

Melanie Hinz / Jens Roselt (Hg.)

Chaos und Konzept

Proben und Probieren im Theater

Mit der DVD *Der Hexer in Niedernhall*

von Gunther Merz

Alexander Verlag Berlin

Handlungsformen jenseits von Aktiv und Passiv

»Aktiv und Passiv sind in Texten der deutschen Gegenwartssprache ungleich verteilt: Auf das Aktiv entfallen im Durchschnitt etwa 93 %, auf das Passiv etwa 7 % [...] der finiten Verbformen. Auf Grund dieser Verteilung kann man das Aktiv als Erst- und das Passiv als Zweitform bezeichnen und bei der Beschreibung so verfahren, daß man das Aktiv als einfache, mehr oder weniger merkmalllose Ausgangsform ansetzt und das Passiv als davon abzuleitende Kontrastform. [...] Das Aktiv hat seinen Namen von jenen Sätzen, in denen das Subjekt ›tätig‹ ist. [...] Es handelt sich dabei um die für den deutschen Satz charakteristische Blickrichtung, die den Träger (›Täter‹), den Urheber des Geschehens zum Ausgangspunkt macht.« (Drosdowski 1984: 176 f.)

Deutschsprachige scheinen »Täter« zu sein. Passives kommt ihnen nicht so leicht über die Lippen. Täter und Täterinnen sind in der Aktivform Ausgangspunkt und Urheber bzw. Urheberinnen eines Geschehens, das in der grammatischen Beschreibung dann meistens mit einem Einzelsubjekt verbunden ist. Mit dieser sprachlichen Vorliebe verbindet sich in vielen Fällen auch eine Bewertung: Aktiv zu sein ist gut, passiv zu sein ist schlecht – oder: Nimm dein Schicksal selbst in die Hand.

Durch die sehr einfache Unterscheidung von Aktiv und Passiv auf der Ebene der Grammatik wird unsere Vorstellung von Handlungsformen zwar nicht festgelegt, aber sprachlich und grammatisch immer wieder nahegelegt, dass der zentrale Typ von Handlungen in der 1. Person Singular, im Indikativ und als Aktiv stattfindet. Der Menschentyp, der dieser grammatischen Unterscheidung und Vorliebe entspricht, ist *der Macher*.

Spätestens bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche wurde die Vorstellung scharf kritisiert, dass die aktive, mit einem Subjekt verbundene Handlungsform die zentrale Grundform für alles Handeln zu sein habe. Nietzsche, der sich an Lichtenberg anschließt, versucht deutlich zu machen, dass die an ein Subjekt gebundene aktive Handlung in vielen Fällen eine Fehlbeschreibung dessen ist, was verschiedene Geschehensformen von sich selbst her nahelegen würden. In seinem Beispiel geht er so weit, dass er die Tätigkeit des Philosophierenden – das Denken – nicht als eine aktive Tätigkeit verstanden wissen will: Es ist

»[...] eine *Fälschung* des Thatbestandes [...], zu sagen: das Subjekt ›ich‹ ist die Bedingung des Prädikats ›denke‹. Es denkt: aber dass dies ›es‹ gerade jenes alte berühmte ›Ich‹ sei, ist, milde geredet, nur eine Annahme, eine Behauptung, vor allem keine ›unmittelbare Gewißheit‹. Zuletzt ist schon mit diesem ›es denkt‹ zuviel gethan: schon dies ›es‹ enthält eine *Auslegung* des Vorgangs und gehört nicht zum Vorgange selbst. Man schliesst hier nach der grammatischen Gewohnheit ›Denken ist eine Thätigkeit, zu jeder Thätigkeit gehört einer, der thätig ist, folglich –.« (Nietzsche 1988: 31)

