



Europäische
Märchengesellschaft e.V.
www.maerchen-emg.de



Deutsche Gesellschaft für
Therapeutisches Puppenspiel e.V.
www.dgtp.de



Fachverband
Figurenspieltherapie Schweiz
www.figurenspieltherapie.ch

Zweite gemeinsame, internationale Fachtagung



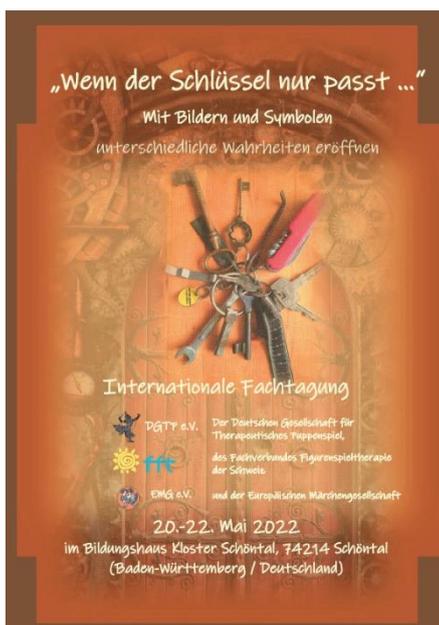
„Wenn der Schlüssel nur passt...“

Mit Bildern und Symbolen unterschiedliche
Wahrheiten eröffnen

20. – 22. Mai 2022

Kloster Schöntal, 74214 Schöntal / DE

Publikation der Vorträge, Referate und Workshops



„Innere Bilder“ – von innen nach außen nach innen – wie kommt die Welt zur Seele und die Seele zur Welt?

Die Definition von Bild und Symbol ist jeweils theorieabhängig, welche übergreifende Strukturen lassen sich erkennen?

Was geschieht, wenn dieser Austausch blockiert ist oder überbietet oder Sprache nicht zur Verfügung steht? Wie nimmt der Hörer von Mythen und Zaubermärchen komplexe Geschichten auf und was rührt es in ihm an? Wie wirken innere Bilder im therapeutischen Sandspiel? Wie kann Kommunikation gelingen, wenn die gesprochene Sprache als Symbolsystem fehlt? Was passiert auf der Bühne und im Zuschauer, wenn aus zweidimensionalem Papier ein Wesen entsteht und in Kontakt tritt? Auf der Tagung haben wir fünf Zugänge zur Arbeit mit inneren Bildern erlebt und hinterfragt.

Diese Dokumentation der Tagung nimmt den Blickwinkel der Mitglieder des FFT und der DGTP ein und ist gleichzeitig eine Reflektion der Inhalte auf dem Hintergrund unserer therapeutischen und pädagogischen Arbeit.

„Ich fahre zu einer Fachtagung, an deren arbeitsreichen Vorbereitung gleich drei Fachverbände beteiligt waren. Welch ein Geschenk! Es versammeln sich (endlich wieder!) Menschen, die sich gegenseitig ihre Schätze zeigen: Was kann ein Bild, wie wird es zum Wort. Was kann ein Wort, was kann ein bewegtes Wort. Wie wird es zur Geschichte, zu meiner Geschichte. Und

was passiert da eigentlich, dass sich Menschen durch diese Worte und Bilder begleitet fühlen, sogar etwas Heilsames erfahren. Jede/r von uns hat mindestens schon einen Schlüssel mitgebracht, der auf Schlösser von Schatztruhen, die gefüllt sind mit Wissen und unseren Erfahrungen, passt. Für dieses Wochenende freue ich mich vor allem auf die vielen guten Fragen, die entstehen, wenn wir uns gegenseitig mit unseren Schätzen wahrnehmen. Es sind die Fragen, die uns lebendig halten und die zu Türöffnern für neue Räume werden.“

Sonja Lenneke

Tagungsort



Die Tagung fand im Tagungshaus Kloster Schöntal der Diözese Rottenburg Stuttgart im nördlichen Baden-Württemberg statt. Das ehemaligen Zisterzienserkloster ist eine barocke, weitläufige Anlage mit schönen Tagungsräumen und Zimmern. Wir hatten gute Arbeitsbedingungen, zudem das Wetter mitspielte, so dass die Teilnehmer in den Pausen und zu Workshops die schöne Außenanlage nutzen konnten.

Auf einer Beschreibung des Klosters steht: „Speziosa Vallis“ – Schönes Tal – so nannten in der Mitte des 12. Jahrhunderts die Zisterziensermönche aus Maulbronn diesen idyllischen Ort an der Jagst. Noch heute wird der Besucher ... mit den Worten begrüßt ‚HOC AUSPICE‘ – Betrachte; bewundere dies.“



Freitag, 20. Mai 2022

Östlich der Sonne und westlich vom Mond – warum Menschen Symbole erschaffen

Dr. Gudrun Lehmann-Scherf, Diplompsychologin, Psychoanalytikerin, Kunsttherapeutin



Frau Dr. Lehmann-Scherf gab einen kurzen Einblick in die Psychodynamik des Symbols:

- Es diene der Verständigung zwischen Innenwelt und Realität
- Symbole bedürfen immer der Interpretation
- Psychisches drückt sich über Symbole aus
- Durch Symbolisierung wird Kultur geschaffen
- Es gibt viele unterschiedliche Symbolsysteme, etwa in Religion und Wissenschaft, in Märchen und Mythen.

In ihrem Vortrag bezog Frau Lehmann-Scherf sich auf diese Symbolgruppe, speziell auf das Zaubermärchen und dessen Grundthema den Heldenmythos, das Grundmuster von Ablösung und selbständig werden.

Sie beschrieb ihre therapeutische Arbeit am Beispiel des Zaubermärchens „Das Erdkühlein“. Das Märchen sei weit verbreitet, es gäbe mehrere tausend Varianten. In einer kurzen Wiedergabe des Inhalts zeichnete sie die wichtigsten psychodynamischen Aspekte des Märchens nach:

- Die Spaltung von guter und böser Mutter, um die guten, nährenden Anteile der Mutter zu schützen
- Die Spaltung in gute und böse Schwester, hebt im Kontrast die Hauptfigur hervor
- Das Hin- und Hergerissen werden zwischen Regression und Ablösung im Spiegel dieser Kontrastgestalten
- Die Schlachtung des Erdkühleins als endgültige Abtrennung von der Kindheitsmutter, das Vergraben der „wertlosen“ Teile, das pars pro toto und die Transformation in diesem Bild: das Wachsen des Apfelbaumes, das Baumsymbol
- Das Auftauchen des Freiers
- Die Mitnahme des Apfelbaumes in den neuen Lebensabschnitt, das Zurücklassen des Alten.

Frau Dr. Lehmann-Scherf stellt ihren Klienten ein Märchen vor und die komplexen Bilder des Textes entwickeln sich im therapeutischen Prozess günstigenfalls weiter. Es kommt zu einem Austausch innerer (die gewordene Psyche des Klienten) und äußerer Symbole (hier Märchenbilder). Daneben bietet sie vielfältiges Kreativmaterial an und gibt Gelegenheit, das innere Psychodrama nach außen in eine Gestaltung zu bringen.

Märchenbilder und subjektive innere Bilder gehen in Resonanz und es entsteht in einem komplexen Vorgang eine Variante des Märchens. An dieser Stelle merkte Frau Dr. Lehmann-Scherf an, dass durch Sammlung und schriftliche Fixierung die Märchen quasi „eingefroren“ wurden. Der lebendige Prozess der Weiterentwicklung und Anpassung geschehe z.B. in der Therapie, wenn Varianten entwickelt würden oder in den neuen Medien und der Fantasy Kultur.

Frau Dr. Lehmann-Scherf schilderte einige beeindruckende Beispiele solcher Varianten zum Erdkühlein. Hier gab sie auch Einblicke in die Praxis: wie wird das Märchen vorgestellt, welche Impulse durch den Therapeuten bieten sich an? (Beispiele: Wer ist für sie die Hauptperson? Welcher Aspekt ist der Ausgangspunkt ihrer Gestaltung?) Die Frage: „Wie alt ist ihre Figur?“ kann z.B. Hinweise geben in welchem Lebensalter ein bestimmtes „Problem“ entstand.

In der abschließenden Fragerunde wurde nach dem Unterschied „Symbol – inneres Bild – Repräsentanzen“ gefragt.

Frau Dr. Lehmann-Scherf sagte, sie könne hier nicht auf die dahinterliegende Theorie eingehen und betonte den subjektiven therapeutischen Kontext für ihre Arbeit: „Das hat Bedeutung für mich!“

Auf Nachfrage differenzierte sie den Begriff des Zaubermärchens und erweiterte ihn gleichzeitig: Im Zaubermärchen wechseln Zauber und Realität und niemand wundert sich. Zauber wird wie Realität wahrgenommen. Zum vollständigen Zaubermärchen gehöre notwendig noch eine Episode nach der Hochzeit, nämlich die Einmischung, die Gefährdung der Beziehung durch die alten Kräfte (Eltern oder Elterndeckfiguren). Die Überwindung dieser Gefahr bringe die endgültige Ablösung.

Frau Dr. Lehmann-Scherf fasste die Schritte ihrer Arbeit mit Zaubermärchen so zusammen:

wahrnehmen – Resonanz und Verknüpfung – gestalten/externalisieren eines eigenen komplexen Symbols – in Sprache bringen (übersetzen in ein weiteres Symbolsystem), ankern und sichern der inneren Bewegung.

Monika Scislowski



Abendprogramm „Edward Paperman“

Ein Papiertheaterstück von und mit Evi Arsnbjerg Brygmann und Bianka Drozdik



Evi Arsnbjerg Brygmann und Bianka Drozdik stellten ihr Stück als „work in progress“ vor, der Titel sei inzwischen „Paperlicious“. Die Premiere wird am 24. September 2022 im Valby Kulturhus in Kopenhagen stattfinden. Auf YouTube findet man unter diesem Namen einen Trailer, der einen kleinen Einblick in das Stück vermittelt. Hier finden sich auch einige Stichworte zu den Überlegungen der Puppenspielerinnen zu ihrem Stück:

*„a piece about wasting our lifetime ...
and the rediscovery of our inner forces ...
encourages us to act ...*

*waisting our resources ...
about a little creature that ...
where there still is time“.*

Einige Teilnehmerstimmen:

Der kühle Blick der Puppenspielkollegin

Kristiane Balsevicius



Mit einer Slapstick-Büroszene eröffnen die jungen Puppenspielerinnen auf großer Bühne ihr Spiel: hektisches Tastenhacken an 2 Arbeitsplätzen, Papierknüllen, wegwerfen, Hände hoch, weiter tippen, knüllen, wegwerfen. Irgendwann taucht das „Papierkind“ auf: amorpher Schädel auf einem mit Tesakrepp grob zusammen gehaltenen Knüll-Rumpf, der sich in zwei Beine teilt. Gleichmaßen mit Tesakrepp fixiert gehen auf Schulterhöhe im Halbrund die Arme ab. Keine Hände, keine Füße. Die Gliedmaßen aus Papier enden stumpf.

Hier greifen die Hände der Spielerinnen zu, ernen die Figur und ergänzen die fehlende Puppen-Hand mit der eigenen. Die Lebendigkeit des diffus definierten Papierkörperchens ist animalisch, das Vibrieren des Materials in der Bewegung hat Eigendynamik. Ich erlebe gebannte, faszinierte Zuschauer.

An den Füßen straff gehalten kann sich die Papierfigur maximal aufrichten, Toc! Aber ebenso im Arm der Spielerin krümmen: ein Baby! Der weiße Körper atmet! Zuwendung ... Abwendung ...

Die zwei Spielerinnen wissen um die Wirkung der Zuschauer-Projektionen und beherrschen das Handwerk. Zu zweit gestalten und kontrollieren sie die entstehenden Körper-Haltungen immer wieder neu durch ausgefeiltes Umgreifen an Händen, Füßen und Nacken der Figur. Musikeinspielungen alternieren mit stillen Spielsequenzen. Sie strukturieren akustisch das fast wortlose Geschehen und „bebildern“ Emotionen.

