

Ethische Aspekte der Psychoanalytischen Theatertherapie*

Ingeborg Urspruch (München)

Die Autorin betont in ihrer Arbeit die prozesshafte ethische Orientierung im aktuellen gesellschaftlichen und geschichtlichen Geschehen und die Notwendigkeit ethischen Handelns in der Psychoanalyse, wie sie beginnend mit Sigmund Freud in allen psychoanalytischen Schulen immer wieder reflektiert und erarbeitet wurde. Die Autorin hat ihre Orientierung in der Berliner Schule der Dynamischen Psychiatrie Günter Ammons gefunden, die Basis ihrer therapeutischen Arbeit ist. Die Psychoanalytische Theatertherapie gibt psychisch kranken Menschen durch das Theaterstück, die Schauspielkunst u.a.m. besondere Möglichkeiten ethischer Orientierung, wobei die Autorin in diesem Zusammenhang Bezug nimmt zum psychologischen Theater Stanislawskis. Die Psychoanalytische Theatertherapie wird gesehen und praktiziert als erweitertes Medium psychoanalytischer Gruppen- und Einzeltherapie zur nachholenden Ich- und Identitätsentwicklung, die in sich ethische Dimensionen beinhalten. Eine Fallvignette veranschaulicht beispielhaft die Bedeutung der Rollenfindung im Theaterstück für den therapeutischen Prozess einer Patientin.

In unserer Zeit, in der tradierte geistige, politische, religiöse, familiäre und kulturelle Zugehörigkeiten vielfach nicht mehr bindend und tragend sind, ist die damit verbundene Wertorientierung im Umbruch oder gar verloren gegangen und zunehmend dem einzelnen Menschen überlassen. In unserem Kulturkreis, von Günter Ammon als Borderline-Gesellschaft bezeichnet, besteht die Tendenz zu fassadärem Verhalten, Anpassung an äußere Gegebenheiten mit Streben nach äußerer Geltung und Besitztum, verbunden mit Vernachlässigung und Gleichgültigkeit des Menschen gegenüber seinen inneren Bedürfnissen und Einstellungen und der daraus entwickelnden geistigen Wertorientierung.

In der Psychoanalyse war die Frage der Ethik immer immanent, denn Ethik betrifft zentral die Frage der inneren und äußeren Lebensgestaltung. Die Psychoanalyse will seit Freuds Zeiten dem psychisch kranken Menschen helfen, seine primäre Wahrheit und Lebenseinstellung zu finden, indem sie versucht, ihn von pathologischen Dimensionen seiner Persön-

* Der Vortrag wurde gehalten beim Internationalen Symposium „Ethik in der Dynamischen Psychiatrie“ am 9. Mai 1998 in Berlin im Gedenken des 80. Geburtstages von Günter Ammon. Ersterscheinung in der *Dynamischen Psychiatrie* 1998 (31), 239–250.

lichkeit erkennend zu befreien, die aus einer pathogenen Kindheitsentwicklung entstanden sind. Dabei spielt die Entdeckung des Unbewussten durch Freud als Quelle pathologischer Symptombildung und pathologischen Handelns eine entscheidende Rolle und ebenso die Ammonsche Definition des Unbewussten als Quelle der dem Menschen gegebenen „human potentialities“.

Eine ethische Orientierung gelingt nur auf der Basis der Wahrheitsfindung und Wahrheitsorientierung des menschlichen Seins in all seinen Dimensionen und nur dem Menschen, der zur eigenen Wahrheitsfindung gelangt. Ethisch bedeutsame und unethische Entwicklungen lassen sich vielfach in der Menschheitsgeschichte bis heute verfolgen. Aus psychoanalytischer Sicht sind sie im positiven Sinne entstanden oder zumindest zentral beeinflusst worden aus „gesunden“ oder im negativen Sinne pathologischen Persönlichkeitsstrukturen der Menschen, die ursächlich diese Entwicklungen begründet oder weitergeführt haben.

Die Geschichte der Ethik unterliegt im Lauf der Zeit sich wandelnden Definitionen und findet wandelnden Ausdruck und Verwirklichung. Prozesshaft wie die Geschichte der Menschheit entwickelt sich die ethische Begrifflichkeit. Und so ist auch jeder reflektierende Mensch immer wieder neu auf der Suche nach seiner ethischen Orientierung, denn Ethik entsteht und wandelt sich im besten Sinne aus eigener menschlicher Erfahrung, verbunden mit zwischenmenschlicher, geschichtlicher, philosophischer und weltanschaulicher Orientierung. Werte „an sich“ sind in der historischen Entwicklung der Ethik überzeugend in Frage gestellt worden, wenn sie nicht im geschichtlichen oder persönlich-kulturell menschlichen Miteinander gesehen wurden.

