

If you die then we will have no play.

Therapeutisches Theater als Intervention

von Joy Kristin Kalu

*The show must go on.
The show, it must go on and on and on,
In play we trust, and it just goes on.*¹

Die Aufführungen von *Borderline* sind öffentlich. Um sie zu sehen, muss man eine Eintrittskarte erwerben. Sie finden an vier aufeinanderfolgenden Tagen Mitte November 2013 im Provincetown Playhouse statt, einem kleinen Theater im New Yorker Greenwich Village. Das Haus, das ab 1918 zunächst den Provincetown Players unter der Leitung von George Cram Cook als Produktionsstätte diente, gehört inzwischen der New York University und beherbergt vornehmlich Theaterproduktionen und Konzerte, die im Rahmen der Steinhardt School of Culture, Education and Human Development erarbeitet werden. Auch *Borderline* ist als Projekt des Studiengangs Drama Therapy der Steinhardt School eine Produktion, in die Lehrende und Studierende sowie in diesem Fall eine Klientin eingebunden sind. Dabei handelt es sich um *therapeutic theater*, therapeutisches Theater, eine Spielart der Theatertherapie, bei der Proben, Aufführungen und nachbereitende Publikumsgespräche als ein therapeutischer Prozess konzipiert werden, in den alle Anwesenden involviert sind.

Auf dem Gehsteig außerhalb des Theaters bildet sich am Premierenabend eine Schlange. Die Aufführung ist bereits seit Tagen ausverkauft. In der *New York Times* war Anfang November ein Artikel über die Produktion erschienen, der da titelte „Therapist and Patient Share a Theater of Hurt“. Nachdem ein Journalist eine Probe besucht und sich mit den Beteiligten unterhalten hatte, beschrieb er die Motivationen für das therapeutische Experiment, die Beziehung einer Therapeutin und ihrer Klientin auf die Theaterbühne zu bringen, wie folgt:

Dr. Dintino said that her behavioral approach to Ms. Powell's condition allows for a more personal relationship with the patient than conventional psychotherapy, and for looser guidelines when it comes to patient-therapist relations. Ms. Powell was willing to bare all as a patient, and both women felt the risks were outweighed by the potential therapeutic value, as well as the attention that the show could bring to the disorder.²

Fröhlich setzt sich die Schlange vor dem Theater in Bewegung. Es gibt noch Restkarten.

In der Garderobe im Kellergeschoss ist es still vor der Premiere. Cecilia Dintino und Jill Powell konzentrieren sich. Seit über zehn Jahren ist Cecilia Jills Therapeutin. Sie behandelt Jill aufgrund deren *Borderline*-Persönlichkeitsstörung. Jill, ehemals erfolgreiche Broadway- und Fernsehschauspielerin, hat infolge ihrer psychischen Disposition alles verloren: ihre Karriere, ihren Wohnsitz, ihre Familie. Im Rahmen der Produktion sind die beiden Frauen nun Kolleginnen. Sie spielen Figuren mit den Namen Tina und Mell. Tina ist seit über zehn Jahren Mells Therapeutin. Sie behandelt Mell aufgrund deren *Borderline*-Persönlichkeitsstörung. Mell, ehemals erfolgreiche Theater- und Fernsehschauspielerin, hat infolge ihrer psychischen Disposition alles verloren: ihre Karriere, ihren Wohnsitz, ihre Familie. Tina ist erschöpft. Mell nimmt seit Jahren zu viel Raum in ihrem Leben ein. Sie belastet Tinas Privatleben, ruft regelmäßig nachts an, wenn sie den Drang verspürt, sich das Leben zu nehmen. Tina ist auf der Suche nach einem Weg, den therapeutischen Prozess zu beenden. Jill trägt Cecilias Make-up auf, als Dave Mowers eintritt, um eine kleine Ansprache zu halten. Als Regisseur und Therapeut in Verantwortung ist er sowohl Cecilias Kollege, der nun im Rahmen der theatertherapeutischen Intervention Seite an Seite mit ihr Jill betreut. Er ist aber auch Cecilias Therapeut, denn alle spielend auf der Bühne Beteiligten sind seine Klientinnen.

Dave spricht darüber, dass der gemeinsame therapeutische Weg mit Eintritt in die Aufführungsphase nicht zu Ende ist, sondern vielmehr eine neue Form annehmen wird. Anwesend sind neben den beiden Darstellerinnen die Regieassistentin, ihrerseits Dramatherapeutin in Ausbildung, die Inspizientin, ebenfalls Dramatherapeutin in Ausbildung, die Pianistin, seit Monaten am therapeutischen Probenprozess beteiligt, und ich, Theaterwissenschaftlerin und seit zwei Wochen in jede Probe involviert. Bevor der Einlass beginnt, finden wir uns auf der Bühne in einem Kreis zusammen. Wie an jedem Probentag während der vergangenen zwei Wochen sind wir angehalten, das eigene Befinden in Bezug auf den Probenprozess in Sprache und Bewegung auszudrücken, uns aber auch der Gruppe zu öffnen, indem wir eine Botschaft an ein anderes Mitglied der Gruppe adressieren. Wie immer wird die Struktur des inzwischen ritualisierten Kreises durch die Vorgaben von Dave bestimmt. Diesmal allerdings nehmen seine Weisungen direkt Bezug auf die bevorstehende Öffnung hin zu einem Publikum. So sind wir dazu aufgerufen, auszudrücken, was wir uns heute für uns selbst von der Aufführung erhoffen. In einer weiteren Runde geht es darum, eine Form für das

zu finden, was wir uns bezüglich der Aufführung für das Publikum wünschen.

Nun also gilt es, einen Prozess, der bisher in einem geschlossenen, therapeutisch gesicherten Raum stattfand und in einer minutiös durchgetakteten Musicalinszenierung mündete, der Unverfügbarkeit einer Aufführungssituation auszusetzen. In diesem Fall – der theatralen Auseinandersetzung mit der Borderline-Persönlichkeitsstörung – werden dabei zwei besonders kontingente Prozesse miteinander konfrontiert. Die Borderline-Störung, auch als emotional instabile Persönlichkeitsstörung definiert, zeichnet sich durch mangelnde Impulskontrolle und unberechenbare Handlungen der Betroffenen aus und wird von Instabilität in zwischenmenschlichen Beziehungen, Stimmung und Selbstbild begleitet. Diese im Rahmen der Aufführung real wie fiktional durch die Darstellerin und Klientin Jill verkörperte Instabilität trifft nun auf jene Unkontrollierbarkeit der Aufführungssituation, die gleichermaßen von allen Anwesenden auf und vor der Bühne hervorgebracht wird. Der ohnehin ergebnisoffene Aufführungsprozess, der in vielerlei Hinsicht irritiert, gestört und unterbrochen werden kann, erweist sich in diesem Sinne hier als besonders unkontrollierbarer Prozess.

Abgesehen von einem Konzertflügel, an dem die Pianistin bereits bei Einlass sitzt und spielt, und vier kleinen Bistrotischen mit wenigen Stühlen ist die Bühne leer. Als einzige Dekoration verdeckt ein roter Bühnenvorhang die Rückwand der Bühne. Erst nachträglich schreibend wird mir nun dessen doch so offensichtliche Implikation klar: Das Publikum befindet sich hier nicht auf der ‚anderen Seite‘ des Vorhangs. Es ist dem Vorhang gar ferner als die Darstellerinnen. Die andere Seite der Bühne entpuppt sich als Illusion: hinter dem Vorhang die Wand. Es gibt keinen Ort, der sich grundsätzlich von der Bühne unterscheidet. Jedenfalls nicht im therapeutischen Theater.

