

Christoph Buckel
Uwe Reineck
Mirja Anderl



Praxishandbuch Soziodrama

Theorie, Methoden, Anwendung

BELTZ

Gewidmet

Shahin Buckel

Doris Reineck

Henning Göhler

Christoph Buckel | Uwe Reineck | Mirja Anderl

Praxishandbuch Soziodrama

Theorie, Methoden, Anwendung

BELTZ

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme.



Dieses Buch ist auch erhältlich als:
ISBN 978-3-407-36747-1 Print
ISBN 978-3-407-36771-6 E-Book PDF

1. Auflage 2021

© 2021 Beltz Verlag
in der Verlagsgruppe Beltz • Weinheim Basel
Werderstraße 10, 69469 Weinheim
Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Ingeborg Sachsenmeier
Umschlaggestaltung: Michael Matl
Umschlagillustration: gettyimages © flovie
Illustrationen: Christian Ridder, Berlin
Herstellung und Satz: Michael Matl
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza
Printed in Germany

Weitere Informationen zu unseren Autoren und Titeln finden Sie unter: www.beltz.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Wir danken	10
Sociodramatic Greetings from Ron and Di	12
Strukturierung des Buches	15
Grundlagen des Soziodramas	17
Was ist das Soziodrama?	18
Eine (mögliche) Geschichte des Soziodramas	21
Moreno, Wien und das Stegreiftheater	21
Verbreitung des Soziodramas	24
Abgrenzungen des Soziodramas: Schwester und Cousins	26
Die Schwester: Psychodrama	26
Die Cousins: Playback-Theater und Forumtheater	31
Einige Einordnungen des Soziodramas	35
Wirkfaktoren im Soziodrama	39
Instrumente und Grundstruktur: Erwärmung, Aktion, Reflexion	43
Die drei Phasen des Soziodramas	44
Instrumente	46
Die Gruppe	48
Die Bühne	49
Die Handlungsrollen	50

Grundstruktur soziodramatischen Arbeitens:

Erwärmung – Aktion – Reflexion 53

Erwärmung und Themenfindung	53
Gruppe vernetzen	55
Aktion	60
Reflexion	87

Techniken im Soziodrama 90

Rolleninterview	92
Spielpause	95
Doppeln	98
Zur-Seite-Sprechen	101
Spiegel	103
Rollentausch und kollektiver Rollentausch	106
Systemerweiterung und Rollenkreation	109
Tagging	112
Handlungsanweisungen (zum Beispiel Maximieren, Vorspulen, Zeitlupe, Zeitraffer)	114
Reflexions- und Abschlussfragen	117
Zeitreise, zum Beispiel Zukunftsprojektion	119
Zoom beziehungsweise Spotlight	122
Verkörperung von Gefühlen, Metaphern, Konzepten	124
Walk and Talk	126
Skulpturen	128
Chor	130
Mehrere Bühnen (sicherer Ort, Zukunft und anderes)	133
Arbeit mit Stühlen	135
Inszenierung von Skalen	137
Rollentraining	139

Rahmenbedingungen für ein Soziodrama 142

Kleine Methode versus großer Prozess	142
Geübte Gruppen versus ungeübte Gruppen	144
Bekannte Gruppe versus unbekannte Gruppe	145
Welches Format?	149
Protagonistenzentriert versus gruppenzentriert versus themenzentriert	151
Einzelsetting oder Gruppe?	153
Digital oder analog?	154
Thema gesetzt versus Thema offen	155
Szenisch versus statisch	158
Real, realistisch oder fiktiv	159

Soziodrama in verschiedenen Formaten	161	03
Annäherung an die verschiedenen Anwendungsfelder für Soziodrama	162	
Soziodrama im Format Organisationsberatung	164	
Soziodrama im Format Persönlichkeitsentwicklung	191	
Soziodrama im Format Bildung	202	
Soziodrama im Format Psychotherapie	208	
Soziodrama im Format öffentlicher Raum	214	
Soziodrama im Format Supervision	217	
Variationen des Verfahrens	221	04
Soziodramatische Fallbesprechung	222	
Spontaneitätstests	225	
Lebendige Zeitung	227	
Magic Market	229	
Timeline/Zeitreise	231	
Mythodrama	233	
Besondere Kontexte und Erwärmungsübungen	241	05
Großgruppen	242	
Digitales Soziodrama	246	
Offenes Format oder Meetup	255	
Reality Encounter	259	
Lernreisen	262	
Erwärmungsübungen	265	
Ziele der Erwärmungsübungen	265	
Gruppe vernetzen	266	
Thema ist offen beziehungsweise Thema ist gesetzt	283	
Spiellust erzeugen	296	

06	Anhang	303
	Soziodrama Akademie so act!	304
	Die Autorin, die Autoren und der Illustrator	306
	Literaturverzeichnis	308
	Bibliografie Soziodrama	313
	Bücher, Sammelbände und Abschlussarbeiten	313
	Zeitschriftenartikel	316
	Andere Literaturformen	327
	Websites	327

Vorwort

Am 1. April 1921, ziemlich genau vor hundert Jahren, versuchte sich der erste Soziodramatiker mit dem ersten Soziodrama und es ging schief. Er konnte damals noch nicht wissen, wie das Verfahren richtig funktionierte, weil die Methode noch nicht erfunden war und die Hauptarbeit der Entwicklung ja noch vor ihm lag. Dieser erste Soziodramatiker war Jakob Levy Moreno (mehr zu diesem denkwürdigen Abend im Wiener Komödienhaus auf Seite 21 dieses Buches). Er hat sich – zum Glück – von diesem schlechten Anfang nicht entmutigen lassen, dazugelernt und an der Sache weitergearbeitet, bis sie funktionierte. Wir heutigen Soziodramatiker sind dafür dankbar und nun – nach hundert Jahren Anwendungserfahrung – klüger. Wir haben das meiste davon, was wir wissen und was beschreibbar ist, in diesem Buch aufgeschrieben.

