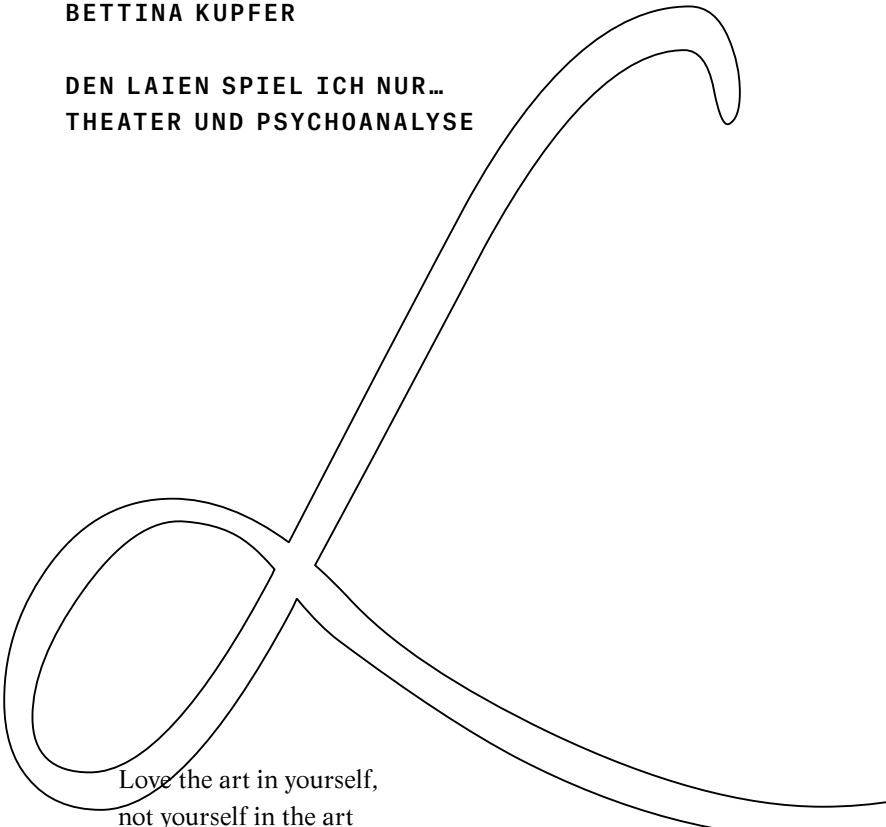


BETTINA KUPFER

DEN LAIEN SPIEL ICH NUR...
THEATER UND PSYCHOANALYSE



Love the art in yourself,
not yourself in the art
(Stanislawski)

Auf die Frage, ob ich etwas zum Thema *Laienanalytiker* von Sigmund Freud⁷ schreiben kann, fiel mir zuerst meine psychoanalytische Arbeit in einer Notunterkunft für Geflüchtete ein. Denn wenn man unter dem *Freud'schen Laien* einen Nicht-Arzt, einen im Wortsinn weit gefassten Nicht-Wissenden versteht, einen, der so weit geht, dass er sich nicht mehr auskennt, so kann ich durchaus sagen, dass die Arbeit mit Menschen aus anderen Kulturkreisen in einem prekären Umfeld ohne Zulassen von Nicht-Wissen nicht zum psychoanalytischen Arbeiten führen würde.

Beim Ordnen meiner Gedanken kam mir jedoch ein anderer Begriff in den Sinn, der des Laiendarstellers, der keine Ausbildung hat

und sich trotzdem und vielleicht auch gerade deshalb oftmals erfolgreich im darstellenden Beruf bewegt. Doch was hat dieser Laie mit dem Laienanalytiker zu tun? Je mehr ich über den Begriff *Laie* im Schauspielberuf nachdachte, desto mehr kam mir meine eigene berufliche Auseinandersetzung mit dem Theater und der Psychoanalyse in den Sinn. Immerhin war ich mehr als 15 Jahre als Schauspielerin tätig, ehe ich mich für die psychoanalytische Weiterbildung zu interessieren begann. Ich dachte an den langen Trennungsprozess, daran, das Theater nicht mit der Psychoanalyse verbinden zu können, obwohl beide viel gemeinsam haben, sich gegenseitig erkennen und voneinander lernen könnten. In beiden Berufen kommt man Menschen und Menschenbildern nur näher, wenn man sich als *Freud'scher Laie* versteht und das Fachwissen beiseitelegt.

