Leseprobe

Katharina Sommer

Maskenspiel

in Therapie und Pädagogik

Grundlegende Methoden der Theatertherapie

Fotos von Anne Hoffmann



EDITION SIRIUS

Bielefeld und Basel 2009 Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

2. Auflage 2009

© EDITION SIRIUS im AISTHESIS VERLAG GmbH & Co. KG Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld Bläsiring 136, CH-4057 Basel Umschlaggestaltung: Hans Haessig (Basel) Druck: docupoint GmbH, Magdeburg Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-721-3 www.edition-sirius.de www.aisthesis.de

Überblick

Einführung von Prof. Dr. Dr. Hilarion Petzold
Masken – die "andere Identität des Selbst"
Crum diamentary des There wieth estare
Grundformen des Therapietheaters
Maskenkult und Maskentherapie
Maskenbau
Maskenspiel
In der Maske
Coexistenz – die soziale Ordnung im Maskenspiel
Spiele
Spielversuche
Spielprojekte
Offene Spiele
Zuschauer
Paroli
Gruppe
Leitung
Therapeutische Aufarbeitung
Exkurs: Psychodrama und/oder Maskenspiel
Maskenspiel und Pädagogik
Gesichter der Frauen – Seminare
Initialraum, Übungsphase
Das Seil
Stöcke und Schwert
Negative und Positive Regression, Nachsozialisation.
Vater
Mutter
Trauerrituale
Exkurs zur Zeit
Archaische Zeit – Zeitlos
Lineare Zeit: Zeithaftigkeit/Zeitigkeit
Zeitfreiheit
Frau und Zeit

Integration und Neuorientierung –	
die Individuationsphase	161
Selbstbewußtsein	163
Allein-Sein	167
Sexualität	169
Individuation	172
Anhang	174
Anleitung zum Bau einer Maske	174
Kaschierte Maske	174
Literatur	175

Einführung

Masken – die "andere Identität des Selbst"

Die Maske – auf das Gesicht geschminkt oder aus Materialien gearbeitet-begleitet den Menschen seit den Frühzeiten der Hominisation durch die kulturgeschichtliche Entwicklung bis in die Gegenwart. Sie war in ihren archaischen Formen wohl nicht dazu bestimmt. Identität zu verbergen wie die spätere "Larve", eine Person zu maskieren, so daß sie nicht erkannt und ihr eigentliches Wesen verhüllt würde. Die Kult- und Schmuckbemalungen, Schmucknarben oder Schmucktätowierungen primitiver Völkerschaften machen vielmehr heute noch deutlich, daß Masken dazu bestimmt waren, soziale Zugehörigkeit zu signalisieren ("Nach der Kriegsbemalung zu urteilen, gehört er dem Stamm der Yaqui an") und dem Einzelnen zu helfen, sich der emotionalen Lage des Kollektives einzufügen (Angst, Erregung, Kampfstimmung, so bei der Kriegsbemalung, Kriegsmasken), wodurch diese Gefühle sich in kollektiver Weise artikulieren können. Nicht das Gefühl des Individuums, das des Kollektives ist wichtig. Es waren natürlich einige wenige, besonders intensive Stimmungslagen der sozialen Gruppe, die es notwendig machten und wert waren, durch besondere Formen der Maske ausgedrückt zu werden. Mit der Differenzierung archaischer Gesellschaftsformen konnten auch die Masken differenzierter, individualisierter werden. Sie brachten jetzt auch die Stimmung des Einzelnen verstärkt zum Ausdruck. Die "E-motio", die seelische Erregung, das Gefühl konnte sich "herausbewegen", mit mehr oder weniger Druck. Sie konnte Ausdruck in Expressionen finden, und zumeist geschah dies als Reaktion auf einen Ein-druck, der aus dem Umfeld kommend auf Einzelne und Gruppen einwirkte und sie beeindruckte, vielleicht niederdrückte, Impressionen, die deprimierten. Zuweilen wurden Drucksituationen so stark, daß sie sogar den Ausdruck als Resonanz auf Widerfahrnisse veränderten: Repression. Die Maske bot dann Ausdrucksmöglichkeiten, besonders wenn die leibliche Resonanz, die innere Erregung sehr massiv war. Das Gefühl, das mit den Möglichkeiten der Mimik und Gestik nicht mehr gefaßt werden konnte oder zumindest labilisierende Überflutungen bewirkte, wie "unsägliches

Grauen", "unaussprechliche Furcht", "unerhörte Macht", "unfaßbare Drohungen", "unbegreifbare Größe", die jedes Fassungsvermögen überschritt, sollte so kanalisiert werden. Dem Unbegreifbaren konnte "unter dem Schutz der Maske" begegnet werden. Der Schamane zog die Maske an in der Begegnung mit dem Geist oder Gott, der in ihn einfuhr und aus ihm sprach. So verschränkten sich in der Maske Eindruck und Ausdruck. Das Erfassen großer, gewaltiger Gefühlsregungen durch die Maske entlastete den Leib, das Gesicht, gab die Möglichkeit projektiver Bewältigung: Unsägliche Angst vor dem Kampf, Schrecken und Entsetzen wurden durch die Kriegsbemalungen und Kriegsmasken nach außen gebracht. Somit wurde das eigene Grauen zum Schreckenssignal für den Anderen, den Feind.