Mit dem vorliegenden Buch wollen wir das Soziodrama Beraterinnen, Supervisorinnen, Pädagogen, Therapeutinnen, Change-Managerinnen, Psychologen, Führungskräften, Sozialarbeitern – zusammengefasst also »Menschenarbeitern« näherbringen. Es ist ein Methodenbuch, aber nicht nur. Es zeichnet auch einen Weg nach, den wir als Autorin und Autoren in unserer Arbeit in der Persönlichkeitsentwicklung gegangen sind und der uns an einen Ort gebracht hat, von dem aus wir vieles anders sehen können.

Persönlichkeitsentwicklung bedeutete lange Zeit, nur der Idee »Werde der du bist!« zu folgen. Dabei geriet manchmal in Vergessenheit, dass Einzelne immer Teil eines größeren Netzwerks sind, das sich über Vergangenheit, Zukunft und Umwelt erstreckt. Es bestehen Abhängigkeiten und Verantwortlichkeiten in beide Zeitrichtungen. In Zukunft wird es darum gehen, mehr Gemeinschaft, Teamarbeit und auch mehr demokratische Bewegung zu erzeugen. Soziodramatische Methoden helfen, den Blick vom Ich zum Wir zu erweitern und Interdependenzen stärker zu berücksichtigen.

Im Soziodrama spielen die Beteiligten, was sie bewegt oder was sie bewegen wollen gemeinsam durch. Das ist nicht peinlich, weil es jeder kann. Weder Schauspielkunst noch ein vorgegebenes Stück sind notwendig. Das Spielen geschieht aus dem Stegreif oder auch gut vorbereitet. Alles kann in Rollen verwandelt und dann gespielt werden. Alles kann auf die Bühne kommen. Alles kann mit allem in Dialog treten. Wir haben mit Kindergruppen und Schülern, mit Managerinnen und Lehrern, mit Teams und Fremden, mit großen Gruppen und Familien gespielt. Wir spielen in Hallen und in Theatern, in Seminarräumen und im Freien. Und inzwischen auch: online.

Dabei sind wir unterschiedlichsten Forschungsfragen nachgegangen: Welche Zukunft wollen wir? Wie könnte unser neues Produkt für wen interessant sein? Was können wir an unserer Schule besser machen? Wie beeinflusst Politik mein Leben? Resilienz oder Rebellienz? Wie lösen wir den Konflikt? Dient Selbstoptimierung mir selbst? Was ist los in unserer Firma? Sind die herrschenden Ideen die Ideen der Herrschenden? Warum wird ein Mensch psychisch krank? Wie hängen Persönlichkeitsentwicklung und Klimawandel zusammen? Wie können Minderheiten Mehrheiten beeinflussen? Wie kann man ökologischen Mindshift bei sich und anderen erzeugen (ohne dass es wehtut und sogar Spaß macht)? Was ist meine Natur? Wie können wir besser zusammenleben und -arbeiten? Wo liegen die Grenzen des persönlichen Wachstums? Welche Hilfe benötigen Geflüchtete? Welche Veränderungen sollten wir angehen? Was steckt hinter dem Symptom? Warum haben wir so viel Ärger und so wenig Wut? Welche Zeitgeister nehmen Einfluss auf uns? Ist Glücksstreben der Hauptgrund für Unglück? Wozu das alles?

Wenn es stimmt, was viele sagen und die Welt wirklich so viel unüberschaubarer geworden ist, dann ist das Soziodrama die Methode unserer Zeit. Es kann (soziale) Komplexitäten darstellbar und vorstellbar machen und öffnet die Möglichkeiten für die Erforschung innerer und äußerer Wirklichkeiten und deren Verschränkungen.

Was viele Soziodramatikerinnen auszeichnet, ist die Fähigkeit, auf Widersprüche zu blicken und sie zu benennen: in der Gesellschaft, in Organisationen und letztlich in uns Menschen. Vereinfachend könnte man sagen, viele verbindet ein gepflegter Zweifel an dem, wie manches sich präsentiert oder präsentiert wird, was Einfluss auf unser Denken und Verhalten nimmt. Aus dem Spiel und in der Analyse danach erwachsen Einsichten und Erkenntnisse für den Kopf und Erfahrungen fürs Herz. Die Wahrheit liegt auf dem Platz, wo Soziodrama gespielt wird. Das ist unsere Erfahrung und unsere Überzeugung. Die Idee hat uns ergriffen. Wir wollen das gern teilen.

Wir danken

Christian Ridder, unserem Zeichner, dessen Bilder oft mehr sagen, als tausend geschriebene Worte.

Esther Ruh für vielfältige Unterstützung bei Texterstellung und -korrektur. Wir warten ungeduldig auf ein eigenes Buch von ihr.

Alexandra Napier für ihr rücksichtsloses Feedback zu unseren Texten und die Hilfe beim Herausziehen aus diversen schwarzen Löchern, insbesondere für ihre Unermüdlichkeit bei der Erstellung einer der vollständigsten Bibliografien zum Soziodrama überhaupt.

Ingeborg Sachsenmeier, unserer Lektorin, die tatsächlich alle unsere Bücher von vorn bis hinten liest, trotzdem seit vielen Jahren schon mit uns arbeitet und uns immer wieder animiert, alles aufzuschreiben, was wir so tun.

Matthias Bongartz, der eigentlich hätte mit uns schreiben sollen, aber dann wegen zu viel soziodramatischer Arbeit gar nicht dazu kam.

Ladan Sadighi, dass sie in Lockdown-Zeiten, in denen es drunter und drüber ging, den Raum zum Schreiben gelassen hat und die Geduld nie ganz verloren hat.

Ron Wiener und Di Adderly, deren Arbeit wir immer wieder genießen und von deren Erfahrung wir so viel profitieren durften.

Unseren lieben Kolleginnen und Kollegen von der Soziodrama Akademie für ihre soziodramatische Pionierarbeit, die dem Akademie-Slogan »Wir spielen das mal durch« immer alle Ehre machen.

