

Hans-Wolfgang Nickel: Conclusio 1

Ein Versuch, die Thematik des Rostocker Symposions zusammenzufassen und sie zusammenzudenken mit einigen Autoren des 18./19. Jahrhunderts (insbesondere Herder und Nietzsche)

Theater

Wir belauschen zunächst drei Theaterfiguren.

„Was ist das, was in uns lügt, hurt, stiehlt und mordet?“ So fragt Danton bei Büchner. Woyzeck sinniert: „Jeder Mensch ist ein Abgrund. Es schwindelt einem, wenn man hinabsieht.“ Die emotionale Gegenposition formuliert der frisch verliebte Leonce: „Weißt du auch, Valerio, dass selbst der Geringste unter den Menschen so groß ist, dass das Leben noch viel zu kurz ist, um ihn lieben zu können?“

Was also ist der Mensch, der Mann?

Der Doktor, der Woyzeck therapiert, (besser gesagt: mit ihm experimentiert), weiß es genau: „Der Mensch ist frei.“

Und als Woyzeck insistiert: „Aber Herr Doktor, wenn einem die Natur kommt.“

Doktor: Die Natur kommt. Die Natur. Woyzeck, der Mensch ist frei, in dem Menschen verklärt sich die Individualität zur Freiheit.

Woyzeck: ... mit der Natur ist's was anders, sehn Sie; mit der Natur – das is so was, wie soll ich doch sagen, zum Beispiel“ -

aber der Doktor schneidet ihm das Wort ab.

In einer anderen Szene kann Woyzeck wenigstens noch eine soziologische These formulieren: „Sehn Sie, wir gemeine Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur; aber wenn ich ein Herr wär und hätt ein Hut und eine Uhr und könnt vornehm reden, ich wollt schon tugendhaft sein. Es muss was Schönes sein um die Tugend ... Aber ich bin ein armer Kerl.“

Wieder erfährt Woyzeck eine Zurechtweisung: „Woyzeck, Er philosophiert wieder!“

Von einer Opposition Natur – Tugend darf nicht die Rede sein; Philosophie wird nicht gewünscht.

Philosophie

Fragen wir die eigentlichen Philosophen, so antworten sie auf die Frage nach der „Natur“ des Menschen, nach seinen Gefühlen und Antrieben mit nescio – weiß nicht (keine Ahnung), nicht zuständig. Als Descartes, der ja die Ratio, das cogito zur Grundlage der Philosophie machte, von Marin Mersenne gefragt wurde, ob man „den Grund (la raison) des Schönen feststellen kann“ – da antwortet er: dass es kein „bestimmtes Maß“ habe, dass es „nicht bestimmt zu werden vermag (ne saurait etre déterminé)“.

Leibniz lässt seine Gewährleute, „die Maler und andere Künstler angemessen erkennen, was richtig und fehlerhaft gemacht ist, ohne daß sie oft den Grund ihres Urteils angeben können“; also auch sie antworten: „ich weiß nicht was (nescio quid)“. Und Pascal ist geradezu erschrocken, als er über Ursache und Wirkungen der Liebe nachdenkt: „Wer die Eitelkeit des Menschen vollkommen kennen will, braucht nur die Ursachen und Wirkungen der Liebe zu betrachten. Ihre Ursache ist ein ‚*Ich weiß nicht was*‘ (Corneille) und ihre Wirkungen sind erschreckend. Dies *Ich-weiß-nicht-was*, das so wenig ist, dass man es nicht erkennen kann, setzt die Erde, die Fürsten, die Heere, die ganze Welt in Bewegung.“

Die Nase der Kleopatra: wäre sie kürzer gewesen, das Gesicht der ganzen Erde würde verändert sein.“¹

Für das Schöne (in der Natur und in der Kunst), für die Liebe (die Emotionen) halten die frühen neuzeitlichen Philosophen keine Antwort bereit.

Kleine Rückschau

Wir haben zunächst einige Bühnenfiguren, ihre Äußerungen und Dialoge ganz naiv als Aussagen über menschliche Wirklichkeit, als von Dramatikern gezeichnete Bilder vom Menschen genommen. Als Woyzecks Doktor dann die Philosophie ins Spiel brachte (sie eigentlich aus dem Spiel nehmen wollte!), haben wir bei Philosophen nachgeschlagen, was der Mensch ist, der Mann – und haben bisher eher ausweichende Antworten erhalten. Die vom Denken ausgehende Philosophie (cogito ergo sum) erklärte sich für unzuständig.

