

INHALT

I.	Zu diesem Buch	11
II.	Der Weg zur Schauspielkunst	
	1. Vom Geschöpf zum Schöpfer	17
	2. Ist Schauspielkunst erlernbar?	24
	3. Begegnung mit der Sprache	
	a) <i>Unser Gewohnheitssprechen</i>	28
	b) <i>Ein Weg zur eigenen, individuellen Sprache</i>	29
	c) <i>Sprechen und Denken</i>	33
	d) <i>Zur Entwicklung der Sprache</i>	39
	e) <i>Einiges über die Erlebnisgebärden — die Laute</i>	44
	f) <i>Vers- und Prosadichtung</i>	48
	g) <i>Die menschliche Stimme</i>	49
	h) <i>Rezitation — Schauspiel</i>	51
III.	Vom Verhältnis des Darstellers zum Dichtertext	
	1. Begegnung mit dem Dichtertext	55
	2. Kritische Betrachtung einer zweifelhaften Methode	60
	3. Imaginieren des Rollentextes	65
IV.	Innere und äußere Gebärde	
	1. Die Gebärde	75
	2. Der Naturalismus	76
	3. Die Seele als Instrument	
	a) <i>Die Grundlage</i>	82
	b) <i>Aufmerksamkeit gegenüber den Mitmenschen</i>	83
	c) <i>Bewußte Verinnerlichung der Gebärden</i>	84
	4. Zwei Gebärdenwelten: Pantomime — Eurythmie	86
	5. Wesen und Entstehen der Gebärde	
	a) <i>Vom Entstehen der Gebärde</i>	95
	b) <i>Ist die Gebärde teilbar?</i>	98
	c) <i>Gibt es in der künstlerischen Gestaltung objektive Gebärden ohne subjektive Empfindung?</i>	100
	d) <i>Grundgebärden</i>	103

e) Von außen läßt sich nicht „modeln“, was von innen nicht entsteht.	106
6. Das Intonieren und die innere Gebärde	
a) Die innere Gebärde	110
b) Vom Intonieren	112
7. Die Spielebene der inneren Gebärde	118
8. Eleonora Duse im Gegensatz zur französischen Schule	122
9. Die Sprache der Hände und Füße	131
10. Die Pause	137

V. Persönlich — Überpersönlich

Das Geheimnis des „Dritten“ im schauenden Spieler

1. Das Kunstgeheimnis	141
2. Die Persönlichkeitsentwicklung	144
3. Die Umwandlung des Verstandes	148
4. Jacques Lusseyran und das Licht der Intuition	156
5. Der Jüngste — Der Humor	163
6. Unpersönlich — Persönlich — Überpersönlich	168
7. Der „Dritte“ im Schau-Spieler	173

VI. Stilisieren — Individualisieren

1. Kopie oder Verwandlung	179
2. Zentrale Gedanken zur Ausbildung des Schauspielers	
a) Offenbarung der Seele oder Flucht in die „Objektivität“?	183
b) Spielend-wachsendes Bilden im Gegensatz zu Improvisation und Schablone	187
3. Die Physiognomie des Schauspielers	191
4. Frühere Äußerungen Rudolf Steiners zur Ausbildung des Schauspielers	199

VII. Grundsätzliche Auseinandersetzung

1. Alte und neue Kunst	
a) Der Wesensunterschied zwischen alter und neuer Kunst	201
b) Zum Verständnis von Inhalt (Idee), Stoff und Form	209
2. Die Trennung von Inhalt und Form	
a) Was bedeutet die Trennung von Inhalt und Form?	214
b) Sprachschulung — Sprachgestaltung	218
c) Verdrängung der Persönlichkeit	222
d) „Eigengestaltung“ der Sprache	225

e) <i>Praktische Folgen</i>	231
f) <i>Der Abgrund</i>	233
3. Geisteswissenschaft — Kunst	
a) <i>Führt die Gattung heute in den Mechanismus?</i>	235
b) <i>Zwischen zwei Auffassungen</i>	240
c) <i>Der „Dritte“ als souveräner Gestalter</i>	244

VIII. Regie und Rollenstudium

1. Regisseur und Darsteller	249
2. Vorbereitung	250
3. Beispiele dramatischer Textauflösung	
a) <i>Szene aus Goethes „Egmont“</i>	255
b) <i>Szene aus Frischs „Andorra“</i>	262
c) <i>Szene aus Ostrowskijs „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste“</i>	266
4. Probenarbeit mit Rücksicht auf Schüler bzw. Laien	
a) <i>Vom Besonderen der Probenarbeit mit Jugendlichen</i>	269
b) <i>Einstieg in die Probenarbeit</i>	275
c) <i>Erweckung der inneren Gebärde</i>	277
d) <i>Anregungen für die Praxis dramatischer Gestaltung</i>	280
5. Die Probenarbeit Marie Steiners und die Folgen ihrer Methode	287
6. Bühne und Kostüm im Verhältnis zum Schauspieler — Die Hauptprobe	298

IX. Zuschauer und Schauspieler

1. Warum gehen wir ins Theater?	305
2. Für wen und warum spielen wir?	307
3. Die betäubten Sinne und der Kampf um das Ich	310
4. Die Ideengebärden der Sprache	320
5. Wann öffnet sich der innere Vorhang?	
a) <i>Die Kindheitskraft</i> —	326
b) — <i>öffnet den inneren Vorhang!</i>	333

X. Nachwort

Anmerkungen	343
-------------------	-----