

Meine Erfahrungen mit Playback Theater – was ist Playback Theater?

„Ein Fluid für Katrin – let’s watch!“ – so beginnt eine kleine improvisierte Szene beim Playback Theater, die für mich gespielt wird, nachdem ich kurz zuvor eine Begebenheit erzählt habe, die mich bewegt hatte. Die Schauspieler bringen meine Erzählung auf die Bühne. Die Gefühle, die sie mit Leib und Stimme zum Ausdruck bringen, lassen mich noch einmal nachempfinden, was in mir vorgegangen ist. Einige Ausdrücke kann ich sehen, die ich nicht erwähnte, aber sie treffen genau das, was ich meinte und erlebt hatte. In dem Blick, den die Spieler mir nach dem Spiel schenken, fühle ich mich verstanden. Ich bin berührt und dankbar. Wie konnten die Spieler auch die unerwähnten Aspekte mit auf die Bühne bringen? – Was ist Playback Theater?

Jonathan Fox, mit Jo Salas der Begründer des Playback Theaters, beantwortet die Frage so:

„Der beste Weg, jemandem Playback Theater zu beschreiben, der es nie gesehen hat, ist, ein Bild zu entwerfen. Stellen Sie sich einen Raum vor, an dessen einem Ende Platz für eine Bühne ist. Auf dieser Bühne sitzen mit dem Gesicht zum Publikum die Spieler. Links auf der Bühne sitzt, umgeben von Instrumenten, ein Musiker. Auf der Bühne rechts zwei Stühle. Auf einem sitzt der ‚Leiter‘, der als eine Art Zeremonienmeister fungieren wird. Auf dem anderen wird jemand aus dem Publikum sitzen, um von sich aus von einer persönlichen Erfahrung zu berichten. Der Leiter stellt bestimmte Fragen und übergibt, wenn das Interview abgeschlossen ist, die Geschichte an die Spieler. In der Übergangsphase erklingt Musik. Dann stellen die Spieler die Geschichte mimisch, mit Bewegungen und improvisierten Worten dar. Ihr Ziel ist, die Quintessenz der Geschichte des Erzählers zu erfassen. Nachdem die Geschichte in geeigneter Form bestätigt wird, kehrt der Erzähler/die Erzählerin ins Publikum zurück. Ein anderer Erzähler kommt nach vorn.“ (Fox 1999, 9)

Dies klingt im ersten Augenblick nach Improvisationstheater; die Gemeinsamkeit dieser beiden Theaterformen ist auch die Improvisation. Deutlich wird jedoch, dass die Spieler des Playback Theaters keine neue Geschichte auf die Bühne bringen, sie vielmehr das Kernstück dessen lebendig werden lassen, was sie gerade vom Erzähler gehört haben. Sie „spielen“ mir meine Geschichte „zurück“ (to play back) im Sinne des gegenseitigen Schenkens.

„Playback ist nicht einfach Theater, weil es so heißt, sondern weil das, was wir im Playback tun, den Kern dessen trifft, was Ziel des Theaters ist: menschliche Erfahrung in einer Weise zu vermitteln, dass sie in verdichteter Form erneut ihren Ausdruck findet, erzählte Geschichten und ihre Bedeutung in Raum und Zeit aufs Neue verkörpert werden.“ (Salas, Landgrebe & Schreyer 2009, 21)

In der Entstehungsgeschichte des Playback Theaters zeigen sich verschiedene Ansätze, die zu der heutigen Form des Playbacks geführt haben.

Geschichte des Playback Theaters

Für Jonathan Fox beginnt das Playback Theater mit einer Vision. Jo Salas, seine Frau, berichtet aus ihrer Sicht von den Anfängen des Playbacks. Mit einem Schulprojekt 1974, bei dem Fox gebeten wird, mit SchülerInnen ein Theaterstück zu schreiben, beginnt diese Geschichte. Das Theater hat ihn selbst sehr früh interessiert, doch das Konkurrenzdenken unter den Theaterleuten hält ihn davon ab, sich dem ganz zu widmen. Die Gruppe des Schulprojektes bleibt zusammen, nennt sich „It’s all Grace“ und arbeitet mit Improvisationen, bis Fox den Gedanken hat, Geschichten der Zuschauer unmittelbar auf die Bühne zu bringen.

