

Auch das Einschlafen scheint ein guter Vergleich für das zu sein, was bei Immersion geschieht.

Beim Theater geht es jedoch gewissermaßen um das genaue Gegenteil von Immersion: Die Drei-Welten sollen nicht verschmolzen werden, das Selbst soll nicht vergessen werden, sondern die Zuschauenden finden sich in einer verdreifachten Welt und können in diesem verdreifachten Regenbogen eine ganz andere Art von Intensität erleben, die nicht mit dem Schlaf verwandt ist, sondern mit der Hypnose oder Trance.

## 3.2 Identifikation

Um in ein Spiel einzusteigen, um den Magic Circle zu betreten, braucht man einerseits Involvement, andererseits in der Regel ein Objekt, mit welchem man am Spiel teilnehmen kann, eine Spielfigur, einen Token, einen Avatar oder Sonstiges. Die Beziehung zu diesem Objekt ist natürlich ebenfalls eine psychologische, und ich nenne sie hier »Identifikation«, um an den entsprechenden psychologischen Konzepten anknüpfen zu können. Gleichzeitig ist Identifikation natürlich ein Schlüsselkonzept des Theaters, sowohl als Identifikation der Schauspielenden mit den Figuren als auch der Zuschauenden mit den Figuren. Im Folgenden mache ich daher einen Exkurs in die psychologischen Konzepte der Identifikation.

Identifikation bedeutet ein Hineinschlüpfen in den anderen, das Fremde, das Gegenüber, das äußere Objekt, so viel ist schon auf den ersten Blick klar. Oft wird aber vergessen, dass es dabei eine wichtige Voraussetzung gibt, nämlich, dass wir überhaupt ein eigenes Selbst entwickelt haben und damit Innen und Außen unterscheiden können. Die Entwicklung des Selbst ist daher unmittelbar mit der Frage nach der Identifikation verbunden.

### 3.2.1 Projektion und Introjektion

Bis zum Ersten Weltkrieg verfeinerte Freud sein triebdynamisches Modell, das auf dem Lustprinzip basierte, und 1915 schrieb er mit »Triebe und Tribschicksale« ein grundlegendes Konzept für den unbewussten Prozess der Identifikation aus dem Triebgeschehen heraus, das für die weiter unten ausgebreitete Objekttheorie wegweisend war (Freud 1982). Freud verwendet hier erstmals den Begriff der Introjektion, den er von seinem Kollegen Sándor Ferenczi übernommen hat. Auch der entsprechende gegenläufige Prozess, der später Projektion genannt werden wird, ist hier bereits ausformuliert. Die Untersuchung bietet daher einen theoretischen Rahmen für den Prozess der Identifikation, der nun durch die Unterprozesse der Projektion und der Introjektion beschrieben werden konnte. Um sie zu verstehen, muss man einige von Freuds Annahmen über die Entwicklung des frühkindlichen

Ich nachvollziehen, die er im selben Artikel beschreibt. Zu diesem Zeitpunkt, also 1915, stellte sich Freud das Ich als ein »autoerotisches« Selbstobjekt vor, das sich selbst primär als positiv und erotisch anziehend erlebt. Freud nimmt dabei an, dass das Ich am Anfang der psychischen Entwicklung positiv besetzt ist, während alles, was Nicht-Ich ist, negativ besetzt ist. Er geht sogar so weit, die Gefühle zum Nicht-Ich generell als Hass zu bezeichnen:

»Der Haß ist als Relation zum Objekt älter als die Liebe, er entspringt der uranfänglichen Ablehnung der Außenwelt von seiten des narzißtischen Ichs. [...] Die Entstehungs- und Beziehungsgeschichte der Liebe macht es uns verständlich, daß sie so häufig »ambivalent«, d.h. in Begleitung von Haßregungen gegen das nämliche Objekt auftritt. Der der Liebe beigemengte Haß rührt zum Teil von den nicht völlig überwundenen Vorstufen des Liebens her, zum anderen Teil begründet er sich durch Ablehnungsreaktionen der Ichtriebe, die sich bei den häufigen Konflikten zwischen Ich- und Liebesinteressen auf reale und aktuelle Motive berufen können. In beiden Fällen geht also der beigemengte Haß auf die Quelle der Icherhaltungstribe zurück.« (Freud 1982a, 101)

Die triebhafte Besetzung der umgebenden Objekte geschieht also vor einem Hintergrund von Ablehnung (sogar Hass) und bleibt daher immer ambivalent und konflikt-haft. Die Liebe entfaltet sich also immer mit einer Beimischung von Hass, weil der oder die andere nicht Ich sind. Dennoch kann das Ich nicht umhin, Objekte in der Umgebung wahrzunehmen und in Relation zum Ich zu setzen. Es tut dies nach einem einfachen Code: lustbringend = ich, nicht-lustbringend = nicht ich. Durch diese Formel beginnen Objekte im Außen zu Objekten im Inneren zu werden, weil sie lustbringend sind, beispielsweise die mütterliche Brust. Sie wird, so Freud, zu einem Teil des Selbst des Säuglings, und ein Entzug der Mutterbrust wird entsprechend als Verletzung der eigenen körperlichen Unversehrtheit empfunden. Das Selbst hat sich also auf die Mutterbrust erweitert und umfasst diese danach.

