

**„Babeş-Bolyai” Universität Cluj-Napoca
Theater und Fernsehen Fakultät
Fachgebiet: Theater und Schauspielkünste**

ZUSAMMENFASSUNG

DOKTORARBEIT

**SCHAUSPIELERAUSBILDUNG UND PERSÖNLICHE
ENTWICKLUNG. POSITIVE AUSWIRKUNGEN AUF DIE
SOZIALE PRAXIS**

**Wissenschaftlicher Leiter:
Prof. univ. Dr. Marian Popescu**

**Doktorand:
Assist. drd. Oana Corina Pocan**

**Cluj-Napoca
2014**

II.1.4. Schauspielerausbildung im XX. Jahrhundert– kurze historische Entwicklung..	68
II.2. DAS THEATERLABOR	75
II.2.1. DIE FORSCHUNGEN VSEVOLOD MEYERHOLDS (1974-1940).....	76
II.2.1.1. Die Konzepte Schmierenkomödiant, Stilisierung, Maske, Bühnenbewegung.....	76
II.2.1.2. Die Ursprünge der Biomechanik Meyerholds.....	80
II.2.1.2.1. Der Einfluss von Theatertraditionen.....	80
II.2.1.3.2. Der Einfluss der Industrie und Psychologie.....	80
II.2.1.3. Biomechanik – Übungsmethode für den Schauspieler.....	84
II.2.1.3.1. Fähigkeiten entwickelt nach dem biomechanischen Training.....	88
II.2.2. DIE FORSCHUNGEN JERZY GROTOWSKIS (1933-1999).....	89
II.2.2.1. Die Forschungsetappen – eine diachronische Betrachtung.....	90
II.2.2.2. Die Schauspiel- und Trainingskonzepte.....	99
II.2.2.3. Das physische und das vokale Schauspielertraining.....	102
II.2.3. DIE FORSCHUNGEN EUGENIO BARBAS (n. 1936).....	112
II.2.3.1. Die Entstehung des Odins.....	113
II.2.3.2. Der Schauspieler und seine Technik.....	116
II.2.3.3. Die Improvisation und das Schauspielertraining – aus diachronische Perspektive.....	117
FAZIT.....	133

II. TEIL

DIE KOMPETENZEN DES SCHAUSPIELERS IN DER PSYCHOTERAPIE UND IM BEREICH DER PERSÖNLICHEN ENTWICKLUNG

Präambel.....	140
ALFRED ADLER UND DAS GEMEINSCHAFTSGEFÜHL.....	144

Kapitel I DIE HUMANISTISCHE DIMENSION DER PERSÖNLICHEN ENTWICKLUNG

I.1. Allgemeine Betrachtung.....	147
I.2. Das Lernen aus Erfahrung.....	151
I.2.1. Einige theoretische Einordnungsversuche (John Dewey, Kurt Lewin, Jean Piaget, David Kolb).....	151
I.3. Die Gruppe zur persönlichen Entwicklung als therapeutische Erfahrung.....	154
I.3.1. Die Encounter Gruppe (T Group).....	155
I.3.2. Die Therapiegruppe.....	158

Kapitel II PERSÖNLICHE ENTWICKLUNG – PSYCHOLOGIE UND HUMANISTISCHE THERAPIE

II.1. Allgemeine Betrachtung.....	159
II.2. BEDÜRFNISPYRAMIDE UND SELBSTVERWIRKLICHUNG NACH ABRAHAM MASLOW.....	161
II.2.1. Die Maslow'sche Desiderate.....	161
II.2.2. Die Maslow'sche Bedürfnispyramide.....	163
II.2.3. Die Selbstverwirklichung bei Maslow.....	166
II.2.3.1. Kreativität als Ausdruck der Selbstverwirklichung.....	169
II.2.3.3. Maslow'sche Psychotherapie.....	171
II.3. KLIENTENZENTRIERTE THERAPIE VON CARL ROGERS.....	173
II.3.1. Allgemeine Betrachtung und Prämissen.....	173
II.3.2. Optimale Therapiebedingungen nach Rogers.....	176
II.3.2.1. Das psychologische Klima.....	176
II.3.2.2. Die Persönlichkeit des Therapeuten und seine Eigenschaften.....	176
II.3.3. Der Therapieverlauf nach Rogers.....	178
II.3.3.1. Ein Werdungsprozess.....	178
II.3.3.2. Ein Prozess des sinnvollen Lernens.....	182
II.3.3.3. Auswirkungen des Therapieprozesses.....	184
II.4. DIE EINIGENDE THERAPIE – EINE NEUE EXPERIENTIELLE PSYCHOTHERAPIE.....	188
II.4.1. Allgemeine Betrachtung.....	188

II.4.2. Die Methodologie der einigenden erfahrungsbasierten Psychotherapie.....	190
II.4.2.1. Der Zeugenstand.....	191
II.4.2.2. Die Metapher.....	192
II.4.2.3. Anregende Übungen und symbolische Spiele.....	193
FAZIT.....	197

Kapitel III PERSÖNLICHE ENTWICKLUNG UND KREATIVITÄT

III.1. Allgemeine Betrachtung.....	206
III.2. Die Kreativität und das menschliche Gehirn.....	210
III.2.1 Das „laterale Denken“ von Edward de Bono.....	215

Kapitel IV PERSÖNLICHE ENTWICKLUNG UND EMOTIONALE INTELLIGENZ

IV.1. Einige Überlegungen über Emotionen.....	219
IV.2. Die Ursprünge des Konzepts "Emotionale Intelligenz" im XX. Jahrhundert.....	223
IV.3. Die Ebenen der drei Modellen der Emotionalen Intelligenz.....	225
IV.3.1. Das Model von Peter Salovey und John Mayer.....	225
IV.3.2. Das Model von Reuven Bar-On.....	226
IV.3.3. Das Model von Daniel Goleman.....	230
FAZIT.....	237

III. TEIL

ZENTRUM FÜR DIE PERSÖNLICHKEITSMODELLIERUNG DURCH SCHAUSPIELERTECHNIKEN – PERSONACT

I. <i>PERSONACT</i> . Utilitaristisches Theater.....	242
II. Die Eigenschaften der Workshops für Erwachsenen.....	243
II.1. Zweck und Objektiv der Workshops.....	243
II.2. Physischer Rahmen	244
II.3. Atmosphäre.....	244
II.4. Die Gruppe und die eigene Motivation der Teilnehmer.....	245
II.5. Beziehung	246

II.6. Dauer und Struktur	247
II.7. Testimonials.....	248
III. Die <i>Personact</i> Philosophie.....	257
IV. Die Improvisationsmethode als primärer Grundprozess der Selbsterkenntnis.....	266
V. Das Training in <i>Personact</i> Workshops.....	273
SCHLUSSFOLGERUNGEN	288
BIBLIOGRAFIE	297
ANHÄNGE	306
Anexa 1 Messung der Emotionen von Schauspielern mittels Wärmebildkamera.....	306
Anexa 1a Măsurarea emoțiilor actorilor cu camera termosensibilă (trad. Anexa 1).....	310
Anexa 2 Evaluierung PEM Projekt mit Kinder und Jugendlichen, Österreich.....	317
Anexa 2a Evaluarea proiectului P.E.M. cu copii și adolescenți, Austria (trad. Anexa 2).....	319

