



## Kinaesthetics und Figurenspiel

# Figuren «Leben einhauchen»

Autor: Urs Gschwind

**Die differenzierte Beschäftigung mit der eigenen Bewegung und Bewegungswahrnehmung ist für mich in verschiedenen Lebensbereichen wichtig und hilfreich. In meinem Erfahrungsbericht möchte ich aufzeigen, wie ich mich durch die Auseinandersetzung mit Kinaesthetics auch als Figurenspieler weiterentwickeln und mein Spiel differenzierter und lebendiger gestalten kann.**

**Erste Erfahrungen im Puppenspiel.** Das (Puppen-) Figurenspiel fasziniert und begeistert ich mich seit meiner Kindheit. Diese Faszination begann mit einem Kasperlitheater zu Weihnachten, geschenkt von meinem Onkel Karl, und ein Jahr später lag dann endlich meine erste Marionette unter dem Weihnachtsbaum. Zwei Jahre danach bekam ich von meinem Vater ein riesiges Marionettentheater und nach wiederum einem Jahr gab es die erste Weihnachtsproduktion «Vom Fischer und seiner Frau» für die gesamte Familie – mit selbst hergestellten Marionetten und meiner Mutter als Eisverkäuferin in der Pause.

Regelmäßig besuchte ich mit meinem Bruder und meiner Großmutter auch Kindervorstellungen im Basler Marionettentheater. Ich fand es super, mein Bruder eher nicht. Einmal durfte ich nach einer Vorstellung sogar hinter die Bühne. Dies war für mich

mindestens so aufregend wie Weihnachten. Seitdem gehören Marionetten zu meinem Leben.

**Es kommt immer anders.** Es gab aber auch eine Zeit, in der das Puppenspiel eher in den Hintergrund rückte, als ich vor allem meinen eigenen Körper entdecken und mit ihm experimentieren wollte. Ich besuchte Kurse in Ausdruckstanz, zeitgenössischem Tanz und so weiter.

Ganz unverhofft bekam ich eines Tages eine Einladung von meiner Cousine Sibylle nach Berlin. Sie ließ sich an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch im Studiengang «Zeitgenössische Puppenspielkunst» zur Puppenspielerin ausbilden. Ich nahm das Angebot an und fuhr nach Berlin. Sibylle arrangierte, dass ich praktisch freien Zutritt zum Unterricht der angehenden PuppenspielerInnen hatte. Nur zu gerne nahm ich aktiv an den Kursen teil und bekam dadurch einen guten Einblick ins Studium. Oft wurde ich gefragt, ob ich nicht Lust hätte, die Aufnahmeprüfung bei ihnen zu machen. Das hat mein Selbstvertrauen in meine Fähigkeiten als Puppenspieler gestärkt. Ich denke, ich hätte die Prüfung auch bestanden, aber ich wollte doch wieder ins beschauliche Basel zurück. Ich wurde zwar kein professioneller Puppenspieler, mit Bewegung sollte es beruflich aber unbedingt etwas werden. So wurde ich Physiotherapeut.

Und dann kamen plötzlich die Marionetten wieder in mein Leben. Ich besuchte einen Figurenspielkurs im besagten Basler Marionettentheater und blieb dort hängen – nun schon seit 17 Jahren.

**Zurück zu meinen Wurzeln.** Im Herbst 2016 besuchte ich eine Fortbildung für Kinaesthetics-TrainerInnen zum Thema «Handicapped». Als Physiotherapeut arbeite ich an einem Therapie- und Schulzentrum für Kinder und Jugendliche mit einer Behinderung beziehungsweise Mehrfachbehinderungen. Deshalb wollte ich mich mit dieser Thematik vertieft auseinandersetzen. Ein Jahr zuvor hatte ich die Ausbildung zum Kinaesthetics-Trainer Stufe 1 abgeschlossen. Diese Ausbildung war für meine berufliche und persönliche Weiterentwicklung sehr wichtig, weil sie mich wieder zurück zu meinen Wurzeln, zurück zur eigenen Bewegung und Bewegungswahrnehmung führte. Der Hauptfokus der erwähnten Fortbildung wurde auf die unterschiedlichen Qualitäten von Führen-Folgen-Prozessen gelegt. Hier konnte ich viele Selbsterfahrungen machen und dabei an meinem eigenen Körper spüren,





wie verschiedenartig die Qualitäten solcher Führen-Folgen-Prozesse sein können.

