

Die inszenierte persönliche Geschichte im Playback Theater¹

Jonathan Fox²

Summary:

[Dramatized Personal Story In Playback Theater] Playback Theater is an improvisational theater-form based on the spontaneous enactment of personal experience. A company of performers captures in mime, spoken improvisation, and music the real life experience of audience members in such a way that even common experiences assume meaning, beauty, and mythic dimensions. The basic forms of a customary performance are 'scenes', 'fluid sculptures', and 'pairs'. Playback Theater can be considered as a reincarnation of Morono's Stegreiftheater, it embodies certain qualities of Psychodrama and conforms to the ideals of Grotowski's 'poor theater'. It is an attempt to create a theatrical style and context that works in a way similar to preliterate theater where drama was communal, ritualized, and exemplary.

Zusammenfassung:

Playback Theater ist eine Form des improvisierten Theaters, die auf der spontanen Darstellung persönlicher Erfahrungen beruht. Eine Gruppe von Spielern setzt mittels Körperausdruck, sprachlicher Improvisation und Musik die realen Lebenserfahrungen des Publikums so um, dass auch Alltagserfahrungen einen tieferen Sinn, Schönheit und mythische Dimensionen erhalten. Grundelemente einer Aufführung sind die 'scenes', 'fluid sculptures', und 'pairs'.

Die Playback Form kann als Wiedergeburt von Morenos Stegreiftheater betrachtet werden; sie umfasst verschiedene Qualitäten des Psychodramas und ist an den Idealen des ‚armen Theaters‘ von Grotowski orientiert.

Sie ist der Versuch, ein Theater zu schaffen, das in Stil und Kontext ähnlich wirkt wie das präliterarische Theater: die dramatische Darstellung war auf die Gemeinschaft bezogen, ritualisiert und hatte beispielhafte Funktion.

Beschreibung des Playback Theaters

Beim Playback Theater (PT) handelt es sich um eine Form der Improvisation, mit der persönliche Geschichten dargestellt werden. Mehrere 'Erzähler' (teller) aus dem Publikum nehmen im Bühnenraum auf einem besonderen Stuhl Platz. Sie werden vom 'Spielleiter' (conductor) zu einer Episode aus ihrem Leben befragt, von der sie kurz berichten und die dann von den Spielern in Szene gesetzt wird - sie wird gestisch/mimisch, spontan gesprochen und mit Musik 'zurückgespielt' (played back).

Im Verlauf einer Playback Veranstaltung werden durch die Geschichten und durch die Darstellungen Themen erkennbar, die die gesamte anwesende Gruppe betreffen. Wie bei den anderen Improvisationsformen hat der Prozess zwar einen privaten Charakter, da die Spieler auch als sie selbst auf der Bühne präsent sind; doch sind in den Szenen häufig archetypische Symbole und Bilder enthalten, die starke Gefühle auslösen können.

Die Spieler selbst sind an der vorhandenen Trainingserfahrung zu unterscheiden. Diejenigen mit Training sind im allgemeinen zwischen 20 und 40 Jahren, kommen zum größten Teil aus helfenden Berufen - zum kleineren Teil aus dem Theaterbereich; es sind aber auch Schriftsteller, Lehrer, Verwaltungsbeamte, Naturwissenschaftler und Architekten dabei. Viele von ihnen sind auf

¹ ©1991 by Jonathan Fox. Übersetzung und Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors. Der Artikel ist erschienen in: Psychodrama. Zeitschrift für Theorie und Praxis von Psychodrama, Soziometrie und Rollenspiel. Heft 1/Juni 1991, S. 31-44

² Jonathan Fox, MA der Literatur- & Politikwissenschaft, Jg. 1943. Schauspieler, Psychodramatiker (TEP), Gründer und Leiter der ersten Playback Theater Company 1975

der Suche nach einem menschlicheren Theater oder einer ausdrucksstärkeren Darstellung seelischer Gesundheit; sie werden durch ausgedehnte Playback Arbeit zu erfahrenen eigenständigen Spielern.

Sie bilden Gruppen (companies) und trainieren gewöhnlich einmal in der Woche, führen tage- oder wochenweise Sondertrainings durch und treten zwischen 5 und 50 Mal im Jahr öffentlich auf. Diese Ensembles haben eine kontinuierliche Basis und verändern sich in der Zusammensetzung nur langsam. Zur Zeit der Niederschrift dieses Artikels (Januar 91, Anm.d.Ü.), existieren weltweit etwa 17 Playback Gruppen.

Mit Playback zu arbeiten heißt aber nicht, ausschließlich Vorstellungen zu geben. Einzelpersonen leiten auch ohne trainierte Spieler - als Lehrer - Gruppen im Playback Prozess: dabei stellen sich dann die völlig untrainierten Teilnehmer gegenseitig für die Darstellung der erzählten Geschichten zur Verfügung.

Playback Gruppen und Lehrer arbeiten mit den unterschiedlichsten Bevölkerungsschichten: angefangen von Schulkindern über Strafgefangene bis hin zu Senioren. Sie führen öffentliche Veranstaltungen und Workshops durch, werden sowohl für Tagungen engagiert wie auch für fortlaufende Projekte in privaten und öffentlichen Einrichtungen. Es gibt zwar eine reine Frauengruppe und ein zweiköpfiges Team, das in Schulen arbeitet, die meisten Playback-Gruppen sind aber nicht auf ein bestimmtes Publikum oder bestimmte Themen spezialisiert. Einige Playback-Praktiker bekommen Arbeitsverträge, erhalten Subventionen oder andere Vergütungen für die Arbeit, doch der größere Teil engagiert sich meistens ohne Gage. Ihnen reicht es aus, durch die Improvisationen kreativ gefordert zu sein, am Leben der Gruppe teilzunehmen und das Gefühl zu haben, etwas Sinnvolles für die Allgemeinheit zu tun.³

Bei einem Überblick über die Playback-Praxis wird eine Flexibilität und Vielseitigkeit der Methode deutlich, die - bei aller Unabhängigkeit - ihre Verwandtschaft mit den etablierten Formen des therapeutischen, pädagogischen und experimentellen Theaters sowie zum freien Theater erkennen lässt (Fox, 1986).

Ein Darsteller im Playback Theater kann sowohl ein trainierter Profi wie auch ein Zuschauer ohne Vorerfahrung sein, der zum ersten Mal an einem Playback Theater teilnimmt.

Eine Playback Veranstaltung kann entweder eine zweistündige Vorstellung sein, ein Workshop oder aus einer Reihe von mehreren Treffen bestehen.

Die Geschichten sind entweder auf ein bestimmtes Thema bezogen (z.B. 'Ihr Arbeitsleben') oder ihre Inhalte sind offen.

Die Atmosphäre bei den Vorstellungen variiert je nach der Vertrautheit des Publikums miteinander: je nachdem ob in einer größeren Stadt gegen Eintrittsgeld gespielt wird, in einer Institution oder bei einer Hochzeit.

Auch die Konzepte der Ensembles sind nicht einheitlich zu definieren: einige Gruppen sind über Jahre in einer bestimmten Gemeinde aktiv, andere führen nur gelegentlich auf; es gibt relativ kurzlebige Gruppen, die sich nur zu einem festgelegten Zweck treffen (z.B. Angehörige einer Institution, die für wenige Aufführungen proben); aber auch Gruppen, die überhaupt nicht auftreten, sondern zu ihrem eigenen Vergnügen und der eigenen Entwicklung wegen mit Playback arbeiten.

Dann ist da noch eine unbestimmte Zahl von Einzelpersonen (Praktiker und Publikum), die wahrscheinlich mit einiger Regelmäßigkeit immer wieder bei Playback Veranstaltungen zusammenkommt. Durch die Teilnahme an dieser offenen Gruppe von Aktiven erfahren sie eine per-

³ 1990 wurde von Praktikern aus Europa, Australien / Neuseeland und Nordamerika ein internationales Netzwerk gegründet - das International Playback Theater Network (IPTN). Eine Aufgabe dieses Netzwerkes besteht in dem Versuch, weltweit den Charakter der Playback Aktivitäten und das Spektrum der Anwendungsmöglichkeiten zu erfassen.

sönliche Bereicherung: im Vertrauen auf die Methode des Playback Theaters erinnern sie sich mit gegenseitigem Respekt und Anteilnahme in der Gemeinschaft an ihre persönlichen Geschichten.

Die Playback Methode

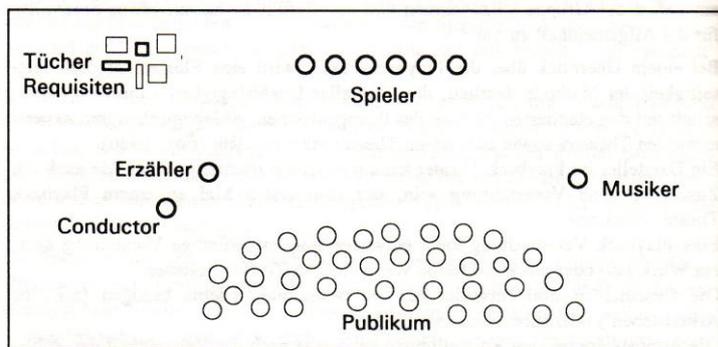


Abb. 1: Bühnenaufbau

Die Grundform der Playback Darstellung ist die 'Geschichte' (story) oder 'Szene'. Der Conductor lädt zunächst eine Person aus dem Publikum ein, auf dem Erzählerstuhl neben ihm Platz zu nehmen. Im Verlauf der dann folgenden Befragung durch den Conductor besetzt der Erzähler die in der Episode vorkommenden Rollen mit den Spielern seiner Wahl. Wenn die Szene dann gespielt wird, schweigen die zwei solange bis die Darsteller am Schluss den Fokus der Aufmerksamkeit wieder an sie zurückgeben; dann sind noch einige abschließende Kommentare möglich.