Was es bedeutet, das Fachwissen beiseite zu legen, konnte ich in Bezug auf meinen Schauspielberuf erst durch die Psychoanalyse erkennen. Ich hatte ein ordentliches Diplom an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst erworben, war also keine Laiendarstellerin, sondern verfügte über Fachwissen und Können, das ich während eines vier Jahre dauernden Studiums erlernt hatte. Doch erst als ich den *Freud'schen Laien* in mir entdeckte, bekam ich einen anderen Zugang zu den Rollen, die ich spielte. Ganz im Gegensatz zu meiner kideranalytischen Ausbildung, die ich als Laienanalytikerin – hier verstand man darunter, dass man weder Psychologe noch Arzt ist – begonnen hatte und die ich später jedoch, ordnungshalber, mit einem Masterabschluss in Psychologie ergänzte, um approbieren zu können. Damit fing das eigentliche Dilemma an. War ich zuvor ein phantasievoller, wissbegieriger Laie in Sachen Psychoanalyse, erwarb ich mir nun mit dem Studium der Psychologie Fachwissen. Seminare wie Neuropsychologie, klinische Psychologie oder Forschungsmethoden sollten mich zur Approbation bringen, doch sie entfernten mich mehr und mehr von der Psychoanalyse. Meine jahrelange eigene Psychoanalyse, die ich zuvor und danach im Rahmen der Ausbildung erfahren hatte, die vielen Stunden der Behandlungen unter Supervision, die zahlreichen Vorträge von Psychoanalytiker*innen, denen ich beigewohnt

habe, die vielen Gespräche, denen ich zugehört habe und die vielen, aufschlussreichen Texte die ich gelesen habe und die das psychoanalytische Geschehen vertieft haben – all das wich dem klinischen Fachwissen, das mich befähigen sollte, als Psychoanalytikerin im kassengeprägten System Geld zu verdienen. Ich lernte den Unterschied zwischen Psychoanalysen und psychoanalytischen Therapien kennen und dass sich beide voneinander grundsätzlich unterscheiden. Die psychoanalytische Behandlung ist in der Regel begrenzt, die Psychoanalyse nimmt sich die Zeit, die sie braucht. Ich entschied mich, mich nicht ausprobieren zu lassen. Diese Entscheidung brachte mich der Psychoanalyse wieder näher.

Ähnlich verhielt es sich mit meiner Tätigkeit als Schauspielerin. Mein professionelles Dasein, sich sicher sprechend auf einer Bühne zu bewegen, wechselte sich mit einem neuen Nicht-Wissen ab, das entstand, als ich mich eines Tages fragte, ob es Zufall oder eine unbewusste Entscheidung gewesen ist, dass ich mich nach den Proben und den darauffolgenden Aufführungen des Theaterstückes *Nora*² von meinem damaligen Ehemann trennte. Oder ob meinem Mann und mir, der das Stück inszenierte, die Texte von Ibsen gerade recht kamen, weil wir ohne dieses kleine gelbe Reclam-Heft eine Trennung nicht geschafft hätten. Oder waren es die Texte der Hauptfigur Nora, die ich damals spielte, ihre Befreiungswünsche aus der Ehe mit Helmer, Worte, die nicht meine waren, die ich aber zwangsläufig, aufgrund des intensiven Textlernens, zu meinen machte, die uns auseinanderbrachten? Ich konnte zu diesem Zeitpunkt mein privates und mein künstlerisches Ich nur mit größter Mühe voneinander getrennt halten – und dies, obwohl ich ja kein Laie war, sondern eine lange Ausbildung genossen hatte, die sich sehr genau mit dem eigenen Ich und der Rolle, die zu spielen war, beschäftigt hatte und mir dieses hilfreiche Lehrstück bis dahin in der Regel auch immer gut gelang. Ich empfand diesen neuen Erfahrungseinschnitt als so verwirrend, dass ich mich entschied, eine erste Psychoanalyse zu beginnen. Ich war damals sechsundzwanzig Jahre alt und ich wollte unbedingt wissen, was sich da zugetragen hatte, es war mir geradezu unheimlich, dass womöglich der Inhalt eines Theaterstückes über mein privates Leben entschieden haben

könnte. Doch statt Antworten generierten sich weitere Fragen, und ich sah mich gezwungen, mich selbst kennenzulernen: meine unbewussten Wünsche, Verdrängungen, vermeintliche Überzeugungen und vieles mehr, was das unbekannte Terrain meines innerseelischen Lebens ausmachte. Dachte ich bisher, ich sei eine Fachfrau meiner Fähigkeiten, durch ein mit vier Jahre Bühnenerfahrung erworbenes Diplom, musste ich einsehen, dass ich ein Laie meiner inneren Welten war.

