



Die Ballerina schaut mir in die Augen

Im Gespräch: Urs Gschwind und Stefan Knobel

Obwohl Figuren und Puppen aus Holz, Stoff und Farbe bestehen und keine lebenden Wesen sind, zeigen sie sich im Spiel eigenwillig und charaktervoll. Wie es dazu kommt und warum eine gute PuppenspielerIn ihre Figur nicht nur führt, sondern ihr auch folgt, erklärt Urs Gschwind in diesem Gespräch.

KNOBEL: Urs – es freut mich, mit dir dieses Gespräch zu führen. Die Vorgeschichte ist den LeserInnen der LQ bekannt, denn es sind in dieser Zeitschrift bereits zwei Artikel über deine Arbeit erschienen.

GSCHWIND: Ja, der erste Artikel ist im Jahr 2017 unter dem Titel «Figuren Leben einhauen» erschienen. Der zweite von 2021 heißt «Eine Marionette lernt tanzen».

KNOBEL: Du hast mir einen kurzen Trailer zu deiner Arbeit mit der Ballerina-Marionette gesandt. Ich war sofort begeistert, weil ich beim Ansehen nicht das Gefühl hatte, dass du der Figurenspieler bist – mein Eindruck war, dass die Marionette auch mit dir spielt. Wie bist du dazu gekommen, mit Figuren zu spielen?

GSCHWIND: Das Figurenspiel fasziniert und begeistert mich seit meiner Kindheit. Heute arbeite ich als Physiotherapeut und als Kinaesthetics-Trainer mit Kindern an einer

heilpädagogischen Schule. Das Thema Bewegung bewegt mich täglich und wurde zum roten Faden in meinem Leben. Die Thematik Führen und Folgen ist in der Arbeit mit Kindern sehr zentral. Nun setze ich mich neben meiner Arbeit schon seit Jahrzehnten mit Figuren und dem Figurenspiel auseinander. Auch da geht es tatsächlich um Führen-Folgen-Prozesse.

KNOBEL: Führen und Folgen findet bekanntlich einerseits im eigenen Körper statt und spielt andererseits in der Interaktion mit anderen Menschen eine sehr wichtige Rolle. Nun scheint mir, dass das Führen und Folgen in einer Marionette relativ statisch ist, da die Puppe nicht lebt.

GSCHWIND: Eine Marionette besteht aus einer «Körperstruktur», die aus Holz, Stoff, Schrauben und weiteren Materialien gebildet wird. Somit besitzt sie ebenfalls Massen

und Zwischenräume, die einander folgen können und die ich als Spieler bewusst in mein Spiel integrieren kann. Für mich wird jede Figur zu einer Persönlichkeit und bekommt durch das Spielen ein Eigenleben. Sie wurde mit einem bestimmten Charakter gebaut. Sie hat genau jene inneren Räume zur Verfügung, die ihr die ErbauerIn zugesucht hat. Wenn ich die Puppe bewege, dann muss ich das Spiel dieser inneren Räume gestalten und genau beobachten, was mir als Reaktion entgegenkommt. Natürlich kommt es darauf an, was für eine Rolle beziehungsweise was für einen Charakter diese Figur spielt. Ich muss die Aussage dieses Charakters in die Bewegungen der Figur integrieren. Dabei spüre ich nach, was das typische Bewegungsverhalten dieser Figur ist. Ich muss verstehen und in mir spüren, wie sich beispielsweise ein junger Mensch im Unterschied zu einem alten Menschen bewegt. Bei diesem Beispiel ist das Bewegungselement Zeit, also der Unterschied zwischen schneller und langsamer Bewegung, von Bedeutung.

KNOBEL: Erschwerend kommt dazu, dass die Dynamik der Figur nicht unbedingt deiner eigenen inneren Bewegung entspricht.

