



**Untersuchung der Überlagerungen
von psychodramatischen Methoden und theaterpädagogischen Arbeitsweisen**

Facharbeit Theaterpädagogik – Grundlagen

Vorgelegt von
Magdalena Pöcksteiner

Wien im Juli 2017

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Forschungsinteresse und Herangehensweise.....	2
2.1. Forschungsleitende Fragestellungen.....	2
3. Theaterpädagogik.....	3
3.1. Theaterpädagogik mit pädagogischer Intention.....	5
3.2. Theaterpädagogik mit ästhetisch bildender Intention.....	8
3.3. Playback Theater.....	9
4. Psychodrama-Therapie.....	12
4.1. Psychodramatisches Konzept.....	13
4.2. Psychodramatische Arrangements.....	17
4.3. Psychodramatische Leitung.....	19
5. Analyse und Überlagerungen Punkt (3) und (4).....	20
5.1. Theaterpädagogik mit pädagogischer Intention – Psychodrama.....	20
5.2. Theaterpädagogik mit ästhetisch bildender Intention – Psychodrama.....	20
5.3. Playback-Theater – Psychodrama.....	22
6. Auswertung und Interpretation der Ergebnisse.....	22
7. Fazit.....	26
8. Literaturliste.....	27

1. Einleitung

Diese Arbeit ist entstanden im Rahmen der Grundlagenausbildung für Theaterpädagogik, am Institut angewandtes Theater Wien, deren Abschluss eine Theoriearbeit voraussetzt.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, therapeutische Anteile in der Theaterpädagogik herauszufiltern und eine Abgrenzung zwischen der therapeutischen Profession *Psychodrama* und der pädagogisch und künstlerischen Profession *Theaterpädagogik* zu bekommen, sowie mögliche Überlagerungen herauszufinden.

Anhand der theaterpädagogischen Konzepte Playback-Theater, Theaterpädagogik mit ästhetisch bildender Intention sowie Theaterpädagogik mit pädagogischer Intention, wird hier deren Arbeitsweise und Zielsetzungen untersucht. Die Ausbildung beinhaltet eine Einführung in das Playback-Theater, darum zähle ich diese Form zu einer theaterpädagogischen Arbeitsweise, auch wenn diese ebenfalls im Psychodrama eingesetzt wird. In weiterer Folge wird das Konzept der Psychodramatik dargelegt und auf die theoretischen Modelle von Jacob Levy Moreno (1889-1974), dem Begründer der Psychodramatik, eingegangen.

Im Anschluss wird versucht einzelne Übungen der Theaterpädagogik den Methoden der Psychodramatik gegenüberzustellen.

Auch werde ich die nötigen Qualifikationen der leitenden Funktionen benennen, um einen Einblick zu bekommen, welche Voraussetzungen für die Durchführung notwendig sind.

2. Erkenntnisinteresse und Herangehensweise

Im Rahmen der Grundlagenausbildung zur Theaterpädagogin bin ich mehrmals auf die Frage gestoßen, wo die Theaterpädagogik ihre Grenzen zur Therapie aufweist. Ich habe an Übungen teilgenommen, die aus meiner Sicht in den therapeutischen Bereich übergangen.

Da es in der Theaterpädagogik oftmals darum geht, die eigene Erlebniswelt zu teilen, ist die Auseinandersetzung mit dieser ein wichtiges Kriterium. Diese Auseinandersetzung benötigt ein Reflektieren und Teilen eigener Erfahrungen, um diese dann in einem geschlossenen Rahmen oder vor Publikum zu zeigen.

Für mich als angehende Theaterpädagogin, ist es wichtig zu wissen, an welchem Punkt meine Kompetenz als Spielleitung endet. Die vorliegende Arbeit soll dabei helfen, einen besseren Überblick zu bekommen.

Es gibt eine große Anzahl an theaterpädagogischen Arbeitsweisen, sowie Intentionen. Ich habe mich für drei dieser Arbeitsweisen entschieden, die ich beleuchten und mit der Therapieform Psychodrama vergleichen werde.

2.1. Forschungsleitende Fragestellungen

- Gibt es gemeinsame Ziele in der Theaterpädagogik und Psychodramatik?
- Wo befinden sich Überlagerungen in den jeweiligen Methoden?
- Wie wird Soziales Lernen in den jeweiligen Disziplinen erlangt?
- In wie weit wird Persönlichkeitsentwicklung gefördert?
- Wo fängt *Therapie* in der Theaterpädagogik an?
- Welche Bedeutung hat *Spontanität* in den jeweiligen Disziplinen?
- Welche Bedeutung hat eine *Rolle* und zu welchem Zweck wird diese eingesetzt?
- .Welche Unterschiede gibt es in der Rolle der Anleitenden?

3.Theaterpädagogik

Die Theaterpädagogik wird seit 1970 als Fachdisziplin ausgeübt.(Beleg?) Anfänglich war ihr Ziel, der Gesellschaft zu mehr sozialen und politischen Engagement zu verhelfen, was die Stärkung der sozialen und kommunikativen Kompetenzen erforderte. Die ästhetischen und künstlerischen Ansprüche rückten in den Hintergrund. Wesentlich waren Methoden, die das Soziale Lernen förderten. ¹

„Man versuchte mit Hilfe des Theaterspiels den Menschen soziale und kommunikative Schlüsselqualifikationen zu vermitteln. Hierzu diente eine Art Fähigkeitsschulung in Empathie, Identitätsfindung und Außendarstellung, Toleranz, Rollendistanz und Rollenerprobung auch und gerade zum Zwecke der Veränderung“ ².

Da der Versuch der Gesellschaftsveränderung durch Theaterpädagogik sich nicht wirklich durchsetzte, fand ein Blickwechsel statt und das Individuum rutschte in den Mittelpunkt. Nun waren die Spielenden und deren Biografie zum leitenden Thema der Theaterpädagogik geworden. Durch Einflüsse künstlerischer Therapieformen, oder aber auch durch das Psychodrama, wurde die Möglichkeit Theaterpädagogik als Therapieform einzusetzen, vorstellbar³. Die künstlerischen und politischen Absichten der Theaterpädagogik wurden also unter anderem auch verwendet, um therapeutisch zu arbeiten. Seit den 1990er Jahren gibt es nun auch verstärkt Vertreter_Innen der Theaterpädagogik, die sich im Wesentlichen auf das Künstlerische und Ästhetische konzentrieren. Jene Ansätze schließen das Therapeutische, wie auch das Pädagogische in der Theaterpädagogik nicht aus, jedoch wird der Fokus auf den künstlerischen Wert gelegt. Hierzu werden dann Schauspielmethoden angewandt, die auch in klassischen Schauspielausbildungen eingesetzt werden, um Rollen authentisch darzustellen.

Nun scheint es viele eigenständige Strömungen in der Theaterpädagogik zu geben, deren Schwerpunkte anders ausgelegt werden. Unter derzeitigen Theaterpädagoginnen und Theaterpädagogen werden oftmals die Gewichtungen der Ästhetik und Pädagogik in der Theaterpädagogik diskutiert. Die Theaterpädagogik kann in ihrer Ausübung sehr vielfältig sein, da jede Zielgruppe einen anderen Ansatz zu brauchen scheint. „Es macht durchaus Sinn einen eher pädagogischen Ansatz zu wählen, wenn es um die Arbeit mit Kindern oder Jugendlichen geht. Teilweise kommen auch therapeutische Aspekte zur Anwendung, wenn es sich beispielsweise um die Arbeit mit Behinderten oder Sucht-Kranken handelt. (...) Andererseits gibt es viele

¹Vgl.Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: Oldib S. 35.

²Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: Oldib S. 35.

³Vgl.Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: S.36.

