

Vom Mensch zum Tier zur Rolle

Die Metamorphose des Körpers bei Christian Suchy

Paula Kühn

Von innen nach außen, von außen nach innen, durch Method-Acting und Analyse, durch Einfühlung oder Biomechanik – Methoden sich einer Figur oder einer Rolle zu nähern gibt es so viele wie Schauspieler und Schauspielerinnen selbst. Und das ist ja auch nur natürlich: Denn jede/r steht mit jeder neuen Figur, jedem neuen Stück wieder vor neuen Aufgaben und hat dabei stets immer wieder aufs Neue sein/ihr ganz eigenes Potential zu Verfügung. Dieses Potential, das ist sein/ihr Material, mit dem er/sie arbeiten kann, das es zu nutzen gilt und das für jeden der DarstellerInnen unterschiedliche Voraussetzungen schafft. Wir sprechen hier einerseits von Lebenserfahrungen, eigenen Erinnerungen und Ansichten, welche für die Herangehensweise an eine Figur prägend sind, andererseits aber auch von dem, was – egal, um welche Art des Schauspiels es sich handelt – nicht außer Acht gelassen werden darf: der Körper und die körperlichen Voraussetzungen eines/einer jeden. Es ist der Körper, der in der Theatertheorie immer wieder als Zeichen beschrieben wurde, der Träger der Bedeutung¹ ist oder an dem zumindest irgendwie gearbeitet wird, der zeigt, verweist und darstellt oder der ‚einfach‘ ist und dabei gesehen, gehört, gerochen und/oder gefühlt werden kann. Und es ist der Körper, der die Voraussetzungen schafft.

Aus diesem Grund geht es bei den Proben und Workshops des Theatermachers Christian Suchy in erster Linie um Körperarbeit, genauer: um die individuelle Arbeit an und mit den SchauspielerInnen und deren Körpern und körperlichen Voraussetzungen selbst.

Anders als bei eher klassischen Theaterstücken steht bei Suchy nicht die Ergründung des Textes und damit die Arbeit an etwas, das von außen vorgegeben ist, im Vordergrund, sondern der Prozess aus dem heraus etwas entsteht und der kreative Moment des Erlebens, bei welchem der/die SchauspielerIn ganz aus seinen/ihren Möglichkeiten schöpft. Wie bei anderen Theaterstücken auch, soll am Ende natürlich ein Ergebnis zu sehen sein, aber dieses sollte am besten ganz aus den gegebenen Voraussetzungen und aus der Zusammenarbeit aller Beteiligten resultieren und direkt mit den Schauspielern und Schauspielerinnen erarbeitet worden sein.

Wie genau das dann aussieht?

Beginnen wir mit dem Ergebnis:

Es handelt sich um das Stück *Monstrorum Rex*, das im Dezember 2010 im Wiener TAG-Theater uraufgeführt wurde. Es erzählt eine skurrile Science-Fiction-Story, bei welcher ein mysteriöser Wissenschaftler namens Tako Vogel mit seiner überempfindsamen Erschaffung

¹ Vgl. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Bd. 2373: *Edition Suhrkamp*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.

Adi – ein künstliches Bewusstsein zusammengesetzt aus Leichteilen – für Aufsehen und große Verwirrung in der Öffentlichkeit sorgt und zwei schräge Gestalten – Herr Burek und seine Sekretärin Frau Hundegger – versuchen durch das Etablieren dutzender Arbeitsgruppen und Institutionen den Schein von Normalität zu wahren.

Neben dieser seltsamen Geschichte sticht noch etwas Anderes ins Auge: Die vier Gestalten bewegen sich wie Tiere. Da gibt es einen Affen, ein Pferd und zwei Vögel oder zumindest: Da bewegen sich vier Menschen wie Affen, Pferde und Vögel oder scheinen ihrer eigentlichen Natur nach und unter der Fassade der Menschenhaftigkeit diese Tiere zu sein.

Wie kam das nun zustande?

Zunächst einmal musste es darum gehen, Personagen und Rollen zu finden und zu diesen zu werden, sich zu verwandeln. Mit diesen Personagen konnten dann durch Improvisationen kleine Geschichten entstehen, welche durch Videoaufnahmen festgehalten und zu Hause zu einem Stück zusammengefügt wurden. Das Ergebnis: *Monstrorum Rex*.

Das Interessante ist hier der erste Arbeitsschritt – die Metamorphose. Die einzige Vorgabe, die Suchy gab, war: ‚Sucht euch ein Tier und findet seine Bewegungen.‘ Mehr als das war am Anfang nicht da und brauchte es auch nicht, denn: Dank der SchauspielerInnen und deren Körperlichkeit war ja eigentlich schon genug gegeben.

Nun sollten diese SchauspielerInnen zu Tieren werden. Natürlich würde hier jede/r erst einmal sein Lieblingstier imitieren. Womöglich gäbe es überwiegend viele Katzen und Hunde und alle wären entweder eigenwillig und verschmust oder treu und beschützend.

