen‘ kann sich jederzeit dazwischen schieben?

Lukas: Genau.

Forscher: Wenn du sie an ‚äußeren Umständen‘ nicht festmachen kannst, wie unterscheidest du dann zwischen diesen Spielarten? Gibt es da ‚fließende Übergänge‘?

Lukas: Übergänge gibt es. Gleichzeitig scheinen sie mir ganz klar voneinander abgegrenzt zu sein. Was mich vor allem interessiert hat, war, wie ich von einer Spielart in die anderen komme. Beim ‚forschenden Spielen‘ und im ‚intuitiven Spielen‘ gehe ich von einer ‚inneren Zufriedenheit‘ aus. Beim ‚forschenden Spielen‘ kann dann dazu kommen, dass ich mit dem was entsteht, mit dem ‚was‘ und/oder ‚wie‘ ich etwas tue, nicht zufrieden bin. Ich bin sozusagen ‚ästhetisch unzufrieden‘. Innerlich

bleibe ich jedoch zufrieden, trotzdem ich ‚äußerlich‘ unzufrieden bin. So ist es beim ‚forschenden Spielen‘.

Beim ‚intuitiven Spielen‘ scheint die Grenze, zwischen mir und dem ‚was‘ und ‚wie‘ ich etwas tue, zu verschwinden. Ich bin mit dem ‚was entsteht‘ so verbunden, dass ich im Spielen ‚ganz aufgehe‘.

Beim ‚zwanghaften Spielen‘ bin ich nicht nur ‚äußerlich-ästhetisch‘ unzufrieden, sondern ich werde durch eine ‚innerer Unzufriedenheit‘ getrieben.

Forscher: Wie ist das, wenn du ‚ästhetisch unzufrieden‘ und gleichzeitig ‚innerlich zufrieden‘ bist?

Lukas: Ich sitze zum Beispiel in einem großen, leeren Raum. Ich weiss, dass ich das Spielen erforschen will.

Forscher: Und dann?

Lukas: Dann kann ich die Aufmerksamkeit auf einen Gedanken richten. Ich kann zum Beispiel mit der Frage umgehen, was ich gleich tun werde, um das Spielen zu erforschen. Oder ich richte die Aufmerksamkeit auf die Wahrnehmung, indem ich zum Beispiel in meinen Körper hineinspüre. Ich bemerke dann vielleicht, dass ich Rückenschmerzen habe und unruhig bin. Ich spüre meine Füße oder etwas warmes in der Herzgegend, im Bauch oder woanders. Ich spüre Lebendigkeit.

Forscher: Lebendigkeit?

Lukas: Ja, in irgendeiner Form. Angenehm oder unangenehm. Ich befinde mich in einem ‚inneren Zustand‘.

Forscher: In was für einem Zustand?

Lukas: In einem, der jedenfalls nicht lebensbedrohlich ist. Ich kann daher offen und neugierig sein.

Forscher: Und was geschieht dann?

Lukas: Ich denke zum Beispiel, dass ich strukturiert und geordnet vorgehen will. Ich will ja ‚seriöse Forschung‘ betreiben. Wenn ich dabei offen und neugierig bin, dann fühle ich mich mit diesem Gedanken frei. Ich ordne mich ein bisschen, gerade genug um einen Einstieg zu haben und dann probiere ich etwas aus. Zum Beispiel, wie ich auf ‚wässerige Art‘ gehen kann. Danach reflektiere ich, was ich erlebt habe und mache mir Notizen. Vielleicht habe ich etwas Neues entdeckt. Eine neue Frage ist aufgetaucht, oder ich spüre, wie schwierig es ist ‚wässrig‘ zu gehen und dann probiere ich es noch einmal.

Forscher: Das ist ein Beispiel für das ‚forschende Spielen‘, oder?