Unseren Freunden und Freundinnen von der MAICONSULTING, die immer auch unsere Think- und Feel-Tanks sind, ohne dass sie es wissen und wir die gefährlichsten Sachen an ihnen ausprobieren durften. Es stimmt: »You never work alone!«

Den vielen, vielen Menschen, die mit uns schon diese wundervolle Methode Soziodrama erleben durften und sich dabei wunderbar aufgeführt haben.

Wir wünschen allen viel Freude beim Lesen, Ausprobieren und Spielen.

Christoph Buckel, Uwe Reineck, Mirja Anderl

Die Icons bedeuten:



Beispiel

Info

Literatur



Methode

Tipp

Übung

Sociodramatic Greetings from Ron and Di

Di Adderley has worked in private practice based in Manchester, UK, for over 20 years, as a psychodramatist, sociodramatist, life coach, and playback trainer. She has taught sociodrama in Bucharest, Athens, Shenzhen, Budapest and Berlin as well as in the UK. She mainly works with individuals but has been doing some online group-work in 2020, particularly with iSCAN, (International Sociodrama and Creative Action Network), and is currently part of a UK team participating in Performers2, a Hungarian-driven, European-funded, development of sociodrama across Europe (<https://www.facebook.com/sociodramanetwork>).

Ron Wiener is a senior sociodrama trainer and former Honorary President of the British Psychodrama Association who awarded him a lifetime achievement award in 2008. He has been a member of the scientific committee of the international sociodrama conferences and helped to bring the 2020 postponed conference online. He is semi retired and now works as a community theatre director as well as keeping his sociodrama presence as part of iSCAN.

Di Adderley and Ron Wiener are both Senior Sociodrama Trainers with the British Psychodrama Association (BPA). They have co-written this Foreword as a conversation between them.

Di: We are delighted to have been asked to write the foreword to this new German book on sociodrama. Christoph was one of our students, along with others from Germany, who attended our sociodrama training in England. In addition, we have been to Germany to run sociodrama workshops in many different cities: we met and worked with Uwe and Mirja at our Berlin workshops.

We have long been advocates of sociodrama as a method that has a lot going for it in helping groups confront the many current issues, from Climate Chaos to team building, in a time of economic uncertainty. This book should provide a good grounding in helping readers understand the different approaches and techniques that help make sociodrama and action methods such a useful tool in a group worker's kit bag.

Ron: I came into sociodrama from a background in social psychology and community development and was fortunate to have as my trainer Ken Sprague, a committed socialist, trade unionist and spokesperson for the underdog. Therefore, for me, sociodrama has always been about understanding a group's issues in terms of

the political, social and economic systems within which the group exists and the stakeholders (explored through roles) in those systems.

One of my oldest colleagues, Klaus Jensen, who has sadly since died, wrote some years ago an introductory book in German on sociodrama. I have fond memories of staying with him in Tübingen and facilitating, over a number of years, a support group of which he was a member. Another German colleague, Thomas Wittinger wrote a chapter for our book »Sociodrama in a Changing World«.

Di: In a way, you are following in your dear colleague's footsteps by introducing this new book in the German language. You, Ron, were my original trainer in the method and since those days, we have learned, worked, trained and written together in the field of sociodrama for over twenty years. Together with other sociodramatists, some of whom are graduates of our school and others we have met through international sociodrama conferences and events, we continue to be actively involved, now in helping to develop sociodrama internationally online.

Ron: Sociodrama has always had many different strands. In England our approach has its roots in Ken Sprague's and our own backgrounds with political protest, community activism and trade unionism. It has links to the Australian approach of people like Rollo Browne and protagonist-centred sociodrama, embedded within an understanding of the social systems and roles in which the action is taking place – the specific context. This is perhaps in contrast to much European sociodrama which has the model of psychodrama at its base, a more internalised exploration model. Also, while we would emphasise the use of sociodrama in everyday real situations, the American sociodramatists Garcia and Sternberg would contend that sociodrama scenarios, while drawing on real life issues, should be hypothetical in action.

Di: Coming out from behind the long shadow of big brother clinical psychodrama, sociodrama's emergence onto the world stage at this present time is, I believe, the use of the right tool for the times. Though practitioners around the globe have been using the method in wide-ranging endeavours for years, it has not been as fully, globally, seen or noticed until the pandemic in 2020, when the necessary suppression of actual, physical connection forced many action practitioners into learning how to move their methods online. This new environment is now successfully encouraging global participation in real-time encounters – a truly thrilling development. Global conversations are a crucial part of the present human journey if we are to turn the tide of self-destruction we, as a species, seem to be locked into. Video conferencing using sociodramatic methods opens up the possibilities for those conversations to take place across continents simultaneously, in a held and

structured environment. »Think global, act local« as a mantra for our times has never been more apt.

Ron: As Di writes, the world, depressing as it is – coronavirus, poverty, climate chaos, gross inequalities within and between countries, the rise of populism, Brexit etc. – can only be confronted by joining up the dots of local action with national and international understanding and awareness – sociodrama in the time of Zoom provides one way of doing this.

Di: This book contains a comprehensive overview of the present state of sociodrama and will therefore be of practical use to those interested in learning about the method, those wanting to develop their already existing skill base and those who, as group workers in many different fields, might want to add more action-based tools to their kit bag.

Ron: While sociodrama has a theoretical basis derived from the works of Moreno, its main importance, as I see it, is a way of helping groups to tell their stories, understand their world and explore ways of changing it.

Di: Moreno wanted his work to be seen as »a method for all mankind«. This book is another step on that pathway.

Strukturierung des Buches

In diesem »Praxishandbuch Soziodrama« haben wir die relevanten Inhalte und Erklärungen des Verfahrens Soziodrama in vier Teilen beschrieben.

Der **erste Teil** ist die Einleitung und Hinführung zu dem Thema. Wir erläutern die Grundlagen des Soziodramas: Definitionen, Geschichte, Abgrenzungen und Einordnung. So wird der Rahmen des Verfahrens abgesteckt. Am Ende des einführenden Kapitels gehen wir auf die Frage ein »Was wirkt im Soziodrama?« und beschreiben, was diese Methode so einzigartig und so wirkungsvoll macht.

