

# Schauspielend übt sich das Ich

Vito Susca

Theaterspielen hat anerkannterweise in der Pädagogik einen wichtigen Stellenwert, denn die Jugendlichen haben dadurch die Möglichkeit, sich als agierende Wesen wahrzunehmen. Anders als im Kindesalter geschieht dies bei 14- bis 20-Jährigen wesentlich bewusster. Über das Schauspielen sind die Jugendlichen überdies in der Lage, nicht alltägliche Weltinhalte zu erfassen. Im jungen »Schauspieler« wird durch das bewusste Einsetzen von Emotionen mittels der Körpersprache das subjektiv Gestaltende erweckt.

Der Schüler übt, mit Körper und Seele schöpferisch tätig zu sein. Durch diese Tätigkeit setzt er sein Ich immer wieder bewusst ein, um anderes aus der Welt zu durchleben und darzustellen als dasjenige, was ihm in seinem unmittelbaren Umfeld alltäglich begegnet.

## Sprache des Gestus

Durch die Gesten verbindet sich der Schüler mit der Welt *und* distanziert sich zugleich von ihr. Er findet jene Mitte, von der aus er eine gewisse Objektivität zwischen seinem Ich und dem Gegenüber erlangen kann.

Vor einer Inszenierung gilt es für mich stets, darstellerische Grundlagen für meine Schüler zu schaffen. So führe ich die Schüler-Schauspieler zunächst durch einfache und zugleich wirkungsvolle Übungen zur Körpersprache. Der Körper ist das Mitteilungsorgan der Seele. Alle seelischen Zustände können sich im Körper manifestieren, können durch ihn adäquaten Ausdruck erhalten. Die Schüler üben sich in gestischer Disziplin und lernen, Gefühlsäußerungen angemessen und bühnenwirksam darzustellen und auszudrücken. Hierzu tauchen sie tiefer in das Studium der vier menschlichen Temperamente ein. Auch das nuancierte Modulieren von subtilen Zwischentönen innerhalb eines durch seine individuelle Komplexität umgrenzten Charakters loten sie im Erüben der Rollen aus. Das körperliche Innewerden tierhafter Archetypen ist häufig ein guter Zugang, sich einen Rollencharakter nach und nach zu erschließen.

## »echt« versus kunstgerecht

Auf die Frage, ob »echt« oder kunstgerecht gespielt werden soll, lautet die Antwort meist, dass man besonders realitätsgetreu und »echt« spielen solle. Daraufhin spiele ich ihnen eine kurze Szene vor, die ich hinsichtlich Lautstärke, Aussprache und aller – auch noch so beiläufiger – Tätigkeiten und Gesten so realitätsgetreu wie möglich anlege.

Erwartungsgemäß hat mein »Publikum« nun doch seine liebe Not, sowohl den Text zu verstehen als auch der Handlung zu folgen. Ist doch alles Gesprochene zu leise und un-

deutlich, der gesamte Handlungsfaden fahrig, diffus vor allerlei irritierender, weil überflüssiger, »privater« und uneindeutiger Geschäftigkeit.

Danach spiele ich die gleiche Szene mit dem Einsatz bühnergemäßer Stimmtechnik, mit präzisen Gesten und dem inneren Draht zum Publikum vor. Sofort wird den Schülern bewusst, dass Agieren auf der Bühne etwas grundlegend anderes ist als alltägliches Handeln in der Realität.

Ergänzende Übungen helfen verdeutlichen, dass Theater eine Form der Verständigung, eine Form der kunstvollen Kommunikation ist. Der eine zeigt vor, der andere versteht. Sender (Schauspieler) und Empfänger (Zuschauer) stehen in Verbindung. Es muss also eine gemeinsame Sprache existieren, dies zu ermöglichen.

## Dialog mit dem Fremden

Im Erfassen und Durchleben der dramatischen Figur ist der junge »Schauspieler« weit entfernt von sich, also in einer anderen Realität. Es kommt zu einer geistigen Bewegung von Selbst und Allgemeinem und umgekehrt. Hier wird, denke ich, ersichtlich, welche pädagogischen Chancen sich durch das Schauspielen ergeben. Der Jugendliche kann sein handelndes Ich an Weltinhalten erleben, die sonst nicht zu seinem unmittelbaren Lebensalltag gehören; Weltinhalte, die ihm völlig neu, ja völlig fremd, mitunter sogar exotisch erscheinen.

