

Wenn der Wind der Veränderung weht ...

Playbacktheater als Unterstützung von Veränderungsprozessen

Katharina Witte

[Dieser Artikel ist erschienen in der "Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie", S.323-336, Heft 2/2014, Springer Verlag]

Zusammenfassung: Playbacktheater ist eine Form des Improvisationstheaters, bei der die Zuschauer persönliche Geschichten erzählen, die unmittelbar auf der Bühne in Szene gesetzt werden. Anhand von vielen Auftrittsbispielen wird ein Eindruck von der Lebendigkeit des Playbacktheaters und seinen Einsatzmöglichkeiten in Veränderungsprozessen vermittelt.

Schlüsselwörter: Playbacktheater, Veränderung, Regelwerk, Improvisation, Einsatzmöglichkeiten

When the winds of change are blowing ... Playback theatre supporting change processes

Abstract: Playback theatre is a kind of improvisation theatre. The audience tells personal stories which will be set in scene immediately. A range of performance examples create an impression of the liveliness of playback theatre and its implementation possibilities within change processes.

Keywords: Playback Theatre, change, rules, improvisation, opportunities

"Der, dessen Geschichte ich gehört habe, kann nicht mehr mein Feind sein."
Dieser Satz trifft den Kern des Playbacktheaters: Wenn ich etwas aus dem Leben und Fühlen eines Menschen höre, beginne ich zu verstehen, mitzufühlen und den Bezug zu meinem eigenen Leben herzustellen.

Playbacktheater als eine besondere Form des Improvisationstheater bringt das, was Menschen alltäglich begegnet, auf die Bühne. Es transportiert eine sehr wertschätzende Botschaft: Alles was Menschen bewegt, ist es wert auf der Bühne gezeigt zu werden.

Playbacktheater ist ein "armes" Theater, es braucht nicht mehr als ein paar Wasserkisten als Spielelemente und Sitzplätze für die Spieler und ein paar farbige Tücher. Der Begriff des armen Theaters ist von Grotowski übernommen: „Wir stellten fest, dass Theater ohne Schminke existieren kann, ohne eigenständiges Kostüm und Bühnenbild, ... ohne Beleuchtung und Geräuscheffekte. Es kann aber nicht ohne die auf Wahrnehmung und direkter ‚lebendiger‘ Gemeinschaft beruhende Beziehung zwischen Darstellern und Zuschauern existieren.“ (Grotowski 1993)
Das Playbacktheater braucht in diesem Sinne Zuschauer, die bereit sind, aus ihrem Erleben, ihren Wünschen und Träumen und ihren Dramen etwas zu erzählen. Und es braucht wie das Psychodrama eine definierte Bühne, das Gegenüber von Bühne und Zuschauern. Dann braucht es vier bis fünf Schauspieler¹, eine Musikerin und eine Moderatorin, die die Brücke zwischen Zuschauenden und Spielenden bildet. Sie motiviert die Zuschauer zum Erzählen, begleitet den Erzähler, fasst den Erzählstoff zu einer Spielform (dem Regelrahmen für die Improvisation) zusammen und gibt diese an die Bühne weiter. Dann entfaltet sich die Szene ohne jede Absprache, komisch und tiefgründig, berührend und ernst, unterhaltsam und zauberhaft. Die Wahrnehmung der Geschichte durch Moderatorin und Spielende gibt der erzählten Geschichte

¹ Die männliche und weibliche Form benutze ich im Wechsel, immer sind beide Geschlechter gemeint

eine Mehrperspektivität und der Erzähler bekommt einen neuen Blick auf die Wirklichkeit seiner Erzählung geschenkt - Bekanntes neu verstehen.

Wenn der Wind der Veränderung weht, bauen die einen Windmühlen und die anderen Mauern. (Chinesisches Sprichwort)

Veränderung bestimmt unser Leben. Beziehungen und Familien ändern sich, Wohnorte, Nachbarschaften, die Zusammensetzung von Stadtteilen. Am Arbeitsplatz sind wir - meist ungewollt - Umstrukturierungen ausgesetzt, die fast ausschließlich an Wirtschaftlichkeit orientiert sind. Mit dem Klimawandel und den ihm folgenden Katastrophen müssen wir uns auseinander setzen. Wir müssen umgehen lernen mit den Veränderungen des Körpers beim älter Werden. Wir müssen uns entscheiden, ob wir Moden mitmachen oder sie verweigern. Die technologischen Entwicklungen fordern gewaltige Anpassungsleistungen.

Und da ist der Mensch, der von den großen Ideen der Veränderung zum ersten Schritt des Handelns kommen muss. Da tauchen Gefühle im Umgang mit Veränderung auf: Angst und Unsicherheit, Sehnsucht nach Tradition und Bestand des Alten, Trauer über Verlorenes, Wut auf erzwungene Neuorientierung, Widerstand, Lust und Neugier, Suche nach Sinn, Bedürfnis nach Zugehörigkeit und Identifikation, zuversichtliches Entdecken neuer Chancen im Verlauf des Veränderungsprozesses.

Große Gefühle sind das, die bei politischen, wirtschaftlichen sozialen Veränderungen nicht eingeplant sind, weil sie unberechenbar sind und Abläufe und Programme stören können. Wie können Menschen dennoch zu aktiven und konstruktiven Beteiligten werden?: Indem die Gefühle ernst genommen werden und Raum bekommen.

Das Playbacktheater ist ein geeignetes Format, diesen Raum für Gefühle und gemeinsame Sinnggebung zu schaffen, um den Prozess des Wahrnehmens, Verstehens, Einordnens von Neuem zu unterstützen.

Von der Härte zur Weichheit

Bei einer offenen Aufführung zum Thema Wünsche berichtet eine Erzählerin von ihrem Wunsch, ihre Mutter, die Krebs hat, gut beim Sterben begleiten zu können. Das Verhältnis zwischen den beiden war immer belastet, sie empfindet die Mutter als hart und bestimmend und möchte möglichst wenig Kontakt. Wie sieht überhaupt eine gute Begleitung aus? fragt sie. Und gleich darauf: Will ich das überhaupt wissen? Der Moderator lässt die Erzählerin Rollen besetzen: sich selbst, die Distanz, die Mutter, den Krebs und den Tod.

In der folgenden Szene spielt die Distanz mit Nähe und Entfernung, der Krebs verbindet sich mit dem Tod und der Tod sagt: Ich habe Zeit, ich kann warten, abwarten. Die Mutter zeigt Härte, will bestimmen, wo es lang geht, will Krebs und Tod in ihre Gewalt bringen, und als sie merkt, dass sie über diese beiden keine Macht hat, brechen in einem Tanz auf der Suche nach einem Ausweg plötzlich ihre Verzweiflung und ihre Trauer über sich selbst auf. Die Protagonistin auf der Bühne und die Erzählerin vor der Bühne lassen sich gleichermaßen berühren von diesen Gefühlen und die Erzählerin sagt anschließend, die Hände auf die Brust gelegt: Ich fühle meine Mutter plötzlich ganz nah und ich merke wie ich beginne, weich zu werden.

Playbacktheater - die Tradition des Erzählens

Das Playbacktheater wurde Anfang der 1970iger Jahre von Jonathan Fox zusammen mit seiner Partnerin Jo Salas in den USA entwickelt und hat sich seitdem weltweit verbreitet. Es ist "das Ergebnis einer Suche nach einer interaktiven, theatralisch-ästhetischen Form, die die jahrtausende alte Tradition des mündlichen Erzählens verbindet mit moderner Sozialethik und dramaturgischer Improvisation." (Heppekausen, 2001, S.3)

Ich selbst bin unwissentlich zum Playbacktheater gekommen über eine Gruppe von Interessierten, die beruflich mit Theaterpädagogik oder Dramatherapie arbeiteten. Wir wollten für uns Theater spielen zu unseren eigenen Themen. Auf einem Seminar mit Jonathan Fox lernte ich dann wie diese Theaterform heißt: Playbacktheater!

Im Folgenden werde ich den Blick auf einzelne Elemente und Aspekte - Mosaiksteine - des Playbacktheaters richten und diese mit Beispielen aus ganz unterschiedlichen

Aufführungsformaten bebildern, in der Hoffnung, diese Art des Theaters dadurch für Sie als Lesende lebendig und zu einem vollständigen Mosaik werden zu lassen. Die Beispiele lasse ich weitgehend unkommentiert, sie sprechen für sich.

Erzähl doch mal ...

Wie kommt ein Zuschauer dazu, etwas von sich - vor Publikum - zu erzählen? Gewiss nicht unter Druck. Maximilian Probst, der Enkel des Widerstandskämpfers Christoph Probst, dem die mutigen Taten des Großvaters die Zunge blockierten, schreibt: "Warum erzähle ich nicht einfach irgend etwas? Warum fällt mir bis heute nichts ein, wenn ich eine Geschichte erzählen soll? Es dehnt sich dann in meinem Kopf Leere, die schwarze Löcher schlucken könnte" (Probst, "Die Zeit". 18.7.2013). Der Kloß von Probst ist das Gefühl seiner Unbedeutsamkeit angesichts des Großvaters. Jeder Kloß, der uns am Erzählen hindert, könnte seine je eigene Geschichte erzählen.

Über die Schwierigkeit sich zu zeigen. Türöffner

Auf Tagungen und Kongressen mit Berufsgruppen, die nicht gewohnt sind, sich öffentlich voreinander zu zeigen, breitet sich manchmal zu Anfang Scham im Raum aus und erschwert die Bereitschaft, etwas von sich zu erzählen.

Bei einer Veranstaltung mit der GEW, bei der das Erzählen nicht in Gang kommt, lässt die Moderatorin kleine Vignetten spielen zu dem Thema: Au wei, hier sind ja lauter Kollegen! Die unterschiedlichen körperlichen Darstellungen der Scham und des Wunsches, sich zu verstecken lösen Lachen aus. Die Szenen misslungener Selbstpräsentation nehmen den Druck, gut sein zu müssen in der Selbstdarstellung mittels einer Geschichte. Die Tür zum Erzählen ist geöffnet.

Oder bei einer Tagung mit Organisationsberatern fragt die Moderatorin in einer ähnlich stummen Situation: Was sind denn hier die verbotenen, unsichtbaren Themen? Allein das Benennen der Themen durch die Teilnehmer (Konkurrenz, mächtige und unbedeutende Teilnehmer, das kritische Beäugen der Tagungsmoderatoren ...) löst die Spannung auf. Und in den Skulpturen zu diesen Schlagwörtern finden die Teilnehmer ihre eigenen Schwächen wieder und durch das öffentliche Zeigen wächst das Selbstbewusstsein. Konkurrenz darf sichtbar werden!

Manche Zuschauer, die das Playbacktheater schon kennen, kommen bei öffentlichen Auftritten schon mit einer Geschichte im Kopf, die sie unbedingt erzählen wollen. Andere lassen sich anregen durch Geschichten, die unmittelbar vorher erzählt worden sind. Sie schwingen mit dem roten Faden und erinnern entweder etwas ähnliches aus ihrem eigenen Leben oder sie sind nicht einverstanden mit dem Erzählten, gehen bewusst oder unbewusst in gegenteilige Erinnerungen und sorgen so für einen Ausgleich. Hilfreich ist auch ein vorgegebener Themenrahmen (auf Tagungen gibt es den sowieso), innerhalb dessen sich Erinnerung und Fantasie leichter entfalten als im Niemandsland Erzähl-irgend-etwas.

Eine Erwärmung der Zuschauer kann sein, sie miteinander ins "Murmeln" zu bringen. Motivierend kann auch der Ort des Auftritts sein. "Orte, die Geschichten wecken" ist ein Spielformat unserer Gruppe, bei dem wir darauf vertrauen können, dass bestimmte, theaterferne Alltagsorte Lust machen, sich an Erlebnisse, Gefühle speziell an diesen Orten zu erinnern und sie mit anderen zu teilen. Diese Orte können Krankenhäuser, Fabriken, Kirchen, Behörden, Standesamt ...sein. Diese mit Theater zu verbinden, irritiert auf kreative Weise und bringt dort gemachte Erfahrungen in Fluss.

Finden und Verlieren

Bei einem Auftritt in einem ehemaligen Fundamt, jetzt Kulturzentrum, sprudeln viele Geschichten von verlorenen und wiedergefundenen Gegenständen hervor und quellen auf die Bühne. Die Macht des Ortes. Eine Frau kommt nach vorne auf den Erzählerstuhl und sagt: "Ich möchte von einem ganz anderen Verlust berichten." Und sie erzählt von ihrem Vater, der allmählich sein Gedächtnis verliert. Mit dieser Erzählung bekommt der Auftritt eine Tiefe, die dann auch in den folgenden Geschichten fortgeführt wird.

Orte können auch verhindern

Wir spielten zu der Eröffnung einer Themenreihe "Chancen des Alters" im Rahmen eines Themengottesdienstes in einer Kulturkirche. Die Moderatorin hatte schwer zu arbeiten, um dem Publikum Geschichten zu entlocken.

Besonders schwer tat es sich mit persönlichen Äußerungen (die wichtiges Material fürs Spiel sind). In der Auswertung der Veranstaltung zusammen mit Kirchenleuten kamen wir den offensichtlichen Blockaden auf die Spur:

"Im Gottesdienst zeigt man sich nicht als Individuum, persönliche Geschichten haben da nichts zu suchen. Im Gottesdienst geht es um Überpersönliches." Egal wie man zu dieser Äußerung stehen mag, sie zeigen die Macht eines Ortes. Die Moderatorin hatte es versäumt, die in diesem Fall anderen Regeln (heute hat Persönliches Raum) zu kommunizieren.

Die vielen Wirklichkeiten einer Geschichte.

Was geschieht nun mit einer Geschichte, die wir als erlebte Wirklichkeit empfinden? Irgendwann ist sie von der Erzählerin erlebt worden (1. Wirklichkeit), durch die Zeit hat sie Veränderungen erfahren - die Erinnerung ist launisch (2. Wirklichkeit). Die Erzählerin wählt in der konkreten Situation aus, was sie in diesem Kontext vom Erinnerten preisgeben will (3. Wirklichkeit). Die Moderatorin und die Spieler hören die Geschichte und sie fällt auf den Boden der je eigenen Biografien. Jeder hört u.U. ein unterschiedliche Essenzen aus dem Erzählten heraus, die dann fruchtbar zur gespielten Szene verschmelzen, so dass die Erzählerin durch das Spiel eine weitere Wirklichkeit präsentiert bekommt, eine neue Sicht auf ihr Erleben (4. Wirklichkeit), eine Erweiterung ihres Bedeutungshorizontes.

Kohlwickel

Eine ältere Erzählerin erzählt eine amüsante Geschichte aus ihrem Urlaub, von Kohlwickeln um ein schmerzendes Knie. Von der Suche nach Kohl, dem Kochen und dann dem Anlegen der Wickel. Am Ende der Erzählung lacht sie und mit ihr das Publikum, aber unversehens vermischt sich das Lachen mit Tränen. Und sie weiß nicht warum.

Bei der Wiedergabe auf der Bühne entwickelt sich die Szene - ohne dass das jemand zu Anfang beabsichtigt hatte, aber die unausgesprochene Botschaft der Tränen wurde von den Spielenden aufgenommen - zu einer Auseinandersetzung mit dem Älterwerden und der Trauer darüber, dass der Körper nicht mehr so funktioniert wie gewünscht. Nach der Szene sagt die Erzählerin: "Jetzt erkenne ich meine Tränen."

Zudem haben alle Zuschauer die Geschichte gehört, auch bei ihnen fällt das Erzählte auf ihre individuellen Lebenserfahrungen (x. Wirklichkeit) und liefert den Erinnerungsstoff für die folgenden Geschichten. Das Erzählen von Erlebtem verbindet eine Gruppe von Zuschauenden sehr schnell. Es gibt gemeinsames Erinnern, denn eine Erzählung ist oft der Funken für die nächste. Es entsteht eine Gemeinschaft auf Zeit.

