

Bericht zum Forschungssemester SoSe2017: Siehe Antrag vom 19.10.2016

Vorgelegt von: Prof. Martin Gruber, Leiter FG Bewegung, Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Berlin, am 4.12. 2017

Zur Vorlage beim Rektor

Forschungsbericht SoSe 2017

Grundlagenforschung zu Inhalt und Praxis des Bewegungsunterrichts in der darstellenden Kunst

Überarbeitung einer geplanten Publikation
zum Thema „Üben“

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	2
2	Fort- und Weiterbildung für die Ausrichtung des eigenen Unterrichts...2	
2.1	Untersuchungen zum neuesten Stand der Schauspielausbildung im Bereich der Bewegung – Pädagogik und Didaktik – außerhalb des deutschsprachigen Raumes.....	2
2.1.1	Stand der Ausbildung im angloamerikanischen Bereich am Beispiel London.....	2
2.1.2	Ausbildung und Probenprozesse im asiatischen Raum am Beispiel VR China.....	5
2.2	Untersuchungen und Kontakte im Bereich der Bewegung – Pädagogik und Didaktik – im deutschsprachigen Raum.....	7
3	Grundlage für das geplante Buch „Über das Üben“- kontextueller Zusammenhang – jenseits von Rhythmus, Koordination und Ausdauer. 8	
3.1	Fachgespräche und Überarbeitung der Ausrichtung des Buches.....	8
3.2	Überprüfung der Ergebnisse in der praktischen Theaterarbeit und in der Lehre.....	10
3.2.1	Zusammenarbeit mit Claudia Heu (Österreich), Ru Yun Chen (Taiwan), Cristina Elias (Brasilien).....	10
3.2.2	Unterstützung von Robert Schuster bei internationaler Produktion in Weimar.....	11
3.2.3	Mein Buch – Überlegungen zu Desiderata und eigener Ansatz.....	11
4	Schluss.....	12
	Literaturnachweise.....	13
	Publikationen.....	13
	Internetquellen.....	13

1 Einleitung

Gleich zu Beginn des Forschungssemesters nutzte ich die Zeit, um meinen Kenntnisstand zur Ausbildung der darstellenden Kunst zu aktualisieren und mir einen Überblick zur Verortung meiner eigenen Ansätze im internationalen Kontext zu verschaffen. Die Entwicklungen auf dem europäischen Kontinent und im asiatischen Bereich konnte ich in den letzten Jahren gut verfolgen, allerdings gab es weder von Seiten unserer Hochschule noch in meinem persönlichen Umfeld nennenswerten Kontakt zur Praxis im anglo-amerikanischen Theater. Es erschien mir daher dringend notwendig, mir durch eine längere Forschungsreise nach England, einen tieferen Einblick in deren aktuelle Ausbildungs- und Aufführungspraxis zu verschaffen.

Meine für eine geplante Veröffentlichung geschriebenen Texte zum Thema „Üben“ sollten dabei erweitert, überprüft und möglichst bald zum Abschluss gebracht werden.

2 Fort- und Weiterbildung für die Ausrichtung des eigenen Unterrichts

2.1 Untersuchungen zum neuesten Stand der Schauspielausbildung im Bereich der Bewegung – Pädagogik und Didaktik – außerhalb des deutschsprachigen Raumes

2.1.1 Stand der Ausbildung im angloamerikanischen Bereich am Beispiel London

Auf Empfehlung von Angela de Castro, die an der Busch seit Jahren die Clownskurse leitet, traf ich zuerst **Niamh Dowling**, Head of School of Performance des Rose Bruford College¹, London. Dowling hat u.a. ein einschlägiges Buch über Alexander Technik und Performance geschrieben.² Im Gespräch stellte sich heraus, dass sie mich von meinem Vortrag am internationalen Symposium „Actor Training: Intercultural and Interdisciplinary Perspectives“ vom Dezember 2013 in Berlin kannte, was den Einstieg in den Austausch sehr beflügelte.

Das Rose Bruford College ist international gut vernetzt und lässt alle Studenten ein drei-monatiges Auslandssemester absolvieren, das dann mit einem Portfolio und einem Vortrag im College vorgestellt wird. Im MA- Studiengang wird zusätzlich eine mehrwöchige Forschungsreise ins Ausland erwartet, um Theatertechniken und Ansätze in fremden Kulturen kennenzulernen. Die Bewegungsausbildung am College orientiert sich stark am Physical Theatre der französischen und polnischen Schulen. Die seit kurzem in Berlin Pankow verortete „London International School of Acting“ (LISPA), eine Fortführung und Erweiterung der Pariser Lecoq-Tradition³, lässt ihre Abschlüsse im Rose Bruford College zertifizieren.

Überraschend war am College die auffällige Trennung zwischen dem Studiengang „European Theatre Arts“ und „American Theatre Arts“. Dagegen fand ich den neu

¹ Rose Bruford College of Theatre & Performance: Mainpage. Online verfügbar unter <https://www.bruford.ac.uk>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

² Dowling, Niamh (2012): The Alexander Technique into performance. In: Routledge Performance Archive.

³ Lecoq, Jacques; Carasso, Jean-Gabriel; Douvier, Katja (2003): Der poetische Körper. Eine Lehre vom Theaterschaffen. 2., korrigierte Aufl. Berlin: Alexander-Verl.

einggerichteten Studiengang „Actor & Musicianship“ sehr innovativ. Niamh Dowling selber arbeitet neben ihrer internationalen Dozententätigkeit immer wieder als Movement Director in großen englischen Theatern. Zusammen mit Niamh Dowling als Prüferin schauten wir uns u.a. die Abschlussprüfung für den MA Acting an der außerhalb Londons gelegenen „East 15 Acting School“ (E15)⁴ an.