Im **zweiten Teil** befassen wir uns mit den Instrumenten, der Grundstruktur und den Techniken. Wie gestalte ich ein Soziodrama, um sozialen Phänomenen zu begegnen? Soziodrama wirkt für Anfänger eher chaotisch und zufällig – wie wir jedoch in diesen Kapiteln erläutern, hat Soziodrama eine Grundstruktur mit einer Vielzahl methodischer Möglichkeiten. Zunächst geht es um die grundlegenden *Instrumente* im Soziodrama: Gruppe, Bühne und Handlungsrollen (Hilfs-Wir und Leiter). Anschließend wenden wir uns der *Grundstruktur* im soziodramatischen Arbeiten zu, den Phasen Erwärmung, Aktion und Reflexion. Der klassische Ablauf ist: Eine Gruppe trifft sich, erwärmt sich füreinander, für ein Thema und für das Spielen. Anschließend wird ein Soziodrama inszeniert, welches dann im letzten Schritt in einer Reflexion besprochen wird. Gruppe, Bühne und Handlungsrollen konstituieren als zur Verfügung stehende Instrumente das Soziodrama. Sie kommen in allen Phasen des Soziodramas (Erwärmung, Aktion und Reflexion) zum Einsatz. Die soziodramatischen Techniken helfen dabei, das volle Potenzial des Soziodramas auszuschöpfen. Die Techniken können in den verschiedenen Phasen flexibel eingesetzt werden, schwerpunktmäßig aber vor allem in der Aktionsphase. Im Kapitel »Techniken« geben wir einen Überblick über die zur Verfügung stehenden Möglichkeiten und verknüpfen diese mit der Praxis: Wie wird die Technik angewendet und wann eignet sich der Einsatz?

Der **dritte Teil** beschäftigt sich mit der Praxis in verschiedenen Formaten. Was ist mit der Bezeichnung Formate gemeint? Der Begriff »Formate«, wie ihn Buer (2015) beschreibt, »stellt einen institutionalisierten Rahmen für Beratungsgeschehnisse dar, an den sich Ratsuchende, Beraterinnen, Ausbilder, Geldgeber und andere Interessierte halten können« (2015). Dazu gehören alle Formate der psychosozialen Beratung (wie Sucht-, Erziehungs- oder Paarberatung), aber auch Supervision,

Coaching oder Organisationsberatung. Zunächst geben wir vertiefte Einblicke in die Anwendung von Soziodrama im Format *Organisationsberatung*. Wir haben hier Dramaturgien und Fallbespiele für unterschiedlichste Themen erarbeitet, die innerhalb einer Organisation auftreten können. Beim Format *Persönlichkeitsentwicklung* reflektieren wir unsere eigene Herkunft aus dem Psychodrama. Mittlerweile erleben wir das Soziodrama auch hier als gleichwertige, aber eben wirkungsvolle Alternative. Für die Formate *Bildung*, *Psychotherapie*, *öffentlicher Raum* und *Supervision* wiederum zeigen wir Blitzlichter. Sie sollen Ideen geben und vor allem dazu anregen, Soziodrama in das eigene Praxisfeld zu übersetzen und zu übertragen. Zunächst geben wir für das jeweilige Format eine Einordnung, welche besondere Rahmenbedingungen zu beachten sind und in welche Richtung soziodramatische Arbeit dort gehen kann. Danach gibt es zu jedem Format drei Möglichkeiten der Vertiefung: Dramaturgie, Fallbeispiel, Ideensammlung.

Im **vierten und fünften Teil** beschreiben wir *Variationen des Verfahrens* und gehen auf *besondere Kontexte* ein, in denen Soziodrama angewendet werden kann. Variationen sind spezielle Verfahren, die eine abweichende Struktur aufweisen. Wir stellen die einzelnen Variationen zunächst allgemein vor und erläutern sie anschließend ausführlicher, sodass die Dramaturgie sozusagen als Handlungsanleitung übernommen werden kann. Bei Soziodramen mit besonderen Kontexten stehen das Umfeld, die Beschaffenheit, die Teilnehmenden und die Aufgaben stärker im Fokus. Damit sind diese in der Vorbereitung aufwendiger. Auch hier gibt es viele Dramaturgien und Fallbespiele, um eine genauere Vorstellung davon zu bekommen. Noch konkreter ist die Sammlung der *Erwärmungsübungen* am Ende des fünften Teils. Eine Fundgrube für die Arbeit mit Gruppen, die inspirieren und einladen sollen weitere Übungen auszuprobieren. Sortiert sind die Übungen nach den drei Zielen der Erwärmung (erste Phase eines Soziodramas): Vernetzung, Thema, Spiellust.

Das **Literaturverzeichnis** und eine **Bibliografie speziell zum Soziodrama** – wir haben dabei deutsch-, englisch- und portugiesischsprachige Bücher, Zeitschriftenartikel und Sammelbände berücksichtigt – sowie **Weblinks** bilden den Abschluss.

Wie das Buch zu lesen ist: Das »Praxishandbuch Soziodrama« ist ein Nachschlagewerk und lässt sich kreuz und quer sowie selektiv lesen. Für Anfänger eignen sich die Grundlagen und die Grundstruktur des Buches, um sich in das Thema einzulesen. Für Fortgeschrittene soll es eine Inspiration für Anfänge und Durchführung von Soziodramen, eine Ideensammlung von möglichen Themen und/oder ein Nachschlagewerk für soziodramatische Kontexte und Methoden sein.

Grundlagen des Soziodramas

01

In diesem Teil beschreiben wir die Grundlagen des Soziodramas:

- Was ist das Soziodrama?
 - Wo kommt es her?
 - Wie grenzt Soziodrama sich von anderen Verfahren ab?
 - Wie kann das Soziodrama eingeordnet werden?
 - Welche Wirkfaktoren bestimmen das Soziodrama?
-

Was ist das Soziodrama?