Lukas: Genau. Jetzt gebe ich dir eins, wo ich auch beim ‚forschenden Spielen‘ bin und dann im Verlaufe ins ‚intuitive Spielen‘ komme: Ich spüre Schmerzen in meinem Rücken. Ich weiss nicht, was ich gleich tun werde und ich mache mir darüber auch keine Gedanken. Ich bin gewissermaßen ‚leer‘ und nehme wahr, was um mich oder in mir auftaucht. Es ist eine Körperhaltung, so, wie ich meine Hände auf den Knien abstütze, die mich plötzlich interessiert. Es liegt darin ‚etwas‘. Es taucht eine Art Bild auf, von jemandem, ich kenne diese Person vielleicht garnicht, es ist mehr eine Stimmung, eine ‚Art und Weise zu sein‘, die mir da entgegen kommt. Ich spüre es körperlich und probiere aus, wie ‚so jemand‘ ‚geht‘. Ich folge den Wahrnehmungen die mich interessieren und erforsche sie körperlich, stimmlich. Ich probiere aus, wie ich das, was mich da interessiert, ‚verkörpern‘ kann. Und plötzlich- und hier beginnt jetzt das ‚intuitive Spielen‘ - gehe ich darin vollkommen auf. Ich probiere nicht mehr ‚etwas‘, sondern ich lebe ‚in dieser Figur‘. Mein Gedanke lebt in dem was ich tue. Die Gebärde, die für mich in dem lag, wie ich meine Hände auf den Knien abgestützt hatte, ist zu einer Figur geworden, die Gehen, Stehen und Sprechen kann. Die Gebärde lebt in allem, was ich tue und ich gehe darin auf.

Forscher: Es können Worte oder Gedanken sein, von denen du ausgehst, oder sinnliche Wahrnehmungen. Du nimmst dir z.Bsp. vor ‚wässrig‘ zu gehen oder du entdeckst eine bestimmte Körperhaltung und erforschst diese weiter. In beiden Fällen bist du beim ‚forschenden Spielen‘. Wenn deine Gedanken und deine Wahrnehmungen/Empfindungen ‚in eins‘ fallen, dann landest du im ‚intuitiven Spielen‘. Könnte ich das so zusammenfassen?

Lukas: So wie du es sagst, klingt es ein bisschen wie eine Definition und die allein, hilft ja nicht weiter. Du kannst mit deinem Gedanken aber ‚forschend spielen‘. Du könntest z.Bsp. auch sagen: Wenn das was du denkst, mit dem was du tust ‚in eins‘ fällt, dann nimmst du es wahr und empfindest es. Oder: Wenn das was du wahrnimmst und empfindst, mit dem was du tust ‚in eins‘ fällt, dann denkst du es. Wie auch immer. Solange du, aus ‚innerer Zufriedenheit‘ heraus, diese verschiedenen Varianten durchdenkst, bist du beim ‚forschenden Spielen‘. In diesem Fall ‚gedanklich‘. Wenn ich als Schauspieler ins ‚intuitive Spielen‘ komme, dann verschwindet der Abstand zwischen mir und dem, womit ich gerade umgehe. Sowohl körperlich, wie auch gedanklich und empfindungsmäßig. Gleichzeitig bin ich aber ‚frei davon‘ und kann es ‚mit-erleben.‘

Forscher: Und wie ist das beim ‚zwanghaften Spielen‘?

Lukas: Ich ahne, dass darin ein Geheimnis verborgen liegt. Wenn ich darüber etwas sage, dann ist es ungefähr so, wie wenn ich von etwas erzähle, was ich beim Schlafen erlebt habe. Der Schauspieler Yoshi Oida sagt, dass Spielen für ihn nicht bedeutet, sich zu präsentieren oder seine Technik zur Schau zu stellen, sondern das es ihm darum geht „[...] mit Hilfe des Spielens »etwas anderes« zu enthüllen, etwas, was den Zuschauern im alltäglich Leben nicht begegnet.“<sup>29</sup> Ich denke, darauf zielt das ‚forschende Spielen‘ ab und womöglich findet es im ‚intuitiven Spielen‘ statt. Was, wenn das aber nicht gelingt? Ich vermute, dass dieser Fall im Moment sogar eher die Regel ist, als die Ausnahme. Leider. Der Regisseur und Begründer der Theateranthropologie, Eugenio Barba, sagt, je „[...] unbewusster alltägliche Techniken sind, desto zweckmäßiger sind sie.