E15 ist bekannt dafür, auch einen BA-Abschluss in Physical Theatre anzubieten. Die Qualität der Vorstellung blieb trotz großen körperlichen Einsatzes sehr oberflächlich und in Stil und Tiefe mit einem high school musical vergleichbar. Die Gespräche mit **Simon Hunt**, dem Leiter des dortigen BA-Abschlusses, waren auch aufgrund seiner Unkenntnis der internationalen Theaterszene nicht inspirierend.

Mit Niamh Dowling war der Austausch dagegen sehr ergiebig. Sie war auch auf dem neuesten Stand der Entwicklungen auf dem europäischen Kontinent. Besonders interessierte sie mein Ansatz von Somatik (Talmi-Methode®). Dazu hat sie mir angeboten, meine Arbeitsweise 2018 am College vorzustellen. Als Mitarbeiterin des Fachmagazins „Theatre, Dance and Performance Research“ hat sie mir ebenso angeboten, meinen letzten Artikel über den „Homebody“⁵, an dessen Übersetzung ich gerade in London mit Niamh McKernan arbeite, zu veröffentlichen.

Als nächstes traf ich mich mit **Ayse Tashkiran** von der „Royal Central School of Speech & Drama“ (Central)⁶, Universität London.

Sie leitet das MA- und MFA-Programm⁷ für „Bewegung: Regie und Lehre“. Die Central ist das erste englische Institut das auch einen MA in Bewegungsregie (Movement Director) anbietet (seit 2004). Das MFA-Programm dauert 1 Jahr länger (2 Jahre) als der MA. Mit dem MFA ist es möglich, in den USA in dem Bereich als Doktorand angenommen zu werden. Außerhalb der USA gibt es nur noch an der staatlichen NIDA in Australien die Möglichkeit, einen MA zum Movement Director zu machen.

Die Ausbildung zum Movement Director schult zukünftige Theaterchoreografen, die es auch verstehen, den Regisseur in der szenischen Einzelarbeit zu unterstützen, den Schauspieler vorzubereiten und eventuell auch individuell zu coachen. Schon 1998 habe ich mit August Everding die Einführung einer solchen Ausbildung an der Bayerischen Theaterakademie beschlossen. Durch seinen plötzlichen Tod und die folgende Umstrukturierung des Hauses konnte das leider nicht verwirklicht werden. Eine mögliche ausgabenneutrale Umsetzung der Idee an der Busch wäre denkbar auch nach meiner Recherche auch sinnvoll.

Die Kurse an der Central sprechen z. B. sowohl besonders körperorientierte Schauspieler wie auch Bewegungsregisseure an. Das vielfältige Kursangebot bleibt in seiner Ausrichtung sehr klassisch und wie in ganz England stark an Laban⁸ orientiert. Ein besonderes Potential, um ihr Renomé zu erhöhen, schöpft

⁴ E15 Acting School: BA Physical Theatre. Online verfügbar unter <http://www.east15.ac.uk/courses/ba-physical-theatre/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

⁵ Gruber, Martin (in Vorbereitung): Homebody. In: Physical Theater, Theater der Zeit.

⁶ Royal Central School of Speech & Drama, University of London: Acting, Voice, Movement. Online verfügbar unter <https://www.cssd.ac.uk/acting-voice-movement>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

⁷ MFA bedeutet „Master of Fine Art“.

⁸ Vgl. z.B. Laban, Rudolf von (1991): Choreutik. Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes. Wilhelmshaven: Noetzel.

die Central aus ihrem Verständnis, ein internationales Centrum für Schauspiel und Bewegung zu sein und dafür laufend Fortbildungskurse für professionelle Bewegungslehrer und Regisseure anzubieten. Wobei dabei auch ökonomische Gründe eine große Rolle spielen: Nach Auskunft von Ayse Tashkiran besteht auf dem freien Markt eine große Nachfrage nach Bewegungsregisseuren (Movement Directors).

Auch sie selbst ist weiterhin ständig an den großen Häusern als Bewegungsregisseurin gefragt. Selbst die traditionelle Royal Shakespeare Company hat inzwischen einen festangestellten Movement Director. Das Aufnahmeverfahren an der Central beinhaltet für diesen Studiengang mit nur sehr wenigen Studienplätze die Teilnahme an einem mehrstündigen Interview, einem längeren persönlichen Gespräch, daraufhin erst die Zulassung zur Prüfungsanmeldung, die u.a. ein Essay zur Begründung und eine praktische physisch-szenische Arbeit verlangt.

Für einen Großteil meiner eigenen choreografischen Arbeit am Theater wäre die Bezeichnung „Bewegungsregie“ sicher treffender als Choreografie im klassischen Sinne. Auch am deutschsprachigen Theatermarkt herrscht ein größeres Bedürfnis nach Bewegungsregie und -coaching, als an Choreografen, die ausschließlich am Tanz (meist klassisch) orientiert sind. Hierauf werden sicherlich einige deutschsprachige Ausbildungsstätten in den kommenden Jahren reagieren. Die Busch sollte da vorangehen und als erste Institution im deutschen Sprachraum eine Ausbildung in diese Richtung anbieten.