Schauspielinteressierte und Laienspieler, die professionelles Rüstzeug erlernen möchten und pädagogisches oder gar therapeutisches Interesse völlig ablehnen.“⁴

Die Frage der Gewichtung der einzelnen Strömungen scheint in der Verantwortung des/der jeweiligen Theaterpädagogen_In zu liegen, jedoch ist nicht zu ignorieren, dass jede Disziplin, bewusst oder unbewusst eingesetzt wird, wenn man theaterpädagogisch arbeiten will.⁵

Das theaterpädagogische Arbeiten geht davon aus, dass Theaterspielen Gemeinschaft ist. Gemeinschaftliches Arbeiten kann Konflikte und Machtkämpfe auslösen, für diese gilt es Lösungen zu finden. So passieren Geschichten nicht nur *auf* der Bühne sondern auch hinter, neben und vor der Bühne, diese sind dann von Theaterpädagog_Innen zu begleiten. Das Ziel sollte sein, die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass sich niemand ausgeschlossen fühlen muss.⁶ Wesentliche Elemente in theaterpädagogischen Trainings sind die Belebung der Phantasie, die Wahrnehmungsschulung, sowie das Mitgefühl und Einfühlungsvermögen, welche die Teilnehmenden benötigen, um eine Geschichte und deren Figuren zu verkörpern.⁷

Da es nun eine Vielzahl an Intentionen gibt wie Theaterpädagogik umgesetzt wird, werde ich mich im folgenden Teil mit drei dieser Intentionen auseinandersetzen: Theaterpädagogik mit pädagogischer Intention und Theaterpädagogik mit ästhetisch bildender Intention, sowie dem Playback-Theater.

⁴Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: Oldib S.39.

⁵a.a.O., S.38.

⁶a.a.O., S.114

⁷a.a.O., S.116-127.

3.1. Theaterpädagogik mit pädagogischer Intention

„Das Spiel zeigt immer die Rolle und die Spielenden zugleich“⁸

Im szenischen Spiel nach Ingo Scheller geht es vordergründig um Aneignung von Lehrinhalten, welche er durch körperliche und sprachliche Erkenntniserfahrungen erlebbar machen will.

So sollen zum Beispiel historische Gegebenheiten szenisch erfahrbar werden und die Auseinandersetzung mit diesen stattfinden, jedoch auch die Auseinandersetzung mit sich selbst ist ein Teil seiner Arbeit.⁹

Indem die Spielenden Rollen einnehmen und sich mit deren Verhalten und historischen Gegebenheiten auseinandersetzen, findet ein Lernprozess statt, der nicht nur das kognitive Lernen beinhaltet. Die Spielenden müssen hierbei ihre eigene Lebenswelt offenbaren, da der Rückgriff auf deren Gefühls- und Erfahrungswelt erforderlich ist, um die gespielten Situationen zu erfassen. Dabei soll aber eine distanzierte Betrachtung zu sich selbst entstehen. Es entstehen Selbsterfahrungsprozesse durch eigene Erinnerungen, wie die Wahrnehmung eigener Persönlichkeitsmerkmale, die den Spielenden bisher verborgen waren.

Auf der persönlichen Ebene kann szenisches Lernen einen Anstoß bekommen, wenn eigene Haltungen und Erfahrungen auf die eines Anderen treffen und ein Austausch in der Reflexion stattfindet.

Ingo Scheller entnimmt seine Techniken aus den Arbeiten von Stanislavkij, Strasberg, Brecht sowie Artaud. Als theaterpädagogische Ansätze werden Boal, Johnstone sowie auch Moreno, der Begründer des Psychodramas, genannt.

Ingo Scheller teilt diesen Selbsterfahrungsprozess in vier Teile seiner Übungen: *Erkunden, Einfühlen, Reflektieren und Verändern*.

Das **szenische Erkunden** dient zur Intensivierung der eigenen Wahrnehmung, indem Übungen angeboten werden, die die Sensibilisierung der Raumwahrnehmung schulen. Hierbei werden nicht nur optische Eindrücke benannt, sondern die Spielenden sind angehalten mit all ihren Sinnen einen Raum zu erfassen. So werden die Spielenden eingeladen einen Raum verbal zu beschreiben. Die Spielleitung stellt dazu hilfestellende

⁸a.a.O., S. 86.

⁹Vgl. Bidlo, Tanja (2016): Theaterpädagogik: Einführung. Essen: Oldib S.94.

Fragen. Weiters ist das Wahrnehmen von Gegenständen und deren Beschaffenheit Teil des Erkundens, indem die Verwendung bereitgestellter Gegenstände erforscht wird und deren Verwendungs-Repertoire erweitert wird. Als Beispiel wird genannt, dass jede/r Teilnehmende einen Gegenstand bekommt und diesen untersucht. Die Impulsfrage: „Was kann man alles mit diesem Gegenstand machen?“, soll dazu führen, dass die Teilnehmenden eine kurze Szene zeigen, in der das Herausgefundene vorgestellt wird. Außerdem wird das Thema Zeit erkundet, da Zeit unser Leben strukturiert, jedoch auch einengen kann. Um eine Auseinandersetzung mit diesem Thema zu initiieren, wird folgende Übung genannt: Die Teilnehmenden sind eingeladen durch eine Übung *ortsgebundene Zeitrhythmen zu erproben*, Orte zu verschiedenen Zeiten wahrzunehmen. Die Teilnehmenden sollen sich so verhalten, als wären sie an einem anderen Ort wie: Bahnhof, Wald, Gefängnis. Nun werden die Zeiten geändert, an denen sie sich an diesem Ort aufhalten. Im Anschluss werden die unterschiedlichen Orte und die dazugehörigen Zeiten reflektiert.¹⁰

Das **szenische Einfühlen** dient zur Rollenentwicklung, wodurch das Einfühlen in die Lebenssituation der jeweiligen Rolle gemeint ist. Die Spielenden müssen anhand ihres eigenen Erlebnis- und Emotionsschatzes, die Figur authentisch darstellen. Scheller benutzt hierbei Techniken, die von Strasberg und Stanislavskij entwickelt wurden, um Schauspielstudent_Innen auszubilden.

Wenn jemand eine weniger geschärfte Wahrnehmung und Imagination besitzt, was wichtige Voraussetzungen der Übungen sind, oder eine Figur zu weit entfernt scheint, kann eine Technik angewandt werden, die von außen nach innen geht. Diese Technik wurde u.a. von Bertholt Brecht entwickelt und beinhaltet, dass die Spielenden eine äußerliche Körperhaltung einnehmen oder eine bestimmte Geste einsetzen, sodass sich ein Gefühl zur Figur einstellen kann.¹¹

Es wird betont, dass keine klassische Einfühlung in die Rolle stattfinden soll, wie es professionelle Schauspieler_Innen vornehmen würden.

„Vielmehr sollen die unvertrauten Anteile der Rolle, also fremde Haltungen, Handlungsmuster, Gesten, Blicke und Kleidung und die historischen, sozialen und kulturellen Regeln, die in diese eingegangen sind, durch eigene Gefühle und Vorstellungen von innen und durch das körperliche und sprachliche Handeln äußerlich, dargestellt werden“¹²

¹⁰Vgl.Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: Oldib S.96.

¹¹Vgl.Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: Oldib S.99.

¹²Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: Oldib S.31.

Ein Einfühlungsgespräch soll einen Einstieg in eine Szene erleichtern, hierbei begibt sich die Spielleitung in die Nähe des/der Spielenden und befragt ihn/sie zu dem was er/sie gerade tut. Die Fragen beziehen sich auf die Wahrnehmung und Gedanken des/der Spielenden. Ziel ist es, die Gedanken nochmals bewusster werden zu lassen, wodurch die logische Begründbarkeit der Handlungen sichtbar wird.