GSCHWIND: Ich spiele seit Jahren im Basler Marionettentheater. Da sind viele Bewegungen vorgegeben und ich halte mich an die Anweisungen des Regisseurs. Aber ich muss den Charakter der Figur unabhängig von äußeren Vorgaben auch immer innerlich, in mir selbst spüren. In dieser Saison spiele ich zum Beispiel ein Eichhörnchen – und obwohl ich natürlich nicht wissen kann, wie sich ein Eichhörnchen fühlt, kann ich mich beim Spielen in diesen typischen, leicht nervösen und hektischen Grundzustand versetzen. Diesen spüre ich richtig körperlich und er hilft mir beim Ausgestalten der Rolle.

In meinem eigenen Projekt, mit dem ich mich seit einigen Jahren beschäftige, habe ich eine Ballerina gebaut. Ich musste mir genau überlegen, wie ich diese Figur konstruiere, damit der Ausdruck einer Ballerina möglich wird. Die Bewegung der Figur muss den Kriterien einer klassischen Tänzerin entsprechen. Man muss sofort erkennen, dass es keine Flamenco-Tänzerin ist, sondern eben eine Ballerina. Also muss sie in der Lage sein, en dehors, mit auswärts gedrehten Füßen zu gehen. Das heißt, sie muss die Beine in der Hüfte weit nach außen drehen →

«Diese Möglichkeit der Kontaktaufnahme der Figur mit dem Spieler wollen wir nun bewusst in unser neues Projekt aufnehmen.»



können. Allerdings braucht sie zwischen Becken und Brustkorb nicht allzu viel Beweglichkeit. Ich bin fasziniert vom klassischen Ballett und beobachte die tänzerischen Grundmuster seit Jahren. Und so war ich beim Bau der Marionette gefordert, ihr die Möglichkeiten zu schaffen, dass eben diese typischen Eigenschaften in der Ausdrucksform ihrer Bewegungen sichtbar werden.

KNOBEL: Hast du mit der Ballerina eine Figur geschaffen, die dich fasziniert?

GSCHWIND: Ja, definitiv. Als Jugendlicher war es mein Traum, Tänzer zu werden. Aber meine körperlichen Voraussetzungen haben dazu nicht ausgereicht. Als ich in der Ausbildung zum Physiotherapeuten war, arbeitete ich beim Basler Ballett als Ankleider. So hatte ich die Möglichkeit, mit den TänzerInnen direkt in Kontakt zu kommen, sie während des Trainings und der Aufführungen zu beobachten und dabei ihre Bewegungen zu studieren. Diese Erfahrungen haben mich geprägt und sind nun ein Teil meiner Ballerina-Marionette.

KNOBEL: Gelingt der Bau einer solchen Marionette auf Anhieb?

GSCHWIND: Natürlich nicht. Man hat eine Vorstellung, wie es sein könnte. Letztlich ist

es aber ein Tanz zwischen Versuch und Irrtum. Die Füße der Ballerina wollte ich ganz zum Schluss neu bauen. Zwischen dem Vorfuß und dem Mittelfuß hat sie zusätzlich ein Gelenk bekommen. So kann sie sich aus dem Halbzehenstand (demi-pointe) in den Zehenstand (en pointe) hochdrücken. Das Anlegen und Fixieren der Spielfäden war ein langer Prozess und wurde immer wieder etwas abgeändert. Und nach langen Überlegungen bekam sie einen Nasenfaden.

KNOBEL: Ziemlich komplex.

GSCHWIND: Ja. Aber ich hatte immer das Glück, Menschen zu treffen, die sich für mein Projekt interessierten und mich kompetent beraten konnten. So durfte ich meine noch unfertige Marionette einer ehemaligen, bekannten Ballerina vorstellen. Sie war begeistert, konnte mir wertvolle Tipps geben. Es war für sie gleichzeitig aber schwierig, sich in das Wesen und in die funktionellen Möglichkeiten einer Marionette hineinzudenken. Durch das Anlegen der Spielfäden sind die Bewegungen doch ziemlich begrenzt.

