

Vom Theater als Raum für nicht verwirklichte Möglichkeiten zum Möglichkeitsraum

von Isabel Dorn

Erscheinungsjahr: 2022

Peer Reviewed

Stichwörter:

Identitätsarbeit | performative Praxis | Rollenspiel | Selbstdarstellung | Selbstkonstitution | Selbstverhältnis | Spiel | Spieltheorie | Theaterpädagogik | Projekt: Theater - Auf(s) Spiel setzen

Abstract

Der Artikel geht – ausgehend von Peter Simhandls Aufsatz *Theater als Spiel* - der Frage nach, welche Potentiale das Spiel für das Selbst des spielenden Subjekts eröffnet. Abhebend von Simhandls These, dass Schauspielen Raum für nicht verwirklichte Möglichkeiten schafft, argumentiert dieser Beitrag für ein Verständnis von Spiel als performativer Praxis, welches Möglichkeiten der Selbst- und Realitätskonstitution sowie der Selbstreflexion und -konstruktion erst hervorbringt und damit Wirklichkeit moduliert.

Wiederaufnahme: Fachtexte zum *Spiel* neu entdeckt und befragt

Dieser Beitrag entstand vor dem Hintergrund des gemeinsam von der [Bundesarbeitsgemeinschaft \(BAG\) Spiel & Theater](#) und dem Profilstudiengang [Theater als Soziale Kunst an der FH Dortmund](#) initiierten Projektes [Theater - Auf\(s\) Spiel setzen](#). 12 Autor*innen wurden gewonnen, die Diskursfäden des 1998 von Hans-Wolfgang Nickel und Christian Schneegass herausgegebenen Sammelbandes zur *Spieltheorie* wieder aufzunehmen. Neben Isabel Dorn gehören Felix Büchner, Stefanie Husel, Norma Köhler, Martina Leeker, Frank Oberhäußer, Michael Zimmermann, Dietmar Sachser, Mira Sack, Hanne Seitz, André Studt und Sören Traulsen zu den Autor*innen, die in den kommenden Wochen auf *kubi-online* zu einer aktuellen Auseinandersetzung und Neupositionierung beitragen und in ihren Fachbeiträgen ausloten werden, welche begrifflichen und anwendungsbezogenen Verschiebungen über die Jahrzehnte zu beobachten sind und welche Potenziale und Entfaltungsmöglichkeiten dem Spiel innewohnen.

Vom „Wahrspieler“ zur Identitätskonstrukteur*in – Schau-Spielen

Peter Simhandl reflektiert in seinem Text [Theater als Spiel](#) (Simhandl 1998) den spielenden Menschen und geht zunächst von einer „strukturelle[n] Identität von kindlichem Spiel und Schau-Spiel“ (Simhandl 1998:138) aus, um dann zwischen dem Fiktionsspiel des spielenden Kindes, in dem die Realität nachgeahmt und überschritten wird und dem ausgereiften Rollenspiel des schauspielenden Menschen (vgl. ebd.:138), dessen Zweck in der Aufführung vor einem Publikum liegt, zu differenzieren (vgl. ebd.:141).

Schauspiel (als auch das kindliche Spiel) beschreibt Simhandl als Synthese von „Einführung“, „Identifikation“, „Sich-Verlieren“ auf der einen und „Reflexion“, „Distanz“, „Bei-Sich-Sein“ (vgl. ebd.:140) auf der anderen Seite, sowie der Möglichkeit diese unterschiedlichen Formen des In-Der-Welt-Seins voneinander zu unterscheiden. Im Oszillieren des Spielenden zwischen diesen beiden Zuständen – ‚als-ob‘ und Realität – sieht er die Bedingung des Schauspiels als ästhetische Ausdrucksform. „Im Unterschied zur alltäglichen Illusion enthält die ästhetische Illusion immer auch eine gegenläufige Bewegung“ (ebd.:140) – erst durch diese gegenläufige Bewegung wird künstlerisches Gestalten möglich.

Schau-Spielen als „Wahrspielen“

Simhandl erweitert seine Ausführungen über das Schauspielen Max Reinhardt zitierend dahingehend, dass „[d]ie Schauspielkunst [...] die Befreiung von der konventionellen Schauspielerei des Lebens [sei], denn nicht Verstellung [sei] die Aufgabe des Schauspielers, sondern Enthüllung“. (Max Reinhardt nach Simhandl 1998:142) Der Schauspielende „enthüllt“ – diesen Gedanken folgend – etwas vorgängig Vorliegendes, was im Alltag verborgen werden muss.

