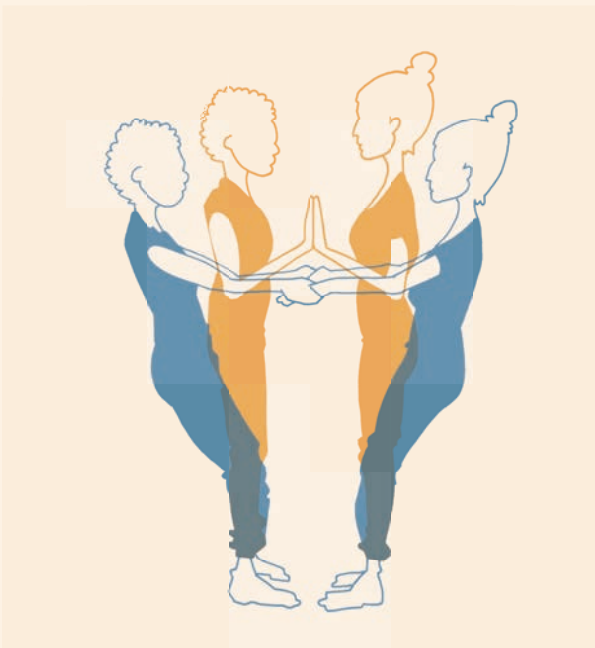


Viola Schmidt

MIT DEN OHREN SEHEN



Die Methode des gestischen Sprechens
an der Hochschule für Schauspielkunst
Ernst Busch Berlin

Theater der Zeit

Viola Schmidt **Mit den Ohren sehen**

Edition der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch

Für Tom und Bennet

Viola Schmidt

Mit den Ohren sehen

Die Methode des gestischen Sprechens
an der Hochschule für Schauspielkunst
Ernst Busch Berlin

Theater der Zeit

Inhaltsverzeichnis

Vorwort von Devid Striesow	8
Einleitung	10
Sprache als Zeichensystem – Sprechen als Handlung	13
Karl Bühlers Organonmodell	15
John L. Austin – Die Sprechaktttheorie	17
Paul Watzlawick – Verhalten hat kein Gegenteil	18
Warum und wozu sprechen wir?	19
Was ist gestisches Sprechen?	21
Der Brecht'sche Gestusbegriff	22
Gestus und Geste	24
Wie funktioniert die Methode des gestischen Sprechens?	25
Die Realität des Theaters – wofür bilden wir aus?	28
Das hervorrufende Sprechen	29
Das handelnde Sprechen	30
Das formalisierte Sprechen	30
Das moderierende Sprechen	32
Wir wollen glauben, was wir hören	34
Sprechen im digitalen Zeitalter	37
Wie uns Konventionen beeinflussen und der Kopf den Körper kontrolliert	42
Spielen	45
Wenn wir im Flow sind	46
Blockierungen erkennen und lösen	48
Das Namenspiel	52
Sprechen aus der Körpermitte	57
Von der Rückenlage in die sitzende Position – das Dracula-Spiel	60
Im Schneidersitz – das Hallo-und-Adieu-Spiel	65
Von der gehockten in die hängende Position – das Hangover-Spiel	69
Die aufrechte Position – gemeinsam im Mittelpunkt	73
Wie wir zu einem guten Stand kommen	74

Körperspannung und Präsenz	78
Das Ballspiel 1	86
Das Ballspiel 2	92
Die Sprechatmung	96
Vorbereiten ist besser als kontrollieren	103
Wie wir dem Text Leben einhauchen	106
Atemreflexe nutzen – zu Luft kommen	110
Das Spiel mit Impulsen	114
Das Phänomen Stimme	120
Wie Stimmklang entsteht und uns verlässt	123
Wie wir uns sprechend einander aussetzen	128
Lustvolles Sprechen	130
Stimme im postdramatischen Theater	132
Die Materialität der Stimme	136
Fremde Sprachen klingen anders	140
Die durchlässige, tragfähige und durchsetzungsfähige Stimme	142
Wie wir Resonanzräume nutzen	148
Impedanz – der Widerstand des Raumes	151
Miteinander im Gegeneinander – von der Mühle zum Pendel	154
Wahrnehmung	163
Wie unsere Sinne zusammenarbeiten	166
Wie wir Wahrnehmungsreize verarbeiten	171
Wahrnehmungstäuschungen	173
Eindruck macht Ausdruck – Ausdruck macht Eindruck	177
Wie wir unsere Wahrnehmung erweitern können	179
Das Spiel mit den Akzenten	185
Wahrnehmungsmuster und Vorstellungskraft	190
Aufwärmen erhöht die Wahrnehmungsfähigkeit	195
Gedanken und Gefühle ausdrücken	199
Gefühle und Emotionen	200
Emotionen und Verhalten	204
Privat oder persönlich	205

Nonverbales Verhalten	208
Gestische Ausdrucksmittel	209
Lexikalisierte Gesten	209
Beschreibende Gesten	210
Spannung abbauende Gesten	210
Zeigegesten	211
Der Körper spricht	212
 Prosodie – sprecherische Mittel	 215
Akzentuierung	216
Rhythmus	217
Sprechmelodie	218
Sprechgeschwindigkeit	220
Lautstärke	221
Stimmklang und Gestus	223
 Wie kommt der Mensch zur Sprache?	 224
Der Spracherwerb	227
Die Fähigkeit zur Kooperation	234
Den Klang der Welt nachahmen – mit Sprache spielen	236
Das Klangballspiel	239
Dreiecksbeziehungen	242
 Sprechen und Denken	 247
Konzeptuelle Semantik – die Perspektive wechseln	247
Der Körper denkt mit	250
In Metaphern denken	251
Denken wir in anderen Sprachen anders?	253
 Die Artikulation – das Denken ordnen	 256
Aussprachestandards der deutschen Sprache	257
Die Vokale	258
Die Konsonanten	262
Koartikulation und Synkinese	263
Artikulation und Mienenspiel	266
Phonostilistische Varianten	267
Aussprachekorrekturen	269
Ausgewählte Übungen	274
Die Artikulationsorgane	282

Der gelöste Kiefer	283
Das aufgespannte Gaumensegel	286
Der weite Rachen	288
Die bewegliche Zunge	288
Die schwingungsfähigen Mundlippen	291
Die Sprechweise	292
Strukturierte Prosa – die Lenznovelle	293
Gebundene Sprache	297
Wie wir Verse erkennen	297
Metrische und sinngebende Takte	299
Versfuß und Versmaß	300
Verse sprechen – Ein gleiches	302
Syntaktische Gliederung im Vers	304
Das Enjambement	305
Inversionen	306
Die Arbeit am künstlerischen Text	311
Erlesen des Textes	312
Konzepte und Schemata – Sinn und Sinnlichkeit – Ein gleiches	313
Wie wir mit dem Text in einen Dialog treten	317
Mit dem Text handeln – Sprechsituationen	319
Odysseus/Penthesilea/Kleist	320
Die Situation wahrnehmen und Sprechhaltungen entwickeln	323
Sprechhandlungen durchsetzen	325
Die Sprache aushören	329
Fabulieren	332
Begleitende Übungen und Spiele	334
Der Gestus der Kleist'schen Sprache	335
Versmaß und Aussprache nutzen	337
Anmerkungen	339
Literaturverzeichnis	345
Über die Autorin	351