Diese Auseinandersetzung mit der Welt ist einer der wichtigsten Entwicklungsschritte zum Erwachsenwerden. Der Schüler kann von seiner eigenen Leiblichkeit, seinen eigenen Trieben und Begierden, seinen Emotionen, die seine Aufmerksamkeit beanspruchen, zur Aufmerksamkeit gegenüber anderen Realitäten bewogen werden. Er wird offener für Weltinhalte auch über seinen Horizont hinaus, für soziale Zusammenhänge, für Ideale. Er öffnet sich einem Dialog; dem Dialog mit dem ihm zunächst noch nicht Bekannten, dem Fremden, dem Äußeren. Er kann entdecken, dass er Weltinhalte erfassen und sich zu ihnen in Relation setzen kann.

## Beseeltes Spiel

Da in unserer Theaterarbeit kaum Raum für eine intensive Schauspieltechnik besteht, konzentriere ich mich gegenwärtig darauf, den Schülern vorrangig bewusst zu machen, dass es einem als Schauspieler nur dann gelingt, dem Zuschauer etwas zu vermitteln, wenn er versteht, die Seele mitfühlen zu lassen, was der Geist zu sagen hat. Meist gebe ich meinen Schülern während der Szenenproben dann auch entsprechende Zeichen, wenn sie auf dem richtigen Weg sind und die Figur authentisch erscheint. Es ist eine Art Geburtshilfe, dem, was bei den Schülern an günstigen Anlagen vorhanden ist, durch ein »Publikum« Beachtung zu schenken. Nur wenn der Schüler-Schauspieler seine Rolle mit beseeltem Text und Gebärden spielt, kann sein Zuschauer diese auch mitempfinden, miterleben. Für diesen Prozess sollte der Schüler zwei Dinge vereinen können: das Verhältnis seiner eigenen Persönlichkeit zum Dargestellten – der dramatischen Figur – und das Verhältnis des Dargestellten zum Zuschauer. Gelingt es ihm nicht, diese Beziehungen zu

knüpfen, so wird alles Geschehen auf der Bühne ausdrucksarm, banal und ohne besondere Wirkung bleiben.

## Nachahmung und Darstellung

Im Gegensatz zu postpubertären Jugendlichen sind Kinder noch in der Lage, besagte »Theatersprache« ganz unmittelbar zu finden, ohne dass ihre eigene (noch kindliche) Persönlichkeit überhaupt agieren muss. Sie können intuitiv die Figur darstellen, weil sie mit der Welt noch viel inniger verbunden sind als unsere späteren Schüler-Schauspieler.

Es gelingt ihnen, durch ihre Fähigkeit zur Nachahmung sogar in eine Figur einzutauchen, die sie eigentlich gar nicht verstehen können. Dabei entsteht eine Art Kopie des Originals. Und es kommt dabei nicht darauf an, dass das Kind die Figur perfekt verkörpert, sondern dass das Wesentliche vom Kind erfasst und spielerisch wiedergespiegelt wird. Eine Theatervorstellung von Kindern bekommt dadurch stets etwas Leichtes. Vielleicht rührt dies mithin von der Begeisterung, die die Kinder durch das Abenteuer, das Verkleiden, durch das Eintauchen in eine Phantasiewelt erfasst.

Diese natürliche Gabe zum Nachspielen von Rollen verliert sich nach Beginn der Pubertät. Man kann beobachten, wie der gleiche Junge, der noch im Alter von zehn Jahren das Publikum durch die kindlich natürliche Anmut seines Nachspiels einer Rolle entzückte, im Alter von 14 Jahren seine selbstverständliche Leichtigkeit auf der Bühne verloren hat. Nicht selten muss dann das Theaterspielen völlig neu erarbeitet werden.

Es ist für mich immer wieder faszinierend, Achtklässler zu erleben, die beim Spielen auf der Bühne völlig deplatziert erscheinen. Jedoch ist für die Schüler das Bewältigen einer so fragilen Aufgabe, gemeinsam aus dem Nichts eine Theaterinszenierung zu entwickeln, stets ein großes Erlebnis.