»Das Ich bedarf der Außenwelt nicht, insofern es autoerotisch ist, es bekommt aber Objekte aus ihr infolge der Erlebnisse der Icherhaltungstribe und kann doch nicht umhin, innere Triebreize als unlustvoll für eine Zeit zu verspüren. Unter der Herrschaft des Lustprinzips vollzieht sich nun in ihm eine weitere Entwicklung. Es nimmt die dargebotenen Objekte, insofern sie Lustquellen sind, in sein Ich auf, introjiziert sich dieselben (nach dem Ausdrucke Ferenczis [1909]) und stößt anderseits von sich aus, was ihm im eigenen Innern Unlustanlaß wird.« (Freud 1982a, 98)

Introjektion ist für Freud daher Einverleibung (und wird als eine Form der Liebe empfunden) und ist ein zutiefst körperlicher Prozess, also nicht nur ein kognitiver

oder emotionaler, der dazu führt, dass wir uns einem Objekt annähern wollen, mit ihm verschmelzen wollen.

»Wenn das Objekt die Quelle von Lustempfindungen wird, so stellt sich eine motorische Tendenz heraus, welche dasselbe dem Ich annähern, ins Ich einverleiben will; wir sprechen dann auch von der ›Anziehung‹, die das lustspendende Objekt ausübt, und sagen, daß wir das Objekt ›lieben‹.« (Freud 1982a, 99)

Projektion dagegen ist der gegenteilige Prozess: Objekte werden aus dem Inneren und damit aus dem Selbst entfernt, wenn sie nicht lustbringend sind. Die Mutterbrust zum Beispiel ist nach der negativen Erfahrung, dass sie nicht immer verfügbar ist, nicht mehr lustbringend und wird aus dem Reich des Selbst wieder verstoßen. Wie Introjektion ein Versuch maximaler Annäherung ist, ist Projektion der Versuch, maximale Distanz herzustellen.

»Umgekehrt, wenn das Objekt Quelle von Unlustempfindungen ist, bestrebt sich eine Tendenz, die Distanz zwischen ihm und dem Ich zu vergrößern, den ursprünglichen Fluchtversuch vor der reizausschickenden Außenwelt an ihm zu wiederholen. Wir empfinden die ›Abstoßung‹ des Objekts und hassen es; dieser Haß kann sich dann zur Aggressionsneigung gegen das Objekt, zur Absicht, es zu vernichten, steigern.« (Freud 1982a, 99)

Indem Freud Identifikation, Introjektion und Projektion auf Triebe zurückführt, gibt er diesen Prozessen eine grundlegende biologisch-körperliche Konnotation. Es handelt sich nicht um die Projektion irgendwelcher inneren Bilder, sondern um konkrete Handlungsimpulse, die aus den Tiefen der Triebdynamik kommen. Die psychologische Wirklichkeit kann dabei in Widerspruch zur physischen Realität geraten, weil das Ich offenbar nicht primär zwischen äußeren und inneren Objekten unterscheidet, sondern diese mal als ›Ich‹ vereinnahmt (Introjektion), mal ›Nicht-Ich‹ ausstößt (Projektion). Es findet eine Art Osmose statt, ein Austausch von Objekten durch die Membran des Ich, wobei die Grundspannung dadurch hergestellt wird, dass das Ich sich selbst autoerotisch besetzt – ähnlich wie die Grundspannung bei der Osmose in der ungleichen Verteilung von Molekülen innerhalb und außerhalb der Zelle entsteht. In diesem Bild bleibend, könnte man sagen, es diffundieren ständig positiv besetzte Objekte ins Ich, während negativ besetzte Objekte in die Umwelt entlassen werden. Durch diese Operationen bildet und stabilisiert sich das Ich.

Wendet man dieses Konzept auf die Identifikationsprozesse im Theater an, dann ergibt sich das Konzept eines doppelten Prozesses: Einerseits werden positive Figuren auf der Bühne mittels Introjektion in das Ich der Zuschauenden gezogen. Das Ich möchte sie sich einverleiben und ihnen möglichst nahe sein.