Vorwort

Es war der letzte Unterrichtstag im ersten Jahr an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch. Wir waren voller neuer Eindrücke, tief verunsichert, und die anfängliche Euphorie war gänzlich verschwunden. Jedenfalls bei mir. Ich wusste nicht mehr, was das ist – spielen! Dabei schien es doch so einfach zu sein, am Anfang. Ich dachte, dass ich es kann. Es sollte während des Studiums nur noch perfektioniert werden, und dann war's das.

Und nun war das erste Jahr rum. Ich hatte zweimal die Woche das Fach Sprecherziehung bei einer gewissen Frau Doktor Schmidt und das Gefühl, dass ich nie wirklich wissen werde, was dieses verdammte GESTISCHE SPRECHEN überhaupt ist! Ich stand da, vor ihr, sie sah mich an, lehnte sich zurück und fragte mich in ihrer direkten Art: „Na ja, möchten Sie denn, dass wir im nächsten Jahr wieder zusammenarbeiten? Sie können mir ganz direkt sagen, wenn Sie den Sprecherzieher wechseln wollen, das ist wirklich kein Problem. Denken Sie doch kurz mal darüber nach!“

Mir lief es eiskalt über den Rücken, und einzelne Szenen aus den Unterrichtsstunden zogen wie ein Schnellzug vor meinem inneren Auge vorüber: Zum Beispiel dieser bescheuerte Text „Mann im Fahrstuhl“, den ich probiert und probiert, aber nie hinbekommen hatte. Dieses Gefühl – froh zu sein, wenn der Unterricht vorbei ist, aber trotzdem immer unzufrieden zu sein mit sich selbst. Und jetzt sollte ich wechseln dürfen – sollen – wollen? Aufgeben? Niemals!

Das zweite Jahr hat mir Mut gemacht, dass ich's doch irgendwann kapiere. Ich konnte mich öffnen, die Verspannungen im Kopf lösten sich, und du, liebe Vio, hast das honoriert. Denn du hast alles ganz genau beobachtet. Immer. Und gnadenlos ausgewertet. Und so konnte ich lernen und weiterkommen.

Als ich fünfzehn Jahre nach dem Abschluss an der HfS auf der Bühne stand und eine bestimmte Stelle, einen tiefen, langen Schrei, nicht hinbekam, habe ich dich angerufen, und wir haben uns getroffen und zwei lange Stunden miteinander verbracht, die mir wahnsinnig Spaß gemacht und geholfen haben. Und zum Abschied sagtest du: „Wenn was ist, melde dich einfach wieder – jederzeit!“ Und das werde ich.

Jetzt hast du deine Methode aufgeschrieben.

Liebe Vio, ich bin dir unendlich dankbar.

Devid Striesow

„Es geht ums Hinsehen, begreifst du?
Das ist das Wichtigste: Schau hin!
Versteh die Leute. So schwer ist das nicht.
Sie sind nicht kompliziert.
Sie wollen nichts Ausgefallenes, nur will jeder das,
was er will, auf etwas andere Weise.
Und verstehst du einmal, auf welche Weise
einer etwas will, dann musst du nur wollen wie er,
und dein Körper wird folgen,
dann ändert die Stimme sich von selbst,
dann blicken auch deine Augen richtig.“

Daniel Kehlmann, *Tyll*

Einleitung

Seit über dreißig Jahren bin ich Sprecherzieherin. Fragen mich Menschen außerhalb meines unmittelbaren Arbeitsumfelds nach meinem Beruf, wird meine Antwort häufig korrigiert: „Ach, Sie sind Spracherzieherin. Welche Sprache?“ Weise ich darauf hin, dass ich Schauspielstudierende unterrichte, höre ich manchmal: „Die können ja schon sprechen.“ Was wird im Fach Sprechen vermittelt? Die Erwartungen der Erstsemester sind unterschiedlich. Atem und Stimme sollen trainiert, Zischlaute und mundartliche Färbungen korrigiert werden. Manchmal wird auch der Wunsch geäußert, wie bekannte Schauspieler zu klingen. Doch die an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch entwickelte Methode des gestischen Sprechens kann viel mehr. Sie bedient sich unserer Fähigkeit zur Kommunikation, über die wir als biologische und soziale Wesen verfügen, und lädt zum spielerischen Umgang mit gesprochener Sprache ein.

So bilden sich Kompetenzen und Fertigkeiten heraus und unsere Ausdrucksmöglichkeiten werden erweitert.

Begleiten Sie mich in den folgenden Kapiteln dabei, Ausdruckspotenziale zu entdecken und zu entwickeln. Lernen Sie die Methode des gestischen Sprechens kennen. Erfahren Sie, worauf sie gründet und wie sie angewendet wird.

Das Sprechen ist ein vielschichtiges Phänomen. Wir werden es aus vielen Blickwinkeln betrachten und die Perspektiven häufig wechseln. In einem spiralförmigen Lehr- und Lernprozess werden wir einige Umwege gehen und mit neuen Anregungen immer wieder zu unseren Ausgangsfragen zurückkehren. Die Ausbildung des Sprechens auf der Bühne bleibt unser Bezugspunkt. Wie das gestische Sprechen unsere basalen Fähigkeiten sinnlich erlebbar macht und weiterentwickelt, vermitteln ausgewählte Übungen und Spiele. Die Methode bedient sich natur- und gesellschaftswissenschaftlicher Gesetzmäßigkeiten. Wenn wir ihr ganzheitliches Prinzip verinnerlicht haben, können wir selbstständig damit arbeiten. Die Übungen sind wiederholbar, in anderen Zusammenhängen anwendbar und können verändert und neu erfunden werden, ohne den Grundsatz des handelnden Sprechens unter Berücksichtigung konkreter Kommunikationssituationen aufzugeben.