Daher bewegen wir uns, sitzen, tragen, küssen, bejahen und verneinen mit Gesten, die wir für »natürlich« halten, die aber tatsächlich kulturell determiniert sind.“<sup>30</sup> Als Schauspieler habe ich den Wunsch mich zu ‚verwandeln‘. Ich will ‚ein anderer‘ werden. Und da taucht für mich die Frage auf, in welches Verhältnis ich dabei zu mir selbst trete. Ich kann ‚mich‘ ja nicht einfach ‚wegradieren‘.

Forscher: Du sagtest vorhin, dass du beim ‚zwanghaften Spielen‘ - anders als beim ‚forschenden‘ und ‚intuitiven Spielen‘ - von einer ‚inneren Unzufriedenheit‘ ausgehst...

Lukas: Ja, genau.. Ich denke nämlich, dass beim ‚zwanghaften Spielen‘ eine Art ‚existenzielle Angst‘ wirksam ist. Ich habe das Gefühl, dass ich auf die eine oder andere Art nicht ‚da sein‘ darf. ‚Zufriedenheit‘ heisst für mich, dass ich in ‚Kontakt zum Frieden‘ bin. Etymologisch gibt es eine Verbindung zwischen ‚Frieden‘ und ‚Freundschaft‘. ‚In Zufriedenheit sein‘ heisst für mich auch, dass ich zu mir selbst einen freundschaftlichen Kontakt habe. Bedingungslos. Diese Zufriedenheit ist etwas vollllkommen anderes, als das, was abwertend als ‚Stolz‘ oder ‚Selbstzufriedenheit‘ bezeichnet wird.

Forscher: Und beim ‚zwanghaften Spielen‘ hast du keinen ‚freundschaftliche Kontakt‘ zu dir selbst?

Lukas: Nein, leider nicht. Ich agiere aus einer Unzufriedenheit heraus. Ich knüpfe meine Zufriedenheit an Bedingungen. Erst wenn das Ergebnis ‚gut‘ ist, darf ich zufrieden sein. Erst wenn die anderen mich loben und ich Bewunderung bekomme, darf ich zufrieden sein. Usw. Und weil diese Art von Zufriedenheit eine Illusion ist, ‚muss‘ ich sie auf die eine oder andere Art ‚erzwingen‘. Ich versuche mich ‚auszuradieren‘, indem ich mich ‚verstelle‘. Es handelt sich dabei jedoch um einen Teufelskreis. Denn: Je mehr ich unter einem Zwang stehe, desto ‚sichtbarer‘ werde ich ‚persönlich‘ auf der Bühne und desto stärker verdecke ich das ‚andere‘, ‚nicht-allägliche‘, von dem - wie ich glaube - Yoshi Oida spricht.

Forscher: Kannst du beschreiben, wie du das selbst erlebst?

Lukas: Im Grunde so, wie ich es eben gesagt habe. Ich übe Gewalt aus, in die eine oder andere Richtung. Zum Beispiel verurteile ich mich dafür, dass ich unter dem ‚Zwang‘ meiner Gedanken – Schiller spricht vom ‚Formtrieb‘ – stehe. Oder ich verurteile mich dafür, dass ich mich meinen Wahrnehmungen und Empfindungen hingeebe (Stofftrieb), ohne meine Rolle zu ‚gestalten‘. Tatsächlich ist es jedoch so – und nun komme ich zurück zu Schiller – dass weder die ‚Natur‘ noch die ‚Vernunft‘ (in Schiller’s Sinne) so ‚geizig‘ sind, wie ich es – mir selbst gegenüber – bin, wenn ich ‚zwanghaft spiele‘.

Forscher: Wie meinst du das?