**Führen und Folgen.** Führen-Folgen-Prozesse finden in allen menschlichen Interaktionen laufend statt. Der Verhaltenskybernetiker Karl Ulrich Smith (1907 – 1994) erforschte Mitte des 20. Jahrhunderts die unterschiedlichen Qualitäten dieser Prozesse. Unter dem Begriff «Social Tracking» beschrieb er die Wirkung des eigenen Verhaltens auf eine InteraktionspartnerIn und umgekehrt. Interaktion bedeutet demnach eine fortlaufende Anpassung des eigenen Verhaltens an das Verhalten des Gegenübers (vgl. European Kinaesthetics Association 2017, S. 40 – 41).

Die Qualität des Führens und Folgen in der Interaktion kann ganz unterschiedlich sein und ich kann sie direkt beeinflussen. So kann ich beispielsweise versuchen, einer Person meine eigene Vorstellung einer scheinbar passenden Bewegung «aufzuzwingen». Oder aber ich kann die Bewegung mit einem ersten Impuls einleiten und mit meinem Gegenüber gemeinsam auf eine «Bewegungsentdeckungsreise» gehen. Dabei kann ich erfahren, wie sich die Rollen von Führen und Folgen zwischen uns abwechseln und durch das gemeinsame Zusammenspiel neue und individuelle Bewegungsmuster entstehen können.

Ein Beispiel aus meinem beruflichen Alltag: Ein Kind zeigt mir mit seinen ausgestreckten Armen und seinem vorgebeugtem Oberkörper, dass ich ihm helfen soll, aus dem Rollstuhl zu steigen. Ganz offensichtlich hat es bisher erfahren und gelernt, in einem eher parallelen Bewegungsmuster aufzustehen. Auf diese Weise schafft das Kind es jedoch nicht allein, das erhöhte Fußbrett zu überwinden. Meine Idee ist nun, diesem Kind seine potenziell vorhandenen Bewegungsmöglichkeiten, in diesem Fall spiralige Bewegungen, erfahrbar zu machen. Dies kann ich aber nur, wenn ich ihm in seinem Bewegungsmuster bewusst folge und immer wieder kleine Richtungsveränderungen initiiere, mit anderen Worten, wenn ich immer wieder die Führung übernehme und dann wieder der Bewegungsrichtung des Kindes folge. Es entsteht ein Prozess des gemeinsamen Ausprobierens, in dem sich die Rollen des Führens und Folgen stetig und fließend abwechseln.

Und gerade diese feinen Übergänge von Führen und Folgen beziehungsweise Folgen und Führen finde ich hochinteressant. Die Auseinandersetzung mit diesem Thema hat bei mir zu vielen neuen Denkanstößen geführt. Diese beschäftigen mich bis heute, nicht nur als Therapeut, sondern auch als Figurenspieler.



**Wer führt wen?** Beim Spielen mit einer Marionette habe ich mich schon oft gefragt und frage mich immer wieder aufs Neue: Wer führt eigentlich wen? Natürlich bin es von außen gesehen ich, der die Figur führt, und die Figur muss mir folgen. Schließlich ist sie kein Lebewesen und ich habe den ganzen Ablauf der Handlung im Kopf. So ein Figurenstück folgt einer genauen Choreographie. Die RegisseurIn hat klare Vorstellungen von den Bewegungsabläufen und legt diese mit uns FigurenspielerInnen fest. So sind nur bedingt Improvisationen unsererseits möglich.

Aber so einfach ist es mit der Rollenverteilung von Führen und Folgen dann doch nicht. Jede Figur hat so ihre ganz eigenen Bewegungsmöglichkeiten, ihre eigenen «Bewegungsmuster». Diese gilt es zu beachten und zu respektieren. Die eine Figur läuft beispielsweise leicht und federnd (ihr Innenraum ist groß), während eine andere sich auf Befehl nur schwer vom Ort bewegen lässt (innere und äußere Zeit von Spieler und Figur scheinen nicht übereinzustimmen). Oder aber es «will» eine Figur ihren Kopf andauernd nach rechts drehen, obwohl die Anweisung genau die entgegengesetzte Richtung vorgibt (was ist wohl mit ihrem Zwischenraum los?). Wieder eine andere scheint sich nur in parallelen Bewegungsmustern bewegen zu wollen, obwohl in diesem Fall spiralförmige Bewegungsmuster angesagt wären. Diese Eigenschaften einer jeden Figur müssen genau erkannt und akzeptiert werden. Das bedeutet für mich als Figurenspieler, dass ich der einmal eingeleiteten Bewegung der Figur folgen muss und nicht, wie angenommen, ausschließlich am Führen bin!