Es ist, was es ist:

- »Das Soziodrama ist ein Instrument, mit dem die soziale Wahrheit, die Wahrheit über die soziale Struktur und die Konflikte ermittelt und soziale Veränderungen durch dramatische Methoden herbeigeführt werden kann« (Moreno 1947a/1981, S. 220).
- »Beim Soziodrama sind Gruppe und Leiter gemeinsam Geschichtenerzähler einer Geschichte mit offenem Ende« (Wiener 2011b).

»Genaugenommen gibt es ›die Kunst‹ gar nicht. Es gibt nur Künstler«, so beginnt E. H. Gombrich seine Bibel zur Geschichte der Kunst (Gombrich 1997). Gäbe es diese berühmten Sätze einer wunderbaren Beschreibung für die Kunst und ihre Künstler nicht bereits, hätten wir sie gern für das Soziodrama verwendet. Sie würden dann lauten: »Genaugenommen gibt es ›das Soziodrama‹ gar nicht. Es gibt nur Soziodramatiker.«

Was ein Soziodrama ist, wie es funktioniert, was gespielt und wie es gespielt wird, definiert sich immer von seiner Aufgabe her und was eine Soziodramatikerin daraus macht. Soziodrama ist daher stets eine Antwort auf eine gestellte Frage, eine Reaktion auf eine Situation, eine Möglichkeit, etwas handelnd zu erzählen und zu verstehen. Moreno spricht vom soziodramatischen Arbeiter und beschreibt dessen Auftrag folgendermaßen: »Sociodramatic Workers have the task to organize preventive, didactic and reconstruction meetings in the community in which they live and work, to organize upon call, such meetings in problem areas everywhere; to enter communities confronted with emergent or chronic social issues to enter mass meetings of strikes riots, rallies of political parties, and so forth, and try to handle and clarify the situation on the spot« (Moreno 1953, S. 89).

Es entsteht beim Lesen dieser soziodramatischen Mission – bestellt von Moreno – das Bild einer Taskforce, unterwegs, sich vordrängelnd, auf dem Weg zu allen möglichen sozialen Brennpunkten, in Einsatzkleidung, beladen mit soziodramatischen Methoden im Sturmgepäck und dem Satz auf den Lippen: »Bitte lassen Sie mich durch, ich bin Soziodramatiker ...«

Auch wenn nicht bei allen Leserinnen und Lesern vor dem inneren Auge solche (Ghostbusters-)Szenenbilder entstehen, so wird dennoch deutlich, dass Soziodramatiker sich als Helfer in einer sozialen Not, in der vieles versucht wurde und nichts geholfen hat, verstehen.



Rollo Browne formuliert, was Soziodrama ist, weniger pathetisch: »Soziodrama ist eine Lernmethode, die es ermöglicht, ein tiefes Verständnis von sozialen Systemen und Kräften, die uns individuell und kollektiv prägen, zu bekommen« (Browne in: Wiener 2011, S. 12). Und Kellermann definiert: »Soziodrama ist eine erfahrungsorientierte Gruppenmethode der sozialen Exploration und der Bearbeitung von Inter-Gruppen-Konflikten« (Kellermann in: Ameln/Kramer 2015, S. 120).

Ron Wiener – der europäische Altmeister des Soziodramas – schreibt zu den Zielen: »Soziodramen haben drei wesentliche Ziele:

- soziale Szenarien besser verstehen
- allen Beteiligten neue Erkenntnisse zu den Rollen zu verschaffen, die mit diesem Szenario verbunden sind – eigene wie fremde
- den Teilnehmern die Möglichkeit zur emotionalen Öffnung oder gar zur Katharsis zu bieten, indem die Gefühle, die mit dem Szenario verbunden sind, ausgedrückt und erkundet werden« (Wiener 2001, S. 11).

Im Soziodrama erleben die Mitspielenden, wie sich ein soziales System anfühlt. In seiner Buntheit, Komplexität, Unübersichtlichkeit, aber auch mit Überraschungen und Lösungskräften. Aus Zuschauenden werden im Rollentausch Spielerinnen und Inszenierer. Das Soziodrama ist eine dynamische Repräsentation und Stegreifinszenierung eines Kontextes und dessen Protagonisten. Eine Geschichte, die

während des handelnden Erzählens erfunden wird, manchmal meist auf mehreren Spielplätzen und Spielebenen gleichzeitig auf einer großen Bühne. Mit spontanen Wendungen, plötzlichen Geistesblitzen und unvorhersagbaren Ausgängen. Ein Spiel, das sich selbst bewegt. Mit Emotionen und mentalen Modellen, die sich zeigen dürfen. Mit einer Leiterin, die als Faktotum inszenieren hilft, methodisch interveniert, animiert, reduziert, anhält und reflektiert. Wer ein Soziodrama mitgespielt hat, vergisst es nie mehr, es ist ein eindrückliches kreatives Spektakel, das meistens Spaß macht und bei guter Führung Erkenntnisgewinne zeitigt.

Gibt es eine bessere Methode für unsere Zeit?

Eine (mögliche) Geschichte des Soziodramas

Die Geschichte des Soziodramas ist natürlich die Geschichte von Jacob Levy Moreno, dem ersten Soziodramatiker. Erfunden und auf die Welt gebracht wurde es in den 1920er-Jahren in Wien und nach dem zweiten Weltkrieg weiterentwickelt, »um das empfindliche Gefüge der Koexistenz verschiedener Gruppen der Nachkriegsgesellschaft zu verbessern« (Kellermann 2007, S. 174). Erst später wurde das Soziodrama als Konzeption ausgearbeitet und hat sich mehr und mehr vom Psychodrama gelöst.