Schlüsselwörter:

Ich, Selbst, Persönlichkeit, Charakter, Maske, Theater, Schauspieler(in), Ausbildung, Körper, Stimme, Schauspiellabor, Improvisation, Fähigkeiten und Kompetenzen, Persönliche Entwicklung, Therapie, Psychotherapie, Gruppentherapie, humanistische Psychologie, Erfahrung, Experiment, Kreativität, Emotionale Intelligenz, Kommunikation, Perdekamp Methode, Personact, Übungen, Schauspieler, Theaterspiele

Begründung:

In dieser These bringen wir Argumente hervor, die die Einführung einer neuen beruflichen Qualifikation als Ergänzung des Diploms (auf Master-Ebene) für Absolventen der Schauspiel- und Theaterkunst begründen, und zwar für das Berufsbild "Berater für die persönliche Entwicklung" (COR Klassifizierung 242324). Wir erachten, dass diese neue Qualifikation den Schauspielabsolventen die Möglichkeit zur Verfügung stellt, ihre während der Berufsausbildung erlangten Kenntnisse und Fähigkeiten in anderen Institutionen als im Theater auszuüben. Es ist zu beobachten, dass von Jahr zu Jahr die Zahl der Schauspielkunstabsolventen zunimmt, aber die Zahl der Arbeitsplätze in professionellen Schauspielhäuser (staatliche oder private) abnimmt. Jede Bildungseinrichtung ist (oder sollte es sein) besorgt über die Arbeitsmarktabsorption seiner Absolventen. In dieser Hinsicht tritt diese These vor und schlägt die amtliche Anerkennung einer Qualifikation vor, die zu oft in der Schauspielausbildung ignoriert wird. Es ist uns bewusst, dass diese neue Qualifizierung eine Ergänzung des spezifischen Studiums um Methoden und Begriffe der Psychologie und der allgemeinen Pädagogie bedeutet. Aus diesem Grund sehen wir hier die Möglichkeit der Zusammenarbeit mit den entsprechenden Fakultäten. Auf dieser Art, eröffnen sich Forschung- und Entwicklungsmöglichkeiten für diese Felder, die sich im Grunde mit dem menschlichen Wesen beschäftigen.

Wir schlagen also eine interdisziplinäre Qualifizierung vor, die als Drehpunkt die Fähigkeiten und Kompetenzen des Schauspielers hat.

Premisen:

Die Idee dieser neuen Schauspieler Qualifizierung ist als Reaktion auf das Ausmaß entstanden, das das Phänomen "*Persönliche Entwicklung*" (nicht nur) in der aktuellen rumänischen Gesellschaft angenommen hat. Jenseits dieses Trends und der Tatsache, das es "modisch" ist an Seminare über die *persönliche Entwicklung* teilzunehmen, bemerken wir die Existenz einer anderen Motivation. Bei manche Teilnehmer an derartigen "Ereignisse" gibt es eine regelrechte verzweifelte Suche, um neue Lösungen finden zu können damit die eigene Existenz, "das Lebensqualität", verbessert wird. In einer ständig ändernden Welt, in welcher die neuen Technologien die Arbeitswelt revolutioniert haben; in welcher es scheint, dass der Tag nicht mehr 24 Stunden hat; in welcher wir bevorzugen, vor dem Rechner zu "sozialisieren" als von Angesicht zu Angesicht; in welcher die Kinder das Computerspielen dem Spielen auf der Spielwiese mit Freunden vorziehen, wundert es uns nicht, dass der Mensch hat angefangen zu glauben, dass das Glücklichein, die Erfüllung, der Erfolg können woanders als im Selbst gefunden werden. In diesem schwindelerregenden "Rennen" nach materiellem und geistlichem Reichtum, der Einzelne wird der Sklave des sozialem Status, der Rollen und sozialen "Masken". Seine eigene Identität verliert sich in Konformismus und Uniformierung, in Routine und Oberflächlichkeit.

Das Konzept von "emotionale Intelligenz" ist immer mehr verwendet in unterschiedlichsten Bereiche. Es wird vorgestellt und wahrgenommen als Hauptquelle des Erfolges im Leben. Fachleute in Bereiche wie Human Resources Management, Psychologie, Psychotherapie, alternative Medizin, Fitnesstrainer, Geschäftsleute - erfolgreiche Menschen usw. bieten *Ratschläge* schriftlich in Artikel in Zeitschriften, Bücher oder durch Seminare, Workshops, Kurse etc. über "*das Präsent-sein*", *effektive Kommunikation*, *kreativ sein*, das alles um das eigene Leben zu ändern. Allerdings sind diese "Rezepte" zum "mehr präsent sein", "mehr kommunikativ", "mehr kreativ" nicht effizient, wenn die "Inhaltsstoffe" fehlen. Aber diese kommen aus unserem Inneren. Und der Theaterschauspieler kennt das am besten, weil er die am besten geeignete Ausbildung besitzt.

In den eigenen Sondierungsaktivitäten in Verbindung mit diesem Phänomen, haben wir beobachtet, dass in verschiedene Organisationen ("Teambuilding" Maßnahmen) oder bei den von Psychologen oder Psychotherapeuten gehaltene Workshops - bezüglich der Ansätze für die persönliche Entwicklung aus der Perspektive der *emotionalen Intelligenz*, der intra- und interpersonellen Beziehungen - auf die *Selbsterkenntnis* gesetzt wird. Die in dieser Hinsicht vorgeschlagenen Maßnahmen und Aktivitäten haben Ziele, die in der berufliche Schauspielerausbildung zu finden sind. Sehr oft sind die Übungen und Spiele in diesen Lehrveranstaltungen der Schauspielertrainings eigen. Folglich, *Menschen ohne eine*

Ausbildung in Schauspiel- oder Schauspielerkunst benutzen Instrumente der Schauspielpädagogik (Theaterübungen und -spiele), nur weil diese Menschen über deren Auswirkungen gelesen haben oder darüber in einer Weiterbildungsmaßnahme gelernt haben.

Die Arbeit des Schauspielers und seine während der Ausbildung angeeigneten Fertigkeiten sind nicht bekannt, werden nicht verwendet und verwertet im sozialen Bereich. *Der Beruf des Schauspielers wird allgemein als unpraktisch unproduktiv im wirtschaftlichen Sinne gesehen.* Trotzdem, beobachten wir, dass die Politiken in den Bereichen Soziales, Wirtschaft und Bildung mehr und mehr Kompetenzen und Fertigkeiten fordern, die der Schauspieler durch die Natur seines Berufes entwickelt. Aus diesem Grund, haben wir uns vorgenommen, die Argumente zu untersuchen, die auch auf einer theoretischen Ebene uns erlauben, diesen Vorschlag zu unterstützen. Einen wichtigen Beitrag für diese Notwendigkeit hat die Teilnahme an Workshops für Erwachsene veranstaltet von *Centrul de modelare al personalității prin tehnici de actorie (Zentrum für die Persönlichkeitsmodellierung durch Schauspielertechniken)*-*Personact* aus Cuj-Napoca geleistet.

Unsere Untersuchung konzentriert sich auf gemeinsame Aspekte aus dem Bereich der Psychotherapie - als Teil der angewandten Psychologie und körperliche Schauspielerausbildung. Diese zwei Perspektiven sind aussagekräftig in unserem Forschungsvorhaben, weil wir dadurch die gemeinsamen sowie die unterschiedlichen Elemente aus diesen zwei Felder unterstreichen, die sich in dem Bereich der *persönlichen Entwicklung* auswirken.

Struktur und Zusammenfassung:

Die Arbeit "Schauspielerausbildung und persönliche Entwicklung. Positive Auswirkungen auf die soziale praxis" ist in drei Teile mit Kapiteln und Unterkapiteln strukturiert.

Im ersten Kapitel "*Person - Personalität - Figur*" des ersten Teil der Arbeit (*Schauspieler/Person*) habe ich die Konzepte von *Person*, *Persönlichkeit* und *Figur* (Fiktion) dargestellt, weil einerseits diese Schlüsselbegriffe als Instrumente der psychologische Analyse während der therapeutischen und psychoanalytischen Vorgehensweise angewendet sind, aber auch in der Arbeit des Schauspielers mit sich selbst und seine Rolle. Andererseits sind diese Begriffe notwendig um die Unterschiede zwischen dem "sozialen Akteur" und Schauspieler zu verstehen. Es ist allgemein angenommen, dass beide Figuren und Rollen "spielen" und die

Idee der Identität einbeziehen. Durch die Verwendung von Konzepten wie "Ich" und "Selbst", die Konzepte des Philosophen Thomas Hobbes bezüglich der *natürlichen Person* und der *künstlichen Person* so wie der *George Kellys Konstrukttheorie*, die Prämisse des ersten Kapitels - "*Jeder Schauspieler ist eine Person, aber nicht immer eine Person ist ein Schauspieler*" - bringt uns zur Zeichnung der Unterschiede zwischen "Schauspieler" und "sozialer Akteur" aus Sicht der Konzepte von "Figur" und "Persönlichkeit".

Um als *Schauspieler* wahrgenommen zu werden sind mindestens zwei Bedingungen notwendig, die sich beide sowohl in eine soziologische als auch in eine theatralische Perspektive manifestieren: die Beziehung Beobachteter-Beobachter muss genau so vorhanden sein wie das Spielen einer Rolle. Nur, es sind merkliche Unterschiede zwischen den beiden Perspektiven vorhanden. Während im Sozial, der Schauspieler baut und manifestiert sich in der Rolle sowohl bewusst als auch unbewusst, in Theater, der Schauspieler baut seine Rolle bewusst während der Proben. Als menschliche Individuen übernehmen wir soziale Rollen die abhängig sind von sozialem Status, soziale Normen und soziale Regeln, die mehr oder weniger an unsere Persönlichkeit angepasst sind. Aber, die eigene Persönlichkeit entwickelt sich und modelliert sich abhängig von den sozialen Beziehungen, die wir haben, also ist dynamisch, und das Verhalten ist variabel. Die Persönlichkeit einer Theaterfigur ist fix, die Rollenkoordinaten variieren nicht, sie sind stabil.

Der Theaterschauspieler ist gewollt ein Anderer, er stellt sich nicht selbst dar, er spielt ein Anderer, in einem künstlich erzeugten Kontext, in einer fiktiven Realität, in der der Zuschauer als Beobachter teilnimmt. Diesem wiederum ist es bewusst, an einer Fiktion teilzunehmen, wo der Schauspieler nichts weiteres als eine Figur ist. Im Alltag, in der menschlichen Interaktion, auch wenn die Situation oder der Kontext künstlich erzeugt wurde, geht der Zuschauer nicht von der Prämisse aus, dass der, der sich darstellt ein Anderer ist, sondern, dass der genau die Person ist mit welcher interagiert wird. Der soziale Akteur lässt den Eindruck, sich selbst darzustellen, sein Verhalten wird als seines angenommen, persönlich, und wird auch so dargestellt. Dieses Verhalten ist meistens konform mit den Regeln und Normen der ihn zugehörigen Gesellschaft, Gruppe, Kollektiv. Er übernimmt, sehr oft unbewusst, eine soziale Maske bedingt durch die Erziehung und die berufliche Bildung. In einem erfreulichen Fall seine soziale Rolle und Status passen sich seiner Persönlichkeit an und sind konform mit seinem persönlichen Glaube, seine Motivation und sein Streben. Er *spielt nicht* eine Figur oder Rolle, er ist wirklich der, der sich den anderen darstellt. Und in diesem Fall ist er kein Schauspieler, idealerweise, das ganze Ich (körperlich, sozial und geistig, also

psychologisch) überdeckt perfekt das eigene Selbst (wie in der humanistische Psychologie beschrieben).

Auch wenn die Person eine Figur "spielt", die Emotionen und Gedanken gehören ihr. Dagegen gehören diese dem Schauspieler nicht. Sie bilden nicht seine Identität. In dieser Richtung schlagen wir die Entschlüsselung des Begriffes "Sozialakteur" als gleich gestellt mit der des Amateurs oder des Nicht-Schauspielers.

In unserem Verständnis, der Schauspieler ist definiert durch seine Fähigkeit, von seiner Identität her fremde Emotionen nachzubauen und diese zu kontrollieren auf eine Art und Weise, die der Betrachter als authentisch empfindet. Der Amateur ist von den Emotionen überwältigt während der Schauspieler beherrscht diese. Genau aus diesem Grund nehmen wir an, dass diese Fertigkeit gelernt werden kann. Allerdings, dieses Lernen der Emotionskontrolle (auf der übrigens die Theorie der *emotionalen Intelligenz* basiert) setzt eine rigore Arbeit vor, mit dem Einsatz des ganzen Körpers.

Der zweite Kapitel des ersten Teils - "*Theaterwissenschaftliche Forschung im XX. Jahrhundert*" - stellt in einer diachronische Perspektive die einzelnen theaterwissenschaftliche Forschungsetappen von drei großen Theaterwissenschaftler: Meyerhold, Grotowski, Barba

Wir haben unser Augenmerk auf die Fragen bezogen auf den *körperlichen Übungen* (physisch, psychisch und vokal) während derer Untersuchungen im XX. Jahrhundert. Alle drei in dieser Arbeit erwähnten Reformer des Theaters haben als gemeinsame Elemente das Erkunden des Schauspielerskörpers als Ausdruck- und Kommunikationsmittel (*Präsenz*) und der Versuch, die Schauspieltechniken auf einer wissenschaftlichen Art weiter zu entwickeln. Das Forschen und die Entdeckung des Expressivitätspotentials des Schauspielers in derer theaterwissenschaftlichen Labors hat die Entwicklung eines körperlichen, psychischen und vokal Trainings vorausgesetzt, welches sich sowohl als Ausbildungsart als auch als Selbsterkenntnismöglichkeit durchgesetzt hat. Durch die angewandten Methoden, Techniken und Übungen während des Erkundens und Experimentierens des menschlichen Organismus (Entdeckung des physischen, psychischen und geistlichen Potenzial) wurde die Fähigkeit dieser Forschungsinstrumente bewiesen, den Weg zur Selbsterkenntnis zu öffnen, durch einen physischen, psychischen und geistlichen Sprung in die Tiefen des eigenen Ichs.