Welche Geschichten sind geeignet?

Im Allgemeinen fordert der Conductor das Publikum auf, alles in Betracht zu ziehen, was sich irgendwie erzählen lässt: glückliche und traurige Momente, Probleme, Erfolge, vergangene und aktuelle Erfahrungen oder Zukunftsvisionen. Er ermuntert sie, lieber ihrer Spontaneität zu vertrauen als sich Gedanken darüber zu machen, ob die Geschichte einen Sinn ergibt oder gespielt werden kann - es ist Sache der Darsteller, allem was erzählt wird eine angemessene Form und Bedeutung zu geben. Auf diese Weise versucht der Conductor das Publikum dabei zu unterstützen, sich zugunsten unmittelbar aufsteigender intuitiver Bilder von lexikalischen und linkshemisphärischen Denkmustern zu lösen (Sachs, 1986).

Als Methode gehört das Playback Theater daher zu den Theorien der zeitgenössischen Psychologie, die für die Überwindung der allgemein vorherrschenden Bevorzugung rationaler Prozesse eintreten (Bruner, 1987; Gardner, 1983).

Die Ausdruckskraft des Playback liegt nicht nur in der Sprache, sondern in einem ausgewogenen Verhältnis zwischen gesprochenem Wort, Tönen, Farben und Bildern.

Bei der Rollenwahl stehen die Spieler in einer Grundposition nebeneinander. Sobald das Interview abgeschlossen ist, sagt der Conductor z.B. "das schauen wir uns jetzt an" (eine sprachliche Formel, die für alle erkennbar die Spielaktion einleitet; Anm. d. Ü.).

Die Spieler wenden sich dann zu einem Ständer mit farbigen Tüchern und anderen Requisiten im Bühnenhintergrund, wählen davon aus, was sie in der Geschichte benutzen wollen und nehmen danach schweigend ihre Ausgangsposition auf der Bühne ein.

Die Szenen selbst können auf die unterschiedlichsten Weisen umgesetzt werden: mit und ohne Sprache, in mehreren Abschnitten oder in einer einzelnen Sequenz; von großer Bedeutung ist oft auch Musik.

Stilistisch gesehen könnte man die Bühnenstücke als expressionistisches Schauspiel bezeichnen. Gemeinsames Charaktermerkmal aller Interpretationen ist die Improvisation. Ein Teil der dramatischen Spannung und Anziehungskraft des Playback Theaters liegt darin mitzuerleben, wie die

Darsteller zwischen dramatischer und alltäglicher Realität hin- und herwechseln und Versuchen, noch ungeformte Erfahrung künstlerisch zu gestalten.

Die Spieler trainieren, um jede der Geschichten gleichermaßen sorgfältig und konzentriert umzusetzen - einerlei wie scheinbar fade bzw. entsetzlich traumatisch sie auch sein mögen.

Wenn sie dann versuchen, die Essenz der berichteten Erfahrungen einzufangen und für alle Zuschauer lebendig umzusetzen, hängt die Stimmung einer Darstellung sowohl von ihren Fähigkeiten ab wie auch von der Offenheit des Erzählers und der Aufnahmebereitschaft des Publikums.

Am Schluss einer Szene verharren die Darsteller einen Moment lang mit Blickrichtung auf den Erzähler, der dann vom Conductor gefragt wird, ob diese Interpretation seiner Geschichte gerecht geworden ist. An dieser Stelle kann er eine Verbesserung vornehmen (die gleich häufig entweder eine Verdeutlichung bzw. Erweiterung der ursprünglichen Geschichte ist oder eine Kritik an der Wiedergabe durch die Spieler).

Wenn der Conductor dann den Eindruck hat, dass die Geschichte dramatisch nur in der veränderten Version auf den entscheidenden Punkt kommt, kann er eine weitere Szene vorschlagen, die auf die Änderung konzentriert ist.

Eine andere Form der Fortsetzung ist die 'Transformation' (transformation), die der Conductor einleiten kann, indem er z.B. den Erzähler nach seinen Wünschen für das Ende der Geschichte fragt. Dabei ist wieder sehr wichtig, dass der Erzähler unmittelbar Bilder und Vorstellungen entwickelt.