Das ändert sich, als Baumgarten, vor allem aber Herder die Ästhetik neu entwickeln² und das Sein des Menschen nicht mehr aus seinem Denken, sondern aus seiner Sinnlichkeit (seinem Fühlen, seinem Gefühl) abgeleitet wird.

Ästhetik

Beginnen wir sogleich mit einer dezidierten Aussage von Herder: „Der allgemeinste und notwendigste Sinn ist das Gefühl; er ist die Grundlage der andern und bei dem Menschen einer seiner größten organischen Vorzüge. Er hat uns Bequemlichkeit, Erfindungen und Künste geschenkt und trägt zur Beschaffenheit unsrer Iden vielleicht mehr bei, als wir vermuten“ (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit).

Das Gefühl schenkt uns also unter anderem die Künste; und deshalb kann Herder die Ästhetik bestimmen als „eine Lehre des Gefühls“, sie damit anschließen an eine „Ästhetik nach griechischer Manier“.

„Alle Menschen“, so Herder, „haben aestheticam connatam, da sie alle als sinnliche Tiere geboren werden.“

So wie das Denken nicht das 1ste am Menschen ist: so auch nicht die schöne Erkenntnis der Anfang der Ästhetik. Der Mensch, das Tier, empfindet erst ...“.

Es gibt also so etwas wie eine primäre „natürliche Ästhetik“, die sich von einer künstlichen, einer wissenschaftlichen Ästhetik grundlegend unterscheidet: „Die natürliche Ästhetik ist von der künstlichen ... nicht bloß in Graden, sondern wesentlich unterschieden;

da jene immer habitus, diese aber scientia ist;
jene in Empfindungen und

¹ „Qui voudra connaitre à plein la vanité de l'homme n'a qu'à considérer les causes et les effets de l'amour. La cause en est un *je ne sais quoi* (Coneille), et les effets en sont effroyables. Ce *je ne sais quoi*, si peu de chose qu'on ne peut le reconnaître, remue toute la terre, les princes, les armées, le monde entier.

Le nez de Cléopâtre: s'il eut été plus court, toute la face de la terre aurait changé.“ (Pensées, 162).

² Der systematisch ausgearbeitete Ansatz von Baumgarten ist relativ gut bekannt und wird häufiger zitiert; ich beschränke mich auf die reichhaltigeren, gegenwärtig kaum rezipierten Ideen von Herder, die überdies unsystematisch verstreut in seinen Schriften zu finden sind. – Vergl. zu dem Zusammenhang: Christoph Menke: Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie, Frankfurt 2008

dunklen Begriffen wirkt;

*diese in Sätzen und deutlichen Begriffen
lehrt, überzeugt ...“;*

„wären wir ganz Geist: so sprächen wir bloß Begriffe, und Richtigkeit wäre das einzige Augenmerk“, aber wir sprechen zunächst „in einer sinnlichen Sprache“ (Von den Lebensaltern einer Sprache). Über die Sprache entwickeln sich Verstand/Vernunft; die natürliche Ästhetik beweist ihre Kraft und Wirksamkeit: „Nur durch die Rede wird die schlummernde Vernunft erweckt oder vielmehr die nackte Fähigkeit, die durch sich selbst ewig tot geblieben wäre, wird durch die Sprache lebendige Kraft und Wirkung“ (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit).

Gefühl, Empfindung stellen sich nicht nur spontan (naturnotwendig) ein, sie wirken nicht nur; sie sind überdies auch nicht ohne Begriff. Zwar sind die „dunklen Begriffe“ der natürlichen Ästhetik nicht die deutlichen, klaren Begriffe der Logik, der Ratio, des Verstandes; sie haben aber den entscheidenden Vorteil, dass sie wirken, dass sie sich wirkend und tätig äußern, nach „außen“ hin sichtbar werden und dort Spuren hinterlassen - während die klaren deutlichen wissenschaftlichen Begriffe der künstlichen (intellektuellen) Ästhetik zwar überzeugen, sich aber nur in Sätzen, nicht in Taten ausdrücken.