Simhandl verortet deshalb die Möglichkeit einer „radikale(n) Konfrontation mit sich selbst“ (ebd.:142) im Akt des Schauspielens, in dem „innere Zustände zum Ausdruck“ (ebd.) gebracht und „Wirkliche[s] in Wahre[s]“ (ebd.:143) verwandelt würden. In diesem Sinne konstruiert Simhandl Schauspieler*innen als „Wahrspieler“*innen (ebd.:142) und das Theater als Raum für bereits existierende, aber nicht verwirklichte Möglichkeiten:

„Ebenso wie den beteiligten Schauspielern und Zuschauern als Individuen eröffnet Theater durch seine spielhaften Darstellungen auch der Gesamtgesellschaft den Raum für seine nicht verwirklichten Möglichkeiten. Weil es keine Rücksicht nimmt auf die jeweils aktuellen herrschenden Bedingungen der Realisation, kann es das Wünschenswerte als ein schon Existierendes vorführen.“ (ebd.:144)

Schauspielen wird nach seinem Verständnis zum Ventil und zur „Selbsttherapie“ (ebd.:142), in der das „Tun als Frucht der Kindheitswunden“ (Handke nach Simhandl 1998:142) verstanden wird.

Das Selbst als etwas vorgängig Vorliegendes

Simhandl bezieht sich nach meiner Lesart auf eine Vorstellung vom Selbst als innerliche feste Größe, die er im Gegensatz zur alltäglichen äußerlichen (Selbst-)Darstellung begreift. Es mutet so an, als würde sich Simhandl auf eine Konzeption von Identität ähnlich der von Erik H. Erikson (1966) beziehen, nach der das Individuum bis zur Adoleszenz ein kontinuierliches Stufenmodul durchläuft und dabei einen stabilen Kern

entwickelt, auf den im weiteren Leben zurückgegriffen werden kann (vgl. Keupp 2009:55).

„Der Schauspieler-Mensch [...] hält an der Befriedigung des Bedürfnisses fest, seine Handlungswünsche im bewussten Rollenspiel auszuagieren. In diesem Sinne kann er als ein nicht zu Ende sozialisiertes Individuum bestimmt werden.“ (Simhandl 1998:140)

Schauspieler*innen unterstellt Simhandl eine unabgeschlossene Entwicklung – dieser Argumentation Simhandls folgend, dürften sie nach Eriksons Modell kein stabiles Selbst ausgebildet haben. An späterer Stelle des Textes entwirft Simhandl den schauspielenden Menschen dann als „Wahrspieler“ (ebd.:142), der im Theater eine Möglichkeit erhält, nicht zwischen subjektivem ‚Innen‘ und dem gesellschaftlichen ‚Außen‘ eine „Passung“ (Keupp 2009:54) herzustellen, sondern unverstellt sein ‚Inneres‘ zum Ausdruck zu bringen.

„In dem Streben, seinen inneren Zustand möglichst authentisch – unverstellt durch Blockaden und Deformationen, durch die Rollenansprüche der Gesellschaft sowie die Masken und Panzerungen des Alltags – zum Ausdruck zu bringen, liegt seine wesentliche Aufgabe.“ (Simhandl 1998:142),

Aus diesen sich durch den Text bruchstückhaft ziehenden Darlegungen und vereinzelt Formulierungen – wie, dass der schauspielende Mensch „mit sich selbst“ (ebd.:142) konfrontiert oder „über seine wahre Identität hinwegtäusch[en]“ (ebd.:140) würde, leite ich ab, dass Simhandl von einem vorgängigen inneren Kern ausgeht, einem kontextunabhängigen, substantiellen Selbst. Spielen eröffnet nach Simhandl, so meine Lesart seines Textes, die Möglichkeit, einen unverstellten Zugang zu seinem Selbst zu erhalten, es zu erfahren, indem es sich losgelöst von alltäglichen Zwängen in einer (dramatischen) Rolle realisieren und zeigen kann.

Das Selbst als in der Darstellung zu konstituierendes

Auf diese Annahmen von Peter Simhandl möchte ich, angelehnt an Annemarie M. Matzkes Ausführungen in *Testen, Spielen, Tricksen, Scheitern* (Matzke, 2005) antworten. Matzke geht im Kapitel *Inszenierung von Subjektivität* der Frage nach, welches Selbst sich bei der Selbstdarstellung darstellt (vgl. ebd.:34). Ihre Grundannahme ist, dass es immer ein Medium benötigt, um „eine bestimmte Vorstellung von sich wahrnehmbar zu machen“ (ebd.:34). Gleichzeitig sei das Medium aber nicht vom Dargestellten zu lösen, da es sich untrennbar mit der Darstellung verbindet. Da sich *etwas* (z.B. ein Selbst) nur vermittelt zeigen kann, konstituiert es sich immer erst im (medienbezogenen) Prozess der Darstellung (vgl. ebd.:34). *Etwas* (das Selbst) entsteht erst in seiner Entäußerung – im „Wechselverhältnis“ zwischen „Darstellen[], Dargestellte[m], Darsteller und seinen Vorstellungen“ (ebd.:35).