Moreno, Wien und das Stegreiftheater

Am 1. April 1921 steht auf der vollkommen leeren Bühne des Wiener Komödienhauses ein Mann, der ein schwarzes Leichenhemd trägt. Es handelt sich nicht um einen Aprilscherz – vielmehr hat Jacob Levy Moreno zu einer nächtlichen Performance geladen, das »Narrentheater des Herren der Welt« wird gegeben. Es gibt keine Schauspieler, kein Skript, stattdessen will Moreno als »Königsnarr« das Publikum zum Mitspielen und Improvisieren animieren: »Just aber entführte mich der Gedanke: nicht mich, sondern das Publikum zur Schau zu stellen, bloßzustellen.« Thematisch geht es um die aktuelle geistige und politische Situation im Wien der Nachkriegszeit, es toben Revolten, der Weltuntergang scheint nah. Der Totengräber Moreno ruft Zuschauer aus dem Publikum als maskentragende Herrscher, Volkstribune, Kaiser und Könige auf die Bühne, er schneidet ihnen den Lebensfaden ab und feiert ein Totenfest. Das Publikum regiert zunehmend ablehnend, die Buhrufe werden immer lauter, schließlich beendet Moreno das Spektakel mit den Worten: »Ich verfluche euch.« Der Skandal ist perfekt, die Zuschauer haben eine Publikumsbeschimpfung erster Güte erlebt und Moreno ist einen Schritt weiter in der Entwicklung seines Theaters der Spontaneität.

In seinem »Stegreiftheater«, einem angemieteten Saal in der Maysedergasse in Wien, perfektioniert er 1923/24 seine Theaterexperimente, der Raum ist ein Experimentierfeld für spontane, improvisierte szenische Aktionen. Morenos Ziel dabei ist nichts weniger als eine Revolution des herkömmlichen Theaters, sowohl inhaltlich als auch formal. Das Theater der Spontaneität ist ein Forum, in dem aktuelle soziale und politische Fragen genauso behandelt werden können wie persönliche Probleme der Teilnehmenden. Die Themen werden kurzfristig festgelegt und nicht nur erörtert, sondern tatsächlich spontan verkörpert und erfahren. 1924 publiziert Moreno sein Konzept als Arbeitsbuch unter dem Titel »Das Stegreiftheater«. Sein

Credo: »Jeder ist Dichter, Schauspieler und Zuschauer in einer Person. Fort mit den Augen der Gaffer und den Ohren der Horcher. Unser Theater ist die Vereinigung aller Widersprüche, des Rausches, der Unwiederholbarkeit« (Moreno 1924, S. 150–52).

Das Theater in der Maysedergasse ist improvisiert, es gibt ein paar Elemente als Markierung der Handlungsorte, wenige Stühle stehen im Halbkreis, als grobe Anleitung dienen »Stegreifzeichen«, eine Art Partitur, die aus Raum-, Zeit- und Bewegungsabläufen besteht, um ein kollektives Spiel zu ermöglichen. Die Darsteller sind Freunde und Bekannte Morenos, darunter diverse Schriftsteller und Schauspieler wie Peter Lorre, der später zu Hollywoodruhm kam.

Und genau hier findet das Ereignis statt, das als Ursprung des Psychodramas gilt: Moreno bittet ein junges Ehepaar, seine Eheprobleme darzustellen. Während des Spiels erkennt die Ehefrau die Ursache des Konflikts und es gelingt ihr, mit einem Lachen einen kathartischen Effekt zu erzielen. Anhand dieser Situation begreift Moreno, dass theatrales Spiel eine befreiende Ventilfunktion haben kann, dass es bei Konflikten als eine Art Überlebenstraining eingesetzt werden kann und dass durch die prozessorientierte Arbeit an einem Problem Verhaltensmuster verändert werden können.

Moreno plant sodann im Zusammenhang mit der »Internationalen Ausstellung für neue Theatertechnik« im Herbst 1924 die Eröffnung eines Stegreiftheaters mit adäquater Raum- und Bühnenkonstruktion für sein »Theater ohne Zuschauer«. Um die gleichzeitig ablaufenden Aktionen der Darsteller und die Vermittlung verschiedener Bewusstseinszustände und Ebenen der Handlung umsetzen zu können, ersinnt Moreno unterschiedlich erhöhte Spielpodien, die konzentrisch um eine zentrale Spielfläche angeordnet sind. Das Ganze ist rosettenförmig und mit kaskadenartigen Terrassen angelegt, der sich wiederholende Kreis ein Symbol der Unendlichkeit des Geschehens und des Raums. Die organisch wuchernde Rosettenform ist das Besondere an Morenos Konzept: Sie bietet allen Teilnehmenden gleichzeitig Aktionsraum. Es steht nicht mehr der Text eines Stücks im Mittelpunkt, sondern der Körper der Schauspielerinnen und Schauspieler, die Teilnahme des Publikums und das freie Improvisieren. Aufgrund diverser Probleme kommt der Plan jedoch nicht über das Entwurfsstadium hinaus und wird nie realisiert.

Moreno war zur gleichen Zeit hauptberuflich als Arzt tätig. Er begann seine medizinische Laufbahn im Wien der Jahrhundertwende als sozial engagierter und künstlerischer Mensch. Während des Studiums gründete er mit Gleichgesinnten das »Haus der Begegnung«, einen Treffpunkt für Flüchtlinge und Einwanderer, der sowohl Hilfe bei alltäglichen Problemen bot als auch intensive zwischenmenschliche Begegnungen und gegenseitige Hilfestellung ermöglichte. 1917 schloss er sein Medizinstudium ab, besuchte nebenbei zudem Vorlesungen zur Philosophie und

experimentellen Psychologie. Auch mit Sigmund Freud kam er in dieser Zeit in Berührung, distanzierte sich aber von dessen Theorien.

Wien bildete bis zu Morenos Auswanderung in die USA im Jahre 1925 das Zentrum seines Lebens. In dieser Zeit der zerfallenden habsburgischen Monarchie und nach dem Ersten Weltkrieg der neuen Republik Österreich entwickelte er seine Ideen und Projekte und erprobte sie experimentell, auch in sozialen und politischen Randbereichen der Gesellschaft. Hier entwickelte er seine therapeutische Philosophie und fand Möglichkeiten, sie in die Praxis umzusetzen. Beispielsweise arbeitete er 1913/1914 mit Prostituierten am Spittelberg und zwischen 1915 und 1917 im Flüchtlingslager Mitterndorf. In Kooperation mit einem Psychologen entwickelte er dort Konzepte zur Verbesserung der soziodynamischen Situation in Flüchtlingsunterkünften.