Einerseits, dieser Aspekt (Selbsterkenntnis) und die zeitliche Charakteristik des Trainings sind Elemente, die unserem Erachten nach, die Möglichkeit einer Zusammenlegung der Ergebnisse des schauspieler-spezifischen körperlichen Trainings mit der humanistischen Psychotherapie und mit dem Phänomen "*Persönlichkeitsentwicklung*" (die intrapersonelle Dimension) begründen können. Andererseits, in der Schauspielerausbildung, die

Theaterschulen haben eine Reihe von Übungen aus dem biomechanischen Training nach Meyerhold, aus dem auf die Grotowskis Methode *Via Negativa* basierendem Training und aus der auf einer pre-expressiven Ebene Schauspielertechnik verwendet bei Odin Teatret übernommen. Auf dieser Weise, entwickeln die Kenntnis, die Erforschung und das Üben dieser Trainings die beruflichen und transversalen Fertigkeiten von Schauspielern, die in den Bereichen der *persönlichen Entwicklung* anvisiert sind.

In den ersten zwei Kapiteln des zweiten Teils unserer Arbeit ("*Die Kompetenzen des Schauspielers in der Psychotherapie und im Bereich der persönlichen Entwicklung*") stellen wir die Theorien und Praktiken von Psychologen vor, die berühmt für ihre Sichtweisen über dem Menschen sind: Alfred Adler, Abraham Maslow, Carl Rogers. Derer Visionen über Menschen, über die Wertschätzung der menschlichen Individualität und Einzigartigkeit, über das menschliche kreative Potenzial, über das Positivismus der menschlichen Natur im Allgemeinen, all diese Ideen haben eine große Auswirkung nicht nur in der Psychologie und Therapie, sondern auch in die Politik, Bildung und Wirtschaft. Die Meinungen und die Ergebnisse derer Forschungen - in der Mehrheit empirisch begründet - die Debatten, die Konferenzen wo sie ihre Ideen besprochen wurden haben einen Paradigmenwechsel in der Psychotherapie. Die Bewegung der "Persönlichen Entwicklung" ist eng verbunden mit dem Paradigm der *humanistischen Psychologie* besonders in Richtung Bildung und Therapie, aber auch mit dem *Existentialismus* durch die von den Existenzialisten angesprochenen Themen: die menschliche Subjektivität, die Frage nach der freien Wahl der eigenen Existenz und das Gefühl der Angst.

Begriffe wie "das Gemeinschaftsgefühl" (Adler), "Selbstverwirklichung" (Maslow), "Wachstum" (Rogers) bekommen Grundsätze des Phänomens "*Persönliche Entwicklung*".

Die Elemente, die die humanistische Psychotherapie und die körperliche Schauspielerausbildung aus Sicht der persönlichen Entwicklung annähern sind:

- *das Lernen durch Erfahrung* (der Erwerb von adaptiven Fähigkeiten);
- *die bewusste Wahrnehmung der Erfahrung im "Hier-und-jetzt"*: wesentliche Komponente in der "klientenzentrierte Therapie" von Rogers, die auf das natürliche Funktionieren und das Manifestieren des Körpers abzielt. Diese Kongruenz bewirkt wesentliche Veränderungen in der Wahrnehmung der eigenen Person und Reaktualisierung von Denkweisen, Überzeugungen und Verhaltensweisen;
- *die Experimentiergruppen*: die Ähnlichkeiten mit den Theaterlabors sowohl durch die Ziele - das tiefe Erkunden des Selbsts außerhalb von sozialen Masken,

die Wiedererlangung der Geist-Körper Einheit als auch als Art der Organisierung von Sitzungen: kleine Teilnehmeranzahl geführt von einem Leader;

- *die Beziehung*: durch die Betrachtung der Beziehungsarten Therapeut - Patient, Schauspieler - künstlerische Figur (Fiktion) und Schauspieler - Regisseur konnten die Inzidenzpunkte dieser Beziehungen beobachtet werden, die sich auf das Verhalten des Therapeuts/Schauspielers gegenüber des Klienten/Figur bezieht: *deckungsgleiche Haltung, Authentizität, die bedingungslos positive Haltung und die Empathie*;
- die Sichtweise Kommunikation und Kreativität: die Lösung von Problemen der selbst gerichtete Kommunikation und der Kommunikation mit anderen ist eng verbunden mit dem kreativen Potential.

Die im "Hier-und-jetzt" *gelebte Erfahrung*, sowohl in den psychotherapeutischen Sitzungen (einzeln oder in der Gruppe) als auch viele der Übungen und Theater-Spiele, die von den Schauspielern in den körperlichen Trainings eingesetzt werden, besonders in der Improvisation, implizieren psychische Prozesse (Eindrücke und Wahrnehmungen), die der Körper in einer organische Ausdrucksform versetzt. Diese Manifestation projiziert nach Außen, in einer natürlichen und spontanen Art und Weise, was im Inneren des Geistes und des Körpers sich abspielt, um so, die Verbindung Geist-Körper wieder herzustellen.

Unser "Wagemut", diese neue Schauspieler Qualifizierung vorzuschlagen hat als Unterstützung die Methodologie der "Terapia Unificatoare" ("Einigende Therapie") geschaffen von den rumänischen Psychologen Iolanda Mitrofan und Adrian Nuță sowie die positiven Ergebnisse des Forschungsprojektes CNCSIS 2006-2008 (Die Methode der erfahrungsbasierten einigenden Therapie wurde im Bildungsbereich als eine *Methode zur Entwicklung der transversalen Fähigkeiten* angewendet).

Die Einigende Therapie *verwendet Universalsprachen künstlerischer Art*: Tanz, Rythmus, Bewegung, Musik, bildende Kunst, Szenarien, metapforische Situationen usw. All diese Sprachen stützen sich auf das *Symbol* und die *Deutung* und als Ausdrucksform des Verhaltens die *kommunizierte Expression*. Mit Hilfe dieser Sprachen kann subtil und tief (einzeln oder gemeinsam) in das Unbewusstsein eingedrungen werden, es finden Offenbarungen statt, die das Bewusstsein mit dem Unbewusstsein spontan und ausgleichend verbinden. Dieses neue Therapiemodell benutzt also Vorgehensweisen und Techniken, die in der Schauspielerausbildung wiedergefunden werden können.