Erich Fromm schreibt in seinem Buch „Psychoanalyse und Ethik“ (1954): „Obwohl die psychoanalytische Charakterologie noch in ihren Anfängen steckt, ist sie für die Entwicklung einer ethischen Theorie unentbehrlich. Die Begriffsbestimmung aller Tugenden und Laster muss in der herkömmlichen Ethik zweideutig bleiben, weil häufig genug mit dem gleichen Ausdruck verschiedene, ja zum Teil sogar gegensätzliche menschliche Haltungen bezeichnet werden. Ihre Zweideutigkeit verlieren diese Begriffe erst dann, wenn sie mit der Charakterstruktur derjenigen Person in Zusammenhang gebracht werden, der eine Tugend oder ein Laster zugeschrieben wird. Eine aus dem Zusammenhang mit dem Charakter herausgelöste ‚Tugend‘ kann sich als etwas Nicht-Wertvolles herausstellen (so zum Beispiel ‚Demut‘, wenn sie in Furcht oder in Kompensierung

unterdrückter Arroganz ihren Grund hat); ebenso kann auch ein ‚Laster‘ in einem anderen Licht erscheinen, wenn es im Zusammenhang mit dem gesamten Charakter verstanden wird (so zum Beispiel ‚Arroganz‘ als Ausdruck von Unsicherheit und Selbstunterschätzung). Für die Ethik ist eine solche Betrachtungsweise äußerst aufschlussreich. Es genügt nicht und es ist äußerst irreführend, wenn man sich mit isolierten Tugenden und Lastern als Charakterzügen, die für sich betrachtet werden können, beschäftigt. Gegenstand der Ethik ist der Charakter, und nur in bezug auf die Charakterstruktur als ganze können Wertsetzungen über einzelne Charakterzüge oder Handlungen gemacht werden. Weit mehr als einzelne Tugenden oder Laster ist der tugendhafte oder lasterhafte Charakter der eigentliche Gegenstand der ethischen Forschung.“

Die Psychoanalytische Theatertherapiearbeit, die ich seit vielen Jahren als Vertiefung, Erweiterung und Ergänzung der verbalen Psychotherapie erforscht habe und praktiziere, enthält vielfältige Möglichkeiten ethischer Orientierung. Sie ist entstanden auf der Basis der Berliner Schule der Dynamischen Psychiatrie Günter Ammons. Ammons ganzheitliche Sicht des Menschen in Krankheit und Gesundheit und das damit verbundene Menschenbild integriert philosophische, anthropologische, interpersonelle und historisch-kulturelle Dimensionen menschlichen Seins, die als therapeutisches Ziel zur Ermöglichung einer nachholenden Ich- und Persönlichkeitsentwicklung des Patienten und der ganzheitlichen Identitätsfrage des Menschen insgesamt geführt hat. Identität beinhaltet bei Ammon auch immer Wertorientierung in eigener Verantwortung. Voraussetzung einer gesunden Identitätsentwicklung ist die familiär personelle und milieubedingte Entfaltungsmöglichkeit des Kindes auf der Basis der Achtung vor seiner Person und seiner Bedürfnisse, aber auch die Notwendigkeit tragender Verantwortlichkeit der Erwachsenen dem Kind gegenüber im fördernden und auch abgrenzenden Sinne.

Bei Patienten, die in psychotherapeutische Behandlung kommen, waren diese Voraussetzungen entweder defizitär, d. h. nicht ausreichend vorhanden, oder destruktiv gestört. An den Psychotherapeuten werden hohe Anforderungen gestellt, im kommunikativen Prozess der Therapie die pathologischen Entwicklungsstörungen des Patienten in der Wiederholung erlebbar und dem Patienten bewusst werden zu lassen und gleichzeitig im Interaktionsprozess der Therapie nachholende, korrigierende Erfahrung zu ermöglichen.

Ein Meilenstein im Aufbau der Dynamischen Psychiatrie Günter Ammons war der wissenschaftliche Kongress 1975 in Taormina auf Sizilien zum Thema „Psychoanalytische Ausbildung“, bei dem es zentral um die erforderlichen Eigenschaften von Ausbildungskandidaten und Psychoanalytikern ging und bei dem neben technischen und persönlichen Voraussetzungen auch schwerpunktmäßig ethische Aspekte erarbeitet wurden. Ammon schreibt in seiner grundlegenden Arbeit zum Thema des Kongresses: „Wenn wir uns mit den erforderlichen Eigenschaften im Folgenden befassen, wird deutlich werden, wie wenig diese naturwissenschaftlich messbar oder gar statistisch erfassbar sind, und wie sehr hier geisteswissenschaftliche, philosophische und ethische Kriterien in den Vordergrund rücken“ (Ammon 1976, 4). Er benennt dann beispielhaft das grundlegende Interesse am anderen Menschen, den Willen zu helfen und die Hoffnung, helfen zu können. „Die wichtigste Eigenschaft ist, einen Menschen, so absurd auch seine Verhaltensweisen zu sein scheinen, verstehen zu wollen, verstehen zu können und zu einem Verständnis suchend zu gelangen“ (ebenda). Und weiter schreibt er: „Zur Herstellung einer Atmosphäre, in der eine psychoanalytische Arbeit möglich ist, gehören noch weitere fundamentale Voraussetzungen, nämlich die Verlässlichkeit und damit verbunden das Verantwortungs- und Fürsorgegefühl des Psychoanalytikers – Eigenschaften, die ohne menschliche Güte unintegriert im Raum stehen würden“ (ebenda).

Immanent im kommunikativen Prozess der Dynamischen Psychiatrie ist das Sich-Einlassen des Therapeuten auf den Patienten mit seiner ganzen Person, seinem Können, seiner Lebenserfahrung und der Spiegelung der Dynamik des Patienten in seiner Gegenübertragungsreaktion. Im Gegensatz dazu handelt die orthodoxe Psychiatrie zutiefst unethisch, da sie auf der wissenschaftlich nicht erwiesenen diagnostischen Basis ihres Endogenitätsverständnisses dem Patienten durch überwiegend medikamentöse Symptombeseitigung die zwischenmenschliche Begegnung verweigert.

Mein besonderes Metier im Behandlungsspektrum der Dynamischen Psychiatrie ist die zu den nonverbalen Therapiemethoden zählende Theatertherapie. Seit vielen Jahren besteht meine Theatergruppe „Labyrinth“ als integrierter Bestandteil meiner Praxis und ebenso integriert in unser psychoanalytisches Ausbildungsinstitut als Möglichkeit zur Vertiefung und Erweiterung psychoanalytischer Therapie im Rahmen unserer psychoanalytischen Ausbildung. Jede Gruppe, die längere Zeit als Gemeinschaft besteht und ein gemeinsames sinnvolles Ziel hat, entwickelt eine

Gruppenkultur, was per se mit ethischer Orientierung verbunden ist. Die Gruppe kann durchaus, wie meine langlaufende Theatertherapiegruppe, halboffen sein, d. h. es können neue Mitglieder aufgenommen werden und andere gehen. Ich halte dies sogar für bedeutsam zur Erhaltung und Förderung der Lebendigkeit einer Gruppe und um der Gefahr der Entstehung erstarrter Gruppennormen zuvorzukommen. Eine solche Gruppengemeinschaft hat viele Möglichkeiten, therapeutisch regulierend im Auseinandersetzungsprozess wirksam zu werden.

Es ist allgemein bekannt, dass gerade bei Patienten, denen therapeutisch geholfen wurde, ihre anfänglich schweren Krankheitszustände zu überwinden, später Charakterstörungen als Folge der Krankheit hervortreten und sich die Notwendigkeit nachholender Erziehungsarbeit neben der unmittelbar therapeutischen zeigt. Dies geschieht in der Theatertherapie sowohl auf der gruppensystemischen Ebene im unmittelbaren Umgang miteinander (intensiviert durch milieutherapeutische Wochenenden) als auch mittelbar durch das Medium des Theaters. Erich Fromm schreibt dazu: „Je mehr die Psychoanalyse sich entwickelte, desto offensichtlicher wurde, dass das neurotische Symptom nur dann verstanden werden kann, wenn die Charakterstruktur, in die es eingebettet ist, verstanden wird. Statt des Symptoms wurde der neurotische Charakter zum wichtigsten Gegenstand der psychoanalytischen Theorie und Therapie. Im Verlauf der Erforschung des neurotischen Charakters schuf Freud die Basis für eine Wissenschaft vom Charakter (Charakterologie), die bis dahin jahrhundertlang von der Psychologie vernachlässigt und den Romanschriftstellern und Bühnenauctoren überlassen worden war“ (Fromm 1985).

So haben wir in der Bühnenliteratur ein großes Repertoire, aus dem wir Theaterstücke auswählen und therapeutisch nutzen können. Wir wählen Theaterstücke aus, bei denen wir uns mit den vom Dichter oder Autor hingegebenen Wertvorstellungen bzw. mit dem Ringen und der Auseinandersetzung um diese identifizieren können. So haben wir vor einiger Zeit das Theaterstück „Saul“ von Andre Gide wieder aufgegeben und haben seit Kurzem begonnen, uns Goethes „Faust“ zu erarbeiten und zur Inszenierung zu bringen. Faust gibt uns Einblick in zahlreiche Dimensionen ethischer Fragen: Die Hybris des Menschen, die Ethik der Wissenschaft, das Leben mit der Schuld und die Polarität von Gut und Böse, um nur einige zu nennen. Entsprechend unserer momentanen Auseinandersetzung greife ich beispielhaft die Frage des Lebens und der Schuld und die Polarität von Gut und Böse heraus. Die Frage nach dem Leben und nach dem

Umgang mit der Schuld stellt sich in der Rolle des Faust und des Gretchens, der Kindesmörderin.