Vor dem Vorhang also befinden sich vier kleine Tische und wenige Stühle. Dave wählt während des Einlasses einzelne Menschen aus dem Publikum aus und bittet sie, auf der Bühne Platz zu nehmen. Zwischen ihnen wird sich die Handlung entfalten. Sie bilden den Rahmen des Bühnengeschehens, sind den Darstellerinnen ganz nahe. Stellvertretend für das gesamte Publikum teilen sie mit ihnen die Bühne. Ob als Zeugen, als Spielpartnerinnen, als Solidargemeinschaft oder als kontrollierende und kritische Instanz, wird sich an jedem Abend anders zeigen.

Als alle ihre Plätze eingenommen haben, wird der Zuschauerraum verdunkelt und ein Spotlight trifft Jill als Mell, die aus dem Foyer in den Zuschauerraum tritt und die Aufführung mit einem Gang in Richtung Bühne beginnt. Sie nutzt die zentrale Treppe inmitten des Publikums als Showtreppe, tanzt sie hinab, von gleißendem Licht verfolgt. Nachdem sie auf der Bühne gelandet ist, entfaltet sich ein Theaterstück, in dem sich kurze dialogische Szenen, Monologe, Songs und Tanzeinlagen in Broadway- Manier abwechseln. Dabei handeln die Szenen von den Herausforderungen, die die Borderline-Persönlichkeitsstörung an Mell stellt, von zahlreichen Situationen in ihrer Vergangenheit, die sie bereut, von Beziehungen, die sie aufs Spiel gesetzt hat. Weitere Szenen, allesamt in der Jetztzeit der Inszenierung verortet, betreffen den therapeutischen Prozess zwischen Mell und Tina. Hier geht es um Beziehungsmuster, die sich eingeschlichen haben, um Vorwürfe, die sie einander regelmäßig machen, um Begehren, um Liebe, um Prozesse von Übertragung und Gegenübertragung, aber auch und vor allem um die Überforderung, die sich ob Mells Grenzüberschreitungen für Tina aus der Situation ergeben. Es geht um den Weg hin zum Ende einer therapeutischen Beziehung, die nicht mehr funktioniert, einen Weg, der sich für Therapeutin wie Klientin gleichermaßen als schmerzhaft erweist.

In einer Szene, die während des Probenprozesses zu zahlreichen Konflikten führte, spielt Jill einen Wutanfall von Mell, der sich in autoaggressives Verhalten steigert und schließlich in einem Selbstmordversuch endet. Jill als Mell steht an einer Bühnenwand, die zugleich als reale Steinwand den architektonischen Raum begrenzt. Sie lässt sich über die Verlogenheit einer ehemaligen Partnerin aus, redet sich in Rage, beginnt, sich gegen die Wand zu werfen und gegen die Wand zu treten. Daraufhin flüchtet sie sich in eine andere Ecke des Bühnenraums, setzt sich auf den Flügel und stellt schreiend, heulend, stotternd und spuckend einen Anfall von Wut und Trauer, Lebensmüdigkeit und konkreter Suizidplanung dar. Kurz vor Einnahme der tödlich portionierten Pillen allerdings greift sie zum Hörer und ruft ihre Therapeutin an.

Am Beispiel dieser Szene zeigten sich im Laufe der Proben mehrfach die unterschiedlichen und letztlich unvereinbaren Zielsetzungen, die die verschiedenen Beteiligten mit der Intervention verbinden. So ging die Darstellerin Jill davon aus, dass es in dieser Sequenz vor allem darum gehe, dem Publikum im Zuge der Aufklärung über die Borderline-Störung eine möglichst realistische Version eines Anfalls zu bieten. Der Regisseur und Therapeut hingegen plädierte dafür, eine Form zu finden, die dem Publikum als solche auffällig wird, sodass eindeutig zu erkennen ist, dass hier ‚gespielt‘ wird und die Darstellerin Kontrolle über sich und die Situation hat. In den Momenten, in denen sich die Darstellerin an der Wand offensichtlich tatsächlich verletzte, zu hart gegen die Steine warf, die Füße blutig schlug, bestand seiner Meinung nach kein Unterschied mehr zu einem echten Anfall und damit zu einem Verhalten, das zu unterbinden Ziel der Therapie sei. Sobald die Szene nach seiner Einschätzung in eine ‚authentische‘ Episode von Autoaggression kippte, unterbrach er die Handlung.

In den der Unterbrechung folgenden Diskussionen hielt Jill regelmäßig dagegen, ihr Ziel sei es, die Brutalität

ihrer Krankheit realistisch zu zeigen, und sie habe kein Interesse daran, für ein Publikum zu spielen, das nicht bereit sei, sich dem Schmerz und dem Exzess der Situation auszusetzen. Cecilia hingegen stimmte zwar grundsätzlich Daves Wunsch nach einer Form, die den fiktionalen Charakter der Szene transportiert, zu. Als langjährige Therapeutin von Jill hatte sie aber offensichtlich eine andere Toleranzschwelle als er. Nach jahrelanger Konfrontation mit Jills Aggressionen empfand sie zuweilen als wenig bedenklich, was Dave als unerträglich und gefährlich einstufte. Ihre Einschätzungen führten nun zu einer weiteren Komplikation: So hielt es der Regisseur für bedenklich, dass sie, die auf der Bühne zwar als Therapeutin agieren, nicht aber als solche fungieren, sondern selbst therapeutischen Nutzen aus dem Prozess ziehen sollte, in die Pflicht genommen wurde, zwischen Grenzwertigkeit und Grenzüberschreitung in Jills Darstellung und Verkörperung ihrer Autoaggression zu entscheiden.

Die besagte Szene wird jäh gebrochen, wenn Mell zum Hörer greift, um Tina anzurufen. Das Klavier setzt ein, und die Handlung wandelt sich in ein heiter gestimmtes Duett der beiden Figuren. Auf Mell's gesungenes Geständnis „I want to die“ folgt als Replik von Tina: „If you die then we will have no play, And all these people sitting here today: Some came with comps, some had to pay, They all will feel that we destroyed their day.“³ Der zynisch anmutende harte Bruch, der auf die ethisch fragwürdige Inszenierung der Intervention in die Behandlung einer suizidalen Klientin als Unterhaltungsstück Bezug nimmt, steht dabei paradigmatisch für die Dramaturgie der Inszenierung: Der theatertherapeutische Prozess in seinen Potentialen, Grenzen, Gefahren und Ambivalenzen wird immer wieder thematisiert und zuweilen, aus der Rolle fallend, von Cecilia und Jill problematisiert. Die Inszenierung, die mit dem Abschied von Tina und Mell endet, wird dabei zu einem Parcours, den Therapeutin und Klientin Abend für Abend gemeinsam zu bewältigen suchen, in dem sich aber – abhängig insbesondere von Jills Verfassung – vier Aufführungen ereignen, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten. So entfaltet sich die nicht zuletzt aufgrund der zahlreichen Musikeinlagen präzise getimte Inszenierung auf ungeahnte Weise. Die letzte Aufführung dauert ganze zwanzig Minuten länger als die erste und so nicht fünfzig, sondern siebzig Minuten.

Aufführungen von therapeutischem Theater, wie es im Rahmen des Studiengangs Drama Therapy an der New York University entwickelt, unterrichtet und zur Aufführung gebracht wird, sind gleichermaßen in der Sphäre des Therapeutischen wie der Sphäre des Theaters verortet. Therapeutisches Theater folgt dabei weder einer spezifischen Theaterästhetik noch bezieht es sich auf eine spezifische Schauspieltheorie. Vielmehr orientiert sich jede Inszenierung sowohl an den Bedürfnissen der teilhabenden Klientinnen und Klienten als auch an der Herausforderung, eine persönliche Inszenierung zu erarbeiten, die den Blicken eines Publikums standhält, dieses erreicht, berührt, involviert, informiert und nicht zuletzt unterhält. Die Musicalproduktion *Borderline* lässt sich dabei von den ersten Gesprächen zur Konzeption, über die monatelange Probenzeit, die vier Aufführungen und die jeder Aufführung folgenden Publikumsgespräche insgesamt als therapeutische Intervention in einen bestehenden einzeltherapeutischen Prozess fassen. Der therapeutische Theaterprozess wurde als Weg konzipiert, die therapeutische Dynamik zu unterbrechen, in einem Gruppenprozess zu öffnen und einen Abschied einzuleiten.