Negative Figuren dagegen werden mittels Projektion mit unbewussten, lustreduzierenden Aspekten ausgestattet und auf Distanz gebracht. Emotional erleben die Zuschauenden also gleichzeitig ein Heranziehen von Figuren und ein Wegstoßen von Figuren – und in diesem aufgeladenen fiktionalen Kosmos aktualisiert er oder sie ein primäres Weltempfinden, das offenbar lustvoll und körperlich-biologisch ist. Eine Aktivierung der Prozesse der Introjektion und Projektion führt in frühe Stadien des Selbst. Die Regression in diesen Zustand aktiviert die Kräfte, die das Selbst immerzu performativ hervorbringen und ist möglicherweise per se bereits belohnend für die Zuschauenden. Gerade die Primitivität der dargestellten Welt, die Aufteilung in Gut und Böse, ist nach diesem Modell grundlegend und luststeigernd, indem sie Introjektion und Projektion in Gang setzt.

### 3.2.2 Dynamische Membrane zwischen innen und außen

Freuds Nachfolger Sándor Ferenczi, Melanie Klein und Donald Winnicott untersuchten die entsprechenden Prozesse konkret am Verhalten von Kleinkindern. Was sie von Freud übernahmen, war insbesondere die Vorstellung, dass die Beziehung zur Welt zunächst von Körperfunktionen und körperlichen Bedürfnissen gesteuert wird. Noch bevor ein ›Ich‹ oder ›Selbst‹ konstruiert wird, entstehen auf diese Weise interaktive Feedbackschleifen mit der Umwelt – etwa die Feedbackschleife zwischen Mutterbrust und Hungergefühlen. Diese einzelnen Schleifen umfassen also von Anfang an interne Objekte und externe Objekte, die Trennung der Sphären Selbst und Nicht-Selbst erfolgt also innerhalb dieser intern-externen operationalen Schleifen. Es ist wichtig, diese Grundannahme in ihrer Bedeutung zu verstehen: Innen und außen sind zunächst funktional gekoppelt und werden nicht als interne oder externe Objekte erlebt. Es bilden sich erst durch vielfältige Überarbeitungen der ursprünglichen funktionalen Zirkel Selbst-Objekte und Fremd-Objekte heraus – und damit Möglichkeiten für Identifikation und Figurenspiel, die für das Theater relevant sind.

Offensichtlich ist dies beim sogenannten »Übergangsobjekt«, womit Winnicott solche Objekte bezeichnete, die in der äußeren Welt bestimmte Funktionen übernehmen, die noch nicht ins Selbst integriert werden können (Winnicott 1953): Beispielsweise spendet ein Teddy oder eine Decke Trost, wenn die Mutter abwesend ist. Oder ein Spielzeughund lebt Rachegefühle aus, die dem Kind verboten sind. Solche Prozesse liegen natürlich auch dem Figurenspiel und Puppenspiel zugrunde und haben daher eine unmittelbare Relevanz für das Theater. Sie zeigen, wie das Aufsplitten von psychischen Anteilen zu einer psychischen Entlastung und zu einem Ausagieren von Konflikten genutzt wird – und zwar völlig ohne therapeutische Anleitung, einfach, weil diese Möglichkeit dem Menschen gegeben ist. Das Selbst ist viel dynamischer, als es sich selbst eingestehen will, und es setzt sich aus vielen Ein-

zelprozessen zusammen, die durchaus wieder zerfallen können, wie beispielhaft die sogenannte Gummihandillusion demonstriert.

### Die Gummihandillusion: Teilidentifikationen

Im Jahr 1998 erstaunten die Psychiater Botvinick und Cohen die Fachwelt mit einem einfachen Experiment, das als »Rubber-Hand-Illusion« berühmt wurde (Botvinick and Cohen 1998). Dabei sahen die Testpersonen auf einem Tisch vor sich zwei Hände, einmal ihre eigene Hand und einmal eine Gummihand. Für sie entstand die optische Wirkung, die man hat, wenn die eigenen zwei Hände vor einem auf dem Tisch liegen, sie wussten aber natürlich, dass die rechte Hand nicht ihre eigene war, sondern eine Attrappe. Die Experimentatoren manipulierten daraufhin die Wahrnehmung, indem sie gleichzeitig mit Pinseln über die echte, nicht im Blickfeld liegende Hand und über die sichtbare Attrappe strichen, sodass die Körperempfindung mit dem Blick auf die Gummihand übereinstimmte. Sie konnten demonstrieren, dass die Teilnehmenden zuverlässig begannen, die Gummihand als Teil ihres Körpers zu empfinden. Sie richteten die Orientierung auf diesen künstlichen Körperteil aus und reagierten auf seine Bedrohung durch spitze Gegenstände, ganz so, als wäre es ihre eigene Hand. Das Erstaunliche daran war, wie einfach und wie zuverlässig sich das Körperschema austricksen ließ. Zahlreiche Nachfolgestudien haben das Gummihandexperiment seitdem bestätigt. Sobald zwei oder drei sensorische Inputs übereinstimmen (in diesem Fall das Visuelle und der Berührungssinn), werden schwächere Inputs (etwa die Lokalisation des Unterarms, aber auch das Wissen, dass es sich um eine Gummihand handelt) überschrieben. Die künstliche Hand wird dann kurzerhand in das Körperschema integriert, während die wirkliche Hand ignoriert wird.