KNOBEL: Du musst Anspruch und Möglichkeit irgendwie gegeneinander abwägen?

GSCHWIND: Ja, und das ist nicht ganz einfach. Als Ballettliebhaber habe ich doch recht gro-

ße Ansprüche an mich und an meine Marionette. Mir war von Anfang an sehr wichtig, dass meine Ballerina wie eine Ballerina wirkt – und nicht den Anschein einer Parodie erweckt. Wichtig war mir auch, dass ich die Marionette allein spielen kann. So komplexe Figuren werden oft zu zweit gespielt.

KNOBEL: Wie ging es weiter, als die Marionette fertiggebaut war?

GSCHWIND: Sie hat einen Namen bekommen. Sie heißt Natascha. Jetzt konnte ich mit dem Training beginnen. Dazu richtete ich mir in meinem Wohnzimmer einen kleinen «Ballettsaal» mit einem Spiegel ein. Ich habe eine Choreografie entwickelt, passend zur Musik aus dem bekannten Ballett «Schwanensee». Mit der Zeit habe ich mich gefragt, was eigentlich meine persönliche Rolle in dieser Performance ist. Unterdessen fühle ich mich fast eher als ihr Tanzpartner denn als Figurenspieler. Ich will an der Performance teilnehmen, die Tänzerin unterstützen, die Reaktionen aufnehmen und den Fluss der Bewegung der Ballerina verstärken. Damit das gelingen kann, muss ich ihre Bewegungen im eigenen Körper spüren und mir vorstellen, wo sie als Tänzerin auf die Hilfestellung des Tanzpartners angewiesen ist.



KNOBEL: Ungefähr so wie ein Skifahrer, der sich vor dem Rennen vorstellt, wie er die einzelnen Slalom-Tore anfahren will. Hast du den ganzen Ablauf so verinnerlicht, dass du ihn dir genau vorstellen kannst?

GSCHWIND: Ja. Dabei helfen mir die Musik und die Geschichte, die ich erzählen möchte. Eine Filmmacherin hat mir angeboten, einen kurzen Film darüber zu machen. Wir waren für die Aufnahmen im Marionettentheater in Basel und am Zürichsee in einem Seebad. Diese Zusammenarbeit mit ihr hat mir riesigen Spaß gemacht. Vor allem das gemeinsame Reflektieren mit anderen Menschen bringt mich in meiner Arbeit immer wieder weiter. Ich kann die Performance jetzt selbst von außen betrachten und mit einem größeren Publikum teilen.

KNOBEL: Das braucht eine hohe Bewegungskompetenz deinerseits.

GSCHWIND: Ich kann die Choreografie nur umsetzen, wenn ich sie in mir wahrnehme, in mir trage. Und das hat meiner Meinung nach sehr viel mit Bewegungskompetenz zu tun. Verliere ich die Dynamik und Leichtigkeit in meiner Bewegung, so zeigt sich das sehr schnell im Tanz der Marionette. Bei längeren Stücken im Marionettentheater geht es vor allem darum, das eigene Körpergewicht möglichst ökonomisch zu verlagern und das Gewicht über stabile Strukturen abzugeben, ohne die inneren Räume zu blockieren. Dadurch bin ich in der Lage, Ermüdungserscheinungen im Rücken zu vermeiden und trotzdem im Spielfluss zu bleiben. Das bedeutet für mich, die eigene Bewegungskompetenz zu nutzen.

KNOBEL: Du steuerst die Marionette über ihre Fäden. Überrascht sie dich manchmal auch?

GSCHWIND: Immer wieder. Im Spiel kann sie plötzlich ein Eigenleben entwickeln, das mich überrascht. Ich nehme zum Beispiel wahr, dass sie ihren Kopf nicht in die Richtung bewegen will, die ich initiere, oder sie wackelt auf den Zehenspitzen, statt die Balance zu halten. Dann gilt es, ihre Bewegungen aufzunehmen und in einen Spielfluss zu integrieren.