Wir leben in einer Zeit, in der wir Sprache zunehmend lediglich als Mittel zur Informationsübertragung verwenden. Wir reden über Gefühle, ohne sie zuzulassen. Die Methode des gestischen Sprechens stellt den handelnden Menschen in das Spannungsfeld, das sich zwischen Wahrheit und Lüge auftut, um das Denken und Erleben zu erweitern und Klarheit in das Chaos der Welt zu bringen. Darum lege ich den Studierenden und Absolventen die Prinzipien des gestischen Sprechens ans Herz und empfehle sie ihrem Verstand. Aber nicht nur Schauspieler, sondern auch Regisseure, Puppenspieler, Choreografen, Dramaturgen, Autoren und alle, die öffentlich sprechen, profitieren von diesem Training. Interessierte Fachkollegen sind eingeladen, die Methode zu entdecken oder einen neuen Blick auf die Prinzipien des gestischen Sprechens zu werfen. Dass die Methode und ihre Anwendung die rasanten Entwicklungen unserer Zeit aushalten kann, bleibt zu hoffen. An den Veränderungen unserer Welt

wird immer wieder neu zu überprüfen sein, wie sich die Sprache und das gestische Sprechen entwickeln.

Ohne die vielen Studierenden, die über die Jahre mit mir gearbeitet haben, gäbe es dieses Buch nicht. Vor allen anderen gilt ihnen allen mein Dank für ihr Vertrauen und den lustvollen Dialog, den ich mit ihnen führen durfte. Mein besonderer Dank gilt meinem Kollegen und Mentor Klaus Klawitter sowohl für Lob als auch Kritik auf meinem Weg in den Beruf und für dieses Buch. Ich bedanke mich bei dem Kollegium der Fachgruppe Sprechen für Rat und Tat und beim Rektor der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Holger Zebu Kluth, für die hilfreiche Unterstützung. Philipp Kronenberg sei bedankt für die grafische Umsetzung meiner Gedanken. Ein herzliches Dankeschön geht an meine Lektorin, Nicole Gronemeyer. Danke Mathias für dein geduldiges Zuhören. Danke Devid für dein freundliches Vorwort.

Aus Gründen der einfacheren Lesbarkeit habe ich auf die gleichzeitige Nennung weiblicher und männlicher Sprachformen bzw. genderneutrale Begriffe verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

Sprache als Zeichensystem – Sprechen als Handlung

Sprache ist ein abstraktes System, Sprechen ist ein sinnlicher Vorgang. Sprache besteht aus Zeichen, die an Vorstellungen gebunden sind. In der gesprochenen Sprache ist das Zeichen ein akustisches Ereignis – ein Lautbild. Wenn wir z. B. das Wort Tisch aussprechen oder hören, können wir uns ein Möbelstück vorstellen. Die gesprochene Sprache besteht aus Sprachlauten. Das sind Vokale und Konsonanten, die wir als unterscheidbare Schallereignisse wahrnehmen. Das Wort Tisch besteht aus drei Lauten. Die Konsonanten /t/ und /sch/ umschließen den offenen Vokal /i/. Die Kombinationsmöglichkeiten von Sprachlauten sind in den jeweiligen Sprachen durch Regeln festgelegt. So lässt die deutsche Sprache z. B. die Verbindung /frf/ in einem Wort nicht zu, obgleich /fr/ im Wort /frisch/ und /rf/ im Wort /darf/ möglich ist. Diese phonotaktischen Regeln bilden zusammen mit zu Worten zusammengesetzten Lauten und den Regeln der Grammatik das System Sprache. Eine beliebige Sprache enthält immer ein begrenztes Inventar an Sprachlauten. Mit diesem Inventar und den dazugehörigen Regeln kann eine unendliche Menge an Bedeutungen hervorgebracht werden. Im Sprechen verkörpert sich das Bedeutung erzeugende System Sprache. Wenn wir das Wort Tisch in einer konkreten Kommunikationssituation aussprechen, fügen wir der einfachen Wortbedeutung weitere Bedeutungen hinzu. Je nachdem, wie wir das Wort Tisch aussprechen, können wir den konkreten Tisch z. B. bewundern oder abwerten. Wir bringen also zum Ausdruck, ob es sich um einen besonders

schönen oder einen hässlichen Tisch handelt. Dadurch stellen wir eine Beziehung zu einem konkreten Gegenstand und zu einem oder mehreren Hörern her. Wir übertragen demnach sowohl Bedeutungen, die sich auf uns als Sprecher als auch auf den Tisch und darüber hinaus auf den oder die Hörer beziehen.

Sprechen und Hören oder allgemeiner formuliert Senden und Empfangen bedingen einander. Wir kommunizieren, wobei wir Informationen übertragen und austauschen. Menschen, Tiere, Pflanzen, Maschinen bedienen sich dieses Transfers auf unterschiedliche Weise. Die Naturwissenschaft beschreibt ein Kommunizieren auf molekularer Ebene als Prinzip, Leben zu erhalten und zu verändern. Können wir diesen Grundsatz in der menschlichen Kommunikation erkennen? Müssen wir kommunizieren, um uns zu erhalten? Meiner Ansicht nach lautet die Antwort Ja, aber wir werden dieser Frage weiter nachgehen. Informationen sind an Zeichen gebunden, die Bedeutungen tragen. Können die Bedeutungen entschlüsselt werden, führt das dazu, dass wir einander verstehen. Eine gemeinsame Sprache erleichtert die Verständigung, anderenfalls sprechen wir „mit Händen und Füßen“. Dann sind wir, um uns verständlich zu machen, auf Zeichen angewiesen, die nicht an eine Sprache gebunden sind. Diese Zeichen senden wir in jeder Kommunikation unentwegt aus. Körper und Atem, Stimme und Aussprache, Mimik und Gestik übertragen Bedeutung. Unser gesamtes Verhalten wird entschlüsselt und führt zum Verstehen oder Missverstehen. Und unser Verhalten ist an Situationen gebunden, die konkret und beschreibbar sind.

Meine Verständigung mit der freundlichen Bedienung in dem Berliner Café, in dem ich gerade sitze, wird gut funktionieren, solange keine gravierenden Probleme auftauchen. Wir verfügen über einen gemeinsamen, wenn auch begrenzten Wortschatz in Englisch. Unsere Körpersprache ist an die Situation angepasst. Wir wissen beide, wie wir uns zu verhalten haben. Wir bemühen uns, eine gemeinsame Sprache zu sprechen. Wir sind sowohl Sender als auch Empfänger in einer klar umrissenen Kommunikationssituation.

Sprecher übertragen mit dem sprachlichen Zeichen mehr Informationen als die reine Wortbedeutung. Hörer nehmen diese Informationen auf und interpretieren sie. Dadurch entsteht ein Dialog – ein Geben

und Nehmen. Es entsteht eine Beziehung. Sprecher und Hörer verändern durch das an die Beziehung geknüpfte Verhalten die Situation, in der sie kommunizieren.