Als letzte bekannte Institution habe ich die „Royal Academy of Dramatic Art“ (RADA)⁹, London, besucht.

Hier wird ein BA in Schauspiel angeboten. Die Leiterin der Bewegungs und Bühnenkampfabteilung **Shoona Morris** kommt vom Ballett und hat sich in Paris vier Jahre bei Jaques Lecoq weitergebildet. Sie ist in England als Movement Director bekannt. Das Angebot der Bewegungsklassen an der RADA ist traditionell ausgerichtet und fällt nur durch die Pflichtstunden in Alexander Technik auf. Auch hier wird wieder viel Laban unterrichtet. Morris erzählte viel von der institutionellen Enge der RADA und der zu starken Ausrichtung auf nationale Konventionen, was bei der RADA im Besonderen die formale Ausrichtung nach klassischen Shakespeare-Traditionen bedeutet. Morris ist ebenso wie die anderen englischen Fachkollegen überrascht, wie gering die Bedeutung der Laban-Technik in der deutschsprachigen Schauspielausbildung ist.

Die Engländer sind überrascht, dass Labans Technik bei uns kaum bekannt ist. Sie als Engländer dachten, einen wichtigen Teil ihrer Lehren auf guten deutschen, ehemals avantgardistischen Theatertraditionen aufzubauen. Dass Laban allein schon wegen seiner Rolle bei den Nationalsozialisten und als ursprünglich oberster Chef der Choreografie der olympischen Spiele 1933 bei uns sehr kritisch gesehen wird, war keinem meiner Gesprächspartner bewusst. Der Ansatz Labans hat im modernen deutschen Theater praktisch keine Spuren hinterlassen. Seine theoretischen Schriften sind in ihrem abstrakten Wissen über Körper und der

⁹ Royal Academy of Dramatic Art: Home. Online verfügbar unter <https://www.rada.ac.uk/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

möglichen Bewegungsrichtungen im Raum heute noch beeindruckend, aber in ihrer praktischen Umsetzung sehr eindimensional und abstrakt. Unsere Ansätze an der Busch können hier nicht nur mithalten, sondern haben in ihrer Unabhängigkeit von formalen stilistischen Prägungen und der durchdachten Öffnung zur Diversität moderner ästhetischer Formen dem Laban-Ansatz einiges voraus.

Das englische Theater wird von den Engländern selber inzwischen als zu formal wahrgenommen. Englische Schauspieler würden sich nicht so absolut einer künstlerischen Idee unterwerfen, oder einem Ensemblegeist zur Verfügung stellen. Ihre eigene persönliche Wirkung steht immer vor dem Inhalt. Der ökonomische Erfolg ist das primäre Ziel.

Von den Gastspielen deutscher Gruppen sind sie meist begeistert und immer wieder überrascht, wie körperlich das deutsche Spielen ist. Auch im kollegialen Gespräch unter den professionellen Bewegungslehrern und Regisseuren wird eine soziale und politische Wirkung nicht diskutiert. Der ökonomische Erfolg der Theaterindustrie („theatre industry“) und der eigenen Person stehen immer im Vordergrund. Zugleich herrscht bei den Profis das Gefühl vor, dass in der interkulturellen Recherche der körperlichen Bedingungen, Gesetzen und Möglichkeiten ein großes Potential für die Zukunft steckt.

Hier einige Reaktion englischer Bewegungslehrer und Choreografen zu deutschem Theater. (Sie bezogen sich vor allem auf Thomas Ostermeyers Hamlet und Richard III und die Vorstellungen von Familie Flöz, die sie alle vom jährlichen Festival in Edingburgh kannten.):

- ❓ Sind verblüfft von der körperlichen Präsenz deutscher Schauspieler.
- ❓ Ausdruckswille der deutschen Schauspieler ist beeindruckend.
- ❓ Das deutsche Schauspiel wird als viel politischer gesehen als das englische.
- ❓ „Die Deutschen wollen mit dem Theater tatsächlich etwas verändern!“
- ❓ „Und wie kriegen sie diese unglaubliche Körperlichkeit hin auf der Bühne?“
- ❓ „Was wissen die Regisseure, was wir nicht wissen? Und wie kann man das schaffen, obwohl ihr doch gar keine Movement Directors habt?“
- ❓ „Wie schaffen das die Schauspieler, zu dieser Höhe der Entäußerung zu kommen?“

2.1.2 Ausbildung und Probenprozesse im asiatischen Raum am Beispiel VR China

Während des Forschungssemesters kam es zu spannenden Begegnungen mit Tian Mansha, Danny Yung und Tian Gebing:

Tian Mansha¹⁰ ist eine preisgekrönte Peking-Oper-Sängerin und leitete viele Jahre die Abteilung für traditionelles Theater an der „Shanghai Theaterakademie“ (STA). Tian Mansha ist heute noch dort tätig und versucht gegen viele Widerstände eine Brücke zur zeitgenössischen Abteilung der STA aufzubauen. Grund dafür ist, dass das immense Wissen gerade im Bereich der

¹⁰ Freie Universität Berlin: Tian Mansha. Online verfügbar unter http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/en/v/interweaving-performance-cultures/fellows/fellows_2011_2012/mansha_tian/, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

Körperbildung und der Bewegung in der traditionellen Opernabteilung kaum Eingang in die Ausbildung zeitgenössischer Schauspieler in China findet. Tian Mansha hat in mehreren modernen Inszenierungen bewiesen, welche theatrale Wirkkraft ihre traditionelle Körperschulung in einem zeitgenössischen Stück entfalten kann. Tian Mansha ist u.a. auch mit einem beeindruckenden Solo über die Kulturrevolution am Haus der Kulturen in Berlin aufgetreten.

