

Gedanken zum Darstellen des Wassers durch menschliches Bewegen

Gedanken zum Ballett „Die kleine Meerjungfrau“

I.

Um ein „nicht vorhandenes Wasser“ zum Beispiel auf der Bühne durch menschliches Bewegen darzustellen, gibt es mehrere Möglichkeiten. Man könnte darstellen:

- das „*sichtbar bewegte Wasser*“, zum Beispiel die Brandung. Hier bin dann ich als Darsteller in meinem Bewegen das Wasser, welches sich in Wellen auftürmt, rollt und sich überschlägt;
- das „*Wasser als unsichtbarer Beweger*“, zum Beispiel durch ein schaukelndes Schiff. Hier stelle ich mit meinem bewegten Körper dann ein schwankendes Schiff dar, so dass die unsichtbare Kraft des Wassers in meinem Schwanken sichtbar wird;
- das „*Wasser als unsichtbaren Widerstand*“, zum Beispiel beim Gehen. Hier mühe ich mich beim darstellenden Gehen dann gegen einen unsichtbaren Widerstand ab, der mein Bewegen zu verändern scheint.

II.

Wenn man im Bewegen etwas simulieren möchte, dann ist es von Vorteil, im Darstellen das „*Zusammenwirken von Gegensätzen*“ zu beachten. Zum Beispiel die „Spannung“ von aktivem eigenem Bewegen und dem Widerstand gegen dieses Bewegen. Hier kommt dann auch jene Sichtweise zum Tragen, welche eine „Form“ als ein „Muster von Unterschieden“ auffasst.

Aus dieser Sicht wäre dann für eine „Form“ nur das von Bedeutung, was an ihr alles auch anders sein könnte,

d.h. was variabel wäre, aber um einer bestimmten Form willen es gerade nicht ist.

Wenn man das Typische einer Bewegung darstellen möchte, dann sollte man sich daher vorerst für jene Gegensätze interessieren, welche die Form konstituieren.

Genau diese Gegensätze machen dann im Bewegen den „*Spielraum für kreative Variationen*“ sichtbar.

III.

Beim Darstellen des Wasser könnte man fragen, welche Gegensätze in der Realität tatsächlich aufeinander treffen.

Beim sichtbar bewegten Wasser könnte zum Beispiel das „Bewegt-Sein des Wassers“ dargestellt werden:

- als Folge eines ihm **begegnenden Windes**, welcher das Wasser vor sich her bewegt und in Wellen versetzt;
- daraufhin das Wasser gegen **das ruhende und kräftig beharrende Ufer** treibt, welches das bewegte Wasser abprallen lässt und auftürmt;
- dadurch wird aber das Wasser der **Schwerkraft** vorgeworfen, welche wiederum das aufgetürmte und abprallende Wasser nach unten zieht;
- so dass das Wasser sich rückrollend überschlägt und dadurch sich selbst (d.h. dem vom Wind getriebenen nachströmenden Wasser) begegnet, was wiederum das **rückrollende Wasser** abprallen lässt, aufwirft, usw.

Das Wasser wird hier in einem „sich vielfältig begegnenden Gegen-Setzen“ sichtbar.

In seiner Bewegtheit wird hier das Wasser in einem Konzert sichtbar:

- in welchem der Wind;
- die Schwerkraft;
- die starr ruhenden Ufer-Felsen

mit dem Wasser spielen:

- wodurch sich das Wasser selbst zum Gegner macht.

In dieses Schauspiel könnte sich nun ein mächtiger Schiffskoloss drängen, der das Wasser teilt und nach beiden Seiten wegtreibt.

Dies wäre ein spannendes, bzw. ein gespanntes Schauspiel, welches man auch hören könnte, und das in seiner widersprüchlichen Dynamik auch **seine Parallelen im psychischen Innenleben des Menschen** hätte.

Sichtbar wird das Wasser auch, wenn ihm, als das „Große und unbewegt Ruhende“, eine kleine Bewegung, zum Beispiel ein im Wasser landender Vogel begegnet.