Bedeutung der Erzähltraditionen für das Playbacktheater

Mit der Erzähltradition eines ländlich, nepalesischen Dorfes kommt Fox in Berührung, als er als Freiwilliger dort zwei Jahre in einem Peace-Corps dient. Später hat er sich in seinem Studium in Harvard mit mündlichen Erzähltraditionen auseinandergesetzt (vgl. Salas, Landgrebe & Schreyer 2009, 21f). Das Erzählen dient hier zu einem großen Teil der Unterhaltung, der Vermittlung der Geschichte des Volkes, gleichzeitig erfüllt es die Weitergabe an Informationen. Es ist dazu da, Werte, Normen sowie Lehren wach zu halten. In dieser Funktion dient der Erzähler der Gemeinschaft des Volkes. (vgl. Fox 1996, 15 ff.)

"Aus meinen universitären Studien mündlicher Epen wusste ich, dass Geschichten in vorliterarischen Gesellschaften stets mehr als der reinen Unterhaltung dienen: in ihnen war das Wissen des Stammes in historischer und moralischer Hinsicht gespeichert. Wenn wir *das* aufspüren könnten, dachte ich. [...] Ein paar Monate später sah ich in meiner Caféhaus-Vision Leute aus einem Viertel, die zusammenkommen, um Mitbürger zu sehen, die ihre wirklichen Geschichten spielten. Diese Verbindung von moderner Sozialethik,

dramaturgischer Improvisation und alter mündlicher Erzähltradition war genau das Konzept, das mir vorgeschwebt hatte." (Fox 1999, 10)

Einfluss durch das experimentelle, politische Theater

Eine besondere Herzensangelegenheit von Fox ist, seit den 90er Jahren, die Förderung des sozialen Wandels durch Playback Theater. In der Ausbildung fragt er die Teilnehmer im Abschlusskurs gezielt danach, was sie in ihrer Umgebung anstreben zu verändern, ob sie in Schulen mit sozialem Brennpunkt, in Altenheimen usw. mit Playback arbeiten wollen. Geprägt haben ihn u.a. Freire und Boal (Fox 2004). Freire suchte in Brasilien Erwachsene vom Land und den Favelas der Städte, mit einem von ihm entwickelten Alphabetisierungsprogramm zu unterstützen. Dieses bildete eine tragende Säule in der Bewegung „cultura popular“ der 60er Jahre. Ebenso wie das „teatro popular“, welches Boal begründete. Er schrieb und inszenierte Stücke mit der lokalen Bevölkerung. Zum Tod von Freire 1997 sagte Boal: *"Ich bin sehr traurig. Ich habe meinen letzten Vater verloren. Nun sind alles, was ich habe, Brüder und Schwestern."*¹ Beim „Theater der Unterdrückten“ arbeitete Boal u.a. mit Straßenkindern in Brasilien, wurde selber unter der Militärdiktatur verhaftet, gefoltert. Seine Intention war ein politisches Theater, welches im „Hier und Jetzt“ stattfindet. Eine Einstellung, die Fox teilt. Für ihn ist es deshalb wichtig, dass ein Playbackleiter nicht nur darüber nachdenkt, dass er eine Aufführung z.B. in einem Altenheim gestaltet, sondern er sich überlegt, wie das Erzählen der Geschichten dort wach gehalten werden kann, ob er hier z.B. vielleicht eine Playbackgruppe initiiert usw. „Make sure, whatever you introduce or teach, the people will be able to continue after you have gone.“ (Vortrag in Germerode 29.7.2009).