Beispielhaft hat sie mir in Videoaufzeichnungen gezeigt, was für ein großartige physische Aufführung die spanische Theatergruppe „La Fura dels Baus“ in nur zwei Wochen Proben mit ihren Opernstudenten auf die Beine stellte. Von der zeitgenössischen Abteilung der STA blieb das vollkommen unbeachtet, während die zeitgenössische Abteilung selbst als Bewegungstraining einzig einen sehr mittelmäßigen Ballettunterricht anbietet. Davon konnte ich mir bei meinem letzten Gastworkshop an der Akademie 2015 selber ein Bild machen.

In den Diskussionen mit Tian Mansha war schnell klar, dass es nicht um eine unkritische Weiterführung traditioneller Trainingsmethoden gehen kann, sondern um die Entwicklung neuer Methoden zur Vermittlung grundlegender Bewegungsqualitäten jenseits formalen Stils. Die alten Meister der chinesischen Oper haben bezüglich des Trainings der körperlichen Beweglichkeit und der Verbindung von Körper und Raum viel zu bieten. Ein nächstes Treffen mit Tian Mansha findet im Rahmen einer Konferenz über Kulturaustausch in Hongkong Mitte Dezember 2017 statt. Dort werden wir einen weiteren Austausch planen, bis zu vielleicht möglichen Gastlehrgängen an der Busch.

Danny Yung¹¹ leitet die Kulturorganisation Zuni Icosahedron Cooperation in Hongkong und gehört zu den bekanntesten Regisseuren Chinas. Er versucht bereits seit vielen Jahren, auch auf internationalem Parkett, einen kulturpolitischen wie pädagogischen Bogen zwischen modernen und traditionellen Theaterformen zu bilden. Mit seinen Inszenierungen von „1Table2Chairs“ erforscht er mit international wechselnden Schauspielern Grundbedingungen der Verknüpfung von traditionellem Können mit postmodernen Ansätzen beim Inszenieren. Yung besuchte die Busch 2016 im Rahmen des von Robert Schuster und mir in der Regieabteilung etablierten Bewegungslabors. Seither stehen wir in ständigem Austausch. Eine Teilnahme der Busch an einem internationalen Treffen im Dezember 2017 in Hongkong mit einer eigenen Inszenierung von „1Table2Chairs“ ist leider an zeitlichen, organisatorischen Gründen gescheitert.

Tian Gebing hatte ich 1997 für mein internationales Theaterprojekt „Beijing Lan“ in Peking engagiert. Nach Beendigung des Projektes hat Tian Gebing mit dem chinesischen Teil der Schauspieler die Theatergruppe „Paper Tiger“¹² gegründet, die heute die bekannteste freie Theatergruppe Chinas ist und mit ihrer neuen Produktion dieses Jahr zum Theater der Welt in Hamburg eingeladen wurde. Die Abschlussproben dazu mit seiner inzwischen internationalen Gruppe fanden in Birach, auf meinem Hof in Bayern, statt. Dabei kam es die ersten beiden Tage zu einem Zusammentreffen mit der internationalen Gruppe KULA, mit der ich zusammen mit Robert Schuster an dem Stück „Malalai“ für das Kunstfest Weimar arbeitete. Beim gemeinsamen Training und dem gegenseitigen

¹¹ Wikipedia: Danny Yung. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Danny_Yung, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

¹² Paper Tiger Theater Studio: News. Online verfügbar unter <https://papertigertheater.weebly.com/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

Vorspielen wurden ein weiteres Mal mehr als deutlich, dass es grundsätzlich keine feste Trennlinie zwischen europäischen und asiatischen Theater gibt! Die Künstler aus 11 verschiedenen Ländern (inkl. Afghanistan und Israel) hatten durchweg viele Gemeinsamkeiten beim Bühnen- und Theaterverständnis.

Bei der Gelegenheit konnte ich zum ersten Mal mit einer internationalen Gruppe ein Bewegungsritual ausprobieren, das ich zusammen mit Choreografen aus verschiedenen Ländern gerade entwickle. Alle konnten mit großer Freude diese spezielle Form der Aufwärmung sofort sinnvoll umsetzen (s. Kapitel 2).

„Paper Tigers“ luden mich anschließend für den Herbst 2017 ein, in Peking einen Workshop zu leiten. Das Goethe-Institut in Peking nutzte die Gelegenheit und organisierte parallel dazu ein Podiumsgespräch zum 20-jährigen Bestehen unseres Austausches: Von „Beijing LAN“ zu „500 Meter: 20 Jahre deutschchinesischer Theaterkooperation“¹³.

Einige der Mitglieder von „Paper Tigers“ werden nächstes Jahr bei mir eine Ausbildung in der Talmi-Methode® machen. Mit dem Leiter Tian Gebing ist geplant, auf der Suche nach neuen Formen demnächst wieder ein gemeinsames Theaterprojekt zu entwickeln.

In der Begegnung und dem Austausch mit Tian Gebing, Danny Yung und Tian Mansha wurde ich nochmals bestätigt, dass ich in meinem geplanten Buch unbedingt die spezielle Sprache der deutschen Theaterszene vermeiden muss und versuchen sollte, Begriffe zu finden, die sowohl im europäischen als auch im asiatischen Theaterraum verständlich sind. In der zukünftigen Theaterpraxis, insbesondere im Bereich der Bewegung, macht nur ein internationaler, kulturübergreifender Ansatz wirklich Sinn.