Wie unterschiedlich die Wirklichkeiten jedoch auch bei gemeinsam Erlebtem sind, zeigt sich, wenn Zuschauer dieselbe Situation erlebt haben und nacheinander von ihrem Erleben berichten. Man meint, es seien Geschichten an unterschiedlichen Orten, zu unterschiedlichen Zeiten, mit unterschiedlichen Menschen erlebt.

nicht getroffen

"Nein", sagt eine Erzählerin im Anschluss an die gespielte Szene, "so war es nicht, so hart war mein Vater nicht." Wie war es dann? Die Erzählerin ergänzt die Erzählung, stellt dabei vielleicht fest, dass sie wichtige Details zu erwähnen vergessen hat und dringt bei diesem Prozess immer stärker in die Gefühlswelt ihrer Erinnerung ein. Nach der Korrektur wird sie gefragt, ob sie die Geschichte noch einmal sehen möchte. Oft genügt es den Erzählern, die Geschichte verbal zu korrigieren und zu ergänzen. Noch einmal spielen zu lassen ist eine Entscheidung des Moderators, er muss sicher sein, dass es beim 2. Mal zur Zufriedenheit der Erzählerin gelingt. Hat er das Gefühl, die Erzählerin wird unzufrieden bleiben, dann lässt er die wiederholende Szene sein, denn die Spieler könnten beschädigt werden für den weiteren Verlauf des Auftritts.

oder, eine andere Erzählerin:

Beim Anschauen ist mir klar geworden: So wütend war ich gar nicht. Aber vielleicht sollte ich es mal sein ...

Ist es therapeutisch?

Diese Frage höre ich oft. Meine Antwort ist ein entschiedenes NEIN. Es geht beim Playbacktheater um das Erfassen und Wiedergeben von erzähltem Erleben. Ein therapeutischer Effekt kann sich dabei ergeben - die Beispiele zeigen es -, aber dieser ist beim Spiel nicht das Ziel. Das Playbacktheater bewegt sich in der Gegenwart, es geht um die Wertschätzung des Erzählers und das Annehmen seines Erlebens, es geht darum, alle Geschichten die Menschen erleben, ernst zu nehmen und ihnen mit Respekt zu begegnen. Dabei steht das Wahrnehmen und Wiedergeben von Gefühlen im Mittelpunkt. "Gefühle werden hier nicht untersucht, zergliedert, vermessen, klassifiziert. Sie sind der Schlüssel zur Essenz der Geschichten. Davon, wie es dem Ensemble spontan gelingt, die Gefühle der Erzählerin komplex und ohne Bewertung zu erfassen, hängt die Qualität der Begegnung ab." (Heppekausen, 2003). Alberto Giacometti beschreibt seine bildhauerische Arbeit so: Ich arbeite nicht, um einen Kopf für die Ewigkeit zu machen, sondern um ihn zu machen! (Giacometti, Ausstellung 2013). So einfach denkt auch das Playbacktheater.

Mein Leben auf der Bühne

Beim Jubiläum einer großen Stadtteileinrichtung, die mehrere Einrichtungen, unter anderem eine WG für junge Behinderte unter ihrem Dach beherbergt, möchte eine schwerstbehinderte junge Frau erzählen. Sie hat große sprachliche Schwierigkeiten, braucht mehrere Anläufe und viel Mut, vor allen Zuschauern von den z. T. dramatischen Stationen ihres Lebensweges zu erzählen, bis sie schließlich in dieser WG eine Heimat gefunden hat.

Die Schauspieler spielen in mehreren kurzen Szenen Stationen ihres schweren Lebens.

Anschließend sprudelt sie vor Glück, ihr Leben auf der Bühne gesehen zu haben, und erzählt den ganzen Abend über immer wieder davon (meine Geschichte ist es wert ...) und ihre Mitbewohner und Mitbewohnerinnen erzählen mir ihre Geschichten und verabschieden sich mit: Das nächste Mal traue ich mich auch.

Musik als fünfte Mitspielerin.

Musik hat einen direkten Zugang zu Gefühlen und ist deshalb bei dieser Art Theater nahezu unverzichtbar. "Musik definiert sich durch innere Beziehung und Dynamik, durch kaleidoskopartige Muster und Verwandlungen. Instinktiv erkennen wir diese Eigenschaften analog zu der stetigen Ebbe und Flut unserer Gefühle." (Salas, 1999, S.268). Im Playbacktheater sind die Echtheit und Integrität von Gefühlen entscheidend für die Wahrhaftigkeit der Szene auf der Bühne. Daher "kommt der Musik eine wichtige Rolle zu: Sie erzeugt eine bestimmte Stimmung, strukturiert die Szene und treibt die emotionale Entwicklung der Geschichte voran." (Salas, ebd). Sie leitet jede Szene ein und ist Wegbereiterin für die Stimmung der Szene, ob sie vom Erzähler benannt ist oder nicht. Sie kann die Szene zum Höhepunkt führen oder auch zum Abschluss bringen. Sie kann die Szene unterstützen oder auch eine Seite zum Ausdruck bringen, die auf der Bühne fehlt.

Melodieinstrumente, die Stimme und Percussionsinstrumente - alles wird genutzt, "um Klangfarbe, Klangfülle, Melodie und Rhythmus variieren zu können oder kulturelle und emotionale Assoziationen zu unterstützen." (Salas, ebd. S.273). Nie ist die Musik nur Untermalung der Szene. Sie hat eine aktive, vorantreibende Aufgabe, ist gestaltender Teil der Aussage, eben: Fünfte Mitspielerin.

Bei einer Aufführung wurde die letzte Geschichte von einem HIV- Infizierten erzählt und handelte von der Zeit, als er seine Diagnose erfuhr und einem Jahr später seinem Geliebten das Gleiche passierte. Schon allein, dass er sich entschieden hatte, seine Geschichte öffentlich zu machen, war sehr bewegend und dramatisch. Nach dem Interview begann der Musiker die Aufbaumusik mit einem Schlag auf den Gong, einem Instrument, das bis dahin in dieser Vorstellung noch nicht gespielt worden war. Der Schock dieses mächtig widerhallenden Tons wirkte für das Publikum als akustische Analogie zur Erfahrung des Erzählers.

(Dieses Beispiel ist entnommen aus: Salas 1999, S.266)

Ideen loslassen, nicht festhalten - Improvisation

Der Begriff Improvisation meint das Gegenteil von "pro videre = vorhersehen. Improvisation also ist das Unvorhergesehene, das Unerwartete, das Handeln aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung. Im Alltag benutzen wir den Begriff für die spontane Kreativität zum Lösen von Problemen oder zur Bewältigung von Mängeln. Im Tanz ist es die Kontaktimprovisation, Tanz ohne feste Form oder vorhersehbare Bewegungen. In der Organisationslehre spricht man von der Improvisationsfähigkeit einer Organisation, womit ein flexibler Umgang mit Risiken, ein hohes Maß an Selbstorganisation aller Beteiligten und die Fähigkeit auf Umwelteinflüsse zu reagieren, gemeint ist. In der europäischen Theatergeschichte sind die Vorläufer des Improvisationstheaters die Commedia dell' arte, das Stegreiftheater und das Narren- und Clownstheater. Seit den 1980iger Jahren hat sich der Theatersport rasant verbreitet. Es ist ein von Keith Johnstone geprägter Begriff für eine Form des Improvisationstheaters, bei dem zwei Mannschaften von Schauspielern gegeneinander spielen. Es jongliert auf vielerlei Arten mit zugerufenen Begriffen aus dem Publikum und wirbt um dessen Gunst. Inzwischen hat sich der Theatersport weitgehend zu einer Art Improvisations-Comedy gewandelt. Das Playbacktheater unterscheidet sich von diesen Formen, indem es persönliche Geschichten, Gefühle und Erfahrungen der Zuschauer auf die Bühne bringt. Es ist langsamer, nicht auf schnellen Witz aus und bilderreich. Da die Zuschauer sich als Individuen zeigen und zu Erzählern ihres eigenen Lebens werden, müssen sie geschützt und mit Respekt behandelt werden.

"Die meisten Menschen verpassen das Wesentliche durch Vorausdenken." (Keith Johnstone).

Was ist das Geheimnis einer guten Playbacktheater - Improvisation?

- Sie ist nicht vorbereitet und überrascht Zuschauer und Mitspieler gleichermaßen.
- Die Schauspieler sind hochprozentig präsent, geistig und körperlich - sich selbst gegenüber, gegenüber den Mitspielenden und allem, was auf der Bühne geschieht.
- Wenn ein Spieler mit einer Idee beginnt, stellen alle anderen Spieler ihre eigenen Einfälle zurück, unterstützen die in Szene gesetzte Idee und entwickeln sie weiter. JA sagen zu dem was geschieht, denn die " Improvisation kennt keine Wiederholung, nichts kann ausgeblendet und verbessert werden. Gefragt ist meine uneingeschränkte Akzeptanz des Vorgefallenen und mein Beitrag, das Geschehene aufzugreifen und weiterzuführen." (Wanzenried. 20012, S.2)
- Den Szenenfokus zu unterstützen, wie und wohin er sich auch immer im Laufe einer Szene entwickelt, ist Aufgabe aller Spieler.
- Die Schauspieler sind wie ein leeres Gefäß, das bereit ist gefüllt zu werden von dem was ihm entgegen kommt. Sie müssen aushalten, nicht alles gleich zu verstehen sondern vertrauensvoll abzuwarten. Sie lassen sich ein auf Ungewissheiten, auf Ambivalenzen, "auf Annäherungen ohne Bewertung und doch voller Bewusstsein für die eigene Verantwortung gegenüber den Erzählenden." (Heppekausen 2003)
- Nicht alle Spieler sind gleichzeitig aktiv, zu einer Improvisation gehört auch die Kreation von Stimmungen und Atmosphären oder das Darstellen von unterstützenden Gegenständen, Kommentatoren oder rahmenden Metaphern.
- Wesentlich ist das wahrhaftige Zeigen von Emotionen, mit Körperausdruck und Kontakt zueinander, denn in diesen erkennen sich Erzähler und Zuschauer wieder.
- Tödlich für eine Improvisation, sagt Keith Johnstone, sind "Bulldozer, die aus Unempfindlichkeit oder Unwissenheit durch Ideen und Szenen anderer trampeln ..., Regisseure, die alle Entscheidungen treffen und die anderen Spieler kommandieren wollen ...Stumpfsinnige, die immer das Negative wählen ... Oberflächliche, die Emotionen verweigern ...und Angeber, die immer im Mittelpunkt stehen wollen." (Johnstone, 1998, S.49)
- Den Schluss einer Szene zu finden, das ist vielleicht die größte Leistung. Sie verlangt, dass alle spüren, was eine gute Schlusspointe ist und dann bereit sind, diese zu akzeptieren (und nicht noch einen eigenen Einfall schnell unterzubringen).
- Die Schauspieler brauchen den Mut, Risiken einzugehen und Herausforderungen anzunehmen. Eine Improvisation darf auch misslingen. "Eine Herausforderung ist wie ein Haken, der in einen See geworfen wird, und wenn er nichts wirklich Interessantes heraufzieht,

sollte er noch einmal ausgeworfen werden. Warum sollte irgendjemand dasitzen und über einen leeren Haken nachgrübeln?" (Johnstone, ebd, S.65)

- Improvisation ist immer eine Teamleistung.

Der Traum von anderen Füßen

Eine Erzählerin erzählt von ihrem Wunsch andere Füße zu haben. "Ich tanze so gerne, habe aber Ballen und schwierige breite Füße und kann keine hochhackigen Schuhe tragen," Die Moderatorin bittet sie, für sich selbst und die ersehnten high heels Spieler auszuwählen. Dann übergibt sie mit dem Titel "Der Traum von anderen Füßen" an die Bühne. Die high heels stolzieren auf der Bühne herum und beginnen einen arroganten Dialog mit der Protagonistin. Eine dritte Spielerin spürt, dass ein Widerpart nötig ist und steigt als eigene ungeliebte Füße in das Spiel ein. Es entsteht jetzt eine Spannung durch den Hoch- und Niedrigstatus von high heel und Fuß, zwischen dem die Protagonistin hin- und hergerissen ist. Gefühle von Hochmut, Verletzung, Trauer und Sehnsucht füllen die Bühne. Als die Szene eine weiterführende Initiative braucht, tritt der 4. Spieler auf als Fee mit einem Zauberstab, die Träume wahr machen kann. Schon springt die 5. Spielerin als neue Füße an die Seite der Protagonistin und zu dritt (Protagonistin, neue Füße und high heels) tanzen sie einen hinreißenden, komischen und emotionsgeladenen Tanz. Rausch des Aschenputtels beim Tanz mit dem Prinzen auf königlichem Parkett. Auf dem Höhepunkt springt die Fee auf eine Kiste und schwingt ihren Stab: Mitternacht, der Zauber ist vorbei! Und die eigenen Füße schmiegen sich vertraut an die Protagonistin. Ende.

Der Gewinn bei Tagungen und betrieblichen Veranstaltungen.

Paul Mercier beschreibt in seinem Roman "Nachtzug nach Lissabon" einen Polizisten, der einen überführten Dieb hat laufen lassen. "Wir haben zusammen gelacht, da konnte ich ihn nicht mehr einsperren. Es ging einfach nicht mehr" (Mercier 2006, S. 235).

Es gibt kaum etwas, das ähnlich verbindend ist wie gemeinsames Lachen und das Zeigen von Gefühlen. Beides ist auf Tagungen und bei Betriebsveranstaltungen eher rar und wäre doch dringend nötig. Das Teilen von Erfahrungen und die Feststellung, dass andere ähnliche Erfahrungen und Gefühle haben wie man selbst, machen eine Tagung vielfarbig und verbinden die Teilnehmenden. Und dann noch das eigene Erleben auf der Bühne zu sehen, wird als große Wertschätzung der eigenen Person und Gedanken empfunden. Indem das Playbacktheater auf dieses Bedürfnis eingeht, bekommt es eine große Bedeutung für eine Tagung oder betriebliche Veranstaltung.

Playback Theater in Organisationen ist eine Form des Unternehmenstheaters. Es ist ein geeignetes Instrument zur Reflexion von Vergangenheit und Gegenwart, zum Erproben von Zukunftsmodellen, Bewusstmachen von Organisationskulturen und Begleitung von Umgestaltungen. Und es schafft Vertrauen in Teams, wenn Neuland beschritten wird. Play Back Theater in Organisationen ist Anwalt der emotionalen Seite von Veränderungsprozessen. "Wenn Mitarbeitende zu konstruktiven Beteiligten von Wandlungsprozessen werden, wenn die Betriebskultur bewusst wahrgenommen und gestaltet wird, wenn Ziele und Entwicklungsschritte reflektiert werden, wenn Sorgen der Mitarbeitenden Raum bekommen sollen, dann geht das nicht ohne eine emotionale Beteiligung und deren Aktivierung." (Witte, 2005, S.151)

Von Spannung zu Entspannung

Ein Auftritt in der Produktionshalle eines Familienbetriebes, der von einem großen Konzern übernommen werden soll. Bei den ca. 60 Mitarbeitenden überwiegen Beunruhigung über ihre Arbeitsplätze, Wut und Angst über die aufgedrückte Veränderung. In moderierten Arbeitsgruppen reden sie darüber und kommen mit Wandzeitungen zurück in die Halle zum Playbackauftritt. Der Moderator geht von Wandzeitung zu Wandzeitung, liest vor, was darauf steht, fragt nach, um zu verstehen, erfragt einiges konkreter, um "Spielfutter" für die Schauspieler zu bekommen, und fragt vor allem nach den dazugehörigen Gefühlen. Dann kommen Szenen auf die Bühne: die Ängste, die Wünsche, Zukunftsszenen, die Begegnung zwischen altem und neuem Chef ... In jeder Szene entdecken die Mitarbeitenden die eigene Situation wieder, es werden Forderungen und Wünsche genannt und gezeigt und das schafft eine für alle spürbare Entspannung und Verbindung in der Halle.

Ebenso sind die Einsatzmöglichkeiten auf Tagungen vielfältig:

- zu Beginn einer Veranstaltung als Einstimmung: Das Tagungsthema bekommt ein Gesicht, die Erwartungen und Wünsche der Teilnehmenden werden sichtbar. Die unterschiedlichen Teilnehmergruppen werden erkennbar durch ihre Statements und Erwartungen an die Tagung, die auf der Bühne gespiegelt werden. Die Frage der Moderatorin nach Erlaubtem und nach Tabus auf der Tagung kann erleichternde Orientierungshilfe sein.
- Während oder nach Vorträgen: Wichtige Aussagen werden durch Bilder oder Szenen unterstützt. Angestregtes Zuhören hat Pause. Spontane Gedanken der Teilnehmenden nach dem Vortrag (was hat berührt, was hat befremdet) kommen auf die Bühne.
- nach Workshops als eine Zusammenfassung der Ergebnisse unter der Fragestellung: Was sind meine persönlichen Erkenntnisse?
- zum Ende der Tagung: Eindrücke der Teilnehmenden sichtbar machen. Backhome Situationen als Transferhilfe in den Alltag oder in die Zukunft.