Mit realer Schuld und unbewusst irrationalen Schuldgefühlen werden wir sehr häufig bei unseren Patienten konfrontiert. Mit realer Schuld, wenn kriminelle Neigungen vorhanden sind, die zu kriminellen Handlungen geführt haben, mit irrational unbewussten Schuldgefühlen, wenn diese aus der pathogenen Kindheitsdynamik entstanden sind, in der eigene Entwicklungsschritte, die immer auch mit Abgrenzungs- und Trennungsschritten von den Eltern verbunden sind, von diesen als schuldhaftes Vergehen destruktiv mit Strafen oder defizitär etwa mit schweigendem Rückzug oder Liebesentzug pathologisch beantwortet wurden. Verbunden ist hiermit die Frage nach ‚Gut‘ und ‚Böse‘, die uns Menschen seit Beginn unseres Seins begleitet und so auch unsere Patienten.

Meisterlich dargestellt ist sie in Goethes „Faust“. Darin stellt sich z. B. die Frage – geschichtlich unterschiedlich kommentiert –, ob das Stück als ein zur Erlösungswürdigkeit führendes Läuterungsdrama zu sehen ist, wobei Faust, wo immer möglich, zu Lasten Mephistos entschuldete wird. Ist Mephisto also der Verführer zum Bösen, der meisterlich Charakterschwächen auszunutzen versteht? Muss man in ihm den Widersacher und Verderber sehen, welcher die eher arglosen Absichten oder durch Leidenschaften geblendeten Anordnungen seines Herrn (Faust) erst ins eigentlich Böse und Verbrecherische kehrt? Oder ist er nicht doch ein innewohnender Teil von Faust selbst, im dramatischen Spiel dargestellt als projektionsartig verselbständigter Gesell, Diener und Knecht? Dies einmal geistig zu durchdringen, ist eine der Möglichkeiten der Theatertherapie, ebenso wie dies in der gewählten Rolle darzustellen und zu durchleben.

Wir haben noch in anderer Sicht ein bedeutsames Medium in der Theatertherapie, nämlich die Schauspielkunst, die bei uns im therapeutischen Prozess erworben werden muss. Meine Einstellung war hier von Anfang an, dass jeder Mensch, d. h. auch jeder Patient, künstlerisch-kreative Möglichkeiten in sich trägt. Durch pathogene Kindheitsdynamiken werden diese Potenziale in der Regel behindert bzw. verschüttet. Im therapeutischen Prozess können sie wiederentdeckt und zur Entfaltung gebracht werden. Dies wurde mir vielfältig in meiner langjährigen theatertherapeutischen Erfahrung mit meinen Patienten bestätigt.

Nach zehnjähriger theatertherapeutischer Erfahrung auf der Basis des milieutherapeutischen Konzeptes der Dynamischen Psychiatrie Günter Ammons, in der wir uns natürlich immer wieder mit den Anforderungen

des professionellen Theaters auseinandergesetzt haben, erfolgte dann die für mich und meine Theatergruppe bedeutsame literarische Begegnung mit Stanislawski, dem Begründer des Moskauer Künstlertheaters (1898), und dessen „psychologischem Theater“; von ihm entdeckte ich antiquarisch die Veröffentlichung eines kurz vor seinem Tode verfassten Manuskriptes über Ethik in der Theaterarbeit, das 1950 von seinen Schülern unvollendet veröffentlicht worden war.

Fragen der Ethik des Theaters haben Stanislawski von Beginn seiner Theaterarbeit an beschäftigt. Er beginnt mit der Forderung nach Selbstdisziplin des Schauspielers und aller an der Theaterinszenierung und Aufführung beteiligten Personen und schreibt: „Ordnung, Disziplin, Ethik usw. brauchen wir nicht nur für unsere gemeinsame Sache, sondern hauptsächlich für die künstlerischen Ziele unseres Schaffens“ (Stanislawski 1950).

Der Schauspieler muss seines Erachtens Abgrenzung aus seiner realen Lebenssituation schaffen, um das Theater mit der von ihm so benannten Vorarbeitsstimmung betreten zu können. Er beschreibt dies detailliert in seinem Ethik-Manuskript: „Stellen Sie sich einmal vor, dass Sie ins Theater gekommen sind, um eine wichtige Rolle zu spielen. Die Vorstellung beginnt in einer halben Stunde. In Ihrem Privatleben gibt es viele Sorgen und Unannehmlichkeiten. In Ihrer Wohnung wurde eingebrochen. [...] Dann ist da noch der Brief von zu Hause – Ihr Vater ist krank. Das bedrückt Sie sehr, erstens weil Sie ihn lieben und zweitens weil Sie seine materielle Unterstützung verlieren, wenn ihm etwas zustößt – Ihre Gage im Theater ist klein. Am unangenehmsten finden Sie aber die schlechten Beziehungen zu Ihren Kollegen und der Theaterleitung zu Ihnen. Bei jeder Gelegenheit machen sich die Kollegen lustig über Sie und erlauben sich unangenehme Scherze während der Vorstellung, geben Ihnen das falsche Stichwort etc. Und dabei sind Sie ein schüchterner Mensch und werden unsicher. Das wollen die Kollegen aber gerade und das macht ihnen Spaß. Denken Sie einmal eingehend über das eben Geschilderte nach und urteilen Sie, ob es leicht ist, sich unter solchen Bedingungen zu konzentrieren, wie es für die schöpferische Arbeit auf der Bühne notwendig ist“ (Stanislawski 1950, 12).

„Jetzt werde ich Ihnen ein anderes Bild entwerfen: Die Umstände Ihres Privatlebens, d. h. die häuslichen Unannehmlichkeiten, die Krankheit Ihres Vaters u. a. bleiben bestehen. Aber im Theater erwartet Sie etwas ganz anderes; alle Mitglieder des Ensembles glauben an das, was ich in meinem Buch ‚Mein Leben in der Kunst‘ gesagt habe. Es wird dort gesagt,

dass wir Schauspieler glückliche Leute sind, denen in der ganzen unermesslichen Welt das Schicksal einige Kubikmeter überlassen hat – unser Theater, in dem wir uns ein eigenes, besonderes, herrliches künstlerisches Leben schaffen können, das zum größten Teil in einer schöpferischen Atmosphäre, in Träumen und deren szenischer Verwirklichung in gemeinsamer künstlerischer Gestaltung verläuft in ständiger Gemeinschaft mit den Genien Shakespeares, Puschkins, Gogols, Molières u.a. Es ist doch klar, welche der beiden geschilderten Varianten uns lieber ist. Unklar sind wir uns nur über die Mittel zur Verwirklichung. Sie sind sehr einfach. Bewahren Sie Ihr Theater vor allem Schlechten, die günstigen Bedingungen für die Arbeit und für das szenische Selbstgefühl, das Sie brauchen, wird sich von selbst einstellen“ (ebenda, S. 13).

Wir in der Theatertherapie helfen dem Patienten über seine Rolle als Schauspieler. In der Gruppen- und/oder Einzeltherapie werden die individuellen aktuellen und Vergangenheitsprobleme bearbeitet, die auch im Prozess der Theaterarbeit deutlich werden. So kann der Patient befreit von störender Alltags- oder Vergangenheitsproblematik in den kreativ-künstlerischen Prozess eintreten. Gleichzeitig aber integrieren wir die persönliche Problematik des Patienten, indem in der Rolle einerseits die künstlerische Gestaltung erarbeitet wird, aber in der Rolle selbst die persönliche Problematik im Sinne einer Selbstfindung und Selbstverwirklichung mit einbezogen ist und agiert werden kann. Sie kann im Spiel einer Lösung zugeführt oder z. B. im Rollenwechsel abgegrenzt oder aufgegeben werden.

Ebenso kann die persönliche Problematik agiert werden auf der Ebene des milieutherapeutisch-gruppenspezifischen Prozesses der Theatergruppe. Die Theatertherapiegruppe integriert in ihrer Inszenierungsarbeit und geistigen Erarbeitung des Theaterstückes auch die entstehende interpersonelle Dynamik, z. B. den Konkurrenzkampf bei der Rollenfindung. Hier kann aus ethisch gereifter Haltung ein erfahrenes Gruppenmitglied, das schon für sich wichtige Rollen gespielt hat, eine Rolle einem neuen Mitglied überlassen, zu dessen Entfaltung dies besonders wichtig ist. Das erfahrene Mitglied tut dies auch aufgrund des Erlebens, dass das Stück am Ende immer unser Stück ist, die Rollen unsere Rollen sind, der glänzend gespielte weise Bettler Aki in dem Stück „Ein Engel kommt nach Babylon“ von Friedrich Dürrenmatt unser Aki ist, der uns und die Zuschauer berührt und fasziniert.

Eine weitere ethische Frage und Bedingung zur Schaffung einer gesunden Atmosphäre im Theater ist für Stanislawski die Stärkung der Autorität

der Menschen, die aus diesen oder jenen Gründen an der Spitze stehen müssen. Er schreibt in diesem Zusammenhang: „In unserem Hause haben sich der Kampf um die erste Stelle unter den Schauspielern und Regisseuren, die Eifersucht auf die Erfolge der Kollegen, die Einschätzung der Menschen nach ihrer Gage und deren Verwendung, mit Ausnahme einiger Fälle, stark eingebürgert“ (Stanislawski 1950, S. 18).