Das **szenische Reflektieren** unterscheidet Scheller in Rollenreflexion, Beobachterreflexion und Spielreflexion. Diese Reflexion findet während der szenischen Darstellung statt. Hierbei wird also nicht auf das Ästhetische der Szenen geachtet, sondern auf die Beweggründe der einzelnen Figuren. So führt Scheller ein „Gedanken-Stopp“ ein, das die Leitung, jedoch auch die anwesenden Beobachtenden, ausrufen können. Die Spielenden müssen dann in eine körperliche Starre verfallen und ihre momentanen Gedanken oder Emotionen laut aussprechen. Gedanken-Stopps werden eingesetzt, wenn eine Handlung oder ein Verhalten nicht nachvollziehbar scheint. Durch das Anhalten soll ein Bewusstsein der momentanen Situation entstehen und den weiteren Verlauf der Szene bewusster gestalten.¹³

Das **szenische Verändern** soll die Möglichkeit geben, im Schutzraum der Bühne, weitere Handlungsmöglichkeiten auszuprobieren. Jene könnten in die Realität übertragen werden, jedoch betont Scheller, dass diese nicht sofort übertragen werden können, da dazu viele objektive und subjektive Bedingungsfaktoren mitwirken. Das szenische Verändern bedient Techniken von Augusto Boal. So werden Boal'sche Standbilder eingesetzt, um zum Beispiel ein Wunschbild aus dem Alltag darzustellen. Daraufhin sollen die Erbauer_Innen der Standbilder erzählen, welche Situationen sie zu diesen Bildern geführt haben. In weitere Folge kann dann das Standbild szenisch umgesetzt werden, um weitere Verhaltensstrategien zu finden, die zu diesem Wunschbild führen könnten.¹⁴

Die Theaterpädagogik mit pädagogischer Intention legt ihren Schwerpunkt auf das Lernen der Teilnehmenden. Es geht nicht um die Darstellung und ihren ästhetischen Wert, sondern um die Selbsterfahrung, die die Teilnehmenden machen. Es werden Szenen unterbrochen und reflektiert, um das Verhalten der Figuren besser

¹³Vgl.Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: Oldib S.100.

¹⁴ Vgl.Bidlo,Tanja(2016): Theaterpädagogik:Einführung. Essen: Oldib S.101.

nachvollziehen zu können. Hierbei wird jedoch trotzdem auf die Qualität der Darstellung geachtet. Besonders im szenischen Verändern werden die Persönlichkeiten der einzelnen Spielenden berücksichtigt und sie werden angehalten, ihren persönlichen Handlungsspielraum zu erweitern.¹⁵

2.2. Theaterpädagogik mit ästhetisch bildender Intention

Als weitere Methode werde ich nun jene Methode von Keith Johnstone heranzuführen, der mit seiner modernen Improvisationsform besonders die Spontaneität der Spielenden herausfordert.

Johnstone entwickelte seine Techniken in erster Linie für professionelle Schauspieler, jedoch befand er an einem späteren Zeitpunkt, dass seine Techniken auch für Laien einen Wert darstellen. Er möchte aufzeigen, dass seine Techniken auch im realen Leben einen Wert haben, da auch hier alles neu erlebbar und veränderbar ist.

„Die Persönlichkeit ist auf der Bühne in der Improvisation, wie im wahren Leben, wandelbar und entwicklungsfähig. Starre Verhaltensweisen, Automatismen und Blockaden können verändert werden (...)“¹⁶

Spontaneität in der Arbeit von Johnstone bedeutet in der Improvisation phantasiebehindernde Blockaden zu lösen. So sollen die ersten Impulse, die die Spielenden verspüren, umgesetzt werden. Dabei soll kein Anspruch auf Originalität bestehen, da dies, so Johnstone, entsteht, indem man unzensiert den körperlichen und verbalen Impulsen folgt.

Ein weiterer wesentlicher Punkt stellt das Annehmen von Angeboten dar. Erst wenn die Spielenden gegenseitig Angebote annehmen können, kann eine Szene in Gang kommen. Er ist der Meinung, dass das intensive Erleben zwischenmenschlicher Beziehungen auf der Bühne, zu Sensibilisierung dieser in der Realität führen kann.

Weiters ist Johnstone der Begründer des Theatersports, ein Wettkampf, in dem zwei Improvisationsgruppen gegeneinander antreten. Auch arbeitet er mit Statusübungen und Masken. Diese Methoden erscheinen mir jedoch weniger relevant für meine Arbeit.

¹⁵ a.a.O., S.103.

¹⁶ a.a.O., S.105.

2.3. Playback-Theater

Als weiteres Theatermodell stelle ich nun das Playback-Theater vor, da diese Form einige Schnittstellen zwischen Psychodrama und Theaterpädagogik aufweist. Das Playback-Theater ist eine eigenständige Improvisationstechnik, die stark durch das Psychodrama beeinflusst wurde.

Um das Playback-Theater und seine Zielsetzungen besser verständlich zu machen, werde ich nun einen Einblick in seine Entstehung geben.

Das Playback-Theater sieht sich als Urform des Improvisationstheaters, in dem Menschen Geschichten aus ihrem Leben erzählen können, welche dann aus dem Stegreif nachgespielt werden.¹⁷

Diese Form des Geschichtenerzählens, entwickelte sich parallel in verschiedenen Teilen unserer Welt. Die Version vom Playback-Theater hatte Jonathan Fox in den 1970er Jahren kreiert, er war unter anderem in einer Psychodrama-Ausbildung am Moreno Institut in Beacon.

Zusammen mit einer Gruppe, die größtenteils aus Psychodramatiker_Innen bestand, entwickelter er seine Methoden. In dem Institutsgebäude, dem Psychodrama Institut Beacon, wurde experimentiert und geforscht. Vor allem traditionelle Erzählformen wurden genauer betrachtet. So wurde Fox ebenfalls inspiriert, durch die rituelle und befreiende Erzählfunktion in Nepal, wo er zwei Jahre lang als Freiwilliger des Peace Corps verbrachte.

Die ersten öffentlichen Versuchsreihen eines Playback-Theater-Abends starteten Ende 1970, welche positiven Anklang fanden. Im Rahmen einer Psychodrama-Konferenz, an der die Gruppe teilnahm, wurde ein Australier auf die Gruppe aufmerksam.

Er lud sie ein nach Australien zu kommen, um Workshops in ganz Australien zu leiten.

Der Prozess setzte sich fort und seither gibt es in 33 Ländern Playback-Theater-Gruppen.¹⁸

Konzept des Playback-Theaters

¹⁷Vgl.Salas,Jo(1998): Playback-Theater: Berlin: Alexander Verlag S.19.

¹⁸Vgl.Salas,Jo(1998): Playback-Theater: Berlin: Alexander Verlag S.19-26.

Es wird davon ausgegangen, dass das Geschichtenerzählen ein natürliches Bedürfnis der Menschen ist. Es dient zur Orientierung und Identitätsfindung in dieser Welt.

Das Geschichtenerzählen kann eine momentane, im Moment stattfindende, Befreiung darstellen und eine Identifizierung mit Geschichten anderer eintreten. Um einen Rahmen zu bieten, wo genau das passieren kann, wurde das Playback-Theater entwickelt. Die Grundhaltung der Teilnehmenden eines Playback-Theaters ist, das Wohlwollen anderer gegenüber. Somit kann eine respektvolle Atmosphäre geschaffen werden, die zu einem Austausch führen soll.¹⁹

„Wir sagen, dass wir, um Ideen und Anregungen zu finden, die Sinn in unser Leben bringen, mehr auf uns selbst blicken als auf die Ikonen Hollywoods oder des Broadways. (...) Wir sagen, dass die Geschichte selbst von allergrößter Bedeutung ist“²⁰

Es gilt, dass jede Geschichte aus dem Leben im Playback-Theater gespielt werden kann. Der Ablauf ist klar vorgegeben, doch es gibt vielerlei Variationen. Stattfinden kann Playback-Theater in verschiedenen Settings wie: Therapie, private Gruppen oder öffentliche Gruppen.

Die Darsteller_Innen können professionelle Schauspieler_Innen sein, jedoch auch Laien, sofern diese eine Einführung bekommen.²¹

Die Leitung eines Playback-Theaters wird oftmals „Zeremonienmeister“ genannt, dieser hat die komplexe Aufgabe sich dem Publikum, der Geschichte und dem/der Erzähler_In zu widmen. Jeder Bereich erfordert unterschiedliche Aufgaben und Rollen.