Ähnlich dezidiert wie Herder weist Nietzsche auf die Wirk-Kraft der Gefühle hin. „Es sind Kräfte da in uns, welche stärker sind als alles, was formuliert werden kann am Menschen“ (Aphorismus XIII, 230).

Diese Kräfte zeigen sich am deutlichsten im Rausch. „Damit es Kunst gibt, damit es irgendein künstlerisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch. ... Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle“ (Streifzüge eines Unzeitgemäßen 8). Es ist zugleich ein „Zustand ohne Furcht vor dem Furchtbaren und Fragwürdigen ... Er teilt ihn mit, er muss ihn mitteilen, vorausgesetzt, dass er ein Künstler ist, ein Genie der Mitteilung“ (Streifzüge eines Unzeitgemäßen 24).

Und noch einmal genauer auf Gefühle (Affekte) bezogen: „Im dionysischen Zustande ist ... das gesamte Affekt-System erregt und gesteigert: so dass es alle seine Mittel des Ausdrucks mit einem Male entladet und die Kraft des Darstellens, Nachbildens, Transfigurierens, Verwandeln, alle Art Mimik und Schauspielerei zugleich her austreibt. Das Wesentliche bleibt die Leichtigkeit der Metamorphose, die Unfähigkeit, nicht zu reagieren ... (Der dionysische Mensch) hat den höchsten Grad des verstehenden und erratenden Instinkts, wie er den höchsten Grad von Mitteilungs-Kunst besitzt ... (so dass er) alles, was er fühlt, sofort lebhaft nachahmt und darstellt“ (Streifzüge eines Unzeitgemäßen 10) – er stellt also nicht mehr nur das „Schöne“, sondern auch das „Furchtbare und Fragwürdige“ dar.

Dieser von Nietzsche beschriebene direkte Durchgang vom Gefühl zum Ausdruck (der zugleich von einem „verstehenden Instinkt“ getragen wird – Herder würde sagen: in „dunklen Begriffen wirkt“), hin zum „Darstellen“ und „Nachbilden“, aber auch zum „Transfigurieren“ und „Verwandeln“, also zu einem veränderten Gestalten, einem geformten Ausdruck korrespondiert wiederum mit Herder: „Der ganze Lebenslauf eines Menschen ist Verwandlung; alle seine Lebensalter sind Fabeln derselben, und so ist das ganze Geschlecht in einer fortgehenden Metamorphose. - - So wird die Menschengeschichte zuletzt ein Schauplatz von Verwandlungen“ (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit).

Die eingeborene, die „natürliche“ Ästhetik, wirkend in „Empfindungen“ und „dunklen Begriffen“, sich äußernd zunächst in einer „sinnlichen Sprache“, ist eine „lebendige

Kraft und Wirkung“ und wird nach Außen in Gestaltungen sichtbar – bei Herder wie bei Nietzsche nicht einfache Darstellungen oder Nachbildungen, sondern „Verwandlungen“, „Metamorphosen“.

„Das Alles“, so Nietzsche, „sollen wir den Künstlern ablernen und im Uebrigen weiser sein, als sie. Denn bei ihnen hört gewöhnlich diese feine Kraft auf, wo die Kunst aufhört und das Leben beginnt; wir aber wollen die Dichter unseres Lebens sein, und im Kleinsten und Alltäglichen zuerst“ (Fröhliche Wissenschaft 209).

Herder formuliert noch eine wichtige Erweiterung, die uns zu unserer Frage nach dem Menschen zurückführt, dass nämlich „so verschieden dieser Beitrag verschiedener Sinne zum Denken und Empfinden sein möge, in unserem innern Menschen Alles zusammenfließe und Eins werde. ... Aus dem Alles webt und würt nun die Seele sich ihr Kleid, ihr sinnliches Universum“ () – auch wenn gegenwärtig manch einer bezweifelt, dass ein Individuum zu einer „Eins“ – zu einer Einheit „werde“.

Menschenbild

Damit sind wir zurück zu der anfangs gestellten Frage: Was ist der Mensch? Herders Antwort: er ist eine Einheit, in der alle Beiträge der verschiedensten Sinne „zusammenfließen und Eins werden“ – aus ihnen formt die „Seele“ ein „sinnliches Universum“, das alle Erfahrungen bewahrt und bündelt (und, nicht nur im Ausdruck, verwandelt!).

