

Grundkurs 2:

Distanz zur Rolle 2

Schauspieltheorien 2: Anti-Illusionismus – Distanz zum Dargestellten Brecht und Meyerhold

Ziel: Schauspieler und Rolle sollen im Moment der Darstellung nicht verschmelzen. Die Schauspieler *sind* nicht King Lear, Hamlet oder Medea, sie *führen* diese Figuren und deren Verhaltensweise dem Publikum vor. Dafür erhalten sie sich auf der Bühne eine kritische Distanz zur Rolle und nehmen dem Spiel gezielt die Illusion; in keinem Augenblick lassen sie es zur restlosen Verwandlung in die Figur kommen. Diese Distanz zwischen Darsteller und Dargestelltem soll dem Publikum das passive Mitfühlen mit den Figuren verweigern und es zum kritischen Denken anregen.

Vertreter: Die beiden Hauptvertreter der anti-illusionistischen Strömung sind Bertolt Brecht (1898–1956) und Wsewolod Meyerhold (1874–1940). Meyerhold, ein Schüler Stanislawskis, der auch am Moskauer Künstlertheater engagiert war, wendete sich später als eigener Theaterregisseur vom naturalistischen Stil Stanislawskis ab und entwickelte in experimenteller Zusammenarbeit mit seinen Schülern eine eigene Methode, die Bio-mechanik. Bertolt Brecht, der seinerseits von den Überlegungen Meyerholds beeinflusst war, prägte das Epische Theater (> Seite 159f.). Seine Überlegungen zur Schauspielkunst und dem Theater an sich wirken noch heute fort.

Methoden bei Brecht

> Die Widersprüchlichkeiten und Brüche der Rolle aufdecken: Nachdem die Darstellenden ihre Rollen und die Verhaltensweisen der Figuren grundlegend verstanden haben, versuchen sie, deren Widersprüchlichkeiten zu entdecken. Die Schauspieler nehmen die Haltung der sich Wundernden ein und halten ihre Reaktionen auf das Verhalten ihrer Figur, ihre Vorbehalte und ihre Kritik fest. Dafür tauschen sie z.B. die Rollen untereinander, entwickeln Gegenfiguren oder verfolgen gezielt die Entwicklungen der anderen Figuren des Stücks.

> Kontextanalyse: Die Schauspieler analysieren das Stück vor dem Hintergrund des historischen Kontexts und stellen Bezüge zur aktuellen gesellschaftlichen Situation her. Sie finden heraus, wie sie ihre Rollen und die Geschichte dazu verwenden können, wichtige aktuelle Themen zu verhandeln.

> Beobachtung: Die Darstellenden versuchen nicht, die mutmaßlichen Empfindungen ihrer Figur nachzuerleben, indem sie an ähnliche Empfindungen in ihrer eigenen Biografie anknüpfen, sondern beobachten ihre Mitmenschen und deren Verhalten und suchen nach Parallelen zum Verhalten ihrer Figur. Sie fragen sich „Wie habe ich schon einen Menschen etwas Ähnliches sagen hören oder tun sehen?“ und entwickeln daraus Teile ihrer Figur.

> Verfremdungen und Distanz schaffen: Durch sogenannte Verfremdungseffekte wird immer wieder Distanz zu den Figuren geschaffen. Die Darstellenden treten z.B. aus ihrer Rolle heraus, sprechen das Publikum direkt an, reden von der Rolle in der dritten Person, sprechen Kommentare oder Regieanweisungen mit oder verpacken Inhalte in Songs. Dadurch wird die Modellhaftigkeit des Geschehens auf der Bühne transparent und die Figuren erscheinen fremd – das Publikum wird zum kritischen Denken angeregt.

> Einfluss von körperbetonten Theaterformen: Bei der Darstellung werden die Stilisierung oder Mechanisierung von Körper-Abläufen angewendet, um den Körper der Darsteller als künstlerisches Instrument sichtbar zu machen. Nicht selten werden dafür Techniken aus der Artistik oder aus ungewöhnlichen Theaterformen, wie z.B. dem japanischen Kabuki-Theater, genutzt.

Methoden bei Meyerhold

> Körpertraining: An die Stelle einer intensiven Rollenarbeit treten das gezielte Training von Muskelkraft und physischen Reflexen. Die Darsteller begreifen

ihren Körper als Maschine, die sie steuern können und studieren seine „Mechanik“ z.B. durch Fechten, Boxen, Akrobatik, Gymnastik und Tanz.

> Stilisierte Bewegungsabläufe entwickeln: Mithilfe von Bewegungszyklen aus Sprüngen, Drehungen und Gewichtsverlagerungen, sogenannten „Etüden“, trainieren die Darstellenden einen ökonomischen, genauen und plastischen Einsatz der körperlichen Ausdrucksmittel.

tel. Die Bewegungen auf der Bühne sollen dadurch organischer, kontrollierter und ausdrucksvoller als „realistische“ Alltagsbewegungen werden. Aus diesen körperlichen Bewegungsabläufen heraus entwickeln die Schauspieler die Darstellung des Textes.

> Musikalisierung: Das Sprechen wird musikalisch rhythmisiert und das Stück durch Musik in rhythmische Abschnitte eingeteilt.

Weiterführende Literatur

- > Brecht, Bertolt/Hauptmann, Elisabeth: Gesammelte Werke. 20 Bde. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1967.
- > Brecht, Bertolt u.a.: Schriften zum Theater. 7 Bde. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1963.
- > Brecht, Bertolt/Hecht, Werner: Über den Beruf des Schauspielers. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1980.
- > Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1960 (Versuche 27–23, Heft 12, ab Paragraf 35–62, S.122–132).