Karl Bühlers Organonmodell

In dem von dem deutschen Sprachtheoretiker Karl Bühler 1934 erarbeiteten Kommunikationsmodell erkennen wir das Verhältnis von Sender, Empfänger und Gegenständen oder Sachverhalten, auf die sie sich gemeinsam beziehen (vgl. Abb.1). Der Kreis in der Mitte der Abbildung verweist auf das akustische Phänomen als sprachliches Zeichen. Das Schallereignis enthält objektive Informationen über die dargestellten Gegenstände und Sachverhalte. Dadurch symbolisiert es, worüber gesprochen wird. Gleichzeitig informiert es über den Ausdruck des Sprechers. Es gibt also Auskunft darüber, mit wem wir es zu tun haben. Alter, Geschlecht, soziale Zugehörigkeit und Stimmung lassen unter anderen Symptomen den subjektiven Aspekt des sprachlichen Zeichens erkennen. Nicht zuletzt appelliert es an den Hörer und erfüllt damit seine Signalfunktion und deren intersubjektiven Aspekt. Beim Kommunizieren repräsentiert das sprachliche Zeichen demnach mehr als nur mit Bedeutung aufgeladene, einzelne oder zusammengesetzte Sprachlaute, die einem System zuzuordnen sind, das wir Sprache nennen.

Der Ausdruckswille des Sprechers beeinflusst die Darstellung von Inhalten. Motive und Intentionen verändern sprachliche Inhalte. Sprache entsteht, indem wir sie benutzen. Die Sprechhandlung schließt Sprecher, Hörer, Gegenstände und Sachverhalte ein. Darstellung, Ausdruck und Appell sind in jedem Fall Teile einer Sprechhandlung, wenn auch in jeweils unterschiedlicher Ausprägung. Das erkennen wir, wenn wir eine Vorlesung mit einer Trauerrede oder einem Werblock vergleichen.

Die Frage nach Tee oder Kaffee, Milch oder Zucker lässt sich innerhalb meiner klar umrissenen Kommunikationssituation im Café eindeutig so beantworten, dass keine Missverständnisse aufkommen. Ich sage, was ich meine.

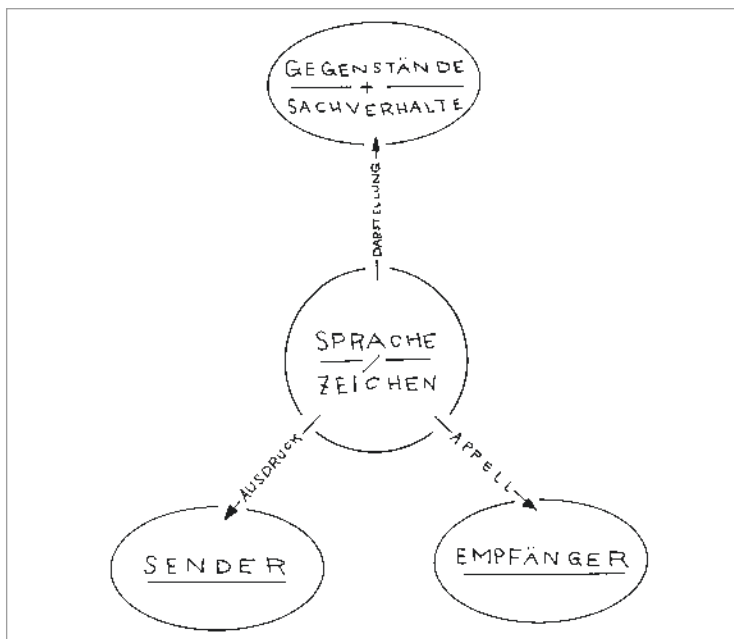


Abb. 1 Organonmodell

Das sprachliche Zeichen ist darauf ausgerichtet, die Dinge, die ich haben möchte, möglichst klar zu benennen. Ändert sich die Situation dahingehend, dass die Bedienung mir statt des gewünschten Kaffees einen Tee bringt, wird die Appellfunktion das sprachliche Zeichen stärker dominieren. In jedem Fall kann ich nicht verhindern, dass ich mich als Person ausdrücke, die Lebensalter, Gesundheit, soziokulturelle Zugehörigkeit und Stimmung erkennen lässt.

Die Leistung Bühlers ist nicht hoch genug einzuschätzen. Er schreibt dem Motiv und der Intention des Sprechers eine Bedeutung differenzierende Funktion zu und betrachtet Sprechen als eine Handlung. „Denn jedes konkrete Sprechen steht im Lebensverbände mit dem übrigen sinnvollen Verhalten eines Menschen; es steht unter Handlungen und ist selbst eine Handlung.“⁴¹ Auch auf die besondere Funktion der Sprechsituation, die konkretes Verstehen in einigen Fällen erst möglich macht, weist Bühler hin.

Schauen wir noch einmal auf meine konkrete Situation im Café. Haben meine Körpersprache, Mimik und Gestik nicht bereits einen Informationsfluss in Gang gesetzt, bevor das erste Wort gesprochen wurde? Und hat das lange Warten auf die Bedienung meinem unverfänglich gemeinten „Hello“ nicht einen ironischen Unterton gegeben? Oder klang ich eher erleichtert, weil ich nun endlich bestellen konnte? Spiegelte mein Stimmklang, dass ich mich über die Warterei ärgerte, obwohl ich mich bemühte, freundlich zu sein? Verriet lediglich die Körpersprache meine Ungeduld und sendete so einen unausgesprochenen Appell aus?

Die Kommunikationssituation verändert das Verhalten von Sender und Empfänger, und das Verhalten von Sender und Empfänger verändert die Kommunikationssituation.

John L. Austin – Die Sprechakttheorie

Aus der „Zur Theorie der Sprechakte“ betitelten Vorlesungsreihe „How to do things with Words“ des britischen Philosophen und Begründers der Sprechakttheorie John L. Austin erfahren wir, dass die Bedeutung von sprachlichen Äußerungen in ihrem Gebrauch liegt. Unterschiedlich gebrauchte Äußerungen haben unterschiedliche Bedeutungen. Es kann sich um Mitteilungen, Versprechen, Warnungen, Drohungen usw. handeln. Nach Austin wird mit der Äußerung etwas gesagt und getan und möglicherweise ausgelöst. Die Sprechhandlung besteht nicht allein im Vorgang des Sprechens. Unter bestimmten Umständen handeln wir dadurch, dass wir sprechen. Als typisches Beispiel wird das Ereignis des Eheversprechens vor dem Standesbeamten ausführlich diskutiert.² Ein Jawort und die nachfolgende Erklärung verändern die Lebenssituation bis hin zur Steuerklasse. Austin macht deutlich, dass es gewisser Umstände und einer Absicht bedarf, um Handlungen durch Sprechen vollziehen zu können. Ein Sprechen, das handelt, ist performativ und unterscheidet sich von einem konstativen Sprechen, das benennt, beschreibt, erklärt. Die Äußerung „heute ist Dienstag“ kann sich als wahr oder falsch herausstellen und ist somit konstativ. Mit der performativen Äußerung „ich erhebe Einspruch“ wird im Sprechen eine Handlung vollzogen.