2.2 Untersuchungen und Kontakte im Bereich der Bewegung – Pädagogik und Didaktik – im deutschsprachigen Raum

Auf der Suche nach neuen Formen der Beschreibbarkeit der Proben und Übungsprozesse hat mich die Wiener Choreografin Claudia Heu, die bei mir Aikido lernte, mit dem Wissenschaftler **Michael Kimmel**¹⁴ zusammengebracht.

Kimmel arbeitet an der Universität Wien als kognitiver Psychologe im Rahmen des Forschungsprojektes „Interaktive Imaginationen: eine kognitive Ethnographie körperlicher Koregulation“ (Imagery for Interaction) an Fallstudien zu Aikido und Körperarbeit¹⁵. Als Kognitionswissenschaftler spezialisiert er sich auf das Studium verkörperter Fähigkeiten, der Kompetenz zum Improvisieren

¹³ Goethe Institut China: Von „Beijing LAN“ zu „500 Meter: 20 Jahre deutschchinesischer Theaterkooperation. Online verfügbar unter https://www.goethe.de/ins/cn/de/sta/pek/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21065432, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

¹⁴ Universität Wien: Michael Kimmel. Online verfügbar unter <http://embodied-creativity.univie.ac.at/project-staff/michael-kimmel/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

¹⁵ Vgl. z.B. Kimmel, Michael; Irran, Christine; Luger, Martin A. (2014): Bodywork as systemic and inter-enactive competence: participatory process management in Feldenkrais® Method and Zen Shiatsu. In: *Frontiers in psychology* 5, S. 1424. DOI: 10.3389/fpsyg.2014.01424. Ebenso wie: Kimmel M., Preuschl E. (2016): Dynamic Coordination Patterns in Tango Argentino: A Cross-Fertilization of Subjective Explication Methods and Motion Capture. In: Jean-Paul Laumond (Hg.): *Dance Notations and Robot Motion*. Cham: Springer Verlag.

und interpersonaler Emergenzen. Über Forschungen zu Tango und Kontakt-Impro kam er auf Aikido und später auf Körperarbeit im Sinne von Feldenkrais. Wir trafen uns mehrmals zu längeren Gesprächen und skypen bis heute regelmäßig über die wissenschaftliche Untersuchung der Wirkung und Anwendung von Aikido im Sinne einer wissenschaftlichen Beschreibung der improvisatorischen Anteile der Methode. Kimmel versucht eine wissenschaftliche Beschreibungs- und Evaluierungsmethode zu finden, mit der es möglich ist, nichtlineare dynamische Prozesse zu erfassen. Sein Schwerpunkt liegt auf der Entdeckung der impliziten Fähigkeiten von Experten zur Überwachung und Steuerung der Dynamik und damit der Optimierung eines komplexen Ganzen, das man nicht immer kausal direkt gestalten kann. An dieser Stelle überschneiden sich seine Beobachtungen überraschend genau mit meinen Erfahrungen im Bewegungs- und Improvisationsunterricht mit Schauspielern.

Für seine Studie über Körperarbeit möchte Kimmel meinen Ansatz der Talmi-Methode® gerne mit aufnehmen. Durch unseren anregenden Austausch konnte ich Kimmel dazu inspirieren, an der Universität Wien einen neuen Forschungsauftrag zur Untersuchung der Prozesse bei der Anwendung von Talmi-Methode®/Somatik bei Schauspielern zu planen.

Mir hat die Auseinandersetzung mit seinem sehr akademischen, wissenschaftlichen Ansatz nicht nur einen größeren Pool an Termini zur Beschreibung der Vorgänge im Aikido und der Körperarbeit gebracht, sondern auch einen neuen Blick auf die eigene pädagogische und künstlerische Arbeit ermöglicht. In diesem Zusammenhang wurde mir erneut die Grenze der Beschreibbarkeit künstlerischer Prozesse deutlich, genauso, wie die Notwendigkeit, neue Paradigma zu entwickeln, die nicht-mechanistischen und offenen, nichtlinearen Prozessen einen gebührenden Platz in der universitären Forschung ermöglichen. Inwieweit allerdings die akademische Sprache aktueller Kognitionsforschung sinnvoll in mein Buch zu integrieren ist, kann ich momentan noch nicht abschätzen.

3 Grundlage für das geplante Buch „Über das Üben“- kontextueller Zusammenhang – jenseits von Rhythmus, Koordination und Ausdauer

3.1 Fachgespräche und Überarbeitung der Ausrichtung des Buches

In den Wochen in London hatte ich fast täglich ein Treffen mit **Niamh McKernan**, um an der Übersetzung meines letzten Artikels über den „Homebody“ zu arbeiten. Niamh McKernan spricht deutsch und ist an der „Guildhall School of Music and Drama“¹⁶, London, als Trainerin für Schauspiel und Bewegung ausgebildet worden. Bei diesem zweijährigen MA („Training Actors“) werden nur zwei Studenten pro Jahrgang angenommen. Sie war für mehrere Wochen Gaststudentin in meinem Unterricht an der Busch. Das prozesshafte Übersetzen und Diskutieren meines Artikels mit Niamh McKernan führte in weiten Teilen zur Umstrukturierung und Neuformulierung meines Artikels. Wie oben erwähnt, ist in Absprache mit Niamh Dowling vom Rose Bruford College eine Veröffentlichung

¹⁶ Guildhall School of Music & Drama: Mainpage. Online verfügbar unter <https://www.gsmd.ac.uk/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

meines Artikels in dem Fachmagazin „Theatre, Dance and Performance Training“ geplant.

