

Szenische Medien

Hubert Habig: Schauspielen. Gestalten des Selbst zwischen Sollen und Sein

Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2010, 422 S., ISBN 978-3-8253-5647-7, € 45,-

Der Autor geht in seiner Dissertation dem Arbeitsprozess des Schauspiels nach, der sich zwischen intendierter Figurenbildung, dem *Sollen*, und der Ausschöpfung der eigenen Potentialitäten, dem *Sein*, bewegt. Dieses Spannungsfeld nennt Hubert Habig den Mikrokosmos des Dramatischen, im Unterschied zum Makrokosmos der Aufführung, mit dem man sich meistens als Ganzes beschäftigt. Auf diese dem Schauspielen innewohnende Spannung geben die zahlreichen Schauspieltheorien keine zufriedenstellende Antwort, folgen sie doch eher einer antinomischen Denkweise, die den Geist dem Körper entgegenstellt. Egal ob der Impuls nun vom Geist oder vom Körper her kommt: Habigs kritische Auseinandersetzungen zeigen, wie der Schauspieler sich letztendlich in den Dienst des Theaters stellen und etwas manifestieren soll, so dass der ganze Prozess vom Schauspieler oder vom Regisseur gesteuert werden kann. Das bedeutet aber nichts Minderes, als dass der Schauspieler objektiviert wird. Wie soll aber dieser Gedanke mit dem gefühlten Leben des Schauspielers auf der Bühne in Einklang gebracht werden, das für Habig dem Theater seine „Aura“ (Benjamin) verleiht? Seiner Meinung nach ist E. Barba, der bekannt-

lich von der prä-expressiven Grundlage des Spielers ausgeht und demzufolge in den 60er Jahren eine neue Spielart einführt, am ehesten diesem Geschehen auf die Spur gekommen: Richtet er doch sein Augenmerk auf den Schauspieler statt auf die Aufführung oder den Zuschauer. Für Barba lässt sich der Darsteller ganz ‚zurückfallen‘ auf das Prä-expressive, es ist eine Art mythische Stellung ohne Rückgriff auf eine Mythologie. Es nimmt jedoch Wunder, dass auch das performative Theater, welches sich unter anderem von Grotowski und Barba inspiriert und sich geradezu auf die Persönlichkeit des Darstellers stützen will, letztlich auch nur manifestieren soll. Wie dem auch sei: Der Hauptmangel aller Theorien sei ihre Fixierung auf den Zuschauer, auf die Wirkung, und nicht auf die Verwandlung des Schauspielers.

Um zu verstehen, was den Menschen zum Schauspielen bewegt, geht Habig Barba folgend auf die Ursprünge des Theaters zurück: Mythos, Magie, Totemismus und attische Tragödie. Auffallend ist, dass in den Darstellungen des mythischen Zeitalters das Sein grundlegend auf dem Spiel steht. Es geht in diesen Darstellungen nicht nur darum, eine Weltordnung darzustel-

len, sondern sie zu verankern, quasi herzustellen. Das Sein wird auf der Bühne nicht in Frage gestellt, sondern es bekommt dort eine Antwort. Diese Dynamik fußt vor allem auf drei Prozessen. Die Identität des Gleichen, des Wesenhaften und die Bestimmung des Menschen werden im Ritus behauptet; im vollbrachten Opfer verschmilzt der Mensch mit dem Göttlichen, da er auf gottähnliche Weise seine Macht über Leben und Tod ausübt; *last but not least* kann der Mensch im Opfertod auch seine eigene Endlichkeit nachvollziehen und sich besser damit abfinden. Es geht in der Darstellung um ein grundsätzliches Erleben des menschlichen Schicksals, um ein ontologisches Spiel, in dem man über die Schöpfung seines Anderen zum wahren Selbst, zum realen Sein gelangt. In der Mimesis kommt es folglich zu einer existentiellen Erfüllung, die auch die eigene Subjektivität jenseits irgendeines Identitätsdenkens erfüllt. Und was in der Tragödie gelehrt wird, „im Jetzt wird nur noch getan, was zu tun ist, getan werden muss“ (S.400), bezieht sich schlussendlich auf den Schauspieler selbst. Zwar bestimmt heute keine Transzendenz mehr, was getan werden muss, dafür aber das Werk und das Selbst. Deswegen beschäftigt sich der Autor im fünften und letzten Teil seiner Untersuchung vornehmlich mit diesem Selbst, das weder gebieterisch noch passiv, weder ganz bewusst und rational noch rein intuitiv sein kann. In Anlehnung an Ricoeur und an Shakespeare, der die Identitätsfindung im Spiel regelmäßig thematisiert hat, unterscheidet er das Selbst und das