**Der Regie folgen.** Oft werden wir FigurenspielerInnen kritisiert, dass wir mit der Figur zu viel «herumzappeln». Gemeint sind große und schnelle Bewegungen mit den Armen, die aufgrund der Annahme, der Figur dadurch möglichst «viel Leben einhauchen» zu können, oft zu beobachten sind. Vielmehr sind es aber die differenzierten, kleinen Bewegungen, die die Puppen lebendig erscheinen lassen. Und gerade für diese feinen Bewegungen fehlt der RegisseurIn und den SpielerInnen oft der gemeinsame Wortschatz. Darum sind die Regieanweisungen teilweise unklar und sorgen bei den SpielerInnen für Verwirrung. Das löst bei den Proben viel Stress aus. Gemeinsame Bewegungserfahrungen und ein kontinuierlicher Aufbau eines differenzierten Wortschatzes die menschliche Bewegung betreffend (beispielsweise mithilfe des Kinaesthetics-Konzeptsystems) könnten dabei eine ideale

Abhilfe schaffen. Dadurch würde die Atmosphäre bei den Proben besser, das Spiel differenzierter und die gesamte Produktion an Qualität gewinnen. Auch die verschiedenen Bewegungsmuster, vor allem die spiralförmigen, sollten beim Puppenspiel differenzierter beachtet werden. Das fängt eigentlich schon beim Figurenbau an. Meist sind die Bewegungsräume der Figuren nur für parallele Bewegungen konstruiert.

**Führen-Folgen-Prozesse auf verschiedenen Ebenen.** FigurenspielerInnen interagieren während einer Vorstellung nicht nur mit den eigenen Figuren. Da sind ja auch noch die anderen SpielerInnen. Im Durchschnitt sind es sechs AkteurInnen pro Aufführung. So finden mehrere Führen-Folgen-Prozesse gleichzeitig, auf verschiedenen Ebenen respektive mit verschiedenen InteraktionspartnerInnen statt: zwischen SpielerIn und SpielerIn, zwischen SpielerIn und Figur sowie auf der Bühne zwischen Figur und Figur – und dies bei ziemlich engen Platzverhältnissen und einer spärlichen Beleuchtung. Für einen reibungslosen Ablauf ist es deshalb unerlässlich, dass wir nicht nur mit unseren eigenen, sondern auch mit den Bewegungsabläufen der MitspielerInnen sowie mit jenen unserer «ProtagonistInnen» auf der Bühne gut vertraut sind. Und nicht zu vergessen und sehr wichtig in dieser Komplexität ist: Wir spielen für ein Publikum!

**Kann das Publikum folgen?** Damit das Publikum der Handlung gut folgen kann, muss es durch das Theaterstück geführt werden. Zum einen ist ein logischer Handlungsablauf notwendig. Mindestens genauso bedeutend ist zum anderen aber die Fähigkeit der SpielerInnen, über ihre Figur (sie ist nur 45 Zentimeter groß) mit dem Publikum verständlich und differenziert zu interagieren. Schließlich muss die Figur in ihrer Rolle überzeugen und soll wie selbstständig agieren.

Die ZuschauerInnen brauchen Zeit, um sich mit dem besonderen Charakter und dem entsprechenden Bewegungsverhalten einer Figur vertraut machen zu können. Beispielsweise geht eine Figur sehr langsam und steif; vermutlich ist sie schon etwas älter. Auch bewusst eingesetzte Gebärden können zum Verständnis der Handlung beitragen. Diese sind im Figurentheater besonders wichtig, weil die Gesichtsmimik ja gänzlich wegfällt. Auch hier sollte dem Publikum wieder genügend Zeit für die Interpretation gelassen werden. Beispielsweise hebt eine Figur den rechten Arm und zeigt zur Tür; sie hat



**Urs Gschwind** ist von Beruf Physiotherapeut und Kinaesthetics-Trainer Stufe 1. Er lebt und arbeitet in Basel, Schweiz.





**Quelle:**  
 > **European Kinaesthetics Association (Hg.) (2017):** Kinaesthetics. Kybernetik (Teil 1). Verlag European Kinaesthetics Association, Linz. ISBN 978-3-903180-02-4.

wohl ein Geräusch gehört. Nach einer Weile lässt die Figur den Arm wieder sinken und geht zur Tür; wahrscheinlich empfängt sie Besuch.