Ich fing an, mich mit mir und meinen Rollen zu beschäftigen und entwickelte eine reflektierende Beziehung zwischen Theater und Psychoanalyse. Je mehr ich in die Tiefe ging, desto differenzierter nahm ich die zu spielenden Rollen wahr. Nicht unbedingt im Interesse der Regisseure, die, je weiter ich in die diffizile Psychodynamik einer Figur eintauchen wollte, eine »plattere« Version meiner darzustellenden Figuren bevorzugten, eine Pose sozusagen. Mein Spiel veränderte sich, es wurde »leiser«. Da hieß es plötzlich: sie spielt ja gar keine Rolle, das ist echt! Ich hatte einen Zugang zu meinen Rollen erworben, durch den ich tief in die Verästelungen ihrer jeweiligen Seele eindrang. Den Kollegen*innen, die eine fachgerechte Pose bevorzugten, sah man die Anstrengung an. Geachtet wurde genau diese Anstrengung, die man sehen konnte, die Vorsätzlichkeit, *das so tun als ob*. Das ist Schauspiel, ein zur Schau stellen der ausgedachten Figur, eine Pose.

Die Haltung der Pose ist mir in meiner psychoanalytischen Weiterbildung wieder begegnet. Die Kollegen*innen versteckten sich hinter der Pose der analytischen Haltung, gaben ihr Schweigen als Abstinenz und das »schiefe Kopf zur Seite legen« als Nachdenklichkeit aus. Die Stimmen klangen verzerrt, betulich und nicht »echt«.

Wenn es also eine Pose in beiden Berufen gibt, müssen sie doch etwas gemeinsam haben, dachte ich und recherchierte. Dialektisch betrachtet müsste es die »Nicht-Pose« geben, also das »Nicht-Wissen« in beiden Fachrichtungen. Doch obwohl sich die Psychoanalyse vielen Geisteswissenschaften angedient hat, zum Thema Theater und Psychoanalyse fand ich wenig Literatur und Reflexion. Könnte das bedeuten, dass sich beide Berufe ähnlich sind? Dass sich eine Theateraufführung und eine psychoanalytische Sitzung in

ihrer Prozessualität gleichen? Eine Theateraufführung ist trotz Wiederholung immer anders. Der Theaterprozess ist in Bewegung, eine Vorstellung gleicht nie der anderen, ebenso wenig wie sich eine psychoanalytische Stunde mit der nächsten vergleichen lässt, auch wenn das Thema gleich bleibt. Deshalb entzieht sich möglicherweise das Theater der psychoanalytischen Interpretation, die in Texten festhalten möchte, was sie theoretisch erkennt. Einen Film kann man vor- und zurückspielen, ein Buch vor- und zurückblättern, eine psychoanalytische Stunde und eine Theateraufführung entziehen sich diesem Vorgang. Liegt es »nur« an diesen faktischen Gründen, dass die Psychoanalyse sich dem Theater bisher so wenig angenähert hat? Dabei gibt es eine frühe Verbindung zwischen Theater und Psychoanalyse – das Drama *Ödipus* von Sophokles³: Freud hat es sich als Metapher entlehnt, um einen triangulären Prozess zu benennen, der sich von den Anfängen der Psychoanalyse bis heute als Kernstück des psychoanalytischen Nachdenkens erwiesen hat. Oder ist es der Schauspieler an sich, der dem Analytiker zu schaffen macht? Exhibitionistisch, neurotisch, nie er selbst, immer nur in einer Rolle? Fühlt er sich womöglich an sich selbst erinnert? Er, der sich eine psychoanalytische Haltung antrainiert hat? Und damit ebenso eine Rolle spielt? Zum Beispiel die der Abstinenz? Wird die Abstinenz nur gespielt, weil es so in der psychoanalytischen Ausbildung verlangt wird? Oder kann verstanden werden, wozu die Abstinenz sinnvoll ist? Setzt man sich wirklich damit auseinander, ob die Abstinenz zum Schutz des Psychoanalytikers oder zu dem des Patienten da ist? Und wenn ja, über welchen Schutz sollen wir nachdenken? Als Schauspielerin empfand ich die Distanzierung von Rolle und Ich ähnlich abstinente, denn es führte dazu, ganz im Brecht'schen Sinne, eine Haltung anzunehmen, Fachwissen zu generieren, eine Rolle zu spielen, sie nicht zu sein.