„Deshalb ist der Darstellungsbegriff der Selbst-Darstellung auch nicht als Repräsentation zu definieren, was bedeuten würde, dass es etwas von der Darstellung Unabhängiges geben muss“ (ebd.:35).

„Der Mensch erfährt sich (sein Selbst) ergo immer vermittelt, kontextgebunden und erlebt sich so als dynamisch. „[D]as Selbst [hat] keine feste Größe [...] und damit keinen Ort außerhalb der Darstellung [...]“ (ebd.:36).

In diesem Sinne generiert eine Situation (z.B. Theater) nicht ‚wahrere‘ Darstellungen als eine andere (z.B. Alltag), sondern schafft unterschiedliche kontextgebundene Möglichkeiten der Selbstkonstitution. Selbstdarstellung enthüllt – den Ausführungen von Matzke folgend – also nicht das immer gleiche, stabile Selbst und macht es erfahrbar; vielmehr ermöglicht sie den Entwurf eines Selbstverhältnisses (vgl. ebd.:36), der aus einer (körperlich-leiblichen und reflexiven) Auseinandersetzung resultiert.

Rollenarbeit verfolgt nun aber nicht das Ziel, Selbstentwürfe zu entwickeln, sondern eine Figur zur Darstellung zu bringen. Kann Schau-Spielen nach dieser Argumentation überhaupt ein Selbst hervorbringen?

Der Spieltheoretiker Huizinga (1956) arbeitet als eine das Spiel kennzeichnende Kategorie die des ‚nicht so gemeint‘ heraus. Nach der Kunstpädagogin Tanja Wetzel meint Spielen für Huizinga nicht das eigentliche Leben, stattdessen vielmehr das Uneigentliche (Wetzel 2005:22). Mit dem Gestus des ‚als-ob‘-Verhaltens, des ‚als wenn‘, bringt das (Schau-)Spiel Fiktionen, fiktionale Situationen hervor und repräsentiert etwas Anderes/‘Uneigentliches‘, als das Gegebene/Eigentliche. In diesem Sinne hat Theater eine Verweisfunktion. Dieser referentielle Anteil geht aber aus dem performativen Tun des/der Schauspieler*in erst hervor. „Das Verhalten des Schauspielers ist [...] Handeln“ (Simhandl 1998:141) – ein Handeln in einem zeitlich und räumlich abgesteckten Spielraum.

So generiert jedes Spiel wirkliche Handlungen, das aus Eigentlichen (performativen) und ‚Uneigentlichen‘ (referentiellen) Dimensionen besteht. Wetzel merkt zur Kategorie der ‚Uneigentlichkeit‘ an: „Definiert man Spiel jedoch nicht negativ als ‚uneigentlich‘ im Gegensatz zur eigentlichen Realität, sondern positiv als einen ganz anderen *Zustand*, [...] ließe sich ein neuer Blick auf die spezifische Wirkungskraft des Spiels gewinnen“ (Wetzel 2005:22).

Schauspielen eröffnet in diesem Sinne Möglichkeiten, durch die Arbeit an der Rolle – im Zwischenraum von Ich₂ Nicht-Ich und nicht Nicht-Ich (vgl. Schechner 1990:233) – gleichsam sich (als Spieler*in der Rolle) performativ hervorzubringen und zu erproben und dabei in eine reflexive Auseinandersetzung – nicht nur oszillierend zwischen Nicht-Ich und nicht Nicht-Ich – sondern auch selbstbezüglich zwischen nicht Nicht-Ich und Ich zu treten: das (Selbst-) Erleben in der Figur (nicht Nicht-Ich) auf sich selbst (Ich) zu beziehen, in ein Verhältnis zu bringen, um dadurch wieder sich selbst hervorzubringen.