Zu sehen: erste, vorsichtige Schritte und Balanceübungen ... ein Kleinkind, das schwarze Farbe entdeckt und beginnt Fußstapfen auf der großen Papierfläche zu hinterlassen, zu malen, zu schmieren, zu provozieren ... bis weiträumige Verfolgungsjagden auf der großen Bühne das Terror-Teufelchen versuchen, wieder einzufangen

Am Ende der Materialschlacht richtet sich eine Riesenfigur aus ihrem Versteck auf. Ihre langen Papierbeine sind durch die Füße der Spielerinnen am Boden fixiert. Sie überragt die 2 Frauen, tritt (vergleichsweise ungelenkt zum „Kleinkind“) mit ihnen nach vorne. 3 Personen verbeugen sich und gehen Arm in Arm ab. Begeisterter Applaus.

„... was ist es, was mich mitnimmt“
Sonja Lenneke



Das Papierpuppentheater „Paperlicious“ setzt am Freitagabend den ersten Kontrapunkt: Es braucht keine Worte. Nur Papier. Und zwei Spielerinnen, die wirklich etwas wollen. Die sichtlich dafür brennen, was sie tun. Schon genau deshalb nimmt es mich mit. Resonanz mit dem Ungesagten. Ich muss mich nicht abarbeiten an etwas, was vielleicht nur behauptet wird. Ich kann nur sehen und fühlen, was für mich „wahr“ erscheint. Sehnsüchtig suchen meine Augen nach etwas, was ich „erkennen“ kann. Sekundenschnelle Arbeit im Gehirn, um Kohärenz herzustellen. Ebenso schnell, aber vielleicht nachhaltiger stellt sich auch eine Berührung in der Seele ein. Schon bald sehe ich Augen, wo noch keine sind. Schon bald erkenne ich Absichten in der Papierfigur, die nur durch einen kurzen Bewegungsimpuls angedeutet werden. Ich freue mich an den vielen kleinen Details und vor allem an der Kraft und

Ernsthaftigkeit der Spielerinnen. Ich erlebe gleich mehrere Entwicklungswege. Vordringlich der inszenierte Weg eines Wesens durch die Zeit. Dazu gesellt sich durch die Experimentierfreude mit dem zweiten Medium Farbe (Tinte) ein sichtbarer Weg, in Bewegung und in Spuren. Und dazu nehmen sehr wahrscheinlich die individuellen Wege und Lebensstationen der jungen Spielerinnen Einfluss auf die Inszenierung. Eigene Lebensperspektiven werden zu gespielten Themen. Vielleicht schon in einer gewissen Vorausahnung: „so kann Leben weiter gehen“ – „wie wird es sein, z.B. ein Kind im Wachsen zu begleiten?“. Papierpuppe und „mütterliche“ Spielerinnen gehen spielerisch und damit auch innerlich bewegt auf einem Weg der Annäherung. Hier sehe ich neben guten Ideen aber auch noch das Entwicklungspotential für das Stück, das ja laut Aussagen der Künstlerinnen noch im Prozess und nicht fertig ist: Die Beziehungen zur Puppe, die dargestellt werden, bleiben fast variationslos. Es geht um gestresstes Begleiten, re-agieren. Oft wirkt der Kontakt genervt und viele Aktionen verlaufen im ähnlich hektischen Tempo. Nur kurz, beim fast liebevollen bemalen mit Tinte, huscht nach meinem Empfinden eine Zartheit in das Spiel.

Im reflektierenden Dialog im Anschluss mit einzelnen Menschen entwickeln sich nun die Fragen, die erst die wahren Türöffner für mich sind. Türöffner zu allen, die uns an ihrer Arbeit haben teilhaben lassen und Türöffner zu mir selbst als Rezipient dieser Geschichte. Da gibt es die Kategorie der Fragen, die mit ja oder nein beantwortet werden müssten („Habe ich das nun verstanden?“ „Habe ich es so verstanden, wie die zwei Künstlerinnen das auch senden wollten?“). Ich hoffe auf Konsens unter den LeserInnen darüber, dass es unnötige Fragen sind, die sich aber ganz leise doch so manche/r gestellt hat und dann vielleicht auch etwas verunsichert zurückbleibt. Die für mich spannenden Frage zielen ins Detail: Wann ist der Moment, wo sich das zappelnde Stück Papier beseelt? Was genau braucht es dazu – vom Spielenden, vom Material, vom Zuschauenden? Welche eigenen Bilder entstehen in mir, als sich z.B. der mit Tinte durchtränkte Kopf auflöst und zerfetzt? Was ging im Regieprozess dieser Szene voraus? Eine bewusste Auseinandersetzung z.B. mit Pubertät? Wie wurde die eigene Pubertät erlebt? Was war da nicht auszuhalten und musste dann zerstört werden? Wo konnte da gefühlt auch keiner helfen? Arbeiten die Künstlerinnen nach Fertigstellung der Inszenierung bei jeder Aufführung mit dem Wissen, dass die Rezeption so sehr abhängig ist von den inneren Bildern und Erfahrungen der jeweils Zuschauenden? Sie werden keine vollkommen eindeutigen Bilder schaffen können, weil die nonverbalen Angebote zum Thema Lebenswege so vielfältige Resonanz hervorrufen. Vielleicht wird ihnen nach vielen Publikumsgesprächen bewusst, welches Geschenk sie gemacht haben. Das Stück ist für jeden Zuschauenden an anderer Stelle eine Chance für einen persönlichen Spiegel.



Im Anschluss – es war zumindest so angekündigt – hätte ich mir noch mehr Austausch gewünscht. Mit einzelnen Zuschauern und mit einer Spielerin konnte ich selbst ins Gespräch gehen. In der großen Zuschauergruppe wäre es aber noch spannend gewesen, wie die verschiedenen Professionen diese Arbeit reflektierten, was sie über Gemeinsamkeiten, über wichtige Grenzen aber vor allem über die gemeinsame Verantwortung im Umgang mit (bewegten) Bildern und unserem Gegenüber resümiert haben.

Puppenspiel und Nachhaltigkeit. Was wirkt noch nach Wochen nach?

Claudia Grau

Nachdem ich die erste Enttäuschung überwunden habe – keine schön gestalteten Figuren!, kein märchenhaftes Bühnenbild!, keine wohlgeformten Worte!, – lasse ich mich auf das eher nüchtern gehaltene Stück ein. Fasziniert beobachte ich, wie Papierfiguren auf der Spielfläche entstehen und dort auch wieder in einem großen Papierberg verschwinden.

Was wird hier gezeigt? Worum geht es hier?

Als die zwei Sekretärinnen – ich nenne sie mal so – ein Baby auf die Welt bringen, empfinde ich mit ihnen immense Freude über dieses Ereignis. Ich bin berührt! Wie ist es möglich, dass Freude dermaßen überbietet, über die Spielfläche quillt und die Zuschauenden mitreißt und ansteckt – oder geschieht das nur bei mir? Für mich nimmt das Papierpuppenspiel nun den Lauf einer Entwicklungsgeschichte. Nach der Freude über die Geburt des Wesens und das lustige und fröhliche Kind, folgt die schwierige und konfliktreiche Zeit der Adoleszenz. Wut! Auseinandersetzungen! Kampf! Die Bedrohung der pubertären Kräfte drückt sich später durch das Matschen und Experimentieren mit Tinte aus. (Ich hatte lange Minuten Angst um den wohl historischen Parkettfußboden, geschweige denn die sehr weiße Tagungsleinwand im Hintergrund.) Als dem außer Rand und Band geratenem Jugendlichen schließlich der Kopf in Tinte getaucht wird und daraufhin fasst abfällt, bin ich entsetzt. Wie brutal! Wie hat sich doch das ganze Geschehen gewendet! Bei den "Eltern" tritt nun Ruhe auf der Spielfläche ein, sie atmen durch. Mein Schock über dieses gewaltsame Bezwingen der Papierpuppe bleibt. Das Leben geht jedoch weiter und der Alltag bestimmt den Rhythmus der zwei Spielerinnen im Büro, bis nach längerer Zeit wieder eine noch größere Papierpuppe erscheint. Sie kommt in friedlicher Absicht. Ich frage mich, ob das wohl der verlorene Sohn ist, der als Erwachsener wieder ins Elternhaus zurückkommt? Ohne Groll, ohne Wut. Auch diese Szene berührt mich persönlich sehr. Wie könnte in meinem Leben eine Aussöhnung mit meiner dementen Mutter aussehen und gelebt werden?

Samstag, 21. Mai 2022

Aggressionen im Sand – heilsame Sandbilder nach frühem Väterverlust

Robert Feind, Diplompsychologe, Psychologischer Psychotherapeut, Psychoanalytiker, Sandspieltherapeut



Der 8jährige Patient wird von seiner Mutter wegen aggressiver Ausbrüche verbaler und körperlicher Art vorgestellt. Er schimpft Mutter und Schwester aus, beleidigt sie. In der Schule setzt sich dies gegenüber weiblichen Lehrerinnen fort. Den Unterricht stört er, rennt aus dem Klassenzimmer und hält sich nicht mehr an Regeln.

Parallel erscheint er aber auch depressiv, bleibt allein in seinem Zimmer und starrt aus dem Fenster. Er trifft seine Freunde nicht mehr, zieht sich zurück und ist insgesamt sehr antriebsarm. Diese gemischte aggressiv-depressive Symptomatik erscheint als Reaktion auf die Trennung der Eltern und den Auszug des Vaters (Alkoholiker, vermutlich narzisstische Persönlichkeitsstörung) aus der gemeinsamen Wohnung. Die Diagnose lautet Störung des Sozialverhaltens mit depressiver Störung (F 92.0, ICD-10). Somatisch gibt es keine Befunde.

In der als Krisenintervention durchgeführten, tiefenpsychologisch-fundierten Kurzzeitherapie wird das Sandspiel als Behandlungsmedium eingesetzt. Dem Erstgespräch folgt zunächst eine ergänzende Anamneseerhebung. Von insgesamt neunzehn Behandlungsstunden nutzt der Patient vierzehn zum Bau von Sandbildern. Im Anschluss an das Bauen der Sandbilder spielt er zum Abschluss der Stunden dann mit anderem Material (Pistolen, Gewehr, Pfeil und Bogen, Schwert, Fußball, Boxsack). Die ersten sieben Sandbilder entstehen in Folge.

In dieser Sandbildserie wird deutlich, dass es um den Väterverlust geht, der betrauert, aber aggressiv ausagiert wird. Dabei bekommen die Frauen alles an Energien ab, denn der Vater ist nicht verfügbar. Zudem fehlt er in der Entwicklung des Jungen als ödipales, männliches Identifikationsobjekt. Das bedeutet, dass Frustrationstoleranz, Aggressionskontrolle und Empathie nicht durch ein gleichgeschlechtliches Gegenüber erlernt werden können.

Die ausagierte Aggression sucht dabei eigentlich (wie jede Aggression) eine Richtung, Orientierung, Formung, Kanalisierung. Diese Führung, im Sinne einer männlichen Initiation gedacht, setzt die eigene Kraft ein, um Gutes zu bewirken und Böses zu vermeiden.



Sandbild 6



Sandbild 8, Spiralberg mit Kirsche oben auf dem Kuchen

Im Drachenkampf wendet sich der Junge gegen sein übermächtiges, inneres Mutterobjekt, um seine seelische Freiheit, den Schatz, zu erlangen. Dann erst kann ein männliches Selbstsymbol entstehen und wachsen. Am Vulkan wird die Beruhigung sichtbar: das warme Wasser dient als Bad, die Hitze wird sinnvoll genutzt, es entsteht ein Treffpunkt, wie eine Oase. (Bilder 6 und 14)



Sandbild 14

In der sicherlich positiven Übertragungssituation konnte der Junge parallel im Spiel seine Kräfte erproben und weiterentwickeln. Die Krankheit des Vaters erkannte er als solche, wendete dessen Ablehnung nicht mehr gegen sich. Zugleich besuchte er die Pfadfinder, um als kleiner Held weiter zu reisen.

Die Sandspieltherapie hat ihm geholfen, dies überhaupt erst einmal ins Bild zu setzen. Danach wurde es angewendet im Spiel. Die eigentliche Wirkung ist dabei das Geschehen-Lassen, die relative Passivität des Therapeuten. Freiheit und Respekt bzw. Empathie gehören zusammen, nur so konnte auch der Junge seine aggressiven Kräfte beherrschen lernen.

Robert Feind

Kommentar – Ergänzung – Reflexion

Der Zwiespalt der Referenten ist oft der, wieviel erkläre ich von der Theorie, ohne dass es auf der einen Seite banal wird oder andererseits Teile des Auditoriums abgehängt werden? Oder zeige ich, wie meine therapeutische Arbeit wirkt? Herr Feind hat sich, wie auch Frau Lehmann-Scherf, für die zweite Option entschieden.

Es gab ein spannendes „Bilderlesen“ in der Großgruppe, in einem für viele neuen therapeutischen Feld. „Bilderlesen“ ist ein Teil unserer Alltagskommunikation. Gleichzeitig hat Herr Feind, was in der leicht diffusen Welt der Bilder enorm wichtig ist, sehr dezidiert seine therapeutische Haltung beschrieben: große Offenheit gegenüber den Bildern, die sich im Prozess entwickeln, ausreichend Seelen-Zeit, das Thema des Klienten ertragen und mittragen, damit dieser seine „eigentliche“ Richtung wieder findet. Theorie sei paradox zu verstehen, sie sei hilfreich, aber es könne auch alles ganz anders sein.

Zur Vertiefung des theoretischen Hintergrundes des Sandspiels, auch im Vergleich zum Therapeutischen Figurenspiel, empfiehlt sich der Artikel im Newsletter 1/2020 von Brigit Oplatka Holzmann, Figurenspiel und Sandspieltherapie

Monika Scislowski

Unterstützte Kommunikation – wenn erzählen, spielen und sich mitteilen nicht selbstverständlich ist

Irene Flury, Sonderschullehrerin, Kommunikationspädagogin (LUK), Ergotherapeutin



Wenn erzählen, spielen und sich mitteilen nicht selbstverständlich ist ... ja, wie können wir dann trotzdem mit den Menschen in Interaktion kommen, welche wir in der Figurenspieltherapie begleiten? Wie soll da jemand Teilhaben beim Erzählen von einem Märchen?

Unterstützte Kommunikation kann hier eine Brücke bauen und für Menschen mit eingeschränkter oder fehlender Lautsprache einen Zugang möglich machen. Diese „Brücke“ durfte ich in einem Referat sowie einem Workshop an dieser wunderbaren Fachtagung in Schöntal vorstellen.

Wie ist es denn, wenn ich mich nicht verbal äußern kann? Was passiert mit meiner Geduld, mit meiner Empathie, mit meinen Emotionen, insbesondere auch meinem Gesprächspartner gegenüber? Diesen Fragen mussten sich die Teilnehmerinnen in einer kurzen Selbsterfahrung stellen.

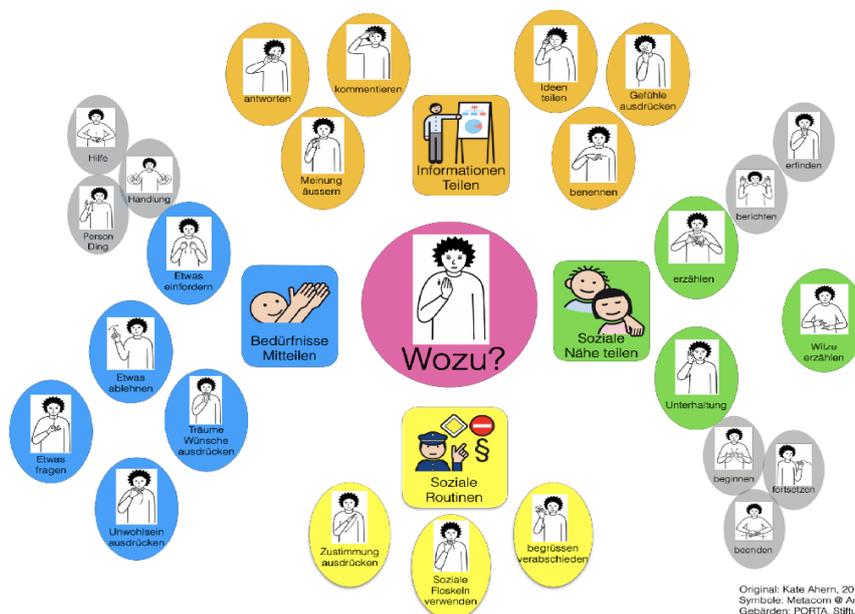
Wenn ich über Lautsprache verfüge, kann ich Gefühle und Wünsche äußern, Personen benennen, Umstände beschreiben, Fragen stellen und meine Umwelt somit beeinflussen. Ich werde verstanden, kann teilhaben und mich selbstwirksam erleben.

Wenn mir aber Lautsprache fehlt, ist dies alles kaum oder nur sehr eingeschränkt möglich und meine Selbstdarstellung wird enorm eingeschränkt. Wie wichtig wäre aber genau dies in einem therapeutischen Setting? Interaktionen gelingen nur bedingt und die Beziehungsgestaltung muss unter erschwerten Bedingungen stattfinden. Die Betroffenen sind sehr vom Verständnis und dem Wissen des Umfeldes abhängig. So sind herausforderndes Verhalten oder sozialer Rückzug wenig erstaunliche Reaktionen, wenn die Interaktion misslingt.

Es liegt also an uns als professionelles Umfeld, unserem Gegenüber im jeweiligen Setting alternative Möglichkeiten zu Kommunikation und Interaktion anzubieten. Wichtig ist mir dabei sich bewusst zu sein, dass Kommunikation und Interaktion einen handelnden Akt darstellen. Es ist ein Bereich menschlichen Verhaltens und dabei partnerorientiert. Sprache dagegen ist ein symbolisches Zeichensystem, hat ein Regelwerk und ist kulturell geprägt.

Wozu kommunizieren wir denn überhaupt?

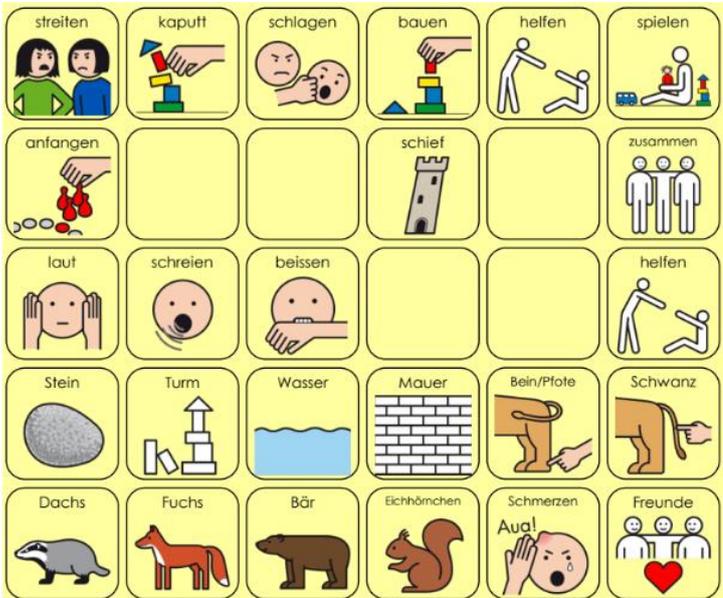
All diese unterschiedlichen Funktionen der Kommunikation erfordern einen entsprechenden Wortschatz: ich brauche Worte (oder Symbole, Gebärden, ...) um Emotionen, Fragen, Bedürfnisse, Informationen oder auch einfach Floskeln auszutauschen. Gottseidank hat die Unterstützte Kommunikation in den letzten Jahren große wissenschaftliche Fortschritte gemacht und uns stehen dafür professionelle Hilfsmittel zur Verfügung, insbesondere auch das Prinzip des Kern- und Randvokabulars (Bönisch/Sachse).



Original: Kate Ahern, 2015
Symbole: Metacom © Annette Kitzinger
Gebärden: PORTA, Stiftung Tanne

Was habe ich aber für Möglichkeiten, dies in der Praxis umzusetzen? Das haben wir in einem Workshop am folgenden Tag ausprobiert.

Die Unterstützte Kommunikation nutzt in der Praxis folgende Möglichkeiten:

Körpereigene Kommunikationsformen	Mimik, Gestik, Zeigen, Laute, Atmung, Haltung, Körperspannung, Gebärden und Gesten
 <p data-bbox="220 640 339 674">Nochmals</p> <p data-bbox="533 640 600 674">fertig</p> <p data-bbox="818 640 916 674">anderes</p> <p data-bbox="1110 640 1185 674">helfen</p>	
Symbolische Kommunikationsformen	Konkrete Objekte, Fotos, Bilder, Piktogramme, Schrift, Visualisierungen, Kommunikationsbücher
<p data-bbox="108 869 496 949">Symboltafel zum Bilderbuch „So war das“ von Kathrin Schärer</p>	
Elektronische Kommunikationshilfen	Schalter, Taster, sprechende Knöpfe, sprechende Tafeln, iPads, Talker, Tablets, Apps
Einfache sprechende Tasten (Hexa-Points)	

Wir nutzen diese Formen der Kommunikation immer multimodal. Sie sind gleichwertig zu betrachten und einzig der pragmatische Einsatz der nutzenden Person entscheidet über den bevorzugten Weg.

Der Vorteil von körpereigenen Kommunikationsformen – meistens stehen hier Gesten und Gebärden im Vordergrund – liegt darin, dass sie weder Anschaffungskosten noch technisches Knowhow voraussetzen. Sie sind also sofort einsetzbar. Zusätzlich geben sie einen Bezug zum eigenen Körper und können das eigene Selbst wieder bewusster machen. Vom lustvollen Einsatz ganz abgesehen!

Aber auch Symbole (meist Piktogramme) und einfache elektronische, sprechende Tasten können ohne großes Vorwissen eingesetzt werden. Gerade Piktogramme können gute Dienste leisten, wenn es darum geht, Strukturen eines Ablaufes zu visualisieren und somit eine Vorhersehbarkeit zu vermitteln. Und Kinder, welche nicht über Lautsprache verfügen, können mit einer sprechenden Taste in den Mittelpunkt rücken, wenn sie mit derer Hilfe z.B. einen wiederkehrenden Satz eines Märchens („ach wie gut, dass niemand weiß, dass ich Rumpelstilzchen heiß“) sprechen dürfen!

Die Teilnehmer:innen des Workshops haben viele eigene Ideen, Erfahrungen und Anregungen eingebracht, so dass die Zeit viel zu schnell um war und einiges Material nur noch angeschaut und gar nicht mehr ausprobiert werden konnte. Der Unterstützten Kommunikation und ihrer konkreten Umsetzung sind aber kaum Grenzen gesetzt. Und in Kombination mit all den wunderbaren Märchen und Figuren der Figurenspieltherapie können wir alle unser eigenes Fachgebiet nur bereichern!

Ich danke dem verantwortlichen Team dieser Tagung für die hervorragende Organisation und allen Teilnehmenden für die Geschenke, die ich in Form von Austausch, Anregung, Neugierde, Begeisterung, Fragen und Zustimmung bekommen habe!

Irène Flury, Juni 2022

irene.flury@gmx.ch

Samstag, 21. Mai 2022

Erzählbretter

Gilbert Meyer



Gilbert Meyer zeigte interessierten Teilnehmern in der Mittagspause seine Erzählbretter in Aktion. Wir saßen im Innenhof und verfolgten gespannt seine Geschichte. Die Bretter sind ungefähr 30 cm hoch und 15 cm breit. Sie werden auf dem Oberschenkel abgestellt und haben hier eine leichte Rundung. An der Oberseite haben sie eine Art Knauf oder Griff. In der „Reiseausführung“ waren sie aus Pappe, eigentlich sind sie aus Holz gearbeitet und es können dann auch darauf erzeugte Geräusche eingesetzt werden.

Alle Bretter waren von beiden Seiten gestaltet, der Knauf zum Halten teilweise auch als Kopf. Es ergab sich ein sehr dynamisches Spiel mit meistens zwei Brettern, die fast wie Puppen Bezug aufeinander nahmen, sich drehten oder im Fortlauf der Geschichte wechselten.

Es ist eine sehr schöne Weise eine Geschichte zu erzählen. Gilbert berichtete noch, dass diese Art zu erzählen helfe, bei Zuschauern den Fokus zu halten, die das sonst nicht so gut über eine ganze Geschichte könnten.

Monika Scislowski



Samstag, 21. Mai 2022

Workshop 1: „Vom Bild zum Wort“ – mit Übungen zum bildhaften Erzählen

K. Lauterbach, Erzählerin, Seminarleiterin

Wir bedauern, an dieser Stelle keinen Bericht veröffentlichen zu können.

Samstag, 21. Mai 2022

Workshop 2: Märchen als Überlebenshilfe – Erzählen schafft Kontinuität

Dr. Gudrun Gauda/Diplompsychologin/Puppenspieltherapeutin



Vermutlich ist für jeden Therapeuten, der in irgendeiner Form mit Märchen arbeitet, der persönliche Bezug zu Märchen ausschlaggebend. Meine Annäherungen an Märchen waren wechselhaft und zwiespältig. Kurz gesagt reichen sie von „ich hasse Märchen!“ über „wie langweilig!“ und „ach – doch gar nicht so übel ...“ zu „wie spannend!“ als ich dann mit Anfang 30 Bruno Bettelheims¹ „Kinder brauchen Märchen“ erstmals las.

Dann begann ich mit dem Therapeutischen Puppenspiel zu arbeiten und Märchen waren täglich präsent. Unser Personal im Puppenspiel orientiert sich an den Entwicklungsstufen über den Lebenszyklus hinweg und trägt dabei symbolische Züge. Ebenso die Orte und vor allem auch die Gegenstände, die zum Handeln auffordern. Hier kamen jungianische Deutungen ins Spiel, denen ich gefühlsmäßig auf der Suche nach dem Archetypischen eher folgen konnte als den freudianischen Deutungen Bettelheims. Ich verschlang nun Deutungen in großen Mengen, die in den 80er und 90er Jahren vor allem den populärwissenschaftlichen Buchmarkt überschwemmten²,

die mich jedoch alle mehr oder weniger frustriert zurückließen. Denn ich hätte niemals sagen können: Dieses Märchen eignet sich für genau dieses Problem, denn alle Märchen hatten neben offenkundigen Parallelen immer auch Teile, die überhaupt nicht „passten“. Daher vermied ich es in aller Regel Märchen als therapeutische Maßnahme vorzulesen, es sei denn ein Kind äußerte dezidiert den Wunsch danach. Und auch dann musste ich feststellen, dass Kinder häufig nur an einer einzigen Stelle des Märchens interessiert waren. Z. B. wollte ein kleines Mädchen, das sexuell missbraucht worden war, immer und immer wieder „Der Wolf und die sieben Geißlein“ (KHM 5) hören, war aber immer nur daran interessiert, welche Tricks der Wolf anwandte, um nicht erkannt zu werden. Die Rettung spielte im weiteren Verlauf keine Rolle mehr.

Stattdessen begann ich wieder viele Märchen zu lesen. Nie systematisch, sondern eher eklektisch, was mir gerade begegnete oder mich aus den unterschiedlichsten Gründen gerade ansprach. Dabei entdeckte ich vor allen Dingen, dass mich nur eine bestimmte Sorte von Märchen interessierte, nämlich diejenigen, in denen ein Heldenweg beschrieben wird und wie der Held diese Entwicklung meistert. Das war etwas, das ich aus meiner therapeutischen Arbeit kannte und es war genau das, was die Kinder mir im Puppenspiel vorspielten. Sie zeigten mir immer wieder deutlich IHR Märchen an der Bühne – ganz egal, ob sie nun riesige Drachen töteten oder sich angstfrei mit Löwen an der Hand auf den Weg machten. Und darüber hinaus entsprachen ihre Stücke exakt den Merkmalen, die Max Lüthi³ für das Märchen beschrieben hat.

- Die Prinzessin ist „schön“, der „Prinz „mutig“ und mehr Beschreibung benötigen wir nicht, denn wir sehen ja, was sie tun.
- Es verschmelzen die Welten: Hexen, Feen und andere „nicht reale Gestalten“ treten ganz selbstverständlich auf.

1 Bruno Bettelheim: Kinder brauchen Märchen. im engl. Original 1975 erschienen, dt. 1977

2 z.B. Marie-Louise von Franz: Psychologische Märcheninterpretationen. Eine Einführung. Originalausgabe 1970, Taschenbuch 1989 oder die vielen Bände von Verena Kast

3 Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen. Tübingen 2005, elfte Auflage. Zuerst veröffentlicht 1947

- Zeit und Raum spielen keine Rolle. Die Protagonisten gehen voran und überwinden z. B. Entfernungen von der Erde zum Mond mit Leichtigkeit.
- Die Helden gehen ihren Weg und handeln. Zögerlich oder tatkräftig – dabei sehen wir, wie sie vorgehen und projizieren unsere Gefühle auf sie.
- Die Helden müssen allein vorangehen und ihr Problem lösen, bestenfalls „verdienen“ sie sich Helfer auf ihrem Weg, wobei die Beziehung zu diesen nicht im Detail beschrieben wird.

Erstaunt musste ich gleichzeitig feststellen, dass viele Märchenforscher dem Psychologischen im Märchen äußerst skeptisch gegenüberstanden – und vielleicht auch immer noch stehen. Da im Märchen wie gerade erwähnt der Böse böse und der Gute gut ist, haben die Protagonisten natürlich kein ausgeprägtes Innenleben. Über Zweifel, Begehren oder andere seelische Prozesse des Helden werden wir nicht informiert. Nur selten tragen die Märchenhelden Eigennamen, sondern sie werden nur nach ihrer gesellschaftlichen Position (König), ihrem Beruf (Müller) oder der Eigentümlichkeit ihres Auftretens (Rotkäppchen) benannt.⁴ Lutz Röhrich fasst das als Volkskundler nach einer durchaus kritischen Betrachtung folgendermaßen zusammen: *„Märchen sind zunächst einmal die Erzählungen selbst und nicht ihre Interpretationen. Aber wenn Volkserzählungen sich bei so vielen Völkern in ähnlicher oder gleicher Weise finden, zeigt dies, dass sie – über Sprachgrenzen hinweg – auch eine gemeinsame Bedeutung haben. Nur was wichtig ist und den Menschen unmittelbar berührt, wird weitererzählt. Nur das, was etwas <bedeutet>, wird tradiert. Die Erforschung von Rezeptionsvorgängen führt zwangsläufig zur psychologischen Warum-Frage. Deutungen wollen letztlich Antwort geben auf die Frage: warum sind überhaupt Volkserzählungen tradiert worden. Wenn Volkserzählungen nicht eine innere und tiefere Bedeutung hätten, wäre wohl kaum jemand Volkserzählungsforscher geworden.“*⁵

Dass wir also trotzdem das Märchen als Individuationsweg für die Therapie als so wertvolles Lernmodell schätzen, liegt zum einen also offenkundig an der überindividuellen Problemlage, die dort behandelt wird und daran, dass wir als Hörer in der Lage sind, immer unsere eigenen Gefühle auf den Helden zu projizieren.

Dass wir im Einzelfall die daraus folgende Deutung nicht zwingend als allgemeingültig propagieren dürfen, sondern uns immer fragen müssen: „Was hat dieses Märchen dem Hörer oder Spieler zu sagen?“, liegt somit auf der Hand.

Wie also können Märchen eine Überlebenshilfe darstellen?

Wenn wir davon ausgehen, dass das Märchen meist mit der Auseinandersetzung mit einer existentiellen Frage beginnt, der ein Heldenweg mit Prüfungen, Helfern und Lösungen folgt und es immer ein gutes Ende haben muss, so müsste uns zumindest unser Lieblingsmärchen doch in allen Bereichen ansprechen. Das jedoch tut es offenkundig nicht: oft behalten wir nur Bruchstücke des Märchens, manchmal nur ein ganz bestimmtes Bild. Ja sogar immer wieder gehörte/gelesene Lieblingsmärchen hinterlassen häufig Bilder, die in der Geschichte selbst eher nebensächlich sind oder es kann sogar vorkommen, dass wir über das Handeln des Helden erstaunt bis empört sind und selbst eine ganz andere Lösung gewählt hätten.

Hingegen habe ich die Erfahrung gemacht, dass das am Anfang des Märchens benannte Dilemma, das den Anstoß für den Helden gibt, in die Welt zu gehen, häufig treffend in der Biografie des Spielers wiederzufinden ist. Einsam sein, nicht geliebt werden, einen unerfüllbaren Auftrag ausführen usw. sind immer wiederkehrende Themen. Das sind die Stellen, mit denen die Klienten sich individuell ganz stark identifizieren. Oder anders gesagt: das sind die Schlüssel, die so stark wirken, dass der Rest der Geschichte nicht mehr wichtig ist und an denen sie den Verlauf der Geschichte für ihr eigenes Leben probierend an der Bühne sozusagen neu entwerfen und nach ihrer persönlichen Überlebenshilfe suchen.

Ein kleines Experiment in der Gruppe⁶ hat deutlich gemacht, dass es nicht unbedingt die Begegnungen sind, die ausschlaggebend sind. Die Streubreite, der für die Fortsetzung eines Märchenanfangs angebotenen Figuren, war klein und wurde mehr oder weniger durch den Anfang mitbestimmt.

Hingegen zeigten die gewählten Gegenstände eine grosse Bandbreite auf. Fast jeder der angebotenen Gegenstände wurde

4 vgl. Philip Pullmann: Grimms Märchen. Aladin Verlag Hamburg 2013, S. 14 ff

5 Lutz Röhrich: und weil sie nicht gestorben sind.... Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen. Böhlau Verlag Köln 2002, S. 404/405

6 Der Anfang eines Eskimomärchens (Die Windtore. Eskimomärchen. Nacherzählt von Jan Suchl. Prag 1984, Dausien Verlag Hanau o.J.) wurde vorgelesen und jede Teilnehmerin konnte aus 20 Figuren zwei und aus 15 Gegenständen je drei auswählen. Dazu einen Ort den der Held anstrebt.

mehrfach gewählt und erlebte die unterschiedlichsten Verwendungen.

Hier zeigt sich, dass die Helden sehr individuelle Handlungsstrategien verfolgen, die dann auch durch die an der Bühne gemachte Erfahrung immer wieder korrigiert und verändert werden können, bis die angestrebte Kontinuität erreicht ist.



Dr. Gudrun Gauda

Bevorzugte Begegnungspartner – skaliert –

Samstag, 21. Mai 2022

Workshop 3: Weiße Karten – Kollektives Erzählen

Gilbert Meyer, Theatermacher, Puppenspieler, Sozialer Aktionskünstler

Gilbert Meyer arbeitet in einer Klinik für traumatisierte junge Menschen in einem multidisziplinären Team, er als Künstler zusammen mit Pflegekräften und Therapeuten, wobei die spezifischen Funktionen des Künstlers und des Therapeuten klar unterscheidbar bleiben.

Die Arbeit mit den „Weißen Karten und der Erzählrolle“ beginnt mit einem kreativen Impuls, der auch mit wenig Sprache verstanden werden kann.

Gilbert Meyer bietet jedem Teilnehmer in der Gruppe einige streng identische, weiße Karten mit den Maßen 5 mal 15 cm aus stabilem Karton an. Diese legen die Teilnehmer abwechselnd auf dem Fußboden aus. Es müssen so viele Karten zur Verfügung stehen, dass „eine Landschaft mit Figuren und Charakteren“ entstehen kann.



Dieser Prozess in der Gruppe erfordert Regeln, Respekt für das Material, aber genauso gut das Erkennen des Anleitenden, wann eine Regelüberschreitung ein kreativer Akt ist und den Klienten weiterführt. „Die nächste Aufgabe verlangt von den Gruppenmitgliedern, bunte Ausschnitte aus Pressefotos im gleichen Format wie die weißen Karten zu *ihrem Text* dazu zu legen. Am Ende des Prozesses entsteht eine Erzählung, in der alle individuellen Geschichten der Installation eingebettet sind. Wenn an mehreren Tagen an der Installation gearbeitet wird, bleibt diese sicher verwahrt liegen. Die Erzählungen werden auf eine großformatige Papierrolle übertragen, auf der jeder Teilnehmer einen definierten Abschnitt gestaltet. Hier entspinnt sich während des Arbeitens ein innerer Zusammenhang der individuellen Geschichten. Dieser Papierstreifen wird so auf zwei Rollen montiert, dass er wie ein langsamer Film als fortlaufende Erzählung gezeigt werden kann, vorwärts und rückwärts, so wie auch eine Lebensgeschichte erlebt werden kann.

Die Zeit im Workshop reichte für einen Teil dieses großen Prozesses: das Entstehen einer Installation aus weißen und bunten Karten auf dem Boden.

Das Zeiterleben entschleunigte sich. Es entstanden viele Piktogramme individueller Erzählungen. Wir erlebten, wie Regeln den Ablauf strukturieren, welche Freiräume wir nichtsdestotrotz hatten, wie unser Gehirn sofort anfing Muster und Zusammenhänge („nicht nur intellektuell!“) zu suchen, wie mehrere Erzählungen nebeneinander entstanden, wie man die Dimension gestern-heute-morgen auf einmal wahrnehmen konnte. Nehme ich die Installation der anderen auf, bleibe ich mehr bei meiner? Es brauchte viel Zeit zum Schauen, innerem und äußerem Wahrnehmen.

Gruppen von jeweils drei oder vier Teilnehmer erzählten dann den anderen ihre Teilgeschichte, die sie in der surrealen Kollage sahen. Gemeinsam wurde die Installation in einem ruhigen Prozess wieder abwechselnd abgeräumt, erst die bunten

Karten, dann nach und nach die weißen. „Der Zauberbesen muss wieder in den Schrank“, damit sein Wirken meinem Willen zugänglich bleibt.

Dabei wurde uns deutlich, dass die weißen Karten anders als die bunten etwas mehr von einer Struktur hatten. Am Ende die Frage, mit dem Blick auf den leeren Fußboden, was bleibt übrig?

Es bleibt „etwas“ hängen, der Eindruck vieler möglicher Perspektiven und Zugänge.

Die klinische Erfahrung zeigt, dass die Erzählung, die sich aus der Installation entwickelt, nachwirkt, dass etwas seelisch „Festes“ (traumatisches Erleben führt in Erstarrung) sich löst. In der gemeinsamen Erzählung auf der Erzählrolle tauchen mythische Elemente auf. Erlebtes, Erinnerungtes und das Hier und jetzt können neu, anders, hoffnungsvoller zusammengefügt werden. Der Prozess hat insgesamt etwas Sanftes, Ruhiges. Zum Hintergrund ein längeres Zitat einer Mitteilung von Gilbert Meyer:

„Die Erzählung, die die Realität nicht benennt, sondern sie auf eine fiktionale, fantastische Bühne verlagert, kann reale Gegebenheiten aus ihrem Zusammenhang lösen und neu platzieren. Das macht sie auch in der Kunst und – das wissen sie aus ihrer eigenen Erfahrung als Publikum – auch eine erfundene Geschichte muss glaubhaft sein, damit sie wirkt. Glaubhaft wird sie nur durch ihre schlüssige Einbindung in den neu entstandenen Zusammenhang aus Ideen, Bildern und Inspirationen ...

Dabei erlaubt die mythische Dimension der Geschichte, dass dieser Zusammenhang nicht logisch zu sein braucht. Es genügt, dass er „stimmt“, also gefühlsmäßig „passt“, aber er braucht keine Erklärung und Gründe. Eine Geschichte, die mich ein Leben lang quälen kann, warum sie mir passiert ist und warum gerade mir, ist im Mythos ganz einfach passiert, auch ohne irgendeinen Grund. So wie es Monster eben gibt.

Der Mythos befreit aus den Ketten der Logik und führt in die menschliche Gemeinschaft zurück. Die Geschichte, die „ausgerechnet mir“ passiert ist und an der irgendetwas oder irgendjemand schuld sein muss, vereinzelt mich automatisch: Niemand hat, denke ich, dasselbe erlebt wie ich, niemand war so dumm wie ich, so schuldig wie ich, so verlassen wie ich ... niemand käme ins Theater, bloß um meine Geschichte zu hören. Aber wenn ich das Monster gefunden habe, den Fluch, den Segen, die Erlösung, dann sind wir wieder zusammen, denn Monster, Fluch, Segen und Erlösung sind nicht privat. Das ist das Heilsame aller Kunst – und in diesem Fall des Spiels.“

Auch bei mir „bleibt etwas/viel hängen und wirkt noch lange nach“ - jeder Teilnehmer nahm eine weiße Karte mit.

(Gekennzeichnete Stellen sind mündliche Mitteilungen des Workshopleiters.)

Monika Scislowski



Samstag, 21. Mai 2022

Workshop 4: Im Bilde sein – spüren und verstehen

Ulrike Möckel; Theaterfrau (war leider erkrankt)

Sie wurde kurzfristig vertreten durch Antje Wegener, Puppenspieltherapeutin, Theaterwissenschaftlerin

Es wurde ihr dann doch komisch und sie beendete das Experiment, indem sie die vorgestellten Bänder zwischen den "Untertanen" und sich, der "Königin" abschnitt. Sie *entband* sich ihrer Rolle, *entzog* sich weiterer Verantwortung, *gab* die Anderen *frei*, *kappte* ihre magisch Anziehungskraft, *löste* sich aus dem Netz, *entmachtete* sich aber damit auch, *verlor* Wirkung ...

Diese reflektierenden Wortspiele sind (Spät-)folgen einer kleinen aus dem Improvisationstheater entlehnten Etüde: Ein Spieler, der "König", ist mit von seinem Bauchnabel ausgehenden Bändern imaginär mit den Nasenspitzen seiner "Untertanen" verbunden. Bewegt er sich im Raum, müssen alle folgen. Dabei ist auf die konstante Länge und die Linie des straff gespannten "Bandes" zu achten. Das ist zunächst eine rein formale Aufgabe, die rein physisch umgesetzt wird: Ein Gewusel um den sich rührenden Mittelpunkt setzt ein. Das braucht gespannte Beobachtung der "Königin", genaue Wahrnehmung und passende Justierung des aktuellen Bezuges. Eine *Beziehung* zu halten, ist echt Arbeit, anstrengend! Das geht durch und durch! Zusammenstöße, Überschneidungen, schnell erreichte Grenzen des Möglichen, aber auch ein gemeinsamer Rhythmus, ein Schwingen und Atmen, Impulse und Energiebahnen, eine gemeinsame Kraft sind deutlich spürbar - im Raum, in mir selbst, im "Systemkörper" mit den anderen. Das ist ein *Erlebnis*, lebendig in mir, hier, gerade jetzt, gerade so. Es fühlt sich gut an, wird auch schnell bedrohlich, es irritiert, es weckt.

Bildertun sich auf: Mal seine Macht auszuleben, die Sau rauszulassen, oben stehen... Großartige gemeinschaftliche Aktionen koordinieren, Energie bündeln! Eine tänzerische Choreografie komponieren, Dirigent sein ~~~ Hühnerstall. Schneegestöber. Zauberstab. Welche Möglichkeiten! Und alles in echt, zum Spüren und Fühlen! Intensiv und live.

Gefühle. Da kann einem schon mal komisch zumute werden; wir Kopfmenschen gehen dem zu selten nach.

Wir operieren lieber mit *Worten*. Auch sie sind bildträchtig. Aber damit sie unsere innere Vorstellungswelt anstoßen können, muss hier etwas hinterlegt sein: und das sind die körperlichen, sinnlichen und emotionalen Eindrücke, die tief greifen, schon vorgeburtlich wirken. Erfahren kommt vor Erkennen.



"Wenn wir im Bilde sind, stellt sich ein umfassendes Verständnis ein", so hatte Ulrike Möckel ihren Workshop angekündigt, den sie der leidigen Corona-Situation wegen nicht selbst geben konnte. Antje Wegener sprang ein und versuchte, der ursprüngliche Intention nachzukommen, eine weitere Variante Innerer Bilder zu erproben.

Das Bild, das der Körper als Botschaft nach außen abgibt, ist auch ein Körper-Bild im Inneren. Das Körpergedächtnis speichert es in den Nerven- und Muskelfasern als Spannungsgrad, Schwerkraft, Balance, Bewegungsimpuls oder Starre, als Puls und Atemfrequenz u.v.a.m. Dazu gesellen sich die Sinneseindrücke wie Licht, Temperatur, Gerüche, Geräusche. Das alles wird spontan mit einer Emotion belegt und als Gesamtbild gespeichert.

Jede Körperhaltung macht ein Gefühl; für mich in meiner Pose und für den, der von außen drauf sieht. Ich kann die Intensität steuern, das hat mit Körperspannung zu tun. Verändere ich meine Körperhaltung, verändert sich auch mein Gefühl - welch großartige Erkenntnis!

Bilder mit lebendigen Körpern zu bauen (auch Augusto Boals „Statuen-Theater“) lässt mich Teil eines Ganzen sein und die besondere Last dieser Position spüren. Ich kann heraustreten und die Wirkung meines Fehlens erleben. Ich kann mit einem anderen Teil tauschen, ihn kopieren und die Perspektive wechseln. Empathie hat mit sich einfühlen können zu tun, nicht nur mit Vermutungen ...

Die Selbsterfahrung am und im eigenen Körper braucht einigen Mut und Toleranz. Regeln und das Ausloten persönlicher Grenzen sind hier besonders wichtig.

Das Puppenspiel böte an dieser Stelle einen Puffer für das körperliche Geschehen, einen Abstand und Filter. Es holt das innere Geschehen heraus und projiziert es auf externe Objekte. Die Intensität geht auf die Handhabung des Mediums über, raus aus meinem Körper, die Bilder und Emotionen aber bleiben.

Die Teilnehmer des Workshops haben sich gut aufeinander eingelassen. Damit ermöglichten sie sich ein pures Erlebnis.

Antje Wegener

Samstag, 21. Mai 2022

Abendprogramm: „Der Stoff aus allen Farben“ – mit zarten Fäden bunt gewebte Zaubermärchen

Erzählt von Brigit Oplatka und Kerstin Lauterbach



Die beiden Erzählerinnen zauberten mit einer Version des Rumpelstilzchens als Rahmenerzählung, verwoben mit vielen mal tragischen, mal komischen Geschichten, fast wie ein Theaterstück „mit zwei Stimmen“, einen großen Bilderbogen vor das innere Auge der Zuhörer.

Bilder entstanden, vergingen und bis zum Schluss blieb die Frage, wie geht es aus – obwohl jeder der Anwesenden die Geschichte von Rumpelstilzchen wahrscheinlich kannte. Ja, die Rettung kam von den Müttern, von der Großmutter, der Ur-Großmutter und der Ur-Ur-Großmutter.

Es wurde die Geschichte vom Aufbruch aus alten Rollenverpflichtungen erzählt. „Hab' keine Angst, du wirst dein Glück machen. Du bist mutig und stark, ich kann das sehen.“ Und die Alten räumten auf, was in „drei Zimmern liegen geblieben war“. Die eingeflochtenen Geschichten erzählten von Lebenswegen und -irrwegen und hoben damit die Kernerzählung ins Allgemeine. Und am Ende die wundervolle Lösung: die drei Alten demonstrieren ihre Verformungen durch alte Rollenmuster und der Partner sagt: „Das soll dir, meine Wunderschöne, nicht widerfahren!“ und – sie war das Spinnen ein für alle Mal los!

Monika Scislowski

Sonntag, 22. Mai 2022

Nicht jeder, der wandert, ist verloren – moderne Märchen als symbolische Darstellungen der Individuation des heutigen Menschen

Ricarda Lukas, Psychiaterin, Psychotherapeutin, Neurologin



Dieser Vortrag musste leider ausfallen, da Frau Dr. Lukas während des Wochenendes erkrankte.

Frau Sabine Lutkat (EMG) sprang ein mit einem kurzweiligen Bilderbeitrag über Märchenmotive in unserer modernen Bilder-Welt. Diese Motive sind allgegenwärtig und, da sie häufig persifliert werden, muss notwendig der Ursprungstext den Wahrnehmenden bewusst sein, damit das jeweilig angestrebte Ziel erreicht werden kann. Demnach sind traditionelle Märcheninhalte noch sehr verbreitet präsent.

Frau Pamela Brockmann (*Psychologin, Diplom-Mathematikerin, Figurenspieltherapeutin, Lerntherapeutin, Dozentin*) gab anschließend eine ausführliche Einführung in ihren Workshop, der ursprünglich thematisch mit dem Vortragsthema von Frau Lukas verbunden gewesen wäre.

Workshop 1: Du hast das Herz eines Anführers und die Seele eines Drachen! Neue Helden unserer Kinder

Pamela Brockmann, Psychologin, Diplom-Mathematikerin, Figurenspieltherapeutin, Lerntherapeutin, Dozentin



Der Text der Dozentin wird ergänzt, sobald er vorliegt.

„Anna, Elsa und ...“

Wir ahnen es und einige kluge Menschen beschreiben es: Die so überaus präsenten und kommerziell erfolgreichen Fantasy Geschichten, von Harry Potter über Avatar bis Ironman und Eiskönigin, besitzen dem Mythos und Märchen verwandte Strukturen. Sie berühren mit ihren neu erzählten Narrativen uralte Menschheitsmotive wie Gefahr und Frieden, Einzelner und Gemeinschaft, Verrat und Solidarität, Not und Überfluss, Schenken und Erobern, Suchen und Verzweifeln, Rache und Verzeihung. Sie nehmen uns mit auf Reisen und Heldenwege. Sie führen uns durch Portale von Veränderung und Wachstum. Sie lieben und stehen vor schwierigen Aufgaben – wie wir. Im Innersten fühlen wir uns ihnen verwandt. Wir finden etwas an ihnen, womit wir uns offen oder heimlich identifizieren können. Sie faszinieren.

Sicherlich ist zu trennen zwischen der genial funktionierenden Mythen-/ Märchendramaturgie und der gewaltigen Werbe- und Verkaufsmaschinerie um diese Geschichten. Aber der Hype folgt dem Erfolgsmodell. Mythos geht immer.

Lässt man die erste angewiderte Reserviertheit gegenüber Elsa, Ironman und wilde Schießereien fallen, begegnet man lebendigen Charakteren, die gutes Identifikationspotenzial mitbringen. Sie sind verletzte, mutige Suchende. Sie irren, sind stark im Zusammenhalt. Sie sind fröhliche und verzweifelte Liebende ...

Wir finden auch die übermächtigen Gegner, die Schurken und Prüfer. Sie bescheren den Helden schier ausweglos erscheinende Situationen. Wer kennt das nicht?! Und doch naht der Triumph! Und dann wird gefeiert!! An solchen Visionen tanken wir müde Krieger uns auf. Es stimmt wohl doch: Wer sich auf den Weg macht, bewirkt Veränderung. Wer offen und annehmend ist, wird Unterstützung finden. Wer Wissen und Können mit Liebe verbindet, wird siegen. Das kennen wir aus den Märchen.



Der improvisierte Vortrag von Pamela Brockmann („Nicht jeder, der wandert, ist verloren – moderne Märchen als symbolische Darstellung der Individuation des heutigen Menschen“ von Dr. Ricarda Lukas musste wegen Krankheit ausfallen) und ihr Workshop „Du hast das Herz eines Anführers...“ boten Gelegenheit, sich den suspekten neuen Helden zuzuwenden. Mit schriftlichen Kurzfassungen, Bilderbüchern und den Trailern zu den Kinofilmen legte P. Brockmann konzentriertes Material vor, dem man sich im (Berufs-)Alltag kaum widmet. (Freaks werden diese „Nachhilfe“ nicht brauchen.) Durch gezielte Fragen und kluge Interpretationen weckte sie unser Interesse. Anna und Elsa sind auch als Vertreter unterschiedlicher Bindungsrepräsentanzen und Ironman als Persiflage auf Mythen lesbar. Das machte Lust auf mehr, ein Weiterbeschäftigen mit diesen Geschichten und Figuren. Es war ein praktisches Über-die-Brücke-Gehen. Danke!

Auf jeden Fall muss ich nicht mehr innerlich die Nase rümpfen, wenn mir ein Therapiekind begeistert mit „Elsa!!“ kommt.

Antje Wegener

Workshop 2: Papierpuppen - Wie interpretiert Papier Gefühle?

B. Drozdik



Wir spürten in Beobachtung und praktischem Tun der Frage nach, wodurch entsteht der Eindruck von einem belebten Wesen, dass in der Wahrnehmung des Zuschauers unterschiedlichste Emotionen wachruft?

Papierpuppen haben an sich einen hohen Abstraktionsgrad und zusammen mit der fehlenden, gesprochenen Sprache bieten sie dem Zuschauer eine große Projektionsfläche für seine seelische Bewegungen und die Verarbeitung und Vernetzung von Wahrnehmungen und Erinnerungen an. Unser Gehirn verlangt geradezu nach Entschlüsselung. Obwohl die Ratio weiß, das ist „nur“ Papier, schauen wir hin, um das Rätsel zu lösen. Die Wirkung der Puppe ins Publikum beruht auf der Spannung,

die aus der Frage entsteht (die unser Gehirn fortwährend stellt!): Was begegnet mir da? Freund oder Feind?

Rein puppenspielpraktisch gibt es für die Papierpuppe drei Ebenen der Animation:

1. Der Kopf führt beim Menschen jede Bewegung - denken und wollen startet im Kopf und ist von dort ablesbar. Also führt der Kopf auch die Bewegung der Figur.
2. Die Nachahmung der Atembewegung - der mit dem Spieler synchronisierte Atemrhythmus erzeugt die Illusion von Lebendigkeit und ist ein starkes Ausdrucksmittel. Ohne Atem würde die Puppe steif wirken.
3. Die Körpersprache - Haltung und Bewegung der Puppe von bestimmten Fixpunkten aus (Kopf, Hände, Leibesmitte, Füße) - Körperspannung

In einem kleinen Experiment formten alle ein Papierwesen. Wir lernten wichtige Gelenke flexibel zu gestalten, verschiedene Gesten auszuführen. Die Papierwesen traten in Kontakt. Zum Schluss versuchten drei Teilnehmer die herausfordernde Übung der gemeinsamen Führung einer Großpuppe:

Eine Person führte Kopf und eine Hand, die zweite den anderen Arm und die Hüfte, die dritte die Füße. Auch hier erzeugte die Koordination von führender Kopfbewegung, Körperspannung und nachfolgenden Füßen plus Atmung die Illusion eines lebendigen Wesens. Das Gehirn des Zuschauers verbindet seine Wahrnehmungen zusammen mit Erinnerungen zu einer „erkannten“ Gestalt.

Bei den Teilnehmern entstand fast automatisch die Frage, wie geschieht Animation im therapeutischen Puppenspiel? Als ‚therapeutische Puppenspieler‘ sind wir oft keine professionellen Figurenspieler. Aufgrund der begrenzten Zeit und der eigentlichen Zielrichtung des Workshops war diese Frage kaum zu beantworten, blieb gleichwohl aber von großem Interesse. Aus diesem Grund hat das Redaktionsteam Sonja Lenneke, eine Kollegin, die sowohl Puppenspielerin als auch Therapeutische Puppenspielerin ist, um einen ergänzenden Beitrag gebeten, der an dieser Stelle eingefügt wird.

Monika

Scislowski



Angeregt durch den Workshop über Papierpuppenführung in Kloster Schöntal und die leichte Ratlosigkeit im Anschluss bezüglich eines Transfers für die Therapeutischen PuppenspielerInnen sehe ich mich freundlichst aufgefordert, hierzu eine Annäherung zu formulieren.

Sonja Lenneke, Logopädin, Puppenspielerin, Therapeutische Puppenspielerin

Gutes Handpuppenspiel am Bügelbrett – eine Herausforderung!?

Schon oft wurde unter uns Therapeutischen PuppenspielerInnen die Bitte formuliert, zu unseren DGTP-Treffen kleine Trainingseinheiten zum korrekten Führen der Handpuppe anzubieten. Und immer brachte es für die im Handwerk weniger Geübten auch Aha-Erlebnisse. So auch beim Workshop der Tagung im vergangenen Mai.

Aus den Rückmeldungen der Teilnehmenden und ergänzt durch mein eigenes Wissen aus der Puppenspielausbildung lassen sich zunächst folgende „Spielregeln“ auflisten. Hierzu verwende ich nicht gern das Wort Animation, sondern ersetze es durch Bewegung. Darin steckt für mich mehr: be-wegen, (innere) Wege begehen, bewegt sein, den anderen bewegen, ihn auf den Wegen begleiten.

Bewegung -> Führung -> Kontakt

1. Die Bewegung der Handpuppe, um gezielt Kontakt aufzunehmen (zu weiterer Figur, zum Publikum) erfolgt über die Augen-Nase-Partie. Es gilt in Bühnenproduktionen immer sehr genau einzuüben, wie die Neigung des Puppen-Kopfes für einen „echten Blick“ sein muss. Diese Grundregel besteht auch für Klappmaulfiguren, die z. B. auf dem Schoß der PädagogInnen sitzen.

Bewegung -> Emotion -> durch den Spielenden in die Puppe

2. Um Handlungsabsichten, Handlungen und Emotionen darzustellen, sind große und klare Bewegungen des Puppenkörpers (also des Unterarms plus Hand des Spielenden) wichtig. Kein „Zappeln“, es sei denn, es soll Unruhe ausgedrückt werden. Bestenfalls ist in der Person, die die Puppe spielt, genau die Spannung im Körper, die auch in der Puppe ankommen soll, genau die Emotion im „Bauch“, die die Puppe zeigen soll. Dazu gehört auch der Atem(-rhythmus). An der Puppenspielleiste gehört zu den großen, klaren Bewegungen auch die Nutzung des Raumes im „Guckkasten“ – also von der Leiste weg. Wege und die Art, wie sie gegangen werden, zeigen viel über die Puppe und ihren Zustand, ihre Absichten. Der Spieler/die Spielerin geht hinter der Bühne in passendem Schritttempo mit.

Bewegung -> Sprache -> Stille

3. Das „Zappel-Verbot“ gilt auch für das Anzeigen von Sprache. Der Kopf eines sprechenden Menschen wippt auch nicht bei jeder Silbe mit. Oft reichen einzelne, zum Text passende Gesten, um dem Publikum die Information zu geben, wer gerade spricht. Wenn eine zweite oder sogar dritte Puppe in der Szene ist, sollten diese sich nur sehr reduziert bewegen, wenn sie nicht sprechen. Die Augen der Zuschauer werden somit geleitet, zu der Puppe, aus der jeweils der Bewegungsimpuls kommt (die am Zug ist).

