

Eberhard-Karls-Universität Tübingen
Institut für Erziehungswissenschaft
Abteilung: Allgemeine Pädagogik

Hausarbeit

Verfasser: Oliver Birükof

Matrikelnummer: 3182161

Kontaktdaten:

Oliver.Biruekof@student.uni-tuebingen.de

07073-917550 / 0176-60806945

Landhaushöhe 15, 72070 Tübingen

Modul 14: Wahlpflichtfach (SS 10)

Veranstaltung: „Seminar: Vertiefung theaterpädagogischer Grundlagen
und theaterpädagogische Praxis“

DozentIn: Frauke Huhn/Jakob Nacken

Inhaltsverzeichnis:

Einleitung	1
1. Das Theater	1
1.1 Entstehung des Theaters.....	1
1.2 Vorläufer der Theaterpädagogik	3
1.3 Theater als Medium	4
2. Die Theatermetapher	5
2.1 Das soziologische Rollenmodell	6
2.2 Das Modell der Theatermetapher	7
2.3 Einsatzmöglichkeiten für die Theatermetapher.....	9
3. Schluss.....	12
4. Literatur.....	13
5. Abbildungsverzeichnis.....	14
6. Anhang	14

Einleitung

Im Seminar „Vertiefung theaterpädagogischer Grundlagen und theaterpädagogische Praxis“ bin ich zum ersten Mal mit Methoden der Theaterpädagogik in Berührung gekommen. Als Erlebnispädagoge und Outdoor-Trainer sind mir handlungs- und prozessorientiertes Arbeiten geläufig und so konnte ich mein Repertoire an Übungen vergrößern.

Zusätzlich zu meiner bisherigen Qualifikation bin ich am „Institut für systemische Beratung“ (ISB) in Wiesloch in Ausbildung zum „Systemischen Berater und Coach“. Dort lernte ich die „Theatermetapher“ kennen. Sie wird eingesetzt um Veränderungsprozesse in Organisationen oder berufliche Entwicklung von Teams und Einzelnen erarbeiten zu können.

Durch diese Überschneidung mit dem Thema Theater bin ich auf die Idee gekommen, mich in dieser Arbeit mit den Gemeinsamkeiten der unterschiedlichen Ansätze zu beschäftigen. Dazu betrachte ich im ersten Teil der Arbeit das Theater allgemein und sein Vorkommen in verschiedenen pädagogischen Ansätzen. Hier konzentriere ich mich auf die Frage: „Warum ist das Theater als Medium so gut umsetzbar?“. Im zweiten Teil dieser Arbeit gehe ich auf die Theatermetapher des ISB ein und erarbeite dessen Grundlagen und Anwendungsmöglichkeiten. Die zentrale Frage in diesem Abschnitt ist: „Welche Einsatzmöglichkeiten gibt es für die Theatermetapher mit Einzelpersonen und Teams?“

1. Das Theater

In diesem Abschnitt geht es um die geschichtliche Entstehung des Theaters und der didaktischen Verwendung in der Theaterpädagogik. Außerdem wird der Frage nach der Eignung des Theaters für pädagogisches Arbeiten nachgegangen. Die Daten für diesen Abschnitt beziehen sich hauptsächlich auf die Unterlagen aus dem Theaterpädagogik-Seminar (Huhn/Nacken 2010).

1.1 Entstehung des Theaters

Um Theater zu verstehen, braucht es eine Art Definition des Begriffs „Theater“. Im Griechischen ist „Thea“ die Schau oder das Anschauen. Der Begriff „Theatron“ gibt den Schauplatz oder das Theater wider. Im Lateinischen wird mit „Theatrum“ der Zuschauerraum bezeichnet. Als eine Art Definition von Theater kann folgender Satz dienen: „Theater ist jede vor

Zuschauern vorgeführte (künstlerische) Darstellung äußerer oder innerer Vorgänge mit Hilfe von Figuren oder durch den Menschen selbst.“ Dabei bezieht sich diese Definition auf unser heutiges Verständnis von Theater. Im geschichtlichen Rückblick auf Formen von Theater, stößt man zuerst auf Tierdarstellungen und Jagdszenen auf Höhlenwänden. Dies zeigt Fähigkeiten zum Wechseln von Rollen und dem Verständnis von menschlichen Interaktionen. Zwischen 4000-500 vor Christus sind Passionsspiele, Pyramidendramen und Stücke zu Krönungszeremonien im alten Ägypten überliefert. Zur Hochzeit der Griechen waren Tragödien, Komödien und „Unanständigkeiten“ Themen von Theaterspielen, die zu Ehren von Dionysos während eines jährlichen Festes in Athen abgehalten wurden. Entgegen unserem heutigen Verständnis von Theater und der oben stehenden Definition gab es bei dieser Form von Theater keine Zuschauer. Dafür spielten alle Teilnehmer in dem Stück mit. Die Römer waren die ersten, die eine Unterscheidung zwischen Schauspielern und Zuschauern herstellten. Durch die Erhebung von Eintrittsgeld und der Nutzung eines Vorhangs nahm das Theater eine Form an, die bis heute Bestand hat. Allerdings könnte man Gladiatorenkämpfe und Wagenrennen auch zu einer Art Vorführung zählen. Diese Form von Aufführung zählt heute nicht mehr zu der Form des Theaters, auch wenn sie in anderer Form und ohne Bühne weiterhin aufgeführt wird. Im Mittelalter wurden Weihnachts-, Krippen-, Oster-, und Passionsspiele aufgeführt, die von der Kirche geleitet und von Laienschauspielern aufgeführt wurden. Dabei standen die Auseinandersetzung mit biblischen Themen, die Darstellung von Gut und Böse bzw. Gott und Teufel im Vordergrund. Als wichtiges Merkmal ist die Verbreitung des Theaters zu nennen, das durch den Einsatz der Kirche eine Art Instrumentalisierung des Theaters zu eigenen Zwecken einleitete. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts hatte sich das Theater stark verbreitet und erfuhr erste Formen der Ausdifferenzierung. Einerseits gab es fahrende Künstler, die auf Marktplätzen auftraten, wie etwa die Commedia del Art, andererseits wurde das Theater eingesetzt, um gelehrte Dramen und Jesuitendramen aufzuführen. Dabei wurde Moralität thematisiert und das Theater nahm eine religiöse, moralische oder pädagogisch-didaktische Funktion ein. Eine weitere Ausprägung von Theater war die Aufführung von Shakespeare in England, das als professionelles Theater aufgeführt wurde. Besonders bei den Werken von Shakespeare handelt es sich bis heute um ein kostbares kulturelles Gut. In der Klassik/Romantik leitete Goethe von 1791-1817 das Hoftheater in Weimar. Ihm ging es vor allem um die Harmonie in der Kunst, die durch das Theater einen Einfluss auf das Gemeinwesen nehmen sollte. In dieser Zeit wurde die Kraft des Geistes betont und schon hier konnte man den geistigen Vorläufer der Theaterpädagogik entdecken. Die Idee war, dass der Mensch erst ein ganzer Mensch ist, wenn er Theater spielt. Er kann damit seine Persönlichkeit zur Entfaltung bringen und darstellerisch und schöpferisch tätig werden. Dadurch wird der Mensch „ganz“, er verbindet seinen Geist mit dem körperlichen