Während sich alle Beteiligten auf die primäre Funktion der Produktion, den therapeutischen Prozess zu transformieren, einigen können, äußern die einzelnen Involvierten zudem weitere Zielsetzungen, die, wie sich im Laufe der Produktion zeigt, miteinander in Konflikt geraten. Jill geht es zum einen darum, eine breite Öffentlichkeit über die *Borderline*-Persönlichkeitsstörung zu informieren und diese realistisch zu repräsentieren. Zum anderen aber ist die Produktion von ihrem Wunsch bestimmt, sich nach jahrelanger Pause wieder einem Publikum als Schauspielerin und Sängerin zu präsentieren und so eine verloren geglaubte Karriere neu zu beleben. Für Cecilia hingegen zielt die theatrale Intervention insbesondere darauf ab, den Behandlungsprozess einer suizidalen *Borderline*-Patientin in einem Behandlungsteam zu gestalten und so die Verantwortung zu teilen, aber auch alternative therapeutische Strategien zur Steuerung dieser schwer therapierbaren Störung in einem Gruppenprozess zu erarbeiten. Zudem erhofft sie sich, dass der theatrale Vollzug der Terminierung ihrer therapeutischen Beziehung mit Jill sein performatives Potential entfalten und Wirklichkeit werden möge. Dave hingegen sieht sich in der Pflicht, zwischen den zuweilen konfligierenden Zielsetzungen seiner Klientinnen zu vermitteln, Jill zu stabilisieren und gleichzeitig eine Inszenierung zu entwickeln, deren Struktur so robust und verlässlich ist, dass sie den für die Darstellerinnen hoch emotionalen Prozess zusammenhalten und zudem ein Publikum sinnvoll einbeziehen und unterhalten kann.

Es erweist sich nicht als überraschend, dass nicht alle Ziele erfüllt werden können. Die Intervention basiert auf dem Paradox, eine emotional extrem instabile Klientin mit der Instabilität des Aufführungsprozesses zu konfrontieren, um sie zu stabilisieren. Diese Strategie zeugt von einem Vertrauen in theatrale Prozesse, selbst in Konfrontation mit der Öffentlichkeit einen geschützten Raum zu etablieren, in dem sich eine Klientin Herausforderungen stellen und an ihnen wachsen kann. Jill als Mell bearbeitet vor einem bezeugenden Publikum ihre größte Herausforderung: In jeder Aufführung verspricht sie Cecilia als Tina, dass sie sich nicht das Leben nehmen wird. An dem Umgang der therapierend Involvierten mit diesem Versprechen lässt sich vielleicht der Gestus dieser vor allem auf Veröffentlichung abzielenden Intervention spezifizieren: Mit dem Ende des letzten Publikumsgesprächs endet der therapeutische Vertrag, in dem das therapeutische Ziel sowie die Verpflichtungen aller in das Theaterprojekt Involvierten besiegelt wurden. Ein Passus betrifft Jill: Hier hat sie zugestimmt, sich nicht das Leben zu nehmen, solange der theatertherapeutische Prozess andauert. The show must go on.

1 Auszug aus einem Bühnensong der Produktion *Borderline*. Landy, Robert/Starobin, Michael: „The Show Must Go On“.

2 Kilgannon, Corey: „Therapist and Patient Share a Theater of Hurt“, in: *The New York Times* vom 5. November 2013, S. A27.

3 Auszug aus einem Bühnensong der Produktion *Borderline*. Landy, Robert/Starobin, Michael: „The Show Must Go On“.

Quelle: https://classic.theaterderzeit.de/buch/theater_als_intervention/33425/komplett/

Abgerufen am: 07.07.2024