Es geht bei derartigen Überlegungen zu archäologischem und ethnologischem Maskenmaterial keineswegs nur um paläopsychologische Spekulationen, die für den Menschen heute keine Bedeutung mehr haben. Die archaische Funktion von Masken, Kostümen, Verkleidungen finden wir in der Entwicklung jedes Kindes, das in die "magische Phase" eingetreten ist. Die eigenartige Faszination, die Masken für uns immer wieder haben, zeigt, daß wir von ihnen noch immer berührt werden. Die Leichtigkeit, mit der Menschen Masken herstellen, auch wenn sie dies seit Kindertagen nicht mehr getan haben, die Selbstverständlichkeit, mit der sie ihre Stimmungslage in Masken ausdrücken können, macht deutlich, daß uns das Wesen der Maske und ihre Funktion in eigenartiger Weise vertraut sind. Es handelt sich hier um ein Wissen, das tief in den "Archiven des Leibes" verborgen ist, um an die Oberfläche zu treten, wenn immer dies die Situationen verlangen.

Die Ausdrucksqualität der Maske, ihr projektives Moment, hatte ursprünglich die Funktion, eine *Identität* zu konstituieren oder eine bestimmte Seite der Identität zu zeigen, sichtbar zu machen. Sie bewirkt aber auch, daß damit andere Seiten zurücktreten, nicht mehr sichtbar werden. So entsteht das Moment der "Verbergung". Es lassen sich "Masken der Offenbarung", der Expression und "Masken der Verbergung", der Larvierung unterscheiden, und oftmals vereinen sie beide Funktionen. Wir finden aggressive, offensive Masken und solche, die defensiv-projektiven Charakter haben. Auch hier verbinden sich häufig beide Dimensionen.

Die Maske bietet aber auch noch eine andere zentrale Möglichkeit für den Menschen, die der Metamorphose, der Verwandlung. Der

Wunsch sich zu verwandeln, ein anderes Wesen anzunehmen, in eine andere Haut zu schlüpfen, die erzwungene Verwandlung durch die Verzauberung, das sind Themen, die sich quer durch alle Kulturen finden lassen. Ovids "Metamorphosen" sind nach wie vor als der exemplarische Text zum Thema Verwandlung anzusehen. Wer die Macht hat, sich zu verwandeln - mit Hilfe der Maske - kann seinen Feinden begegnen, kann mitten unter sie treten, ohne erkannt oder verletzt zu werden. Die Tarnkappe ist letztlich auch eine Maske, deren Bild die Unsichtbarkeit ist. Wer die Maske beherrscht, wird selber zaubermächtig und ist dagegen gefeit verzaubert zu werden, d. h. in eine andere, ihm fremde, aufgezwungene Identität verwandelt zu werden, aus der er sich nicht mehr befreien kann. Die Herstellung von Masken und ihr Gebrauch verlangt die Fähigkeit zur Projektion. Dem Menschen muß es möglich sein, ein inneres Bild zu entwerfen: des Wesens, das er verkörpern möchte, das er durch Maske und Kostüm gleichsam erschaffen will und in dem sich durch die Symbolik der Maske Macht und Kraft, Furcht und Schrecken, Segen und Fluch, Gesundheit und Krankheit zeigt. Die Projektion ist immer auch Ausdruck innerer Ängste und innerer Wünsche. Die Maske ist eine Möglichkeit dies zu konkretisieren.

Im Prozeß der kulturellen Entwicklung wurde es in sich differenzierenden Gesellschaften immer notwendiger, unterschiedliche, "vielfältige Gesichter" zu haben, seine Gefühle verbergen zu können, aber auch Gefühle zeigen zu können, wo sie angebracht schienen. Die Kunst der Verstellung, Täuschung, Verschleierung, Diplomatie wuchs in gleicher Weise wie die Tugend der Undurchschaubarkeit, Reglosigkeit. Das Gesicht, in dem sich "kein Muskel bewegt", keine emotionale Regung zeigt, wurde zum Ideal der Mächtigen. So entstanden maskierte Leiblichkeit, Charaktermasken (Marx). Der Begriff "Person" - von prosopon, persona (ursprünglich Namen für Theatermasken, durch die die Stimme des Schauspielers hindurchtönte) – wurde zur Bezeichnung für einen leibhaftigen Habitus, der sich bis zur Versteinerung verdichtete: "Mit versteinertem Gesicht vernahm er die schreckliche Nachricht! Mit stählernen Augen blickte er dem Gegner ins Angesicht! Mit eherner Unbeugsamkeit stemmte er sich dem Schicksal entgegen!" usw. Diese Entwicklung in Richtung einer zunehmenden Verhärtung, wie sie den "Prozeß der Zivilisation" (Elias 1969) kennzeichnet, der sich in den Sozialisationsprozessen be-

stimmter Hochkulturen – der europäischen, hier in Sonderheit der preußischen, der chinesischen, japanischen usw. – immer wieder über den Verlauf der Kindheit bis zur Adoleszenz und zum Erwachsenenalter beobachten läßt, macht die Maske aus Holz, Rinden, Ton überflüssig. Das petrifizierte Fleisch ist an ihre Stelle getreten. Das Visier undurchdringlicher Mimik ergreift allmählich den ganzen Leib, so daß Reich zurecht den Begriff "Charakterpanzerung" prägte. Diese Habitualisierung führte letztendlich auch dazu, daß Ausdrucksvielfalt, Ausdrucksfülle und expressive Intensität verloren gingen. Der expressive Leib, den wir in originären Völkerschaften und bei gesunden uneingeschränkten Kindern finden, wurde geschädigt, verstümmelt, amputiert. Für diese Situation bieten Masken und Maskenspiel die Möglichkeit einer Wiederaneignung "vielfältiger Gesichter", denn die Masken, die in der Arbeit mit Patienten und Klienten hergestellt werden, sind zwar kollektiv imprägniert – die Einflüsse der Kultur kommen in ihnen zum Ausdruck – aber sie sind höchst individualisiert gestaltet (was auch, bei genauer Betrachtung, für die Kultmasken originärer Völkerschaften zutrifft). Auch die aus Gips, Karton, Pappmaché usw. gefertigten und bemalten Masken sind keineswegs invariante Gebilde. Sie werden ja getragen, sind bewegt im Maskenspiel, sind durch Licht und Schatten belebt und nicht von gesichtsloser Starre wie die Larve. Vorsatzmasken können dann noch umfassender belebt werden durch einen Übergang zu Schminkmasken, bei denen die Mimik ein zusätzliches Moment des Ausdrucks und der Kommunikation einbringt. Sieht man die Maskenarbeit in diesem ganzem Spektrum, so können zentrale Ziele von Psycho- und Kunsttherapie, die Aufarbeitung von verdrängtem Material der persönlichen Biographie (individuelle Zielsetzung), Aneignung eines vielfältigen Ausdruckspotentials (individuelle und kollektive Zielsetzung) nachhaltig gefördert werden.