Wenn Nietzsche recht haben sollte mit seiner Behauptung, dass der Vorgang des Denkens nicht einfach als eine subjektbestimmte, aktive Tätigkeit verstanden werden kann, stellt sich natürlich gleich die Frage: Ist Denken dann nur passiv? Hier stoßen wir offenbar an die Grenzen der dichotomen und im deutschen Sprachgebrauch asymmetrisch bewerteten Unterscheidung von Aktiv und Passiv. Glaubt man Nietzsche, so halten lebendige Geschehens- und Handlungsformen noch andere Möglichkeiten der Unterscheidung und Beschreibung bereit. Bliebe man zunächst bei der Unterscheidung von Aktiv und Passiv, so könnten sich Wendungen, die sich allerdings nicht auf der

grammatischen Ebene spiegeln, ergeben wie: »aktive Passivität«, »passive Aktivität« oder »Aktiv und Passiv zugleich«. Diese Wendungen lassen sich durchaus in Beschreibungen finden als Hilfskonstruktionen, um der einfachen Unterscheidung von Aktiv und Passiv zu entkommen. Gemeint sind dann zumeist Handlungs- und Geschehensformen, die eine gewisse Flexibilität für den *Verlauf* einer Handlung oder eines Geschehens erfordern. Dennoch bleibt die Beschreibung in diesen Wendungen gefangen in der allzu einfachen Dichotomie von Aktiv und Passiv.

In dem Zitat von Nietzsche gibt es einen Hinweis, der eine semantische Alternative benennt: das ominöse »es«. Wenn beispielsweise Ostasien die deutsche Sprache erlernen, so haben sie mit diesem sehr verwunderlichen kleinen Wort die größten Probleme. »Es« scheint wie von selbst an den verschiedensten Stellen aufzutauchen und nötig zu sein. Grammatisch gesehen wird »es« häufig als Subjektersatz interpretiert wie z. B. in den Wendungen »es regnet« oder »es schneit«. Betrachtet man diese »Handlungen« bzw. dieses »Geschehen« genauer und fragt, wer denn hier eigentlich handele, so ist die grammatische Antwort, »es« handelt oder geschieht. Wenn man weiter fragt, ob diese Handlung bzw. dieses Geschehen als Aktiv oder Passiv zu verstehen sei, wird schnell deutlich, dass diese Unterscheidung in diesem Falle nicht greift. Der Vorgang des Regnens in der Wendung »es regnet« ist beispielsweise weder aktiv noch passiv, auch kann man kein eindeutiges »Subjekt« des Vorgangs ausmachen. Denn Regnen ist eben der Vorgang des Regnens selbst.

Mit dem Blick auf das deutsche »es« und einen Vorgang in der Natur wurde mit Nietzsche ein Hinweis gewonnen, der die Aufmerksamkeit über die Unterscheidung von Aktiv und Passiv hinausführt. Nietzsche geht in dem herangezogenen Zitat so weit, eben nicht einen Vorgang der Natur, wie beispielsweise »regnen« oder »fließen« mit dem »es« oder dem Vorgang selbst zu verbinden, sondern das »Denken«, das in der Interpretation

europäischer Philosophen seit der Neuzeit *die* subjektbezogene, aktive Tätigkeit schlechthin ist. Mit dieser Verbindung ist bei Nietzsche eine tiefgreifende Kritik des Subjekts verbunden. Letztlich stellt sich aber die Frage – und dies ist für den hier von mir entwickelten Zusammenhang die Hauptfrage –, ob nicht auch viele andere Handlungs- und Geschehensformen, in denen der Mensch zunächst als aktives Subjekt erscheint, angemessener ausgehend vom »es« oder dem Vorgang selbst beschrieben werden könnten und sollten. Vielleicht ist es nur die Armut und die Tücke der Grammatik, die allzu schnell den einfachen Weg nahelegt und damit andere Möglichkeiten verdeckt.

Doch bevor hier nur die unzureichend differenzierte Grammatik der deutschen Sprache beklagt werden soll, muss eine weitere grammatische Form ins Spiel gebracht werden, die in der deutschen Sprache auf grammatischer Ebene nicht differenziert wird, aber dennoch in anderen Sprachen ein *genus verbi* bezeichnet, das weder Aktiv noch Passiv ist. Es handelt sich um das »Medium«, eine Bezeichnung, die immer wieder schnell zu Missverständnissen führt, da in der deutschen Sprache sogleich jeder an die »Medien« oder das »Medium« als Buch, Film oder Radio denkt. Medium in der hier gemeinten Verwendung ist jedoch ein Begriff der Grammatik, der beispielsweise in der Beschreibung der altgriechischen Sprache geläufig ist. Was diese grammatische Form genau bezeichnet, ist nicht so leicht zu sagen, da es sich um eine Form handelt, die das Geschehen und den Vorgang in den Vordergrund der Aufmerksamkeit rückt: »Die Funktion des Mediums besteht [...] darin, einen *fließenden Übergang* zwischen den Genusoppositionen *Aktiv: Passiv* zu schaffen.« (Rösch 1991: 254 f.)

