

„Experimente ablehnen heißt, sich mit dem Erreichten begnügen, das heißt zurückbleiben.“
Bertolt Brecht

Exkurs »Rituelles Spiel¹«

In den siebziger Jahren ist aus dem Unvermögen heraus alles absolut psychologisch, soziologisch und ideologisch analysieren zu können und aus dem beruflichen Bedürfnis von Schauspielern neue Ausdrucksmöglichkeiten zu finden, in der praktischen Theaterarbeit eine Improvisationstechnik entstanden. Diese Technik sich an eigene Themen oder an Theaterstücke anzunähern nennt sich Rituelles Spiel.

In einem Aufsatz von Heinz Schlage ist zu lesen:

Rituelles Spiel sind Arbeitsverfahren für Schauspieler, theatrale Improvisationen für Gruppen; es sind noch keine Veranstaltungen für oder vor Publikum.

Sie basieren auf zwei Grundlagen von Theater: dem [!] freien Spiel und dem rituellen Handeln.

- In der Freiheit des Spiels gibt es keine andere Regel als die, dass alles gilt, was im Spiel geschieht. Im Spiel, als dem Gegensatz zum Alltag, erfährt sich der Mensch - nach Schiller - erst ganz als Mensch.

- Im rituellen Handeln gibt es nur die eine Bedingung, eigenen und den Impulsen und Intuitionen der Mitspieler zu folgen und auf bewusstes Gestalten zu verzichten (Schlage 1996, S. 159).

Diese Form von Spiel ermöglicht es, sich dieser «überpersönlichen» und «kollektiven» Spielform zu bedienen, ohne die so spezielle und durchaus festgelegte - weil ritualisierte Form - Arbeitsmethode von Grotowski durchlaufen zu müssen. Schlage weiter:

Untersuchend zu erproben war also eine Gleichzeitigkeit und wechselseitige Durchdringung der persönlichen fatalen, schicksalhaften Wirklichkeit mit einer überpersönlichen, ritualen Wirklichkeit eines kollektiven Unbewussten (ebd., S. 160).

Um das künstlerische Moment des Rituellen Spiels ganz nützen zu können, setzt Schlage voraus, dass der Spieler eine große Sensibilität hat und über die Fähigkeit verfügt ganz im Hier und Jetzt zu sein; dieses Hier und Jetzt soll in der Arbeitsphase verbunden werden mit „ihrer spirituellen Berührbarkeit für die aktuellen Mythen und Rituale des kollektiven Unbewussten“ (ebd., S. 160).

¹

Ich beziehe mich im Folgenden auf den Aufsatz ‚Rituelles Spiel‘ von Heinz Schlage (1996, S. 159 - 164). Siehe auch Quellenangabe.

Wichtig erscheint mir folgende Aussage von Schlage:

Diese rituellen Verfahren dienen zur Vorbereitung für theatrales Arbeiten mit Vorlagen oder selbstgefundenen Themen in der Annäherung an und Erkundung von Stoffen, Figuren und sowohl szenischen wie Gruppen-Situationen (ebd., S. 162).

Arbeitsbedingung für rituelles Spiel ist das freiwillige Versammeln von selbstbestimmten Individuen, gleichzeitig sollte die Bereitschaft zu persönlichkeitsüberschreitender Zusammenarbeit gegeben sein.

Gemeinsamer Ausgangspunkt ist ein energetisch-motorisch-meditatives Training, um die «inneren Richterstimmen», die da wären moralischer, selbstkritischer und rationaler Natur, mal in die Pause zu schicken², eine gemeinsame und höchstmögliche Wahrnehmungsmöglichkeit und ein Einstimmen auf die ungehinderte, instrumentelle Ausdrucksformen³ aller künstlerischen Impulse. Dieses spezielle Training wurde hauptsächlich durch die zeitweilige Mitarbeit des Pariser Pantomimen und Clowns Jean Soubeyran, des Lehrstuhlinhabers für szenische Bewegung der Moskauer Theaterhochschulen Andrey Droznin und durch das von Zigmund Molik entwickelte Körpertraining für das Grotowski-Laboratorium in Wroclaw entwickelt. Ist die Gruppe dann in diesem Sinne aufgewärmt, beginnt die «spielerische» Improvisation. Hier betont Schlage die Wichtigkeit des wachen Bewusstseins. Rituelles Spiel meint, „sich auf unvorhergesehene, unwillkürliche Impulse einzulassen, durch sie hervorgerufene Funktionen als tragender Teilnehmer in den Spielprozessen zu übernehmen ..., ohne jemals eine „Rolle“ zu ergreifen (ebd., S. 162). So materialisieren sich «aus dem aktuellen kollektiven Unbewussten körperliche, räumliche, zeitliche rituale Handlungen, die für von außen beobachtend Mitwirkende als kollektive Mythen in bildhafter Sinnlichkeit erkennbar werden» (ebd., S. 162)⁴.