In den letzten zwei Kapiteln haben wir unsere Forschung auf Aspekte der Kreativität

und emotionalen Intelligenz konzentriert. Betrachtet aus Sicht der persönlichen Entwicklung, die Kreativität setzt Änderungen der immerwiederkehrenden Denkmuster, Haltungen und Verhaltensweisen voraus. Die Methoden und Techniken verwendet für die Anregung des kreativen Potentials zielen als Erstes auf die Abstellung von Barrieren auf einer psychischen und physischen Ebenen. Der Eingriff muss durch Stimulationsübungen der rechten Gehirnhälfte erfolgen und als Modell haben wir auf das "laterale Denken" von Edward de Bono. Die Erzeugung von neuen Ideen setzt voraus die Aktivierung dieser Gehirnhälfte und die Stimulation der neuronalen Synapsen. Zum Vergleich, betrachten wir die schauspielerische Improvisation als eine angemessene und effiziente Methode, um der Grad der Plastizität des Gehirns zu erhöhen. Wenn wir etablierte psychotherapeutische Begriffe verwenden wollen, können wir behaupten, dass die Improvisation auch an die "Eröffnung von neuen Erfahrungen" hilft, erhöht die Flexibilität des Denkens und die Spontaneität, hilft bei der Anpassung von Reaktion und Verhaltensweise auf neue Situationen und Herausforderungen, aber auch bei der Findung von neuen Lösungen.

Die Erfahrung ist das Ergebnis von durch die Sinnesorgane empfangenen Informationen, die Reaktionen im ganzen Körper verursachen und das Verhalten ist der Ausdruck von Körperreaktionen. Nun, der Schauspieler versteht und lernt durch Technik und Experimentieren wie der Körper funktioniert und sich ausdrückt in seiner Ganzheit. Die Prinzipien und Techniken aus dem körperlichen Training konzentrieren sich auf universelle Aspekte der menschlichen Kommunikation. Wenn ein Schauspieler lernt, sich intern und extern korrekt zu bewegen sein Geist und sein Körper sind gleichzeitig psychologisch und physisch im Kommunikationsprozess eingebunden. Durch die Natur seines Berufes, erwirbt der Schauspieler Fähigkeiten und Fertigkeiten, die der *emotionalen Intelligenz* angehören. Das Bewusstsein, das Verständnis, die Kontrolle und die effiziente Ausdrucksweise der Emotionen sind grundsätzliche Fähigkeiten, die vom Schauspieler fortwährend geübt sind. Nur auf dieser Weise kann seine Kommunikation ausdrucksstark und authentisch sein. In diesem Zusammenhang erinnern wir auch an die Perdekamp'sche Emotions Methode (kurz P.E.M.).

Der dritte Teil (Fallstudie) bringt aus einer praktischen Perspektive einen zusätzlichen Argument für die Validierung unserer Empfehlung.

Während der Workshops für Erwachsene organisiert durch *Centrul de modelare al personalității prin tehnici de actorie (Zentrum für die Persönlichkeitsmodellierung durch Schauspielertechniken)*- *Personact* aus Cuj-Napoca haben wir Komponente identifiziert, die aus der Perspektive der persönlichen Entwicklung spezifisch der Sitzungen in der Psychotherapie humanistischer Art sind: Zweck und Objektiv, Physischer Rahmen und eine

für die "Offenlegung" und für die Entdeckung der eigenen Potenziale geeignete Atmosphäre, die Charakteristiken der Beziehung Gruppenführer (Therapeut) und Gruppe, die Merkmale der Gruppe ähnlich derer bezeichnend für die *Erfahrungsgruppen* in den 40-60 Jahre des letzten Jahrhundert, die als Vorreiter der Phänomens persönliche Entwicklung betrachtet werden; die Dauer von mindestens vier Monate die eine Veränderung der Wahrnehmung über die eigene Person und, implizit, über die eigene Existenz.

Die Therapie erlaubt der Person seine Reaktionen, Gefühle und Emotionen voll und bewusst zu leben. Praktisch angewendet, kann jeder Teilnehmer der *Personact* Workshops auf den unbestimmten Weg der Selbsterkenntnis zu starten, dies als Grundprozess der persönlichen Entwicklung, die als "Selbstaktualisierung" (Maslow), "Wachstum" oder "Selbstverwirklichung" (Rogers) oder "Individuation" (Jung).

Die *schauspielerische Improvisation*, in ihrer primären Dimension, die die totale Freiheit dem "Improvisator" anbietet und die "primäre Kreativität" (Maslow) aufruft ist in den *Personact* Workshops angewendet. Wissen, wie improvisiert wird bedeutet offen zu sein für verschiedene Möglichkeiten, frei sein, um Lösungen auf ein unerwartet auftretendes Problem zu finden, bereit sein für das Unvorhersehbare. Im Grunde bedeuten all diese Aspekte sich selbst zu kennen, zu wissen, welche sind die eigenen Grenzen, aber auch das eigene aktive Potential zu entdecken, proaktiv sein.

Die Entwicklung der Improvisationsfähigkeit benötigt ein ausdauerndes Training von verschiedenen Prozessen wie: psychisch sensorische (Sinneseindruck, Wahrnehmung und Repräsentation), kognitive (Gedächtnis, Aufmerksamkeit, Sprache, Denken, Vorstellungskraft) und affektive (Affektivität, Motivation und Wille), also so wie die Psychotherapie und die effiziente Beratung die Kombination von kognitiven, affektiven und verhaltensbasierten Techniken voraussetzen.

Während Psychologen auf Theorien und Fachsprache setzten, setzen Schauspieler auf die angewandte Theorie. Wir können auf dieser Art verstehen, warum "(...) ein Schauspieler, welcher keine psychologische Fachausbildung besitzt, so klar und unmittelbar das Funktionieren der menschlichen Psyche verstehen kann?" (Peter Brook)

Die Testimonials von Nicht-Schauspielern unterstützen die Aussage, dass die Improvisationsmethode, mindestens vier Monate angewendet, neben spezifische Elemente der humanistischen Psychotherapie (Rahmen, Beziehung, Gruppe etc.) eine tragfähige und im Vergleich mit anderen Vorgehensweisen effizientere Methode betreffend der "persönlichen Entwicklung" darstellt.

Als Philosophie, *Personact* ähnelt der Konzepte von Adler, Maslow und Rogers

bezüglich des "Gemeinschaftsgefühls", des "guten/erfüllten Lebens" und der "gesunden Gesellschaft" und zielt in ertser Linie auf das Widerfinden der Autonomie, der Einzigartigkeit, der Authentizität, des Selbsts für jeden einzelnen Workshop-Teilnehmer.

Die Psychotherapie und die effiziente Beratung setzten die Mischung kognitiver, affektiver und verhaltensbasierten Techniken voraus. Die Beratung hilft bei der Verbesserung der Anpassung, der Selbsterkenntnis, der persönlichen Entwicklung und/oder beugt vor das Auftreten von emotional-, kognitiv- oder verhaltensbasierte Störungen, oder korrigiert diese und schafft die notwendigen Bedingungen für die Verbesserung des eigenen Lebens, was immer wieder als die "Erhöhung des Lebensqualität" verlangt wird.

Nun, der Theaterschauspieler, wegen seiner spezifischen beruflichen Ausbildungsinhalte, kommt in direkter Kontakt mit den Mechanismen, die zur Selbsterkenntnis führt und zu alles, was aus diesem schwierigen Prozess abgeleitet wird.