Lukas: Im siebenundzwanzigsten Brief, also im letzten seiner „Ästhetischen Briefe“, schreibt Schiller, dass die Natur „[...] in ihrem materiellen Reich ein Vorspiel des Unbegrenzten [...]“<sup>31</sup> gibt. „Das Tier *arbeitet*, wenn ein Mangel die Triebfeder seiner Tätigkeit ist, und es *spielt*, wenn der Reichtum der Kraft diese Triebfeder ist [...]“. Ehe sich die Natur „[...] in der hohen Freiheit des Schönen über die Fessel jedes Zweckes erhebt, nähert sie sich dieser Unabhängigkeit wenigstens von ferne schon in der *freien Bewegung*, die sich selbst Zweck und Mittel ist.

Wie die körperlichen Werkzeuge, so hat in dem Menschen auch die Einbildungskraft ihre freie Bewegung und ihr materielles Spiel, in welchem sie, ohne alle Beziehung auf Gestalt, bloß ihrer Eigenmacht und Fessellosigkeit sich freut. [...] Von diesem Spiel *der freien Ideenfolge*, welches noch ganz materieller Art ist, und aus bloßen Naturgesetzen sich erklärt, macht endlich die Einbildungskraft in dem Versuch *einer freien Form* den Sprung zum ästhetischen Spiele.“<sup>32</sup> In dem, was Schiller hier beschreibt, drückt sich die ‚Großzügigkeit des Lebens‘ aus. Lasse ich diese Großzügigkeit auch in mir walten, so kann ich mir sagen: Du darfst in freundschaftlichem Kontakt zu dir selbst sein und die freie Bewegung deines Körpers und deiner Gedanken genießen, auch wenn sich darin noch nicht das ‚andere‘ zeigt, welches du, durch dein Spielen, ‚enthüllen‘ willst. Du darfst die Freude und den Reichtum deines

Daseins im Leben spüren und von dieser Zufriedenheit in dir ausgehen, während du ‚forschend spielst‘. Nicht du bist es, der im ‚intuitiven Spielen‘ glänzt, sondern das ‚andere‘. Beim ‚zwanghaften Spielen‘ bleibt dieses ‚andere‘ verborgen. Es ist nicht ‚weg‘, aber es liegt ‚verschüttet‘, wie ein Geheimnis oder wie ein verborgenes Geschenk.

Forscher: Du sprachst davon, dass du dich beim ‚zwanghaften Spiel‘ auf die eine oder andere Art verurteilst...

Lukas: Ja. Und darin liegt die Tragik. Als Schauspieler, Regisseur oder Schauspiellehrer, setze ich mich natürlich dafür ein, dass auf der Bühne etwas entsteht, womit ich ‚ästhetisch zufrieden‘ bin. Das bin ich in der Regel nicht, wenn ich selbst unter einen Zwang gerate, oder wenn die Person, mit der ich zusammenarbeite, unter einen Zwang gerät. Es geschieht dann sehr leicht, dass ich zu urteilen beginne. Und damit habe ich das ‚forschende Spielen‘ verlassen. Das ‚forschende Spielen‘ ist alles andere als ‚bequem‘, denn es gehört eine gehörige Portion ‚ästhetische Unzufriedenheit‘ dazu. Es ist aber auch sehr ‚lustvoll‘, denn ich befinde mich in einem Zustand ‚überfließender Lebendigkeit‘. Wäre es nicht so, dann könnte ich nicht spielen.

## Szene 2, Zusammen

Forscher: Du hast das Spielen auch mit anderen Menschen ‚zusammen‘ erforscht. Kannst Du mir davon noch etwas erzählen?

Lukas: Ja. Vieles von dem ist schon eingeflossen in das, worüber wir vorher sprachen. Was ich hier linear entwickelt habe, hat sich in Wirklichkeit ja gegenseitig durchdrungen und befruchtet. Also: In den Forschungswochen haben wir z.Bsp. die ‚Wechselwirkung des Spielens mit Atmosphären‘, die im Raum entstehen, erforscht. Was wir bemerkten war, dass es sich wirklich lohnt ‚einfach loszulegen‘. Mit der Zeit bildete sich im Raum nämlich etwas, das unser Spielen inspirierte und weitertrug. Der Schritt in den ‚leeren Raum‘, hat sich eigentlich immer gelohnt.