Eben darum geht es aber gerade nicht. Laut Suchy² gibt es bei dieser Art der Metamorphose lediglich zwei Dinge zu beachten: 1. Man darf nicht vergessen, dass man als Mensch bereits gewisse körperliche Eigenschaften und Voraussetzungen mit sich bringt. So haben wir Menschen beispielsweise keinen Schwanz. Ist das Tier, über das wir die Verwandlung zu einer anderen Person vollziehen nun aber eines mit einem Schwanz, so gilt es, diesen durch Bewegung permanent auf den menschlichen Körper zu transformieren. 2. Es geht nicht um das Verhalten des Tieres, sondern um seine Körperlichkeit. Das heißt auch: Der Kopf darf nicht schneller sein, als der Körper. Man sollte nicht daran denken, wie ein Hund ist, sondern in seine Bewegungen hineinfinden. Man muss dem Körper freien Lauf lassen und ihn nicht vorschnell durch eine bestimmte Vorstellung zu lenken versuchen. Denn allein der Körper bringt schon genug Material mit sich, mit dem gearbeitet werden und aus dem heraus dann alles Übrige entstehen kann, aus dem heraus auch die Phantasie, also die geistige Kraft im Theater, angeregt und ins Laufen gebracht werden kann.

Suchy hat das, so wie vieles andere, das er in seinen Arbeitsmethoden anwendet, aus seiner Zeit als Volksschullehrer und Theaterpädagoge gelernt, denn Kinder seien oft ehrlicher als Erwachsene. Das heißt nicht, Kinder sagen die Wahrheit, sondern Kinder sagen, was sie gerade denken. Suchy hat es daher oft erlebt, dass seine SchülerInnen auf einen Vorbeige-

² Vgl. Paula Kühn, „Interview mit Christian Suchy“, Wien 16. 02. 2012.

henden oder eine Vorbeigehende zeigten und sagten: ‚Die bewegt sich ja wie eine Kuh!‘. Das heißt, die Möglichkeit sich in eine andere Person mit einer anderen Körperlichkeit und einer anderen Art sich zu bewegen zu verwandeln, diese Möglichkeit steckt bereits im Körper eines jeden und einer jeden. Das bedeutet nun aber nicht, dass eine Person, die sich ‚wie eine Kuh bewegt‘, nur Kuhpersonagen spielen kann. In ihr steckt alles Potential und alles ist möglich. So gibt es bei Suchy nicht nur Tierpersonagen, sondern auch ganz andere Arten der Körperarbeit und der Metamorphose.

Man kann z. B. auch beginnen, einzelne Körperteile zu verschieben – den Solplexus nach vorn und das Kinn nach unten bzw. hinten – um dann zu schauen, was das mit dem eigenen Empfinden macht bzw. in welche Rollen man automatisch zu schlüpfen beginnt.

Auf diese Weise – also über die Arbeit an und mit dem Körper – entstehen sehr starke und sehr unterschiedliche Figuren, wie eben Tako Vogel (Georg Schubert), Adi (Horst Heiß), Frau Hundegger (Petra Strasser) und Herr Burek (Gernot Plass).

Suchy hat über Jahre hinweg beobachtet, dass es die SchauspielerInnen und SchauspielerschülerInnen freier macht, wenn man ihnen erlaubt bzw. sie sich selbst erlauben aus dem Moment und aus ihrem eigenen Körper heraus zu arbeiten; dass sie eher zur Metamorphose bereit sind und auch die Geschichten und Begegnungen auf der Bühne uneingeschränkter und mutiger werden, wenn sie ihrem Körper freien Lauf lassen. Vielleicht könnte man sagen, es handle sich um den vielgerühmten Mut zur Hässlichkeit. Im Theater und auf der Bühne geht oft viel dadurch verloren, dass die SpielerInnen nicht mutig genug sind, sich fallen zu lassen, dass sie blockiert sind, durch irgendwelche Hürden, wie – ganz klassisch – die Angst nicht mehr zu gefallen.

Sich zunächst einmal ganz auf den Körper zu verlassen und nicht vorschnell den Kopf vorauszuschicken verhilft den SpielerInnen dazu, diese Hürden zu überwinden und freier im Ausdruck zu werden.

Ob er immer so arbeite? Nein, es gäbe natürlich auch Inszenierungen, bei welchen zu Anfang bereits ein Text stehe. Das sei sozusagen die zweite Art an ein Stück heranzugehen: Es gibt etwas von außen, etwas Fertiges, und es muss nun darum gehen, dieses bereits Fertige mit den Schauspielern und Schauspielerinnen und mit deren ihnen zur Verfügung stehendem Potential zu erarbeiten. Der erste Weg aber und jener, welcher Suchy am liebsten sei, ist der, welcher z. B. bei der ebenfalls im TAG-Theater uraufgeführten Inszenierung *Iaxenbruad* erarbeitet worden ist: Die vier SchauspielerInnen (dieselben, die ein halbes Jahr später *Monstrorum Rex* erarbeiteten) improvisierten mit ihren Personagen. Aus diesen „Mini-Prozessen“³ entstanden kleine Geschichten und diese wiederum ergaben das große Ganze: Die Erzählung, das Stück. Bei *Monstrum Rex* sei gewissermaßen ein dritter Weg eingeschlagen worden, denn hier gab es noch eine bzw. zwei Zwischeninstanzen: Erstens die

³ Ebd.

Kamera, welche der Schauspieler Gernot Plass einsetzte, und zweitens Christian Suchy selbst, der zu Hause anhand des Videomaterials quasi als Komponist oder Schreiber das Stück zusammenfügte.

Egal wie, es gehe im Theater einerseits natürlich darum, Geschichten zu erzählen, andererseits aber immer auch um den Körper und um die Arbeit an diesem. Schließlich ist es dieser, an welchem am Ende die Metamorphose gesehen wird.