Paul Watzlawick – Verhalten hat kein Gegenteil

Paul Watzlawick war ein österreichisch-amerikanischer Kommunikationswissenschaftler, Psychotherapeut, Soziologe und Philosoph. Für ihn ist „menschliche Kommunikation ein Medium beschreibbarer Formen menschlicher Beziehungen.“³ Auch das sprachliche Zeichen betrachtet er unter diesem Aspekt. Es steht in Beziehung zu anderen sprachlichen Zeichen. Das ist seine syntaktische Funktion. Es drückt eine Beziehung zu dem aus, was es bezeichnet, und erfüllt damit eine semantische Funktion, und es hat eine Beziehung zum Zeichenbenutzer, es erfüllt eine pragmatische Funktion. Die pragmatische Funktion der sprachlichen Äußerung besteht darin, dass sich ihre Bedeutung erst vor dem Hintergrund einer konkreten Kommunikationssituation zu erkennen gibt und dadurch, dass sie das Verhalten aller Kommunikationspartner beeinflusst. Jede Interaktion geht mit einer Positionierung einher und definiert dadurch die Beziehung zwischen Sprecher und Hörer. Dieser Prozess ist einer ständigen Veränderung unterworfen, da sich die Kommunikationspartner wechselseitig beeinflussen. Watzlawick folgert daraus, dass Verhalten kein Gegenteil hat und wir uns *nicht* nicht verhalten und demnach auch *nicht* nicht kommunizieren können. Auch Schweigen und Verweigern von Handeln wird interpretiert. Die sprachliche Äußerung enthält neben der semantischen und syntaktischen Information auch immer eine Anleitung dazu, wie diese Information verstanden werden soll – eine „persönliche Stellungnahme zum anderen“.⁴ Der Beziehungsaspekt bestimmt den Inhaltsaspekt. Watzlawick hat den pragmatischen Aspekt menschlicher Kommunikation unter besonderer Berücksichtigung von Verhaltensstörungen untersucht und ist zu folgendem Schluss gekommen: „Es hat den Anschein, dass wir Menschen mit anderen zum Zweck der Erhaltung unseres Ich-Bewusstseins kommunizieren *müssen*.“⁵ Menschen scheinen sich gegenseitig bestätigen zu müssen. Aus über einer Milliarde Sinnesreizen trifft unser Gehirn eine Auswahl, die ein Bild ergibt, das wir Wirklichkeit nennen. Diese Empfindung von Wirklichkeit scheinen wir mitteilen zu müssen. Dabei

gehen wir Beziehungen ein, die durch Strukturen innerhalb von Systemen geprägt sind. Beispielhaft hat Watzlawick unter der Kapitelüberschrift „Das System George-Martha“ das Beziehungsgefüge der Figuren in Edward Albees Stück „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ beschrieben. Wie wir in unseren Beziehungssystemen interagieren, ist zunächst darauf ausgerichtet, Stabilität herzustellen und zu erhalten, zu bestätigen und Bestätigung zu erfahren. Dass das nicht immer gelingt, wissen wir aus eigener Erfahrung. Wie das auf extreme und dennoch sehr unterhaltsame Weise misslingt, erfahren wir in Albees Stück.

Warum und wozu sprechen wir?

Wenn der Weg zum anderen der einzige Weg zu sich selbst ist, wenn der Mensch nur über das Du zum Ich gelangt, wie Watzlawick andeutet, sprechen Menschen dann, um sich im anderen zu erhalten? Sprechen wir, um unser Sein zu bestätigen? Ich spreche, also bin ich? Manchmal hat es den Anschein, als ob das Sprechen nur um des Sprechens willen geschieht. Da wird geschnattert und getratscht. Sprechen erscheint dann mehr als Tätigkeit denn als bewusste Handlung. Beobachten wir menschliche Begrüßungsrituale wie das Winken aus großer Entfernung verbunden mit einem zugerufenen Hallo, den förmlichen oder freundschaftlichen Händedruck oder die Umarmung mit den jeweils begleitenden Worten, finden wir zwar soziokulturelle Unterschiede, im Grunde geht es aber in allen Kulturen, Klassen und Schichten darum, soziale Beziehungen aufzubauen, zu erhalten und zu erneuern. Der amerikanische Verhaltensforscher Desmond Morris bezeichnete dieses Phänomen als „grooming talk“.⁶ Der Austausch von sprachlichen Floskeln und ritualisierten Gesten sei ein Äquivalent zur Körperpflege der Tiere und diene hier wie dort der Stabilisierung sozialer Systeme. Putzgespräche sind ein gegenseitiges Lausen auf Abstand; Gesten und Sprechen stellen soziale Ersatzhandlungen dar. Man könnte auch sagen, Menschen berühren einander mit gesprochener Sprache. Kontaktaufnahme ist also die Antwort auf die Frage, warum wir

sprechen. Wir wollen mit anderen in eine Beziehung treten. Das ist unser Motiv. Es bleibt die Frage nach unserer Absicht. Wozu sprechen wir? Ich behaupte, wir sprechen, um andere in Teilen ihres Verhaltens zu verändern. Wir möchten, dass sie uns zuhören, dass sie ihre Position im Raum verändern, dass sie uns helfen, uns bestätigen usw. Die sich daraus ergebende Frage, was dadurch verändert werden soll, lässt sich in der Alltagskommunikation nicht immer sofort beantworten, für die Kommunikation auf der Bühne erscheint sie mir unerlässlich und zieht weitere Fragen nach sich. Was soll durch das Sprechen ausgelöst werden, welche weiteren Handlungen werden in Gang gesetzt, wie geht es mit der Beziehung weiter, welche schauspielerischen Vorgänge lassen sich aus der Beziehung entwickeln, und wie wird das Sprechen Teil dieser Vorgänge? Welche Motive und Absichten führen uns zum Sprechhandeln, und wie unterscheidet sich ein stark motiviertes und intendiertes Sprechen von weniger stark motivierten und intendierten Äußerungen? Wie hoch muss der Erregungszustand des Zentralnervensystems als unabdingbare Voraussetzung zum Handeln sein, damit eine Handlung in Gang gesetzt werden kann? Wann löst diese Erregung eine gesamtkörperliche Handlungsbereitschaft aus, die sich im veränderten Körperverhalten zeigt? Wann wird der Blick gesucht, wann und wie steigt der Muskeltonus, richtet sich der Körper dem anderen entgegen, wie wird eine Sprechspannung aufgebaut? Das gestische Sprechen kann diese Fragen beantworten und nutzt und entwickelt die Fähigkeiten, über die wir als biologische und soziale Wesen verfügen. Auch wenn sich im konkreten Ausdruck individuelle und soziokulturelle Unterschiede zeigen, können wir von einer wesenhaften Strukturgleichheit des Sprechens in allen Sprachen ausgehen.