Es gibt inzwischen reichlich Literatur, die die Relevanz positiver innerer Vorstellungen bestätigt (Bettelheim, 1975; Fox, 1987; Frankl, 1970; Freire, 1973); der Sinn einer Transformation bzw. der Veränderung einer Szene besteht aber nicht allein darin, dem Erzähler zu helfen - vielmehr ist das gesamte Publikum erleichtert, wenn eine schmerzvolle oder unvollendet gebliebene Geschichte zu einem guten Ende gebracht wird.

Durch die Ausgestaltung der Transformation können beispielhaft gemeinsame Empfindungen bestätigt und das Zusammengehörigkeitsgefühl verstärkt werden. Obwohl angemessen eingesetzte Korrekturen und Transformationen eine starke dramatische Wirkung haben, wurden sie in dem Maß, wie sich die Playback-Form weiterentwickelte, immer seltener eingesetzt (zumindest bei der ursprünglichen Truppe von 1975); nicht etwa weil das Vertrauen in ihren Wert gesunken war, sondern um neuen Umständen gerecht zu werden:

Zum einen hatten sich die Fähigkeiten der Darsteller, das Wesentliche der Geschichten treffend und in einer Fülle von Dimensionen zu erfassen, so verbessert, dass weitere Umsetzungen nicht notwendig waren.

Wichtiger jedoch war zum anderen die wachsende Einsicht in die Verbindung der Geschichten untereinander.

Wir fanden heraus, dass ein nächster Erzähler, obwohl seine Geschichte eine ebenso persönliche war wie die davor, die vorausgegangene doch in irgendeiner Weise kommentierte. Das Playback Publikum tauscht sich über das Medium der Erzählungen miteinander aus (Fox, 1982; Salas, 1983).

In Playback Darstellungen werden neben den Szenen auch noch andere Formen benutzt; die gemeinsame Bedingung ist, dass eine persönliche Erfahrung des Erzählers aufgenommen und unmittelbar umgesetzt wird. Die einzelnen Gruppen experimentieren zwar mit den verschiedensten Möglichkeiten; zwei Formen, die von der ersten Playback Gruppe entwickelt wurden, gehören jedoch zum Standardrepertoire einer Aufführung:

* 'Fluid Sculptures' - lebende Skulpturen - sind kurze Bewegungsstücke, in denen beliebig viele Spieler gemeinsam ein Gefühl (in seinen verschiedenen Aspekten, Anm. d. Ü.) darstellen.

* Bei den 'Pairs' - Paaren - werden gleichzeitig zwei Gefühle, die zu einer Situation gehören, nacheinander von Zweiergruppen umgesetzt (im allg. handelt es sich dabei um Ambivalenzen, Anm.d.Ü.).

Eine typische Playback Vorstellung besteht aus einer Eröffnung, Fluid Sculptures, zwei oder drei Szenen, Pairs, einer oder zwei weiterer Szenen und dem Abschluss. Es gibt wieder viele Variationsmöglichkeiten einschließlich musikalischer Zwischenspiele und Szenen, bei denen die Spieler das Publikum zum Mitspielen einladen. Gewöhnlich schlägt der Conductor, ähnlich wie der Maestro der Commedia dell'Arte beim 'Carnovaccio', am Anfang der Vorstellung eine bestimmte Reihenfolge der Formen vor. Da der Verlauf von Natur aus spontan ist und ein ständiger Wechsel zwischen Alltags- und Bühnenrealität stattfindet, können aber zusätzlich noch andere Mittel eingesetzt werden, wie z.B., verbales Sharing, psychodramatische Zwischenspiele und sogar Szenen nach schriftlichem Text. Das Playback Theater ist an den Idealen des 'armen Theaters' (Grotowski, 1968) orientiert und braucht lediglich einen Erzähler, einen Conductor und Spieler. Trotzdem wird aber auch gerne ein gewisses Maß an Bühnenausstattung benutzt. Üblicherweise sind das:

- Kisten aus Holz oder Plastik, die als Requisiten oder zwischen den Aktionen als Sitzgelegenheiten für die Spieler benutzt werden;
- verschiedenfarbige Tücher und Textilien, die zu Kostümen werden;
- Bühnenlicht und
- Musik.

Die Musik hat einen besonders wichtigen Anteil an einer Aufführung. Der oder die Musiker sitzen normalerweise dem Conductor und Erzähler gegenüber am anderen Bühnenrand und spielt/spielen sowohl zur Einleitung und am Schluss wie auch während der Szenen. Die Musik dient zur Untermalung der Worte des Conductors, sie soll das Publikum anregen und ihm Gefühle zugänglich machen.

Der Musiker liefert aber nicht nur die Hintergrundmusik für die Bühnenaktion; bei der Improvisation hat er eine ähnliche Aufgabe wie die Spieler, da er den Bedeutungsgehalt einer Geschichte in Klänge überträgt. Damit ihm das optimal gelingt, muss der Musiker Erfahrung mit Improvisationen haben, sich gut melodisch ausdrücken können und über eine große Fähigkeit zum Ensemblespiel verfügen.

Die Bedeutung von Ritualen im Playback Theater

Durch den subjektiven Charakter des Playback Theaters wirken die Szenen oft als ob sie nur einen Schritt vom wirklichen Leben entfernt seien, vergleichbar mit dem Rollenspiel von Kindern oder Gesellschaftsspielen.

Playback hat aber darüber hinaus auch einen stark rituellen Charakter, der von besonderer Bedeutung ist.

Während des Interviews wird ein Spieler für die Darstellung einer Rolle ausgewählt: von dem Moment an bis zum Beginn des Spiels befindet er sich in einem Zwischenzustand (in-between); er ist schon nicht mehr Karl oder Susanne, aber auch noch nicht in der zugeschriebenen Rolle. Seine Zwischenrolle könnte umschrieben werden als "Individuum, das für einen Part in einem gemeinsamen Spiel gewählt wurde".

Der Spieler hört weiter zu und sobald das Interview abgeschlossen ist, nimmt er sich vielleicht ein Tuch und sucht sich für die Szene eine Ausgangsposition auf der Bühne.

Nach Beendigung des Spiels befindet er sich dann wieder in einer Übergangsrolle, bis er dem Erzähler mit einem bestätigenden Blickkontakt seine Geschichte zurückgegeben hat.

Über diese rituelle Gestaltung soll dem Publikum ein Gefühl für die Bedeutsamkeit jeder persönlichen Geschichte vermittelt werden, sei sie auch noch so eigentümlich oder alltäglich. Sie betont den Wert dessen, was Jean Vanier, die so erfolgreich mit geistig Behinderten gearbeitet hat, "accompaniment of persons" nennt (im Sinne einer gemeinschaftlichen Wertschätzung des Einzelnen, Anm. d. Ü.).

Sie unterstreicht aber ebenso die Bedeutung, die die individuelle Geschichte für die Gemeinschaft hat, vergleichbar etwa mit den visionären Tänzen der amerikanischen Urbevölkerung, die von Medizinmännern wie Black Elk und anderen überliefert wurden.

In diesen Tänzen wird die Vision (oder 'Geschichte') eines Einzelnen mit Hilfe der anderen zum Wohl des gesamten Stammes ausagiert. Eine persönliche Vision bekommt durch die gemeinschaftliche Umsetzung eine übergeordnete Bedeutung.

"Um die Stärke des Bisons nutzen zu können", erzählt Black Elk, "musste ich diesen Teil meiner Vision für die Leute sichtbar machen und vorführen. Diese Zeremonie dauerte nicht lange, war aber von großer Bedeutung, weil sie in einem Bild die Beziehung zwischen dem Bison und den Menschen zeigte".

Der Anthropologe Victor Turner beschäftigt sich mit der Bedeutung der stark dramatischen und rituellen Feste in afrikanischen Dörfern. Dort entsteht in einer Atmosphäre, in der die gewohnten Sitten und Gebräuche außer Kraft gesetzt sind, eine Intensität, die wiederum zu sozialen Veränderungen führen kann. Um die bis an die Grenzen des Bewusstseins gehenden dramatischen Zeremonien zu beschreiben, die dann zu Veränderungen führen, verwendet er den Terminus 'social drama' (Turner, 1981).⁴ Paradoxerweise erzeugen rituelle Elemente ein Gefühl von Ordnung und Sicherheit, selbst wenn dabei die individuellen Geschichten die Grenzen des Normalen überschreiten.

Musik, die Verwendung von Tüchern, die Anordnung auf der Bühne, die sich wiederholenden Teile des Playback Prozesses, ein Sinn für die schamanenhafte Begleitung durch Spieler und Conductor - sind wichtige rituelle Elemente, die die Ausführenden einsetzen. Wenn es gelingt, sie im Moment des 'in-between' deutlich zum Tragen kommen zu lassen, kann mit der anspruchslosesten Ausstattung die einfachste Umsetzung zu einem entscheidenden 'social drama' für die jeweilige Gruppe werden.

Vergleich mit dem Psychodrama

Die Idee für das Playback Theater entwickelte ich 1974, als ich ein alternatives Theater leitete. An der Universität hatte ich Literatur studiert und mich auf antike Epen und orale Traditionen spezialisiert. Durch mein Interesse an gesellschaftlichen Normen und Wertvorstellungen kam ich zu einem Hochschulabschluss in Politikwissenschaften.

