

# Schultheater

Wahrnehmung | Gestaltung | Spiel

## 12 | Rolle



# Lernen als Prozess

## Das Theater von Eugenio Barba

Christel Weiler

**O**hne Zweifel gehört Eugenio Barba (geb. 1936 in Brindisi/Italien) zu den wichtigsten Theatermännern des 20. Jahrhunderts. Mit seinem Namen verbinden sich Begriffe wie Körpertheater, Gruppentheater, interkulturelles Theater, freies Theater oder Theateranthropologie, um nur einige der wichtigsten zu nennen. In allen diesen Bereichen hat er Wesentliches geleistet und seine Spuren hinterlassen.

### Permanentes Hinterfragen

2009 hat Eugenio Barba ein sehr persönliches Buch veröffentlicht, in dem er selbst eine Art Resümee seines Schaffens vorlegt. Es trägt den Titel „On Directing and Dramaturgy. Burning the House“. Darin beschreibt er rückblickend teils auf sehr poetische, teils auf mehr dokumentarisch reflektierende Weise die Motivationen seines Schaffens und vor allem die für ihn zentralen Aspekte seiner langjährigen Arbeit mit den Schauspielern des Odin Teatret in Holstebro/Dänemark.

Sollen hier signifikante Merkmale dieses Unternehmens und seiner Relevanz für theaterpädagogische

Arbeitsformen herausgestellt werden, dann gibt der Untertitel „Burning the House“ einen entscheidenden Hinweis: Das Anzünden des Hauses wird verstanden als kontinuierliche, immer wieder vollzogene Infragestellung oder das „Niederbrennen“ der Denk-Gebäude, in denen man sich heimisch fühlt. Dieser Gedanke findet sich bereits zu Beginn seines Weges im Theater als Impuls. Gleichzeitig deutet sich in dieser Metapher an, dass zuvor etwas aufgebaut werden muss, dass aus der Barba'schen Sicht Theater ein lebendiger, wachsender Organismus ist. Dieser verändert und erneuert sich stets, weil er von einem unverzichtbaren kritischen Denken begleitet wird. Dank vorhandener Videoaufzeichnungen, die man vom Odin Teatret beziehen kann, lässt sich dieser Prozess der Transformation sehr gut nachvollziehen. Es gibt also keine immerwährende Odin-Technik oder Barba-Methode, die sich beschreiben und für eine bestimmte darstellerische Ästhetik übernehmen ließe. Die Arbeit Eugenio Barbass war und ist immer eine Arbeit mit und für Schauspieler. Sein erklärtes Ziel liegt darin, den Schauspielern die Möglichkeit zu geben, ihr

eigenes Potenzial zu entwickeln, ihre individuelle Kreativität zu entdecken und sie dazu anzuleiten, selbständig die Fähigkeit des Lernens zu lernen und zu üben.

### Außer-alltägliche Bewegungen

Wie lassen sich diese möglichen Schritte schauspielerischen Arbeitens am und mit dem Körper für eine theaterpädagogische Arbeit fruchtbar machen? In zahlreichen Workshops, die von den Schauspielern des Odin Teatret selbst angeboten werden, bei den jeweiligen Trainingseinheiten der von Barba gegründeten Internationalen Schule für Theateranthropologie und anhand der Videoaufzeichnungen von Arbeitsdemonstrationen beispielsweise von Roberta Carreri oder Julia Varley kann man gut nachvollziehen, wie ein solches Lernen vonstatten gehen kann. Beginnen lässt sich bei den einfachsten, alltäglichen Bewegungsabläufen wie Gehen, Stehen, Sitzen, Liegen, Springen, sich Beugen, Drehen, Strecken. Der untersuchende schauspielerische Blick lässt diese Bewegungen fremd werden – Eugenio Barba würde sagen: außer-alltäglich – und fragt:

Wie gehe ich, wie setze ich mich hin, wie gelange ich auf den Boden, wie strecke ich mich, wie springe ich? Welche Teile meines Körpers sind in welcher Weise beteiligt, sind alle gleichermaßen dabei? Was tun meine Hände, während sich mein Kopf dreht? Wie stehen meine Füße, während ich den Rumpf neige? Wie gelange ich auf die Erde und auf welche Weise wieder in die Vertikale? Alle physischen Aktionen werden unabhängig von jeder Bedeutung durchgeführt, in Umfang und Tempo variiert und schließlich zu einer Art von Choreographie miteinander verbunden, die auch noch die Begegnung mit anderen einbeziehen kann. Erklärtes Ziel ist zunächst, die Bewegungsabläufe in jeder Phase kontrolliert durchführen zu können, anders gesagt: Angeeignet werden soll ein Körperwissen, das gestattet, mit dem eigenen Material spielerisch umzugehen. Dies beinhaltet auch, Körperteile zu isolieren, sie in unterschiedliche Richtungen zu orientieren, stillzustellen oder ungewohnte Abläufe damit zu erkunden. Um die Möglichkeiten zu erweitern, richtete sich der Blick der Schauspieler des Odin Teatret immer auch auf außereuropäische