Durch diesen Hinweis wird deutlich, dass mit dem Medium offenbar die einfache dichotome Unterscheidung von Aktiv und Passiv durchbrochen wird und Handlungs- bzw. Geschehensformen grammatikalisiert werden, die einen anderen Charakter

als Aktivität und Passivität besitzen. Ob die Unterscheidung Aktiv/Passiv selbst zum Ausgangspunkt der Beschreibung medialer Handlungs- und Geschehensformen werden kann, ist fraglich. Denn orientiert man sich ausschließlich an den beiden Polen Aktiv und Passiv, wie die Wendung »fließender Übergang« nahelegt, dann werden vermutlich zentrale Qualitäten des Medium nicht beachtet. Beim Medium handelt es sich in jedem Falle um eine komplexe semantische Form, die nicht ähnlich einfach wie Aktiv und Passiv greifbar zu sein scheint:

»[...] während das Aktiv nur eine Funktion hat, nämlich die Ausführung der Handlung zum Ausdruck zu bringen, hat das Medium vier verschiedene Funktionen: 1. Die Ausführung der Handlung für sich selbst, z. B. griech. *paidoiomai* »ich erziehe mir (= für mich)« [...]. 2. Die reflexive Funktion, z. B. griech. *louomai* »ich wasche mich«. [...] 3. Die reziproke Funktion, das Medium der Gegenseitigkeit (ursprünglich nur im Plural), z. B. griech. *machómetha* »wir bekämpfen uns, wir kämpfen miteinander«. 4. Die passive Funktion.« (Georgiev 1985: 218)

Häufig taucht das Medium in der Übersetzung z. B. aus dem Altgriechischen nur als reflexive Form auf, wie auch in den beiden ersten Bedeutungen nahegelegt wird: »ich erziehe mir« und »ich wasche mich«. In beiden Fällen bezieht sich die Tätigkeit zurück auf den Ausgangspunkt der Tätigkeit, in diesem Falle ein Subjekt, das erzieht und sich wäscht. Hier rückt offenbar eine Beziehung bzw. eine Bezüglichkeit in den Vordergrund, die weder in der aktiven noch in der passiven Form besonders bedeutungsrelevant ist: Etwas *bezieht* sich im Vollzug auf sich selbst zurück. Diese Form wird gewöhnlich Reflexivität bzw. Rückbezüglichkeit genannt. Auf der dritten Bedeutungsebene wird ebenfalls die Beziehung bzw. die Bezüglichkeit in die Aufmerksamkeit gehoben, allerdings nicht in Bezug auf eine Handlung, die von einem Einzelsubjekt ausgeht, sondern auf eine

Handlung, an der zwei oder mehrere als Handelnde beteiligt sind. In einer anderen grammatischen Beschreibung des Mediums ist zu lesen:

»Wenn es sich um einen Vorgang handelt, bei dem nicht einer, sondern mehrere Wesen als Subjekte beteiligt sind, z. B. um den Vorgang des Kämpfens oder Begegnens, so entsteht durch den Gebrauch der medialen Verbform [...] bei dualischem oder pluralischem Numerus oft von selbst der Begriff der gegenseitigen Einwirkung.« (Brugman/Delbrück 1916: 695)

Es handelt sich hier somit um eine Reziprozität bzw. Wechselbezüglichkeit, die nur mit dem dualischen bzw. pluralischen Numerus verbunden ist. Diese Besonderheit ist aus dem Grunde für den deutschsprachigen Zusammenhang bemerkenswert, da beispielsweise grammatisch zwischen »ich rede« und »wir reden« kein Unterschied hinsichtlich des *genus verbi* angenommen wird und da die Wendung »wir reden« als eine Mehrzahl von »Ichen«, die reden, verstanden wird, ohne dabei die Wechselwirkung im Gespräch semantisch eigens zu bezeichnen. Wenn die Wendung »wir reden« in der Form des Mediums stehen könnte, wäre dadurch auf grammatischer Ebene ein nicht unerheblicher Unterschied hinsichtlich der Form eines Gespräches gemacht. Man kann dann auf semantischer Ebene »wir reden *miteinander*« einfügen, so dass die Wechselbezüglichkeit eigens zum Ausdruck gebracht wird. Dennoch scheint mir die Beschreibung von Handlungen immer wieder von der Grammatik beeinflusst zu werden und in das Aktiv/Passiv-Schema zurückzufallen, da die Handlung bzw. das Geschehen selbst primär ausgehend von aktiven Einzelsubjekten verstanden wird, die dann nachträglich auch noch miteinander etwas tun. Die Wechselbezüglichkeit selbst tritt durch diese Redeweise nicht nachhaltig genug in den Vordergrund. Soll diese zum Ausdruck gebracht werden, greift man in der deutschen Sprache zum »Es«