Er berichtet weiter dazu aus seinem Erleben an verschiedenen Theatern: „Ich habe z. B. gehört, wie zwei große Schauspielerinnen sich nicht nur hinter den Kulissen, sondern auch auf der Bühne mit Schimpfworten bewarfen, um die sie jede Marktfrau beneiden würde. Zwei bekannte und begabte Schauspieler verlangten, dass man sie nicht aus der gleichen Tür oder der gleichen Kulisse auftreten ließe. Ich kenne auch einen berühmten Solisten und eine Solistin, die jahrelang nicht miteinander sprachen und sich auf Proben nicht direkt, sondern über den Regisseur unterhielten: ‚Sagen Sie der Künstlerin X ..‘, sagte der Solist, dass sie dummes Zeug redet.‘ - ‚Übermitteln Sie dem Künstler Y ... wandte sich die Dame an den Regisseur, ‚dass er ein Grobian ist.‘“ (ebenda, S. 19)

„Weswegen schänden begabte Menschen etwas Schönes, das sie einmal gemeinsam geschaffen haben? Wegen persönlicher, kleinlicher Beleidigungen und Missverständnissen. Bis zu solcher Selbstvergiftung, so tief können also Schauspieler sinken, die ihre schlechten Schauspielerinstinkte nicht rechtzeitig überwunden haben. So hoch und edel die Berufung eines wahren Schauspielers – eines schöpferischen Künstlers, Trägers und Apostels des Schönen – ist, so erniedrigend und unwürdig ist das Gewerbe des Schauspielers, der sich für Geld verkauft hat, eines Karriere-Jägers und Schmierenkomödianten. Die Bühne ist ein weißes Blatt Papier und kann dem Erhabenen und dem Niedrigen dienen, je nachdem, was auf ihr gezeigt wird und wer und was auf ihr spielt. Was ist nicht alles vor die geheiligte Rampe getragen worden. Die herrlichsten unvergesslichen Vorstellungen oder Varietevorstellungen mit einem Gemisch aus Kunst und Künstlichkeit“ (ebenda).

Wir kennen die Probleme vieler professioneller Theater, bei denen Schauspieler durch die Vorstellungen und das Profilierungsstreben des Regisseurs in ihren Gestaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten weitgehend bestimmt sind. Der Künstler, der das Bühnenbild gestaltet, möchte ebenfalls eigenen Ruhm erlangen. Die Presse dient mit ihren Kritiken häufig nicht dem Stück und den Künstlern, sondern nutzt die Inszenierungen, um sich selbst einen Namen zu machen.

Ein solches Bild bot sich uns nach dem Besuch einer modernen Inszenierung des Stückes „Lysistrate“ von Aristophanes in Nürnberg. Wir probten dieses antike Drama zur selben Zeit in der Theatertherapiegruppe und suchten daher die professionellen Schauspieler nach der Aufführung hinter der Bühne auf, um uns mit ihnen auszutauschen. Die Aufführung hatte uns gefallen. Die Schauspieler aber fanden wir eher deprimiert in einem kahlen Kantinenraum mit Kaffee- und Cola-Automaten, zwar beseelt von ihren Rollen, wie sich im Gespräch zeigte, aber enttäuscht von ihrer Aufführung, die sie an diesem Abend nicht besonders gelungen fanden, eingengt in ihrer Rollengestaltung vom Regisseur und begleitet von überwiegend negativer Presse. Dieses Erleben stand in erheblichem Gegensatz zu dem, was wir als Zuschauer an diesem Abend erlebt hatten. Ein solches Gegeneinander kann dem künstlerischen Schaffen nicht dienlich sein.

Mit meiner Theatertherapiegruppe unterliege ich dieser äußeren Profilierung nicht, weshalb ich diese Gruppe in vielfacher Hinsicht als ‚befreites Gebiet‘ von Anfang an erlebt habe und erlebe. Natürlich freuen wir uns über eine gute öffentliche Aufführung, natürlich macht uns ein gelungener Auftritt z. B. im Fürstbischöflichen Stadttheater von Passau stolz, aber dies sind Dimensionen des Theaters, die wir uns auch gönnen und die zum Theater immer dazugehören. Unsere zentrale Orientierung liegt aber bei der inneren, d. h. der therapeutischen Bedeutung unserer Arbeit. Für mich selbst ist die Theaterarbeit eine Möglichkeit, den Patienten eine Vertiefung und Erweiterung der Behandlungsmöglichkeiten im Rahmen der Dynamischen Psychiatrie zu eröffnen. Meine größte Freude und Befriedigung ist es, wenn Patienten die Erfahrungen aus der Theatertherapie umsetzen können in ihre Identitätsentwicklung und kreative Lebensgestaltung. Trotzdem ist sie für mich nicht ganz uneigennützig und muss es auch nicht sein. Ich kann hier meine eigenen künstlerisch-kreativen Neigungen und Fähigkeiten entfalten und verwirklichen. Ich freue mich auch persönlich über den Erfolg meiner Arbeit, aber ohne jedes einzelne Mitglied der Gruppe und seinen Einsatz wäre diese Arbeit nicht möglich. Dies weiß und erlebt die Gruppe, und das ist die Basis für ein kreatives Miteinander. Es entspricht dem Gruppenkonzept von Ammon, bei dem Gruppe und Individuum kein Gegeneinander sind, sondern sich die Gruppe um so besser entfalten kann, wie sich jedes Mitglied in ihr entfaltet.

Auf diesem Wege zum kreativen Miteinander in der Theatertherapiegruppe haben wir aber die analoge Problematik zu bewältigen, wie ich sie vorab ausgeführt und beispielhaft zitiert habe, da sie dem Theater imma-

ment ist. Das kreative Miteinander müssen wir uns ständig im gruppendynamischen, therapeutischen und milieuthérapeutischen Auseinandersetzungsprozeß erarbeiten. Mit Rivalität und Eifersucht haben wir beständig zu kämpfen, insbesondere in der Phase der Rollenfindung, in der auch öfter einige Patienten die Gruppe verlassen, wenn die Bearbeitung nicht ausreichend gelingt. Für die Patienten, denen es gelingt, sich diesem Prozess längere Zeit zu stellen, besteht eine große Möglichkeit z. B. für das Offenwerden und die Bearbeitung des pathologischen Narzissmus.

Der pathologische Narzissmus unserer Patienten ist aus Mangel an echter narzisstischer Bestätigung und Entfaltungsmöglichkeit bzw. aus pathologischer Prägung frühkindlich entstanden und zeigt sich im Prozess der Rollenfindung als pathologisches Ausagieren. Da jeder Patient zu Anfang der Inszenierung jede Rolle seiner Wahl ausprobieren kann, projiziert er meist zuerst in die Rollenwahl seine narzisstischen Vorstellungen. Nicht nur das hier der Wunsch, die Hauptrolle zu spielen, im Mittelpunkt steht, sondern es werden auch zuerst in alle anderen Rollen narzisstische Neigungen agiert. Zum Beispiel möchte ein besonders angepasster Patient unbedingt die Rolle des Bösewichts spielen. Und dann stellt sich heraus, dass er diese Rolle bis zum Bühnenauftritt aufgrund seiner bisherigen persönlichen Entwicklung noch nicht ausfüllen kann. Aber er oder sie findet dann vielleicht – und das haben wir erlebt – in einer kleinen Rolle, die er oder sie ausfüllen kann, genau die angestrebte Befreiung aus seiner Anpassung, die ihm oder ihr therapeutisch kathartische Befriedigung gibt.

Ich möchte diesen Prozess in einer kurzen Fallvignette hier darstellen: Die Patientin A. wuchs in einem kleinbürgerlich eingegengten Familienmilieu auf. Die Mutter litt unter schweren Depressionen und bewältigte ihre Rolle als Hausfrau und Mutter im Sinne der Pflichterfüllung. Der Vater, von Beruf Verwaltungsangestellter, setzte die Normen des Familienlebens und bevormundete die Mutter entsprechend ihrer Schwäche zur eigenen persönlichen Entfaltung. Bücher oder sonst irgendeine Anregung zu individueller Entfaltung gab es in der Familie nicht. Die Patientin wuchs in diesem Familienmilieu mit einem jüngeren Bruder auf, indem sie entsprechend der Rolle der Mutter geprägt und so zum Beruf einer Bankkauffrau gedrängt wurde.

In der Familie gab es nie Streit, nicht einmal um tägliche Belange, und damit keinen Ansatz zu emotionaler oder geistiger Entwicklungsmöglichkeit oder Orientierung. Ergebnis war die Tabuisierung eigener Wahrnehmungsfähigkeiten. Mit dem Problem, sich aus diesem Milieu heraus zur

eigenen Persönlichkeit zu entwickeln, stand die Patientin allein. Der Bruder konnte sich wenigstens noch mit der zwar eingeschränkten, aber doch dominierenden Rolle des Vaters identifizieren und zu einer Universitätslaufbahn finden, neben der aber seine familiäre Situation z. Zt. in einer großen interpersonellen Krise steckt.

Die Patientin kam nach dem gescheiterten Versuch, mit einem Laden mit fernöstlich-kulturellen Produkten eine eigene Entwicklungs- und Lebensperspektive zu finden, mit 100.000 DM Schulden zur Therapie, da sie für ihren Lebenspartner alles getan hatte, um von ihm, stellvertretend für den Vater, endlich Anerkennung zu finden, von ihm aber, ohne es zu merken, menschlich und finanziell ausgenutzt worden war. Diese Dynamik wiederholte sich während der Therapie mit einem Mann, für den sie wieder alles tat, um sich zu beweisen, aber erneut erkennen musste, dass sie keine Zuwendung um ihrer Person willen bekam. Die Beziehung endete mit dem Rückzug des Partners, als ein gemeinsames Kind geboren wurde, das sie seit Jahren alleinerziehend und allefinanzierend großzieht – mit gutem Erfolg, den sie sich durch die Therapie erarbeitet hat. Aber in ihrem Beruf agiert sie ständig ihre Vaterproblematik mit ihren Vorgesetzten, dessen Anerkennung sie stellvertretend für den Vater erhalten möchte.