Dieser erzeugt nur leichte Wellen, und im abgebremsten Bewegen des Vogelfluges wird dann die „bremsende Kraft des Wassers“ als Widerstand sichtbar.

VI.

Wenn man zum Beispiel in ein Aquarium schaut, dann ist für den Betrachter das Wasser mehr oder weniger unsichtbar.

Man erahnt es nur, weil das Wasser auf Anderes wirkt.

Man bemerkt zum Beispiel die Strömungen des Wassers nur, weil durch das „unsichtbar bewegte Wasser“ sich die Wasserpflanzen „sichtbar bewegen“.

Das „unsichtbare Wasser“ kann man also darstellen indem man:

- entweder die bewegende Kraft des Wassers in ihren „*Auswirkungen auf Anderes*“ darstellt;
- oder die „*bremsende Kraft des Wassers*“, die sie einem sich selbst aktiv Bewegenden entgegensetzt.

Die „bremsende Kraft des Wassers“ könnte zum Beispiel dargestellt werden durch die Art, wie das Wasser auf die biegsamen Flossen des Fisches dann wirkt:

- wenn einerseits die Flossen vom Fisch am Körperansatz **bewegt werden**,
- und andererseits die Flossen-Enden vom Widerstand des Wassers **gebremst werden**, was dann ähnlich aussieht, wie passiv bewegte Wasserpflanzen.

V.

Wenn nun dieses bremsende „unsichtbare Wasser“ durch menschliches Bewegen dargestellt werden soll, dann müsste die Brems-Kraft des Wassers durch „*eigene antagonistische Muskelkraft*“ des Darstellers simuliert werden.

Der Darsteller müsste sein Bewegen also selbst bremsen und dementsprechend auch seine ganze Körpergestalt umorganisieren.

Der Darsteller steht also vor dem gleichen Problem, wie derjenige, der *Taijiquan* realisiert.

Auch im *Taijiquan* müssen die Kräfte und Wirkungen des „imaginären Gegners“ mit eigener antagonistischer Muskelkraft simuliert werden.

Das eigene Bewegen wird dadurch so verändert, als ob es auf Widerstände und Wirkungen eines Gegners treffen würde.

In ähnlicher Weise könnte auch das „unsichtbare Wasser“ durch „Verändern des eigenen Fortbewegens“ so dargestellt werden, dass ein externer Beobachter meint, das Wasser zu sehen, obwohl er nur die im Bewegen des Darstellers simulierten Kräfte des Wassers wahrnimmt.

VI.

Man kann aber wiederum fremde Kräfte nur dann darstellen, **wenn man sie auch selbst konkret erlebt hat.**

Dies gilt für das Darstellen von äußeren mechanischen Kräften genau so, wie für das Darstellen eines bewegten inneren psychischen Geschehens.

Aus diesem Grund wird beim Üben des *Taijiquan* vorerst das tatsächliche „Erfahren äußerer Kräfte“ angebahnt.

Die Achtsamkeit wird gezielt auf die „*konstante Wirkung der Schwerkraft*“, sowie auf die „*Widerstandskräfte des Bodens*“ gerichtet.

Hierbei soll das „*kraftschlüssiges Wirken durch den ganzen Körper hindurch*“ aufgespürt werden. Es geht auch darum, das Wirken der Schwerkraft „**zuzulassen**“ und dieses fremde Wirken dann im Körper gezielt zu lenken.

Seinen Arm sollte man zum Beispiel nicht mit Muskelkraft nach abwärts „führen“, sondern ihn der ohnehin wirkende Schwerkraft „freigeben“, damit er (von der Schwerkraft bewirkt) „sinken“ kann.

Die eigenen Muskelaktivität ist dann nur mehr das Zünglein an der Waage, welches das Wirken der Schwerkraft der eigenen Absicht entsprechend umlenkt und bremsend kontrolliert.

Ähnlich verhält es sich mit dem Nutzen der Widerstandskräfte des Bodens, mit dem man Reibung sucht, um sich zu „*verankern*“ und sein eigenes Fortbewegen zu bewirken.