Ich (bewusst, identifiziert), und zeigt, wie das Selbst sich im Spiel offenbart und dabei selbstreflexiv konstruiert. Ausgehend von der Kunst gestaltet sich der Schauspieler neu. Im Ort des Inneren schwingen ‚symbolisches Tun‘ und ‚reales Erleben‘ mit, die Vorstellungsinhalte gehen dem Prozess nicht voran, es findet eine Art synthetische Entfaltung des Menschen statt. Weil der Schauspieler sich selbst erschüttert, vermag er uns zu erschüttern, weil er selbst im Prozess befangen ist, ist er nachfühlbar. Dieses ständige Weiterentwickeln heißt, das Schauspielen geht über jedes zweckgerichtete Wollen hinaus. Vielleicht ist es eben dadurch performativ, dass der Schauspieler sich selbst mit der Handlung erzählt, sein Tun auf etwas ausrichtet und dabei selbst ‚Bezeichnetes‘ ist.

In diesem Schluss konvergieren und kristallisieren sich alle vorangehenden Überlegungen. Zwar mag der Weg über das mythische Zeitalter lang sein, und das Dickicht an Werken und Überlegungen, durch die uns der Autor vom zweiten bis zum vierten Teil führt, zum Teil sehr sperrig sein, weil er nicht ausgiebig alle theaterwissenschaftlichen, sprachtheoretischen und anthropologischen Bezüge erläutern kann. Doch gerade diese Fülle an Referenzen ist auch berauschend und anregend. Man folgt dem Autor in seinem Willen, keinem vorgezeichneten Gedankengang zu folgen, jede Lehre auf seine Stichhaltigkeit hin zu überprüfen und jeglicher Verführung einer vorschnellen Instrumentalisierung des Schauspielens zu widerstehen. Sein Weg spiegelt ein wenig das Herumirren des Schauspielers in der Materie des Selbst und des Stoffes wieder, bis er auf unum-

gängliche Begriffe stößt, die am Ende das fassbare Bild eines fast unfassbaren Vorgangs liefern, eine Art der Subjektwerdung, die vielleicht in anderen Bereichen unseres experimentellen Zeitalters zum Tragen kommen könnte. Es muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass es dieser Arbeit trotz oder aufgrund ihres Umfangs manchmal an Stringenz mangelt: Die Praxis des Schauspielens wird kaum an Beispielen veranschaulicht, es wird ihr insofern ungenügend Rechnung getragen, und die historische Einbettung der früheren europäischen Theorien in Kulturen, die von einer wesentlich größeren Zeichenhaftigkeit und einer anderen Schauspielpraxis geprägt waren, wird auch unzureichend berücksichtigt.

Eliane Beaufils (Straßburg)

Hinweise auf künftige Rezensionen

Éliane Beaufils: *Violences sur les scènes allemandes*. (Monde Germanique Histoire et Cultures), Paris 2010, 298 S., ISBN 978-2-84050-716-1, € 20,-

Joachim Pfeiffer, Thorsten Roelcke (Hg.): *Drama - Theater - Film*. Festschrift anlässlich der Verabschiedung von Rudolf Denk im Herbst 2010. Würzburg 2011, 280 S., ISBN 978-3-8260-4676-6, € 38,-

Mira Sack: *spielend denken. Theaterpädagogische Zugänge zur Dramaturgie des Problems*. Bielefeld 2011, 364 S., ISBN 978-3-8376-1684-2, € 32,80