Der Philosoph Thomas Metzinger hat die Frage gestellt, ob man auch die Wahrnehmung des gesamten Körpers entsprechend manipulieren könnte, ob man also den eigenen Körper wie die Gummihand mit Identifikation besetzen könnte, wenn man verschiedene sensorische Kanäle in Übereinstimmung brächte (Metzinger 2015). Entsprechend entwarf er ein Experiment, bei dem die Testpersonen sich selbst als Avatar sehen konnten, der genau wie im Gummihandexperiment mit leichten Berührungen stimuliert wurde, während genau diese Berührungen am echten Körper der Proband:innen vollzogen wurden. Das Ergebnis war, dass die Illusion etwas weniger zuverlässig erzeugt werden konnte, aber durchaus in beachtlichem Ausmaß. Das Körperschema als Ganzes lässt sich also auf einen Avatar übertragen, wenn der sensorische Input stimmt.

Diese Ergebnisse unterstreichen die Idee, dass das Selbstbild selbst ein aktiver Identifikationsprozess ist, der aus verschiedenen sensorischen Inputs ein Bild erstellt, mit dem wir uns dann identifizieren. Wir bauen uns also die Spielfigur, mit der wir am Leben teilnehmen, selbst. Der umgekehrte Weg ist damit auch gangbar: Es bedarf lediglich bestimmter performativer Handlungen, um das Selbst zu

einer Aufspaltung oder gar zu einer Migration in ein Objekt zu veranlassen. Die komplette Migration in ein Objekt, das zeigen die Versuche von Metzinger, dürfte glücklicherweise ausgesprochen selten sein, das Selbst bleibt trotz Aufspaltung in der Regel stabil.

Aus diesen psychologischen Überlegungen folgt, dass Identifikation ein vielschichtiger Prozess ist und nicht als ein Entweder-oder gedacht werden kann. Es gibt vielmehr erstens Teilidentifikationen, die an Körperteile, Körperregionen und deren Funktionalität gebunden sind. Die jeweilige Operationalität kann vom Körper abgespalten und auf ein äußeres Objekt projiziert werden, mit welchem die gewünschte Operationalität dann sogar noch vergrößert werden kann. Identifikationsprozesse sind zweitens nicht als Anstrengung zu verstehen, sondern als emergente Prozesse, die sich selbst in Gang setzen, also ›autopoietisch‹ sind. Sich mit einem Objekt zu identifizieren, bedeutet sogar im Gegenteil ein temporäres Ausschalten der mühsam erworbenen und aufrechterhaltenen Ich-Abgrenzungsfunktion und wird daher sogar eher als eine Entspannung oder ein Hinübergleiten ins Imaginäre erlebt. Dementsprechend wird es durch eine sichere Umgebung erleichtert, in welcher das Ich für eine bestimmte Zeit nicht gefährdet ist, also beispielsweise das Bett, die Couch oder eben den bequemen Zuschauersessel. Das Lusterlebnis beim Identifizieren entsteht möglicherweise bei dieser Entlastung der Ich-Funktionen. Die Ich-Grenzen sind keine festen Mauern, sondern ständig performativ hervorgebrachte Membrane, die sich auflösen, sobald das Individuum sie nicht mehr aktiv aufrechterhält. Das Ich ist keine stabile Entität, sondern eher eine Fiktion, eine Geschichte, die wir uns selbst erzählen und bei der neben der Erinnerung auch die Imagination und die Kreativität eine entscheidende Rolle spielen.

### 3.3 Hineinschlüpfen: Die Schauspielenden

Wenn Identifikation einen erheblichen Anteil von Imagination und Kreativität umfasst und voraussetzt, kann es nicht wundern, wenn der Prozess des Hineinschlüpfens in eine Rolle, wie sie die Schauspielenden vollziehen, ganz ähnlich abläuft. Dann folgt die Herstellung eines fiktiven Selbst vermutlich einem analogen Prozess, der sich demnach über körperliche Feedbackschleifen zu immer komplexeren Bildungen vollzieht, bis hin zum Einsatz von Imagination als dem Klebstoff, der aus den vielen Fragmenten eine irgendwie kohärente Figur macht. Mir ist klar, dass Identifikation mit der Figur nicht für alle Formen von Theater im Vordergrund steht, aber ganz ohne diese Prozesse scheint auch die postmodernste Aufführung nicht auszukommen.

Ein beträchtlicher Teil der Schauspieltheorien beschäftigt sich mit der Frage, wie das Verhältnis von Schauspielenden zu den von ihnen dargestellten Figuren ist: