

Improvisation im Spiel des Playbacktheaters

Playbacktheater in der Lehrerbildung

Playbacktheater ist seit nunmehr 11 Jahren in der Lehrerbildung, der Ausbildung von Sozialpädagogen und Magisterstudierenden der Universität Kassel in Lehre und Forschung fest verankert. Seit der Modularisierung der Lehramtsstudiengänge wird es in Verbund mit Darstellendem Spiel und Studententheater angeboten. Nicht wenige Studierende nutzen alle Angebote.

Playbacktheater wurde vor über 30 Jahren von Jonathan Fox in New York gegründet. Als Form interaktiven Stegreiftheaters ist Playbacktheater inzwischen eine weltweite Bewegung und wird heute in unterschiedlichsten pädagogischen, sozialen, therapeutischen und künstlerischen Kontexten von über fünfhundert Gruppen in über 50 Ländern auf allen Kontinenten praktiziert.

Die – insbesondere in den letzten 10 Jahren – rasche internationale Ausbreitung des Playbacktheaters hat dazu geführt, dass Playbacktheater heute auch an Universitäten und Pädagogischen Hochschulen in den USA, Kanada, England, Australien, Neuseeland, der Schweiz und Deutschland (Frankfurt, Freiburg, Kassel) teils in erziehungswissenschaftlichen, teils theaterpädagogischen Studiengängen gelehrt wird.

Die Idee des Playbacktheaters ist ebenso genial wie einfach: Persönliche Geschichten von Mitgliedern einer Gemeinschaft/ einer Gruppe/ einer Institution werden von Schauspielern und einem Musiker mittels Körperausdruck, sprachlicher Improvisation und Musik in spontaner Darstellung auf der Bühne szenisch umgesetzt und verdichtet zurück-, ‚gespielt‘ (played-back). Auf diese Weise werden reale Lebenserfahrungen von Einzelnen aus dem Publikum so gespiegelt, dass auch alltägliche Erfahrungen einen tieferen Sinn für die Erzähler und die Gemeinschaft erhalten.

Durch das Training einer improvisatorischen Haltung werden im Playbacktheater grundlegende soziale und kommunikative Haltungen vermittelt, die für Lehramtsstudierende in ihrem künftigen Berufsfeld von entscheidender Bedeutung sind.

Wissenschaftlich-künstlerische Verankerung

Als künstlerisch-soziale Praxis und Theorie sozialer Entwicklung ist Playbacktheater in wenigstens vier pädagogischen/ sozialwissenschaftlichen Traditionen verankert:

- im Psychodrama Jacob Levy MORENOS (1889-1974), dem Begründer der Gruppenpsychotherapie und der Soziometrie. Morenos Hauptinteresse galt der sozialen und kulturellen Integration randständiger oder von Exklusion bedrohter gesellschaftlicher Gruppen sowie der Freisetzung verschütteter kreativer Potentiale von Einzelnen und Gruppen;
- in der ‚Pädagogik der Unterdrückten‘ des brasilianischen Pädagogen Paulo FREIRE (1921-1997) und des ‚Theaters der Unterdrückten‘ von Augusto BOAL (1931-). Beiden gemeinsam ist ein dialogischer Ansatz, dessen Ziel darin besteht, durch eine kritische Untersuchung der Wirklichkeit und deren unterdrückerischen Strukturen – samt ihrer Widerspiegelungen im Bewusstsein der Menschen – Wege zu finden, in denen Menschen ihre Erfahrungen von Entfremdung authentisch zur Sprache bringen können und damit politisch handlungsfähig werden;
- in den ethnologischen sozialwissenschaftlichen Forschungen von Victor TURNER (1920-1983) und Barbara MYERHOFF (1935-1985), in denen das öffentliche Erzählen in Form des Theaters einen sozialen Metakommentar zu gesellschaftlichen Übergängen (rites de passages) und Umbrüchen darstellt, der zu einer kollektiven Selbstreflexion einlädt;
- der Theorie ‚multipler Intelligenz‘ von Howard GARDNER (1943-) und seiner Kritik einer einseitig logisch-mathematischen Ausbildung in unseren Bildungsinstitutionen. Damit kommt dem Playbacktheater in der Ausbildung von Pädagogen im schulischen und außerschulischen Bereich besondere Bedeutung zu und wird, wie zahlreiche Erfahrungen zeigen, auch verstärkt in der Weiterbildung professioneller Pädagogen eingesetzt, um ganzheitliche Lehr- und Lernformen zu fördern.

Bedeutung in der Lehrerbildung

Im Kontext der Lehramtsstudiengänge wie der Magisterausbildung Erziehungswissenschaft pflegt der Fachbereich Erziehungswissenschaft/ Humanwissenschaften an der Universität Kassel seit langem eine Tradition, in der personale Bildungsprozesse wie biografische Selbsterfahrung, kritische Selbstreflexion und gesellschaftliches Engagement einen herausragenden Stellenwert einnehmen.

Vor allem für Studierende der Lehrämter trainiert das Playbacktheater

- grundlegende professionelle *Kompetenzen* wie Kongruenz, Wertschätzung und Empathie sowie
- besondere *Fähigkeiten* wie Auftrittskompetenz vor einer Gruppe, biografisches Verstehen persönlicher Erfahrungen, soziale Empathie für Gruppenprozesse, Perspektivwechsel und Rollenflexibilität in pädagogischen Lehr-/Lernkontexten, emotionale und künstlerische Expressivität im Medium von Sprache, Bewegung/Tanz, Musik, Sensibilisierung für offene und verdeckte Konflikte bei Einzelnen und in Gruppen, inter- und transkulturelle Neugier für unterschiedliche kulturelle Milieus, sowie Improvisationsfähigkeit in einem Team.
- Angesichts einer Lehrerausbildung, die sich immer noch weithin an kognitiv überprüfbar-fachlichem Wissen – bestenfalls kombiniert mit didaktisch-methodischen Vermittlungskompetenzen – orientiert, kann die Selbst- und Gruppenerfahrung im Playbacktheater eine breite Grundlage dafür schaffen, sich selbst, die Schüler (und Kollegen) als Personen mit sehr individuellen Biografien und nicht nur als Funktions- oder Rollenträger wahrzunehmen. Durch seine Rituale bietet das Playbacktheater einen Rahmen, individuelle Gefühle auch als kontextgebundene, kollektive Erfahrungen zu verstehen. Im Zentrum dieser Praxis steht die *Aus-Bildung einer personalen Haltung*, in der die persönliche (biografische) Erfahrung wie gemeinschaftliche/ gesellschaftliche Themen mit künstlerischen Mitteln authentisch gespiegelt und gewürdigt werden – angesichts sich ausbreitender globaler Massenkommunikation und Massenmedienkultur ein immer wichtigerer Beitrag zur *persönlichen Biografiearbeit* und *kollektiven Erinnerungskultur*.

Interdisziplinäre Brückenkonzepte

Playbacktheater kann darüber hinaus als ‚Brückenkonzept‘ (Zwiebel 2006) im interdisziplinären Dialog, insbesondere mit der modernen Psychoanalyse, bezeichnet werden, von denen drei Anknüpfungspunkte hier wenigstens angedeutet werden sollen:

- Im Playbacktheater wie in der neueren Psychoanalyse geht es um eine Art ‚vor-bewusster‘ Einfühlung in eine biografische Erfahrung, die dem Erzähler (in der Psychoanalyse: dem Analysand) noch nicht in vollem Umfang zugänglich war (oder ist) und zu einer erweiterten Selbsterfahrung führen kann. Eine typische Äußerung dafür im Playbacktheater lautet: ‚Wie konntet Ihr etwas spielen, was ich gar nicht erzählt habe? Und es stimmt: genauso war es.‘ Oder: ‚Ach, so habe ich das noch gar nicht gesehen.‘
- Als Menschen sind wir geborene Geschichtenerzähler und erfinden unser Leben (und unser Selbstbild) in Narrationen ständig neu: mit all den Facetten und Gefühlen, die wir zuweilen nicht alle ‚unter einen Hut‘ bringen, also auch Elemente enthalten können, die wir lieber nicht sehen wollen. Die Spieler auf der Bühne sind (mehr oder weniger) frei von den biografisch bedingten Einschränkungen der Gefühle in der Geschichte eines Erzählers und können so dazu beitragen, eher ‚verdrängte‘ Elemente ins Bewusstsein zu heben und zu integrieren. Dies gilt insbesondere für Konfliktsituationen und damit verbundene, auf dem persönlichen biografischen Hintergrund als ‚negativ‘ zensierte und aus dem Erleben verbannte Gefühle. Sie auf der Bühne gespiegelt zu sehen, kann befreiend wirken.
- Die Grundform des Playbacktheaters, einfühlsam dialogisch zurück-zu-spiegeln, kommt einem fundamentalen menschlichen Bedürfnis entgegen: die eigene, einzigartige Subjektivität im Dialog mit anderen zu entdecken und erst in diesem Dialog ein persönliches Selbst auszubilden. Selbstreflexive Subjektivität wird grundlegend im ‚intersubjektiven Dialog‘ erfahrbar.

Empathie als vorbewusste Einfühlung, *Narration* als Mittel der Selbst- und Identitätsbildung und *intersubjektiver Dialog* als Voraussetzung selbstreflexiver Funktionen stellen nur drei mögliche Brückenkonzepte zwischen dem Ansatz und der Praxis des Playbacktheaters und verwandten psychologischen und sozialwissenschaftlichen Richtungen dar.

Ohne in diesem Zusammenhang näher auf das breite Spektrum von Anwendungsfeldern des Playbacktheaters (Auque-Dauber 2002; Dauber 2002; Fox/Dauber 1999; Feldhender 2003; Feldhender/Mager 2006) als Formen gesellschaftlicher Praxis, sozialen Lernens und systemischer Intervention eingehen zu können, soll im Folgenden die Besonderheit des Playbacktheaters im Unterschied zu anderen in der Lehrerbildung praktizierten Spielformen an der für das Playbacktheater zentralen Kategorie der *Improvisation* verdeutlicht werden.

Das sog. ‚Impro-Theater‘ (auch Sporttheater), wird oft mit dem Playbacktheater verwechselt. Im Playbacktheater geht es um einen ‚sozialen Dienst an der Gemeinschaft‘. Improvisation im Playbacktheater hat darum einen grundsätzlich anderen Stellenwert: nicht Improvisation im Dienst der Selbstdarstellung und dem Beifall des Publikums verpflichtet, sondern Improvisation als Eintauchen in ein tieferes Feld gemeinschaftlicher Resonanz. (Das kann befreiendes Gelächter ebenso wie schweigendes Berührtsein bedeuten.)

Die Säulen der Improvisation im Playbacktheater

Improvisation hat mit Spontaneität zu tun, einer Spontaneität, die als innerer Impuls über sich selbst hinauswächst, ohne sich dabei in unkontrollierten Aktionen zu verlieren. Spontan handeln heißt zwar ‚aus dem Impuls heraus‘ handeln; damit sind aber weder aktionistisch-impulsive noch automatisierte, also angelebte Handlungen im Sinne der ‚Konserven‘ Morenos gemeint, die zu inadäquaten Reaktionen führen.

Auf der Playbackbühne ist kein Platz für anarchische Aktionen, die nur auf schauspielerische Effekte zielen oder die Schlagfertigkeit eines Einzelnen demonstrieren sollen. Spontaneität ist im Gegenteil in Achtsamkeit eingebettet: dies bedeutet Offenheit, wertfreies und empathisches Zuhören im Dienste der vom Erzähler (‚teller‘) geschenkten Geschichte, die vom Leiter (‚conductor‘) und den Spielern in liebevoller Anerkennung aufgegriffen wird.

In unserer Praxis des Playbacktheaters im Rahmen der Lehrerbildung (und Ausbildung von Magisterstudenten) verfolgen wir nicht primär das Ziel, Gruppen bis zur öffentlichen Auftrittsfähigkeit zu trainieren. (Gleichwohl sind aus den Seminaren der letzten Jahre eine Reihe von lokalen und regionalen Playbacktheatergruppen entstanden.) Am Beispiel einer Playbacktheateraufführung lassen sich jedoch mehrere Spielphasen unterscheiden, die bei den Spielern jeweils verschiedene Grundhaltungen voraussetzen und als allgemeine Ziele – auch des Trainings von Playbacktheater in der Lehrerbildung – beschrieben werden können.

Leerwerden

Die Spieler betreten die Bühne, nachdem sie zur Vorbereitung in den Kulissen ein Feld von Energie und Resonanz untereinander aufgebaut haben. Im besten Fall haben sich die Spieler ihre eigenen, momentanen Befindlichkeiten oder Stimmungen erzählt und gegenseitig gespielt, um sie los zu lassen und für das Spiel auf der Bühne frei zu werden. Untereinander wird ein Gefühl für das Ensemble aufgebaut. Dazu dient z.B. als kleine Übung der Zählkreis von Peter Brook: Die Spieler stehen in einem engen Kreis und legen sich die Arme um die Schultern. Dabei wird ohne feste Reihenfolge von eins bis zwanzig gezählt. Jede(r) findet die passende Lücke, indem er/sie sich auf die Atmung der anderen konzentriert.

Ziel ist: ‚leer‘ werden, Raum geben und Raum nehmen.

Wertschätzende Präsenz

Das Loslassen setzt sich fort, wenn sich die Spieler nebeneinander auf der Bühne aufstellen. Eine neutrale Körperhaltung, d.h. frei von eigenem Ausdruck, soll Aufnahmebereitschaft und Durchlässigkeit ausstrahlen. Die Spieler bieten sich als Resonanzschale an. Die Bühne bleibt ein freier Raum, gibt auch dem Publikum Spielraum. Bunte Tücher am Rande bleiben die einzigen Requisiten.

Ziel ist: erhöhte Präsenz, mit allen Sinnen wach sein, Öffnung nach außen bei gleichzeitiger Zentrierung nach innen.

Einladung zur Begegnung

Wird der ritualisierte Rahmen sauber eingehalten, wird diese Präsenz auch für die Zuschauer als Spannung spürbar. In dieser Stille entsteht eine Einladung zur Begegnung. Die Spieler stehen gemeinsam an der Schwelle, sie atmen in diesem Raum ‚dazwischen‘ ein und aus.

Ziel in dieser Phase ist: Erweiterung der Wahrnehmung und des Bewusstseins: die gesamte Atmosphäre in kollektiver Präsenz spüren.

Sich auf den Raum des Nicht-wissens einlassen

Dann kommen, vom Spielleiter erfragt, die ersten Stichworte aus dem Publikum; die ersten Schritte der Spieler auf die Bühne, ohne vorüberlegtes Konzept. Die Spieler betreten gemeinsam einen Raum des Nichtwissens. Es ist ein bewusster Schritt in den Fluss des kollektiven Energieprozesses. Als Ensemble-Spiel stimmen die Spieler ihre Resonanzen spontan *in locu nascendi* aufeinander ab. Sie öffnen sich für das, was entstehen will. Jedes vorgefertigte Konzept würde die Spieler eher bremsen oder mit anderen in Konkurrenz bringen, d.h. den Fluss der Spontaneität unterbrechen. In diesem Fluss spiegelt sich Lebendigkeit, Achtsamkeit füreinander und Wertschätzung des Gehörten.

Ziel ist: Vertrauen in das Wagnis des Sich-tragen-lassens, sich Einlassen auf eigene und fremde Impulse.

Das Ritual als Schwellenmoment nutzen

Später werden Geschichten erzählt. Die Spieler hören meistens im Sitzen in dieser neutralen, wertfreien Haltung zu. Es ist ein nach außen wie innen konzentriertes Zuhören, wobei in jedem Spieler Assoziationen und Gedanken hochkommen, die kommen und gehen. Hier werden auch Spielideen geboren und wieder losgelassen. Dann lässt der Spielleiter vom Erzähler Rollen verteilen: die ausgesuchten Spieler erheben sich und bleiben in einer Haltung des ‚in between‘ stehen. Sie identifizieren sich innerlich mit ihrer Rolle. Wem keine Rolle zugewiesen worden ist, bleibt zunächst im Hintergrund und wird später zur Verstärkung einzelner Gefühle durch Körperausdruck, Versprachlichung oder mithilfe eines symbolischen Einsatzes von bunten Tüchern einsteigen. Während die Musik die Grundstimmung des Erzählten herauskristallisiert, nehmen die Spieler in ihren Rollen wortlos Platz auf der Bühne. Der Fokus liegt bei der *teller role*, dem Darsteller des Erzählers. Die Spieler haben ihren Platz gefunden, die Musik hört auf. Ein spannender, höchst potenter Moment, in dem sich ein Energiefeld aufbaut, ein Geflecht erhöhter Bezogenheit im Feld. Es lohnt sich, hier ein paar Sekunden zu verweilen, damit alle Beteiligten es spüren können. (Anfänger im Playbacktheater wollen sich so schnell wie möglich in Aktion stürzen). Alle halten die Luft an, die Zuschauer sind gespannt: „Was passiert jetzt?“. Der Erzähler auf seinem Stuhl ‚installiert‘ sich gleichsam in seiner eigenen Geschichte, die er nun öffentlich gemacht hat, als Zuschauer. Alle Herzen schlagen schneller. Die Spieler stehen risikobereit da.

Ziele für das Training dieser Phase sind, diese Schwellenmomente wahrzunehmen und auszukosten. Sie gehören zum Gerüst des Rituals, das das Ganze trägt und schützt. Hier liegt die Kraft des Playbacktheaters.

Impulse aufnehmen und transformieren

Und dann geht es um Choreografie und Ensemblespiel zugleich. Hier ist kein Platz für den Zufall. Die Spieler und die Musik weben ihre Resonanzen zusammen. Nun heißt es, im Prozess und am Prozess zu arbeiten; starke Impulse werden unterstützt, andere Facetten, die zum Teil zwischen den Zeilen zu hören waren, hervorgeholt. Dabei darf es zu keiner Verwässerung der Geschichte kommen; im Gegenteil ist Verdichtung und Transformation angesagt. Das Anekdotische, Individuelle wird transformiert auf eine symbolische, archaische, allgemein gültige menschliche Ebene und stiftet im kollektiven Miterleben des Publikums Gemeinschaft.

Ziel des schauspielerischen Trainings für diese Phase ist: sich einspielen, um erkennen zu können, was die Mitspieler an Impulsen anbieten; das Spiel so zu verfeinern und szenisch zu dramatisieren, dass es nicht flach wird oder die Geschichte nur 1:1 nachgespielt wird.

Würdigung des Erzählers und seiner Geschichte

Gemeinsam zu einem klaren Ende zu kommen, ist die abschließende Herausforderung. Der letzte Fokus gebührt der *teller role*, dem Spieler der Rolle des Erzählers. Das ist *seine* Geschichte. Die Spieler frieren kurz ein, richten sich auf und blicken gemeinsam zum Erzähler. Dieser Blick als

Würdigung der gespielten Geschichte, die zurückgeschenkt (*played back*) wird, schließt als ritualisierter Moment das Ganze ab. Oft steht der Erzähler nicht sofort auf, sondern bleibt noch länger auf dem Erzählerstuhl, ohne etwas zu sagen. Man kann sehen, wie sich eine innere Gestalt schließt. Dem Spielleiter, dem *conductor*, bleibt, sich beim Erzähler für seine Geschichte zu bedanken und ihn von der Bühne zu begleiten. Damit kommt das Ritual vorläufig zu seinem Ende. Erst jetzt verlassen die Spieler den Spielraum der Bühne, räumen Hocker und Requisiten ab und kehren zur ursprünglichen Aufstellung zurück.