Ähnlich formuliert Kant, in schärferen Begriffen fassend, dass in der „inneren Anschauung .. die Vorstellungen äußerer Sinne den eigentlichen Stoff ausmachen, womit wir unser Gemüt besetzen“ (Kritik der reinen Vernunft, B 67). Und Novalis findet ein treffendes Bild für diesen Prozess: „Die Vorstellung der Innen- und Außenwelt bilden sich parallel, fortschreitend – wie rechter und linker Fuß.“

Diese innere Vorstellungswelt war für Büchners Woyzeck ein „Abgrund“, für Leonce war sie „so groß“, dass ein „Leben noch viel zu kurz ist“, um sie zu ermessen; sie wird jetzt formuliert als „Eins“, als „sinnliches Universum“, gebildet aus den „Vorstellungen äußerer Sinne“ in einem fortschreitenden Parallel-Prozess, in dem sich die innere wie die äußere Welt aufbauen - das Innere korrespondierend mit dem Außen, Resonanz auf die Erfahrungen der Sinne; die Außenwelt, die wir sinnlich erfahren haben, übereinstimmend mit dem „Gemüt“ - eine doppelte Welt, die aufeinander verweist.

Damit sind wir angekommen bei einer ästhetischen Anthropologie im griechischen Wortsinn! – also einer sinnlichen Anthropologie: innere wie äußere Welt werden über Sinne erkundet und aus sinnlichen Erfahrungen aufgebaut – erst aus der Sinnlichkeit gehen Fragen nach dem Sinn hervor, bilden sich Sprache, Logos, Vernunft, Wissenschaft.

Kleine Rückschau

Wir sind ausgegangen von drei kurzen Zitaten, haben sie als sehr knapp umrissene Aussagen des Dramatikers Büchner zum Menschenbild (Was ist der Mensch?) angesehen; wir haben keine oder kaum Antworten bei Philosophen der Rationalität, aber wichtige Hinweise und Formulierungen bei Herder im Zusammenhang mit der Neuentwicklung einer Ästhetik erhalten. Menschsein stellt sich ihm dar als Leben in

einer reichen, sinnlich zu erfahrenden Außenwelt, der die jeweils daraus aufgebaute Innenwelt (ebenso reich) korrespondiert.

Wir kommen jetzt zu Spiel und Theater als der Möglichkeit, entlastet und frei gestaltend mit diesen beiden Welten umzugehen und dabei neue (sinnliche und sinnvolle) Erfahrungen zu machen; wir kommen zur Spielleiterin, zum Spielleiter als möglichen Vermittlern zwischen den beiden Welten - SpielerInnen hinein führend in Erfahrungs- und Gestaltungsprozesse, in neue Einsichten und unbekannte Welten (Aspekte von Welt) und zurück geleitend zu sich selbst.

In diesem Zusammenhang sind Woyzeck und Leonce und Danton (und viele andere Theaterfiguren) Teile der Außenwelt, denen SpielerInnen begegnen und an denen sie sich nachahmend, gestaltend abarbeiten können.

Spiel und Theater

Schon Aristoteles stellte fest: Nachahmung ist den Menschen angeboren,
Menschen sind zur Nachahmung besonders fähig,
Menschen lernen (vor allem als Kinder) durch Nachahmung,
Menschen freuen sich an Nachahmungen³.

Nachahmung beruht auf Wahrnehmung; „Und deshalb könnte jemand ohne Wahrnehmung nichts lernen, noch auch begreifen“ (Aristoteles, De Anima, Buch 3)⁴. Dabei ist für Aristoteles Nachahmung auch ein aktiver, schöpferischer Prozess, der mehr sein kann als eine exakte Reproduktion – ähnlich wie auch Wahrnehmungen gestalterische Prozesse sind.

Wie entscheidend Nachahmungen wirken, hat dann Mead in seinen Überlegungen zum role-taking herausgearbeitet: „Es ist evident, dass Selbstbewusstsein entsteht, wenn man sich an einen anderen wendet und mit der Antwort des anderen antwortet. Während dieser Periode der Kindheit erschafft das Kind ein Forum, innerhalb dessen es verschiedene Rollen spielt“ und dabei Vorstellungen des eigenen Ich entwickelt (sich konstituiert).