Ausdruck. Das Ziel des klassischen Theaters kann man als pädagogische Handlung zusammenfassen. Es geht darum eigene Probleme vorzuführen und daraus humanitäres Handeln zu lernen. Schon hier stand das Lernen im Vordergrund. Die Basis dafür sind gesellschaftliche Handlungen, die in der Form des Theaters nachgeahmt und nachvollzogen werden konnten. Im weiteren geschichtlichen Verlauf sind Stanislawski und Brecht für die Weiterentwicklung des Theaters maßgeblich. Ob die Beiden für die Entwicklung der Theaterpädagogik mit verantwortlich waren, ist schwierig festzumachen. Einerseits haben beide zum Entstehen des modernen Theaters beigetragen, andererseits hatte diese Entwicklung wiederum Auswirkungen auf die Theaterpädagogik. Ehlert (1993, S. 33) erklärt den Sachverhalt folgendermaßen: „Besonders *Stanislawski, Brecht, Grotowski* und *Boal* hatten oder haben pädagogische Konzepte und Methoden entwickelt, die nicht nur auf den Zuschauer gerichtet waren, sondern auch auf Entstehungsprozesse von Stücken, auf Probenarbeit, auf den Schau-Spieler und vor allem auf gesellschaftliche Zusammenhänge, auf deren Sichtbarmachung und Veränderung.“ Somit ist ihnen die Grundlagenarbeit für die heutige Theaterpädagogik zuzuschreiben. Diese Entwicklungen können nicht sauber getrennt werden von pädagogischem Einsatz von Theater. In der Aufführung von Theater ist gleichzeitig auch eine Art von pädagogischem Handeln beinhaltet, genauso wie in der Theaterpädagogik auch das Theater eine zentrale Rolle einnimmt. An dieser Stelle der Arbeit wird noch das moderne Theater benannt, um im nächsten Abschnitt auf die Entwicklung der Theaterpädagogik näher einzugehen. Das moderne Theater ist gekennzeichnet durch den Bericht über soziale Handlungen, der Beobachter ist ein reiner Beobachter und muss sich nicht zwangsläufig mit den alltäglichen Figuren identifizieren. Er ist sich bewusst, dass es eine Theateraufführung ist und er erwartet keine vorgegebenen Lösungen. Die Chance liegt dabei in der kritischen Betrachtung der Situation und dem Weiterdenken. So können Erkenntnisse entstehen, deren Interpretation beim Individuum liegt.

1.2 Vorläufer der Theaterpädagogik

Nach Ehlert (1993) kann mit Stanislawski der Anfang theaterpädagogischer Entwicklung beschrieben werden, da er den Schauspieler als einen normalen Menschen ansieht. Der Mensch hat für Stanislawski ein angeborenes System zur schöpferischen Gestaltung, das durch die Sozialisation verloren geht. Deshalb ist psychisches und physisches Training wichtig, damit der Mensch seine unbewussten Fähigkeiten nutzen und zum Ausdruck bringen kann. Dabei ist der innere Prozess des Erlebens wichtig, um eigene Emotionen zu erspüren und dadurch einen

authentischen Ausdruck in der jeweiligen Rolle zeigen zu können. Der Schauspieler verschmilzt bei Stanislawski mit seiner Rolle und bringt eigene Lebenserfahrung in seine Rolle mit ein.

Bei Brecht dagegen ist rationale Distanz gefragt, um seine eigene Rolle beobachten zu können. Brecht baut eine Metaposition auf, die vom Schauspieler einen ständigen Wechsel verlangt. Es wird zwischen spielen und nachfühlen und spielen und eigene Rolle beobachten gewechselt. Das Theater ist bei dieser Form ein Mittel, um Lernen im Theater möglich zu machen. Es wird ein Lehrstück gespielt und erst nach dem Spielen des Stücks kann man Änderungen am Stück vornehmen. Dies sah Brecht als Lernschritt an, der Politik, Kunst und Erziehung zu vereinen vermag.

Boals „Theater der Unterdrückten“ entstand in Lateinamerika als Antwort auf die Repressionen und ist eine Art Aktionsform, in der eine Probe zur Veränderung der Realität gemacht wird. Der Schauspieler tritt dabei mit dem Zuschauer in Kontakt und löst die ursprüngliche Form von – hier Theater, dort Realität – auf. Boal wollte so auf die Unterdrückung aufmerksam machen und Befreiungs- und Veränderungsversuche anstoßen, proben und wagen.

Mit der Theaterpädagogik verschwimmt die Trennung zwischen dem Theater als reine Form von Kunst und dem Theater als Lernmittel. Trotz der vorliegenden Kritik am Theater als Lernmittel, widmet sich diese Arbeit diesem Aspekt und untersucht die Einsatzmöglichkeiten des Theaters.

1.3 Theater als Medium

Um die Einsatzmöglichkeiten des Theaters herausarbeiten zu können, ist es im ersten Schritt notwendig zu verstehen, warum das Theater eine gute Möglichkeit bietet, um Lernen möglich zu machen. Der folgende Abschnitt soll mit den Überlegungen einen Beitrag dazu leisten.

Das Theater ist allgemein bekannt. Durch die geschichtliche Entwicklung ist das Theater als kulturelles Gut in der Gesellschaft verankert. In allen verschiedenen Kultur-Formen auf der Welt ist das Theater positiv konnotiert. Es stellt eine Art der Freizeitbeschäftigung dar und ist in vielen verschiedenen Ausprägungsformen vorhanden. Jeder Mensch – in der westlichen Welt - kennt das Theater oder hat schon einmal eine Vorstellung besucht. Das Theater ist so weit in der Gesellschaft verankert, dass sich in unserem Sprachgebrauch Ausdrucksformen verfestigt haben, die am Theater Anlehnung finden oder aus dem Theater stammen: „Derjenige/das spielt doch keine Rolle.“ „Mach doch nicht so ein Theater.“ „Sein oder nicht sein, das ist hier die Frage.“ „Derjenige hat sich aber mächtig in Szene gesetzt.“ „Spiel doch nicht den Zampano.“ All diese

Aussagen drücken eine Art spielerischen Umgang mit der Situation aus. Und genau dieser Aspekt trägt dazu bei, dass mit dem Theater ein „leichtes“ und spielerisches Lernen verbunden wird. Alles kann, nichts muss.

In der Theaterpädagogik gibt es verschiedene Sichtweisen auf den Einsatz eines Theaterstücks. Ist der Lernende in eine Rolle eingebunden, so wird ein Theaterstück aufgeführt. Über Übungen und Aufgaben wird der Lernende an seine Rolle herangeführt und lernt sich mit der Rolle zu identifizieren. Dabei wird Persönlichkeitsentwicklung ermöglicht, da sich der Lernende mit seinen eigenen Emotionen auseinandersetzen kann. Gleichzeitig wird Rollenflexibilität und –identität geschult. Die eigenen Rollen werden reflektiert und neue Verhaltensmöglichkeiten hinzu gewonnen. In der Interaktion mit anderen Mitspielern werden soziale Fähigkeiten erprobt und erlernt. Auch ohne Aufführung am Schluss ist durch diese Übungen ein starker Lerngewinn für den Lernenden möglich. Gerade die körperliche Komponente verleiht der Theaterpädagogik einen starken Erlebnischarakter und trägt zum nachhaltigen Lernen bei.

Das didaktische Ziel steht beim Einsatz der Theaterpädagogik im Vordergrund. Je nach Zielgruppe kann das Ziel ein unterschiedliches sein. Als Pädagoge kann man theaterpädagogisch tätig werden, indem man mit Schülern, Auszubildenden, Studenten, oder auch Führungskräften arbeitet. Das ist die klassische Anwendung von Theaterpädagogik. Im Psychodrama kommen therapeutische Aspekte mit hinzu, die einem Klienten beim Verstehen und Bewältigen von Problemen unterstützen können. In Fortbildungen über die Theaterpädagogik sind Pädagogen als Multiplikatoren angesprochen, die selbst in die Rolle des Theaterpädagogen schlüpfen und theaterpädagogisch tätig werden wollen. Dabei ist sowohl die Selbsterfahrungs-, wie auch die Metaebene notwendig, um für diese Zielgruppe Theaterpädagogik einsetzbar zu machen. Eine weitere Möglichkeit ist der Einsatz der Theatermetapher, die im nächsten Kapitel ausführlich behandelt wird.

2. Die Theatermetapher

Die Theatermetapher zählt am ISB zu einem der Hauptmodelle. Diese Modelle dienen als eine Art Kompass, um in komplexen Situationen ein Metamodell heranziehen zu können. Dadurch kann Überblick gewonnen und Komplexität reduziert werden. In diesem Kapitel wird die Theatermetapher als Modell charakterisiert. Dabei kann die Theatermetapher als didaktisches Instrument für einzelne Personen, Teams und Organisationen nutzbar gemacht werden.

