

Die Welt ist das, was der Ball ist: Über unheimliches Spielzeug

Die folgenden Überlegungen zur Unheimlichkeit von Spielzeug gehen von einer einfachen These aus, die in aller Kürze wie folgt lautet: Die Unheimlichkeit des Spielzeugs ist Ausdruck seiner Unfähigkeit ein toter Gegenstand zu sein. Diese Unfähigkeit wird sich als doppelte zeigen: sowohl als seine Unfähigkeit zur Gegenständlichkeit, als auch als seine Unfähigkeit zum Totsein.

Um ihre Erläuterung mit einem ebenso einfachen Gegenstand zu beginnen, wenden wir uns zunächst dem Ball zu, wie ihn einer der ersten professionellen Praktiker und Theoretiker des Spiels – Friedrich Fröbel – einführt. In seinem 1838 erschienen Artikel über den »BALL – das erste Spielwerk des Kindes« beschreibt er dessen gleichsam ontologische Rolle, der dem spielenden Kind nicht nur als »B-all« das grundlegende Konzept des »All« als umfassender Ganzheit vermittelt, sondern in seiner Widerständigkeit zugleich die dialektische Bahn eröffnet, auf der es dem Kind möglich wird, »sich, wie auch immer sich selbst noch unbewußt, durch ihn und an ihm, als seinem ihm ganz entgegen gesetzt Gleichen, hervor- und auszubilden«.¹ Fröbels Darstellung schildert die Begegnung von Kind und Ball als eine dynamische Konstellation, in deren Entwicklung sich die basalen Kategorien der menschlichen Welt etablieren – »des Eins- und Einigeins«, »des Gesondert- und Getrenntseins, des Habens- und Gehabthabens.«² Als pädagogischer Geist betont er zugleich die besondere Wichtigkeit der elterlichen Aufmerksamkeit für diesen Prozess, dessen unachtsame Störung drohe, die Systematik des Spiels zu »zufälligen, willkürlichen und zerstückelnden Übungen«³ zerfallen zu lassen. Nicht nur mit dieser Drohung der »Zerstückelung« erinnert diese philosophische Nobilitierung des Ballspiels an jenen Beitrag, den Jacques Lacan fast genau 100 Jahr später auf dem Marienbader Kongress über die Begegnung von Kind und Spiegel liefern wird. Wie Lacans Spiegel »ausgehend von einem zerstückelten Bild des Körpers« dessen »orthopädische Ganzheit«⁴ etabliert, so basiert auch Fröbels Theorie des »B-alls« auf einem Spielprozess, dessen Vollzug nicht nur den unter den Kategorien »Gegenstand, Raum und

1 Friedrich Fröbel: »BALL – das erste Spielwerk des Kindes«, in: *Vorschulerziehung und Spieltheorie. Ausgewählte Schriften*, Bd. 3, hrsg. v. Erika Hoffmann, 1983, S. 13.

2 Ebd., S. 16.

3 Ebd.

4 Jacques Lacan: »Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint«, in: *Schriften I*, übers. u. hrsg. v. Norbert Haas, Weinheim 1986, S. 67.

Zeit«⁵ zur Ganzheit geordneten Kosmos, sondern auch den Platz des Einzelnen darin hervorbringt.

Während diese theoretische Tradition die erkenntnisbildende Kraft früher Objektbezüge betont, ergänzt Donald Winnicotts Auseinandersetzung mit dem Spiel die intersubjektive Dimension der Spielpraxis. Sein Begriff des »Übergangsobjektes« bringt eine Kategorie ins Spiel, die zwischen der Ebene der psychischen Realität und der Objektwelt liegt und einen »intermediären« Raum eröffnet. Als Zwischenwelt besitzt dieser Raum eine doppelte Grenze: Sein Terrain verläuft dort, wo sich Dinge befinden, die *nicht mehr* bloß innerlich existieren, jedoch zugleich *noch nicht* vollständig äußerlich sind – die zu innerlich sind um reine Objekte zu sein und zu äußerlich für reine Vorstellungen; »it is not inside, [...] nor is it outside.«⁶ Der strategische Vorteil solcher Objekte – Winnicott erwähnt etwa Teddybären – besteht darin, dass sie ins Kraftfeld von Beziehungen treten und diese spielerisch verändern können. Als drittes Element brechen sie die Dualität der Begegnung, arrangieren sie rund um das »Spielobjekt« herum neu und verflüssigen sie. In diesem Sinne berühren Spielzeuge als Übergangsobjekte die Figur des Fetischs. Wie die Kritiker der Fetsche stets betonen, liegt die Kraft des Fetischs allein in den Vorstellungen, welche die Gläubigen in ihn investieren und zugleich eben diese Investition systematisch »vergessen«, um sie als Qualität des Objekts zurückgespiegelt zu bekommen. Wer dieses Spiel nicht mitspielt, dem bleiben die Übergangsobjekte so stumm und tot wie die ehernen Götter in den Augen der alttestamentarischen Götzenkritiker: »Sie haben Mäuler, und reden nicht; sie haben Augen, und sehen nicht; sie haben Ohren, und hören nicht; sie heben Nasen, und riechen nicht.« (Psalm 115)