Diese Ich-Bildungs-Prozesse verlaufen nicht unbedingt störungsfrei; sie sind mit der Kindheit nicht abgeschlossen und bleiben eine lebenslange Aufgabe (oder können eine solche Aufgabe bleiben). Sie werden sicherlich auch durch „Ernst“-Situationen

³ „Denn erstens ist das Nachahmen den Menschen von Kindheit an angeboren; darin unterscheidet sich der Mensch von den anderen Lebewesen, dass er am meisten zur Nachahmung befähigt und das Lernen sich bei ihm am Anfang durch Nachahmung vollzieht; und außerdem freuen sich alle Menschen an den Nachahmungen.“ (Poetik, 4)

⁴ Noch einige weitere Zitate aus Aristoteles (Über die Seele): „Wahrnehmung ... liegt bei allen Lebewesen vor, das Denken hingegen ... liegt nur dort vor, wo auch Verstand“ ist (Buch 3). Wahrnehmung führen zu Vorstellungen; aus Vorstellungen können Annahmen werden. Dabei zeigt sich ein „Unterschied <zwischen sinnlicher und intellektueller Erkenntnis>“; die „wirkliche Wahrnehmung geht auf das Einzelne, die Wissenschaft dagegen auf das Allgemeine“. Das „vernünftige Erfassen liegt beim Subjekt selbst“ (Buch 2).

„Ich nenne Vernunft das, womit die Seele nachdenkt und Annahmen macht“ (Buch 3). „Was nun Begriffe anbetrifft, so bildet die Denkkraft sie auf Grund der inneren Anschauungsbilder“. - Ähnlich Platon im Philebos (Kap. 23):

„Nicht wahr, aus dem Gedächtnis und der Wahrnehmung entsteht uns jedes Mal die Vorstellung und das Bestreben, durch Vorstellung zu unterscheiden ...“ (38 b).

„Unsere Seele scheint mir dann einem Buche zu gleichen. - Wie das? –

Das mit den Wahrnehmungen übereinkommende Gedächtnis ..., (scheint) mir dann in unsere Seelen gleichsam Reden einzuschreiben“ (39 a). -

Und noch einmal Aristoteles mit einem Zitat aus Buch 1: „Wie es scheint, sind auch alle Affekte der Seele mit dem Körper verbunden ... Auf verschiedene Weise aber würden der Physiker und der Dialektiker über jeden der Affekte handeln“.

(Arbeit, Beruf, Statusänderungen, Partnerschaften, Familiengründung, Lebenskrisen, Krankheiten usw.) stimuliert oder erzwungen, können aber immer auch beiläufige Folgen von Spiel und Theater sein – oder gezielt im Rahmen von Spiel- und Theatergruppen verfolgt werden – auch als mögliche Korrekturen von Fehlentwicklungen (Therapie).

Damit sind wir bei der Spielleiterin, dem Spielleiter als den Begleitern in das Spiel hinein und aus dem Spiel heraus.

Spielleitung

SpielleiterInnen kennen anderes von der Außenwelt (und häufig auch mehr, zumindest in bestimmten Bereichen der Außenwelt) als ihre SpielerInnen; sie wissen um die Möglichkeiten spielerischen Umgehens mit den unterschiedlichsten Dingen, Gegenständen, Themen, Formen und Gestalten der „Welt“ – sie wissen insbesondere um die Begegnung mit Theaterfiguren und die seltsamen, nur im Paradox zu fassenden Überschneidungsvorgänge zwischen Spieler und Figur. Sie wissen hineinzuführen in (für den Spieler) fremde, neue Welten (oder sollten es zumindest) und wieder zurück zu führen in den Alltag.

Diese Begegnung von Spielleiterin und Spieler im Spiel hat (oder sollte haben) alle Kennzeichen eines echten, gleich berechtigten Dialogs, eines Gesprächs abseits der Notwendigkeiten des Alltags: der Spielleiter „spricht“ mit seinen Regelsetzungen und Spielvorschlägen, die Spielerin „antwortet“ mit ihrem spielerisch erprobenden Handeln. Für beide gilt: „Ich finde mich im Anderen und das Andere in mir Im Zuge eines Wechselspiels“ (Waldenfels).