Ziel des Trainings für diese Phase ist: loslassen, wieder leer und durchlässig werden, die eigene Spannung auflösen und zu sich zurücknehmen, um frei für die nächste Geschichte zu sein; erneut eine neutrale, offene Haltung, tief durchatmen, die anderen Spieler spüren, in einen ‚innerlichen‘ Resonanzkreis gehen.

Fazit: Interaktive Improvisation

Im Training des Playbacktheaters lernen Lehramtsstudierende verschiedene Rollen einzunehmen: die des Erzählers authentischer Geschichten; als Spieler und Musiker Gefühle anderer sensibel aufzunehmen und sie in verdichteter Form mit Stimme und Bewegung auszudrücken; im Zusammenspiel improvisatorisch aufeinander einzugehen; als ‚Leiter‘ zuzuhören, einfühlsame Interviews zu führen und Umsetzungsformen für das Spiel auf der Bühne vorzuschlagen; Rituale der Eröffnung und Schließung eines kollektiven Erfahrungs- und Erlebnisraums zu gestalten. Dabei sind sie ständig sowohl als Akteure wie als Anteil nehmende Zuschauer gefragt.

Literaturverzeichnis

- Auque-Dauber, Ch. (2002). Playbacktheater – ein Beitrag zur Persönlichkeitsbildung künftiger Lehrer. *Journal für LehrerInnenbildung*, 2 (2), 22-28.
- Dauber, H. (2002). Abendländische Erzähltraditionen. In Fuhr, R./Dauber, H. (Hg.): *Praxisentwicklung im Bildungsbereich – ein integraler Forschungsansatz* (S. 31-76). Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Feldhändler, D. (2003). Playback Theater. In Koch, Gerd/ Streisand, M. (Hg.): *Wörterbuch der Theaterpädagogik* (S. 225). Berlin, Milow: Schibri Verlag.
- Feldhändler, D./ Mager, I. (2006). Playback Theater: Bühne frei für Begegnung. In: *Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie*, 2 (5), 275-287.
- Fox, J. (1978). Moreno and His Theater. In: *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry*, 31, 109-116.
- Fox, J. (1991). Die inszenierte persönliche Geschichte im Playback Theater. In: *Psychodrama. Zeitschrift für Theorie u. Praxis von Psychodrama, Soziometrie und Rollenspiel*, 4 (1), 31-44.
- Fox, Jonathan (1994, 2003). *Acts of Service*. New Paltz/New York: Tusitala Publishing (dt.: *Renaissance einer alten Tradition. Playback Theater*. Köln: inScenario Verlag, 1996).
- Fox, J./ Dauber H. (Hrsg.) (1999). *Playback Theater - wo Geschichten sich begegnen. Internationale Beiträge zu Theorie und Praxis des Playback Theaters*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Heppekausen, J. (2004). Gewaltprävention durch Theaterspielen. *Playbacktheater als Theater der Begegnung in der Schule*. In: *Politisches Lernen*, 22 (1-2), 41-46.
- Moreno, J.L. (1924). *Das Stegreiftheater*. Verlag des Vaters, Potsdam: Kiepenheuer.
- Moreno, J.L. (1947). *Theatre of Spontaneity*. Beacon NY: Beacon House.
- Salas, J. (1993). *Improvising Real Life*. Dubuque/Iowa: Kendall/Hunt Publishing Company (dt.: *Playback Theater*. Berlin: Alexander Verlag, 1996).
- Zwiebel, R. (2006). Psychoanalytisches Denken im pädagogischen Kontext. In: Dauber, H., Zwiebel, R. (Hg.), *Professionelle Selbstreflexion aus pädagogischer und psychoanalytischer Sicht* (S.41-64), Bad Heilbrunn: Klinkhardt.