Eine wesentlicher, dritter Einfluss: Psychodrama

Psychodrama ist eine dritte Linie, die Playback Theater maßgeblich geprägt hat. Nach einem seiner ersten Psychodramawochenenden schreibt Fox darüber:

“What I saw there was close to my deepest vision for the theatre: it was intimate, personal, communal, intense. Psychodrama was built on a paradoxical equilibrium of respecting the individual and valuing the participant to take the creative focus at any one moment. Psychodrama also invited deep emotions. I wanted such balance, flexibility, and catharsis for the theatre.” (Fox 2004)

Heute sieht Fox das Playback Theater als eine Wiedergeburt von Morenos Stegreiftheater, welches mit den Mitteln des „armen Theaters“ (Grotowski) ausgestaltet wird. Für Dauber steht das Playback Theater in einer breiten Tradition, in der in den Personen von Jonathan Fox und Jo Salas sich verschiedene Strömungen von humanistischen Ansätzen, über die jüdische Tradition, der griechischen Mythologie, zur sozialen, politischen Kritik u.a. vereinigen. Playback Theater greift aus verschiedenen Richtungen einzelne Elemente auf und grenzt sich mit seinen Ritualen ebenso gegen alle diese Richtungen wieder ab. (Dauber 1999a, Fox 2004) „Für mich geht es vor allem darum, ein Theater zu schaffen, das weder sentimental noch dämonisch ist, weder hermetisch abgeschlossen noch konfrontierend, sondern letztendlich ein Theater der Liebe.“ (Fox 1996, 190)

Playback-Training

Regelmäßig kommt die Playback Gruppe, in der ich spiele, zusammen. Wir trainieren für die nächsten Auftritte oder spielen einfach für uns. Wie jede Aufführung findet dieses Training nach einem ritualisierten Ablauf statt: Wir haben Zeit anzukommen, tauschen kleine Neuigkeiten, Geschichten aus. Der Raum ist vorbereitet, heißer Tee und andere Getränke stehen auf dem Tisch. Es folgt ein Anwärmen, wie z.B. ein Tanz, gemeinsames Improvisieren auf Instrumenten, ein Spiel oder ein kleines Stimmtraining – als Gruppe formieren wir uns so wieder neu.

„Zu jeder Probe und jedem Workshop gehören Spiele und Aufwärmübungen, die die Beteiligten dazu einladen, neue Ausdrucksdimensionen zu probieren. Man entdeckt immer mehr Möglichkeiten des Ausdrucks und verwendet diese zunehmend beim Spielen der Rolle, für die man in den Szenen ausgesucht wird.“ (Salas 2009, 71).

Dann richtet sich der Fokus auf jeden einzelnen, wir stehen in einem Kreis. „Wie bist Du da?“, „was bringst Du mit?“ Der Gefragte beschreibt seine Stimmung, die drei Gegenüberstehenden spielen das Gehörte in den ersten kleinen Szenen. Als Spielerin greife ich das Gefühl auf, nehme es in mich hinein und gebe meinen Impulsen, die in mir aufsteigen, freien Raum. Mein Gegenüber, der vorher berichtet hat, sieht seine Stimmung in mir – bekommt so

¹ (http://www.paulofreirezentrum.at/index.php?art_id=174, abgerufen, 29.1.10)

zurückgespielt, was er vorher in Worte gefasst hat. Ich *sage* z.B. nicht – „oh ich bin heute lustig“, sondern ich *bin* lustig.

Hat jeder etwas über sich selbst gesagt, gehen wir über zu kleinen Formen, z.B. den Fluids oder dem Chorus. Hier geht es um kurze Szenen. Beim Fluid entsteht eine Skulptur – hat der Erzähler eine Begebenheit erzählt, tritt ein Spieler auf die Bühne, drückt aus, was er gehört hat. Er bleibt bei seinem Gefühl, bei seiner Darstellung. Ein zweiter Spieler folgt, zeigt, was wiederum er wahrgenommen hat, bis alle Spieler zusammengekommen sind. So entsteht auf der Bühne ein Bild mit mehreren Facetten, die gleichzeitig ablaufen. Die Spieler schließen die Szene ab und frieren ihre Bewegung kurz ein. Im Gegensatz dazu der Chorus: Hier geben die Spieler zusammen *eine* Stimmung wieder. Diese Stimmung wechselt im Verlauf der Geschichte und kann so von der Gruppe der Spieler, die als eine Stimme agiert, sehr schön gespiegelt werden. Ein Beispiel: Irma berichtete, dass sie am Morgen schlecht aus dem Bett gekommen sei, da sie in der Nacht schlecht geschlafen habe. In der Straßenbahn sei es eng und stickig gewesen, einer ihrer Mitfahrer habe sie ständig angehustet. Sie sei schlecht gelaunt. Als sie ins Büro gekommen sei, habe ihre Kollegin Kaffee gekocht und ein Stück Kuchen vom Vortag mitgebracht. Daraufhin sei Irmas Stimmung gestiegen. Let's watch: Eine Spielerin tritt auf die Bühne, die anderen folgen ihr fast zeitgleich, stellen sich nah an sie heran. Die Spielerin drückt die schlechte Nacht aus; dazu nutzt sie Körper und Stimme. Die anderen greifen diesen Impuls auf und verstärken ihn, bis eine andere einen neuen Akzent setzt und zum Beispiel die Freude über den Kaffee ausdrückt. Auch dieses wird von den anderen sofort aufgenommen und verstärkt. Wenn die unterschiedlichen Gefühle zum Ausdruck gekommen sind, wird wieder das Spiel kurz eingefroren, die Szene ist beendet. Eine Fähigkeit muss immer wieder trainiert werden, um dies darstellerisch umzusetzen:

„Playback-Schauspieler müssen in ihren Emotionen und Ausdrucksformen sehr flexibel sein, was im Bewusstsein ihres Selbst wurzelt. Niemand ist je frei von den Merkmalen seiner Persönlichkeit oder von Lebensproblemen. Schauspieler jedoch, die sich selbst gut kennen, können in sich für jede Rolle die Quelle finden. Sie können sich tief in eine Figur hineinversetzen und die ganze Intensität, die die Geschichte fordert, freilegen und am Ende der Szene die Figur hinter sich lassen. Wie ein Turner entwickeln sie Kraft und Beweglichkeit, allerdings setzen sie eher Emotionen und Ausdruckskraft ein als Muskeln.“ (Salas 2009, 70)

Nun folgen die Geschichten – ein Erzähler nimmt auf dem Erzählerstuhl Platz. Die Leiterin stellt, um die Geschichte zu strukturieren, kurze, prägnante Fragen. Der Erzähler wählt einzelne Spieler als Protagonisten seiner Geschichte aus. Sind die wesentlichen Aspekte der Geschichte benannt, erklingt Musik, die Spieler richten die Bühne her und setzen um, wie sie die Geschichte wahrgenommen haben. Häufig berichten nach dem Spiel die Erzähler, dass sie etwas gesehen haben, was sie nicht berichteten, aber in ihrer Geschichte genauso war. Gleichzeitig durchzieht ein roter Faden alle Szenen und Geschichten des Abends, ein etwas mystisch anscheinendes Phänomen, doch ebenso erklärbar.

Der rote Faden und das „Darüber-Hinaus“

Gerade liegen alle möglichen Artikel auf meinem Schreibtisch und ich lasse mich zwischen den Aufsätzen treiben – langsam entspinnt sich ein Netz: ich habe angefangen, von Dauber über das Schamanische im Playback Theater² zu lesen, das Nachdenken über Bewusstseinszustände ließ mich auf einen Text von Belschner (2008) zurückgreifen, der verschiedene Bewusstseinsqualitäten beschreibt. So wurde ich auf den mittleren Modus aufmerksam, landete dann bei Ludwig Frambach (1999), der diesen Begriff in der Auseinandersetzung mit der Spiritualität in der Gestalttherapie beschrieb. Er bezog sich hierbei auf das erste Buch von Perls (2000), ich versank ein Stück in „Das Ich, der Hunger und die Aggression“, um dann wieder über Salomon Friedländer zu Dauber zurückzukehren. Alle Artikel bezogen sich aus unterschiedlichen Aspekten auf das „Darüber-Hinaus“. Ähnlich wie mein Leseverhalten zu diesem Artikel, verhält es sich mit den Geschichten bei einem Training oder einer Aufführung: thematisch sind sie aufeinander bezogen. Es lässt sich ein roter Faden von einer Geschichte zur anderen ziehen. So ist das Erzählen der Geschichte nicht nur für die einzelne Person wichtig - Dauber spricht hier von der individuellen Bedeutsamkeit einer Geschichte - sondern sie ist es ebenso für die Gruppe, die kollektive Bedeutsamkeit des Erzählten.