Was ist gestisches Sprechen?

Die Methode des gestischen Sprechens, wie sie hier beschrieben wird, wurde an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch für die Arbeit mit Schauspielstudierenden im Fach Sprechen entwickelt. Herkömmliche Ausbildungsmethoden schienen zu sehr auf die Entwicklung einzelner Fertigkeiten ausgerichtet. Den ganzen Menschen, sein Denken, Fühlen, Handeln, im Sprechen abzubilden, fordert die Entwicklung von Fähigkeiten. Das gestische Sprechen geht von folgendem Grundverständnis aus: Sprechen ist Teil menschlichen Verhaltens. Verhalten ergibt sich aus den relevanten Bedingungen einer Situation. Es ist komplex und bezieht sich auf das Verhalten anderer. Verhalten ist die Summe psychologischer und physischer Handlungen. Handlungen sind auf andere gerichtete Tätigkeiten. Sie sind motiviert und intendiert. Menschliches Handeln ist immer sozial. „Die ‚Umstände‘, die sich ändern, sind nichts, was gleichsam von ‚außen‘ an den Menschen herankommt; die ‚Umstände‘, die sich ändern, sind die Beziehungen zwischen den Menschen selbst.“⁷ Wir sprechen, um mit anderen in Kontakt zu treten, eine Beziehung aufzunehmen, uns mitzuteilen, das heißt, mit anderen etwas zu teilen. Die Sprechabsicht besteht darin, Teile des Verhaltens von Kommunikationspartnern zu verändern, ohne die Fähigkeit einzubüßen, auf die veränderte Kommunikationssituation zu reagieren. Dadurch entsteht ein Wechselspiel von gerichtetem Sprechen und aktivem Zuhören. Es findet ein Dialog statt, auch wenn nur einer spricht. Motiviertes und intendiertes Verhalten mit Körper, Atem, Stimme und Sprache in konkreten Kommunikationssituationen ist gestisches Sprechen. Es ist gerichtetes, gesamtkörperlich sprechendes Verhalten.

Wenn Figuren miteinander sprechen, handeln sie, und der Akt des Handelns besteht nicht allein darin, dass Schauspieler stimmliche und sprachliche Äußerungen im Sinne physiologischer Abläufe hervorbringen. Im Sprechen auf der Bühne entäußern sich Denken und Fühlen von handelnden Figuren bezogen auf die durch Schauspieler wahrgenommene und fantasierte Wirklichkeit, gerichtet auf Spielpartner, die ebenfalls aus der Figurenperspektive interagieren. Sprechen ist Teil des Ausdrucks, der sich aus Eindruck speist. In der Alltagskommunikation ist es nicht immer einfach zu beschreiben, wo Eindruck aufhört und Ausdruck beginnt und wo der Ausdruck des einen schon wieder Eindruck des anderen ist. Auch während des Ausdrucks findet weiterhin Wahrnehmung statt. Vor allem bei multilateraler Kommunikation scheint ständig alles in Bewegung zu sein und sich gegenseitig zu beeinflussen.

Die schauspielerische Kommunikation auf der Bühne wird in den Proben entwickelt. Hier werden die Sprechhandlungen, die sich innerhalb einer Spielsituation ergeben, erfunden, probiert und fixiert. So wird das gestische Material der Schauspieler in der Interaktion mit Spielpartnern geordnet. Sprechhandlungen entstehen im Dialog, der sich aus dem Widerspruch unterschiedlicher Absichten speist. Ist gesamtkörperliches Sprechen motiviert und intendiert, dann ist es gestisches Sprechen.

Der Brecht'sche Gestusbegriff

In den 1920er Jahren hatte Bertolt Brecht begonnen, nach zeitgemäßen realistischen Theaterformen zu suchen. Er wollte dem Einführungstheater der bürgerlichen Gesellschaft die Darstellung sozialer Konflikte entgegensetzen. Vor diesem Hintergrund hat Brecht den Begriff des Gestus entwickelt, um menschliches Verhalten so zu zeigen, dass darin die gesellschaftlichen Zusammenhänge, die es hervorbringen, sichtbar werden. Brecht betrachtet die Fähigkeit, Verhalten zu ändern und mit verändertem Verhalten die Wirklichkeit zu verändern, als menschliche Grunddisposition. Wenn Menschen einerseits abhängig sind von sozialen und

ökonomischen Zwängen, dann sind sie andererseits auch in der Lage, diese zu verändern, indem sie ihr Verhalten und damit die Verhältnisse ändern. Soll die Welt verändert werden, muss die Welt als veränderbar dargestellt werden. Die gesellschaftlichen Widersprüche können erkannt und kenntlich gemacht werden, um sie aufzuheben.

Die epische Spielweise, die er aus diesem Anspruch entwickelt hat, verlangt einen Standpunkt in der Welt, politisches Urteilsvermögen, soziale Fantasie und die Fähigkeit, das Verhalten der darzustellenden Figuren in seiner Widersprüchlichkeit zu erkennen. Im Gegensatz zur psychologisch-realistischen Spielweise bleibt hier die Differenz zwischen Schauspieler und Figur sichtbar. Statt seine Figur zu verkörpern, zeigt er ihre Handlung, Brecht erläutert das am Beispiel einer Straßenszene. Indem konkrete Handlungen nachgeahmt werden, wird Verhalten sichtbar, und wir können einen Blick in andere Lebenswelten werfen. Wenn wir uns alltägliche Vorkommnisse erzählen, schlüpfen wir kurzzeitig in die Rolle derjenigen, über die wir berichten. Wir imitieren die Sprechweise, die Gestik, die Körperhaltung. Aber auch Handlungen, Entfernungen, Zusammenhänge werden mit dem uns zur Verfügung stehenden gestischen Material gezeigt. „Wie erklärt man einem Kind eine Wendeltreppe?“⁸

Der Gestus des Zeigens ist ein unverzichtbares Hilfsmittel des gestischen Sprechens. Körper, Atem, Stimme und Sprache lassen das Verhalten von Figuren in konkreten Situationen als von Schauspielern dargestellt erkennbar werden. Die Mittel, die zur Darstellung führen, können auf diese Weise untersucht und entwickelt werden. Es werden Figuren gezeigt, die sich in beschreibbarer Weise verhalten. Dieses Zeigen ist gestischer Natur. Es ahmt Verhalten von Menschen nach, die in konkreten sozialen Beziehungen stehen. Je konkreter die Situation, in der Figuren sich verhalten, fantasiert wird, desto genauer kann sich ihr Verhalten in Körper, Atem, Stimme und Sprache abbilden. Im Gestusbegriff wird konkret wahrnehmbares menschliches Verhalten zu einem Komplex zusammengefasst. Dadurch entsteht einerseits eine verallgemeinernde Qualität, etwas Typisches, Wiedererkennbares, das sich andererseits in konkretem körperlichem und sprechsprachlichem Ausdruck zu erkennen gibt.