22

Ein letzter und wichtiger Punkt im Playback-Theater stellt die Musik dar. Diese hat zur Aufgabe, eine Atmosphäre zu schaffen, Szenen zu formen und die emotionale Entwicklung einer Geschichte zu erläutern. Die Musiker_Innen arbeiten eng mit der Leitung und den Schauspielenden zusammen. Da diese in Handlung, Sprache und Musik improvisierend aufeinander eingehen müssen.²³

¹⁹a.a.O., S.142-143.

²⁰Salas,Jo(1998): Playback-Theater: Berlin: Alexander Verlag S.20.

²¹Vgl.Salas,Jo(1998): Playback-Theater: Berlin: Alexander Verlag S.19.

²²Vgl.Salas,Jo(1998): Playback-Theater: Berlin: Alexander Verlag S.90-91.

²³a.a.O., S.112-117

Spielformen im Playback-Theater

Die klassischen Grundformen eines Playback-Theaters sind folgende: „Fluid Sculptures“ (fließende Skulpturen), „Szene“ (längere Spielszenen), „Pairs“ (gegensätzliche Gefühle).

Fluid Sculptures werden eingesetzt, um ein „Erwärmen“ des Publikums zu erlangen, da jede Gruppe erst in die Materie hineinflinden muss. Hier fragt die Leitung konkrete Fragen in das Publikum wie: „Wie fühlen Sie sich heute nach dieser langen Woche?“ Das Publikum kann sich hierzu einzeln äußern. Dazwischen werden die unterschiedlichen Gefühlslagen, von den Schauspieler_Innen, mit Sprache, Geräuschen und Körper nachgestellt.

In weiterer Folge wird jemand aus dem Publikum aufgefordert, eine Geschichte zu erzählen, welche mitgeteilt werden will. Jene Person kommt auf die Bühne und erzählt eine Geschichte aus dem eigenen Leben. Im Anschluss kann diese Person aus den bereitstehenden Schauspieler_Innen, Personen für die Rollen der erzählten Geschichte verteilen. In der „Vorbereitung“ wird durch Musik und den Schauspieler_Innen eine passende Atmosphäre geschaffen und es werden mögliche Requisiten angeschafft und bereitgestellt. Wenn alle Darsteller_Innen fertig sind, endet die Musik und die Szene beginnt. Die erzählte Geschichte wird nun mit bestem Gewissen von den Darsteller_Innen nachgespielt.

Am Ende der Szene geht es um die Anerkennung. Die Schauspieler_Innen gehen nun, noch immer in ihrer Rolle, an den Bühnenrand und drehen sich der/dem Erzähler_In zu, mit einer Gebärde die sagt: „Wir haben deine Geschichte gehört und unser Bestes getan diese nachzuspielen, bitte nehmen Sie unser Geschenk an“, und beenden ihre Darstellung.

Nun treten Leitung und Erzähler_In wieder in Kontakt und die/der Erzähler_in kann die Geschichte korrigieren oder sich ein alternatives Ende wünschen.

Bei einer Korrektur wird die zu korrigierende Szene nochmals gespielt, bei einer Transformation ein gewünschtes Ende.²⁴

Liegt beim Playbacktheater der Schwerpunkt auf dem pädagogischen oder auf dem ästhetischen Aspekt und warum?

Ist die Methode vielleicht offen für Beides und es kommt nur auf den Rahmen an, sei es eine Selbsterfahrungsgruppe oder eine öffentliche Aufführung?

²⁴Vgl. Salas, Jo (1998): Playback-Theater: Berlin: Alexander Verlag S.44-52.

3. Psychodrama-Therapie

Jacob Levy Moreno (1889-1974) wird als Begründer der Theaterpädagogik genannt (von wem?), er war Vordenker vieler soziologischer und psychologischer Konzepte. Er hatte in seinem Leben viele Rollen, er war Arzt, Therapeut, Dichter, Theater- und Sozialrevolutionär.

Er wurde in Rumänien geboren, verbrachte seine weitere Kindheit in Wien, Berlin und Chemnitz. 1910 verschlug es ihn wieder nach Wien, um sein Medizinstudium aufzunehmen.

In dieser Zeit 1910-1914 umgab er sich mit Menschen, mit denen er seine philosophischen und theologischen Konzepte diskutierte. Die Inhalte der Diskussionen waren Authentizität, Begegnung und christliche Nächstenliebe. In dieser Zeit fanden seine ersten Gruppenpsychotherapien statt, unter anderem eine Selbsthilfegruppe für Prostituierte. 1919 nahm Moreno eine Stelle als Gemeindearzt an. In dieser Zeit entstanden seine ersten Modelle für das Psychodrama. Er unternahm seine ersten erfolgreichen psychodramatischen Behandlungen, welche ihn in seiner Theorie bestärkten.

In den Jahren 1921-1924 widmete Moreno sich verstärkt dem Stegreiftheater. Er mietete ein Komödienhaus mit dem Ziel, darin sozialpolitische Themen zu bearbeiten. Er war der Meinung, dass das Stegreiftheater eine Chance bietet die Spontanität und Kreativität im Menschen freizusetzen, um ein freies schöpferisches Individuum zu werden. Leider blieb seine Idee weniger erfolgreich, woraufhin er nach New York migrierte. 1932 schien er in New York Fuß zu fassen und hielt seinen ersten Vortrag über Gruppenpsychotherapie, in den folgenden Jahren konkretisierte er sein psychodramatisches Konzept. 1935 wurde das „Beacon Hill Sanatorium“ gegründet, in dem Patient_Innen und Personal gemeinsam auf dem Areal lebten. Für seine psychodramatischen Behandlungen entwarf er eine 3- stufige Bühne, welche seine therapeutische Arbeit unterstützt hat. Kreativität und Begegnung sollten auf diesem Sanatorium stattfinden. Weiters hielt er weltweit Vorträge, arbeitete als Trainer und

gründete die Gesellschaft für Psychodrama. Moreno schrieb viele literarische Werke zu seinem psychodramatischen Konzept. 1962 wurde die „Weltakademie für Psychodrama, Gruppenpsychotherapie und Soziometrie“ gegründet. Jacob Levy Moreno starb 1974, er wurde am Wiener Zentralfriedhof begraben. Auf seinem Grabstein steht: „Hier ruht der, der das Lachen in die Psychiatrie gebracht hat“.²⁵

Seine Konzepte werden nun von verschiedenen Therapeut_Innen weiterverfolgt. Das Psychodrama wird unter Psychodramatiker_Innen in seiner Auslegung viel diskutiert, da Umsetzung und Interpretation unterschiedlich verstanden werden.

4.1. Das psychodramatische Konzept

„Das Psychodrama ist ein Verfahren für die szenische Darstellung, Erforschung und Veränderung der subjektiv erlebten Wirklichkeit von Individuen und Gruppen.“²⁶

Das Psychodrama ist in erster Linie ein gruppenpsychotherapeutisches Konzept, jedoch gibt es ebenso einzelne Arbeitsansätze, die sich in der Einzeltherapie umsetzen lassen. Im Folgenden werde ich jedoch bewusst auf die gruppentherapeutischen Konzepte eingehen, da Theaterpädagogik ebenfalls ein Konzept für eine Gruppe ist.

Psychodrama wird eingesetzt in der Therapie, in der Organisationsberatung, im sozialen Bereich sowie im Unterricht. In einem protagonistenzentrierten Setting, stellt der innere Konflikt eines Individuums meist den Ausgangspunkt einer psychodramatischen Sitzung dar.²⁷

Das Individuum nennt man dann: den/die Protagonisten/_In. Dieser/Diese ist Darsteller_In, Regisseur_In und Autor_In zugleich.²⁸ Mit Hilfe einer psychodramatischen Leitung sowie den „Hilfs-Ichs“, die die anderen Teilnehmenden in der Gruppe darstellen, wird der innere Konflikt nachgestellt. Hierbei gibt es eine Vielzahl an psychodramatischen Arrangements und Techniken.