Über das bloße Begleiten hinaus (paidagogein) bringen SpielleiterInnen ihre eigene Professionalität ein. Das heißt auch: eigene Theorie(n), eigene Begrifflichkeiten und Interpretationen - ganz abgesehen von der eigenen Erfahrungswelt. Die eigene Professionalität dokumentiert sich sowohl in der in der Terminologie, der Berufsbezeichnung (Spielleiterin, Regisseur, Therapeutin, Trainerin, Coach ...) wie in der Basisvereinbarung: freies, erkundendes Spiel; Erarbeitung von Theater für ein Publikum; spielerische Erarbeitung von Themen; Arbeit an Physis und Psyche des Spielenden). „Rostock“, so hatte ich den Eindruck, hatte wirklich die ganze Breite dieser Kombinationen in Referaten, Bespielen, Werkstätten, Vorführungen versammelt.

Rostock

Kennzeichnend für die Rostocker Internationale Konferenz waren Vielfalt und Breite der unterschiedlichsten Gruppen und Ziele – von pädagogischen und sozialpädagogischen Ansätzen bis zu Theater und Therapie. Dabei machte die Ähnlichkeit der Arbeitsweisen die Einheit des Feldes mehr als deutlich, während Theorien, Terminologien, Formulierungen des Menschenbildes unterschiedliche Begriffe nutzten und eher Differenzen akzentuierten (nicht immer zu Recht!).

Einige Themen klangen leitmotivisch immer wieder auf:

1 Spiel und Theater sind keine magisch wirkenden Zaubermittel (allerdings: *magical things may happen*); sie sind nicht schlichtweg positiv, sondern können auch negative Folgen haben: wir lehren Furcht (Cohen), Drama kann *stigmatizing* sein (O'Forell), es gibt auch eine *bad creativity* (O'Forell), Werte können sich verselbständigen, sind erst „in Relation zu“ sinnvoll.

2 Spielerisches und theatrales Tun wird in allen vorgestellten Beispielen durch Reflexionsphasen ergänzt, wird immer wieder in Sprache übersetzt, kann deshalb der Verwilderung von Sprache, dem Sprachverlust entgegen wirken (Sue Jennings), darf sich allerdings auch nicht mit *wording* begnügen (Reiss).

3 Immer wieder wurde der Safe space apostrophiert, manchmal geradezu beschworen. Sinnvoll freilich erscheint er nur im Zusammenhang mit *risk*, als Balance zwischen Herausforderung und Sicherheit. Eine solche Balance wird zum Beispiel realisiert durch die Kooperation, die Arbeitsteilung beim Spielen: der Spieler kann Risiken eingehen, weil (oder soweit) ihm die Spielleiterin Sicherheit gibt, die Situation kontrolliert. Auch in der sozialpädagogischen Anamnese wird nach der sozialen Einbindung des Klienten gefragt: Hat er eine *secure relationship*? Diese sichere Einbindung ist auch in der (Spiel-/Theater-/Therapie-)Gruppe basal; Sue Jennings spricht von einem *safe space within the safe space*.

4 Immer wieder deutlich wurde das Kinderspiel als anthropologische Grundlage und auch als eigentliches Formmodell für Spiel und Theater. Sue Jennings spricht von der *dramatic relationship* zwischen Baby und Mutter; sie nennt kleine Kinder *social animals*, die zwar nicht über Sprache, wohl aber über Interaktions"kompetenz" verfügen.

5 Es ist unmöglich, absolut rein NUR therapeutisch, oder NUR pädagogisch oder NUR künstlerisch zu arbeiten; es geht immer um unterschiedliche Mischungen, spezifische Akzentuierungen (Küster). Und: die „eentlichen“ Wirkungen zeigen sich nicht immer im intendierten Bereich; die Spielleiterin braucht also (genau wie der Therapeut) den genauen, den kreativen Blick um zu sehen, WO der Spieler „eentlich“ spielt, wo sein Inter-esse liegt, welches „sein“ Spiel ist oder sein könnte. Also auch hier ist Spiel ein freier Dialog (der vor Missverständnissen nicht gefeit ist).