Später werden dann Gegenstände bewegt, bzw. bewegte Gegenstände geführt, um deren Wirken aufzuspüren und kraft-

schlüssig so durch den Körper zu führen, dass (im „Gegensatz zum Wirken der Schwerkraft“) die eigene Balance nicht verloren wird.

Im sog. *pushing hands* wird dann mit einem reale Gegner das gegenseitige Wirken erfahren. Es wird versucht, sich gegenseitig der konstant wirkenden Schwerkraft vorzuwerfen, d.h. den Gegner zu Fall zu bringen.

Der Agierende befindet sich also in einem Vierecks-Verhältnis zwischen:

- der Tragekraft und den Reibungskräften des Bodens als Widerstand;
- der konstant wirkenden Schwerkraft;
- den eigenen Muskelkräften;
- und den Wirkungen des Gegners.

VII.

Im *Taijiquan* wird sodann dieses reale Vierecks-Verhältnis auf ein Dreiecks-Verhältnis verkürzt.

Die „Wirkungen des Gegners“ werden weggelassen und durch „eigene antagonistische Muskelkräfte“ simuliert.

Bei der Darstellung des Wassers im aufrechten Fortbewegen haben wir ebenfalls ein reduziertes Dreiecks-Verhältnis.

Es wirken:

- die tragende Kraft des Bodens und die Reibungskräfte des Bodens als Widerstand;
- die konstant wirkende Schwerkraft;
- und die eigenen Muskelkräfte.

Es wurde aber von einem Fünfecks-Verhältnis reduziert!

Weggelassen wurden nämlich:

- nicht nur die „bremsenden Widerstandskräfte des Wassers“ als Gegner;
- sondern auch die der Schwerkraft gegengerichtete „Auftriebskraft“ des Wassers als Helfer.

VIII.

Wenn also eine liebende Meerjungfrau einen bewusstlosen Prinzen aus der Tiefe heraufholt und rettet, dann müssen die Darsteller beides simulieren.

Der bewusstlose Prinz muss zwar die Meerjungfrau tatsächlich emporheben, es soll aber so aussehen, als würde er wegen des Auftriebes relativ leicht sein und selbst emporgezogen werden.

Beim tatsächlichen Heben (welches auch als Heben aussieht) werden:

- zuerst die Knie, die Hüfte und der Rumpf;
- und dann erst die Arme streckt.

Es erscheint also vom Boden aus eine nach oben gerichtete Bewegungs-Welle, die auch als Heben gesehen wird.

Will man dagegen darstellen, dass man nach oben gezogen wird, dann müsste man sich das Heben im wahrsten Sinn des Wortes „selbst schwer machen“.

Der Ablauf wäre nämlich genau umgekehrt als gewohnt:

Man müsste nämlich:

- zuerst (die Partnerin tatsächlich hebend) seine Arme stecken;
- dann den Rumpf und die Hüfte strecken;
- dann erst die Beine;
- und letztlich das Fußgelenk.

Die erscheinende Bewegungs-Welle läuft also genau umgekehrt, nämlich von oben nach unten.

Ähnliches würde für die Meerjungfrau gelten, welche das Ziehen simulieren müsste.

Da der Prinz bewusstlos ist, darf sein Kopf nicht fest aufgerichtet sein, sondern sollte eher hängend baumeln, bzw. die Meerjungfrau könnte den bewusstlosen Prinzen beim Haarschopf packen und dort „ein den Kopf aufrichtendes Ziehen“ simulieren.

IX.

Will man wiederum das unsichtbare Wasser durch spezifisches aufrechtes Fortbewegen sichtbar machen, dann hat man mehrere Möglichkeiten.

Zuerst kann man sich entscheiden:

- ob der sich fortbewegende Darsteller ein taumelndes Objekt darstellen soll, das vom übermächtigen Wasser bewegt wird;
- oder ob er sich selbst aktiv im ruhigen Wasser fortbewegt.

In zweiten Fall kann man wiederum wählen:

- zwischen einem „wassergerechten Fortbewegen“, wie es Fische und Schlangen zeigen;
- und einem „landgerechten Fortbewegen“ im Wasser, welches mit dem Wasser (mit unterschiedlichen Anpassungsmöglichkeiten) in deutliche Konflikte gerät.