Zum ISB ist noch zu sagen, dass es sich bei dem Institut um ein systemisch arbeitendes Institut handelt. Die als Basis zugrundeliegenden Theorien lehnen sich an den Konstruktivismus, die Transaktionsanalyse und die soziologische Systemtheorie an. Entstanden ist das Institut aus einem systemisch-familientherapeutischen und supervisorischen Kontext heraus. Aktuell ist der Arbeitsschwerpunkt des Instituts die Professionalisierung von Menschen, die in oder mit Organisationen, im Human-Ressource-Bereich arbeiten. Die bestimmende Thematik ist die systemische Beratung, die sich in drei verschiedene Curricula aufteilt:

- Systemische Beratung allgemein
- Veränderungsprozesse
- Coaching und Teamentwicklung

Zertifiziert wird die Ausbildung vom „Deutschen Bundesverband Coaching e.V.“ (DBVC).

2.1 Das soziologische Rollenmodell

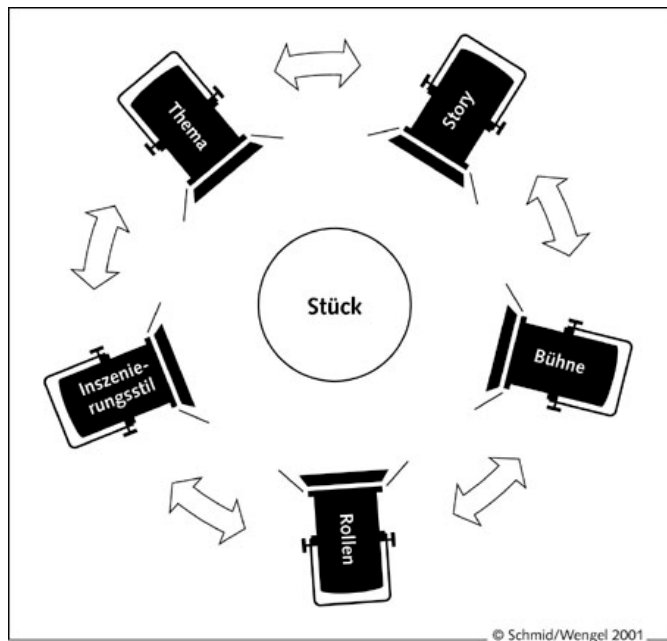
An dieser Stelle wird vor der Theatermetapher, zuerst das soziologische Rollenmodell besprochen. Dies aus folgendem Grund: Die Metapher der Rolle ist eine der grundlegendsten Bilder für das Agieren von Menschen in der Gesellschaft. Besonders die Soziologie hat das Wort „Rolle“ an das Verständnis des Theaters angelehnt. Im Theater ist es ein Schauspieler, der eine Rolle anhand seiner eigenen Lebenserfahrung und seines eigenen Wesens mit Leben füllt. So übernimmt die Soziologie die Rolle als eine Art Vermittler zwischen dem psychischen System des Akteur, der eigentlich hinter der Rolle stehenden Person und der Lebenswelt in der dieser Mensch agiert. Über den „generalisierten Anderen“ (Mead), der bei jeder sozialen Aktion eines Menschen vorhanden ist, wird eine Verhaltenserwartung an den Menschen in seiner Rolle ausgedrückt. Diese Art von Funktionserwartung an die Rolle des Menschen, nicht an die Person selbst, ist der Soll-Wert, der von der Gesellschaft erwartet wird. Jedem Menschen ist es an dieser Stelle möglich die jeweiligen Erwartungen zu betrachten und eine eigene Interpretation zu finden. Kranz (2009) nennt die Differenz zwischen den Erwartungen und der Interpretation die „Rollendistanz“. (vgl. S. 202ff.) Dabei wird deutlich, dass es eine gewisse Ambivalenz bei Menschen in der Erfüllung von Erwartungen gibt. Einerseits kann der Mensch die Erwartung erfüllen, so ist er jedoch gleichzeitig der Interpretation seiner Handlung durch seine Mitmenschen ausgesetzt. Die Rollendistanz sagt aus, dass der Mensch auf Distanz zu den Erwartungen geht, wenn er Angst hat, dass die Erfüllung der Erwartung ungewollte Rückschlüsse auf ihn als Person zulässt. Kranz bildet diese Differenz auf einer Achse ab. Am einen Ende steht

die vollständige Erfüllung der erwarteten Rollen, etwa ein Gerichtsverfahren. Am anderen Ende steht die „gesellige Interaktion zwischen einander gut bekannten Freunden“ (S. 203). Je weiter man sich auf dieser Achse auf der Seite der Erfüllung der Rollenerwartungen bewegt, desto größer wird die Rollendistanz. Besonders die Situation in Organisationen trägt dazu bei, dass Menschen Vorgehalte vor der Interpretation Anderer haben, wenn sie ihre Rolle und die Funktionserwartungen an diese Rolle, komplett ausfüllen. Gerade an dieser Stelle ist es geeignet wieder einen Blick auf das Theater zu werfen. Die Interpretation der Rolle durch den Schauspieler macht eine Funktionserwartung an ihn zu einem kreativen Akt. Dieses Verständnis ist auch im Drei-Welten-Modell des ISB vorhanden, in dem die Persönlichkeit hinter den drei Rollen (Organisations-, Professions- und Privatrolle) steht und durch diese Rollen *hindurchtönen*¹ kann.

2.2 Das Modell der Theatermetapher

Die Theatermetapher beschreibt eine Situation ähnlich wie am Theater. Ein Stück soll inszeniert werden. Dafür werden nicht nur auf der Bühne selbst, sondern auch in der Vorbereitung und hinter den Kulissen vielfältige Kompetenzen und Fähigkeiten gebraucht, um eine stimmige Aufführung gelingen zu lassen. „Theater überzeugt nur, wenn alles zusammenpasst.“, so Bernd Schmid (2004), der Leiter des ISB und Begründer der Theatermetapher. In der Grafik kann man die verschiedenen Elemente, die für das Stück wichtig sind, nachvollziehen:

¹ nach personare = lateinisch für hindurchtönen



Perspektiven der Theatermetapher

Abbildung 1

Für ein Stück braucht es auch immer verschiedene Ebenen, die mit einbezogen werden müssen. In der oberen Grafik ist dies durch die Scheinwerfer abgebildet:

- **Thema** – steht als Überschrift über der Situation.
- **Story** – sie wird unter der Überschrift erzählt.
- **Bühne** – bildet den Ort des Geschehens ab.
- **Rollen** – sowohl die beteiligten Rollen, als auch die Beziehung zwischen den Rollen sind zu beachten.
- **Inszenierungsstil** – charakterisiert die Art und Weise der Inszenierung, ein Bild für die gemeinsame Kultur.

Diese fünf Ebenen werfen eine jeweils andere Perspektive auf das Stück. So ist die einzelne Perspektive wichtig, um zu dem Stück zu passen. Aber auch die Stimmigkeit mit den anderen Perspektiven zusammen ist entscheidend für den Gesamteindruck.

Das Ziel der Theatermetapher ist: Die Steuerungsfähigkeit der Person für eine problematische Situation zu erhöhen. Dies gelingt der Theatermetapher auf vielfältige Weise, da sie flexibel eingesetzt werden kann. Mit diesem metaphorischen Trick der Inszenierung eines Stücks werden innere Bilder und kreative Prozesse beim Kunden geweckt. Der Aspekt des Theaters trägt dazu bei, dass ein spielerischer und schöpferischer Umgang mit der Situation möglich wird. Dazu ist es nötig emotional Abstand zum problembehafteten Geschehnis zu bekommen. Dies geschieht durch Externalisierung der Situation in die Metapher des Theaters, eine Metaebene kann

entstehen. Es besteht die Chance zur Komplexitätsreduktion durch vorgegebene Kategorien, in die der Kunde seine Situation einordnen kann. Die grundsätzliche Gestaltbarkeit der Situation weckt kreative Kräfte und übersetzt Ideen in Zeit und Raum. Sowohl Teilansichten werden berücksichtigt, wie auch ein Gesamtkonzept erarbeitet. Damit wird einseitiger Betrachtung vorgebeugt. Gleichzeitig ist der ökonomische Umgang mit Ressourcen bei einer Inszenierung bewusst und Investitionen werden klein gehalten. Die Gesamtkomposition steht im Vordergrund und bedarf bewusster Entscheidungen. So bildet z.B. eine große Einzelinvestition oder die Übernahme von mehreren Rollen durch eine Person keinen Gewinn für das Stück. Insgesamt kann die Theatermetapher durch das vorhandene Kulturwissen leicht an die Wirklichkeitskonstruktion der Person anknüpfen und damit wirksam werden. Auf diese Weise kann ein nachvollziehbares Bild von der situativen Herausforderung und den systemischen Zusammenhängen entstehen.