Jeanne Wolff Bernstein setzt sich mit Owen Reniks Begriff »Self-Disclosure« auseinander.⁴ Sie beschreibt die Schwierigkeit des Analytikers bei der Frage, wie weit er sich mit seinen eigenen Gedanken und Phantasien in die Behandlung mit einbringen kann, ohne den Abstinenzbegriff zu verletzen. Wie viel Offenheit ist notwendig, wie

viel Selbst des Analytikers, um mit seinen Patienten in Kontakt zu treten? Sie beschreibt den Begriff Abstinenz als etwas oft Falsch-verstandenes, als ein aufgesetztes Schweigen, das dem Kontakt zum Patienten hinderlich ist.

»The undeserved authority so many analysts have gained by playing the analytic game of silence (often, I believe, to hide their own ignorance, enveloping themselves in an air of empty pompousness), thereby creating a sense of undue mystery that more hinders than helps the analytic process, is a point that Owen Renik has courageously made over the years to the very people who hold dear this posture of anonymity.«⁵

Diese Pose des Psychoanalytikers, seine Haltung, ebenso wie die Pose des Schauspielers entlarven sich durch Konstantin Stanislawskis Theorien.⁶ Ein Schauspieler hat nach Stanislawskis Theorie ein emotionales Gedächtnis, das sich aus eigenen Erfahrungen und Gefühlen zusammensetzt. Demnach kann sich der Stanislawski'sche Schauspieler mit seiner Rolle identifizieren und muss nicht so tun, als würde er sie nur spielen. Dabei begibt er sich immer wieder in ein emotionales Nicht-Wissen, begibt sich auf unsicheres Terrain und muss vergessen, was er als Haltung antrainiert bekam. Denn durch ein inneres Erleben, das wiedererweckt wird, ist ein äußeres Agieren überhaupt erst möglich. Ich muss nicht jemanden umgebracht haben, um auf der Bühne in einer Rolle zu töten – aber ich sollte mich an ein adäquates Gefühl erinnern. Vielleicht habe ich als Kind mordlustig eine Fliege oder einen Kartoffelkäfer zertreten und kann nun das Gefühl der Lust oder auch der Trauer, der Schuld erinnern. Demnach wird mein Verständnis für die Rolle ein anderes sein als das meiner Kollegen, denn das Erleben bleibt immer individuell. Aber genau das würde dem Brecht'schen Schauspieler nicht passieren, denn er wird so tun als ob, dem Publikum etwas vorspielen, sich hinter einer Pose verstecken. Er kennt den Begriff des *emotional recall* nicht, der besagt, dass erinnerte Emotionen hervorgerufen werden können, die sich dann so mit der Rolle verknüpfen, dass diese in ihrer endgültigen Darstellung glaubhaft und echt wirkt. Es geht um etwas gefühlt Identisches und nicht um die intellektuelle Künstlichkeit.

Damit schließt sich für mich der Kreis. Sind nicht Schauspieler*innen und Psychoanalytiker*innen erst dann glaubhaft, wenn sie ihr emotionales Gedächtnis anwenden und zugleich ein Nicht-Wissen zulassen? Wenn sie sich in einen »leeren Raum« begeben, zu zweit, nicht wissen, was sie erwartet? Für Peter Brook ist der *Leere Raum*⁷ ein Ort, der einen kreativen Prozess erst ermöglicht, in dem sich absolute Leere ausbreiten darf. Es gibt keine vorgefertigte Lösung, es gibt nichts – man könnte es auch Kontrollverlust nennen, weil es nichts gibt, das man ganz unter Kontrolle haben könnte. Loslassen und sich dem leeren Raum ergeben. Doch wohin führt das? Wer hat den Mut dazu? Den leeren Raum zuzulassen, auszuhalten und zu warten, bis einem etwas einfällt, ist ein kreativer Prozess, der sowohl im Theater als auch in der Psychoanalyse neue Wege eröffnen kann.