In einem unserer Theaterstücke wollte sie nun endlich eine dominierende und beherrschende Rolle spielen, was ihr aber bei den Proben nur in der ersten Szene gelang. Die Rolle im gesamten Prozess des Stückes auszufüllen, war ihr jedoch nicht möglich. Sie spielte dann eine andere Rolle, in der sie ständig zwischen Herrschen und Beherrscht-werden zu kämpfen hatte, zum Schluss unterlag, in dem aber auch der Herrscher unterging. Diese Rolle spielte sie sehr gut, und sie konnte auch therapeutisch vieles aus ihrer Lebensgeschichte bearbeiten. Im gleichen Stück fand sie dann in einer zweiten kleinen Rolle ein wesentlich bedeutsameres kathartisches Erleben. Als keifende Ehefrau eines Mannes, der schönen Frauen mehr nachsah, als sich um sie und seine fünf Kinder zu kümmern, rannte sie mit Kopftuch, Teppichklopfer und Kittelschürze, ihren Mann beschimpfend, über die Bühne. Hier, meinte sie bei der reflektierenden Bearbeitung später, habe sie das getan, was ihre Mutter und sie in der Identifikation mit ihr eigentlich in ihren Partnerbeziehungen hätten tun müssen, nämlich endlich einmal ihren unterdrückten Gefühlen Ausdruck zu geben, anstatt durch aufopfernde Leistungen Anerkennung zu suchen.

Die Patientin hat mittlerweile in ihren während der Therapie entdeckten und entwickelten künstlerischen Fähigkeiten großen Erfolg mit mehreren

öffentlichen Ausstellungen ihrer Arbeiten erreicht, verbunden mit tiefer eigener Selbstfindung.

Zusammenfassend ist zu sagen: Die Ethik, die bei meiner Theatertherapiearbeit wie in der Arbeit Stanislawskis gefordert ist, ist das wahrhaftig echte Spielen aus dem Unbewussten heraus, das im theatertherapeutischen Prozess der Selbstfindung und der dadurch möglichen Identitätsentwicklung dient und als Folge den Zuschauer echt berührt. „Liebe die Kunst in Dir und nicht Dich in der Kunst“ (Stanislawski 1950).

Ethical Aspects in Psychoanalytic Theatre Therapy (Summary)

Günter Ammon described our culture as a borderline culture, in which people are looking for outer values such as prestige, adjustment and richness, rather than an orientation towards spiritual values, inner needs and human attitudes. The author stresses the necessity of regaining ethical principles in every person and on a social level. In psychoanalysis, there was always an immanent discussion about ethical values. Ethical developments are based – from a psychoanalytic point of view – on healthy or pathological personality structures of the human being. They are dependent on the development of the single person; thus ethical orientation has to be seen as a process of subjective experience combined with interpersonal, historical, and philosophical orientation. Erich Fromm pointed out that the true subject of ethics is the character of a person.

The psychoanalytic theatre therapy, as developed by the author is seen as a deepening and widening of verbal psychotherapy and implies possibilities of ethical orientation. The personality development in psychotherapy, as developed by Günter Ammon, implies the question of identity and implies an orientation towards values in a person's own responsibility. Therefore, the author quotes Günter Ammon with his article from 1976 about the necessary qualities of trainees in psychoanalysis. The psychoanalyst must be interested in other people, must have the will to help others, the hope of healing and the wish to understand, must be reliable and have a feeling for responsibility and care and must possess human kindness.

Classical psychiatry is, in one sense, unethical, as it refuses interpersonal relationships and encounters.

Groups which are half open – like the theatre therapy group – and which last over a period of time, which are communities with a common aim,

will be developing a specific group culture. A living group has no frozen norms. Another aspect of human-structural theatre therapy implies educational work with the patients. That becomes possible by direct acting between the group members in the group-dynamic process as well as by the medium of the play. The choice of the play is of great importance. For example, in Goethe's „Faust“ the subject of real guilt and unconscious, irrational guilt feelings expressed by Faust and Gretchen leads to the question of good and evil.

Stanislawski (1950) published posthumously a monography about ethics in theatre work. He stresses the point that self discipline is an important trait for actors which is used in human-structural theatre therapy. Hereby, the work with the creative and artistic possibilities in every person is useful for therapeutic purposes. The personal theme or conflict of each patient can be worked out. Therapeutic dimensions are finding one's own self, realizing the self and using acting out manifestations.

In psychoanalytic theatre therapy, the newly gained orientation towards inner meaning and values should be transferred into daily life. Problems of rivalry and jealousy can be worked through, just as well as the problem of pathological narcissism.

In a case vignette, the possibilities of theatre therapy are illustrated.