Auf diese Weise, am Ende dieser Arbeit, erinnern wir infolge der interdisziplinären theoretisch und praktisch geleisteten Forschung, dass, in unserem Verständnis, die "persönliche Entwicklung" als "Therapie" sich auf einem Re-animationsprozess bezieht, der die menschlichen Potenziale in Bewegung setzt, der die während des Erziehungsprozesses verkümmerten Fähigkeiten und Fertigkeiten wieder abrufen kann, das Denken in Einklang mit dem Fühlen bringt, damit der Mensch zu Recht kommen kann mit der Geschwindigkeit und dem Ausmaß der Veränderungen verursacht von und in seiner Umwelt.

In dieser Hinsicht sehen wir unsere Empfehlung für die Einführung einer neuen beruflichen Qualifikation als Ergänzung des Diploms (auf Master-Ebene) für Absolventen der Schauspiel- und Theaterkunst, und zwar für das Berufsbild *Consilier pentru dezvoltare personală* (Berater für die persönliche Entwicklung COR Klassifizierung 242324) als konsistent und theoretisch und praktisch begründet.

Diese neue Qualifizierung, sofern offiziell Anerkannt kann positive Auswirkungen einerseits auf die Arbeitsmarktabsorbtion von Schauspielabsolventen und arbeitssuchenden Schauspieler, andererseits, der berufliche und soziale Status des Schauspielers kann verwertet und aufgewertet werden. Gleichzeitig sind wir der Meinung, dass der Beitrag des Schauspielers in der persönlichen Entwicklung seiner Mitmenschen als therapeutisch im Sinne Abraham Maslows angesehen werden kann: der Hauptzweck jeder Therapie ist, das Individuum zum Stillen seiner grundsätzlichen Bedürfnissen zu begleiten: "(...) Dem Menschen beizubringen, seine eigenen Repressionen zu überwinden, sich selbst zu kennen, auf seine Impulse zu hören, seine essentielle Natur offen zu legen, an die intuitive Erkenntnis und Offenbarung zu gelangen - diese sind die Anforderungen." (Maslow)

BIBLIOGRAFIE

Dicționare:

1. Barba, Eugenio, Nicola Savarese, *A Dictionary of Theatre Anthropology. The Secret Art of the Performer*, 2 nd. Edition, Routledge, New York, 2006
- 2.*** *Dicționarul Explicativ al limbii române*, ediția a II a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998
3. Doron, Roland, Françoise Parot, *Dicționar de psihologie*, Editura Humanitas, București, 2006
4. Pavice, Patrice, *Dicționar de teatru*, traducere din limba franceză de Nicoleta Popa-Blanariu și Florinela Floria, Editura Fides, Iași, 2012
5. Popescu-Neveanu, Paul, *Dicționar de Psihologie*, Editura Albatros, București, 1978
6. Ubersfeld, Anne, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, traducere de Georgeta Loghin, Editura Institutul European, Iași, 1999

Volume de autori:

1. Alexandrescu, Ion, *Persoană, personalitate, personaj*, Editura Junimea, Iași, 1988.
2. Appia, Adolphe, *Opera de artă vie*, traducere de Elena Drăgușin Popescu, Editura Unitext, București, 2000
3. Aristotel, *Poetica*, traducere de Constantin Ion Balmuș, Editura Științifică, București, 1957
4. Aristotel, *Retorica*, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftai, Editura IRI, București, 2004
5. Artaud, Antonin, *Teatrul și dublul său*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1999
6. Bács, Miklós „Mască” și „rol”, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007
7. Bahtin, M., *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, în românește de S. Recevschi, Editura Univers, 1974
8. Banu, George, *Peter Brook. Spre un teatru al formelor simple*, Editura Unitext/Poliorom, București, 2005
9. Banu, George, *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet*, Editura Unitext/Poliorom, București, 2007

10. Banu, George, *Dincolo de rol sau actorul nesupus*, Editura Nemira, București, 2008
11. Banu, George, *Actorul pe calea fara de urma*, Editura Fundatiei Culturale Române, București 1995
12. Banu, George, *Dincolo de rol sau actorul nesupus*, traducere din franceză de Delia Voicu, Editura Nemira, București, 2008
13. Banu, George, *Repetițiile și teatrul reînnoit*, traducere de Mirella Nedelcu-Patureanu, Editura Nemira, București, 2009
14. Banu, George, *Teatrul de artă, o tradiție modernă*, traducere de Mirella Nedelcu-Patureanu, Editura Nemira, București, 2010
15. Barker, Clive, *Theatre Games. A new Approach to Drama Training*, published by Methuen Drama, London, 1989
16. Barrault, Jean-Luis, *Sint un om de teatru*, Editura Meridiane, București, 1965
17. Benedetti, Jean, *The Art of the Actor, The essential history of acting, from classical times to the present day*, Routledge, New York, 2007
18. Braun, Edward, *Meyerhold on Theatre*, translated and edited with a critical commentary by Edward Braun, Hill and Wang, New York, 1969
19. Barba, Eugenio, *Casa în flăcări despre regie și dramaturgie*, traducere din limba engleză de Diana Cozma, Editura Nemira, București, 2012
20. Barba, Eugenio, *O canoe de hârtie. Tratat de antropologie teatrală*, traducere din limba italiană și prefață de Liliana Alexandrescu, Editura Unitext, București, 2003
21. Barba, Eugenio, *Pământ de cenușă și diamant*, traducere de Diana Cozma, Editura Ideea Europeană, București, 2010
22. Barba, Eugenio, *Teatrul: singurătate, meșteșug, revoltă*, traducere de Doina Condrea Derer, Editura Nemira, București, 2010
23. Borie, Monique, *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini*, Editura Unitext, București, 2004
24. Brecht, Bertolt, *Scrieri despre teatru*, traducere de Florina Jira, traducerea versurilor în colaborare cu Nicolae Dragoș, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1977
25. Bremmer, Jan; Roodenburg, Herman, *O istorie culturală a gestului*, Editura Polirom, București, 2000
26. Brook, Peter, *Fără secrete. Gânduri despre actorie și teatru*, Editura Nemira,

București, 2012

27. Brook, Peter, *Împreună cu Grotowski. Teatru e doar o formă*, volum editat de George Banu și Grzegorz Ziolkowski, traducere din limba engleză de Anca Măniuțiu, Eugen Wohl și Andreea Iacob, Editura Cheiron, București, 2009
28. Brook, Peter *The Shifting Point*, Harper&Row, Publisher, New York, 1989
29. Brook, Peter, *Spațiul gol*, în românește de Marian Popescu, prefață de George Banu, Editura Unitext, București, 1997
30. Bourhis, Richard Y., Leyers, Jacques- Phillipe, *Stereotipuri, discriminare, relații intergrupuri*, Editura Polirom, București, 1997
31. Călinoiu, Gina, *Jerzy Grotowski: metafizica artei actorului*, Editura Paralele 45, Pitești, 2010
32. Cohen Robert, *Puterea interpretării scenice*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007
33. Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului*, Editura Paideia, București, 1998
34. Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului*, vol. I (1500- 1800), traducere de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constaninescu, Giuliano Sfichi, Editura Art, București, 2009
35. Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Istoria corpului*, vol. III, *Mutațiile privirii:secolul XX* traducere de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constaninescu, Giuliano Sfichi, Editura Art, București, 2009
36. Covătariu, Valeria, *Cuvinte despre cuvânt*, Editura Casa de Editură Mureș, Târgu Mureș, 1996
37. Cozma, Diana, *Dramaturgul-practician*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005
38. Cozma, Diana, *Eugenio Barba și mărul de aur*, Editura Ideea Europeană, București, 2013
39. Cozma, Diana, *Teatrul înlănțuit. Eseu despre teatrul lui Jerzy Grotowski*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007
40. Crăciunescu, Romulus, *Introversiune-Extaversiune*, Editura Științifică, București, 1991
41. Crișan, Sorin, *Teatrul, viață și vis. Doctrină regizorale.Secolului XX*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004
42. Crișan, Sorin, *Teatru și cunoaștere*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008