„Ziel des Psychodramas ist die Aktivierung und Integration von Spontaneität und Kreativität. Konstruktives spontanes Handeln ist zustande gekommen, wenn der Protagonist für eine neue oder auch bekannte Situation eine neue angemessene Reaktion findet“²⁹

²⁵Vgl. Salas, Jo (1998): Playback-Theater: Berlin: Alexander Verlag S.194-209.

²⁶Vgl. Von Ameln, Falko (2009): Psychodrama. Heidelberg: Springer S.17.

²⁷a.a.O., S.14.

²⁸a.a.O., S.17.

²⁹Vgl. Von Ameln, Falko (2009): Psychodrama. Heidelberg: Springer S.218.

Während einer protagonistenzentrierten Psychodrama-Sitzung, wird die subjektive Wirklichkeit eines/r Protagonist_in durch das Handeln dargestellt und erforscht.

Ein Teilaspekt des Psychodramas stellt jedoch auch das Soziodrama dar, welches sich mit Dynamiken innerhalb einer Gruppe bis hin zu gesamtgesellschaftlichen Zusammenhängen, auseinandersetzt. Anders als beim psychodramatischen Protagonisten-Spiel steht nun nicht mehr das Individuum im Mittelpunkt, sondern ein Thema (themenzentriertes Spiel), die Dynamik innerhalb einer Gruppe (gruppenzentriertes Spiel), oder eine gesellschaftlich politische Erscheinung (soziokulturelles Soziodrama).³⁰

Das Psychodrama ist ein prozessorientiertes Verfahren, in dem die Teilnehmenden aktiv zu der Gestaltung beitragen.

Die Hauptprinzipien des Psychodramas bezeichnete Moreno folgendermaßen:

- Kreativität
- Spontanität
- Begegnung,
- Tele
- Ko-Bewusstsein
- Rolle
- Rolle vs. Ego
- Das Prinzip der Erwärmung

Kreativität und Spontanität

Spontanität und Kreativität sind wichtige Grundpfeiler eines gesunden Menschen.

Spontanitätsdefizite und Spontanitätsblockaden können die Ursache einer intrapsychischen Störung sein. So ist die Freisetzung von Spontanität und Kreativität eine wichtige Aufgabe des Psychodramas.³¹

Moreno sieht die Kreativität und Spontanität in deren Zusammenwirkung als Ursache jeder universellen Existenz. So stellt der Mensch ein mikrokosmisches Abbild des Universums dar. Wenn der Kontakt zu Kreativität und Spontanität verloren geht, kommt es zu einer Fehlentwicklung und Blockaden, so Moreno.

Kreativitätsneurosen entstehen, wenn der kreative Zirkel unterbrochen wird, sodass das Individuum in dysfunktionalen Fixierungen erstarrt. Es geht jedoch nicht nur um die

³⁰a.a.O., S.88.

³¹Vgl. Von Ameln, Falko(2009): Psychodrama.Heidelberg: Springer S.210.

Freisetzung von Spontanität und Kreativität, sondern um die Nutzung derer zur konstruktiv - kreativen Gestaltung.³²

Was zur Folge hat, dass der/die Protagonist_In, in seiner/ihrer dargestellten Situation eine neue angemessene Reaktion finden soll.

Tele, Begegnung

Der Begriff „Tele“ meint die positiv wirkenden Kräfte zwischen Menschen, welche entstehen, wenn ein Einfühlen zwischen zwei oder mehreren Menschen stattfindet. Man geht davon aus, dass der Mensch in erster Linie ein Beziehungswesen ist, so liegt der Fokus im Psychodrama auf dem Beziehungsnetz des Menschen. Die Bestärkung des Beziehungsnetzes und deren positiv wirkenden Kräften, ist ein wesentliches Ziel im Psychodrama.³³

Rollen

Nach dem psychodramatischen Therapiekonzept stellt die Bedienung verschiedener Rollen die Grundlage jedes menschlichen Handelns dar.

So analysiert das Psychodrama Situationen, in denen Menschen sich unangemessen verhalten, was zur Ursache ein falsches Einsetzen des individuellen Rollenrepertoires hat. Das individuelle Rollenrepertoire stellt das Handlungsspektrum eines Menschen dar, das Bedienen einer Rolle hat eine Rollenhandlung zur Folge. Das Bewusstwerden so wie Einüben möglicher Rollenhandlungen soll eine Veränderung innerhalb einer Situation freisetzen. Es werden neue Handlungsmöglichkeiten erforscht und eingeübt.³⁴

Morenos Rollenbegriffe

Rollen als kollektive soziokulturelle Stereotypen

Soziokulturelle Normierungen von Rollen, wie zum Beispiel: ein Bürgermeister oder eine Informatikerin.

Rollen als vorgegebene individuelle Handlungsmuster

Ist in erster Linie eine Theaterrolle, welche bezüglich Text und Situation vorgegeben ist.

Rollen als individuell gestaltete, abrufbare Handlungsmuster

Meint das vorhandene Rollensystem in einem Individuum. So kann ein Bürgermeister

³²Ibid.

³³a.a.O., S.208.

³⁴Vgl. Von Ameln, Falko(2009): Psychodrama.Heidelberg: Springer S.208.

seine Rolle als Bürgermeister individuell gestalten, da er weitere Rollen in sich vereint: Vater, Bruder, Jäger.

Je nach Dominanz seiner einzelnen Rollen wird sich sein Wesen zeigen.

Rollen als tatsächliches Handeln in einer aktuellen Situation:

Wird als Manifestation der Persönlichkeit genannt, welche sich erkennbar durch Handlungen zeigt. Hierbei wird unterschieden zwischen:

- Rollenübernahme - meint die Übernahme einer vorgesetzten Rolle ohne Gestaltungsfreiraum.
- Rollenspiel - meint die in einem Spiel vorgegebene Rolle, mit Ausnutzung eines kleinen Ausmaßes an Freiheit der Gestaltung.
- Rollenkreation - meint die Kreation eines neuen Rollenverhaltens, mit einem hohen Ausmaß an Gestaltungsfreiheit. Die Umsetzungen dieser Rollen, sind jedoch immer durch eigene Interpretationen geprägt.

Das Rollenkonzept Morenos ist sehr umfangreich. Dadurch kommen noch genaue Rollenkonflikte zur Sprache, welche sich konkret auf Rollen innerhalb des sozialen Lebensraumes beziehen.

Ein weiteres wichtiges Grundprinzip des Psychodramas stellt die „Surplus Reality“ dar. Diese beinhaltet die subjektive Wirklichkeit jedes/jeder Protagonisten_In. So werden der Raum und das Setting durch wesentliche Elemente ausgestattet, um genau diese subjektive Wirklichkeit darzustellen. Die Situation des Dargestellten wird also der Vorstellung oder Erinnerung des/der Protagonist_In angepasst. Die Idee ist, eine Realität zu schaffen, die jegliche Einflussfaktoren der behandelnden Situation berücksichtigt.

„Sein Ziel war es, eine Therapie in der Realität eines Protagonisten – in Situationen – zu entwickeln, die alle diejenigen Einflussfaktoren berücksichtigt, die im Kraftfeld der Situation eine Rolle spielen und für die Entstehung und Aufrechterhaltung eines bestimmten dysfunktionalen Handelns verantwortlich sind.“³⁵

Prinzip der Erwärmung

Die Erwärmungsphase ist stets am Anfang einer Psychodramasitzung. Sie soll dazu dienen die Teilnehmenden zu aktivieren, und somit die Bereitschaft, Offenheit und Motivation für die bevorstehende Zusammenarbeit zu schaffen. Auch die Themenfindung ist Teil der Erwärmungsphase.

³⁵Von Ameln, Falko(2009): Psychodrama.Heidelberg: Springer S.227.

Es soll nun noch kurz auf die Funktionen des Hilfs-Ich eingegangen werden. Die Mitspieler eines protagonistenzentrierten Psychodramas werden als Hilfs-Iche bezeichnet.

Am häufigsten stellen diese Beziehungspersonen dar, jedoch können Hilfs-Iche auch als stereotypen Rollen (Bürgermeister, Informatikerin) oder als fantasierende Figuren dienen, wie die Idealvorstellung eines Elternteiles.