In der Buchhandlung des „National Theatre London“ gibt es eine beeindruckend umfangreiche Fachabteilung mit Sekundärliteratur über Theater und Ausbildung. Dort konnte ich mir einen guten Überblick der aktuellen englischsprachigen Bücher zu Theater und Bewegung verschaffen. Der Großteil der Fachliteratur diente ausschließlich der marktdienlichen Selbstbewerbung der Autoren, war vollgespickt mit Fotos zu Übungen und orientierte sich an eindimensionalen gymnastischen Übungen zumeist aus den Laban-Schulen. Eine Entdeckung war nur das kleine Büchlein des australischen Bewegungslehrers Keith Bain: „The Principles of Movement“.¹⁷ Schon im Vorwort von Cate Blanchet wird betont, wie sehr Bain sich mit den grundlegenden Glaubenssystemen hinter den verschiedenen Ausbildungsansätzen beschäftigte und wie wichtig ihm auch der Aspekt der Ethik und des Respektes im Umgang mit Schauspielern ist. Ein Aspekt, der in meinem Buch einen wichtigen Stellenwert haben wird. Außer dem Buch von Bain, blieben nur die mir schon bekannten Klassiker von Eugenio Barba, Phillip Zarrilli, Jacques Lecoq und Stephen Wangh¹⁸ von tieferem Interesse.

Die größten Gemeinsamkeiten bezüglich der Suche nach einem modernen Ansatz zur Entwicklung einer umfassenden Bewegungskompetenz hatte ich bei meinen Treffen mit **Philipp Zarrilli**¹⁹ (ehem. University of Exeter²⁰). Er ist Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter (Llanarth Group) und hat auf Grundlage seiner Kenntnisse asiatischer Theatertraditionen und der lebenslangen Beschäftigung mit Kampfkünsten einen eigenen Ansatz zu einem körperbetonten Schauspieltraining entwickelt. Dabei geht es ihm um die Intensivierung der prä-performativen Prozesse in der Ausbildung der Schauspieler. Zarrilli forscht wie ich in Richtung interdisziplinärer und interkultureller Gemeinsamkeiten und der Übertragbarkeit grundlegender Gesetze der Bewegung auf die Herausforderung des zeitgenössischen Theaters. Hier beruft er sich auch auf das euro-asiatischen Theaterverständnis von Eugenio Barba. Zarrillis Buch „Psychophysical Acting: an intercultural approach after Stanislavski“ ist in mehrere Sprachen übersetzt worden und hat international eine große Resonanz erfahren. Seine und Barbass Schriften sind, was die inhaltliche Richtung betrifft, der Maßstab für die Ausrichtung meines Buches.

Eugenio Barba²¹ hat mich Ende Sommer 2017 eingeladen, sein neues Stück in Kopenhagen anzusehen. Im anschließenden Nachgespräch haben wir über die Möglichkeit der Übersetzung seines zusammen mit Savarese geschriebenen Kompendiums gesprochen. Dieses einmalige Kompendium über die Übungs- und Aufführungspraxis euro-asiatischen Theaters mit dem Titel „Theatre

¹⁷ Bain, Keith; Campbell, Michael (2015): The principles of movement. 1. publ. London: Oberon Books.

¹⁸ Wangh, Stephen (2000): An acrobat of the heart. A physical approach to acting inspired by the work of Jerzy Grotowski. 1. ed. New York: Vintage (A Vintage original).

¹⁹ Zarrilli, Phillip: About. Online verfügbar unter <https://phillipzarrilli.com/about/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

²⁰ University of Exeter: Professor Phillip Zarrilli. Online verfügbar unter <https://humanities.exeter.ac.uk/drama/staff/zarrilli/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

²¹ Wikipedia: Eugenio Barba. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Eugenio_Barba, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

Anthropology“²² habe ich inzwischen über Prof. Bernd Stegemann dem Verlag „Theater der Zeit“ zukommen lassen, um eine mögliche Veröffentlichung auf Deutsch zu initiieren.

Bei Zarrilli²³ und Barba²⁴ ist schon die Saat für eine kommende Emergenz in einer zukünftigen Bewegungsschulung für darstellende Künstler gelegt. In diesem Austausch wurde mir wieder deutlich, dass ich die Grundstruktur meines Buches neu durchdenken muss, um eine nachvollziehbare interkulturelle und interdisziplinäre Brücke zu schlagen.

Zugleich wurde mir durch die intensive Lektüre nochmals sehr deutlich, wie sehr auch im Bereich Bewegung/Körper immer noch an der cartesianischen Trennung von Geist und Körper festgehalten wird. Um dieser Falle auszuweichen, ist es nicht nur nötig, sich des Problems bewusst zu sein, sondern eine ganz eigene neue Begrifflichkeit in der Beschreibung der bewegungsspezifischen Prozesse zu finden. Hierfür ist es nötig, meinen bisherigen Ansatz in allen Aspekten neu zu überdenken.