## Premiere – eine neue Geburt

Die Achtklass-Spiele sind für mich aber auch aus einem anderen Gesichtspunkt wichtig: Durch das Betreten der Bühne präsentieren und stellen sich die Schüler auch der Welt. Diese Premiere ist eine Art neue Geburt.

Man kann Jugendliche erleben, die auf der Bühne plötzlich eine verblüffende Präsenz entwickeln und ihre dramatische Figur für einige Momente zu dichter Lebendigkeit erwecken. Und bemerkenswerterweise sind dies nicht unbedingt diejenigen Schüler, die vor der Pubertät beim Theaterspielen besonders gegläntzt haben. Es sind auch jene, die nun die Gelegenheit nutzen, aus dem Schatten herauszutreten.



*Die Gelegenheit nutzen, aus dem Schatten herauszutreten: Teilnehmer auf dem Internationalen Jugendtheaterfest an der Waldorfschule in Schwäbisch Hall*

*Eine Achtklässlerin:  
»Auf der Bühne habe ich  
andere Seiten von mir ent-  
deckt.«*



Jüngst entschied sich eine Schülerin, bei unserer Theaterwerkstatt mitzumachen. Sie begründete ihren Entschluss sinngemäß wie folgt: »[...] ich habe mich

beim Achtklass-Spiel zum ersten Mal richtig spüren können. Früher war ich sehr zurückhaltend [...] Auf der Bühne habe ich andere Seiten von mir entdeckt.«

Für mich lässt genau diese Erfahrung erkennen, wo die pädagogischen Chancen des Theatermachens für Schüler der Oberstufe liegen. Nämlich in der Wahrnehmung der eigenen Persönlichkeit im dramatischen Spiel und im Erfassen des Verhältnisses der eigenen Persönlichkeit zur Welt. Denn wenn sie nicht volles Bewusstsein über ihr Tun beim Spielen erlangen können, wird alles ausdruckslos bleiben. Folgende Aussage eines bedeutenden und erfolgreichen Charakterschauspielers am Burgtheater um 1900 finde ich hierfür sehr aufschlussreich. Als er nach seiner besonderen Begabung befragt wurde, sagte er: »Ja, ich würde natürlich gar nicht schauspielern können, wenn ich mich auf den verlassen würde, der sich eben so mal auf die Bühne hinstellt: der kleine Bucklige mit der krächzenden Stimme, mit dem urhässlichen Gesicht, – der könnte natürlich nicht irgend etwas sein; aber da habe ich mir geholfen: Ich bestehe eigentlich auf der Bühne immer aus drei Menschen: der eine ist der kleine bucklige Mensch, der zweite ist einer, der ganz heraus ist aus dem Buckligen, ein rein ideeller, – den muss ich immer vor mir haben, dann krieche ich aus allen beiden heraus und bin der Dritte: der spielt mit dem Zweiten auf dem Ersten, – auf dem buckligen Lewinski.«

Diese Geschichte erzählte Rudolf Steiner während des »Dramatischen Kurses« in Dornach den Teilnehmern und kommentierte dazu Folgendes: »Das künstlerisch gestaltende Ich (der Dritte) spielt mit der Phantasiegestalt der Rolle (der Zweite) auf dem Instrument des Körpers (der Erste). Den Körper kann man mit einem Musikinstrument vergleichen, die Phantasiegestalt (die dramatische Figur) ist die Partitur und das Ich der Spieler. Das Ich wird umso virtuoser die Partitur interpretieren, je besser es sein Instrument beherrscht. Diese Dreiteilung ist das Wesentliche für die Schauspielkunst.«<sup>1</sup>

**Zum Autor:** Dr. Vito Susca, abgeschlossene Schauspielausbildung an der Schauspielschule von Bologna, Spezialgebiet Masken. Naturwissenschaftliches Studium mit Promotion, Ausbildung zum Waldorflehrer in Deutschland. Zur Zeit Oberstufenlehrer für Naturwissenschaften und Theater an der Freien Waldorfschule in Schwäbisch Hall. Leitet die Theatergruppe *Teatro-Halli-Galli*. Mitorganisator des internationalen Jugend-Theaterfestes in Schwäbisch Hall.

1 Wir erlebten Rudolf Steiner, Stuttgart 1980, S. 58 f.