In unseren Tagen begegnen uns die Masken, Verkleidungen neben dem Kinderspiel in den heiteren Maskeraden des Karneval, dem Mummenschanz von Volksfesten als Relikten alten Brauchtums, dessen ursprünglicher emotionaler Gehalt uns kaum noch zugänglich ist – das Grauen der Perchten-Masken ist verflogen. Grauen kommt allenfalls noch auf bei Vermummungen in gewaltsamen Auseinandersetzungen, Gesichtschwärzungen und Tarnanzügen militärischer und paramilitärischer Kampfeinheiten. Die heiteren,

lustigen Masken dominieren das karnevalistische Treiben und die Volksfeste, in denen sich das Maskenwesen erhalten hat – transkulturell.

Wie kommt es nun, daß bei Psychotherapeuten und Pädagogen im spiel- und erlebnispädagogischen Kontext – also nicht nur in der Kindertherapie – die Arbeit mit Masken wieder aufkommt und Verbreitung findet? Es ist keineswegs Nostalgie, Folklorismus, Animationsbetriebsamkeit, sondern vielmehr ein Wiederentdecken der expressiven, kreativitätsfördernden Möglichkeiten von Masken und Maskenspiel, aber auch ihres therapeutischen Potentials für die Bearbeitung früher biographischer Materialien, archaischer Gefühle und Atmosphären und zuweilen paläopsychischen Relikten, wie sie durch Einwirkungen von bedrohlichem Zeitgeist aus den Tiefen des Unbewußten aufgeschwemmt werden können. Die Wiederentdekung von Ritualen zur Kanalisierung von überflutenden und schwer faßbaren Gefühlen durch Psychotherapeuten und Kunsttherapeuten spielt hier eine Rolle.

Für mich selbst, als einem der Protagonisten bei der Verbreitung der Maskenarbeit im Rahmen der Erwachsenen- und Kindertherapie, kamen die Anregungen einerseits aus der Beobachtung von Kinderspielen und der lebendigen Erinnerung meiner eigenen Kindheitserfahrungen mit Puppen und Masken, zum anderen aus der Arbeit auf der Bühne in experimentellen Theatern, aus Erfahrungen mit dem "Therapeutischen Theater" Iljines, das besonders Schminkmasken verwandte. Weiterhin kannte ich Masken aus dem folkloren Gebrauch bei Festen und Riten im süd- und ostslawischen Raum, wie ich sie im Rahmen von ethnologischen Feldstudien in Serbien und Montenegro zwischen 1964 und 1967 kennenlernte und wie sie mir in der kreativen Gruppenarbeit von Bewohnern eines russischen und ukrainischen Altenheimes in Paris und St. Geniève des Bois im gleichen Zeitraum nahegebracht worden waren. In diese Jahre fallen auch die ersten Kontakte mit Laura Sheleen, die später ebenfalls mit therapeutischer Maskenarbeit zu experimentieren begann, so daß hier verschiedene Einflußlinien zusammenkamen. Besonderer Erwähnung bedarf die umfangreiche und kostbare Sammlung afrikanischer Masken meiner französischen Ziehmutter Anne de Lignière, die Maskenrituale unseres Freundes Sherif Abdoulai (senegalesischer Marabu und Grand Griaud), an dessen Heilungsritualen mit Masken ich verschiedentlich teilnehmen konnte. Hier war es wiederum die kollektive Erfahrung, das gemeinsam vollzogene Ritual, das besonders beeindruckend war: Das Aufbauen einer Atmosphäre, die alle Beteiligten ergriffen hat – leiblich konkret –, die die Gruppe "eingestimmt" hat und eine "physisch spürbare" Dichte erzeugte, eine gemeinsame emotionale Lage, deren heilendes Potential den Teilnehmenden evident wurde. Ähnliche Dichte entwickelt sich immer wieder bei der therapeutischen Verwendung von Masken in der Gruppenarbeit, die nach einer Einstimmungsphase und Produktionsphase in gemeinsames Maskenspiel überläuft.