In meiner 30-jährigen Unterrichtserfahrung und dem Feedback der ehemaligen Studenten über die Jahre wird mir immer deutlicher, dass für die Beschreibung meiner Arbeit neben anderem auch ein anekdotisch-erzählender, lyrischerer Stil sinnvoll sein kann: Motivierend und anregend für darstellende Künstler ist nicht die fotografische Abbildung von Übungen oder die wissenschaftlich fundierte Beschreibung des Trainingsprozesses, sondern das Öffnen eines Erlebnisraumes, bei dem es um Resonanzen mit eigenen Erfahrungen geht und der im besten Fall zur Entwicklung einer neuen Haltung im Üben führt. Anknüpfend an die Aussage von Sloterdijk: „Es geht nicht um das Wiederholen von Übungen, sondern um das wiederholte Üben“, wird es in Zukunft mehr als um abrufbare Fertigkeiten um das Erlernen von grundlegenden Kompetenzen und einem neuen Verständnis von Lernen an sich gehen.

3.2 Überprüfung der Ergebnisse in der praktischen Theaterarbeit und in der Lehre

3.2.1 Zusammenarbeit mit Claudia Heu (Österreich), Ru Yun Chen (Taiwan), Cristina Elias (Brasilien)

Die drei Choreografinnen inszenieren seit vielen Jahren international und haben langjährige Lehrerfahrung. Alle drei waren meine Schüler im Aikido. Wir haben uns während des Forschungssemesters zweimal für mehrere Tage getroffen, um zusammen herauszufinden, wie ein international lesbare Bewegungs-Trainingsritual aussehen könnte. Die ersten Ansätze haben wir schon zu einem 20-minütigen Ritual zusammengesetzt. Basierend auf unserer weit gefächerten

²² Barba, Eugenio; Savarese, Nicola (2006): A dictionary of theatre anthropology. The secret art of the performer. 2nd ed. London, New York: Routledge.

²³ Zarrilli, Phillip B. (2012): Psychophysical Acting: An Intercultural Approach after Stanislavski. Hoboken: Taylor and Francis.

²⁴ Vgl. z.B.: Barba, Eugenio (1998): Ein Kanu aus Papier. Abhandlungen über Theateranthropologie. Köln: Internat. Theatre Ensemble (Flamboyant, H. 7/8). Ebenso wie: Barba, Eugenio; Grotowski, Jerzy (1999): Land of ashes and diamonds. My apprenticeship in Poland. Aberystwyth: Black Mountain Press (European contemporary classics. Theatre).

internationalen Erfahrung in allen möglichen Formen von Bewegungstraining, haben wir versucht, wesentlich verbindende Aspekte herauszuarbeiten und eine kultur- und disziplinübergreifende Anwendung zu definieren. Es finden sich in dem Ritual gleichwertig nebeneinander Übungen aus japanischen Kampfkünsten, Dehn – und Streckübungen aus der europäischen Tanztradition und rhythmische Bewegungen aus dem Afrotanz wieder. Die Gruppe fängt in einem engen Kreis an, der sich im Verlauf der Übung wie Wellen in den Raum vergrößert. Auch hier wurde wieder sehr deutlich, wie wenig Widerstand und Begrenzung aus kultur- und disziplinspezifischen Gründen auftaucht und wie schnell man sich auf grundlegend zu vermittelndes Wissen einigen kann.

In meiner Einführungswoche für alle neuen Studenten der Busch konnte ich das neue Ritual schon erfolgreich testen. Eine Weiterentwicklung ist in 2018 mit Hilfe des Goethe-Instituts in Brasilien geplant

3.2.2 Unterstützung von Robert Schuster bei internationaler Produktion in Weimar.

In der Arbeit mit professionellen, internationalen Schauspielern aus verschiedenen Kulturkreisen bei der Produktion „Malalai“ (Regie: Robert Schuster) für das Kunstfest Weimar im Sommer 2017 konnte ich erstmalig das neu entwickelte Trainings-Ritual in der praktischen Theaterarbeit überprüfen.

Schon nach wenigen Tagen wurde das Ritual von allen Teilnehmern als fester täglicher Bestandteil in den Probenprozess übernommen. Es scheint ein großes Potential in diesem Ansatz zu stecken.

Für das geplante Buch ist es von Bedeutung, der Frage nach der Rolle von Ritualen beim Üben genauer nachzugehen. Die benutzten Formen sind nicht das Ziel der Übung, sondern nur Medium, um entscheidende Erfahrungs- und Erlebnishorizonte möglich zu machen. Das Ritual selber ist für ein Ensemble nur eine möglichst pragmatische Zugang zur eigenen energetischen Zentriertheit und gleichzeitig eine Brücke zu der der Gruppe.

3.2.3 Mein Buch – Überlegungen zu Desiderata und eigener Ansatz

Hier eine vorläufige Gliederung des geplanten Buches:

Arbeitstitel: Übung macht noch keinen Meister

Einleitung

I. Üben (am Beispiel Schauspiel)

1. Bewegung: Grenze und Wachstum
2. Bewegung: Inneres Bild und äußere Wirkung
3. Lernen (Freiheit von Innen) und Lehre (Halt von Außen)
4. Üben: Äußere Form und Innere Haltung
5. Schauspiel: Äußere Form und innere Freiheit

II. Die Kunst des Übens

1. Rhythmus: Im Zwischenraum Leere
2. Punkt, Linie, Raum: Schwerkraft und Ausdehnung
3. Raum: Äußere Form und innere Leere
4. Kunst: Leere und Form, Spiel und Fall. Spiel und Emergenz
5. Ethik des Übens

Schluss

Literaturverzeichnis

Bildnachweis

4 Schluss

Meine oben beschriebene Forschungsreise nach England, die Arbeitstreffen mit Kollegen aus China, Taiwan, Brasilien, Österreich und Deutschland waren durchgehend bereichernd. Die meisten meiner Pläne konnten Dank der Freistellung vom Unterricht realisiert werden. Die Verortung meiner Ausbildungsansätze im internationalen Kontext wurde für mich deutlicher erkennbar, die eigene Methodik besser beschreibbar und offener für Erweiterungen im Sinne einer zukunftsfähigen, innovativen und international wirksamen Lehre. Für das zu vollendende Buch „Über die Kunst des Übens“ konnte ich entscheidende neue Anregungen erfahren und inhaltlich wesentlich vorankommen.