Unsicherheit zum Thema aller machen

Anlass eines Playback Auftritts ist eine Organisationsberatung für Leiterinnen von Kindertagesstätten (Kita) zum Start von Qualitätsentwicklung. Die Qualitätskriterien sind erarbeitet, es geht um die konkrete Umsetzung in den Einrichtungen. Eine Leiterin benennt ihre Unsicherheit und Sorge, welche Reaktionen die Umsetzung auslösen wird. Die Moderatorin greift das Thema auf, geht interviewend durch den Saal und sammelt die Vorstellungen und Ängste der Anwesenden zu möglichen Reaktionen von Erzieherinnen, Eltern unterschiedlicher Nationalitäten, Kindern und Trägern zu den geplanten neuen Maßnahmen im Kita-Alltag. In kurzen Szenen werden diese Vorstellungen auf die Bühne gebracht: Die Unsicherheiten der Erzieherinnen, nicht mehr zu wissen, was richtig und falsch ist, die Ängste nicht zu genügen, der Druck in gleichbleibender Arbeitszeit mehr leisten zu müssen, der Ärger über Veränderung des Gewohnten, das Unverständnis, aber auch die Forderungen von Eltern, die Bedürfnisse von Kindern, aber auch die Lust auf Herausforderung bei dem Personal, die Freude über die eigene wichtige Rolle im Prozess qualitativvoller Erziehung.

Die Feststellung, dass alle eine ähnliche Sorge verbindet und die Überraschung über die Vielfalt der auf der Bühne gezeigten Reaktionen, motiviert die Tagungsteilnehmenden sehr, in der folgenden Arbeitseinheit einen konkreten und detaillierten Aufgabenplan zu entwickeln, welche Motivations- und Informationsarbeit bis zum Start der Qualitätsentwicklung noch zu leisten ist.

Hofnarr, Seismograf, Störenfried sein ... Diese Begriffe, die ich bei Peter Wanzenried gefunden habe (Wanzenried. 2002) sind richtungweisend für die Haltung des Playbacktheaters bei Tagungs- und Unternehmenstheater. Als Fremde kommen wir in ein gefügtes System. Wir provozieren, wir nehmen unhinterfragte Begriffe wörtlich in der Darstellung und zerpfücken sie, wir stellen scheinbar dumme Fragen und holen unsere Spiegel raus. Wir arbeiten mit Metaphern, geben Gegenständen Leben und verblüffen durch ungewohnte Sichtweisen. Wir sind nicht zur Befriedigung da. Wenn ich bei der Akquise eines Auftrags in einer Organisation feststelle, dass wir eingekauft werden um mit guter Stimmung unangenehme Prozesse "zuzudecken", dann nehmen wir nicht an. Oder die Organisationen wählen uns schon im Vorfeld ab, wenn sie merken, dass wir die Organisationsmitglieder nicht "bespielen", sondern dass diese selbst zu Wort kommen.

Felder für Playbacktheater

"So lange es noch Geschichten gibt, so lange gibt es noch Möglichkeiten." (Peter Bichsel)

Neben den oben beschriebenen Anlässen in Organisationen und Betrieben und auf Tagungen gibt es weitere Anlässe:

- Jubiläen und Geburtstage - alle Anlässe, wo Rück- und Ausblicke bereichern können
- Als private oder öffentliche Theaterveranstaltung zu unterschiedlichen Themen
- Im Bereich von Bildung und Erziehung

- Im Feld einer konstruktiven Konfliktklärung in sozialen und gesellschaftlichen Bereichen: Nicht nur dem Konfliktpartner zuzuhören, sondern seine Argumente auch zu sehen - das macht bescheiden und hilft differenzierter zu sehen.
- In Feldern aktueller politischer Situationen: Das Playbacktheater kann hier zu einem gemeinsamem Ringen um eine politische Position werden.
- Und schließlich die Möglichkeit, das Playbacktheater als Präsenztraining zu nutzen.

Eine Gruppe von Beratern und Beraterinnen, die mit diesem Ziel ein Playbackseminar gebucht hatten (Training der eigenen Präsenz durch Selbstspiel) fand für sich als Gewinn heraus: Das Playbacktheater ist

- ein Training zur Erweiterung der personalen Kompetenz (sich authentisch zeigen, Übernahme von fremden Rollen und Umgehen mit Unvorhersehbarem)
- ein Training zur Erweiterung der Teamkompetenz (Zusammenspiel, Loslassen von Ideen, die beste Idee erkennen und zu ihr JA sagen, Konsens finden, die Erfahrung der Qualität gemeinsamen Tuns - wer trägt was bei und wo ist mein Platz)
- ein Training zur Begegnung mit Klienten (Zuhören, Essenz wahrnehmen, Respekt und Vertrauen entwickeln. Gefühle wahr- und ernst nehmen)-

"Den sich ständig verändernden Zwischen Räumen Form geben" (Giacometti)

Eine wichtige Rolle hat die Moderatorin als Mittlerin zwischen Publikum und Bühne, zwischen Erzählerin und ihrer Geschichte. Sie braucht ständig eine dreifache Aufmerksamkeit, für die Erzähler, für das Publikum und für die Spieler. Alle drei Gruppen brauchen das Gefühl, von der Moderatorin wahrgenommen zu werden in ihren Bedürfnissen. Sie wählt ihren Platz so, dass sie alle drei Gruppierungen im Blick hat.

Sie führt in das Thema ein, erwärmt das Publikum zum Erzählen, begleitet und schützt den Erzähler, interviewt ihn, um die Essenz des Erzählten zu erfassen, entscheidet sich dann für eine Spielform (Rahmenregeln für die Improvisation) und gibt dieses Paket an die Bühne weiter. Die Spielform muss so gewählt sein, dass auch die Spielenden geschützt sind, nichts Unmögliches von ihnen verlangt wird. Nach der Szene fragt sie den Erzähler, ob der Kern seiner Geschichte getroffen ist, und sorgt dafür, dass er wieder in die Gemeinschaft der Zuschauenden integriert wird, eventuell durch die Frage: Wer kennt das auch?