© Odin Teatret & CTLS Archives/Foto: Francesco Galli

Darstellungskünste. Dazu hat die Gründung der ISTA, der *Internationalen Schule für Theateranthropologie* wesentlich beigetragen.

Noch vor jeder Art von Inszenierung oder Aufführung besteht die tägliche Arbeit des Schauspielers dann darin, sein „Material“ kennenzulernen, zu verfeinern und – einem Musiker ähnlich – das Instrument „Körper“ zu trainieren, sodass im Lauf der Zeit eine gewisse Virtuosität im Umgang damit entsteht bzw. sich mit diesem Material kunstvoll improvisieren lässt.

### Individuelle Entfaltung

Die spätere Arbeit an einer „Rolle“ – oder besser:

an der Komposition einer Figur – geschieht auf eine nicht-psychologische Weise. Sie orientiert sich vielmehr an zu erfindenden oder zu konstruierenden Handlungs- und Bewegungsabläufen, welche eine Figur charakterisieren. Anregungen hierzu können sowohl aus der bildenden Kunst, anderen Darstellungskulturen oder ebenso aus der Zoologie oder Mechanik kommen. Wesentlich dabei ist vor allem, dass der Schauspieler in eigener Verantwortung diese Komposition hervorbringt. Roberta Carreri zeigt dies exemplarisch in ihrer Video-Lecture „Traces in the Snow“ anhand der Komposition der Figur „Judith“. Ihre Gestaltung folgt nicht einer

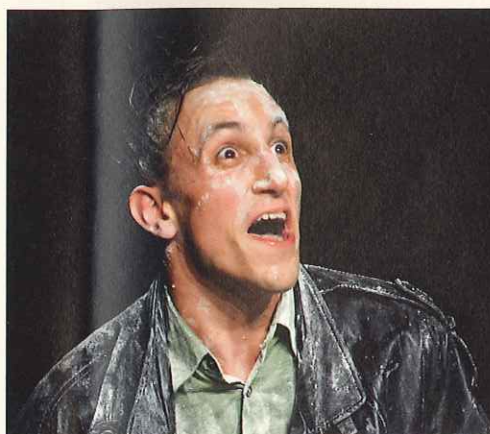
Psycho-Logik, sondern einer Logik von Bildern und Bewegungen, die sie der klassischen Malerei entnimmt. Sie verbindet „Judith“ in ihrem Aussehen und ihren Aktionen ganz konkret mit einem zur Verfügung stehenden Bildrepertoire, indem sie beispielsweise Posen nachahmt und diese in Aktionen überführt.

Natürlich kann diese Vorgehensweise nicht losgelöst werden von einer zugrundeliegenden Auffassung von Theater. Diese kann darin gesehen werden, dass letzteres nicht begriffen wird als Ort der Darstellung psychologisch-realistischer Charaktere oder Figuren, sondern als Raum einer individuellen Entfaltung, die

Eugenio Barba bei einem Workshop 2005 in Polen

immer wieder an ihre Anfänge, d. h. die grundsätzlichen Fragen zum Wie und Warum des Theaters zurückkehrt. Sie soll letzten Endes dazu befähigen, Lernen als einen nicht endenden Prozess zu begreifen.

Anzeige



## Theater studieren an der Hochschule der Künste Bern

Bachelor Theater – Schauspiel  
Anmeldefrist für Herbstsemester 2013:  
15. Mai 2013

Master Theater – Performative Künste/  
Scenic Arts Practice  
Anmeldefrist für Herbstsemester 2013:  
15. April 2013

Workshops für Schulklassen oder  
Jugendtheaterclubs auf Anfrage

Mehr Informationen auf:  
[www.hkb.bfh.ch](http://www.hkb.bfh.ch)

Berner Fachhochschule  
Haute école spécialisée bernoise  
Hochschule der Künste Bern  
Haute école des arts de Berne

**hkb.bfh**