Bewegung - > Timing

4. Je weniger Sprache inszeniert wird, desto mehr spricht der Puppenkörper. Sollen Monologe/Dialoge vorkommen, so wird die Regie darauf achten, dass sie in einem guten Timing passieren. Wieviel Stille hält ein Dialog aus? Wie verändern sich Stimme und Sprechtempo (um daran Spannung auf-/ abzubauen oder etwas Lustiges entstehen zu lassen)? Welche Textaussagen sind doch noch durch Handlung ersetzbar oder zumindest ergänzbar. Vor allem Inszenierungen für kleine Kinder sollten daraufhin überprüft werden: Würde die Geschichte auch ohne den Text „lesbar“ sein? Das gute Timing sollte die komplette Inszenierung, die Handlungen in allen Szenen durchziehen: Wann macht Stille / Langsamkeit Sinn, wann Tempo. Über das Thema Sprache / Stimme sollte ausführlicher an anderer Stelle geschrieben werden.

Beim Lesen dieser „Spielregeln“ wird sicher schnell deutlich: So geht das doch nicht am Bügelbrett! Und schon gar nicht mit unseren kleinen und großen KlientInnen.

Für die neuen Weiterbildungsteilnehmenden erkläre ich immer im ersten Praxismodul: eine Handpuppe spielt an der Spiel-
leiste, auf einer Tischbühne (=Bügelbrett) spielt eine Tischfigur. Wir Therapeutische PuppenspielerInnen wünschen uns aber
an erster Stelle das Spielen „in“ einer Puppe und gleichzeitig das Agieren auf einer Bühne, an der wir auf Augenhöhe sehen
können, was passiert. Dass wir die Puppe dann nicht immer aufrecht halten können, nehmen wir in Kauf. Zudem möchten
wir nah dran sein an unseren Klienten, wenn Regieabsprachen nötig sind oder um zu spüren, ob das Spiel unterbrochen
werden muss.

Und schon sind wir mittendrin im Prüfprozess:

***Welche der Figurentheater-Spielregeln sind im pädagogisch-therapeutischen Kontakt umsetzbar, welche müssen wir auf
ihren Sinn, vielleicht sogar auf ihre Gegenanzeigen überprüfen.***

Zu 1.:

Um wirklich „in“ einer Puppe zu handeln und zu fühlen, hilft die Idee, die eigenen Augen von hinten auf die Puppe zu richten,
als schicke man seinen Blick durch den Rücken mitten ins Puppenherz und dann durch die Puppenaugen wieder hinaus. Ein
Publikum schaut immer dahin, wohin der Spielende schaut! Und der Blick von Puppe zu Puppe ist und bleibt „basic“ (statt
dem sich Anschauen der Spielenden hinter den Puppen)! Aber dann gibt es eben die vielen Momente, wo die/der TP doch
zum Klienten schaut. Ein kurzer abstimmender Blick, ein fragendes Nicken, ob alles so stimmt oder ein vorsichtiges Wahr-
nehmen der Mimik des Klienten. Oder ein Blick, der von der TP zur Puppe des Klienten gerichtet ist, vielleicht um ihr nun
auch wirklich ganz doll zuzuhören.

Und welch ein Glück: wir haben fast nie Publikum. Und wenn, dann wird der zuschauende Elternteil vorher instruiert, dass
das hier kein normales, sondern ein besonderes Theater ist ...

Somit ist Regel Nummer 1 eine wichtige Grundlage, deren Verstoß aber nicht die Qualität einer Inszenierung mindert, sondern
bestenfalls die Beziehung zum Klienten festigt und die Arbeit verdichtet.

Zu 2.:

Ja, es hilft zur Ausdruckskraft einer Puppe, mit Haut und Haar selbst zu empfinden, was diese erleben soll. Und je größer
und klarer die Aktion, desto mehr kommt noch in der 10. Reihe im Theater an. Oft sollen wir Therapeuten aber eine ganz
bestimmte Bewegung machen, die die Klienten uns beschreiben. Oder wir sollen nicht so viel machen. Dann kann diese
Regel nicht gelten. Denn passen soll es ja nur für den Klienten. Und wenn wir tatsächlich mal etwas freie Bahn haben und
eine Puppe so spielen, wie wir meinen, dass es passt, dann müssen wir bei allen von uns definierten, klaren, großen Be-
wegungen aber auch bald wieder leise in uns werden und spüren, was wir da als Spür-Auftrag bekommen haben. Wir
wiederholen niemals eine vorab inszenierte Szene. Wir haben niemals Zeit, sie zu üben oder so weiterzuentwickeln, dass
sie auf den Punkt komprimiert wird. Und wenn unsere eigene Spiellust und Freude an der Präzision so weit geht, dass sie
den jeweiligen Klienten entmutigt („so wie du kann ich das aber nicht spielen“), dann haben wir eher das Ziel verfehlt.

Zu 3.:

Diese sogenannte Zug-um-Zug-Regel, die auf der Bühne angewendet wird (jemand/eine Puppe entwickelt eine Geste - die
nächste folgt - jemand spricht Text - erst dann folgt eine Handlung - die jeweils nicht aktive Puppe wartet in Grundspan-
nung) ist für ein Publikum entwickelt. Im Therapeutischen Puppenspiel (TP) schaffen wir manchmal gerade noch ein Turn-
Taking (Abwechseln) von Aktionen und Dialogen. Bei jungen Klienten ist das schon viel. Abwechseln-können ist eine
zunächst zu erreichende Entwicklungsstufe, sowohl sensomotorisch (Impulssteuerung), sozial-kognitiv (so geht Dialog), als
auch emotional (aufregendes mitteilen, sicher sein können, dass ich gleich gehört/gesehen werde). Und wenn unser Klient
/ unsere Klientin etwas Dringliches zu zeigen hat, dann passieren auch Handlung und Sprache gleichzeitig, dann sollen
auch wir im Mit-Tun spüren, wie sich alles gleichzeitig anfühlt. Und dann zappelt es halt auch mal. Und Stille passiert dann
selten. Die wäre vielleicht noch nicht auszuhalten. Und dennoch können wir durch die klare Begrenzung zwischen Abwarten
und dran sein, zwischen Worte sprechen und erst dann eine Handlung ausführen ein kleines Modell sein. Wenn sich unser
Klient emotional freigespielt hat, wird er/sie einen Sinn dafür entwickeln können, freier auf unsere Bewegungs-Impulse
achten und auch im eigenen Spiel mehr variieren. Dann können wir auch Vor-Bild sein und mit wenigen, akzentuierten
Bewegungen unsere Worte begleiten. Aber eben nicht in akuten Belastungssituationen. Unser versuchtes Innehalten wird
dann eher noch gar nicht wahrgenommen.

(Beispiel: Mein siebenjähriger Neffe hat nach dem Tod seiner Oma mit mir eine Tierpuppe genäht. Der Affe mit den sehr
langen Armen und Beinen sollte auch sofort in einer Geschichte spielen. Die Puppe wurde an der Couch-Kante oft nur

wackelnd hochgehalten und es war ihm wichtig, dass der Affe immer wieder fragen sollte „wo geht's denn hier weiter?“. Einige Monate später saßen wir an der gleichen Couch mit dem gleichen Affen. Nun wurde viel Zeit und Wiederholung darauf verwendet, den beschwerlichen Weg des Affen über die Couch-Berge zu spielen. Jede Bein- und Armbewegung wurde genauestens untersucht, sogar ein Abrutschen und wieder Tritt finden eines Fußes gespielt. Dazwischen konnte der Affe immer wieder innehalten und die Ideen einer weiteren Tierpuppe abfragen, die wieder neben ihm kletterte,)

Etwas anders zeigt sich die Arbeit mit nicht-sprechenden Klienten. Dann ist tatsächlich manchmal mehr sichtbares, spürbares Abwechseln möglich. Und die Blicke werden dorthin gelenkt, wo Handlung passiert. Um nichts zu verpassen, wird in beiderseitigem Interesse vermieden, gleichzeitig/parallel zu spielen.

Darf hingegen Stimme und Sprache ein Mittel sein (sowohl durch die Puppen als auch die Regieanweisung), kann es von Bedeutung sein, ob ich mir als TP meiner Stimmvariationen bewusst bin. Wie löwenartig kann ich brüllen? Wieviel kann ich es aber auch –ähnlich einem Equalizer- rauf und runter regeln, um es dem Wunsch des Klienten anzupassen oder um auch hier nicht durch ein „zu gut“ zu entmutigen, es später selbst einmal zu probieren.

Zu 4.:

Ein gutes Timing ist ein gutes Timing, wenn es unmerklich passiert. Grundlage für eine gelungene Inszenierung. Und das sollte in jeder Regiearbeit durch viiiel Proben zum Ende auch im Fokus sein und das Stück vollenden. Oft entsteht es erst durch die Spielroutine in den ersten Aufführungen. Ein wundervolles Theatererlebnis, wenn es gelingt.

Für uns im TP wird deutlich: Wir können die entstehenden Geschichten unserer Klienten weder üben noch vollenden. Und gut ist es erst, wenn es sich für die Klienten gut anfühlt (und das kann auch bedeuten, eine Therapiestunde lang um das Bügelbrett gerannt zu sein und dabei die immer wieder aufflammenden Feuer gelöscht zu haben – ganz ohne Timing). Sollten wir entdecken, dass ein Klient bereit ist, von uns einen Impuls anzunehmen, können wir oft höchstens sanft versuchen, mit der uns zugeteilten Puppe Kontraste anzubieten: Die Schildkröte geht vielleicht extra langsam, denkt extra lange nach, macht immer eine Pause zwischen drei Wörtern. Schon oft führte das zumindest zu einem humorigen Moment. Und zusammen Lachen ist ja bekanntlich dem heilsamen Weg dienlich.

Wer nun sagt, die Umsetzung der Figurentheater-Spielregeln im Therapeutischen Puppenspiel ist und bleibt auch nach diesem Artikel eine Herausforderung, der/die hat ja Recht. Vielleicht ist es aber nur die Herausforderung, in jedem Spielkontakt immer wieder frei zu entscheiden, welche Spieler-Profi-Ideen ich jetzt und hier gerade weglassen. Im Dienst am Klienten.

Für weitere Trainings-Erfahrungen haben wir ja einige Puppen-Profis in der DGTP, die gern ihr Können vermitteln.

Sonja Lenneke

Sonntag, 22. Mai 2022

Workshop 3: Erlebte Märchenzeit im Wald „Da erblickte sie in der Ferne ein Licht, das zwischen den Bäumen blinkte.“

Brigit Oplatka; Figurenspieltherapeutin FFT, Erzählerin, Figurenspielerin

Rosmarie Vollenweider; Figurenspieltherapeutin FFT, Aktivierungstherapeutin



Umgeben von ausgedehnten Gärten, von geschichtsträchtigen Gemäuer, von blühenden Wiesen und unbegradigten Wasserläufen könnte das Kloster Schöntal keinen passenderen Rahmen bieten für einen Workshop mit „wanderndem Erzählen“ in freier Natur. Bereits beim Erkennen nach unserer Ankunft gibt's auf Schritt und Tritt Entdeckungen: Hinter dem wuchernden, von Steinmauern umfriedeten Kräutergarten könnte die Zauberin ihre Rapunzeln anpflanzen, aus dem alten Backofen, der Mitten im Park steht, höre ich Frau Holles Brote rufen, und von jenem romantischen Türmchen könnte Rapunzel ihr Haar herunterlassen.