Hier wird die Grenze vom Spiel- und Übergangsobjekt zum Unheimlichen deutlich. Denn woher rührt die Nachdrücklichkeit, mit der die aufgeklärten Stimmen verkünden, dass die Götzen tote Objekte seien; dass kein Wort aus ihren Mündern dringe; dass ihre Augen uns genauso wenig sehen wie die schwarzen Knopfaugen des Teddybären? Beteuerungen dieser Art, die das scheinbar Offenkundige bekräftigen, sollten weniger als Feststellungen denn als kaum verdeckte Wunschäußerungen gelesen werden: »Lieber Gott, mache, dass die Götzen stumm und blind bleiben!« In systematischer Hinsicht wirft dieser Wunsch Licht auf die Art und Weise, wie jene Objekte, an denen sich die Ordnung unserer Welt gebildet hat, in der schließlich etablierten Ordnung als unruhige Elemente fortdauern. Die Puppe und der Teddybär sind solange Teil einer heimelichen Welt, solange diese Welt nicht angefangen hat, ohne Puppen und Teddybären auszukommen; die Unheimlichkeit der alten Puppe und die Melancholie des ausrangierten Teddybärs beginnt erst mit der Durchsetzung einer Welt, die glaubt, sich von der Ambivalenz des nicht-innen/nicht-außen emanzipiert zu haben. Entsprechend formuliert Sigmund Freud in seinem Aufsatz über das

5 Fröbel: »BALL«, S. 16.

6 Donald Winnicott: *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart 1973, S. 41.

Unheimliche die Verbindung mit dem Heimlichen: »Also ›heimlich‹ ist ein Wort, das seine Bedeutung nach einer Ambivalenz hin entwickelt, bis es endlich mit seinem Gegensatz ›unheimlich‹ zusammenfällt. Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich.«⁷ Der Augenblick, in dem das Unheimliche auftritt, vollzieht den Zusammenbruch des ›Heims‹; Zusammenbruch jenes Ortes, der die Realität als ein dem Subjekt prinzipiell kompatibles Gegenüber verspricht.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wird die systematische Überlagerung von Spielzeug und Unheimlichkeit deutlicher: Spielzeug, das ein Übergangsmedium der Weltbildung darstellt, irritiert in dem Moment auf unheimliche Weise die Grundfesten der Welt, in dem es die an ihm gebildete Subjekt-Objekt-Gliederung unterläuft und darin zugleich seine eigene zwischenweltliche Herkunft erinnert. Ein typisches Element dieser Irritation zeigt sich dort, wo Objekte ihre Passivität verlieren und sich eben jene Aktivität aneignen, die ihnen in der Zwischenwelt das Subjekt lieh. Wenn ich nachts in das dunkle Zimmer meines Kindes schleiche, um seine Decke zurecht zu rücken, meine Füße jedoch eines jener halb-autonomen Kinderspielzeuge wecken, die nur auf den geringsten Anstoß warten, um zu blinken, sich in Bewegung zu setzen oder einen blechernen Satz aus ihrem Inneren zu verlauten: weltlose Schrecksekunden. Spielzeug, das in dieser technischen Weise die von Winnicott beschriebenen Akteurs-Qualitäten imitiert, ist dabei keineswegs unheimlich an sich – im Gegenteil. Die Autonomie, deren technische Mimesis es erprobt, unterbindet eben jene Investition von Vorstellungskraft, deren verkörperte Gegenständlichkeit zum lebendigen Bindeglied zwischen den Polen von ›Einigsein‹ und ›Getrenntsein‹ werden kann. In gewisser Weise erscheint gerade die Teilautonom-Werdung zahlreicher Spielzeuge wie ein Bann gegen jene unheimliche Autonomie, deren bodenlosen Schreck Stanley Kubrick in ›Shining‹ mit dem einfachen Motiv eines rollenden Balles in Szene setzt: Auf einem labyrinthisch gemusterten Teppich kniet ein Junge und hat in einem schützenden Halbkreis vor sich einige Spielzeugfahrzeuge aufgebaut. Nachdem die Kamera die weite und verlassene Leere um den Jungen herum eingefangen hat, genügt das Bild eines plötzlich aus dem Nichts heranrollenden Balles, um beim Zuschauer das Gefühl knapp unterdrückter Panik zu evozieren: Der Ball schubst zwei der Spielzeugfahrzeuge zur Seite und bleibt kurz vor den Knien liegen. Wenn das der ›B-all‹ ist, an dem sich das kindliche ›All‹ bilden soll, dann wundert es nicht, wenn anschließend das passiert, was der Film folgen lässt: Die Fahrstuhl Türen öffnen sich und die daraus hervorstützende Flut aus Blut spült die weltbildende Trennung von Innen und Außen hinweg, wie auch den letzten Rest von ›Heimlichkeit‹ aus den unheimlichen Gängen des Overlook-Hotels.

7 Sigmund Freud: »Das Unheimliche«, in: *Studienausgabe*, Bd. 4: *Psychologische Schriften*, hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Frankfurt am Main 2012, S. 250.