Im Theater hat mich das Nicht-Wissen beruflich nicht weitergebracht. Der leere Raum, die Möglichkeit, noch nicht zu wissen, wohin sich Texte bewegen werden, war nicht der Stil allzu vieler Regisseur*innen. Das Formale, die Haltung, das Fachwissen hatte Einzug auf den Bühnen erhalten. Es gab von außen eine Idee, die umgesetzt werden musste – kaum etwas entstand von innen heraus. Es gehört Mut dazu, auf ein Konzept zu verzichten und abzuwarten, was entsteht.

Diesen Prozess habe ich eher in der Psychoanalyse gefunden. Nicht so sehr in der kassenfinanzierten Behandlung, vielmehr in der *aufsuchenden Psychoanalyse*, die ich nun in einer Notunterkunft für Geflüchtete anbiete. Das Feld ist noch unbespielt, es gibt noch Räume, die entdeckt werden können und ich bin keine Fachfrau, sondern Laie auf dem Gebiet. Ich spiele nicht den Laien, sondern ich bin einer – ich erfahre das Nicht-Wissen jeden Tag neu und erlebe die Psychoanalyse in ihrer Verfasstheit äußerst vielschichtig. Es sind die niedergelassenen Psychoanalytiker*innen selbst, die der *aufsuchenden Psychoanalyse* kritisch gegenüberstehen. Sie wissen oft Bescheid und meinen, dass so Psychoanalyse nicht gehen kann. Sie lassen den *Freud'schen Laien* nicht zu und verweigern Behandlungen mit Geflüchteten, indem sie ihre Haltung verteidigen. Dabei vergessen sie, dass es in ihrem Berufszweig noch vor nicht allzu

langer Zeit viele Geflüchtete gegeben hat, die im Ausland ganz von vorne anfangen mussten. Und was sagen sie zum *Fall Katharina*?⁸ Die Offenheit Sigmund Freuds, im Urlaub auf einem Berg die Wirtstochter Katharina zu analysieren, würde nach dem Verständnis der Niedergelassenen heute nicht mehr möglich sein. Damit wäre ich bei der Frage, wem die Psychoanalyse gehört. Darauf könnten sicherlich viele Psychoanalytiker*innen eine Antwort geben – ich denke die *Freud'schen Laien* könnten es nicht. Sie würden es auch gar nicht wollen, denn damit würden sie sich der Psychoanalyse ermächtigen und im Folgenden ihr Nicht-Wissen an sie verlieren. Was der Neugier auf unbekannte Felder, in der sich die Psychoanalyse bewegen kann, mehr als schaden würde.

- | | |
|---|---|
| <p>1 Freud, Sigmund: <i>Die Frage der Laienanalyse</i>. In: <i>Gesammelte Werke</i>, Bd. XIV. Frankfurt am Main 1999: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 209–296</p> <p>2 Ibsen, Henrik: <i>Nora (Ein Puppenheim)</i>. Stuttgart 1975: Reclam</p> <p>3 Sophokles: <i>König Ödipus</i>. Stuttgart 1990: Reclam</p> <p>4 Wolff Bernstein, Jeanne, <i>Countertransference: Our New Royal Road to the Unconscious?</i> In: <i>Psychoanalytic Dialogues</i>, 9 (3). 1999, S. 275–299</p> | <p>5 Bernstein, J.W.: <i>The Politics of Self-Disclosure</i>. In: <i>Psychoanal. Rev.</i>, 86 (1999), S. 595–605</p> <p>6 Stanislawski, Konstantin S. : <i>Ausgewählte Schriften</i>. Berlin 1988: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft (Bd. 1 und 2)</p> <p>7 Brook, Peter: <i>Der Leere Raum</i>. Berlin 1983: Alexander Verlag</p> <p>8 Freud: <i>Studien über Hysterie (Katharina)</i>. In: <i>Gesammelte Werke</i>. Frankfurt am Main 1999: Fischer Taschenbuch Verlag, Bd. 1, S. 184–195</p> |
|---|---|