2.3 Einsatzmöglichkeiten für die Theatermetapher

Wie kann die Theatermetapher in verschiedenen didaktischen Situationen eingesetzt werden? Während der Recherche und den Überlegungen für diese Arbeit und wurden drei verschiedene Ebenen des Einsatzes gefunden:

- **Einzelpersonen,**
- **Teams und**
- **Organisationen.**

Im weiteren Verlauf soll vor allem der Fokus auf der Arbeit mit Einzelpersonen und Teams liegen. Organisationen werden angesprochen, aber nicht vertieft.

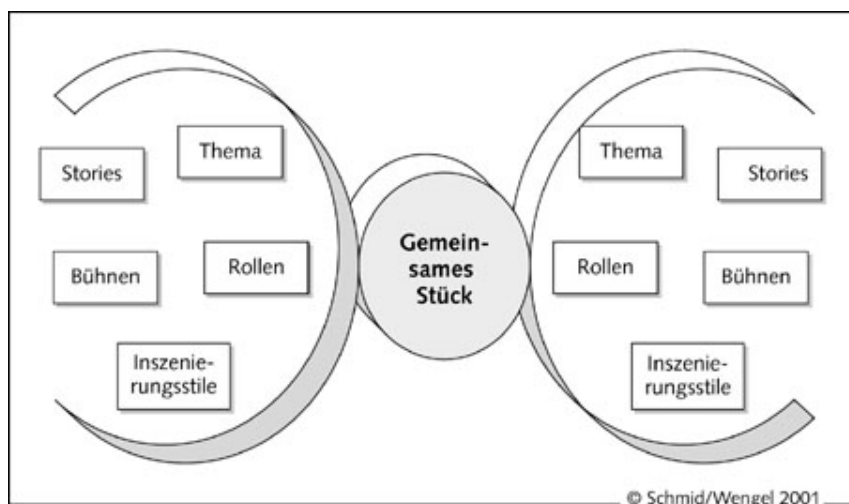
Einzelpersonen: In der Arbeit mit einer einzelnen Person steht das Coaching als didaktische Form zur Verfügung. Das Thema wird bei Einzelpersonen zu einem Lebensthema. Dabei nennt Schmid (2001) drei mögliche Perspektiven auf das Lebensthema:

1. „Inszenierung von Lebensthemen.
2. Integration von Themen.
3. Entwicklung von Themen“ (S. 85)

In der Story manifestiert sich das Lebensthema und wird auf Lebensbühnen aufgeführt. Die Rollen beziehen sich auf die verschiedenen Rollen, die für die jeweilige Lebensbühne notwendig ist. Die Ebene des Inszenierungsstils wird zur Ebene des Wirklichkeitsstils. Damit sind die Art

von Situation, das Gesprächsklima und die Atmosphäre gemeint, die bei der Inszenierung der Person immer wieder vorkommen. Es wird bei der Arbeit mit diesem Modell darauf geachtet, was auf den verschiedenen Ebenen immer wieder aufgeführt wird und was zur Inszenierung des Lebensstücks auf der Bühne des Lebens Bedeutung gewinnt. Dabei ist die Stimmigkeit und Qualität der Inszenierung für die Einzelperson entscheidend. Besonders gut kann mit der Theatermetapher gearbeitet werden, wenn es um berufliche Anlässe geht. Analyse, Weiterentwicklung oder Neuentwicklung von beruflichen Situationen können übergreifendes Thema für eine Coachingsitzung sein.

Teams: Auf der Teamebene ist jeder Einzelne sowohl als Einzelperson (siehe oben), als auch als Mitglied einer größeren Einheit vorhanden. „Die daran beteiligten Menschen sind gleichzeitig sowohl Autoren ihrer ganz persönlichen Story als auch Ko-Autoren, Regisseure und Schauspieler in größeren Zusammenhängen, wie z.B. in Organisationen“ (Schmid, 2001, S. 84) oder Teams.



Integration von Inszenierungen mithilfe der Theatermetapher

Abbildung 2

Der Fokus liegt hier auf der Inszenierung eines gemeinsamen Stücks (siehe Abb. 2), das durch die Stücke der einzelnen Personen angereichert wird. An dieser Stelle wird es komplex, wenn man in einer didaktischen Situation die verschiedenen Ebenen auseinanderhalten möchte. Denn jeder Einzelne mit seinem ihm eigenen Teilstück der Inszenierung und seinem bestmöglichen und ressourcenschonenden Einsatz sollte möglich sein. Allerdings besitzt im organisationalen Kontext meist die Führungskraft des Teams die Regie- und Intendantenfunktion. Sie bestimmt welches Stück gespielt werden soll und wie die Rollen verteilt sind. An dieser Stelle kann ein konstruktiver Dialog über die einzelnen Vorstellungen der Inszenierung einen großen Mehrwert haben. Gerade bei Konflikten kann hinter den oberflächlichen Themen ein unterschiedliches Bild über die Art und Weise wie ein Stück inszeniert werden sollte liegen. Diese Gedanken offen zu

legen kann großes Potential in einem Team freisetzen. Der wertschätzende Umgang mit jedem einzelnen Bild dient dem Gesamtziel, der gemeinsamen Inszenierung und der Integrität in der Vertretung des Bildes nach Außen.

Schmid (vgl. 2006) greift in der konkreten Arbeit auf seelische Bilder zurück. Er lässt jeden Einzelnen über drei seelische Bilder nachdenken. Die Bilder sollen jeweils in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft liegt. Dabei kann man diese Bilder weiter differenzieren in die Bilder für mich in dem jeweiligen Team und Bilder von der Organisation in der ich mich bewege. Über diese Bilder gehen die Teilnehmer dann in den Dialog miteinander.

Köhninger², ein Lehrtrainer am ISB, nutzt die Theatermetapher, um bei einem Teamcoaching in der Anfangssituation jedem einzelnen Teammitglied durch das Schreiben eines Zeitungsartikels über die aktuelle Team-Inszenierung Gehör zu verschaffen. Ausgehend von allen einzelnen Beiträgen wird gemeinsam an einem neuen Stück mit einem neuen Drehbuch gearbeitet.

Schmid (vgl. 2003, S.6f.) beschreibt Teilbereiche von Führung und Kooperation mit der Theatermetapher. Dabei geht es um Vorgaben für den Bereich des Teams (Welches Stück soll gespielt werden?), die Ausgestaltung von Strukturen und Prozesse (Drehbuch des Stücks) und der Umsetzung der Strukturen und Prozesse (Inszenierung des Stücks). Dabei sind diese drei Punkte als Perspektiven zu sehen, die einer Führungskraft bei seiner Führungsaufgabe mit einem Team helfen kann.

Im Anhang sind Fragen zu den Ebenen und den Themengebieten der seelischen Bilder vorhanden. Damit kann jede einzelne Perspektive mit Fragen angereichert und inspiriert werden.

Organisationen: In Organisationen wird die Anwendung der Theatermetapher noch komplexer, als bei einem Teamprozess. Gerade in Veränderungsprozessen ist Regie- und Inszenierungskompetenz gefragt, um Veränderungen nachhaltig begleiten zu können. Dieser Punkt wird aus Gründen der Komplexität ausgeklammert. Klar ist jedenfalls, dass die Theatermetapher auch hier ein schlüssiges Bild darstellt, mit dessen Hilfe Komplexität bearbeitet und Übersichtlichkeit hergestellt werden kann.

² Keine Jahresangabe vorhanden, siehe Literaturverzeichnis.

3. Schluss

In dieser Arbeit habe ich sowohl die Theaterpädagogik charakterisiert, wie auch das Modell der Theatermetapher vorgestellt. Für mich war die Verwendung der Theatermetapher auch ein persönliches Thema, da ich mich nach meinem Studium im Bereich Coaching und Teamentwicklung selbstständig machen möchte. Diese Arbeit war deshalb ein gutes Medium für mich, um mich in die Idee und Umsetzung der Theatermetapher einzuarbeiten. Besonders beeindruckt hat mich die leichte und intuitive Umsetzung des Modells. Durch die gut gewählte Metapher ist es sehr leicht an das Modell des Theaters anzukoppelt und mit wenigen Mitteln ein brauchbares Instrument zur Steuerung von komplexen Situationen an der Hand zu haben. Dabei finde ich die Theatermetapher einen guten Kompromiss zwischen theaterpädagogischem Handeln und der Beratung von Organisationen. Es braucht keine lange theaterpädagogische Ausbildung, um sich diese Erkenntnisse zu Nutze zu machen.

Andererseits ist es im Gegenzug fraglich, ob die Theaterpädagogik mit der Einbeziehung des Körpers und des *wirklichen* in-die-Rolle-schlüpfens nicht vielleicht nachhaltigere Lernerfolge erbringt, als ein rein kognitives sich-in-die-Rolle-versetzen? Diese Unterschiedlichkeit ist für mich der Hauptunterschied bei Betrachtung der beiden Methoden und macht für mich deutlich, dass es auf den didaktischen Auftrag ankommt, wie letztlich gearbeitet wird. Ist der Kunde sehr emotional in die Situation vertrickt bietet sich eher die Theatermetapher an, um Abstand zu Gewinnen und Zusammenhänge zu erkennen. Methoden aus der Theaterpädagogik bieten sich eher an, wenn große Distanz zur Situation besteht und rationales Denken im Vordergrund steht. So sind beide Methoden je nach Bedarf spielerisch einsetzbar und wirksam.

4. Literatur

- Ehlert, Dietmar: Annäherung an den Begriff der Theaterpädagogik. In: Jeske, Marlis; Ruping, Bernd; Schöller Eckard (Hrsg.): Geschichte(n) der Theaterpädagogik: Zwischen Anspruch, Legitimation und Praxis. Materialien zur 6. Bundestagung in Lingen (Ems). Münster/Hamburg 1993.
- Huhn, Frauke; Nacken, Jakob: Theater(pädagogik)geschichte. Powerpointpräsentation im Seminar „Vertiefung theaterpädagogischer Grundlagen und theaterpädagogischer Praxis“ Sommersemester 2010.
- Köhninger, Volker: Teamcoaching mit der Theatermetapher. Ohne Jahr. (http://www.koehninger.de/download/Koehninger_080728_Teamcoaching_mit_der_Theatermetapher.pdf - Download vom 5.9.2010).
- Kranz, Olaf: Interaktion und Organisationsberatung. Interaktionstheoretische Beiträge zu Profession, Organisation und Beratung. Wiesbaden 2009.

Insitutsschriften des ISB:

- Schmid, Bernd: Die Theatermetapher in der Praxis. 2004. (http://www.systemische-professionalitaet.de/isbweb/component/option,com_docman/task,doc_download/Itemid,99999999/gid,535/ - Download vom 5.9.2010).
- Schmid, Bernd: Passungdialog anhand innerer Bilder. 2006. (http://www.systemische-professionalitaet.de/isbweb/component/option,com_docman/task,doc_download/Itemid,99999999/gid,560/ - Download vom 5.9.2010).
- Schmid, Bernd: Perspektiven von Teamentwicklung. 2003. (http://www.systemische-professionalitaet.de/isbweb/component/option,com_docman/task,doc_download/Itemid,99999999/gid,1263/ - Download vom 5.9.2010).
- Schmid, Bernd; Wengel, Katja: Die Theatermetapher. Perspektiven für Coaching, Personal- und Organisationsentwicklung. 2001. (http://www.systemische-professionalitaet.de/isbweb/component/option,com_docman/task,doc_download/Itemid,99999999/gid,439/ - Download vom 5.9.2010).

5. Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Schmid, Bernd; Wengel, Katja: Perspektiven der Theatermetapher. 2001 (<http://www.systemische-professionalitaet.de/isbweb/images/stories/isb/Schaubilder/Theatermetapher.JPG> - Download vom 5.9.2010).
- Abbildung 2: Schmid, Bernd; Wengel, Katja: Integration von Inszenierungen mithilfe der Theatermetapher. 2001. (http://www.systemische-professionalitaet.de/isbweb/images/stories/isb/Schaubilder/Inszenierungen_mit_Theatermetapher.JPG - Download vom 5.9.2010).

6. Anhang

Schmid, Bernd: Fragen zu seelischen Leitbildern und zur Inszenierung von Lebensthemen in beruflichen Wirklichkeiten. Institutsschriften 2000.

(http://www.systemische-professionalitaet.de/isbweb/component/option,com_docman/task,doc_download/Itemid,9999/9999/gid,1633/ - Download vom 5.9.2010)

Arbeitspapier für das Symposium „Seelische Leitbilder und berufliche Wirklichkeiten“ Wenig geordnete und sich in Varianten wiederholende Fragefiguren zum Thema aus Beratungen von Bernd Schmid

Fragen von Bernd Schmid zusammengestellt von Sophie Behrens, Joachim Hipp, Hilde Traxler und Bernd Schmid

1. Auf welche Bühnen zieht es dich?
2. Auf welche Bühnen wirst Du bevorzugt von anderen eingeladen?
3. Sind das die Bühnen auf denen Du Deine Themen aufführen kannst oder willst?
4. Sorgenst Du genügend dafür, dass Du auf den Bühnen auftrittst, welche die Deinen sein könnten?
5. Hast Du einen guten Mix von Bühnen (eine gleichgewichtige Kombination von Bühnen in der Privat-, Organisations- und Professionswelt)?
6. Sind Deine Lebensthemen auf den Bühnen sinnvoll platziert?
7. Gibt es Bühnen auf denen bestimmte Lebensthemen besser platziert wären bzw. die Wahrscheinlichkeit höher ist, Positivversionen davon zu inszenieren?
8. Der Vorgang zu dem Stück in dem dein Lebensmythos aufgeführt wird, geht auf, wie heißt das Stück und was ist auf der Bühne zu sehen?
9. Wann würde sich der Vorhang wieder schließen? Was wäre die Endszene?
10. Der Zuschauer würde sinnend nach Hause gehen und sagen: In diesem Stück sah man, dass..?
11. Wo ging bezogen auf dieses Lebensthema zum ersten mal der Vorhang auf?

12. Angenommen die Inszenierung wendet sich zum Guten, wie geht es dann auf der Bühne weiter? Was haben die Zuschauer dann auf der Bühne gesehen?
13. Angenommen die Inszenierung wendet sich zum Schlechten, wie geht es dann auf der Bühne weiter? Was haben die Zuschauer dann gesehen auf der Bühne?
14. Wenn du auf dein Leben schaust und auf Themen, die sich wieder und wieder inszenieren: Welche würden einen Beitrag leisten zu deiner Lebens-Erzählung? Welche erscheinen dir eher unbedeutend oder sinnlos?
15. Wenn du in deine Familie schaust, gibt es da Hintergrunds-Inszenierungen mit ähnlichem Thema?
16. Wenn Du dieses Thema auf eine erfüllende Art und Weise inszenieren könntest, was würde sich in deinem Leben dann für dich erfüllen?
17. Angenommen im nächsten Jahr gelingt Dir eine neu positive Wende. Denke 10 Jahre weiter und schau dann zurück: Welche Bedeutung hatte dieses Thema für Dich? Inwiefern war der Umgang damit wichtig?
18. Sind andere Menschen ein wichtiger Teil der Story? Braucht man sie?
19. Ist dir diese Art von Szene, in der etwas gelingt, neu in deinem Leben oder bist du dieses Art von Szenen gewöhnt?
20. Was kommt in den Vordergrund, wenn du dir die Bühnen anschaust, auf denen sich dein Leben abspielt? Welche Szenen fallen dir dabei ein, bei denen du das Gefühl hast, dass sie auch von der Entfaltung deiner Lebensstory erzählen?
21. Der Vorhang geht auf, was spielt sich auf der Bühne ab?
22. Was sieht der Zuschauer?
23. Wenn Menschen in den Vordergrund kommen sollen, wer wird durch den Scheinwerfer hervorgehoben? Sind diese Menschen die Protagonisten?
24. Wenn ich als Zuschauer diese Szene beobachte und danach fällt der Vorhang: Wovon bin ich und sind die anderen Zuschauer ergriffen? Was bewegt uns?
25. Ist eine vertraute Atmosphäre auf der Bühne? Ist sie angenehm oder unangenehm vertraut?
26. Der Vorhang geht nach 6 Wochen wieder auf: Was sehen wir als Zuschauer dann?
27. Wie muss das Drehbuch lauten?
28. Wie kommt es zum Wandel auf der Bühne?
29. Wenn du auf die Bühne trittst, was sieht man von dir?
30. Was sieht man der Person an, wenn sie sich bewegt?
31. Das Bühnenlicht wird so verändert, dass dich die Zuschauer sehen, wie du zu dir selber sprichst; was sagst du zu dir selber in dieser Szene?
32. Wenn du auf Bilder deiner Jugend blickst, was fällt dir ein?
33. Kannst du spotlight-artig eine Auswahl aus deinen Geschichten treffen?
34. Was für eine Vorstellung könnte sich aus den Szenen deiner Jugend abgeleitet haben, die in deinem späteren Leben prägend wurden?
35. Was hat dich an dieser Figur fasziniert?
36. Wenn du von heutigen Szenerien den großen Bogen schlägst zu den Figuren, die wir vorhin auf der Bühne hatten, gibt es da eine Beziehung? Wie siehst du diese Bezüge?

Zukunftsbilder aus Kindheit und Jugend

37. Als du Kind und Mädchen/Junge warst, gibt es da Bilder, was du einmal werden wolltest?
38. Was hattest du dir vorgestellt, was aus dir werden könnte, wenn du einmal groß bist?
39. Du hast dir früher vorgestellt einmal... (z. B. Erfinder) zu sein?
40. Hast du irgendeine Idee, was du dir darunter vorgestellt haben könntest?
41. Welches sind die wichtigsten Momente im Leben dieser/s (Erfinders) ?
42. Das Leben eines ... (Lokomotivführers) hat viele Bilder, so wie ein Film im Kino. Wenn man daraus eine Szene nehmen würde, in der Du (Lokomotivführer) bist,

- wie du dir das vorgestellt hattest: Was ist in der konkreten Szene zu sehen?
43. Wie ist die Situation?
 44. Welche Rolle hast du da?
 45. Wer ist noch da?
 46. Wie sind die Beziehungen?
 47. Welche Stimmung liegt über der Szene?
 48. Was geschieht bzw. liegt in der Luft?

Berufliche Vorbilder der Kindheit

49. Wenn du in deiner familiären Umgebung an Menschen im Beruf oder in Beziehung zu beruflichen Fragen denkst, welche Bilder (ausformulierte, erlebte, phantasierte vom Hörensagen bekannte, erinnerte oder phantasierte) sind da in dir?
50. Wie ist die Verwandtschaftslinie / -beziehung zu diesen Erinnerungsbildern? (Großvater, Onkel, väterliche/mütterliche Linie?)
51. Wenn wir uns dein Berufsleben / deine Biographie von Anfang bis Ende als Kinofilm vorstellen und wir jetzt ein Szenenfoto aus der Gegenwart herausnehmen: Was siehst du da? (sehen wir?)
52. Woran erkennen wir am Szenenfoto, dass es um Berufsleben geht?
53. Eine Zuschauerin geht außen am Kino vorbei und wirft einen Blick auf das Szenenfoto im Schaukasten: Welcher Eindruck von dem gespielten Film würde sich bei ihr einstellen?
54. Wo schlagen sich die Qualitäten, die in den Bildern stecken, sonst noch in deinem Leben nieder?
55. Haben sich diese Qualitäten bereits erschöpft? Entstehen neue Qualitäten und Formen?

Szenenbefragung mit der Theatermetapher

56. Wenn wir das, was dir im Berufsleben wichtig ist, in ein Schauspiel brächten: Welche Rollen, Szenenmerkmale brächten wir auf jeden Fall?
57. Welche Charaktere kommen darin vor?
58. Wie lange bleiben sie auf der Bühne?
59. Wie sind sie untereinander bezogen?
60. Brauchen wir weitere andere Rollen?
61. Wer ist noch da, welche anderen Rollen?
62. Wie viele Schauspieler braucht dein Stück?
63. Welche Rollen stehen im Vordergrund?
64. Welche Charaktere braucht man dafür?
65. Wer spielt diese Rollen bislang?
66. Wer könnte sie in Zukunft spielen?
67. Ist es eher experimentelles Theater, Tanz- / Sprech-Theater, klassisches?
68. Welche charakteristische Ausdrucksqualität hat die Aufführung?
69. Woran würdest du merken, dass es noch dein Spiel ist? Wann würdest du sagen: Das gehört auf jeden Fall nicht mehr dazu?
70. Gab es in deinem Leben Situationen, wo du im voraus nicht hättest sagen können, was genau dein Spiel sein soll, aber du sofort erkanntest, dass es das nicht mehr ist?

Bilder aus der Regieperspektive

71. Wollen die Mitspieler das Stück, das aufgeführt werden soll, auch spielen?
72. Warum wollen sie das?
73. Welche anderen Motivationen könnten vorhanden oder interessant sein?
74. Wer spielt auf deiner Bühne / in Deinen Stücken nicht mit?
75. Können dir diese Menschen nicht folgen?

76. Haben diese Menschen eine andere Vorstellung von dem Stück?
77. Suchst du dir eine neue Bühne? Ein anderes Spiel?
78. Bleibst du auf der Bühne und spielst aber nicht mit?
79. Kannst du diese Überschrift als eine Szene auf der Bühne beschreiben?
80. Wie meinst du erleben deine Mitspieler deinen Stil, ihnen eine Rolle zu gewähren oder zu versagen?
81. Auf welche Art und Weise suchst du Szenerien und Menschen für die Bühne aus?
82. Würdest du eher die Schauspieler austauschen als das Stück?
83. Würdest du eher auf eine andere Bühne gehen, um dein Stück spielen zu können?
84. Würdest du eher versuchen, ein anderes Stück mit denselben Mitspieler auf diese Bühne zu bringen?
85. Hast du ein stärkeres Interesse an epischen oder eher an dramatischen Stücken?
86. Hast Du es lieber romantisch oder lieber nüchtern?
87. Hast Du es eher voll überraschender Wendungen oder absehbar?
88. Hast Du es eher turbulent oder bedächtig?
89. Hast Du es eher mit großen malerischen Gesten oder dezent und hintergründig.
90. Hast Du es eher skizzenhaft zum Erahnen oder detailgetreu durchinszeniert?
91. Bevorzugst Du absehbare Verläufe oder eher offene?

Orientierung bezüglich der Story

92. Weißt du, wohin das Stück am Ende führen soll?
93. Steht dazu etwas im Drehbuch?
94. Wie wird man in solchen Szenerien alt?
95. Wenn du das Stück weiter drehst: Wie sieht es sieben Jahre, zwanzig, dreißig Jahre weiter gedreht aus?
96. Was muss alles versorgt sein, damit auf einer Bühne in einer Szene wirklich ein konkretes, ausdrucksvolles, neues Stück gespielt werden kann?
97. Was muss alles zusammenkommen, dass auf einer Bühne etwas anderes als bisher geschehen kann?
98. Was müsste enthalten sein, damit der Entwurf eine Chance hat ein gelebtes Stück zu werden?
99. Welche Abfolgen von Geschichten / Stories kehren wieder?
100. Was sind die Grundthemen, mit denen du dich immer wieder auseinandersetzen musst?
101. Schau auf die Bühnen, zu denen du neigst, die dich anziehen, auf die du trittst, die du auch bereitest. Wenn du dir deine Auftritte auf diesen Bühnen betrachtest: Welche sind für dich stimmig?
102. Wie kannst du Stücke und Auftritte zu größerer Stimmigkeit entwickeln?
103. Wie geht das auch dann, wenn andere mitinszenieren, ja sogar auch dann, wenn Du in den Stücken anderer spielst?

Spielräume im Umgang mit Themen, Stories und Bühnen

104. Welches sind deine Bühnen? Worin ähneln sich Deine verschiedene Bühnen?
105. Welches sind die Stücke, in denen du vorzugsweise mitspielst?
106. Welche Stories finden auf welchen Bühnen statt?
107. Passen diese Stories auf diese Bühnen oder wären andere passender?
108. Welche Themen sind in allen Stücken und über alle Bühnen hinweg zu finden?
109. Welche relevanten Themen spielen sich auf vielen Bühnen ab?
110. Kann es sein, dass du verschiedene Themen auf vielen ganz verschiedene Bühnen verteilt hast?
111. Siehst Du Möglichkeiten, diese Themen auch in die Stücke und Bühnen, auf denen andere Stücke schon gespielt werden, mit zu integrieren?

112. Hast du das Gefühl, wenn du auf Bühnen verzichtest, dass dann auch wichtige Themen verloren gehen? Wie könnten sie auf anderen Bühnen und in andere Stücke integriert werden?
113. Welche Art von gemeinsamen Stücken eignen sich für dich und für deine/n Partner/in, auch wenn ihr unterschiedliche Themen habt?
114. Welche Art von gemeinsamen Bühnen eignen sich für Dich und Deine Partner bei allen Unterschieden in den Vorlieben?
115. Wie können gemeinsame Inszenierungen bei aller Unterschiedlichkeit doch für alle Beteiligten gleichzeitig Sinn machen?

Wirklichkeitsstile

116. In welchem Stil sind die Stücke, auf deinen (verschiedenen) Bühnen aufgeführt?
117. Wo in deinem Leben erkennst du Bedeutung, Reiz, Zufriedenheit, erlebst du Sinn, auch wenn es nicht dramatisch zugeht?
118. Wie könntest du diese (nicht dramatischen) Inszenierungen pflegen? (ohne Verlust an Themen, den Stücken oder den Bühnen?)
119. Passt dein Stil zu den Stücken, zu den Bühnen?
120. Sind in deinen Träumen Stilelemente, die du im Alltag nutzen könntest?
121. Kann vom Regisseur der Nacht, auch dein Regisseur des Tages etwas lernen?

Wandel in der Szenerie

122. Angenommen wir würden dieses Stück oder ein vergleichbares Stück in 10 Jahren nochmals auf die Bühne bringen: Hast du eine Idee, was anders werden wird?
123. Werden in ein paar Jahren ein paar Grundelemente der Story fehlen?
124. Wird sich der Mythos wandeln?
125. Werden sich die Hauptelemente der sinngebenden Szene verändern?
126. Gibt es andere Formen der Darstellung?
127. Gibt es andere Kulissen, Kostüme, Maskenbilder, Beleuchtung, Akustik?
128. Wie könnte das Stück altersgemäß gewandelt aussehen, auch wenn die Grundstrukturen, die dem Stück Sinn geben, beibehalten werden?
129. Wird das Stück dann vom Stil her anders?

Inszenierungsmythos und Interview

130. Sorge ich genügend dafür auf solchen Bühnen aufzutreten, welche die meinen sein könnten?
131. Sorge ich auch für einen guten Mix von Bühnen?
132. Sind die Themen auf den Bühnen sinnvoll platziert?
133. Neige ich dazu, auf einer Berufsbühne stärker ein Privatlebensthema in den Vordergrund zu rücken?
134. Gibt es Bühnen, auf denen ich eine positive Version dieses Themas leichter inszenieren kann?
135. Wie könntest du deinen Lebensvollzug als ein Portfolio von Bühnen beschreiben?
136. Welche Themen, die du lebst, sind die eigenen, welche müssten nicht mehr die eigenen sein? Welche könntest Du fallen lassen? Welche davon müsstest du zurückgeben, welche adaptieren?
137. Welchen Stil der Inszenierung, zu welcher Art von Inszenierung neigt ein Mensch: melodramatisch, komisch, modernes Theater, in getragenen Fortsetzungen (Serien) bis ins Tragische hinein reichende Stilarten?
138. Sind es durchgängige Erzählungen, mosaikartige Kombinationen von Szenerien?
139. Welchen eigenen Stil habe ich entwickelt und erworben?
140. Zu welchen Bühnen passen meine Stile und wie?
141. Zu welchen Themen passen die Stile wie?

142. Wie werden durch Stile ganz bestimmte Themen inszeniert, obwohl der Inhalt einer Inszenierung ein ganz anderer ist?
143. Welche Bühne(n) generiere ich und welche Rollen nehme ich darauf ein?
144. Welche Inszenierung würdest du mit deinem Thema auf die Bühne bringen?
145. Welche Rolle nimmst du dabei wahr: Autor, Dramaturg, Regisseur, Schauspieler, Kulissen, Kostüme, Licht, Intendant, Budgetverwalter?
146. Wer ist der Intendant, der Regisseur, welches Budget steht zur Verfügung?

Wirklichkeitsinszenierung

147. Wenn du dieses Zusammenspiel näher betrachten willst: Was ist die aktuelle Szene, die da spielt?
148. Wenn wir den Vorhang auf die Seite schieben, was sehen wir?
149. Wer tritt mit dir auf die Bühne?
150. Gab es mehrere Bühnen, wo ihr gemeinsam aufgetreten seid?
151. Wer waren hauptsächlich die Interaktionspartner auf den jeweiligen Bühnen?
152. Warst Du der Protagonist, ein Hauptdarsteller auf dieser Bühne?
153. Wer sonst noch hat eine tragende Rolle?
154. Warst du auf einer großen Bühne unterwegs? Auf Kleinbühnen?
155. Wie viele Hauptdarsteller finden sich auf deiner Bühne?
156. Selbst in den Vordergrund, an die Rampe, zu treten, liegt das in deinem gewohnten Verhaltensrepertoire oder ist dir das von der Inszenierung her eher nicht geläufig?
157. Ist das eine Inszenierung, die in deinem Repertoire zur Verfügung steht?
158. Hast du das Gefühl, es passt zu dir, was du dir erarbeitet hast?
159. Oder sind es eher Inszenierungen, zu der du keine hohe Neigung hast?
160. Wäre deine Inszenierungsgewohnheit eher selbst aufzutreten oder eher Inszenierungen zu arrangieren zu arrangieren und andere auftreten zu lassen?
161. Liegt es in deiner/seiner/ihrer Mentalität aus einer (Organisations-) Inszenierung ein Schicksalsdrama zu machen.
162. Gibt es Anhaltspunkte dafür, dass dies eine Bewährungsprobe ist?
163. Angenommen, es kommt so schrecklich wie man es sich ausmalen kann: Wie würden aus der jetzigen Szenerie heraus, die letzten Akte und Szenen aussehen, in denen sich das Schicksal in unheilvoller Weise erfüllt?
164. Was siehst du auf der Bühne, wenn der Vorhang aufgeht und auf der Bühne steht geschrieben: „sie/er schafft das nicht.“

Hintergrund / Vordergrund

165. Wo würdest du sagen, ging zu erstmal der Vorhang zu dem Thema, mit dem wir uns gerade beschäftigen, auf?
166. Wann fing das an, was sich jetzt beginnt dramatisch zu entfalten?
167. Ist der erfolgreiche Abschluss der Inszenierung in Deiner Vorstellung präsent?
168. Angenommen es gibt eine dich überraschende Inszenierung, das Schicksal wendet sich zum Guten: Hast du eine Idee, wie es dann weitergeht?
169. Wenn es ein Schicksalsdrama wäre, das sich zum Guten wendet, welche Abschlusszene siehst du?
170. Angenommen du würdest das tun (z. B. jemanden meucheln): Hätte das einen Mehrwert für dich?
171. Wenn du an deine Lebensgeschichte denkst, gibt es da Hintergrundgeschichten, die dazu passen? (ähnlich sind?)
172. Würde in dein Repertoire passen, durch einen Wandel jemanden eine Chance zu geben?
173. Wenn das (was?) gelänge, was würde sich in deinem Leben erfüllen?
174. Auf was müsstest du dann verzichten?