Eine sehr schöne Erfahrung hatte ich einmal bei einer Vorführung. Ich plazierte Natascha zum Abschluss ihres Tanzes auf meinen Fuß und begann, mit dem Publikum zu sprechen. Plötzlich und völlig unerwar-

tet spürte ich, dass sie mit einer Hand über mein Bein streichelte und mich von unten herauf anschaute. Sie nahm regelrecht Kontakt zu mir auf – das überraschte und berührte mich. Diese Möglichkeit der Kontaktaufnahme der Figur mit dem Spieler wollen wir nun bewusst in unser neues Projekt aufnehmen.

KNOBEL: Um was geht es bei diesem neuen Projekt?

GSCHWIND: Im Marionettentheater in Basel bin ich in ein Ensemble eingebunden. Daneben hat für mich mit der Schaffung der Ballerina ein sehr persönlicher künstlerischer Arbeitsprozess begonnen. Seit Jahren gehe ich an die Figurenspielertagung in Dornach (Schweiz). Dort stellte ich die Ballerina vor. Nach der Darbietung kamen zwei Frauen auf mich zu. Beide sind professionelle Handpuppenspielerinnen und Geschichtenerzählerinnen. Sie erklärten mir, es sei ihr Wunsch, mit mir ein gemeinsames Projekt zu machen. Christiane wohnt in Bochum, Deutschland, und Yvette in Arnhem, Niederlande. Trotz der Distanz ist es uns gelungen, eine Zusammenarbeit zu starten. Sie luden mich ein, sie in Bochum zu besuchen und eine ihrer Aufführungen anzusehen. Während der Pause in der Hauptprobe improvisierte ich ein bisschen mit einer Stabpuppe. Die beiden Frauen fanden Gefallen daran und hatten die Idee, diese Stabpuppe am Abend ins Stück zu integrieren. Diese spontane Aktion kam beim Publikum sehr gut an. Und so wollten wir unbedingt weiter miteinander arbeiten.

KNOBEL: Es scheint bei euch gleich gepasst zu haben.

GSCHWIND: Das spürten wir sofort. Wir stellten aber sehr schnell fest, dass wir jemanden brauchen, der für uns die Regie macht und von außen hinschaut. Ein Jahr später waren wir wieder zusammen in Dornach und gaben dem Publikum einen Einblick in unsere Arbeit. Nach der Vorstellung kam ein Mann auf uns zu und unterbreitete uns das Angebot für eine Zusammenarbeit. Ernst wohnt in Berlin. Er wollte möglichst viel über unsere bisherige Arbeit wissen und so gab ich ihm die beiden LQ-Artikel, die von meiner Arbeit mit der Ballerina handeln. Er war davon sofort begeistert und wollte mehr über die Kinästhetik wissen.

KNOBEL: Wie ging es weiter?

GSCHWIND: Wir vereinbarten, uns alle eine ganze Woche lang in Bochum zu treffen. Zu vor arbeitete ich noch zwei Tage mit Ernst in Basel. Er sah meine Therapiepuppe und ich zeigte ihm, wie ich mir mit dieser Puppe das therapeutische Handling erarbeitete. Er fand das faszinierend und meinte, dass die Arbeit mit dieser Puppe in unser gemeinsames Projekt gehört. So entstand die Idee, eine Performance mit verschiedenen Figuren und unterschiedlichen Spieltechniken zu entwickeln. Mittlerweile haben wir vier bereits zweimal eine Woche in Bochum und einmal eine Woche in Wien zusammengearbeitet. Für drei Probtage war ich auch schon in Berlin. Wir wohnten dann jeweils alle vier zusammen und bildeten eine «Künstler-WG». Das war sehr inspirierend und machte einfach Spaß!

KNOBEL: Wie funktioniert das genau? Kommen da jeweils ein paar Leute vorbei und schauen euch beim Proben zu?