In dieser inspirierenden Umgebung suchen die Teilnehmenden zunächst, dem Thema der Tagung entsprechend, ihren ganz persönlichen Schlüssel – da gibts nicht nur Ahornblätter-, Rindenschuppen- und Pustebumenschlüssel, auch unsichtbare Schlüssel, Fragezeichenschlüssel oder Glücksschlüssel gehören dazu – Naturmaterial als Türöffner für Fantasie und Wort-

schöpfungen. Nachdem sich alle mit ihrem Schlüssel vorgestellt haben und wir als Gruppe bereits etwas aufgeschlossener sind, führt uns der Weg über eine kleine Brücke, durchs Märchentor hindurch in den nahen Wald.

Ein paar Federn und Goldfäden als Spur, eine Tonflöte, die in die Hosentasche passt, eine ebenso winzige Klangschale, ein kleines, aus Kardwolle gefilztes Märchenbuch für den Erzähleinstieg, eine Handvoll poetischer Requisiten – mehr braucht es nicht, um ein Märchen im Wald so zu erzählen, dass auch fremdsprachige oder im Zuhören ungeübte Kinder der Geschichte gerne folgen. So viel Material wie nötig, aber auch so viel Materialreduktion wie möglich.

«*Da ging es zu dem Baum und schloss ihn auf und fand Milch in einem kleinen Schlüsselchen und Weißbrot zum Einbrocken dabei, dass es sich satt essen konnte.*» Das Märchen «Die Alte im Wald» (KHM 123), welches Rosmarie Vollenweider und ich an ausgewählten Orten alternierend erzählen, entfaltet in der Kulisse der bauchigen, knorrigen Bäume seinen ganz eigenen Zauber. Die Bäume selbst beginnen zu erzählen und scheinen, so berichten Teilnehmende in der Reflektion, sich wie im Märchen jeden Augenblick in eine menschliche Gestalt zurück verwandeln zu können. Die Türchen und Schubladen der Bäume öffnen sich vor unseren inneren Augen mithilfe der kleinen goldenen Schlüsselchen und bergen so manche unerwartete Ressource. Dieses Bild der aufschliessbaren Bäume, die nährenden und umsorgenden Gaben verschenken, ist im Kontext des Märchens ein Bild für eine Trauma-Stabilisierung und -Heilung. Es bietet für Menschen jeden Alters eine Fülle von Anknüpfungspunkten zum Spielen, Erzählen und Gestalten. Die Teilnehmenden bekommen den Auftrag, aus Lehm, aus Naturmaterial und wenig einfachem Werkmaterial das zu gestalten, was sie in einem imaginierten Baum, den sie aufschließen, für sich finden könnten. Diese Übung bringt unmittelbar in Selbstkontakt, es entstehen Gestaltungen mit Bildern, die Ausgangspunkte für neue, persönliche Märchen sein könnten und eigene Prozesse sichtbar machen.

Obwohl in der zur Verfügung stehenden kurzen Zeit theoretische Hintergründe und praktische Tipps zur Durchführung von Waldmärchenprojekten nicht ausgiebig genug besprochen werden können, wird spürbar, dass das Zusammenspiel von Märchen und Naturerleben gerade in belasteten Zeiten eine Quelle der Erholung, der Ressourcenaktivierung sein kann. Ein Schlüssel dazu, so ein Fazit der Gruppe, ist das achtsame Beobachten und das dankbare Staunen-Können über die vielen kleinen Wunder, die uns um uns herum in der Natur täglich begegnen.

Brigit Oplatka

„Wenn der Schlüssel nur passt ...“ Mit Bildern und Symbolen unterschiedliche Wahrheiten eröffnen

Ausgehend von den Anfangsfragen lässt sich ein vorläufiges Fazit aus den unterschiedlichen Beiträgen auf unserer Tagung ziehen:

Theater mit Objekten ohne Sprache

(Evi Anrsnbjerg Brygmann, Bianka Drozdik)

Die Künstler versuchen durch eine möglichst perfekte Animation und Performance mit Papierpuppen Bilder im Zuschauer hervorzurufen. Da sie sich in diesem Fall selbst nur „im Bild“ bewegen, beinhalten die entstehenden Bilder im Zuschauer notwendig eine gewisse Unschärfe und Subjektivität, es entsteht ein freier Raum. Die Künstler versuchen durch Unterbrechung von Wahrnehmungsgewohnheiten in diesem freien Raum andere/neue seelische Bewegungen im Zuschauer anzuregen.

Arbeit mit mythologischen Texten und Textteilen

Märchenerzählen und erlebte Märchenzeit

(Brigit Oplatka, Kerstin Lauterbach, Rosmarie Vollenweider)

Stimme, Sprache und Naturerleben fokussieren den Zuhörer auf Menschheitsthemen, die subjektiv gefärbt und doch auch allgemein, im Innen als Bilder und Gefühle erlebt werden. Die „erlebte Märchenzeit“ bezieht mehr Wahrnehmungskanäle, Naturerleben und „magisches Erleben“ mit ein. Sie verbindet Körperarbeit mit der Arbeit mit Bildern. In der Gruppe der

Zuhörer oder Teilnehmer entsteht Verbundenheit, die eine Rückversicherung gegen die existentielle Einsamkeit des Menschen sein kann oder auch seelische Entwicklung anregt.

Frau Lehmann-Scherf bietet ihren Klienten*innen einen formulierten, „eingefrorenen“ Mythos als Ausgangspunkt an, dazu unterschiedlichstes Kreativmaterial. Im kreativen Prozess entstehen neue, gestaltete Bilder, ein subjektiv aktualisierter, angepasster Mythos, der seelische Entwicklung zulässt.

Neue Medien/Fantasy

(P. Brockmann)

Handbücher für Drehbuchautoren beschreiben eine begrenzte Anzahl von „Masterplots“. Sie beantworten die Frage, welche Geschichtenkonstruktion (Erzählung, dramatische Struktur, Genre usw.) macht z.B. einen Film in einer bestimmten Zielgruppe kommerziell erfolgreich (Konsum des Produktes, Merchandise). Der Weg geht über den Unterhaltungswert, Identifikation mit den Helden*innen und deren Verehrung. Die kommerziellen Geschichtenerzähler greifen auf die gut untersuchten gleichen seelischen Strukturen zurück wie die weiter oben beschriebenen therapeutischen Verfahren. Helden*innen und ihre Entwicklungswege sind allgegenwärtig in den modernen Medien. Sie tauchen demnach selbstverständlich auch als Seelenbilder und Identifikationsfiguren in der Therapie auf. Hier besteht die Möglichkeit, die kommerziell motivierte Manipulation in Präsenz und Dialog zu einer subjektiven Aneignung des gespiegelten Seelenthemas werden zu lassen. Ein kreatives Moment ist nicht zu unterschätzen: durch subjektive Aneignung entsteht auch hier Weiterentwicklung und Aktualisierung von Menschheitsgeschichten.

Körper und Bild

(A. Wegener)

„Wenn wir im Bilde sind, stellt sich ein umfassendes Verständnis ein.“ (U. Möckel) „Das Bild, das der Körper nach außen abgibt, ist auch ein Körperbild im Innern“, mit allen Facetten im Körpergedächtnis gespeichert. Das direkte Erleben dieses Prozesses ist intensiv. Die Dozentin stellt die These vor, dass therapeutische Verfahren (die Dozentin nennt explizit das Puppenspiel) helfen, dieses Erleben nach außen in ein Medium zu projizieren. „Die Intensität geht auf die Handhabung des Mediums über, heraus aus meinem Körper, die Bilder und Emotionen bleiben.“

Vom Objekt zum Bild

„**Weißer Karten**“ – Gilbert Meyer bietet etwas „Leeres“, Abstraktes an: rechteckige, schmale weiße und bunte Karten als Ausgangspunkt und ein dichtes, präsentes „wir machen gemeinsam“. Die Karten dienen der Initiation eines kreativen, künstlerischen Prozesses. In der Gruppe entsteht durch die Installation auf dem Boden das Erleben eines Seelenraumes in all seinen Facetten. Benennung kommt hinzu. Die sich bildende Erzählung am Ende des Prozesses weist Strukturen des Mythos auf. Der Mythos verortet die belastende Geschichte des Individuums in sich als Menschheitsschicksal. Das wirkt der Vereinzelung durch schweres, traumatisches Erleben entgegen, das Individuum kann neu einordnen und das Erlebte wird ertragbarer.

Das Therapeutische Sandspiel (Robert Feind) bietet ein vielfältiges, gut strukturiertes Material an (dreidimensionale Gegenstände und Figuren, zwei übersichtliche Sandkästen, trockener und nasser Sand). In den Figuren und Gegenständen ist die „Welt“ vertreten, samt den Elementen und den Symbolen und dem Personal des Mythos. In Resonanz zwischen Klient – Therapeut – Material entsteht ein Bild im Sand, ein subjektiver Mythos, mit Anteilen aus Bewusstem, Unbewusstem und dem kollektiven Unbewusstem. Diese Bilder haben eine enorme energetischer Strahlkraft und öffnen Wege zur persönlichen Entwicklung.

Das Therapeutische Puppenspiel (Dr. G. Gauda) bietet dem Klienten mehr Sprache und auch Objekte an: strukturiertes Material plus kreative Prozesse, plus Elemente des Theaters (wie die Bühne, das Hineinschlüpfen in Rollen, Interaktion, Animation, Inszenierung), das Personal des Mythos (hier verwendet das Therapeutische Puppenspiel den Begriff der Archetypen), u.a. auch Märchen oder Teile davon.

Im Spiel entsteht ein subjektiver Mythos, welcher oft der Erzählstruktur des Zaubermärchens folgt, der/die Held*in bewältigt einen Entwicklungsweg. Die Handlung wird im weiteren Verlauf der Behandlung so lange in Handlung, Bühnenbild und Akteuren variiert, bis „die angestrebte Kontinuität“ (s. Dr. G. Gauda) in der Selbsterzählung des Spielers erreicht ist.

Unterstützte Kommunikation

Wenn Sprache als hochspezialisiertes Symbolsystem fehlt, ist der Weg von innen nach außen und umgekehrt komplizierter, denn innere Bilder entfalten ihre Bedeutung durch Erzählen und verstanden werden. Über eine spezielle Körperarbeit, die Gebärdensprache und Hilfsmittel/Objekte versucht Unterstützte Kommunikation (I. Flury) eine Brücke zu geteilter Symbolbildung zu finden.

Was nehmen wir mit?

Die Rolle und Funktion des Mythos in der Entwicklung und Kontinuität einer sich fortlaufend entfaltenden Selbsterzählung stellen sich als das verbindende Element der Tagung heraus. Körpererleben und Bilderleben sind eng miteinander verbunden.

Unterstützte Kommunikation verweist nachdrücklich auf unsere Aufgabe, Klienten auch basal und fachlich präzise in ihren Kommunikationsmöglichkeiten im Alltag zu unterstützen.

Gilbert Meyer beschreibt es so:

Der Spielende folgt einer Suchbewegung, bis er die Er-Lösung gefunden hat. Angeregt wird die Suchbewegung durch das Materialangebot und die dichte Präsenz des Therapeuten. Die gefundene Geschichte beinhaltet mythologische Motive, sie muss nicht logisch sein, aber gefühlmäßig passend. Der Erzählende wird durch diesen Prozess wieder ein Teilnehmender in der Menschheitserzählung, er gehört wieder dazu.

Monika Scislowski



Nach Danksagung und Verabschiedung, vielen Gesprächen und Begegnungen und einem guten Mittagessen verabschiedeten sich alle wieder in ihren Alltag!



Europäische
Märchengesellschaft e.V.
www.maerchen-emg.de



Deutsche Gesellschaft für
Therapeutisches Puppenspiel e.V.
www.dqtp.de



Fachverband
Figurenspieltherapie Schweiz
www.figurenspieltherapie.ch

Layout Esther Koller-Duss
Fließtext Esther Koller-Duss, Monika Scislowski

Wir danken allen für die Beiträge und die überlassenen Fotos.