"Ziel ist, die *kollektive* Bedeutsamkeit der Geschichten für die Gruppe, für die Gemeinschaft zu entdecken und dadurch das gegenseitige Verständnis zu vertiefen. In dieser Perspektive werden WIR-Aussagen getroffen: "Wir sind von den gleichen Erfahrungen geprägt, von einem ganz ähnlichen Schicksal betroffen." (Dauber, 1999b, 183)

² http://heinrich-dauber.de/?page_id=23 (abgerufen am 9.2.10)

Fox sieht im Spielen der individuellen Geschichten auch eine politische Verantwortung:

"In jüngster Zeit wurde meine Playbackarbeit von der Idee beflügelt, herauszufinden, welche Beziehungen zwischen der persönlichen Geschichte, die in einem bestimmten Rahmen zur Aufführung kommt, und den "Geschichten" einer Kultur, einschließlich ihrer Historie, besteht. Ich hege die Hoffnung, dass das Ritual des Playback dazu beitragen könnte, einige der Ungerechtigkeiten und ungelösten Konflikte der Vergangenheit zu heilen, die nicht nur Individuen, sondern ganze Gesellschaften vergiften." (Fox 1999, 16 f.)

Nicht nur die politische Dimension, die für die Gesellschaft nicht unerheblich ist, auch die Wirkung für das Individuum ist nicht zu unterschätzen. Fox meint, dass das Playback Theater von vielen als therapeutisches Theater angesehen wird. Er bringt dies in Verbindung mit ekstatischen Zuständen in der Aufführungspraxis vorliterarischer Aufführungen. In solchen Zuständen können Momente der Transzendenz erfolgen, die wiederum Lockerung und Gelassenheit nach sich ziehen.

"Dieses Befinden nach der Darstellung ist integral mit der heilenden Absicht des vorliterarischen Theaters verknüpft." (Fox 1996, 63)

Für mich ist das Playback Theater mit seinem regelmäßigen Training eine Form von Supervision. Situationen aus dem Alltag kann ich mir so noch einmal aus der Metaebene anschauen. Ich selbst kann erkennen, wo mein eigener Anteil an einer Geschichte liegt. Ich kann die Geschichte nun aus einer anderen Perspektive sehen. Manchmal bekomme ich mit der darauf folgenden Geschichte eine Art Antwort, weil sie ein ähnliches Thema hat und eine andere Lösungsvariante zeigt.

„Jedes Playback Theater ist im weitesten Sinn therapeutisch, insofern der Prozess potentiell und im Idealfall für alle Anwesenden heilend ist, die Darsteller eingeschlossen. Die eigene Geschichte öffentlich zu erzählen, sie zurückgespiegelt zu sehen, zu erkennen, dass sie von anderen akzeptiert und gewürdigt wird, ist eine heilende Erfahrung für den Erzähler.“ (Salas 1999, 35)

Die persönliche und kollektive Bedeutsamkeit der Geschichte wird in der Zusammenfassung von Dauber deutlich:

„In seiner Praxis verbindet das moderne Playback Theater vier, sich ergänzende Zugänge zur Wahrheit: intentionale und Verhaltensaspekte auf der Ebene des Individuums sowie kulturelle und soziale Aspekte auf der Ebene der Gesellschaft.“ (Dauber 2001)

Wie kommt es nun zu dem Phänomen, dass beim Spielen einer Geschichte die Ebene erreicht wird, dass die Spieler etwas zeigen, was der Erzähler zuvor nicht berichtet hat, aber dennoch zentral für seine Geschichte ist?

Viele der oben genannten Punkte tragen dazu bei. Angefangen bei den vorliterarischen Erzählungen; uns bekannte Märchen zählen dazu. Von ihnen geht ebenso eine Faszination aus. Sie schlagen uns in Bann, nehmen uns mit ihrer bildhaften Sprache in eine andere Sphäre – ein tranceähnlicher Zustand kann entstehen.