Auch können diese als unbelebtes Objekt eingesetzt werden, wie ein wichtiger Gegenstand aus einer Geschichte. Ein Hilfs-Ich kann ebenfalls als Stellvertretung eines vorgestellten Konstrukts eingesetzt werden, zum Beispiel des beruflichen Werdegangs.

Als weitere Funktionen werden noch das „Doppel“ der/des Protagonist_In oder die Spiegeltechnik (Stand-In) angeführt, welche in möglichen Psychodrama-Settings benötigt wird.³⁶

Der/die Protagonist_In wählt selbst die Besetzung der Hilfs-Iche für die gespielte Situation aus.

Jedoch soll den Teilnehmenden die Möglichkeit gegeben werden eine Rolle abzulehnen, wenn diese, aus individuellen Gründen, die zugeteilte Rolle nicht spielen will.³⁷

4.2. Psychodramatische Arrangements

Um einen Einblick in Arrangements einer Psychodramasitzung zu geben, werden hier noch skizzenhaft einige vorgestellt.

Das Rollenspiel

Das Rollenspiel hat zum Ziel das Rollentraining, welches vermehrt das Erlernen und Einüben unterschiedlicher Rollen beinhaltet. Wie zum Beispiel ein Verkaufstraining, in dem eine Situation in einem Geschäft gespielt wird. Augenmerk kann auf die Art und Weise, wie auf Kunden zugegangen wird, gelegt werden. Hierbei geht es weniger um Selbsterfahrung, sondern um das

Ausfüllen einer vorgegebenen Rolle, in der weniger auf die Innenwelt der Teilnehmenden eingegangen wird.³⁸

³⁶Vgl. Von Ameln, Falko(2009): Psychodrama.Heidelberg: Springer S.20-21.

³⁷a.a.O.,S.21-22.

³⁸a.a.O.,S.29.

Rollentraining

Wird als Erweiterung des eigenen Rollenhandelns angesehen. Eine mögliche Form ist die „not me“ Technik, in der ein/e Protagonist_in eine bestimmte Szene so spielt wie sie für sie/ihn untypisch wäre, um weitere Handlungsmöglichkeiten zu Verfügung zu haben. Auch kann jemand aus der Gruppe eine mögliche Handlung, in dem sie/er diese spielt, vorschlagen. Im Anschluss kann diese dann von der/dem Protagonistin/Protagonisten nachgespielt werden.³⁹

Szenisches Spiel realer oder fiktiver Ereignisse

Dieses Arrangement wird am häufigsten eingesetzt im Psychodrama. Es ist das Nachspielen von Ereignissen aus dem Leben einer/eines Protagonisten/Protagonistin. Das Ereignis soll so dargestellt werden, dass es der subjektiven Wirklichkeit der/des Protagonisten/Protagonistin gerecht wird.

Systemische Aufstellung und Skulpturen

Hier wird die Struktur einer Gruppe oder die innere Struktur einer Person, durch ein Skulpturenbild dargestellt. Die/Der Protagonist_in stellt Hilfs-Iche, passend zu ihrem Thema, im Raum auf (zum Beispiel die eigene Familiensituation). Auch kann diese die Körperhaltung der Hilfs-Iche vorgeben.

Je nach Wahl der Aufstellung und Haltungen der Hilfs-Iche, kann diese etwas über die jeweilige Beziehungsdynamik aussagen.⁴⁰

Das Stegreifspiel

Das Stegreifspiel wird oftmals eingesetzt um die Gruppe zu erwärmen, was eine Einführung ins Spielen bedeutet. Hier kann ein Ort vorgegeben werden, an welchen die Teilnehmenden frei ihre Rollen wählen können. Die Leitung kann nun auch Ereignisse setzen, die das Gruppengeschehen beeinflussen. Im Anschluss können die jeweiligen gespielten Szenen reflektiert und mögliche Dynamiken zwischen einzelnen Rollen analysiert werden. Eine weitere Form des Stegreifspiels kann das Ausspielen von Wunschrollen sein. Hier können die Teilnehmenden in Wunschrollen schlüpfen. Danach

³⁹a.a.O., S.29.

⁴⁰a.a.O., S.33.

können diese, je nach biografischer Bedeutung, reflektiert werden.⁴¹

Der Zauberladen

Ist ein Arrangement, in dem die Teilnehmenden alle zeitgleich spielen. Die Gruppe wird in zwei Hälften geteilt, in Käufer_Innen und Verkäufer_Innen. Je nach Rolle richten sich die Spielenden ein. Die Verkäufer_Innen werden nun nur mit immaterieller Ware handeln, welche sie sich im Vorhinein überlegen. So werden mit Qualitäten oder Gefühlen gehandelt wie:

ein Stück Zufriedenheit oder ein Pfund Geschicklichkeit. Wie die Käufer_Innen die jeweiligen Eigenschaften und Zustände erlangen, ist frei dem Handel überlassen. Möglichkeiten könnten der Handel mit anderen Fähigkeiten sein, oder Persönlichkeitsanteile die Verkäufer_Innen besitzen, jedoch ist auch Geld oder eine erfundene Währung möglich.

Diese Übung kann zur Erwärmung oder Diagnostik der Gruppe dienen, um die Themen der Beteiligten kennenzulernen.⁴²

Weiters gibt es eine Vielfalt an Techniken die eingesetzt werden, um Arrangements an die Gruppe anzupassen oder einen Impuls zur weiteren Auseinandersetzung zu geben.

4.3. Psychodramatische Leitung

Das Psychodrama ist ein komplexes Verfahren. Es benötigt das Wissen vom psychodramatischen Handwerk, da viele szenische Arrangements und Techniken eingesetzt werden.

Die Leitung ist verantwortlich für den Gruppenprozess von den beteiligten Personen, jedoch soll sie stets in der Rolle des/der Prozesshelfers/helferin bleiben, welches das Zurücknehmen der eigenen Wertvorstellungen beinhaltet. Die Leitung hat eine spielleitende, analysierende, und therapeutische Funktion, welche eine fundierte Ausbildung, sowie Erfahrung einer methodischen und diagnostischen Ausbildung voraussetzt.

Sie entwirft den Spielablauf und steuert das Spiel mit Hilfe der Vielfalt an psychodramatischen Techniken, unter Beachtung der psychodramatischen Grundprinzipien.⁴³

⁴¹a.a.O., S.40.-41.

⁴²a.a.O., S.21-22.46.

⁴³a.a.O., S.24.

Das psychodramatische Verfahren benötigt eine Leitung, die das Geschehen mit kreativen Impulsen und interaktiven Mitteln unterstützt. Das Wissen und die Erfahrungen über die Vielfalt an Techniken und Arrangement der Psychodramatik, sollte ebenfalls eine wichtige Ausstattung der Leitung sein.

5. Analyse und Überlagerung Punkt (3) und (4)

Es wird nun auf die Überlagerungen der einzelnen theaterpädagogischen Methoden eingegangen, hierbei werden Arrangements des Psychodramas herangeführt und direkt mit den theaterpädagogischen Methoden verglichen.

5.1. Theaterpädagogik mit pädagogischer Intention – Psychodrama

In diesem theaterpädagogischen Ansatz, ist der gewählte Schwerpunkt das Erfassen von Lehrinhalten (das wurde oben nicht so eng formuliert!), welches im Psychodrama kaum erwähnt wird. Nur die Auseinandersetzung mit dem Soziodrama, welches gesamtgesellschaftliche Themen heranziehen kann, könnte hierfür Überlagerungen aufzeigen.

Im Psychodrama wird stets von der Gruppe ausgegangen und deren gruppendynamischem Geschehen, was im weiteren Prozess zur gesamtgesellschaftlichen Themenbearbeitung führen kann.

Hingegen wird im theaterpädagogischen Ansatz nach Ingo Scheller, vom Thema in die Rolle gegangen. Es gilt das Einfühlen in historische Figuren, um deren Handlungen und Lebenssituation besser nachvollziehen zu können.