Außerdem ist die Moderatorin für die Einhaltung eines Rahmens zuständig.

Jede Vorstellung, wo immer sie auch stattfindet, hat drei Bezugs- und Orientierungsaspekte und diese bilden den Rahmen jeder Veranstaltung:

Kunst – Ritual – Soziale Interaktion

- Aspekt der **Kunst**: Die Moderatorin sichert durch ihren Kontakt zum Erzähler, ihre Zusammenfassung der Geschichte und durch die adäquate Wahl der Spielform, dass auf der Bühne ein künstlerischer Prozess ermöglicht wird. Sie verantwortet den Wechsel zwischen klar strukturierter Regieanweisung und künstlerischer Freiheit.
- Aspekt **Ritual**: Sie ist verantwortlich für den rituellen Rahmen durch die Rhythmisierung des Abends, durch ihren Respekt gegenüber allen Gruppierungen, durch die Art mit den Geschichten umzugehen, durch sich wiederholende Formulierungen ...
- Aspekt der **Sozialen Interaktion**: Sie sorgt dafür, dass alle sozialen Gruppierungen im Raum zu Wort kommen, dass Minderheiten beachtet werden, dass Widersprüchliches genannt werden darf. Sie stellt eröffnende Fragen und bringt die Zuschauer miteinander ins Gespräch und zur gegenseitigen Wahrnehmung. Sie ist nie wertend, sondern neugierig, wertschätzend und einladend.

Warum ein Kreisverkehr effizienter funktioniert als eine Ampel.

Ein Erkenntnis- und Veränderungsprozess mithilfe von Playbacktheater ist gekennzeichnet von Mühelosigkeit. Was macht diese Mühelosigkeit aus?

Wenn in einem Team, einer Organisation, einem Betrieb, auf einer Tagung Geschichten erzählt und dargestellt werden, ist immer die Gemeinschaft mitbeteiligt, durch Emotionen, durch Lachen,

durch Wiedererkennen. Jeder, der erzählt, übernimmt eine Verantwortung und teilt sie gleichzeitig mit den anderen Beteiligten. Neue Perspektiven geboten zu bekommen, ermöglicht das Loslassen von Gewohntem und das Umdeuten von Gewohntem. Sich einfädeln und mitschwingen.

Playbacktheater kann dort hilfreich unterstützen, wo der Fluss der Zeit betrachtet wird, wo Veränderungen und Übergänge anstehen in Lebensläufen und Organisationen. Wo Türen geschlossen und neue geöffnet werden.

Der erste Schritt

Eine Zuschauerin, Cora, erzählt von einem Urlaub in Bulgarien. Die Freunde sitzen im Café am Wasser, viele Möwen hüpfen und picken um die Touristen herum, nur eine Möwe sitzt allein auf dem Felsen, der von Wasser umspült wird, putzt sich und beschäftigt sich mit sich selbst. Cora: "Da entstand in mir plötzlich eine Sehnsucht. Broterwerb ist doch nicht alles ..."

Am Ende der Szene, die für die Erzählerin gespielt wird verlässt die Darstellerin von Cora ihre Clique, geht zur Möwe auf den Felsen und hockt sich neben sie.

Literaturliste

- Boal, A. (1989). Theater der Unterdrückten. Frankfurt a. M. Suhrkamp
- Feldhender, D. (2004). Playbacktheater, ein offener Lernort. *Interplay journal. Text online: www.playbacknet.org/interplay/journal/feldgermanoct04.html*
- Fox, J. (1996). Renaissance einer alten Tradition. Playback Theater. Köln: inScenario
- Fox, J. u. Dauber, H. (Hrsg) (1999). Playback Theater - wo Geschichten sich begegnen. Bad Heilbrunn: Klinkhard
- Giacometti, A. (2013). Spielfelder. Ausstellung Kunsthalle Hamburg
- Grotowski, J. (1993). Für ein armes Theater. Berlin, Alexander Verlag
- Heppekausen, J. (2004). Gewaltprävention durch Theaterspielen: Playbacktheater als Theater der Begegnung in der Schule. *Zeitschrift Politisches Lernen. Heft 1/2004*
- Heppekausen, J. (2003). Begegnungen durch Gefühle im öffentlichen Raum - ein Politikum? *Zeitschrift interplay 2/2003.*
- Johnstone, K. (1998). Theaterspiele. Spontaneität, Improvisation und Theatersport. Berlin: Alexander Verlag
- Müheloser Wandel. (2013) *Zeitschrift Organisationsentwicklung. Heft 2/2013*
- Salas, J. (1999). Musik im Playback-Theater. *Zeitschrift Musiktherapeutische Umschau. 3/99. Band 20*
- Salas, J. (1998). Playback-Theater. Berlin. Alexander Verlag
- Wanzenried, P. Wir bringen den Faktor Mensch ins Spiel. *Tagesanzeiger Zürich. Zürich 2002*
- Wanzenried, P. (2012). Die Kunst des Improvisierens - auf der Bühne und im Unterricht. *Zeitschrift Rhythmik. Nr. 22, 2012*
- Witte, K. (2007). Sawu bona = Ich sehe Dich. Das Playbacktheater - ein unterstützendes Verfahren für Beratungsprozesse. *Zeitschrift Organisationsberatung - Supervision - Coaching. Heft 2/2005.145-158*

**Dieser Artikel ist erschienen in der
"Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie", S.323-336, Heft 2/2014, Springer Verlag**

Katharina Witte
Fehrfeld 10, 28203 Bremen
witte@fehfeld.de
www.fehfeld.de
www.playbacktheater-bremen.de