

Daniel Feldhendler: Théâtre en miroirs. L'histoire de vie mise en scène.
Préface de Jonathan Fox Téraèdre, Paris, o.J. (2004) ISBN 2-912868-13-0

Ein poetisch-persönliches Buch, vielfach erzählend, autobiografisch. Insofern auch stilistisch passend zum Thema „Playback Theater“, das Feldhendler häufig mit seiner englischen Bezeichnung, immer wieder aber auch französisch „Théâtre en miroirs“, Spiegelbühne, nennt – und das wiederum ist der Name (s)einer Frankfurter Playback-Gruppe, die sich seit 1993 in enger Zusammenarbeit mit Jo Salas/Jonathan Fox entwickelte.

In seinem Vorwort nennt Fox als Einflüsse zunächst Schriften von Freire, dann Boal und die Praxis von Morenos Psychodrama mit seinem „équilibre paradoxal de respect de l'individu et de valorisation du groupe“ (Seite 11); Playback sei weniger verbal als Psychodrama und das Theater der Unterdrückten, weil „fondamentalement basé sur l'image, le son et le rythme“ (13). Fox weist überdies hin auf Turner und sein Konzept des social drama und kennzeichnet Playback als „don aux autres“ in einem „esprit de générosité... Fondé sur une narration sincère, une écoute respectueuse und une attitude de réflexivité créatrice“ könne es „constituer un modèle pour rétablir la paix dans un monde éclaté“ (13).

Feldhendler interpretiert dann die Entwicklung der Methode, er referiert und diskutiert wichtige Veröffentlichungen von Fox und Salas, er arbeitet insbesondere die „Philosophie des Erzählens“ (Le besoin d'histoire, 25 ff) heraus – mit Verweis auf Salas, Sacks, Bruner, Gardner, Pineau/Le Grand und insbesondere Ricoeur. Wir müssen unsere Geschichten erzählen, um unserem Leben einen Sinn zu geben, um zu überleben: „Quand nous tissons nos expériences en histoires, nous trouvons sens à ce que nous avons entrepris“ (26).

Charakterisiert wird die Entwicklung der Methode in der amerikanischen Improvisationsszene der Jahre 1960/1970 (51); genauer diskutiert werden die Vorgänge bei der Transformation von Geschichten in Szenen (52, 55) und der mehrfache Rollen- und Akzentwechsel zwischen Erzählerin, Spieler (Hörer), Spielleiterin (72). Hinzuzufügen wäre wohl, dass die Entwicklung der Methode ebenfalls stark persönlich bestimmt ist: Salas ist Musikerin und Musiktherapeutin (35) - der bedeutende Anteil der Musik im Playback Theater „spiegelt“ ihren Einfluss.

Ab Seite 58 wird die Geschichte der Spiegelbühne erzählt; dabei werden immer wieder wichtige Probleme, mögliche Entwicklungen und Lösungen vorgestellt und diskutiert, etwa die Erweiterung zu thematisch gebundenen Playback-Aufführungen (73). Mehrfach wird hingewiesen auf, wird erzählt von den geheimen Fäden zwischen den einzelnen Geschichten – der spezifischen, immer intensiven Stimmung dieser persönlichen Begegnung zwischen Erzählerin, Publikum und Spielern. Auch das „kategorische Nein“ eines Erzählers wird berichtet: die Szene, sagte er, korrespondiere durchaus NICHT mit seiner Geschichte (68).

Feldhendler referiert und kommentiert auch die internationalen Entwicklungen des Playback - insbesondere im 3. Kapitel „Un théâtre de cultures en mouvement“ (115 ff). Er verweist auf gesamtpolitische Problemfelder: Salas „invite à faire davantage coexister microcosme et macrocosme“ (122), plädiert also dafür, die persönlichen Geschichten enger mit den großen Geschichten der Politik zu verbinden. Das wiederum schließt an an das Vorwort von Fox (s.o.) und weist noch einmal hin auf

die weit gespannten Reflexionen von Feldhändler und den Playback-Leuten.
Eine kleine Nachbemerkung: Vielfach lässt sich feststellen, dass zunächst eine Methode „rein“ und „originär“ ausgebildet wird, im Laufe der Entwicklung dann wiederum andere Verfahrensweisen aufnimmt. So schreibt auch Feldhändler von der Integration von théâtre-récit, Psychodrama und Theater der Unterdrückten (121). Ich lese das als eine Aufforderung für SpielleiterInnen, frei und souverän über die Möglichkeiten von Spiel und Theater zu verfügen – mit dem Blick auf die eigene Spielgruppe und was zu ihr passt.

Oktober 2006

Hans-Wolfgang Nickel