Dabei können kreativitätsfördernde Zielsetzungen im Vordergrund stehen, erlebniszentriert-stimulierende Arbeit, die alternative Erfahrungen vermitteln will, das Wahrnehmungsspektrum verbreitern, die Phantasietätigkeit anregen, den kreativen Ausdruck fördern möchte. Eine therapeutische Arbeit mit dieser Ausrichtung darf in ihrem heilenden Potential nicht unterschätzt werden, und das nicht nur in der Behandlung von Kindern und Jugendlichen, wo das Medium der Maske und die Methode des Maskenspiels natürlich besonders geeignet sind, auch in der Arbeit mit erwachsenen Neurose- und Psychosomatikpatienten lassen sich Maske und Maskenspiel in konfliktzentriert-aufdeckender Form verwenden. Die Maske kann hier in ihrem ganzen projektiven Potential eingesetzt werden: in der Maskenherstellung, bei der der Patient oder Klient über die "intentionale Gestaltungsidee" hinaus Materialien aus den "Archiven seines Leibes", aus den "Tiefen seines Unbewußten" in die Maske einfließen läßt. Gefühle, Stimmungen, Bilder, Symbole kommen auf, die dem Gestaltenden erst hinterher in der Betrachtung der fertiggestellten Maske, im Spiel mit der Maske zugänglich werden oder im Feedback und den Assoziationen der Zuschauer, in den Aktionen der Mitspieler, die auf seine Maske, sein Maskenspiel reagieren, es dadurch gleichsam in der Aktion und durch die Aktion deuten. Das Maskenspiel selbst entfaltet seine eigene projektive Qualität, indem die in der Maske eingefangenen Atmosphären, die in Form und Farbe zum Ausdruck kommende Symbolik in der Dramatisierung zugänglich werden und ihre lebensgeschichtlichen Bezüge freigeben, die Metamorphosen der Biographie transparenter machen. Es erfordert eine solche Arbeit mit Masken, die ein hohes emotionales Aktivierungspotential haben, eine solide Kenntnis in den Methoden erlebnisaktivierender Psychotherapie, durch die ermöglicht wird, das evozierte Material aufzuarbeiten.

Die Maskenarbeit erschließt aber nicht nur einen Zugang zur eigenen Geschichte, zu verdrängten traumatischen Situationen, sondern öffnet auch einen "potentiellen Raum" (Winnicott), bietet die Möglichkeit eines kreativen Entwurfs, durch den ein Mensch eine besondere Seite seiner Persönlichkeit entfalten kann – über das Bekannte, Gewohnte, Vertraute hinaus. Die Identität des Alltags, in der sich das Selbst zeigt, vermag in der Maske überschritten zu werden. Sie wird aus den Tiefen des Selbst und dem stimulierenden Feld des sozialen Kontextes geboren. Sie ermöglicht dem Selbst, sich in anderen, neuen Weisen zu erfahren und zu zeigen. So kann man sagen, daß Masken die "andere Identität des Selbst" manifest werden lassen in heilender und in fördernder Weise. Der kurative und der Enrichment-Aspekt der Maskenarbeit, die Möglichkeiten der Quergänge zwischen pädagogischer, heilpädagogischer, kreativtherapeutischer und psychotherapeutischer Vorgehensweise machen die Arbeit mit dem Medium Maske und mit der Methode des Maskenspiels so fruchtbar.

Das vorliegende Buch hat es unternommen, die Möglichkeiten von Masken und Maskenspiel im therapeutischen Kontext darzustellen. Die Autorin hat sich viele Jahre mit dem Thema "Maske und Therapie" befaßt. Sie hat die Elemente Puppen, Figuren, Verkleidung in das therapeutische Geschehen – in Einzelbehandlung, Gruppenarbeit und die Weiterbildung von Psychotherapeuten – eingebracht und auf diese Weise einen großen Erfahrungsschatz gesammelt. Sie konnte auf der Grundlage des Psychodramas (Moreno), des Therapeutischen Theaters (*Iljine*), der Gestalttherapie (*Perls*), die erlebnisaktivierenden Möglichkeiten in vorsichtigen Explorationen kennenlernen und im Kontakt mit Laura Sheleen und unserer Arbeit die Herstellung und das Spiel mit Masken so verfeinern, daß die Maske als Medium und das Maskenspiel als Methode zu einer bedeutsamen Möglichkeit für ein integratives psychotherapeutisches und kunsttherapeutisches Behandlungskonzept werden konnte. Die besondere Stärke des Buches liegt in der Verknüpfung von Theorie und Praxis, so daß deutlich wird, auf welchem Hintergrund und mit welchem Ziel Maskenarbeit eingesetzt werden kann und wie dies geschieht. Aus dem Bezug zum Maskenkult, d. h. in der Anknüpfung

an Menschheitstraditionen, wird der Maskenbau, die Herstellung von Masken beschrieben und werden die Prinzipien des Maskenspiels dargelegt. Dabei wird immer wieder auf die kreativitätsfördernden und auf die klinischen Seiten der Prozesse abgestellt. Das verbindende Element ist das "Spiel". In ihm kann dies alles zusammenfließen und es liegt an den strukturierenden Interventionen des Leiters, seinen Absichten und therapeutischen Zielsetzungen, mit welcher "Dosierung" er die Maskenarbeit einsetzt.

Katharina Sommer macht dies anhand von Fallbeispielen und Protokollen aus Therapie- und Selbsterfahrungsgruppen anschaulich. In diesen Beispielen wird auch deutlich - und von der Autorin herausgearbeitet –, wo die Unterschiede zwischen dem Maskenspiel und dem herkömmlichen Psychodrama liegen und wo ihre Gemeinsamkeiten zu finden sind. Exkurse zu den pädagogischen Einsatzmöglichkeiten der Maskenarbeit mit Kindern und Jugendlichen leiten zum praxeologischen Kernstück des Buches über, den Erfahrungen aus einem vom Ministerium für Wissenschaft und Kunst geförderten Projekt mit Frauen, in dem sozialpädagogische, andragogische und therapeutische Zielsetzungen zusammenflossen und über Selbsterfahrung Persönlichkeitsbildung und Auseinandersetzung mit der eigenen Identität als Frau angestrebt wurde. Anhand der Erfahrung aus diesem Projekt wird anschaulich, wie breit die Möglichkeiten sind, die das Maskenspiel in therapeutischer und persönlichkeitsbildender Hinsicht bietet. Hier wird nicht eine therapeutische Technik dargestellt, die am Rande psychodramatischer oder kunsttherapeutischer Behandlungen auch einmal eingesetzt werden könnte, sondern es wird eine äußerst wirksame Methode vorgestellt, die auf eine mehr als zwanzigjährige Tradition und vielfältige Erfahrungen zurückgreifen kann.