und sagt: »Es hat sich eben so ergeben.« Durch das »Es« wird zwar die Aktiv/Passiv-Opposition vermieden, die Beschreibung des Vorgangs wird dann aber in einen Bereich entrückt, der nicht oder nur schwer zu beschreiben ist. Mit dem Nachdenken über das Medium können wir möglicherweise Hinweise für Vorgangsbeschreibungen gewinnen, die unsere Aufmerksamkeit schärfen für die Alternativen von Aktivität und Passivität oder – vom Beispiel des Theaters ausgehend – für die dichotome Unterscheidung von aktiven Schauspielern und passiven Zuschauern. Um diese Aufmerksamkeit noch weiter zu entfalten, möchte ich ein Beispiel aus dem Japanischen anführen, wo das Medium eine höchst lebendige Form war und noch immer ist.

Folgende Stelle findet sich in Abschnitt 157 des *Tsurezuregusa*, einem berühmten japanischen Werk des 14. Jahrhunderts, das zugleich die Form des Essays in Japan in vollendeter Form zeigt: *fude wo toreba, mono kakare*. Die einzelnen Wörter besitzen folgende Bedeutung: *fude* bedeutet »Pinsel«, *wo* ist ein Akkusativ-Partikel, *toreba* kann mit »greifen« oder »nehmen« übersetzt werden und steht hier in der Konditionalform, *mono* bedeutet »Sache« bzw. »Ding« und *kakare* »schreiben«. In der Wendung ist kein grammatisches Subjekt genannt. Die besondere grammatische Form, die hier auftaucht, ist in dem Verb *kakare* (schreiben) enthalten. Es handelt sich um die Form des »Mediums«.

In deutschen Übersetzungen wird deutlich, wie die Übersetzer die Stelle vom Altgriechischen her deuten. Bruno Lewin übersetzt: »Wenn ich den Pinsel ergreife, *schreibe ich (so für mich) etwas hin.*« (Lewin 1996: 152, Hervorhebung R. E.) In der Formulierung wird in Klammern der Rückbezug auf das Subjekt des Schreibens hinzugefügt. Vermutlich hat der Übersetzer an das direkte oder indirekte Medium des Altgriechischen gedacht, bei dem eine Tätigkeit sich auf den Tüenden zurückbezieht bzw. im eigenen Interesse ausgeführt wird. Im ersten Satzteil wird das

»Ich« als Subjekt eingefügt und auch zu dem Verb »schreiben« tritt ein Ich als Subjekt hinzu. Somit werden zwei Subjekte im Satz ergänzt, die in der japanischen Wendung nicht auftauchen. Der Satz klingt in der deutschen Fassung eher neutral und literarisch nicht besonders interessant.

Eine andere Übersetzung von Oscar Benl lautet: »Greift man zum Pinsel, *stellt sich die Lust zum Schreiben ein.*« (Kenk 1991: 100, Hervorhebung R. E.) Im ersten Teil ist, anstatt ein »Ich« als Subjekt zu nennen, das Indefinitpronomen »man« in die Subjektposition gerückt, so dass der Satz zu einer allgemeineren Aussage wird. Im zweiten Satzteil ist das Medium vermutlich im Sinne eines dynamischen Mediums interpretiert, da die »Lust«, die im japanischen Satz nicht explizit genannt wird, eine besondere Beteiligung am Vorgang durch das Subjekt zum Ausdruck bringen soll. Die »Sache« (*mono*), die in den Pinsel fließt, wird in der Übersetzung weggelassen.