Auch wird bei Ingo Scheller immer eine Rolle gespielt und es wurde keine Übung skizziert, in der die Spielenden als eigene Person auf die Bühne gehen, oder als Person die sie persönlich kennen.

Es wird jedoch trotzdem erwähnt, dass das szenische Reflektieren und in weiterer Folge das szenische Verändern eine Auseinandersetzung mit der eigenen Person benötigt, da das Handeln in einer Rolle, die eigenen Gefühls- und Erlebniswelt abverlangt, um diese authentisch darzustellen.

Auch werden bei den „Gedanken-Stopps“, die Begründungen ihrer Handlungen offen auf der Bühne ausgesprochen, was zu einer Offenbarung des eigenen Erlebnisspektrum und deren Interpretation führt.

Auch scheint die Förderung von Empathie einer Rolle gegenüber im Vordergrund zu stehen, wohingegen im Psychodrama diese kaum erwähnt wird. Hier wird vermehrt, das Einfühlen und Erforschen des individuellen Rollenreportoires genannt und die Einfühlung in die aufgestellten Personen einer Psychodrama-Sitzung.

Das Aufstellen von Wunschbildern nach Ingo Scheller weist Parallelen zum psychodramatischen Arrangement „Zukunftsprojektion“ auf. ⁴⁴

Zukunftsprojektionen können im Psychodrama eingesetzt werden, um Fantasien, Projektionen, Erwartungen oder Ängste zu beleuchten. Jene haben ihren Ursprung in den Erlebnissen der Protagonisten/_Innen. So werden nicht nur Szenen aus der Vergangenheit dargestellt, sondern auch mögliche Zukunftsprojektionen. Eine mögliche Vorbereitung (Erwärmung) einer Zukunftsprojektion kann die „Zeitreise“ sein. Die Teilnehmenden sind eingeladen, sich mit geschlossenen Augen hinzusetzen oder hinzulegen. Nun sollen die Teilnehmenden sich erst vorstellen, was in einem Monat sein wird, dann in zwei und dann in drei Monaten. Wenn ein/e Teilnehmende_r ein Bild vor Augen hat, dann hebt dieser die Hand. Nun kann das Bild in der Gruppe geteilt werden. In weitere Folge können diese dann mit verschiedenen Techniken der szenischen Darstellungen auf der Bühne umgesetzt und bearbeitet werden. ⁴⁵

Es werden Strategien erforscht, um das eigene Wunschbild in die Realität transferieren zu können, oder es können Wunschbilder hinterfragt werden: warum habe ich diesen Wunsch? Was erwarte ich mir? Hier werden Wünsche und Träume der Teilnehmenden bearbeitet, wohingegen bei Ingo Scheller, Wunschbilder dargestellt werden, die sich die Teilnehmenden für eine Rolle wünschen.

Beide Fachgebiete haben keinen Anspruch auf ein Öffentlichmachen ihrer Ergebnisse, sondern diese dienen lediglich der Selbsterfahrung und möglichen Entwicklung der Teilnehmenden.

Das authentische Darstellen einer Rolle hat nach Ingo Scheller eine wichtige Priorität, da er das Einfühlen in diese als wichtigen Bestandteil sieht, um weitere Schritte in Richtung szenische Veränderung zu machen.

⁴⁴Vgl. Von Ameln, Falko(2009): Psychodrama.Heidelberg: Springer S.30-31.

⁴⁵a.a.O.,S.30.

Wobei im Psychodrama weniger auf die Authentizität einer gespielten Rolle eingegangen wird. Stattdessen geht es vor allem um die Erweiterung von Verhaltensmustern und die Lösung von inneren Konflikten.

5.2. Theaterpädagogik mit ästhetisch bildender Intention

Hierbei ist auffallend dass Keith Johnstone, auch wie im psychodramatischen Konzept, die Spontanität und deren Blockaden anspricht .

Beide Arbeitsweisen haben das Ziel Kreativität freizusetzen und setzen wiederum spontanes Handeln voraus, um eine Freisetzung zu erlangen.

Keith Johnstone bezieht sich jedoch in erster Linie auf Theaterarbeit für Publikum. Wobei der psychodramatische Ansatz sich gezielt auf die Arbeit an der individuellen Persönlichkeitsentwicklung und Lösung von Konflikten konzentriert. Keith Johnstone beruft sich auf das Freisetzen der körperlichen und geistigen Impulse um innere Spontanitäts- Blockaden aufzulösen. Im Psychodrama sollen jedoch durch Arrangement und Techniken, die vermehrt auf kognitive Entscheidungen beruhen, neue Handlungsmöglichkeiten eingeübt werden. Deren Ziel ist es in der realen Lebenswelt, eine Veränderung hervorzurufen. Bei Johnstone wird weniger auf die Übertragung in die reale Lebenssituation der Teilnehmenden eingegangen, statt dessen rückt das momentane Geschehen auf der Bühne in den Mittelpunkt.

5.3. Playback-Theater – Psychodrama

Das psychodramatische Konzept beinhaltet ebenfalls das Arrangement Playbackspiel, jedoch unterscheidet sich die Form mit leichten Abwandlungen, dem Playback-Theater gegenüber.

So ist es im psychodramatischen Playbackspiel möglich, dass die/der Protagonist_In in das Spiel einsteigen kann, wenn es gewünscht wird. Es besteht weiters die Möglichkeit im Playbackspiel, dass die/der Protagonist_In Spielanweisungen gibt, oder Szenen gestoppt werden. So wird die strenge Wahrung der Form des Playback-Theaters im Playbackspiel nicht immer eingehalten.

Das psychodramatische Playbackspiel wird eingesetzt, um eine emotionale Distanzierung einer Problemstellung gegenüber zu ermöglichen. So wird das

Playbackspiel häufig bei traumatisierten Menschen eingesetzt.⁴⁶ Das Playbackspiel hat wiederum Ähnlichkeiten mit der psychodramatischen Spiegel-Technik, welche eingesetzt wird, wenn Protagonisten/_Innen während dem Spiel in eine Starre verfallen. So kann diese/dieser ausgetauscht werden, und bekommt somit die Möglichkeit das Geschehen von außen zu betrachten. Die/Der Protagonist_In kann den Spielersatz im Normalfall frei wählen, in seltenen Situationen entscheidet jedoch die Spielleitung wer als Ersatz (Stand-In) in die Situation einsteigt.⁴⁷

Die Spiegeltechnik kann Verleugnung und/oder Projektion in einer Situation aufzeigen. Mit Verleugnung wird gemeint die Diskrepanz zwischen Handlung und innerem Selbstbild. Projektion meint in diesem Zusammenhang, dass die Konflikte in einer gespielten Situation, auch ihre Ursache in der eigenen Interaktion haben kann. Ziel ist es eine Realitätserkenntnis zu erlangen.⁴⁸

6. Auswertung und Interpretation der Ergebnisse

In theaterpädagogischen Arbeitsweisen sowie psychodramatischen Arrangements wird im Regelfall immer mit einer Gruppe gearbeitet. In den gewählten theaterpädagogischen Arbeitsweisen scheint es, als würde man für das Verständnis der Geschichte oder Rolle arbeiten. Dass hierbei auf der persönlichen Ebene Entwicklungen stattfinden, wird zwar gesehen, jedoch scheint das nicht die erste Priorität zu sein. Der Fokus im Psychodrama liegt eindeutig auf die Konfliktlösung belastender Situationen und dem Heilungsprozess der Teilnehmenden.

Als gemeinsame Ziele des Psychodramas und der Theaterpädagogik können, im Vergleich meiner gewählten theaterpädagogischen Arbeitsweisen, folgende genannt werden:

- Das Lösen von Spontanitäts-Blockaden
- Das Teilen und Erleben von Geschichten
- Die Förderung von Empathie
- Förderung der Reflexion, eigener Handlungen gegenüber
- Die Auseinandersetzung mit der eigenen Erlebnis-und Gefühlswelt

⁴⁶a.a.O., S.40.

⁴⁷a.a.O., S.69.