Im November 1973 kam ich zum ersten Mal an das Moreno Institut in Beacon. Psychodrama war wie eine Offenbarung für mich: auf der Bühne sah ich lebendige improvisierte Schauspiele. Ich erlebte etwas, das mit der oralen Tradition verwandt war, lehrhafte und unterhaltende Geschichten zu erzählen; und ich lernte Gruppen kennen, in denen intensive Bindungen untereinander bestanden.

Während meiner Psychodramaausbildung entwickelte ich ein tieferes Verständnis für die Form und ihre Anwendbarkeit.

Das Psychodrama entwickelte sich aus Morenos Wurzeln im Wien der Jahrhundertwende zu einer verblüffenden und ästhetischen Mischung aus Dada und Expressionismus, Aufruhr und Chancen. Ein Theater, das auch für die komplementäre Spontaneität anderer Platz hatte und des-

⁴ Der amerikanische Professor und Leiter eines experimentellen Theaters, Richard Schechner, unterscheidet (1985) in Anlehnung an Turner, zwischen "transportation" (vorübergehender Stimulation) und "transformation" (dauerhaftem Wandel) als erklärten Zielen von Theatererfahrung.

sen Kraft oft in den rauhen Improvisationen zwischen ungeübten Teilnehmern zum Vorschein kam. Darüber hinaus wurden die 'Stücke' nicht im Voraus, sondern gemeinschaftlich im Moment der Aufführung entwickelt. Das bedeutete dauernden Wechsel zwischen Extremen, dauernde Anpassung und dauernde Kreativität.

Eine andere Methode Morenos fand ich ebenso faszinierend: die Entwicklung von Gruppen dadurch zu fordern, dass er die Individualität des Einzelnen in den Vordergrund stellte. Dies war eine Auffassung von Encounter-Gruppen, die der Definition Viktor Frankls gerecht wurde - gewalttätige Gefühle zu überwinden statt ihnen nachzugeben (Frankl, 1973).

In diesem Ansatz wurde weder einseitig Kollektivität noch Individualität betont, sondern statt dessen eine sehr moderne und kreative Synthese von beiden erreicht. Schließlich stellte ich noch fest, dass Psychodrama-Leiter offensichtlich keine Angst davor hatten, die Gruppe an schmerzhafteste Erinnerungen heranzuführen. Als Gruppenmitglied konnte ich Geschichten von großer Tragweite miterleben, mit Themen, bei denen ich eine gedankliche Auseinandersetzung eher gemieden hätte.

Nach meinen Psychodrama-Reisen kehrte ich gestärkt zurück, entschlossener, mit größerer Fähigkeit zur Freude und einer wiederhergestellten 'sozialen Ökologie' (ein Ausdruck von Robert Bellah et al. 1985).

Mit der Gründung des Playback Theaters habe ich versucht, den o.g. Qualitäten eine konkrete Form zu geben. So gesehen kann Playback als eine Wiedergeburt von Morenos Stegreiftheater gelten, obwohl Stegreif ein Vorläufer des Psychodramas war und nur ein Schritt in der Entwicklung von Morenos Ideen; während Playback Theater erst im Nachhinein entstand und dabei von einer mehr als 30jährigen Entwicklung des Psychodramas profitieren konnte (Fox, 1978).

Ob die im Psychodrama gelungene Kombination von improvisiertem Drama, didaktischen Belangen und reiner Emotionalität aus der kulturellen Tradition Deutschlands herrührt, die so unterschiedliche Figuren wie Moreno, Brecht oder Rudolph Laban beeinflusst hat (letzterer emigrierte nach England und trug wesentlich zur Etablierung kreativer Theaterwissenschaften in der englischsprachigen Welt bei), bleibt offen.

Vom Playback Theater heißt es, es sei die wichtigste neue Entwicklung im Psychodrama in den letzten zehn Jahren. Vielleicht ist es aber einfach nur die Fortsetzung einer sehr alten Tradition des Volkstheaters, die schon vor Moreno existierte (Schmidt-Ranson, 1982).

Wie auch immer - zwischen Psychodrama und Playback Theater gibt es wesentliche Unterschiede:

- Seine psychologische Ausbildung ließ Moreno das Psychodrama im Bereich der modernen Psychiatrie ansiedeln, während Playback Theater eher nach einem Modell konstruktiver sozialer Dialoge vorgeht; Playback beschäftigt sich also nicht vorwiegend mit psychischen Problemen.
- In der Psychodramasitzung gibt es gewöhnlich nur einen Protagonisten, im Playback dagegen mehrere Erzähler; Playback Theater hat also eher einen soziodramatischen Charakter.
- Der Psychodrama - Protagonist wird in seinem eigenen Spiel aktiv; im Playback sieht der Erzähler zu, wie andere seine Geschichte umsetzen.
- Der bestimmende Einfluss des Leiters ist im Psychodrama durchgängig, er stellt Fragen, gibt Anweisungen; im Playback gibt der Conductor während der Spielphasen die Gestaltungsfunktion an die Darsteller ab. Daher wird der kollektive Beitrag zur Entwicklung einer Playback Szene oft deutlicher empfunden als das bei einem Psychodrama der Fall ist.
- Da während einer Playback Aufführung viele Geschichten erzählt werden, kommen die Themen der Gruppe auch viel schneller zum Vorschein; anders als im Psychodrama, wo der gleiche Prozess, wenn er überhaupt stattfindet, Tage dauern kann.

- Im Psychodrama wird auf Diskussionen mehr Wert gelegt als im Playback: sowohl vor dem Spiel (warm-up) wie danach (sharing) wird meist viel geredet. Im Playback dagegen werden statt dessen lieber weitere Szenen gespielt.

Während eines Workshops mit Angestellten aus dem Gesundheitsbereich wurde z. B. von Familientrennungen erzählt, bei der eine Geschichte zur nächsten führte. Die Betroffenheit wuchs und die Stimmung wurde immer gedrückter. Die letzte Erzählerin berichtete dann davon, wie sie ihre drei Kinder alle zur gleichen Zeit adoptiert hatte. Es war eine befreiende Geschichte, die allgemeine Erleichterung auslöste und auf einige der ernstesten Fragen einging, die vorher gestellt worden waren. Auf Vorschlag des Conductors wurde dann zum Abschluss getanzt.

Dass man im Playback Theater auf eine verbale Bearbeitung verzichtet, löst gelegentlich sowohl bei Psychodramatikern wie auch bei anderen Klinikern Befürchtungen aus: es könne eine Situation entstehen, in der die gemachten Erfahrungen nur unzureichend integriert werden könnten. Meiner Ansicht nach spiegeln solche Bedenken aber vor allem das Unbehagen von Professionellen gegenüber einer bildhaft-metaphorischen Kommunikation und dem direkten Ausdruck von Gefühlen.

Tatsächlich gibt es aber im Playback Theater genügend Kontrollmöglichkeiten - die wichtigsten bestehen darin, dass zum einen die Katharsis des Erzählers immer eine sekundäre bzw. passive ist, da er seinen Stuhl nie verlässt; andererseits gibt es keine Vorgabe für ein bestimmtes Spielniveau oder für ein bestimmtes Maß an Enthüllung.

Für eine ausführliche Diskussion der Katharsis im Playback ist zwar kein Raum, wir konnten aber beobachten, dass die Beteiligten sichtbar unruhig wurden, wenn sich das dramatische Geschehen dem einen oder anderen Ende des Gefühlsspektrums näherte.

Wahrscheinlich wird die Methode kritisiert sowohl wenn es nicht zur Katharsis kommt als auch dann, wenn es eine sehr heftige Katharsis gibt. Die Playback Spieler versuchen jedoch für den Erzähler offen zu sein, ohne eine Katharsis in der Geschichte zu erwarten.

Der Platz des Playback im Theater

Mit seinen dramatischen Aktionen und theaterhaften Effekten sieht Playback tatsächlich wie Theater aus. In seiner unlösbaren Verbindung zum nicht-schriftlichen Text und dem spontanen Prozess befindet es sich aber abseits vom Hauptstrom des modernen literarischen und ästhetischen Theaters.

Playback Theater und anti-traditionelle bzw. experimentelle Theaterformen haben mehr Gemeinsamkeiten - besonders in der Betonung von Interaktion, Spontaneität, Einfachheit. Trotzdem setzt es sich auch hier gegen den bilderstürmenden Einfluss von Artaud, Piscator und Grotowski ab: anstelle von Raserei als grundlegender Metapher tritt im Playback das Bild von der Gemeinschaft.

Playback Theater ist daher ebenso schwer beim Theater einzuordnen wie bei der Psychologie oder Gruppenentwicklung.

Zwei Größen des zeitgenössischen Theaters, Peter Brook und Augusto Boal, scheinen für das Playback Theater Platz zu haben.

Brook schätzte sowohl das "derbe und heilige" Theater (Brook, 1968), wie er auch Interesse hatte am Prozess der Improvisation, an überlieferten Geschichten und an der Einbeziehung der Umgebung (Heilpena, 1977).

Augusto Boal, der seine Ursprünge in den sozialen Ungerechtigkeiten Südamerikas hat, arbeitet in einem Milieu von 'Kunst ist nicht genug'. Im Unterschied zu fast allen anderen modernen Regisseuren will er ein Theater des Augenblicks schaffen, mit einer Mischung aus trainierten und untrainierten Spielern (Boal, 1979). Boals Ansatz scheint deutlicher politisch und verstandesmäßiger zu sein als Playback, das wiederum sehr viel behutsamer mit Gefühlen umgeht.

Playback Theater steht in sehr enger Beziehung zum Mysterienspiel des Mittelalters, einem von der Jahreszeit geprägten Schauspiel, das sich mit Beginn der christlichen schriftlichen Tradition entwickelte. Charakteristisch waren von glanzvoller Musik begleitete volkstümliche Schauspiele, in denen eine vom Schicksal geschlagene Hauptperson zu guter Letzt durch eine gnädige Fügung doch noch Glück und Segen finden konnte.

Schlussfolgerungen

Dieser Artikel beschreibt einige grundlegende Methoden des Playback Theaters und seinen theoretischen Hintergrund.

Der Wert des Playback beruht auf folgenden Merkmalen:

- auf einer Situation, in der für den Einzelnen eine starke Aufmerksamkeit erzeugt wird; diese Qualität des Zuhörens scheint heilende Wirkung zu haben;
- auf dem Moreno'schen Konzept der Spontaneität - Kreativität, das von allen geteilt wird; vom Conductor, der den Prozess leitet; von den Spielern, die die Geschichten ohne Vorbereitung umsetzen und vom Publikum, das spontan Geschichten entdeckt;
- auf dem Spieler aus der unmittelbaren Umgebung, der sich trotz seines geschäftigen Alltagslebens Zeit nimmt, seine Fähigkeiten für die finanziell wenig einträglichen Playback Aufführungen weiterzuentwickeln. Von daher ist die Beteiligung an einer Playback Gruppe eine eher altruistische Aktivität;
- auf der gemeinsamen Geschichte, die sich in der Abfolge von scheinbar zusammenhanglosen persönlichen Erzählungen entwickelt; in ihr findet eine Auseinandersetzung mit Themen statt, für die ein lebhaftes soziales Interesse besteht.

Literatur

- BELLAH et al. (1985): Habits of the Heart: Individualism and Commitment. In: American Life, New York (Harper 8c Row)
- BETTELHEIM, Bruno (1975): The Use of Enchantment, New York (Vintage) BOAL, Augusto (1979): Theatre of the Oppressed, New York (Unrizen Books) BROOK, Peter (1968): The Empty Space, London (MacGibbon & Kee) BRUNER, J. (1986): Actual Minds, Possible Worlds, Cambridge (Harvard Univeraitiy Press)
- FOX, Jonathan (1978): Moreno and His Theater, Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry Vol. 31, S. 109 - 116
- (1982): Playback Theater: The Community Sees Itself, In: COURTNEY, R.; SCHATTNER, G. (Eds.): Drama In Therapy, Vol. I, New York (Drama Book Specialists).
 - (1986): Theater of Love: Dramatic Improvisation and Cultural, Renewal (unveröffentlichtes Manuskript)
 - (1987) (Ed.): The Essential Moreno: Writings on Psychodrama, Group Method, and Spontaneity, New York (Springer).
- FRANKL, Viktor: Encounter: The Concept and Its Vulgarization, Journal of American Academy of Psychoanalysis, Vol. 1(1), S. 73 - 83
- (1970): Man's Search for Meaning, Boston (Beacon Press)
- FREIRE, Paulo (1973): Education for Critical Consciousness, New York (Seabury Press)
- GARDNER, H. (1983): Games of Mind, New York (Basic Books)
- GROTOWSKI, J. (1968): Towards a Poor Theater, New York (Simon & Schuster)

- HEILPERN, J. (1977): Conference of the Birds: The Story of Peter Brook in Africa, London (Faber & Faber)
- SACKS, Oliver (1987): The Man Who Mistook His Wife for a Hat, New York (Harper & Row)
- SALAS, J.: Culture und Community: Playback Theater, The Drama Review, Vol. 27(2), Summer, S. 15-25
- (1990): unveröffentlichtes Manuskript,
- SCHECHNER, R. (1985): Between Theater and Anthropology, Philadelphia (University of Pennsylvania Press)
- SCHMIDT-RANSON, I. (1982): Brechts Lehrstücke in ihrer Beziehung zum Therapeutischen Theater V.N.Djines und zum Psychodrama J.L.Morenos, In: PETZOLD, Hilarion (Ed.): Dramatische Therapie, S. 47 - 59, Stuttgart (Hippokrates).
- TURNER, V: From Ritual to Theater, New York (Performing Arts Journal Publications)

Übersetzung aus dem Amerikanischen: Marlies Arping, Köln.