- 175. Wäre dies ein Opfer? Und lohnte sich dieses?
- 176. Angenommen es gelingt dir in der nächsten Zeit, du bist 10 Jahre weiter und schaut zurück auf deine Entwicklungen: Hast du eine Idee , welche Weichenstellung diese Entwicklung ermöglicht hat?
- 177. Wie fühlt es sich jetzt an, wenn du daran denkst?
- 178. Könntest du darin einen Fortschritt in deinem persönlichen Lebensmythos spüren?
- 179. Diese Art von Inszenierung, die wir hier gemeinsam machten; Wie kommt das bei dir an?

Von den Überschriften zur Inszenierung

- 180. Was sind deine Themen?
- 181. Deine Sprache ist die des Programmheftes, ich würde gerne die konkrete Inszenierung betrachten. Was geschieht auf konkreten Bühnen, in konkreten Abläufen zwischen konkreten Menschen?
- 182. Stell dir vor, bestimmte Teile deines Lebens werden zur Zeit in einem Theater aufgeführt, es ist in Akte und Szenen eingeteilt, der Vorhang geht auf und zu: Was sieht man?
- 183. Wenn du dir vorstellst, du sitzt im Regieraum eines Theaters. Es findet eine Probesprechung zu verschiedenen Szenen statt, mit teilweisem Anspielen und diskutieren, wo die Inszenierung steht. Wenn der Vorhang aufgeht: Welche Szene spielt da?
- 184. Wie sollte dieses Stück, von dem wir jetzt ein Standbild haben, anfangen?
- 185. Der Vorhang geht auf: Wie beginnt die erste Szene?
- 186. Bist du auf der Bühne?
- 187. Was hat die größte Erzählfähigkeit für dich, das Bühnenbild, die Dialoge ...? ein Standbild, eine Szene.... ?
- 188. Wenn wir die beiden Kulissenskizzen anschauen: Was sind da für Unterschiede? Was kommt in der zweiten Skizze dazu? Ist es atmosphärisch anders als in der ersten Szene?
- 189. Der Vorhang öffnet sich nach einer gewissen Zeit wieder: Was ist auf der Bühne inzwischen geworden?
- 190. Sind die gleichen wie in der ersten Szene oder andere Menschen auf der Bühne?
- 191. Sieht man die Menschen etwas tun, oder ist die Situation eher statisch?
- 192. Angenommen, wir würden hier jetzt den Vorhang wieder schließen, wäre hier der Punkt, wo das Theaterstück zu Ende sein könnte?
- 193. Wenn du dir jetzt vorstellst, ein sensibler Zuschauer versteht, was da erzählt wird, vertieft sich in alle deine Bilder und geht am Schluss sinnend nach Hause: Was denkt er über das dargestellte Leben?
- 194. Inwiefern ist dieses Stück ein Beispiel für eine Spielart des Lebens überhaupt?
- 195. Wenn wir zeitlich Abstand nehmen: Ist es ein lebensübergreifendes Thema für dich oder eher eine Episode?
- 196. Macht es dir Sinn zu sagen: Auch wenn ich Lösungen finde, ist das Thema nicht erledigt, sondern dieses Thema wird zu meinen Erzählungen und den Erzählungen, zu denen ich andere einlade, lebenslang gehören?
- 197. In welcher Weise könnte das auch nach der Erlösung aus Bedrängnis dein Lebensthema bleiben? Was wäre gut daran?
- 198. Ist es möglich, dass trotz der unterschiedlichen Stilmittel und Inszenierungen der Verantwortlichen ein gemeinsames Stück aufgeführt wird?
- 199. Passen die Stilmittel und die Themen der beiden Beteiligten zusammen?
- 200. Gibt es neben Talenten für Ausstattung, Topographie, Bühnenbildgestaltung auch Talente für Handlungsabläufe und Szenenfolgen?
- 201. Beobachtest du auch Abläufe oder schwenkst du eher zwischen Standbildern hin und

- her?
202. Wenn alles ein Hörspiel wäre: Was wäre zu hören?
 203. Wenn alles pantomimisch dargestellt würde, welche wären die entscheidenden Gesten?
 204. Wenn wir zu musikalischer oder tänzerischer Darstellung wechseln würden: Welche Musik wäre wie zu hören, welcher Tanz zu sehen?
 205. Gibt es einen Platz für die Welt draußen in deiner Inszenierung?
 206. Wenn deine Hauptbühne bleibt, aber Hintergrundbühnen ins Blickfeld kommen oder gewechselt werden: Was verändert sich dadurch?
 207. Wenn wir jetzt noch einmal zum Anfang zurückkehren: Hast du eine Idee, wie diese Themen und Inszenierungsstile auch Themen deiner (Herkunfts-) Familie sind? Gibt es dort andere Personen, die auch dazu gehören?
 208. Bist du vom Erzählmodus her eher beim (Vater)? Vom Lebensthema her bei.... (der Mutter)?

Zeitdimensionen

209. Wo gibt es auf welchen Bühnen, in welchen Lebensepochen die Story „du erobert dir ein Feld“?

1. Szene: Vergangenheit

210. Der Vorhang ist noch zu. Der Vorhang geht auf. Erste Szene: „Du erobert dir die Welt.“
211. Versteht der Zuschauer aus der Inszenierung, dass das so ist? Wie würdest du es auf der Bühne inszenieren?
212. Welche Anweisung würde für dich im Drehbuch stehen?
213. Die Theatermetapher hilft eine Verdichtung zu machen, im Theater muss in 1 1/2 Stunden ein Leben oder eine ganze Epoche erzählt werden: Nach einer Stunde auf der Bühne: Was ist da zu sehen? Wie ging es weiter? Was wird folgen?
214. Angenommen du würdest das mehrere Abende lang spielen: Wie ging es dir dann als diejenige, die mit dieser Rolle und mit dieser Geschichte etwas aus ihrem Leben erzählt?

2. Szene: Neuzeitinszenierung

215. Es gibt ganz verschiedene Welten, in denen spielt „du erobert dir die Welt“. Gibt es irgendeine aus dem beruflichen Bereich in der Neuzeit?
216. Wir gehen wieder ins Theater, der Vorhang geht auf: Was ist auf der Bühne? Falls nicht gleich das ganze Bild entsteht, können wir es Stück für Stück aufbauen? Such ein paar Dinge zusammen, die wir dir dann zusammenfügen.
217. Wer gehört auf diese Bühne, zu diesem Stück? Welche Rollen müssen wir, wenn wir das Drehbuch schreiben auf jeden Fall vorsehen?
218. Welche Entwicklung ist in der Erzählung absehbar?
219. Was gehört noch zur Rollenanweisung?
220. Wie muss die Schauspielerin sich verhalten, damit der Zuschauer den Eindruck hat, du wirst wieder klarer und ausgerichtet in deinen Zielen?
221. Welche Szenen wären es, die beispielhaft dafür sind, dass du dich findest? Und wie müssten wir den Verlauf der Geschichte schreiben?
222. Wie unterscheidet sich die erste von der zweiten Szene? Gibt es einen Unterschied vom Inszenierungsstil?

3. Szene: Situation in der Gruppe (in der das Interview stattfindet)

223. Was war die Situation in der Gruppe, sowie du angekommen bist und angekoppelt hast?
224. Was sind die Gestaltungselemente auf dieser Bühne?

225. Eroberst du dir auch hier eine Welt?
226. Welche Parallelen siehst du zu den anderen Szenen?
227. Was könnten wir tun oder haben wir getan, damit deine Inszenierung wie gewohnt abläuft?
228. Was könnten wir tun oder haben wir getan, damit deine Inszenierung, um eine Neuinszenierung möglich zu machen?