Beide Übersetzungen folgen in ihrer Deutung des Satzes dem Verständnis des Mediums im Altgriechischen. Da ich an dieser Stelle nicht die ganze Deutung des Mediums in der Altjapanischen Sprache entwickeln kann, möchte ich nur eine Ebene nennen, die für den vorliegenden Zusammenhang von Bedeutung ist.

Die erste und zentrale Bedeutung des Mediums im Altjapanischen ist: Ein spontan und natürlich sich entfaltendes Geschehen, das ohne vorherige Intentionen und Absichten eines Subjekts sich vollzieht. Ganz in diesem Sinne bezeichnet der berühmte japanische Grammatiker Yamada Yoshio, der seit seinem ersten Buch zur japanischen Grammatik (*Nihonbunporon*, 1908) eine Synthese von traditionell japanischer und europäischer Grammatikschreibung für das Japanische zu entwickeln versuchte, das Medium in seiner Grammatik mit dem Wort *shizensei* (bzw. *shizen no ikioi*), was soviel bedeutet wie »Bewegungen, die sich von selbst vollziehen und ergeben«. Durch diese

Beschreibung verbindet Yamada die Form des Mediums mit einem alten Grundwort (jap. *shizen*, chin. *ziran*) der sinojapanischen Tradition, das bereits in den Anfängen der chinesischen Philosophie – nicht nur im Daoismus – eine zentrale Rolle gespielt hat. Mit diesem Wort wird in der älteren philosophischen Tradition eine Bewegtheit beschrieben, die noch vor der Trennung von Subjekt und Objekt sich von selbst und aus sich selbst heraus ergibt und vollzieht.

Versucht man mit dieser Deutung des Mediums den Satz *fude wo toreba, mono kakare* zu erschließen, so legt sich folgende alternative Übersetzung nahe: »Den Pinsel ergreifend, stellt sich von selbst das Schreiben von etwas ein.« Das Wort *kakare* bezeichnet somit eine Gestimmtheit des Schreibens, in der sich ohne klare Absicht etwas niederschreibt, durch das auch der Schreibende selbst gebildet wird und sich damit auch selbst überrascht. Nimmt man die Beschreibung des Mediums im Sinne eines spontanen Geschehens ernst, so sollte auf der einen Seite die Nennung eines Subjekts vermieden und auf der anderen Seite das *von selbst* des Geschehens betont werden. Beides in der Übersetzung zu verwirklichen, fällt nicht leicht, da zum einen der Zwang zum Subjekt im deutschen Satz kaum umgangen werden kann und die Qualität des *von selbst* in der deutschen Sprache geistesgeschichtlich gesehen nicht besonders aufgeladen ist. Indem in der Übersetzung nicht die schreibende Person, sondern das Schreiben zum Subjekt wird, rückt zumindest das Geschehen des Schreibens selbst in den Vordergrund. In diesem medial sich vollziehenden Geschehen ist bemerkenswert, dass der Schreibende selbst sich aus der Bezüglichkeit zu allen Dingen – Pinsel, Tusche, Papier, Zimmer, möglicherweise Garten usw. – erst empfängt. Die Bezüglichkeit beschränkt sich somit nicht nur auf Subjekte, die miteinander etwas tun, sondern auch auf alles andere, das am Geschehen beteiligt ist. Dies ist sicher eine besonders in Ostasien im Rahmen verschiedener

Künste entwickelte Aufmerksamkeit, die sich auch sprachlich realisieren lässt.

Sensibilisiert durch das bisher Entwickelte, kann nun noch einmal der Blick auf die altgriechische Sprache gerichtet werden, wodurch uns der Sinn für das Medium noch weiter geschärft werden kann. Das Verb, von dem im Altgriechischen das Wort »Theater« abgeleitet wird, lautet: *theaomai*. Es handelt sich bei diesem Wort um ein Verb, das ausschließlich im Medium verwendet wird. Es bedeutet »beschauen, mit Interesse betrachten; im Geiste erkennen«. Was dies für den Akt des Zuschauens und den Vollzug des Theaters bedeuten kann, ist nach dem bisher Entwickelten im Ansatz vorstellbar. Denn wenn das Theater-spiel als Vollzug von der grammatischen Form des Mediums her zu verstehen wäre, dann würden sich bestimmte Grundoppositionen auch im Rahmen der Theaterwissenschaft möglicherweise anders darstellen.² Eine nicht ganz so eindeutige Auskunft gibt das Altgriechische für das Wort »proben, erproben«. Es lautet in der aktiven Form *perao*, allerdings mit dem Hinweis: gewöhnlich verwendet in der Medialform *peiraomai*.