43. Curry, Samuel S., *Mind and Voice. Principles and Methods in Vocal Training*, published by Expression Company, Boston, 2006
44. Damasio, Antonio R., *În căutarea lui Spinoza. Cum explică știința sentimentele*, traducere din engleză de Ioana Lazăr, Editura Humanitas, București, 2010
45. De Bono, Edward, *Gândirea laterală*, traducere de Sabina Dorneanu, Editura Curtea Veche, București, 2006
46. De Bono, Edward, *Șase pălării gânditoare. Metodă de gândire rapidă*, traducere din limba engleză de Adriana Ciorbaru, Editura Curtea Veche, București, 2008
47. Decartes, Rene, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, traducere de Daniela Roventă-Frumușani și Alexandru Boboc, Editura Academiei Române, București, 1990
48. Donnelan, Declan, *Actorul și ținta, Reguli și instrumente pentru jocul teatral*, versiune în limba română: Saviana Stnescu și Ioana Ieronim, prefață de Marian Popescu, Editura Unitext, București, 2006
49. Drimba, Ovidiu, *Istoria teatrului universal*, Editura Vestala, București, 2007
50. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977
51. Edinger F., Edward, *Ego și Arhietip*, traducere de Claudiu Panculescu, Editura Nemira, București, 2014
52. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978
53. Elvin, Bernstein, *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX*, vol. I, Editura Biblioteca pentru toți, București, 1973
54. Enăchescu, Constantin, *Fenomenologia trupului. Locul și semnificația Trupului carnal în psihologia Persoanei*, Editura Paideia, București, 2005
55. Evans, Dylan, *Emoția: foarte scurtă introducere*, traducere de Sabina Dorneanu, Editura All, București, 2005
56. Filloux, J-C, *La Personnalité*, Press Universitaires de France, Paris, 1986
57. Gassner, John, *Formă și idee în teatrul modern*, prefață și traducere de Andrei Băleanu, Ed. Meridiane, București, 1972
58. Gigerenzer, Gerd, *Intuiția. Inteligența inconștientului*, traducere din limba engleză de Biatrice Rusu, Editura Curtea veche, București, 2012
59. Graig, Gordon, *Despre Arta Teatrului*, traducere de Adina Bardaș și Vasile V. Poenaru, Fundația Camil Petrescu, Editura Cheiron, București, 2012

60. Goffman, Erving, *Viața cotidiană ca spectacol*, Editura Comunicare.ro, București, 2007
61. Goleman, Daniel, *Inteligența emoțională*, traducere de Irina-Margareta Nistor, Editura Curtea Veche, București, 2007
62. Grigore, George V., *Arta improvizației scenice*, Editura Proxima, București, 2009
63. Hobbes, Thomas, *Despre om și societate*, Editura All, București, 2011
64. Hodge, Alison, *Twentieth Century Actor Training*, Routledge, London și New York, 2001
65. Huizinga, Johan, *Homo ludens: încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, traducere H.R. Radian, prefață și notă bibliografică Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 2007
66. Iluș, Petru, *Sinele și cunoașterea lui. Teme actuale de psihosociologie*, Editura Polirom, Iași, 2001
67. Jung, C.G., *Opere Complete*, vol. 7, *Două scrieri despre psihologia analitică*, Editura Trei, București, 2003
68. Leach, Robert, *Makers of Modern Theatre. An introduction*. Routledge, Oxon, New York, 2004
69. Lecoq, Jacques, *Corpul poetic: o pedagogie a creației teatrale*, Editura ArtSpect, Cluj-Napoca, 2009
70. Lehman, Hans-Thiess, *Teatrul postdramatic*, Editura UNITEXT, București, 2009
71. Lecog, Jacques, *Corpul poetic. O pedagogie a creației teatrale*, traducere de Raluca Vida, Editura ArtSpect, Oradea, 2009
72. Lugerling, Michael, *The Expressive Actor. Integrated Voice, Movement and Acting Training*, published by Heinemann, Portsmouth, USA, 2007
73. Lyotard, Jean-Francois, *Condiția postmodernă.*, Editura Idea, București, 2003
74. Maslow, Abraham H., *Motivație și personalitate*, traducere din limba engleză de Andreea Răsuceanu, Editura Trei, București, 2007
75. Măniușiu, Mihai, *Despre mască și iluzie*, Editura Humanitas, București, 2007
76. Măniușiu, Mihai, *Redescoperirea actorului*, Editura Meridiane, București, 1985
77. Măniușiu, Mihai, *Cercul de aur (eseuri teatrale)*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, București, 2003
78. Mead, George H., *Mind, Self and Society: from the standpoint of a social behaviorist*, The University of Chicago Press, Chicago, London, 1967

79. Miclea, Mircea, *Psihologie cognitivă. Modele teoretico-experimentale*, Editura Polirom,. București, 1999
80. Mitter, Schmit, *Cincizeci de regizori cheie ai secolului 20*, traducere de Anca Ioniță și Cristina Modreanu, Editura Unitext, București, 2010
81. Neacșu, Gheorghe, *Transpunere și expresivitate scenică*, Editura Academiei Române, București, 1971
82. Nuttin, J., *La structure de la personnalité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965
83. Oida Yoshi, Lorna Marshall *Actorul invizibil*, Editura Artspect, Oradea, 2009
84. Ortega, Y Gasset Jose, *Revolta maseilor*, Editura Humanitas, București, 1994
85. Osiceanu, Maria-Elena, *Personalitate și personaj. Particularități ale interacțiunii dinamice*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2009
86. Pandolfi, Vito, *Istoria Teatrului universal*, Editura Meridiane, București, 1971
87. Pitches, Jonathan, *Vsevolod Meyerhold*, Routledge, New York, 2003
88. Popescu, Marian, *Drumul spre Ithaca sau De la text la imagine scenică*, Editura Meridiane, București, 1990
89. Popescu, Marian, *Teatrul și Comunicarea. Elemente ale paradigmei teatrale*, Editura Unitext, București, 2011
90. Petrescu, Camil, *Comentarii și delimitări în teatru*, Editura Eminescu, București, 1983
91. Popescu, Elena, *Elemente pentru o poezie modernă a teatrului realist*, Editura Unitext, București 2007
92. Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc 1945-2004. De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, Editura Unitext, București, 2004
93. Popescu, Marian, *Oglinda spartă. Despre teatrul românesc după 1989*, București, Editura Unitext, 1997
94. Popescu, Marian, *Teatrul ca literatură*, Editura Eminescu, București, 1987
95. Richards, Thomas, *At Work with Grotowski on Physical Actions*, ed. Routledge, London and New York, 2001
96. Roco, Mihaela, *Creativitate și Inteligență emoțională*, Editura Polirom, București, 2009
97. Robinson, Ken, *O lume ieșită din minți: revoluția creativă a educației*, Editura Publica, București, 2011