Forscher: Welche Erfahrungen haben deine Kolleg\*innen geteilt?

Lukas: Wir haben uns über sehr vieles ausgetauscht und die Dinge aus unterschiedlichsten Perspektiven beleuchtet. Ein Freund sagte am Schluss: „Das war ein großer Spaß: Spielen und es ernst nehmen!“ Er sagte: „Je mehr ich in mir bin, desto leichter verbinde ich mich mit der Atmosphäre außen und bin im ‚Gemeinsamen‘. Ich bin beeindruckt von meinem Körper, wie sehr ich hinein kam in die Empfindungen und Beziehungen. Eine Atmosphäre kann nicht zerstört werden, wenn Menschen damit verbunden sind.“ Eine Freundin sagte: „Wir haben viel gelacht, super nice week, gerne wieder!“

Forscher: Und wie war es für dich?

Lukas: Ich kann mich dem voll und ganz anschließen!

*Vorhang zu.*

# Epilog

Lukas: Liebes Publikum! Im Prolog hatte ich versprochen, dass ich später erzähle, wie es nach diesem Projekt für mich weitergeht. Jedenfalls geht es mit Spielen weiter, das ist klar. Mit dem ‚forschenden Spielen‘ und dem ‚intuitiven Spielen‘ habe ich ‚Werkzeuge‘ gefunden, mit welchen ich den Spuren einer Theateranthroposophie weiter nachspüren werde. Ich gehe davon aus, dass hinter dem einen oder anderen Busch ein ‚Wegelagerer‘ hervorkommen wird. Im anfänglichen Erkennen des ‚zwanghaften Spielens‘ habe ich einige Erfahrungen im Umgang mit solchen ‚Burschen‘ gemacht. Es wird sich zeigen, wem ich auf meiner Reise noch begegnen werde.

Ich kann mir vorstellen, dass ich ein kleines Theaterstück entwickle, in dem ich die Geschichte von jemandem erzähle, der sich auf eine Suche begibt, um herauszufinden, wie er spielen kann. Die heutige Präsentation könnte mir dafür einige Anregungen geben.

Außerdem erforsche ich das Spielen gerade im Kontext sogenannter ‚Herrschaftstechniken‘. Ich nenne dieses Theaterprojekt „MachtSPIELE“. Mal sehen, vielleicht können wir zu einer Atmosphäre beitragen, die zu weniger Krieg und mehr Freundschaft einlädt. Die Spur der Theateranthroposophie werde ich jedenfalls weiter verfolgen.

Ende



Gedankenskizze aus meinen Notizsammlungen, 2022.