Wien stand aber auch für seine Begegnung mit Literatur und Schauspiel. Bereits 1907 arbeitete er als Hauslehrer im Elternhaus der später berühmten Schauspielerinnen Elisabeth Bergner und ihren beiden Geschwistern. Er ging häufig mit den Kindern in den Augarten, deklamierte eigene Gedichte und improvisierte spontane Spielszenen. Als die Kinder von familiären Problemen erzählten, schlug er ihnen vor, ihre Geschichte szenisch darzustellen. Dies ist mit hoher Wahrscheinlichkeit sein frühester Versuch, belastende Erlebnisse nicht nur zu erzählen, sondern sie in einer Gruppe spielerisch umzusetzen.

Ab 1914 veröffentlicht Moreno unter dem Titel »Einladung zu einer Begegnung« Lyrik und Dialoge, die religiöse Fragen und seinen Glauben daran, dass die Welt veränderbar sei, zum Thema haben. In den folgenden Jahren publizierte er weitere Schriften in Dialogform sowie im Jahre 1923 den »Königsroman«. Allen Werken ist gemein, dass sie Morenos Sicht der Welt als einen Kosmos skizzieren, der aus Kreativität, Spontaneität und Aktion besteht. Er glaubte fest an die Macht der Kreativität und der spontanen Aktion, was sich für alle sichtbar in seinen Theaterexperimenten manifestierte.

Während des Ersten Weltkriegs verkehrte Moreno in Wiener Literatenkreisen. Die 1918 gemeinsam gegründete Zeitschrift »Daimon« wurde rasch zum führenden Sprachrohr des österreichischen Expressionismus. Viele berühmte Zeitgenossen wie Franz Werfel, Max Brod und Heinrich Mann schrieben für das Blatt, Moreno fungierte als Herausgeber und schrieb auch selbst Beiträge. Er wendete sich jedoch bald verstärkt dem Theater zu, 1921 kam es schließlich zur anfangs beschriebenen Performance im Wiener Komödienhaus.

In diesem kurzen Abriss beschreiben wir nur einen kleinen Ausschnitt des äußerst bewegten Lebens von Jacob Levy Moreno. Moreno – Mediziner, Soziologe, Philosoph, Poet und Erforscher menschlicher Beziehungen in Personalunion – ist heute international bekannt als der Schöpfer und Begründer der Gruppenpsycho-

therapie, der Soziometrie und des Psychodramas. Die Grundlagen dieser Disziplinen wurden in seinen Wiener Jahren bis 1925 gelegt.

Verbreitung des Soziodramas

Neben den soziodramatischen Experimenten in Wien und der Living-Newspaper-Arbeit in den USA benutzte Moreno das Soziodrama Jahre später bei professionellen Begegnungen mit großen Zuschauergruppen, »um einige bedeutendere soziale Ereignisse zu erforschen – wie etwa den Eichmann-Prozess, die Ermordung John F. Kennedys und die Aufstände in Harlem« (Kellermann 2007, S. 175).

Soziodrama ist weniger bekannt als Psychodrama. Das kann mehrere Gründe haben. Einige Eindrücke beschreibt Thomas Wittinger in »Sociodrama in a changing world«: »The first psychodramatists, who had been taught by Moreno and introduced psychodrama to Germany, were independent psychotherapists« (Wiener 2011, S. 313). Das Psychodrama bot den Psychotherapeuten eine durchaus standardisierte Vorgehensweise und passte in die Zeit des aufkommenden Psychobooms.

Moreno hat zum Soziodrama weniger präzise Vorstellungen hinterlassen als zum Psychodrama. Moreno selbst hatte nach einer Weile nicht mehr die Gesellschaft, sondern das Individuum in den Mittelpunkt seines Schaffens gerückt. Statt »empirische Sozialforschung mit Sozialrevolution zu verbinden« fand er schließlich mit der (Gruppen-)Psychotherapie ein Verfahren, das für ihn mehr Betätigungsmöglichkeiten bot (Buer 2014, S. 5).

Diese Entwicklungen führten dazu, dass das Psychodrama in den Mittelpunkt rückte und Soziodrama eher als eine »Unterkategorie« des Psychodramas behandelt wird (nähere Erklärungen finden Sie bei der Abgrenzung Psychodrama versus Soziodrama, s. S. 26). Wenn überhaupt, dann hat sich damit in vielen Ländern ausschließlich das Psychodrama durchgesetzt. Beispielländer für eine exponiertere Stellung des Soziodramas sind Großbritannien oder Australien – mit jeweils eigenständigen Abschlüssen.

Wir stellen fest, dass heutzutage das Soziodrama als eigenständiges Verfahren immer bedeutsamer wird. Aktuelle Herausforderungen – Antworten und Lösungen suchen zu diversen Themen wie beispielsweise Nachhaltigkeit, Globalisierung, Nationalismus, Rassismus, Pandemie, Einsamkeit – benötigen stärkere Einbindung gesellschaftlicher Perspektiven. Wo und wie kann ein solcher Dialog zwischen den Menschen passieren? Das Soziodrama könnte sich dabei zunehmend nützlich erweisen. Wie Moreno begonnen hat, sozialen Austausch – im Sinne von Abbau sozialer Spannungen – zu initiieren, könnte nun stärker gefragt sein als die Besinnung auf den Einzelnen. Es gibt auch immer mehr Fortbildungen in Deutschland, die eine Qualifizierung zum Soziodramatiker anbieten und mehrere Initiativen starteten in den letzten Jahren.