Am Grunde des tiefen Wassers wird auch der Mensch, wie der Krebs, versuchen, auf allen Vieren zu kriechen.

Würde er nämlich aufrecht gehen wollen, dann würden im „Verhältnis von Reibungskräften des Bodens und Wasserwiderstand“ die Reibungskräfte schwer ausreichen, um aufrecht gehen zu können.

Durch dieses Verhältnis kann auch deutlich gemacht werden, ob ein aufrecht gehender Mensch noch im kniehohen Wasser wadet,

oder ob er versucht, im bereits hüfthohen Wasser voran zu kommen.

Mit zunehmender Wassertiefe wird man nämlich immer mehr Vorlage nehmen, ähnlich wie bei starkem Gegenwind.

Der Unterschied zum Gegenwind ist aber der:

- dass man sich beim „Stemmen gegen den Wind“ voll vorlegen muss, um (wie beim Start im Sprint) sich selbst nach vorne treten, bzw. schieben zu können;
- im Wasser scheidet diese Möglichkeit aber aus, denn der „Auftrieb des Wasser“ würde bei extremer Vorlage die Beine hochreißen, sie würden hinten aufschwimmen und den Bodenkontakt verlieren.

X.

Mit zunehmen der Wassertiefe wird daher der aufrecht Gehende versuchen:

- seine Schrittlänge zu vergrößern;
- und versuchen, sein Gewicht auf sein vorderes Bein zu übertragen;
- damit er sich mit dem vorderen Bein nach vorne ziehen kann;
- er wird vielleicht auch sein „Gehen nach dem Diagonal-Prinzip“ in einen „Pass-Gang“ verändern, um sich seitlich nach vorne zu ziehen, da so der Wasserwiderstand verringert wird.

Der gegen den Wind ankämpfende Gehende versucht also in ein „schiebendes Fortbewegen“, der im Wasser aufrecht Gehende dagegen in ein „ziehendes Fortbewegen“ zu kommen.

In beiden Fällen ist im Wasser das aufrechte Gehen aber kein ständiges Verhindern eines ständigen nach vorne Fallens.

XI.

Die Katastrophen-Theorie des aufrechte Gehens trifft (generell gesehen) auch auf Land nicht zu.

Es gibt zwar ein schiebend-stolperndes Gehen, das mit dieser Theorie beschrieben werden könnte. Es gibt aber genau so Arten des aufrechten Gehens, wo diese Theorie nicht zutrifft.

Wenn zum Beispiel der Raumgewinn durch Vorstellen eines Beines während der „Phase des stabilen Stehens auf einem Bein“ geschieht und der Fuß so aufgesetzt wird, das er auch sofort wieder zurückgezogen werden könnte, dann trifft die Katastrophen-Theorie keineswegs zu.

Das raumgewinnende Vorstellen eines Beines und ein erst anschließendes „schiebend beginnendes Gewicht-übertragen“ ermöglicht vielmehr ein „ziehendes Vollenenden des Gehens“.

Wollte man das aufrechte Gehen am „gefrorenen Wasser“ simulieren, dann würde dieses „ziehende Gehen“ in Frage kommen. Beim „Laufen“ (das sich vom „Gehen“ durch eine zwischengeschobene „Schwebe-Phase“ unterscheidet) können wir ebenfalls beide Formen beobachten:

- das „vorwiegend vom hinteren Bein wegschiebend-springende Laufen“, wie wir es im Bereich der Kunst häufig sehen können;
- und das „vorwiegend vom vorderen Bein nachziehend-springende Laufen“, mit welchem im Sport die Laufleistungen optimiert werden.

Das aufrechte Gehen auf bewegtem ungefrorenen Wasser, wie es von JESUS berichtet wird, lässt sich nicht simulieren, da der Darsteller hier auf keine eigenen praktischen Erfahrungen zu-

rückgreifen kann. Hier müssten dann technische Tricks, symbolische Gesten, Kulissen usw. helfen.