- 1 Eugenio Barba: *Ein Kanu aus Papier, Abhandlungen über Theateranthropologie*, 1998, S. 22
- 2 Ebd.
- 3 Ebd. Siehe auch: Eugenio Barba, Leonardo Mancini (Hrsg.): *Journal of Theatre Anthropology*, 2021
- 4 Ich verwende den Begriff ‚Theateranthroposophie‘ in Anlehnung an den von Eugenio Barba geprägten Begriff der ‚Theateranthropologie‘. Die Forschungsrichtung einer ‚Theateranthroposophie‘ sehe ich in Anknüpfung an Ausführungen Rudolf Steiners, die er z.Bsp. in einer Fragenbeantwortung am 10. April 1921, zur Frage der Bewußtseinsentwicklung auf dem Gebiet der Bühnenkunst, gegeben hat. Vgl. Rudolf Steiner: *Aphoristisches über Schauspielkunst*, in: Rudolf Steiner, Marie Steiner-von Sivers: *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst*, 2002, S. 13-21
- 5 Lukas König: *Die künstlerische Gebärde, Exposé und Zwischenbericht*, 2021, abrufbar unter: <https://drittestheater.berlin/forschungsberichte/> [25.10.2022] Die Herausgabe eines Forschungsberichtes, bestehend aus einzelnen Essays, wie ich sie in meinem Exposé angedacht hatte, erwies sich letztlich als ungeeignet. Vgl. Ebd., S. 14
- 6 Interviewt habe ich 8 Schauspieler\*innen aus Berlin, eine Kamigata-mai (Nō-Theater) Tänzerin aus Japan, einen Gambuh Tänzer aus Bali, einen Regisseur aus England, einen Spielexperten aus Schweden, eine Sprachgestalterin und einen Theaterpädagogen. Die Interviews fanden teilweise live und teilweise via Zoom statt. Für die Art der Durchführung, habe ich Anregungen aus der Methode des ‚narrativen Interviews‘ genommen. Die ‚Spieler\*in‘, mit welcher ich mich in AktII dieses Forschungsberichtes unterhalte, ist meine eigene, freie Zusammenfassung der Ergebnisse, aus allen Interviews. Keine\*r meiner realen Interviewpartner\*innen, wird durch diese fiktive Spieler\*in‘ vollständig repräsentiert. Ihre Äußerungen habe ich jedoch alle, jedenfalls sinngemäß, den Interviews entnommen.
- 7 Die Forschungswochen fanden vom 2.-8. Januar, sowie vom 18.-23. April 2022 statt. Außerdem konnte ich vom 12.-22. Oktober 2021 an einer Forschungstagung der „International School of Theatre Anthropology (ISTA)“ teilnehmen. Dies gab mir Gelegenheit, mich mit Schauspieler\*innen aus der ganzen Welt auszutauschen und zu vernetzen.
- 8 Zur Frage: Was ist Theater? Vgl. L. König: *Die künstlerische Gebärde*, S. 2
- 9 Erika Fischer-Lichte: *Gesten im Theater, Zur transformativen Kraft der Geste*, in: Christoph Wulf, Erika Fischer-Lichte (Hrsg.): *Gesten, Inszenierung, Aufführung und Praxis*, 2010, S. 210
- 10 Michael A. Tschechow, *Die Kunst des Schauspielers, Moskauer Ausgabe*, 2004, S. 45
- 11 Vgl. Friedrich Schiller, *Don Karlos*, 2001, S. 27
- 12 Doris Kolesch: *Die Geste der Berührung*, in: Christoph Wulf, Erika Fischer-Lichte (Hrsg.): *Gesten, Inszenierung, Aufführung und Praxis*, 2010, S. 228
- 13 Shoko Suzuki: *Sein und Werden - Poiesis in Gesten*, in: Christoph Wulf, Erika Fischer-Lichte (Hrsg.): *Gesten, Inszenierung, Aufführung und Praxis*, 2010, S. 116  
 „Miburi [...] ist das japanische Äquivalent zum deutschen Wort „Gesten“ und bedeutet wörtlich, den Körper bzw. Leib (*mi*:[...]) zu schütteln (*fururu*:[...]).“ Suzuki benutzt in seiner Abhandlung für das deutsche Wort „Körper“ das englische *body* zur Übersetzung des japanischen *mi*. Das japanische *mi* ist „[...] vielschichtig und steht für den Leib und den Körper, für das Körpergefühl (*body-sense*) sowie für das Ich in seiner Position in einem sozialen Netz.“ Vgl. Ebd.
- 14 David McNeill: *Gesten der Macht und die Macht der Gesten*, in: Christoph Wulf, Erika Fischer-Lichte (Hrsg.): *Gesten, Inszenierung, Aufführung und Praxis*, 2010, S. 42
- 15 McNeill versucht diesen Ursprung zu fassen, indem er das Konzept des sog. „growth point“ entwickelt. „Der *growth point* ist ein Keim des Wachsens oder der Entwicklung im organischen Sinne, wie aus McNeills Korrespondenz mit Montedron et al. hervorgeht, derzufolge der *growth point* eine Art Samenkorn ist, aus dem Sprache und Gesten hervorgehen: „ ‚growth‘ [...] is the seed out of which speech and gesture grows“ (Montedron et al. 2008, S. 173) (A.d.Ü).“ Vgl. Ebd., Fn.1
- 16 Vgl. Akt II und Akt III des vorliegenden Berichtes.
- 17 Dem Gedanken, dass Sprache und Gebärden einen *gemeinsamen Ursprung* haben, kann ich aus meinen Erfahrungen als Schauspieler folgen. Eine ‚theoretische Konzeption‘ über diesen Ursprung, wie bspw. McNeill sie entwickelt, breitet jedoch eine Art ‚akademischen Nebel‘ aus, der diesen Ursprung für mich eher verdeckt, als beleuchtet.
- 18 Vilém Flusser: *Gesten, Versuch einer Phänomenologie*, 1995, S. 8
- 19 Ebd., S. 33
- 20 Ebd., S. 90
- 21 Ebd., S. 91
- 22 Ebd., S. 91
- 23 Ebd. S. 99