GSCHWIND: Ja, am Ende einer Probesequenz laden wir immer interessierte Menschen für eine öffentliche Probe und ein anschließendes Gespräch ein. Es ist uns sehr wichtig, vor Publikum zu spielen und anschließend in einen gemeinsamen Austausch zu kommen. Wir entwickeln das Stück nämlich selbst im Tun. Deshalb ist es für uns bedeutsam, immer wieder im Kontakt mit Menschen zu sein. Das gibt uns Inspiration, Klärung und Bestätigung zugleich.

Einmal kam nach einer Probe ein Mann auf mich zu. Er sagte mir mit Tränen in den Augen, er wünschte sich, die Menschen in seiner Kindheit wären mit ihm so achtsam umgegangen wie ich mit meiner Puppe. Anschließend bei Kaffee und Kuchen stellte sich heraus, dass dieser Mann schon seit Jahrzehnten Kinderzeichnungen aus allen Kontinenten sammelt und erforscht. Solche Begegnungen sind einfach wunderbar.

KNOBEL: Es scheint, dass es wichtig ist, eure Arbeit in die Öffentlichkeit zu tragen.

GSCHWIND: Auf jeden Fall. Wir machen unsere Arbeit ja für Menschen und möchten diesen etwas mitgeben. Wir sind von der Idee weggekommen, für ein großes Publikum zu spielen. Wir wollen viel lieber im kleinen Rahmen berühren und mit den Menschen nach der Aufführung in einen Dialog kommen.

Wir kreieren «poetische Bilder», die eine zusammenhängende Entwicklungsgeschichte erzählen, die aber auch einzeln, zum Beispiel bei einer Tagung, gespielt werden können. Wir haben vor, unser gesamtes Stück im kommenden Herbst am Figurentheater-Kolleg in Bochum zu zeigen. Danach möchten wir mit diesem weiter in die Öffentlichkeit gehen. Die Zusammenarbeit mit meinen vier KollegInnen ist für mich ein Glücksfall und für alle sehr befriedigend. Alle bringen ihr Wissen, ihre Erfahrungen und ihre Lebensthemen in die Arbeit mit ein. Was ich in diese Gruppe besonders einbringen kann, sind die Perspektiven der Kinästhetik. Alle sind davon begeistert, weil ich den Bewegungserfahrungen so einen Namen geben kann.

KNOBEL: Kommen wir nochmals auf die Figuren zurück: Es scheint verschiedene Figurenarten zu geben.

GSCHWIND: Ja, in allen Kulturen gibt es Figurentheater mit jeweils ganz spezifischen Spieltechniken. In unserem Projekt spielen wir mit einer Stabfigur, einer Marionette, einer Großfigur und mit meiner Therapiepuppe. Jede dieser erwähnten Figuren wird technisch anders geführt. Jede Technik hat eine unterschiedliche Auswirkung auf die Führen-Folgen-Prozesse. Eine Stabfigur wird über Stäbe am Kopf und den Händen geführt. Darum reagiert sie viel direkter auf den Figurenspieler als eine Marionette über die Fäden. Die Großfigur ist lebensgroß. Diese Figur spielen wir zu dritt. Ich spiele den Kopf- und Rumpfstab. Die Hände und Füße werden von den anderen zwei Spielerinnen direkt geführt. Auch hier spielen kinästhetische Perspektiven eine wichtige Rolle. Man kann zum Beispiel die Figur so unterstützen, dass sie das Gewicht über die Rückseiten auf die Unterstützungsflächen abgibt.

KNOBEL: Und dann gibt es noch die direkte Bewegung der Therapiepuppe. Kannst du uns diese Bewegungsform kurz beschreiben?

GSCHWIND: Diese Form ist in der Figuren-Spieler-Szene nicht bekannt. In dieser Sequenz bin ich fast «therapeutisch» unterwegs. Ich führe die Puppe vollständig mit meinen Händen, wie bei einem Säugling. Über diese direkte Berührung, aber auch durch meine eigene Bewegung führe ich sie und gehe mit ihr, fast wie in einen gemeinsamen Tanz. Dabei orientiere ich mich an der

ungestörten Entwicklung eines Säuglings. Hier ist es wieder das kinästhetische Führen und Folgen, das sich manifestiert.