Rolle und Inszenierungskonzept, Darstellungsaufgabe und Raumsetting schaffen Impulse für die Schauspieler*innen und in Verbindung mit ihren subjektiven Zugängen – bestehend aus Bündeln an Erfahrungen, Wissensbeständen und Potentialen – werden so szenische Handlungen entwickelt und erprobt. In diesem Sinne halten Schauspieler*innen nicht „an der Befriedigung [ihres] Bedürfnisses fest, [ihre] Handlungswünsche im bewussten Rollenspiel auszuagieren“ (Simhandl 1998:140). Theatrale Bühnenaktionen entstehen z.B. aus der Auseinandersetzung mit einer Vorlage, die unter einem gesellschaftlich-thematischen Fokus befragt und reflektiert wird und den daraus herausgebildeten ästhetischen Impulsen, die aus einem (oft) kollaborativen Zusammenspiel unterschiedlicher beteiligter Akteur*innen resultieren und in die szenische Arbeit und Ausgestaltung Eingang finden. Das Spielsetting – gekennzeichnet durch vorherseh- und unvorhersehbare, ordnende und chaotische Elemente – schafft unkalkulierbare Situationen, in denen das Spielen und Handeln durch überraschende und kontingente Momente gekennzeichnet ist, die gleichsam den Eigensinn der Schauspieler*innen erst ausbilden und helfen, die Figur zu gestalten.

Das Potential von (Theater-)Spielen für die Schauspieler*innen als Spieler*innen einer (dramatischen) Rolle liegt einerseits in der Möglichkeit durch die Arbeit an der Figur in ein selbstreflexives Verhältnis mit sich treten, dadurch das Selbst hervorbringen und andererseits sich körperlich-leiblich im Spiel konstituieren zu können: darin neue Möglichkeiten des Selbst- und Weltbezugs und die Freiheit ‚etwas anderes‘ (vgl. Wetzel 2005) als das bereits Bekannte in der „Doppelexistenz“ (Simhandl 1998:140) von Figur und Realexistenz herzustellen.

Peter Simhandl schreibt:

„Ebenso wie den beteiligten Schauspielern und Zuschauern als Individuen eröffnet Theater durch seine spielhaften Darstellungen auch der Gesamtgesellschaft den Raum für seine nicht verwirklichten Möglichkeiten.“ (Simhandl 1998:144)

Ich antworte:

Theater bringt – im Zusammenspiel unterschiedlicher am Prozess Beteiligter – Möglichkeiten der Selbst- und Realitätskonstitution sowie der Selbstreflexion und -konstruktion erst hervor.

Der 1995 beim *Symposium: Theater – Auf(s) Spiel setzen* vorgetragene und in dem von Hans-Wolfgang Nickel und Christian Schneegass 1998 herausgegebenen Sammelband *Symposium Spieltheorie* veröffentlichte Beitrag von **Peter Simhandl: Theater als Spiel** steht als [Download](#) (8,5 MB) auf *kubi-online* zur Verfügung.

Verwendete Literatur

Erikson, Erik H. (1966): Identität und Lebenszyklus. Frankfurt: Suhrkamp.

Keupp, Heiner (2009): Identitätskonstruktionen in der spätmodernen Gesellschaft – Riskante Chancen bei prekären Ressourcen. In: Theunet (Hrsg.): Jugend – Medien – Identität (53-77). München: kopaed.

Matzke, Annemarie (2005): Testen, Spielen, Tricksen, Scheitern. Hildesheim: Georg Olms.

Schechner, Richard (1990): Theateranthropologie, Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.

Simhandl, Peter (1998): Theater als Spiel. In: Nickel, H.-W./Schneegass, C. (Hrsg.): *Symposium Spieltheorie*(138-144). Berlin: Akademie der Künste.

Wetzel, Tanja (2005): Geregelt Grenzüberschreitung. Das Spiel in der ästhetischen Bildung. München: kopaed.

Anmerkungen

Dieser Beitrag entstand vor dem Hintergrund des gemeinsam von der [Bundesarbeitsgemeinschaft \(BAG\) Spiel & Theater](#) und dem Profilstudiengang [Theater als Soziale Kunst an der FH Dortmund](#) initiierten Projektes [Theater – Auf\(s\) Spiel setzen](#). 12 Autor*innen wurden gewonnen, die Diskursfäden des 1998 von Hans-Wolfgang Nickel und Christian Schneegass herausgegebenen Sammelbandes zur *Spieltheorie* wieder aufzunehmen und mit Resonanz auf die in den 90er Jahren entwickelten Fachpositionen und mit aktuellem Bezug auf den heutigen Fachdiskurs die Begrifflichkeiten und Besonderheiten von Spiel/en im Zusammenhang einer gegenwärtigen und zukünftigen Theaterpädagogik zu reflektieren.

Initiator*innen und Urheber*innen dieses Projektes sind Prof. Dr. Norma Köhler und Ute Handweg.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Isabel Dorn (2022): Vom Theater als Raum für nicht verwirklichte Möglichkeiten zum Möglichkeitsraum. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/theater-raum-nicht-verwirklichte-moeglichkeiten-zum-moeglichkeitsraum>

(letzter Zugriff am 09.12.2022)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>