In der darauf folgenden Reflexion wird die Sinnhaftigkeit in Bezug auf die Aufgabenstellung untersucht und ausgewertet.

² Es scheint einerseits wichtig, dieser Richterstimme mal etwas «Erholung» zu verschaffen, aber dies sollte kein latent kollektiver Zustand werden, da wir in der realen Welt ja durchaus dieser Instrumente der Selbstkontrolle bedürfen. Auch sollte es keinesfalls in der Arbeit mit dem rituellen Spiel darum gehen, eine dauerhafte «Entpersonalisierung» zu manifestieren. Wohin das führt, hat uns nicht nur - aber natürlich im Besonderen - die deutsche Geschichte gezeigt.

³ Anmerk. d. Verf.: im Sinne Meyerholds.

⁴ Hier bezieht Schlage sich auf R. Weimann.

Durch diesen Prozess und den der Wiederholung formt sich das neue Ritual:

Der gesamte Verlauf eines Ritualen Spieles (oft weit mehr als eine Stunde) ist im Nachhinein - kalt - choreographierbar, allein aus dem Erinnerungsvermögen der Körper jeden Spielers im Nachvollzug aller geschehenen Handlungen. Das wird immer wieder angezweifelt, erweist sich aber als machbar, weil der Körper mehr erinnert als das Gedächtnis behalten kann. Eine so fixierte Choreographie eines themenbestimmten Ritualen Spiels ist - nach einer energetischen, re-animierenden Vorbereitung - als Performance mit teilnehmenden und dadurch mitwirkenden Zuschauern in der reaktualisierten Lebendigkeit aller Erfahrungen der Spieler mit ihrer aktuellen Vitalität und Energie beliebig oft wiederholbar - und als neu installiertes Ritual in allen Inhalten vermittelbar (ebd., S. 162).

Schlage verweist darauf, dass das Rituelle Spiel eine Möglichkeit von mehreren ist, sich vorzubereiten auf theatrale Veranstaltungen. Da die Akzeptanz anscheinend sehr groß ist und die „doppelte Seinswirklichkeit“ ja offensichtlich, ist es seiner Meinung nach ein Wegweiser dem Theater wieder die Weite zurückzubringen, die es ursprünglich - unter kulturhistorischem Aspekt - hatte.

Das mythische Denken kennt - auf einer gewissen Stufe - keine Trennung von ‚Religion‘ und ‚Wissenschaft‘: Das Ritual ist produktiv und weihevoll, Organisation und Magie in einem. ... Die Naturvölker, also die Sammler und Jäger, bei denen Ahnenkult und Animismus noch meist unbekannt sind, verbinden ihre mimischen Spiele zuallererst mit der Sphäre ihres natürlichen Lebensunterhalts. So gestalten die Wassernomaden Feuerlands das Kanuspiel ... Anstelle eines Publikums gibt es Mitwirkende. ... Gerade diese Unteilbarkeit von Spiel und Publikum, die in den fortgeschritteneren Pflanzerkulturen durch kultische und bündische Bräuche weitergeführt oder schon geschwächt wird, erfordert den ursprünglichen Bezug von mimischer und produktiver Tätigkeit. ... Die ursprüngliche Ekstase des rhythmischen und kultischen Rituals reißt den Teilnehmer aus der wirklichen in eine illusionäre Welt. Allein die Phantastik dieser Verzauberung ist der Realität nicht einfach entgegengesetzt: Sie verkehrt den tatsächlichen Zustand - etwa des Hungers, der Dunkelheit, der Kälte, der Furcht; aber im Prozeß [!] dieser Verkehrung wird eine Vorstellungskraft erzeugt und eine kollektive Energie freigesetzt, die - rückwirkend - auch der Bewältigung der Wirklichkeit dienstbar ist. Das Instinkthafte und das Phantastische des mimischen Rituals wirken über die Welt der Instinkte und der Phantastik hinaus. Der Zusammenhang von Arbeit und Ritus reicht bis in die ältesten Vorformen der primitiven Dramatik; er findet sich unmittelbar in dem Nebeneinander von Energie und Magie, Realistik und Phantastik, Tatkraft und Illusion (Robert Weimann 1975, S. 33).

Quellenangaben

SCHLAGE, HEINZ: Rituelles Spiel: Theatrale Spiele und Improvisationen für Gruppen. Hannover: Medienzentrale, 1996.

WEIMANN, ROBERT: Shakespeare und die Tradition des Volkstheaters: Soziologie · Dramaturgie · Gestaltung. Berlin: Henschelverlag, 1975.

WEINTZ, JÜRGEN: TP und Schauspielkunst: Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit. Mit einem Vorwort von Hans-Wolfgang Nickel. - Butzbach-Griedel: AFRA-Verlag, 1998.