Bertolt Brecht hat den Begriff Gestus als *Terminus technicus* seiner Theaterarbeit kreiert: „Unter einem *Gestus* sei verstanden ein Komplex von Gesten, Mimik und für gewöhnlich Aussagen, welchen ein oder mehrere Menschen [an] einen oder mehrere Menschen richten. Ein Mann, der einen Fisch verkauft, zeigt unter anderem den Verkaufsgestus. [...] Ein Gestus kann allein in Worten niedergelegt werden (im Radio erscheinen); dann sind bestimmte Gestik und bestimmte Mimik in diese Worte eingegangen und leicht herauszulesen (eine demütige Verbeugung, ein Auf-die-Schulter-Klopfen). [...] Worte können durch andere Worte ersetzt, Gesten durch andere Gesten ersetzt werden, ohne daß der Gestus sich darüber ändert. [...] Ein Mann, seinen Gott anrufend, wird bei dieser Definition erst ein Gestus, wenn dies im Hinblick auf andere geschieht oder in einem Zusammenhang, wo eben Beziehungen von Menschen zu Menschen auftauchen.“⁹ Der Brecht'sche Gestusbegriff kennzeichnet den Zusammenhang zwischen der Einstellung von Sprechern, ihrer daraus resultierenden gesamtkörperlichen Haltung und der sprechsprachlichen Äußerung in Bezug auf Hörer in einer konkreten Situation.

Gestus und Geste

Unser Verhalten ist dadurch geprägt, dass wir auf sehr verschiedene Weise Beziehungen zu anderen eingehen. Diese Tatsache lässt sich entwicklungsgeschichtlich begründen. Wir sind soziale Wesen, die in bestimmten Konstellationen aufeinander angewiesen sind und sich in anderen voneinander abgrenzen. Die Art und Weise, wie Beziehungen hergestellt werden, variiert einerseits hinsichtlich sozialer und kultureller Zugehörigkeit, andererseits wird sie durch die individuelle Entwicklungsgeschichte eines jeden Menschen geformt. Aber auch die zahlreichen Determinanten einer konkreten Situation, in der die Beziehung hergestellt wird, bestimmen das Verhalten. Wieder begegnet uns ein vielschichtiges Phänomen, das einerseits durch Motive und Absichten und andererseits durch Konventionen geprägt ist.

Der Gestusbegriff schafft eine Möglichkeit, einzelne Handlungen aus dem Gesamtverhalten zu isolieren und sie gegeneinanderzustellen. Der Gestus setzt sich aus gestischen und mimischen sowie sprachlichen und stimmlichen Komponenten zusammen und ist immer Ausdruck des gesamten Körpers, der eine Haltung zu anderen einnimmt. Haltungen sind verkörperte Denkprozesse, auch wenn der Begriff in seinem Wortstamm auf etwas Statisches hinzuweisen scheint. Halte aus, halte ein, halte ab, halte auf, halte an ... Das klingt nach einer Unterbrechung im Handeln, die uns zu einer neuen Haltung führen kann. Die Geste als Muster koordinierter Bewegungen gehört zum Gestus. Die Geste kann etwas zeigen oder auf etwas verweisen. „Gesten erhalten wir umso mehr, je häufiger wir einen Handelnden unterbrechen.“¹⁰ Die Geste ist eine „Momentaufnahme“ der Beziehung von Mensch zu Mensch. Sie hat einen Anfang, sie hat ein Ende, sie ist isolierbar, sie ist wiederholbar.¹¹ Die Geste als Teil einer Sprechhaltung ist ein unerlässliches Hilfsmittel der Methode des gestischen Sprechens.

Wie funktioniert die Methode des gestischen Sprechens?

Meine Kollegen Klaus Klawitter und Herbert Minnich haben den Begriff Gestus für die sprecherzieherische Praxis genutzt und daraus eine Methode für die Ausbildung von Schauspielstudierenden entwickelt, angewendet und durchgesetzt. Sie beschreiben die schauspielerisch-gestische Äußerung als „die unter Berücksichtigung der Situation motivierte, gesamtkörperlich vollzogene Äußerung“.¹² Jede sprechsprachliche Äußerung ist für sie durch eine aus der psychophysischen Gesamtlage resultierende Körperspannung charakterisiert, die unmittelbar vor der Äußerung erzeugt wird. Diese gesamtkörperliche Bereitschaft zum Handeln mit Sprache löst eine entsprechende Sprechhaltung und Sprechspannung aus. Sprechen ist geistiges, intellektuelles sowie emotionales und physisches Handeln. Handlung ist Aktivität der Schauspieler innerhalb der Rolle und der Situation im Hinblick auf konkrete Handlungsziele. Aktivität im

Sinne von Beschäftigung oder Tätigkeit ist noch keine Handlung, kann aber Ausdrucksmittel einer Handlung sein.

Der Begriff Handlung ist sowohl Element der Figur als auch der Fabel. Schauspieler stellen Handlungen der Fabel durch konkrete Handlungen der Figur dar. Die Figuren haben Handlungsmotive und Handlungsziele, die sich aus der Gesamtheit ihrer Beziehungen entwickeln lassen. Nennen wir die Gesamtheit dieser Beziehungen Einstellungen und meinen damit relativ konstante, habituelle Verhaltensdispositionen, die das Handeln und Erleben bestimmen, dann sind gesamtkörperliche Haltungen Ausdruck von Einstellungen. Körperliches Verhalten in konkreten Situationen, das sich aus dem Zusammenspiel biologischer und sozialer Einflüsse ergibt, bildet sich in der Stimme und Sprechweise ab. Gerichtetes Verhalten mit Körper, Atem, Stimme und Sprache ist die Voraussetzung für schauspielerisch-gestische Äußerungen. Es wird durch eine konkrete Situation und die sich aus ihr ergebenden Handlungsziele hinsichtlich von Kommunikationspartnern bestimmt und resultiert aus der gedanklichen und emotionalen Einstellung, die zu einer gesamtkörperlichen Haltung und eine an sie gebundene sprechsprachliche Äußerung führt. Die Art und Weise, wie wir uns anderen absichtsvoll sprechend nähern, kann geplant oder spontan sein. In jedem Fall sprechen wir aus Haltungen, die wir der Kommunikationssituation im Spannungsfeld unseres Agierens und Reagierens immer wieder neu anpassen.

