

# **Inhalt**

<b>Vorwort</b>	11
<b>I. KONZENTRATION UND IMAGINATION</b>	13
Die Bilder der Phantasie führen ihr eigenes Leben	13
Beherrschte Imagination	15
Aktives Erwarten	16
Die »Einsicht« in das Innenleben der Gestalt	18
Konzentration	18
Konzentration ist ein Prozeß	19
ÜBUNG 1: Konzentration	20
Die Wirkung der entfalteten Konzentrationskraft	21
ÜBUNG 2: Vorstellungskraft und Konzentration	22
Vorstellungskraft und Bühnenprobe	24
<b>II. ATMOSPHÄRE</b>	25
Atmosphäre	25
Atmosphäre verbindet Schauspieler und Zuschauer	26
Atmosphäre im Alltag	26
Atmosphäre und Spiel	27
Zwei Atmosphären	28
Objektive Atmosphäre und subjektives Fühlen	29
Atmosphäre und Gehalt	30
Atmosphäre und innere Dynamik	32
Die Mission der Atmosphäre	33
ÜBUNG 3: Zur Atmosphäre	34
Atmosphäre als Probenverfahren	36

<b>III. INDIVIDUELLES FÜHLEN UND SPEZIFISCHES »KOLORIT« DES HANDELNS</b>	39
Das spezifische »Kolorit« des individuellen Handelns	39
Spezifisches Handlungskolorit als Probenverfahren	42
<b>ÜBUNG 4</b>	42
 <b>IV. DIE PSYCHOLOGISCHE GEBÄRDE</b>	
Gebärde und Wille – Psychologische Gebärde	45
<b>ÜBUNG 5</b>	47
Die phantastische Psychologische Gebärde	48
<b>ÜBUNG 6: Anwendung der PG in der Praxis:</b>	
1) Für die gesamte Rolle	49
2) Für Einzelmomente in der Rolle	53
3) Für einzelne Szenen	54
4) Für die »Atmosphärenpartitur«	57
5) Für die Sprache	60
Die Gestalt hinter dem Wort	70
Die »Lektüre« eines Stücks	72
<b>ÜBUNG 7</b>	73
Sensibilität für PG	74
<b>ÜBUNG 8</b>	74
Die PG überschreitet die Grenzen des physischen Leibes	77
<b>ÜBUNG 9</b>	78
Raum und Zeit in der Imagination	79
<b>ÜBUNG 10</b>	80
 <b>V. DER LEIB DES SCHAUSPIELERS</b>	
Es darf keine rein physischen Übungen geben	83
<b>ÜBUNG 11:</b> Das imaginäre Zentrum in der Brust	84
<b>ÜBUNG 12:</b> Formende Bewegungen	85
<b>ÜBUNG 13:</b> Fließende Bewegungen	85
<b>ÜBUNG 14:</b> Schwebende Bewegungen	86
<b>ÜBUNG 15:</b> Ausstrahlende Bewegungen	86
Vier Qualitäten	87
Leichtigkeit	87

ÜBUNG 16 . . . . .	87
Form . . . . .	88
ÜBUNG 17 . . . . .	89
ÜBUNG 18 . . . . .	90
Der Sinn für das Ganze . . . . .	92
ÜBUNG 19 . . . . .	93
Schönheit . . . . .	94
ÜBUNG 20 . . . . .	95
Das Häßliche auf der Bühne . . . . .	96
<b>VI. GESTALTGEBUNG UND CHARAKTER . . . . .</b>	<b>97</b>
Gestaltgebung . . . . .	97
Rollentypus . . . . .	99
Der imaginäre Leib . . . . .	99
Das imaginäre Zentrum . . . . .	100
ÜBUNG 21 . . . . .	103
<b>VII. IMPROVISATION . . . . .</b>	<b>105</b>
Improvisation . . . . .	105
ÜBUNG 22 . . . . .	106
Improvisation als Probenverfahren . . . . .	108
<b>VIII. DAS SCHAUSPIELKOLLEKTIV . . . . .</b>	<b>111</b>
ÜBUNG 23: Sensibilität . . . . .	111
Aktivität . . . . .	113
ÜBUNG 24 . . . . .	114
Stil . . . . .	115
ÜBUNG 25 . . . . .	116
<b>IX. DIE SCHÖPFERISCHE INDIVIDUALITÄT . . . . .</b>	<b>119</b>
Allgemeine Charakteristik . . . . .	119
Das Erlebnis der schöpferischen Individualität . . . . .	120
Die drei Bewußtseinsstufen . . . . .	121
Das Erleben auf der Bühne ist nicht real . . . . .	123

Aus Fühlen wird Mitfühlen . . . . .	124
Das Bekenntnis eines Schauspielers . . . . .	125
Distanz von sich selbst . . . . .	127
Die soziale Funktion des höheren »ICH« . . . . .	126
ÜBUNG 26 . . . . .	127
Das improvisierende »ICH« . . . . .	128
ÜBUNG 27 . . . . .	129
ÜBUNG 28 . . . . .	129
<b>X. DIE SCHAUSPIELKOMPOSITION</b> . . . . .	131
Dreigliederung und Polarität . . . . .	131
Polarität im »König Lear« . . . . .	133
Die Transformation . . . . .	136
Motive . . . . .	138
Die Komposition der handelnden Personen . . . . .	142
Kulminationen . . . . .	145
Untergliederung . . . . .	148
Akzente . . . . .	151
Rhythmische Wiederholung . . . . .	153
Rhythmische Wellen . . . . .	159
<b>XI. ZUSÄTZLICHE ÜBUNGEN</b> . . . . .	163
ÜBUNG 29: Innere und äußere Handlung. Die Pause . . . . .	163
Tempo . . . . .	166
ÜBUNG 30 . . . . .	167
ÜBUNG 31: Kombinierte Übung . . . . .	168
<b>XII. EINIGE PRAKТИSCHE ANMERKUNGEN</b>	
<b>ZU DEN ÜBUNGEN</b> . . . . .	170
Literatur zur Eurythmie und Sprachgestaltung . . . . .	172

**MARIJA O. KNEBEL':**

<b>Michail A. Čechov und sein schöpferisches Erbe</b>	173
<b>Zur Autorin</b>	174

**TEIL I: PORTRAIT SEINES WIRKENS**

Die alten Männer	180
Chlestakov und Erik XIV.	184
Čechovs gefürchtete Improvisationen	186
Malvolio und Hamlet	186
Der Kunstgriff mit den Bällen	192
»Peter(s)burg« und Čechovs Ableuchov	196
Die künstlerische Persönlichkeit	204
Der Humor – ein Čechovsches Erbe	207
Künstlerische Vielfalt	210
Das Exil	215

**TEIL II: ZUM KONZEPT SEINER**

<b>SCHAUSPIELKUNST</b>	223
Zur inneren Gestaltgebung	225
Die Rolle der Nachahmung	232
Die Rolle der Improvisation	238
Die Rolle des Mitühlens und der Atmosphäre	239
Die Rolle der Psychologischen Gebärde und der Ausstrahlung	244
Die psychologische Grundlage und das Kolorit	248
Das imaginäre Zentrum und die Sprachgebärde	250
Ästhetisch-ethische Aspekte der Schauspielkunst	254

<b>Michail A. Čechov, Chronik seines Schaffens</b>	259
<b>Editorischer Bericht</b>	265
<b>Register</b>	272
<b>Bildnachweis</b>	283