Siehe auch: Vilém Flusser: *Bodenlos, Eine philosophische Autobiographie*

- 24 Vgl. dazu die Sinneslehre Rudolf Steiners. Siehe auch: L. König: *Die künstlerische Gebärde, Exposé und Zwischenbericht*, S. 7, Fn. 42 und S. 14, Fn. 87
- 25 Rudolf Steiner: *Von Seelenrätseln*, 1921, S. 117- 120, abgerufen unter:  
<http://anthroposophie.byu.edu/schriften/021.pdf> [25.10.2022]

Unter dem Titel „Philosophie der Verkörperung“ fassen Fingerhut, Hufendiek und Wild (Hrsg.) verschiedene „Thesen und Stoßrichtungen“ aus Philosophie, Kognitions- und Geisteswissenschaften zusammen, in denen „[...] seit einigen Jahren Stichworte wie ›Verkörperung‹ [*embodiment*], ›Einbettung‹ [*embedded cognition*], ›Enaktivismus‹ [*enactivism*] oder ›ausgedehnter Geist‹ [*extended mind*] [...]“ im Umlauf sind. Vgl. Fingerhut, Hufendiek, Wild (Hrsg.): *Philosophie der Verkörperung*, 2021, S. 9

„Den gemeinsamen Standpunkt bildet die Annahme, dass sowohl die kognitiven als auch die geistigen Zustände und Prozesse von Lebenwesen – insbesondere auch von uns Menschen – intrinsisch verkörpert und in eine Umwelt eingebettet sind. [...] Der Geist selbst muss als etwas in den Körper und in die Umwelt Ausgedehntes verstanden werden.“ Ebd.

Die erwähnten „Thesen und Stoßrichtungen“ einer „Philosophie der Verkörperung“ bis in ihre erkenntnistheoretischen Fundamente hinein zu untersuchen, ist sicherlich eine interessante Aufgabe, die ich jedoch anderen überlassen will. Täte ich dies nicht, so säße ich deutlich länger im ‚Schau-Raum‘, als es dem Anliegen meiner Forschungsarbeit entspricht.

Die Dissertation Veit Güssows, über die *Präsenz des Schauspielers*, liefert ein Beispiel dafür, wie Konzeptionen - wie diejenige des *embodied mind* - in sog. wissenschaftlichen Untersuchungen über ‚Grenzphänomene‘ Verwendung finden. Siehe: Veit Güssow: *Die Präsenz des Schauspielers*, 2013.

Güssow findet in den Untersuchungen Friedrich Schillers, zur Entstehung und Wirkung von *Anmut* und *Schönheit*, Parallelen zu seinem Begriff der *schauspielerischen Präsenz*, die „[...] so frappierend sind, dass davon ausgegangen werden kann, dass beide Begriffe tatsächlich dasselbe Phänomen beschreiben.“ Ebd., S. 235 Wie auch Schiller, ringt Güssow um ein Verständnis der speziellen ‚Körper-Geist-Korrelation‘, welche als schauspielerische Präsenz, Anmut oder Schönheit wahrnehmbar wird. Einerseits ‚hantiert‘ Güssow zur „[...] Überwindung des Körper-Geist-Dualismus [...]“ mit der „[...] Konzeption des *embodied mind* [...]“ und stellt fest, dass Schiller eine solche Überwindung nicht gelänge, dass seine Gedanken jedoch in eine „[...] ähnliche Richtung [...]“ zielten. Andererseits hält Güssow „Als letzte These [...]“ seiner Dissertation fest, „[...] das es die »schöne Seele« ist, die im Theater in der Präsenz zur Anschauung gebracht werden kann.“ Vgl. Ebd., S. 225-238