Laura Sheleen hat im Rahmen ihrer Bewegungsarbeit (Expression corporelle und Bewegung in Raum und Zeit) die Maskenarbeit entdeckt und weitergeführt. Sie wird am "Fritz Perls Institut" und der "Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit" von der Autorin Katharina Sommer, Bernward Weiß und Christian Veit fortgeführt. Die Autorin hat die Konzepte für den therapeutischen und pädagogischen Rahmen im vorliegenden Buch in eigenständiger und überzeugender Weise dargelegt. Die vorgestellten Theoriekonzepte, Gestaltungsprinzipien, Spiele, Techniken, die mitgeteilten Praxisbei-

spiele geben Anstöße zum eigenen Experimentieren, lassen erkennen, daß Arbeit mit Masken für sozialpädagogisches, psychotherapeutisches und kunsttherapeutisches Handeln eine große Bereicherung darstellt, eine Möglichkeit, die im Handlungsarsenal dieser Ansätze nicht fehlen sollte. Katharina Sommers Buch zeigt aber auch, daß der "Weg der Maske" eine Methode therapeutischen Handelns bereitstellt, die Intensitäten ermöglicht und Bereiche erschließt, für die eine vertiefende Auseinandersetzung notwendig ist. Wer diesen Weg beschreitet, wird dadurch belohnt werden, daß er neue Dimensionen seiner Persönlichkeit entdeckt. Er hat die Chance, daß sich ihm über die Maske die "andere Identität des Selbst" in vielfältiger und reicher Weise erschließt.

Düsseldorf, im Mai 1991 Hilarion Petzold



Grundformen des Therapietheaters

Maskenkult und Maskentherapie

Die ältesten Maskierungen sind Verwandlungen in Tiere (etwa 3000 Jahre vor unserer Zeitrechnung). In Höhlenmalereien in Frankreich ist der Menschabgebildet, gehüllt in die Haut eines Tieres, mit dessen Kopfform und seinen Hörnern.

Die Verwandlung des menschlichen Körpers in einen anderen Körper setzt die Fähigkeit des inneren Bildes voraus, das mehr ist als man selbst. Die Menschen lösen sich aus der realen, sichtbaren Welt und imaginieren das, was nicht konkret vorhanden ist. Darüber hinaus verhilft ihnen diese bildhafte Vorstellung, sich selbst in andere Wesen zu verwandeln. Ihre Einheit mit der Natur läßt sie intuitiv das Andere in der Verwandlung erfahren. Sie bewegen sich wie die Tiere und empfinden wie diese. Canetti (1987, S. 376) beschreibt ausführlich diesen besonderen psychischen Entwicklungsschritt des Menschen: " ... was das überhaupt bedeutet, an ein Geschöpf zu denken, das nicht er selber ist.", und S. 373: "Die Fähigkeit des Menschen zur Verwandlung, die ihm so viel Macht über alle übrigen Geschöpfe gegeben hat, ist noch kaum ins Auge gefaßt und begriffen worden. Sie gehört zu den größten Rätseln: jeder hat sie, jeder wendet sie an, jeder hält sie für ganz natürlich. Aber wenige legen sich Rechenschaft darüber ab, daß sie ihr das Beste von dem, was sie sind, verdanken."

Die Maske ist für ihn eine Fixierung der Verwandlung, eine Festsetzung auf einen Typus, eine Figur. Dies ist ein Teilaspekt der Maske. Im konkreten Erleben der Maskenfiguren wird deutlich, daß sie eine große Verwandlungsfähigkeit haben, trotz ihrer Festlegung in Form und Farbe. Die kleinste Bewegung, eine Veränderung der Haltung, des Lichteinfalls auf die Maske zeigt den großen Spielraum ihres Ausdrucks. So lächelt die Maske plötzlich, wird weich oder sie verhärtet sich. Die Phantasie der Zuschauer verleiht ihr ein Mienenspiel, das sie objektiv gesehen eigentlich nicht haben kann. Die unterschiedliche Einstellung zum Maskenwesen wird in der Dualität von Verwandlung und Verkleiden deutlich. Die tatsächliche Verwandlung in ein Tier oder einen Dämon ist ein psychischer Prozeß. Der Maskenträger verwandelt sich in dieses Tier, fühlt wie dieses Tier. Die vollständige Identifikation geschieht in der Ekstase mit einer zeitweisen Auflösung des Ich-Bewußtseins. In der Metamorphose erlebt er andere Seinsformen, die ihm neue Dimensionen des Körpers und des Bewußtseins erschließen.

Diese Fähigkeit der inneren Verwandlung erlebten die Maskenträger in früherer Zeit als magische Macht, als direkte Einflußmöglichkeit auf Natur und Tier.

Der Mensch erfaßt zunächst die Natur und bildet ab, was ihn ängstigt oder was er sich wünscht. Er beginnt mit der Abbildung des Tieres, dem er im Beginn seiner Menschwerdung am nächsten ist.

Der Jagdzauber ist ein Analogiezauber: was der Abbildung eines Tieres geschieht, erleidet zwangsläufig auch das Tier selbst (*Ebeling* 1984).