Beide Wörter verstärken meine Vermutung, dass es bei dem Thema *Poetiken des Probierens* in zentraler Weise um Handlungs- und Geschehensformen geht, die im ausgezeichneten Sinne eine bestimmte Form des Mediums zeigen. Als Abschluss meiner Überlegungen möchte ich in systematischer Hinsicht einige Momente benennen, die diese Form des reziproken Mediums – und genau darum scheint es mir in Probenprozessen zu gehen – auszeichnen könnte. Dabei beziehe ich auch ostasiatische Bedeutungsvarianten des Mediums mit ein, vor allem die Möglichkeit der Subjektlosigkeit eines Geschehens. Der Akt des Probens ließe sich als eine paradigmatische Form dieser Handlungs- und Geschehensweise betrachten, wobei auch andere kollektive und individuelle Handlungen in dieser Form beschrieben werden können. Die im Folgenden genannten sechs

Momente dürfen nicht als isolierte Eigenschaften verstanden werden, sondern als eigens abgehobene *Momente eines Geschehens*, das sich immer nur in komplexer Differenziertheit vollzieht. Dabei möchte ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Vielmehr werden sich in der Erfahrung entsprechender Vollzüge weitere Momente differenzieren lassen, da die Beschreibung von Phänomenen prinzipiell unabschließbar ist.³

I. Moment: Wechselbezüglichkeit

Handlung und Geschehen werden verstanden aus einer durchgehenden Wechselbezüglichkeit aller Momente untereinander, so dass sich aus den Bezügen heraus ein Handlungs- und Geschehensraum ergibt und bestimmt, z. B. in dem Sinne, dass eine Theaterinszenierung entsteht. Alle Beteiligten und alles Beteiligte wird zum Moment eines Beziehungsgefüges, wobei ganz offen bleibt, von welchem Moment an welcher Stelle und zu welchem Zeitpunkt welche Impulse ausgehen können.

II. Moment: Intersonanz

In der Wechselbezüglichkeit entstehen zwischen den Momenten sinnliche, emotionale und intellektuelle Reagibilitäten, die nach dem Muster akustischer Wahrnehmung zu direkten Intersonanzen zwischen allen Momenten der Handlung und des Geschehens führen. Alle Momente sind hineingenommen in einen sich implizierenden und überlagernden Resonanzraum der Bezogenheit, aus dem immer wieder, ausgehend von verschiedenen Ebenen, neue Impulse entstehen.

III. Moment: Transformativität

Aus diesen Impulsen ergibt sich eine fortlaufende Umformung, die nicht einfach nur von einem einzelnen Moment der Handlung und des Geschehens ausgeht. Die Transformation kann sich in sehr verschiedenen Weisen vollziehen: langsam und allmählich, schnell und heftig, langsam und heftig zugleich, schleppend aber aussichtsreich, klar und fraglos, usw. Nur indem alle Beteiligten sich in diese Transformation hineinbegeben, kann das Geschehen neue und möglicherweise gelingende Bewegungen erzeugen.

IV. Moment: Verdichtung und Ausschließung

In jeder wechselbezüglichen, resonierenden, transformativen Handlungs- und Geschehensform können sich Steigerungen der resonierenden Bezüglichkeit ergeben, die eine Verdichtung des Gesamtgeschehens hervorbringen. Diese Verdichtung kann sich zeigen an einer gesteigerten Aufmerksamkeit, die aber nicht die Aufmerksamkeit eines einzelnen Momentes ist, sondern die Aufmerksamkeit bezeichnet, die *zwischen* den Momenten entsteht. Alles steht mit allem in Resonanz. Auf der anderen Seite kann die Transformation dazu führen, dass einzelne Momente ausgeschlossen werden, da sie aus dem Beziehungszusammenhang aus verschiedenen Gründen aussteigen oder ausgeschlossen werden. Letztlich entscheidet immer das Geschehen selbst.