98. Rodenburg, Patsy, *The Actor Speaks. Voice and the Performer*, published in the Unites States by St. Martin's Press, 2000
99. Runcan, Miruna, *Fotoliul scepticului spectator*, Editura Unitext, București, 2007
100. Runcan, Miruna, *Pentru o semiotică a spectacolului teatral*, Biblioteca Teatrul Imposibil, Cluj, 2005
101. Runcan, Miruna, *Teatralizarea și reteatralizarea în România*, Editura Eikon/Teatrul Imposibil, Cluj, 2003
102. Sartre, Jean-Paul, *Psihologia emoției*, traducere, eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura IRI, București, 1997
103. Sava, Ion, *Teatralitatea teatrului*, Editura Eminescu, București, 1982
104. Schino, Mirella, *The Alchemists of the Stage. Theatre Laboratories in Europe*, translate from Italian and Frech by Paul Warrington, Icarus PublishingEnterprise, 2009
105. Salomé Jacques, Galland, Sylvie, *Dacă m-aș asculta, m-aș înțelege*, traducere din franceză de Elena Neculcea, Editura Curtea Veche, București, 2009
106. Schultz, D, *Theories of Personality* (3rd edition), Pacific Grove, California, Brooks/ColePublishing Company, 1986
107. Sellers-Young, Barbara, *Breathing, Movement, Exploration*, published by Applause Theatre & Cinema Books, New York, 2001
108. Simu, Octavian, *Lumea teatrului japonez*, Editura Vestala, București, 2006
109. Spolin, Viola, *Improvizație pentru teatru. Manual de tehnici pedagogice și regizorale*, traducerte de Mihaela Balab-Betiu, Editura UNATC Press, București, 2008
110. Stanislavski, C, S, *Munca actorului cu sine însuși*, E.S.P.L.A, București, 1955
111. Stein, Steven J., Brook, Howard E., *Forța inteligenței emoționale. Inteligența emoției și succesul vostru*, traducere de Monica Sibinescu, Editura AlfaBucurești, 2003
112. Tatarkievich, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, vol. III, Editura Meridiane, București, 1978
113. Tonitza-Iordache, Michaela, Banu, George, *Arta Teatrului*, Editura Nemira, București, 2004
114. Țuțu, Mihaela Corina, *Psihologia personalității*, Editura Fundației "România de Mâine", București, 2007
115. Vatamanu-Matei, Viorica, *Psihologie și expresivitate scenică*, Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2010
116. Vilar, Jean, *Tradiția teatrală*, Editura Meridiane, București, 1968

117. Winnicott, D. W, *Joc și realitate*, traducere de Ioana Lazăr, Editura Trei, București, 2006
118. Wangh, Stephen *An Acrobat of a Heart. A Physical Approach to Acting Inspired by the Work of Jerzy Grotowski*. With an Afterword by Andre Gregory, published by Vintage Book, A Division of Random House, Inc., New York, 2000
119. Zamfirescu, Ion, *Istoria universală a teatrului*, Editura De Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958
120. Zarrilli, Phillip B., *Acting (Re)Considered. A theoretical and practical guide* Routledge, London , New York, 2002
121. Zlate, Mielu, *Eul și personalitatea*, Editura Trei, București, 2002
122. Zinder, David, *Body Voice Imagination –A training for the actor*, Routledge, New-York, 2002

Publicații, reviste, articole, interviuri

1. Ilinescu, Laura, *Conceptul de reprezentare în filosofia lui Thomas Hobbes. Aspecte epistemologice și politice*, (teza de doctorat) coordonator Prof. Univ. Dr. Vasile Muscă, UBB, Fac. De Istorie și Filosofie, Cluj-Napoca, 2012
2. Kumienga, Jenna, *Laboratory Theatre / Grotowski / The Mountain Project/* in *The Grotowski Sourcebook*, Edited by Richard Schechner and Lisa Wolford, Routledge, London and New York, 2001, p. 245
3. Macsinga, Irina, *Evaluarea personalității în activitatea de consiliere. Metode alternative*, în „Journal of Applied Psychology”, Vol.12, No.1, Editura Universității de Vest Timișoara & Centrul Euroregional de Psihologie Aplicată, Timișoara, 2010, pp. 41-47
4. Marchiș, Ioan, *Concepte hermeneutice. Masca și jocul în spațiul scenic*, în “Memoria etnologică”, Editura Ethnologică, Baia Mare, nr. 38-39, ianuarie- iunie 2011, p. 68
5. Pocan, Oana, *Despre importanța improvizației scenice în formarea actorului*, in “*Studia Universitaris “Babeș- Bolyai”. Dramatica*”, nr.1 , 2008, pp. 250-252.
6. Siriteanu, Gavril, *Identitățile Măștilor*, în „Colocvii teatrale”, a Universității De Arte “George Enescu”, Editura Artes, Iași, 2007
7. Trepal-Wollenzier, H. C., Wester, K. L., *The use of masks in counseling: Creating reflective pace*. In “*Journal of Clinical Activities, Assignments & Handouts in*

Psychotherapy Practice", 2(2), 123-130:

Surse on-line

<http://www.youtube.com/watch?v=Ub27yeXKUTY>

[http://www.youtube.com/watch?v=L9jjhGq8pMM,](http://www.youtube.com/watch?v=L9jjhGq8pMM)

<http://www.youtube.com/watch?v=Ub27yeXKUTY->

http://www.adevarul.ro/cultura/literar_si_artistic/

http://www.romlit.ro/reinhart_meyer_kalkus-vocea_si_arta_vorbirii_in_secolul_20

<http://www.evenimentul.ro/articol/teatrul-laborator.html> (19.05.2010)

<http://revistascena.ro/performing-arts/eseu/vsevolod-meyerhold-destin-personal> destin-teatral

<http://dexonline.ro/definitie/reflexologie>

www.luceafarul.net

www.scribd.com/doc/49728817/6/Managementul-stiintific

www.scribd.com/doc/53418221/14/Managementul-stiintific

www.scribd.com/doc/49946046/C-G-Jung-ÎN-LUMEA-ARHETIPURILOR

www.centerforcommunicatingscience.org/improvisation-for-scients

Filme:

Odin Teatret Film&CtIs:

Traces in the Snow – A work demonstration by Roberta Carreri

The Dead Brother – A work demonstration by Julia Varley

The Echo of Silence – A workdemonstratin by Julia Varley

Wishpering Winds – directed by Eugenio Barba. A performance – demonstration about difference between theatre and dance

My Dinner with Andre (1981) – regia: Louis Malle, scenariul și distribuția: Andre Gregory and Wallace Shawn

Meetings with Remarkable Men (1979) - regia Peter Brook, scenariul: Peter Brook, G.I. Gurdjieff distribuția: Dragan Maksimovic, Terence Stamp, Mikica Dimitrijevic etc.