Spätere Masken waren Überformungen des anatomischen menschlichen Schädels. Der Schädelknochen ist die Grundform. Symbolisch ist der Kopf Sitz der Energie sowie der Macht. Die Ahnenköpfe wurden verehrt, die Feinde gerade dieser Macht beraubt. Köpfe bei Kopfjägern und Skalp bei den Indianern sind die Trophäen des Sieges.

Die Überformungen des Schädels der Ahnen, Häuptlinge und Königinnen als archetypische Mütter und Väter, sind Versuche etwas zu konservieren, zu erhalten, für sich zu gewinnen – über die Trennung durch den Tod hinaus. Es sind Versuche, den Tod zu begreifen.

Schon in den Felsmalereien ist die Unterscheidung zwischen dem Menschen und den Tieren und den verwandelten, maskierten Tier-Menschen sichtbar. Im Erwachen des Bewußtseins bildet der Mensch sich selbst ab. Dabei ist dies in keinem Fall eine persönliche Darstellung, wie wir sie in der Portraitmalerei kennen. Es sind Darstellungen der Gattung Mensch, nicht unterschieden in Individuen. Unterschieden wird nach den Geschlechtern und in späterer Zeit auch nach dem sozialen Status (König etc.).

Die Maske stellt eine Verbindung zwischen den Toten und den Lebenden her. In der Maske ist der Ahne verborgen, im wahrsten Sinne des Wortes, da sein Schädel die Grundform der Maske stellt.

Die Verehrung der Ahnen steht in Zusammenhang mit der Entwicklung der Seßhaftigkeit (*Ebeling* 1984). Die Werke der Ahnen wurden bedeutsam. Eine Kontinuität bahnt sich an. Durch die Ahnenverehrung werden soziale Gesetze weitergegeben. Der Gehorsam gegenüber den Älteren war unabdingbar für ein Überleben der Gruppe.

Mit der Vorstellung des Weiterlebens über den Tod hinaus ist die Imagination von Geistern verbunden. Die Phantasie der Menschen dringt in die Sphäre des Immateriellen. Nicht-Greifbares wird manifest in der Abbildung einer Maske.

Diese Bilder lösen sich ganz vom Konkreten eines Tier- oder Menschenkopfes. Aus der mythischen Naturerfahrung schaffen die Menschen archetypische Bilder.

Krankheiten werden in ihrer Kausalität und Geistigkeit in der Maske abgebildet, das Leben der Pflanzen und Tiere wird einem entsprechenden Naturgeist zugeordnet. Die mythische Naturordnung strukturiert die Welt. Sie ist kein Objekt der Vernunft, sondern des archetypischen Bewußtseins und der Intuition.

Die Darstellung der Naturgesetze im Maskentanz beschreibt *Lom-mel* (1981, S. 45) am Beispiel eines afrikanischen Rituals sehr eindrucksvoll:

Im Laufe dieser nächtlichen Auftritte drehen sich die ersten Tänzer – ganz in Stroh von wildem Reis gekleidet – in vollkommener Dunkelheit, alle Feuer sind erloschen; denn ihr Erscheinen zeigt die ersten Arbeiten bei der Erschaffung der Welt, die im Nichts und in der Ur-Nacht aus dem 'göttlichen Schlüsselbein' ausgeführt wurde. Der Drehtanz des Maskenträgers, der sich mit immer schneller werdendem Rhythmus der Trommler beschleunigt, erinnert an die innere Vibration der von Gott geschaffenen Materie, und zwar in Form eines ersten 'Kornes' und der Entwicklung des Lebens.

Ihnen folgen Masken, die zur Reorganisation der Welt nach der ersten kosmischen Störung gehören. Die aus Holz geschnitzte Hauptmaske ist mit Motiven in lebhafter Farbe bemalt. Das Gewand besteht aus einer Art 'Rüstung' aus geschmeidigen, zusammengebündelten Zweigen, die mit bunten Stoffen oder mit Wildlederdecken bedeckt sind. Diese Masken, welche das Erscheinen des Lichtes, des Wassers auf der Erde bis zur Trockenheit, der



Offenbarung des Wortes, der Personen, der Arbeiten, der Episoden über die Organisation des Universums und der Gesellschaft darstellen, werden von Fackelträgern begleitet, die sie beleuchten.

Der Maskenführer stellt im allgemeinen ein wildes Tier dar oder ein stilisiertes Haustier mit langen Hörnern - die Länge der Hörner ist ein Zeichen der Schönheit – Raubtiere, Fleischfresser, Saurier. Die Malereien, die sie zieren, stellen in schematisierter oder realistischer Form die Getreidekörner, die Gestirne, die atmosphärischen Erscheinungen, die Fische dar. Die Stoffe und die Zudecken sind die bebauten Felder, die Bärte aus weißer Baumwolle und die Stoffransen sind das Wort und das rieselnde Wasser. Alle Gestalten des Mythos gehen solchermaßen in symbolischer Gestalt und in chronologischer Reihenfolge vorbei. Der Urheber der Unordnung erscheint manchmal am Anfang der Zeremonie in Gestalt eines obszönen und in Lumpen gekleideten Affen. Dann erscheint Faro, seine Gegnerin, so wie sie im Südwasser ihren Sitz hat. Sie ist mit funkelndem Metall geschmückt, das an das Erscheinen des Lichts und der Sterne erinnern soll und trägt mitunter lange, gewundene Fransen aus schwarzgefärbter Baumwolle, welche den Regen darstellen. Die Darstellungen fassen die Charaktereigenschaften und die moralischen Werte zusammen. Drei der Macht zugeordnete "Löwen"-Masken zeigen nacheinander die Kraft, die Macht und die Königswürde, das Wissen, die Erziehung und die Kultur.