"Eigene Geschichten zu erzählen ist für uns nicht alltäglich, eigene Geschichten anzuschauen noch weniger. Keine Kommentare, keine Beurteilung, kein "Verständnis" mit Worten und Begriffen, das alles versetzt uns sehr rasch in einen anderen Bewusstseinszustand. Es entsteht eine leichte Trance. Wir fangen auch an, in Geschichten und Bildern zu "denken", wir schauen einfach und fügen Geschichten zu Geschichten, Bilder zu Bildern, ohne den gewohnten "primären" Denkprozeß in Gang zu setzen." (Hoesch 1999, 62)

Während des Trainings üben wir als Spieler ebenso, unsere Gedanken in den Hintergrund treten zu lassen. Damit besteht die Absicht sehr spontan, flexibel auf die Geschichten und das Geschehen auf der Bühne zu reagieren. Die Intuition kann so in den Vordergrund rücken.

"Wird nun das Bewusstsein mittels eines solchen systematischen Bewusstseins-Trainings in Richtung des rechten Pols [des veränderten Bewusstseinszustandes, KK] geweitet, dann werden bemerkenswerte Veränderungen in der psychischen Organisation eines Menschen erkennbar.

- Ein solchermaßen trainierter Mensch erlebt sich in seinem Handeln nicht mehr nur als ich-zentrierter Akteur, sondern er wird sich jetzt auch als Werkzeug erfahren können.
- Ein solcher Mensch wird nicht mehr möglichst alle seine Lebensschritte willentlich bestimmen wollen, sondern er kann sich dem Strom des Geschehens anvertrauen.
- Ein solchermaßen trainierter Mensch wird nicht mehr alles analytisch und rational erkennen wollen, sondern er wird seiner inneren, intuitiven Stimme zuhören und folgen können.
- Ein solchermaßen trainierter Mensch wird bemerken, dass seine Ich-Funktionen wie Sehen, Hören, Denken etc. nach wie vor vorhanden sind und für den Alltag auch zuverlässige Daten liefern. Aber er

wird - eventuell in dramatischer Weise - erleben, dass diesen Ich-Funktionen nicht mehr die bestimmende Qualität von "Ich höre", "Ich sehe", "Ich denke" zukommt. Sondern: Nun gibt es Hören, Sehen, Denken etc." (Belschner 2008, 52)

Die Achtsamkeit und Wertschätzung, die sich Leiter, Erzähler, Spieler und Musiker gegenseitig zollen, trägt zu der Atmosphäre bei, dass es ein „Darüber- Hinaus“ geben kann. Musik, welche einen Rahmen in den verschiedenen Szenen und bei den ganzen Aufführungen gibt, trägt förderlich dazu bei und ist in ihrer Wirkung nicht zu unterschätzen.

Abschließend kann ich für mich als Gestalttherapeutin sagen, dass ich durch das Playback Theater gelernt habe, mehr noch auf meine Intuition zu vertrauen, meine Wahrnehmung hat sich weiter sensibilisiert. Durch das spontane Spiel habe ich Vertrauen gewonnen in Situationen, die ungewiss sind.