V. Moment: Unvorhersehbarkeit

Da in der beschriebenen Handlungs- und Geschehensform es niemals nur auf ein Subjekt – z. B. den Regisseur – ankommt, das oder der aktiv handelt und einen Plan umsetzt, sondern immer alle Momente eine Stimme im Geschehen besitzen,

bleibt das Ergebnis, wenn es überhaupt »das Ergebnis« geben kann, immer unvorhersehbar und in gewissem Sinne auch unabschließbar. Denn jede Realisierung lässt immer noch andere und neue Möglichkeiten offen bzw. kann diese hervortreten lassen. Kein Einzelner verfügt somit über das Geschehen, sondern alle gehen erst aus der Handlung und dem Geschehen hervor.

VI. Moment: Gelingen und Misslingen

Ob eine Handlung – zum Beispiel die Probe – gelungen oder misslungen ist, stellt sich als Körperempfindung, Wahrnehmung und Wissen zwischen allen Momenten her, wobei jedes Gelingen immer wieder in Misslingen und jedes Misslingen zur Voraussetzung eines Gelingens werden kann. Letztlich entscheidet das Geschehen wie von selbst, ohne dass wirklich eindeutige Zuschreibungen für den Erfolg oder Misserfolg gemacht werden können. Dies ist eben nicht nur häufig in der Theaterprobe so, sondern auch im *wirklichen* Leben.

Es könnte sich als lohnenswert erweisen, diese Momente in der theaterwissenschaftlichen Analyse von Proben zu berücksichtigen, um damit in einer zukünftigen Poetik der Probe auch jene kreativen Prozesse zu erfassen, die sich der Dichotomie von aktiv und passiv entziehen.

Anmerkungen

- 1 Inzwischen versucht man auch für die deutsche Sprache ein »Medium« zu beschreiben, das erst aufgefallen ist, als eine internationale Diskussion in den Sprachwissenschaften über die Form des Mediums anhub: vgl. Steinbach 1998. Zur Form des Mediums insgesamt vgl. Kemmer 1993.
- 2 Dass genau an der Überwindung der Grundopposition »aktive Schauspieler« und »passive Zuschauer« in der Theaterwissenschaft gearbeitet wird, zeigt mit Nachdruck das Buch von Jens Roselt, *Phänomenologie des Theaters* (2008), in dem er vor allem den Gedanken des »Zwischenereig-

nisses« von Bernhard Waldenfels für die Deutung des Theaters stark macht. Waldenfels seinerseits weist in seinen Schriften immer wieder auf die grammatische Form des Mediums hin, die vielen seiner Gedanken zugrunde liegt.

- 3 Zu meinem Ansatz in der Phänomenologie vgl. Elberfeld 2007: 26–29.

Literatur

- Brugman, Karl/Delbrück, Berthold (1916): *Grundriß der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, Bd. 2, 3. Teil, 2. Hälfte, Straßburg: Trübner.
- Drosdowski, Günter (1984) (Hg.): *Duden, Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, 4., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim/Wien/Zürich.
- Elberfeld, Rolf (2007): »Transformative Phänomenologie«, in: *Information Philosophie* Nr. 5, S. 26–29.
- Georgiev, Vladimir I. (1985): »Das Medium: Funktion und Herkunft«, in: Schlerath, Bernfried (Hg.): *Grammatische Kategorien. Funktion und Geschichte*, Wiesbaden: Reichert.
- Kemmer, Suzanne (1993): *The Middle Voice*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Kenk, Yoshida (1991): *Betrachtungen aus der Stille*, übers. v. Oscar Benl, Frankfurt a. M.: Insel-Verlag.
- Lewin, Bruno (1996): *Abriss der japanischen Grammatik*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Nietzsche, Friederich (1988): »Jenseits von Gut und Böse«, in: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hg.): *Kritische Studienausgabe*, 2. durchgesehene Auflage, Bd. 5., München: dtv.
- Rösch, Olga (1991): »Gibt es ein Medium im Deutschen der Gegenwart?«, in: Feldbusch, Elisabeth u. a. (Hg.): *Neue Fragen der Linguistik*, Bd. 1, Tübingen: Niemeyer, S. 253–261.
- Roselt, Jens (2008): *Phänomenologie des Theaters*, München: Fink.
- Steinbach, Markus (1998): *Middles in German*, Dissertation Berlin, <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/steinbach-markus-1998-11-12/HTML/> (letzter Zugriff: 10. 9. 2009).

bleibt das Ergebnis, wenn es überhaupt »das Ergebnis« geben kann, immer unvorhersehbar und in gewissem Sinne auch unabschließbar. Denn jede Realisierung lässt immer noch andere und neue Möglichkeiten offen bzw. kann diese hervortreten lassen. Kein Einzelner verfügt somit über das Geschehen, sondern alle gehen erst aus der Handlung und dem Geschehen hervor.