Eine Person, die betet, können wir akustisch von einer Person, die militärische Befehle gibt, gut unterscheiden. Beide Personen sprechen aus konkreten Haltungen. Es ist nicht einmal nötig, dass wir die Personen sehen, wir können uns allein aufgrund der Sprechweise ein Bild von ihnen machen. Wir können mit den Ohren sehen. Es ist auch nicht nötig, dass wir die Sprache, in der die Personen sich äußern, verstehen. Die Personen sprechen aus Haltungen, die eine bestimmte Körperlichkeit abbilden. Sprechmelodie und Rhythmus, Klangfarbe, Lautstärke und Artikulation der Personen unterscheiden sich. Wir können die Sprechhaltungen erkennen und sagen, da betet einer, und da befiehlt einer. Dabei kann die Art und Weise des Betens oder Befehlens erheblich variieren. Die Nuancen in der Sprechweise der betenden Person sind Antworten auf die Fragen nach der

Situation, in der gebetet wird. Hören wir genauer hin, können wir unterscheiden, ob zu Göttern oder Dämonen gebetet wird und ob es aus Verzweiflung oder Dankbarkeit, ob es seit Stunden oder Tagen oder eben mal schnell zwischendurch, ob es in einem Schützengraben oder in der Kirche geschieht.

Die Kommunikationssituation ist anhand folgender Fragen beschreibbar: Wer spricht worüber zu wem? Warum und wozu, wo, wann und wie wird gesprochen? So lässt sich das Bühler'sche Modell um Raum und Zeit erweitern und hinsichtlich der Kommunikationspartner ausdifferenzieren. Alle Komponenten der Kommunikationssituation sind voneinander abhängig und beeinflussen sich gegenseitig. Antworten auf die W-Fragen beschreiben die Kommunikationssituation, erschaffen und verändern sie. Beten und Befehlen sind Sprechhandlungen in einer konkreten Situation. Das Verhalten von Betenden und Befehlenden ist sozial determiniert. Wir erfahren etwas über die persönliche Situation, in der sie sich als Vertreter einer soziokulturell beschreibbaren Gruppe von Menschen im Bezug zu anderen Menschen in bestimmter Weise verhalten. Sie gehören einem Geschlecht, einer Alters- und Berufsgruppe an, sie entstammen einer sozialen Schicht und sind kulturell zuzuordnen, sie sprechen eine Sprache, vielleicht einen Akzent oder Dialekt, sie sind krank oder gesund und emotional gestimmt. Wir können auch etwas über den Widerspruch zwischen der persönlichen und gesellschaftlichen Situation, in der sie sich als soziokulturell geprägte Personen befinden, erfahren. Dadurch ist es uns möglich, gesellschaftliche Strukturen als Hintergrund persönlicher Schicksale zu erkennen. Denken wir an Gretchens Gebet in Goethes „Faust“, Maries Versuch zu beten in Büchners „Woyzeck“ oder den des Claudius in Shakespeares „Hamlet“.

Die Methode des gestischen Sprechens nutzt unsere Fähigkeit zur Kommunikation, über die wir als biologische und soziokulturelle Wesen verfügen. Unser Bedürfnis, mit anderen Menschen etwas zu teilen, indem wir uns ihnen mitteilen, ist das Herzstück dieses Ansatzes. Es liegt ein Prinzip der Hoffnung darin, dass sich Menschen in der Kommunikation umeinander bemühen.

Die Realität des Theaters – wofür bilden wir aus?

Kommunikationssituationen auf der Bühne sind Spielsituationen. Die Wirklichkeit der Bühne ist eine Behauptung, die interagierenden Menschen sind in der Regel Figuren, der gesprochene Text ist meistens eine Erfindung der Dichter. Die einschränkenden Formulierungen „in der Regel“ und „meistens“ versuchen auszudrücken, dass das Theater natürlich viel breiter aufgestellt ist. Geschichten lassen sich nicht nur erzählen, indem Figuren in dramatischer Spielweise miteinander interagieren. Nicht immer soll eine Geschichte erzählt werden. Texte werden als Klangflächen benutzt, das Sprechen wird vom Text gelöst. Stückentwicklungen, Performances, Crossover-Projekte und Arbeiten unter der Überschrift „The Actor as Creator“ erobern die Spielpläne und stellen an die Ausbildung von Schauspielstudierenden auch im Fach Sprechen neue Fragen.

Der Dramaturg und Autor Bernd Stegemann beschreibt vier Sprechweisen, die sich im Gegenwartstheater auffinden lassen. Er unterscheidet das hervorrufende, das handelnde, das formalisierte und das moderierende Sprechen.¹³

Das hervorruhende Sprechen

Das hervorruhende Sprechen holt eine abwesende Wirklichkeit auf die Bühne, indem es Vorstellungen von dieser Wirklichkeit sprechend imaginiert. Wir finden diese Sprechweise im Botenbericht und in der Mauerschau. Vergangene oder im Moment beobachtete Ereignisse, die auf der Bühne nicht dargestellt werden können oder sollen, werden sprechend hervorgerufen. Das Geschehen entsteht, indem es erzählt wird, vor dem inneren Auge der Zuhörer. In einem in der sprecherzieherischen Arbeit oft und gern verwendeten Text aus dem Stück „Penthesilea“ lässt Heinrich von Kleist im 1. Auftritt (vgl. Kapitel *Odyseus/Penthesilea/Kleist*) die Figur des Odysseus öffentlich den Kampf zwischen Griechen, Trojanern und Amazonen in einer Weise berichten, die die Vorgänge für die Zuschauer erlebbar macht. Die Zuschauer werden über das Geschehen, das sie nicht sehen können, in Kenntnis gesetzt, um die Geschichte zu verstehen und ihr im weiteren Verlaufe der Handlung folgen zu können. Ihre Vorstellungskraft ist gefordert. Das Zuschauen wird zu einem aktiv mitzufabulierenden Prozess.

Odyseus, der die Geschichte erzählt, befindet sich nicht mehr oder nur zum Teil in der erzählten Situation. Die erzählende Situation ist durch seine Motive, die Geschichte zu erzählen, und die Handlungsabsichten bezüglich seiner Kommunikationspartner bestimmt. Diese situativen Merkmale beeinflussen die Art und Weise, wie er die Geschichte erzählt. Er verhält sich zu den erzählten Geschehnissen und zu den Kommunikationspartnern. Die Geschichte wird aus einer konkreten Perspektive in einer Spielsituation erzählt. Es lässt sich vielerlei und je nach Interpretation oder Schwerpunktsetzung Unterschiedliches über die Spielsituation sagen, in der erzählt wird. Wir werden in dem Kapitel, das sich mit der Arbeit am künstlerischen Text beschäftigt, darauf zurückkommen und erleben, wie die Spielpartner in einer Beziehung zueinander stehen, die sich in der Interaktion, im Dialog ausdifferenziert. Die Spielpartner handeln, indem sie erzählen.