Literaturverzeichnis

- Belschner, W. (2008). Das Playback Theater - Die Perspektive der Bewusstseinsforschung. In H. Dauber (Hrsg.), *Wo Geschichten sich begegnen - gathering voices*. Dokumentation der Verleihung der Ehrendoktorwürde an Jonathan Fox in Anerkennung Seiner Wissenschaftlich-Künstlerischen Leistungen auf dem Gebiet der Theaterpädagogik durch den Fachbereich Erziehungswissenschaft/Humanwissenschaften der Universität Kassel am 30. April 2008 (Kasseler Beiträge zur Erziehungswissenschaft, S. 45–62). Kassel: Kassel Univ. Press.
- Dauber, H. (1999a). Tracing the Songlines - Auf der Suche nach den Quellen des Playback Theaters. In J. Fox & H. Dauber (Hrsg.), *Playback Theater - wo Geschichten sich begegnen. Internationale Beiträge zu Theorie und Praxis des Playback Theaters* (S. 77–87). Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt.
- Dauber, H. (1997). *Schöpferisches Chaos oder schöpferische Indifferenz - woraus erwächst schöpferische Freiheit in der Therapie?* Verfügbar unter: <http://kobra.bibliothek.uni-kassel.de/bitstream/urn:nbn:de:hebis:34-2007050818048/1/DauberSchoepferischesChaos.pdf> [8.2.10].
- Dauber, H. (1999b). Wie 'wirkt' Playback Theater? - eine Aufgabe für die Praxisforschung? In J. Fox & H. Dauber (Hrsg.), *Playback Theater - wo Geschichten sich begegnen. Internationale Beiträge zu Theorie und Praxis des Playback Theaters* (S. 178–195). Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt.
- Dauber, H. (2001). *Mnemosyne und Playbacktheatre*. Verfügbar unter: http://www.playbackschool.org/articles/Dauber_Mnemo%E2%80%A6.pdf [9.2.10].
- Dauber, H. (2002). Abendländische Erzähltraditionen: Erinnern und Gedenken (Mnemosyne und sachor) in der griechischen und jüdischen Tradition. In R. Fuhr & H. Dauber (Hrsg.), *Praxisentwicklung im Bildungsbereich. Ein integraler Forschungsansatz* (Schriftenreihe zur humanistischen Pädagogik und Psychologie, S. 31–76). Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Feldhändler, D. (2008). Playback Theater und Biographieforschung. In H. Dauber (Hrsg.), *Wo Geschichten sich begegnen - gathering voices*. Dokumentation der Verleihung der Ehrendoktorwürde an Jonathan Fox in Anerkennung Seiner Wissenschaftlich-Künstlerischen Leistungen auf dem Gebiet der Theaterpädagogik durch den Fachbereich Erziehungswissenschaft/Humanwissenschaften der Universität Kassel am 30. April 2008 (Kasseler Beiträge zur Erziehungswissenschaft, S. 100–116). Kassel: Kassel Univ. Press.
- Fox, J. (1996). *Renaissance einer alten Tradition: Playback-Theater*. Köln: inScenario-Verl.
- Fox, J. (1999). Was ist Playback Theater. In J. Fox & H. Dauber (Hrsg.), *Playback Theater - wo Geschichten sich begegnen. Internationale Beiträge zu Theorie und Praxis des Playback Theaters* (S. 9–19). Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt.
- Fox, J. (2004). *On Theatre of the Oppressed, Psychodrama and Playback Theatre*. Verfügbar unter: www.playbackcentre.org/pt_compared_psy_and_to.htm [3.2.10].
- Frambach, L. (1999). Spirituelle Aspekte der Gestalttherapie. In R. Fuhr, M. Sreckovic & M. Gremmler-Fuhr (Hrsg.), *Handbuch der Gestalttherapie* (S. 613–632). Göttingen: Hogrefe Verl. für Psychologie.
- Fuhr, R. & Dauber, H. (Hrsg.). (2002). *Praxisentwicklung im Bildungsbereich: Ein integraler Forschungsansatz*. Schriftenreihe zur humanistischen Pädagogik und Psychologie. Bad Heilbrunn: Klinkhardt. Verfügbar unter: <http://www.gbv.de/dms/bs/toc/352784083.pdf> [9.2.10]
- Hoesch, F. (1999). Der rote Faden: Geschichten erzählen als heilender Prozeß. In J. Fox & H. Dauber (Hrsg.), *Playback Theater - wo Geschichten sich begegnen. Internationale Beiträge zu Theorie und Praxis des Playback Theaters* (S. 53–76). Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt.
- Perls, F. S. (2000). *Das Ich, der Hunger und die Aggression: Die Anfänge der Gestalt-Therapie ; Sinneswachheit spontane persönliche Begegnung Phantasie Kontemplation* (6. Aufl.). Stuttgart: Klett-Cotta.
- Salas, J. (1999). Was ist "gutes" Playback Theater? In J. Fox & H. Dauber (Hrsg.), *Playback Theater - wo Geschichten sich begegnen. Internationale Beiträge zu Theorie und Praxis des Playback Theaters* (S. 20–42). Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt.
- Salas, J., Landgrebe, C. & Schreyer, P. (2009). *Playback-Theater* (2. bearb. Aufl.). Berlin: Alexander-Verl.