⁴⁸a.a.O., S.69.

- Freisetzung von Fantasie und Wunschvorstellungen
- Wahrnehmungsschulung

Das Lösen von Spontanitätsblockaden kommt im psychodramatischen Therapiekonzept sowie in der Theaterpädagogik mit ästhetisch bildender Intention, nach Keith Johnstone, vor.

Keith Johnstone betont die Wichtigkeit im Schauspiel, diese zu lösen, um ein authentisches und qualitativ hochwertiges Theater zu schaffen. Im Psychodrama ist das Lösen von Spontanitätsblockaden die Essenz, um in herausfordernden Lebenssituationen ein Repertoire an Handlungsmöglichkeiten inne zu haben.

Jedoch wird bei Johnstone, wenn auch vermehrt über einen körperlichen Zugang, Spontanität trainiert. Es ist anzunehmen, dass dieses Training auch zu einem weiteren, wenn auch unbewussten, Rollenrepertoire im Alltag führen kann. Es scheint, als würde die Form von Johnstone die sanftere Methode sein, um eine Erweiterung des Rollenrepertoires zu erlangen. Möglicherweise jedoch weniger reflektiert, was die Übertragung in den Alltag anbetrifft.

Das Teilen von persönlichen Lebensgeschichten kommt in den gewählten theaterpädagogischen Arbeitsweisen stark im Playback-Theater vor.

In der klassischen Form, welche auf einer öffentlich zugängigen Bühne stattfindet, werden Geschichten von Schauspieler_Innen nachgespielt. Das Playbackspiel im Psychodrama wird verwendet, um Situationen zu behandeln und zu verändern, mit dem Ziel der Genesung der/des Erzählenden. Im klassischen Playback-Theater geht es jedoch nur um das wertschätzende Teilen der Geschichte, um in weiterer Folge ein besseres Miteinander zu schaffen. Daraus schließe ich, dass im theaterpädagogischen Kontext diese Form nur eingesetzt werden kann, wenn eine Wertschätzung innerhalb einer Gruppe vorhanden ist.

Um Playback-Theater durchführen zu können, werden von der Leitung vielfältige Kompetenzen abverlangt. So scheint es notwendig erst viele Erfahrungen zu machen, bevor man selber die Leitungsposition einnimmt.

Im Psychodrama sowie in der Theaterpädagogik sind Empathie, Reflexion sowie die Auseinandersetzung der eigenen Erlebnis- und Gefühlswelt, wesentliche Punkte. Jedoch scheint in den gewählten theaterpädagogischen Arbeitsweisen immer eine Rolle als Ausgangspunkt bestimmend zu sein, wohingegen im Psychodrama diese

wesentlichen Punkte stets im Zusammenhang mit dem eigenen Leben und der eigenen Person stehen.

Die Theaterpädagogik hat den Anspruch, jene genannten Punkte einzusetzen, um ein besseres Verständnis für Handlungen anderer Menschen zu schaffen, und scheint nur den Nebeneffekt der Auseinandersetzung mit sich selber zu beinhalten (Für das Playbacktheater und schon gar nicht für das biografische Theater gilt das so sicher nicht). Im Psychodrama wird stets von der Gruppe oder dem Individuum ausgegangen. Diese bestimmen Thema und Inhalt. In der Theaterpädagogik kann ebenfalls von der Gruppe ausgegangen werden, diese kann ebenfalls Themen und Inhalte definieren, jedoch werden sie lediglich als Ausgangspunkt verwendet, um damit auch ein Publikum anzusprechen. Das Psychodrama bleibt jedoch bei Themen und versucht deren Ursache für mögliche private Konflikte auf den Grund zu gehen, um sie in weiterer Folge zu lösen. Keines der genannten theaterpädagogischen Arbeitsweisen hatte zum Ziel, eine Genesung hervorzurufen. Lediglich das Ziel der Sensibilisierung anderen Menschen gegenüber, Verständnis für zwischenmenschliche Interaktionen, sowie eine wertschätzende Haltung Geschichten anderer Personen gegenüber zu erlangen.

Die einzelnen psychodramatischen Arrangements und Techniken zeigen Überlagerungen theaterpädagogischer Übungen und Spiele auf. Jedoch werden im psychodramatischen Kontext Themen gewählt, welche sich auf aktuelle, individuelle oder gruppendynamische Konflikte beziehen. In den gewählten theaterpädagogischen Intentionen stehen die Teilnehmer_Innen stets im Schutz der Rolle, welche Distanz zur eigenen Erlebnis- und Gefühlswelt schaffen soll. Es werden im Verlauf der Auseinandersetzung mit einer Rolle, Impulse für mögliche Persönlichkeitsentwicklungen gegeben. Auch wenn, wie im Playback-Theater, reale Geschichten nachgespielt werden, besteht ein Schutz der betroffenen Personen, da diese nicht die Geschichte selber nachspielen, sondern als Zuschauer anwesend sind. Dieser Rahmen schafft, nach der psychodramatischen Spiegeltechnik, ebenfalls Distanz zu den eigenen Erlebnissen, und bietet wiederum einen Schutzraum für die Betroffenen. Auch bei der Lösung von Spontanitäts-Blockaden, in der Theaterpädagogik mit ästhetisch bildender Intention, geht es vorrangig um die Qualität auf der Bühne. Hierbei kann man wiederum eine Distanzierung erkennen, da die Spontanität sich vordergründig auf die körperlichen Impulse bezieht.

7.Fazit

Im psychodramatischen Therapiekonzept geht es um die Genesung von Belastungen realer Natur. Während in den gewählten theaterpädagogischen Arbeitsweisen das Miteinander und bessere Verständnis anderen Menschen gegenüber in den Vordergrund rückt.

Um eine qualitative theaterpädagogische Arbeit zu schaffen, benötigt es die Auseinandersetzung mit sich selber, jedoch sollte diese immer im Dienste der Rolle oder der Geschichte stehen.

Im Psychodrama scheint es genau gegensätzlich. Hierbei stehen Rollen und Geschichten im Dienste des therapeutischen Verlaufes und somit im Dienst der Auseinandersetzung mit sich selber.

Während dem Verfassen der Arbeit, sind mir weitere theaterpädagogische Arbeitsweisen eingefallen, welche noch stärkere Überlagerungen aufwerfen könnten, wie zum Beispiel : die Biografiearbeit.

Herausfordernd zu verstehen und einzugrenzen waren für mich das Psychodrama und dessen komplexe und breitgefächerte Methoden.

Im Verlauf habe ich auch über Psychodrama in Schulen gehört und gelesen, was ebenfalls weitere Überlagerungen aufwerfen könnte. Auch hätte weiterführende Literatur zu Keith Johnstone eventuell besseren Einblick in seine Übungen und Spiele gegeben.

Theaterpädagogik und Psychodrama haben nicht nur historische Überschneidungen, sondern auch methodische. Es ist auffallend, dass sich die Theaterpädagogik immer wieder an dem psychodramatischen Therapiekonzept orientiert, - und umgekehrt. Meine Erkenntnis ist nach dem Schreiben dieser Arbeit, dass ich nun die Schnittstellen zur Therapie besser kenne und es meine Aufgabe als Theaterpädagogin ist, stets einen

Rahmen zu schaffen, in dem immer Distanzierung zur eigenen Lebensgeschichte gegeben ist. Auch scheint mir, dass die Aufgabe in der Theaterpädagogik die Lösung privater Konflikte nicht beinhaltet. Eine Lösung sollte nur gefunden werden, wenn diese für die Rolle oder Geschichte notwendig ist.

In wie weit man dadurch den Alltag der Teilnehmenden beeinflusst ist eine weitere Frage, welche interessant zu untersuchen wäre.

8. Literatur

Bidlo Tanja, Theaterpädagogik Einführung, Hrsg.: Oldib Verlag Oliver Bidlo (2006)

F.Ameln, Psychodrama, Heidelberg, Hrsg.: Springer (2009)

Jo Salas, Playback-Theater, Berlin, Hrsg.: Alexander Verlag (1998)