Das Wissen vieler Generationen ist in diesen Szenen festgehalten. Aus einzelnen Figuren und Maskenszenen hat sich ein differenzierter Ritus entwickelt.

Das Maskenritual ist in der Gemeinschaft gewachsen und hat dort, wo es lebendig ist, für die gesamte Gruppe einen Sinn. Die Masken werden in der Gemeinschaft gebaut, oft sind es bestimmte Familien, die bauftragt sind. In der Tradition werden die Masken und die Kunst des Maskenbaues an die folgenden Generationen weitergegeben. Die Gemeinschaft setzt die Themen und auch die Form der Maske ist überliefert, das heißt, sie ist sozial festgelegt und nicht ohne weiteres änderbar. Diese Maske "lebt" sehr lange, sie kann ihren Wert und ihre Wirkung über mehrere Generationen behalten (siehe dazu *Levi-Strauss* 1977).

Die Jugendlichen in den Initiationsriten begegnen immer wieder den gleichen Figuren und werden so in die festgefügten Regeln und Aufgaben der Gemeinschaft eingeführt. In den überlieferten Formen der Metamorphose erleben sie die Wandlung vom Jugendlichen zum Erwachsenen. Zur Wiederholbarkeit ist die Festlegung nötig. Dies geschieht durch einen genau vorgeschriebenen Tanz mit bestimmten Schrittabfolgen oder einer Initiation, in der die Probanden den Maskenwesen begegnen. Damit wird zunächst eine äußere Struktur geschaffen, in die die Kinder und Jugendlichen hineinwachsen. Eine innere Struktur, eine Sichtweise der Welt wird vermittelt und weitergegeben. Es findet durch die Masken Sozialisation statt, sie sind Teil der Kultur.

In der Betrachtung der Maskenkulte finden wir grundlegende Elemente, die auch in den therapeutischen Maskenspielen auftauchen. Die heutigen Maskenspiele sind nicht aus alten Traditionen des Maskenrituals gewachsen. Trotzdem gibt es Erinnerungen, Wiederholungen. Der Vergleich sei unter diesem Aspekt gestattet: ein Auffinden von Ähnlichkeiten und Unterschieden. Wie das Aufblitzen von Bildern alter Träume in einem neuen Traum. Die Zusammensetzung und der Inhalt sind anders und doch sind Stücke des Alten darin.

In der Maskentherapie findet zunächst die Verkleidung statt und dies entspricht damit anfänglich ganz dem Fastnachtsbrauch: die äußere Larve und das verfremdende Kostüm verstecken eine Person darunter.

Die Verkleidung hat keinen magischen Sinn, sie geschieht symbolisch. Im Verlauf der Spiele findet eine idenditäre Verkörperung statt: der Mensch erfährt an sich die Wesenheit seiner dargestellten Figur bis in die emotionalen Dimensionen. Die eigene Person ist für diesen Moment zurückgestellt, aber nicht verschwunden. Ein Maskenträger im Spiel ist kein Löwe, er spielt so, "als ob" er einer wäre. Diese Verwandlung geht über den äußeren Schein hinaus; der Maskenträger erfährt, wie sich ein Löwe bewegt und wie er empfindet. Die Metamorphose erfaßt ihn ganz.

Die magischen Rituale der Jagd in früheren Zeiten sollten Einfluß nehmen auf den Jagderfolg. Die Tiermaske im Therapeutischen Maskenspiel ist im Gegensatz dazu nach innen gerichtet auf den Spieler selbst. Sie spricht das Animalische im Menschen an und drückt es aus. Die Rückbesinnung auf das Tierhafte in sich selbst ermöglicht die Erfahrung dieser zum Teil verloren gegangenen Anteile: Schwimmen, Laufen, Hüpfen, Kriechen, Schleichen, Beißen, Reißen – es sind elementare Bewegungsformen. Ein gesundes Kleinkind geht durch alle diese körperlichen Entwicklungsstufen und vollzieht

in seiner Entwicklung die Evolution vom Tier zum Menschen. Aus der Entwicklungspsychologie ist bekannt, daß ein Überspringen einer dieser Entwicklungsstufen Störungen in der körperlichen und geistigen Entfaltung nach sich zieht. Es kann dann nicht zu einer Integration dieser Formen kommen. Das Überwiegen z. B. der intellektuellen Kräfte gegenüber den körperlichen gibt neurotische Verspannungen. Der Körper ist Träger psychischer Kräfte und in der Bühnenarbeit ist er in dieser Symbolik gefordert und gefördert.

Diese Verwandlung steckt nicht nur in den Kleidern, sondern erfaßt die Person innerlich. Die neuen Eindrücke sind eine Stimulierung, die die Erfahrungswelt ausweitet und differenziert.

Durch die besonderen Bedingungen des Maskentragens, die eingeschränkte Sicht und die verstärkte Atmung, kann es zu einer leichten Trance ("Trance douce" Saigre 1986, S. 72) kommen. Ähnlich der rituellen Ekstase sind die Ich-Grenzen fließend, werden Erlebnisse und Gefühle enttabuisiert, die ansonsten der Zensur und Verdrängung unterliegen und den Rahmen des Ich-Bewußtseins sprengen würden.

"Mit einer Maske tanzen ... ist für den handelnden Menschen ein Mittel, seine alltägliche Identität zu transzendieren, seine Phantasien und seine irrationalen, imaginären und imaginalen Strebungen zu projizieren" (Sheleen 1988, S. 33).

Diese Erfahrungen haben nicht den Sinn des magischen Ritus wie im Maskenkult. Ein echter Ritus wird es erst durch die soziale Bedeutung in der Gemeinschaft. Aber auch individuell gestaltete Handlungsabläufe lassen wir als Rituale gelten, da sie bewußt symbolische Handlungen mit einem zielgerichteten Sinn sind.