- 26 R. Steiner: *Von Seelenrätseln*, S. 119
- 27 Frei nach Iris Johansson.
- 28 Vgl. Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 2004 Siehe auch: Friedrich Schiller: *Kallias oder über die Schönheit, Über Anmut und Würde*, 1971
- 29 Yoshi Oida, Lorna Marschall: *Der unsichtbare Schauspieler*, 1998, S. 20
- 30 E. Barba: *Ein Kanu aus Papier*, S. 29
- 31 F. Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 165
- 32 Ebd., S. 165 f.

# Literaturverzeichnis:

- Barba, Eugenio: *Ein Kanu aus Papier, Abhandlungen über Theateranthropologie*, Köln, Flamboyant, Schriften zum Theater, Heft 7/8, 1998
- Barba, Eugenio; Mancini, Leonardo (Hrsg.): *Journal of Theatre Anthropology, Number 1 – The origins*, Sesto San Giovanni, Mimesis Edizioni, 2021
- Fischer-Lichte, Erika: *Gesten im Theater, Zur transformativen Kraft der Geste*, in: Wulf, Christoph; Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.): *Gesten, Inszenierung, Aufführung und Praxis*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2010
- Flusser, Vilém: *Bodenlos, Eine philosophische Autobiographie*, 1. Auflage, Bensheim und Düsseldorf, Bollmann Verlag, 1992
- Flusser, Vilém: *Gesten, Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt am Main, Fischer Wissenschaft, 1995
- Fingerhut, Hufendiek, Wild (Hrsg.) : *Philosophie der Verkörperung*, 3. Auflage, Berlin, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 2021
- Güssow, Veit: *Die Präsenz des Schauspielers*, Köln, Alexander Verlag Berlin, 2013
- Kolesch, Doris: *Die Geste der Berührung*, in: Wulf, Christoph; Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.): *Gesten, Inszenierung, Aufführung und Praxis*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2010
- König, Lukas König: *Die künstlerische Gebärde, Exposé und Zwischenbericht*, 2021, abrufbar unter: <https://drittestheater.berlin/forschungsberichte/> [25.10.2022]
- McNeill, David: *Gesten der Macht und die Macht der Gesten*, in: Wulf, Christoph; Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.): *Gesten, Inszenierung, Aufführung und Praxis*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2010
- Oida, Yoshi; Marschall, Lorna: *Der unsichtbare Schauspieler*, Köln, Alexander Verlag Berlin, 1998
- Schiller, Friedrich: *Don Karlos*, Erste Auflage, Stuttgart, Reclam, 2001
- Schiller, Friedrich: *Kallias oder über die Schönheit, Über Anmut und Würde*, Stuttgart, Reclam, 1971
- Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 3. Auflage, Stuttgart, Verlag Freies Geistesleben, 2004
- Steiner, Rudolf: *Von Seelenrätseln*, 4. Auflage, Rudolf Steiner Online Archiv, 2010, abgerufen unter: <http://anthroposophie.byu.edu/schriften/021.pdf> [25.10.2022]
- Steiner, Rudolf; Steiner-von Sivers, Marie: *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst*, Taschenbuchausgabe, Dornach, Rudolf Steiner Verlag, 2002
- Suzuki, Shoko: *Sein und Werden - Poiesis in Gesten*, in: Wulf, Christoph; Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.): *Gesten, Inszenierung, Aufführung und Praxis*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2010
- Tschechow, Michael A.: *Die Kunst des Schauspielers, Moskauer Ausgabe*, 3. Auflage, Stuttgart, Verlag Urachhaus, 2004