VI. Moment: Gelingen und Misslingen

Ob eine Handlung – zum Beispiel die Probe – gelungen oder misslungen ist, stellt sich als Körperempfindung, Wahrnehmung und Wissen zwischen allen Momenten her, wobei jedes Gelingen immer wieder in Misslingen und jedes Misslingen zur Voraussetzung eines Gelingens werden kann. Letztlich entscheidet das Geschehen wie von selbst, ohne dass wirklich eindeutige Zuschreibungen für den Erfolg oder Misserfolg gemacht werden können. Dies ist eben nicht nur häufig in der Theaterprobe so, sondern auch im *wirklichen* Leben.

Es könnte sich als lohnenswert erweisen, diese Momente in der theaterwissenschaftlichen Analyse von Proben zu berücksichtigen, um damit in einer zukünftigen Poetik der Probe auch jene kreativen Prozesse zu erfassen, die sich der Dichotomie von aktiv und passiv entziehen.

Anmerkungen

- 1 Inzwischen versucht man auch für die deutsche Sprache ein »Medium« zu beschreiben, das erst aufgefallen ist, als eine internationale Diskussion in den Sprachwissenschaften über die Form des Mediums anhub: vgl. Steinbach 1998. Zur Form des Mediums insgesamt vgl. Kemmer 1993.
- 2 Dass genau an der Überwindung der Grundopposition »aktive Schauspieler« und »passive Zuschauer« in der Theaterwissenschaft gearbeitet wird, zeigt mit Nachdruck das Buch von Jens Roselt, *Phänomenologie des Theaters* (2008), in dem er vor allem den Gedanken des »Zwischenereig-

nisses« von Bernhard Waldenfels für die Deutung des Theaters stark macht. Waldenfels seinerseits weist in seinen Schriften immer wieder auf die grammatische Form des Mediums hin, die vielen seiner Gedanken zugrunde liegt.

- 3 Zu meinem Ansatz in der Phänomenologie vgl. Elberfeld 2007: 26–29.

Literatur

- Brugman, Karl/Delbrück, Berthold (1916): *Grundriß der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, Bd. 2, 3. Teil, 2. Hälfte, Straßburg: Trübner.
- Drosdowski, Günter (1984) (Hg.): *Duden, Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, 4., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim/Wien/Zürich.
- Elberfeld, Rolf (2007): »Transformative Phänomenologie«, in: *Information Philosophie* Nr. 5, S. 26–29.
- Georgiev, Vladimir I. (1985): »Das Medium: Funktion und Herkunft«, in: Schlerath, Bernfried (Hg.): *Grammatische Kategorien. Funktion und Geschichte*, Wiesbaden: Reichert.
- Kemmer, Suzanne (1993): *The Middle Voice*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Kenk, Yoshida (1991): *Betrachtungen aus der Stille*, übers. v. Oscar Benl, Frankfurt a. M.: Insel-Verlag.
- Lewin, Bruno (1996): *Abriss der japanischen Grammatik*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Nietzsche, Friederich (1988): »Jenseits von Gut und Böse«, in: Colli, Giorgio/Montinari,azzino (Hg.): *Kritische Studienausgabe*, 2. durchgesehene Auflage, Bd. 5., München: dtv.
- Rösch, Olga (1991): »Gibt es ein Medium im Deutschen der Gegenwart?«, in: Feldbusch, Elisabeth u. a. (Hg.): *Neue Fragen der Linguistik*, Bd. 1, Tübingen: Niemeyer, S. 253–261.
- Roselt, Jens (2008): *Phänomenologie des Theaters*, München: Fink.
- Steinbach, Markus (1998): *Middles in German*, Dissertation Berlin, <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/steinbach-markus-1998-11-12/HTML/> (letzter Zugriff: 10. 9. 2009).