Die Maske in der Therapie hat nur eine geringe kollektive Bedeutung. Sie ist persönlich, individuell geschaffen. Zwar haben auch Einzelpersonen einen Stil des Maskenbaues, eine Tradition, sie ist aber nicht dem Kollektiv verpflichtet und in das Kollektiv eingebettet.

Die Maskenspiele sind heute immer wieder neu; auch wenn Teile davon wiederholbar sind. Sie unterliegen den Gesetzen der Improvisation, wo ein Spiel Anregung für das nächste ist und Anregung für eine Wiederholung sein kann, sich aber immer wieder anders entwickelt. Kollektive Bedeutung bekommen die Masken für die therapeutische Gruppe insofern, als sie geistiges Eigentum der Gruppe werden. Sie sind in der gegenseitigen Anregung entstanden und können im Spiel von allen getragen werden. Nicht nur die eigenen Masken sind für den Einzelnen wichtig. Über das Bestehen dieser Gruppe hinaus gibt es eine Geschichte, die in den Masken dokumentiert wird. Jede Maske erinnert an ihre anfänglichen Bilder, die Spiele und Verwandlungen, die sie erfuhr, und die persönlichen Erfahrungen, die damit verbunden sind. Sie wird zum Geschichtskörper.

Trotzdem haben hier die Masken eine sehr viel kürzere "Lebensdauer", das heißt man beschäftigt sich einen Tag, Wochen, Monate, vielleicht auch Jahre mit ihnen.

Einige Gruppenteilnehmer meinen nach einem Seminar, sie seien mit der Maske "fertig". Im Kult war man selten fertig mit einer Maske, sie war eingebettet in den Rhythmus des Jahres, und die Tänze und Beschwörungen wurden immer wieder wiederholt.

Entsprechend der zunehmenden Individualisierung in unseren Gesellschaften gibt es keinen Kult mehr, der für alle gilt. In den Masken zeigt sich eine große Vielfalt und Verschiedenheit, auch wenn über Personen und Gruppen hinweg bestimmte Formen als Grundformen immer wieder auftauchen. Die Wiederholungen beziehen sich über die Zeit und über die Kulturen hinweg auf archetypische Bilder: Figuren und Handlungen, die immer wieder auftauchen.

Den Archetypus der "Großen Mutter" abzubilden interessiert noch heute. Wobei im Maskenritual die Große Mutter sehr bewußt abgebildet wurde, eine ganze Religion, ein Gedankengebäude, Handlungen und Zwänge leiteten sich daraus ab.

Im Maskenspiel sind diese Symbole im Bezug zur persönlichen Geschichte des Schaffenden. Sie werden zunächst unbewußt gewählt und abgebildet. Durch die Rückmeldungen der Zuschauer und der Spieler werden die Figuren als Teile einer persönlichen Geschichte sichtbar. So spiegelt sich im Persönlichen allgemein Gültiges und umgekehrt. Alte Rituale von Geburt und Wiedergeburt werden nachempfunden.

Das Maskenritual ist für den Menschen eine Verbindung zwischen der Natur und der von ihm geschaffenen Kultur. Das Individuum im Maskenspiel kann diesen Prozeß in den Bildern die es spielt und sieht nachvollziehen, nacherleben. Dabei ist der Schritt von der Natur zum Hervorbringen kultureller Leistungen vergleichbar mit der Entwicklung des kleinen Kindes zum Erwachsenen, die verbunden ist mit der Aneignung der sozialen Verhaltensweisen und des kulturellen Wissens.

Mit der Entwicklung der Kultur ist vor allem in unserem Jahrhundert nicht nur ein bewußtes Heraustreten aus der Natur, sondern auch die Entfremdung von ihr verknüpft. Diese Bewegung der Exzentrizität von innen nach außen führt ungebrochen zur Zerstörung der Natur und des Menschen.

Ein Zurückkehren in die naturnahen, unbewußten oder vorbewußten Zustände ist nicht möglich, wäre auch nicht richtig im Sinne der Entfaltung des Menschen.

Natur, Gefühle, Weiblichkeit und eine ganzheitliche Schau der Welt erfahren heute eine Wiederanerkennung neben der Rationalität und dem Fortschrittseifer.

Der Mensch hat in einer Weise Macht über die Erde erworben, die ihm viel Gelegenheit zur Zerstörunge bietet. *Canetti* (1987, S. 527): "Der (heutige) Machthaber kann Verheerungen entfesseln, die alle Plagen Gottes zusammen übertreffen."

Für den Einzelnen wird der exzessive wissenschaftlich technische Fortschritt als Entfremdung erlebbar. Entfremdung in der Arbeit, in der Zeit, von Gefühlen, Entfremdung der Leiblichkeit.

Das Spiel mit den Masken kann den Teilnehmern den Entfremdungsprozeß, den unheilbaren Bruch zwischen Natur und Kultur bewußtseinsmäßig erschließen. Die Erfahrung des Leibes wiederherzustellen mit mehr Empfindungsfähigkeit und Möglichkeit zur Begegnung mit den anderen ist Ziel der kunsttherapeutischen Arbeit.

Die menschliche Vergangenheit (Natur) und Zukunft (Kultur) gleichwertig zu erfassen ist nicht nur eine Frage für die Philosophen (siehe *Gebser* 1988). Im Rahmen der Individuation nach *Jung* ist dies eine persönliche Aufgabe jedes Einzelnen. Aus einer Erkrankung heraus wird es unter dem Leidensdruck eine zwingende Notwendigkeit, diesen Mittelpunkt für sich und in sich zu suchen.