Gleich zu Beginn des Wintersemesters merkte ich, wie ich mit vielen neuen Ideen und frischer Energie meinen Studenten begegnen konnte. Gleichzeitig fand ich viel Bestätigung der täglichen Arbeit und Mut zu Neuem im Austausch mit meinen Kollegen von der Fachgruppe. Die Busch steht im internationalem Vergleich, was die Lehre betrifft, sehr gut da, wird sich aber, um zukunftsfähig zu bleiben, mehr mit neuen Konzepten des Lernen-lernens, des Umgangs mit hoher Diversität und der unweigerlichen Internationalisierung auseinandersetzen müssen.

Literaturnachweise

Publikationen

Bain, Keith; Campbell, Michael (2015): The principles of movement. 1. publ. London: Oberon Books.

Barba, Eugenio (1998): Ein Kanu aus Papier. Abhandlungen über Theateranthropologie. Köln: Internat. Theatre Ensemble (Flamboyant, H. 7/8).

Barba, Eugenio; Grotowski, Jerzy (1999): Land of ashes and diamonds. My apprenticeship in Poland. Aberystwyth: Black Mountain Press (European contemporary classics. Theatre).

Barba, Eugenio; Savarese, Nicola (2006): A dictionary of theatre anthropology. The secret art of the performer. 2nd ed. London, New York: Routledge.

Dowling, Niamh (2012): The Alexander Technique into performance. In: Routledge Performance Archive.

Gruber, Martin (in Vorbereitung): Homebody. In: Physical Theater, Theater der Zeit.

Kimmel M., Preuschl E. (2016): ynamic Coordination Patterns in Tango Argentino: A Cross-Fertilization of Subjective Explication Methods and Motion Capture. In: Jean-Paul Laumond (Hg.): Dance Notations and Robot Motion. Cham: SPRINGER INTERNATIONAL PUBLISHING AG (Springer Tracts in Advanced Robotics).

Kimmel, Michael; Irran, Christine; Luger, Martin A. (2014): Bodywork as systemic and inter-enactive competence: participatory process management in Feldenkrais® Method and Zen Shiatsu. In: Frontiers in psychology 5, S. 1424. DOI: 10.3389/fpsyg.2014.01424.

Laban, Rudolf von (1991): Choreutik. Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes. Wilhelmshaven: Noetzel.

Lecoq, Jacques; Carasso, Jean-Gabriel; Douvier, Katja (2003): Der poetische Körper. Eine Lehre vom Theaterschaffen. 2., korrigierte Aufl. Berlin: Alexander-Verl.

Wangh, Stephen (2000): An acrobat of the heart. A physical approach to acting inspired by the work of Jerzy Grotowski. 1. ed. New York: Vintage (A Vintage original).

Zarrilli, Phillip B. (2012): Psychophysical Acting: An Intercultural Approach after Stanislavski. Hoboken: Taylor and Francis.

Internetquellen

E15 Acting School: BA Physical Theatre. Online verfügbar unter <http://www.east15.ac.uk/courses/ba-physical-theatre/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

Freie Universität Berlin: Tian Mansha. Online verfügbar unter http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/en/v/interweaving-performance-cultures/fellows/fellows_2011_2012/mansha_tian/, zuletzt geprüft am 01.12.2017.

- Goethe Institut China: Von „Beijing LAN“ zu „500 Meter: 20 Jahre deutschchinesischer Theaterkooperation. Online verfügbar unter https://www.goethe.de/ins/cn/de/sta/pek/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21065432, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Guildhall School of Music & Drama: Mainpage. Online verfügbar unter <https://www.gsmd.ac.uk/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Paper Tiger Theater Studio: News. Online verfügbar unter <https://papertigertheater.weebly.com/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Rose Bruford College of Theatre & Performance: Mainpage. Online verfügbar unter <https://www.bruford.ac.uk>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Royal Academy of Dramatic Art: Home. Online verfügbar unter <https://www.rada.ac.uk/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Royal Central School of Speech & Drama, University of London: Acting, Voice, Movement. Online verfügbar unter <https://www.cssd.ac.uk/acting-voice-movement>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Universität Wien: Michael Kimmel. Online verfügbar unter <http://embodied-creativity.univie.ac.at/project-staff/michael-kimmel/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- University of Exeter: Professor Phillip Zarrilli. Online verfügbar unter <https://humanities.exeter.ac.uk/drama/staff/zarrilli/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Wikipedia: Danny Yung. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Danny_Yung, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Wikipedia: Eugenio Barba. Online verfügbar unter https://de.wikipedia.org/wiki/Eugenio_Barba, zuletzt geprüft am 01.12.2017.
- Zarilli, Phillip: About. Online verfügbar unter <https://phillipzarrilli.com/about/>, zuletzt geprüft am 01.12.2017.