KNOBEL: Wie erklärst du dir, dass sich die Menschen in der stark digitalisierten Welt mit KI-Filmen und all den Bildschirm-Animationen immer noch für das analoge Puppenspiel interessieren?

GSCHWIND: Das ist eine interessante Frage. Aber die Faszination für das Figurenspiel ist nach wie vor vorhanden. Was sicherlich wirkt, ist die Verlangsamung und die Verdichtung. Wie ich es im Falle meiner Ballerina geschildert habe, sind ihre Bewegungen durch die Fäden limitiert, weshalb ich meine Choreografie auf das Wesentliche begrenzen muss. Es ist quasi die Reduktion auf das Maximum, die letztlich zur Besonderheit führt – und das gilt in meinem Verständnis im Allgemeinen für die Kunst.

KNOBEL: Wenn diese Reduktion auf das Maximum gelingt, können die Menschen dann das Muster hinter der Ästhetik sehen?

GSCHWIND: Menschliche Erfahrungen werden im Figurentheater in reduzierter Form dargestellt, sodass die ZuschauerIn die archetypischen Grundmuster des Menschseins wiedererkennen. Wenn es gelingt, dass eine einfache Figur aus ein bisschen Holz, Stoff und Farbe die Grundmuster der menschlichen Emotionen aufgreifen und vermitteln kann, so ist der Kern des Menschseins dargestellt. Das braucht Achtsamkeit auf höchstem Niveau. Und so entsteht eine erlebbare Ästhetik.

KNOBEL: Vielleicht kommt noch dazu, dass alle Menschen in ihrer Kindheit Figurenspieler sind.

GSCHWIND: Das kann man bei Kindern gut beobachten. Sie benutzen ihre Puppen in einfacher Art und Weise, um sich eine Welt zu schaffen, die überschaubar ist. Sie können ihrer Fantasie freien Lauf lassen und erleben sich dabei als selbstwirksam. Viele Kinder beruhigen sich beim Figuren- und Puppenspiel.

KNOBEL: Du hast vermutlich in deiner Arbeit mit Kindern viel gelernt, das dich dabei unterstützt, die Bewegung der Puppen zu verstehen. Was von den Puppen für deine Arbeit mit den Kindern?

GSCHWIND: Das finde ich eine sehr spannende und schwierige Frage zugleich. Ich denke, Puppen bleiben ihrem Charakter oder ihrer Rolle treu. Sie sind immer sich selbst, verstellen sich nicht und stellen keine Ansprüche an das Gegenüber. Sie leben ganz im Hier und Jetzt, und das ist auch in der Arbeit mit den Kindern sehr wichtig. Dazu kommt ganz einfach, dass ich mich durch das Figurenspielen beziehungsweise durch die künstlerische Auseinandersetzung viel ausgeglichener fühle. Das kommt letztlich meiner Arbeit als Therapeut zugute.

KNOBEL: Urs – vielen Dank für das interessante Gespräch. ●

Die Schwanenprinzessin von Urs Gschwind im Bewegtbild.



→ <https://youtu.be/4SoQzFdBCgk>



→ www.youtube.com/watch?v=-vFL96rvkF



Urs GSCHWIND ist von Beruf Kinderphysiotherapeut im Bereich «Entwicklungsneurologische Therapie», hat einen B.Sc. in Psychologie (Uni Basel) und ist leidenschaftlicher Figurenspieler am Basler Marionettentheater. Die Kinästhetik ist für ihn seit Jahren das Bindeglied zwischen diesen drei Disziplinen. Er arbeitet in Münchenstein und lebt in Basel.



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
oder per Post

verlag lebensqualität
nordring 20
ch-8854 siebnen

verlag@pro-lq.net
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 _____