Ist eine Figur auf der Bühne, hat aber eine passive Rolle ohne Text, so darf die SpielerIn den Kontakt zu ihr (über die Fäden) nicht gänzlich abbrechen. Für das Publikum würde die Figur wie leblos und «tot» an den Fäden hängen. Durch das Halten des Fokus auf die Figur und ihre eigene Bewegung kann die

SpielerIn kleine Bewegungen initiieren, die zum Beispiel den Eindruck erwecken, die Figur würde atmen. Die SpielerIn kann auch versuchen, sich selbst in eine bestimmte Stimmung zu versetzen, die bei einer menschlichen Verhaltensweise (beispielsweise sich langweilen) typisch ist. Diese Stimmung (innere Haltung) ist hilfreich, um für die Figur eine passende Körperhaltung, Gebärde oder Bewegung zu finden. So kann die Figur dann scheinbar gelangweilt warten, interessiert zuschauen oder intensiv nachdenken.



**Figurenbau und Ausblick.** Seit geraumer Zeit beschäftige ich mich sehr intensiv mit dem Thema Figurenbau. Endlich ist die Zeit gekommen, ein lang ersehntes Projekt umzusetzen: Ich arbeite an einem Stück mit einer einzigen Figur – einer Tänzerin. Sie hängt ganz vergessen und verstaubt an ihren Fäden. Nun wird sie wiederentdeckt und soll das Tanzen erlernen. Beim Konstruieren der Figur schöpfe ich aus meinen eigenen, vielseitigen Bewegungserfahrungen. Ohne diese wäre es mir kaum möglich, eine in ihren Bewegungen derart spezifische Figur zu bauen. Dabei stelle ich mir laufend Fragen, die ich mithilfe des Kinaesthetics-Konzeptsystems sehr strukturiert bearbeiten kann: Wie müssen die Massen angelegt werden? Wo sind die Zwischenräume? Wann sind für eine Tänzerin die Transportbewegungen, wann die Haltungsbewegung wichtig? Welche inneren Räume müssen genutzt werden können (hier interessieren mich vor allem auch die Füße)? Wie sieht es mit parallelen beziehungsweise spiralförmigen Bewegungsmöglichkeiten aus? Da sie eine klassische Tänzerin ist, bewegt sie sich in sehr parallelen Bewegungsmustern. Bei einer Tänzerin für zeitgenössischen Tanz würde ich mehr auf spiralförmige Bewegungsmuster fokussieren. Das Wunderbare dabei ist, dass mir Kinaesthetics zugleich auch ein passendes Vokabular zur Verfügung stellt, um mich mit anderen interessierten Menschen hierüber auszutauschen zu können.

Auf jeden Fall freue ich mich riesig darüber, mit Kinaesthetics und dem Figurenspiel meinen persönlichen Lernweg zu gehen und auf diese Weise mein Verständnis für die menschliche Bewegung kontinuierlich zu erweitern – dadurch profitiert auch mein Figurenspiel, davon bin ich überzeugt! ●

# LQ



**kinaesthetics – zirkuläres denken – lebensqualität**

In der Zeitschrift LQ können die LeserInnen am Knowhow teilhaben, das Kinaesthetics-AnwenderInnen und Kinaesthetics-TrainerInnen in zahllosen Projekten und im Praxisalltag gesammelt haben. Ergebnisse aus der Forschung und Entwicklung werden hier in verständlicher Art und Weise zugänglich gemacht. Es wird zusammengeführt. Es wird auseinander dividiert. Unterschiede werden deutlich gemacht. Neu entdeckte Sachverhalte werden dargestellt und beleuchtet. Fragen werden gestellt. Geschichten werden erzählt.

Die LQ leistet einen Beitrag zum gemeinsamen analogen und digitalen Lernen.

Bestellen Sie die Zeitschrift LQ unter [www.verlag-lq.net](http://www.verlag-lq.net) oder per Post

verlag lebensqualität  
nordring 20  
ch-8854 siebnen

verlag@pro-lq.net  
[www.verlag-lq.net](http://www.verlag-lq.net)  
+41 55 450 25 10



Print-Ausgaben plus Zugang zur Online-Plattform



## Bestellung Abonnement LQ – kinaesthetics – zirkuläres denken – lebensqualität

Ich schenke lebensqualität

- mir selbst
- einer anderen Person

Meine Adresse:

Vorname \_\_\_\_\_

Name \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

PLZ \_\_\_\_\_ Ort \_\_\_\_\_

Land \_\_\_\_\_

eMail \_\_\_\_\_

Geschenkabonnement für:

Vorname \_\_\_\_\_

Name \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

PLZ \_\_\_\_\_ Ort \_\_\_\_\_

Land \_\_\_\_\_

eMail \_\_\_\_\_