Ein Beispiel ist eine europäische Entwicklung von Soziodramatikerinnen und Soziodramatikern, die sich »The performers project« (<http://sociodramanetwork.com/project-story/>) nennt. Auf ihrer Webseite beschreiben sie, gemeinsame Trainingsstandards entwickeln zu wollen. Ein Auszug daraus: »The idea of the project was born in 2015 when Hungarian psychodramatists, social scientists, civic activists, social workers and teachers in Budapest met Judith Tetzary, an internationally known sociodramatist and started to think together about the potentials of sociodrama in the institutions and communities of the antidemocratic, closed and distrustful Hungarian society and also the need of several Hungarian psychodramatists to be involved in the European sociodrama movement. [...] Partners from Hungary, Portugal, Sweden, Greece and the UK support each other in this project to find great ways to share more widely the work they do.«

Auf internationalem Parkett fand 2020 bereits die siebte internationale Sociodrama-Conference statt, wo sich Soziodramatikerinnen und Soziodramatiker treffen (2020 allerdings digital: <https://7thsociodramaconference.weebly.com>).

Eine besondere Zusammenfassung aller internationalen Soziodrama-Bewegungen bieten Ron Wiener, Di Adderly und Kate Kirk in ihrem Buch »Sociodrama in a changing world« (2011).

Abgrenzungen des Soziodramas: Schwester und Cousinen

Wo die Grenzen zwischen Psychodrama und Soziodrama verlaufen, darüber ist man sich in der Literatur nicht immer einig: Sternberg und Garcia (2000) schreiben, dass es beim Psychodrama um individuelle Themen und Rollen Aspekte geht, dagegen beim Soziodrama um kollektive Themen und Rollen Aspekte, um die Gruppe. Wiener, Adderly und Kirk (2011) ziehen die Grenze wie einige andere nicht so eng. Sie sehen Psychodrama und Soziodrama als Kontinuum, ob man Themen biografisch oder gruppenzentriert bearbeitet. Persönliche und emotionale Betroffenheit sehen sie aber als Grundvoraussetzung in beiden Fällen.

Die Schwester: Psychodrama

Nach der Erwärmung steht die dramatische Leiterin immer vor der Entscheidung: Wie soll es weitergehen? Psycho- oder soziodramatisch? Die Antwort hängt ab unter anderem von der Auftragsklärung, dem Setting (Training oder Therapie) und der zur Verfügung stehenden Zeit – ein psychodramatisches Protagonistenspiel dauert meist länger.

Beim Psychodrama wird eine individuelle Geschichte exploriert (zum Beispiel Problem mit dem Chef) und vertikal vertieft (Woher kennst du das?). Eine psychodramatische Frage lautet: Wie kann ich mein Problem, so schüchtern zu sein, ändern? Oder: Woher kommt das, dass ich so schüchtern bin?

Psychodrama gehört zu den humanistischen Therapieformen, die nicht nur gelernt und gelehrt wurden, um anderen zu helfen. Man verstand sich stets als Bewegung mit Mission: »[...] betraten wir eines Abends ein Theater als gerade ein Schauspiel begann. Wir bahnten uns einen Weg in die erste Reihe und setzten uns. Der Rest des Publikums stand bereits unter dem hypnotischen Bann des Schauspiels ›Also sprach Zarathustra«. Es war unsere Absicht, die Schauspieler und die Zuschauer aus ihrem ›theatralischen Schlaf« zu wecken. Wir klagten den Schauspieler, der Zarathustra spielte, an, sich selbst falsch darzustellen. [...] Mein Begleiter trat als der wirkliche, im Zuschauerraum sitzende Zarathustra auf. Er gab sich entsetzt über die Gewalt, die seiner Persönlichkeit durch den Schauspieler und den Bühnenautor angetan wurde. Der ›wirkliche‹ Zarathustra befahl dem Schauspieler, er selbst zu sein, nicht Zarathustra. Nachdem mein Freund den Schauspieler und den Autor konfrontiert hatte, betrat ich die Bühne und stellte meine radikale Philosophie vor. Ich verlangte den Abriss der Institution Theater, um ein neues

Theater zu schaffen, das nicht nur die Leiden fremder Dinge widerspiegeln, [...] sondern unser eigenes Leid spielen würde« (Moreno 1995, S. 79).

Was sich anhört wie die Erfolgsstory eines Altachtundsechzigers bei einer Spaßguerilla-Performance hat sich – so Morenos Bericht – tatsächlich im Jahr 1911 in Wien zugetragen. Die Sache führte zu einer Nacht im Gefängnis und endete in einer strengen Verwarnung durch den Untersuchungsrichter. Dieser Mann war mit viel Leidenschaft und missionarischem Eifer unterwegs. Moreno, der Begründer des Psychodramas, war ein Revolutionär des Theaters. Eine therapeutische Persönlichkeit. Ein Expressionist.

Der Expressionismus ist die Kunst der großen Gebärde, des grellen Gelächters und tiefen Leidens, kurz: des puren Ausdrucks in einer Zeit der Theaterexperimente. Der Expressionismus war eher unpolitisch, moralisch desinteressiert, ihm war der Glaube an das Ungeschichtliche, an den Augenblick, an das Zeitlose eigen. Er war ekstatisch, anarchisch, genialisch und egozentrisch – genau wie Moreno und die Anfänge seines Psychodramas.

Moreno hatte immer mehr im Blick: Er möchte die Welt verändern. Auf der Bühne ließ er die Protagonisten ihr Leben inszenieren, die Gruppe war am Spiel beteiligt und Gegenstand der »Soziometrie«, einer von Moreno entwickelten empirischen Methode, mit deren Hilfe Beziehungen zwischen Mitgliedern einer Gruppe in einer Matrix erfasst werden können. Schon lange vor den systemischen Therapeuten hatte Moreno, mehr als das Individuum, insbesondere das »soziale Atom« im Blick.

Das klassische Psychodrama nach Moreno wurde aus einer unkonventionellen Form des Theaterspiels entwickelt. Im Wiener Stegreiftheater kamen Menschen zusammen, um ad hoc Spielszenen zu entwickeln. Es ging um die Abschaffung von Stück und Autor und die Verlagerung der Kreativität in den Zuschauerraum. Stegreiftheater war ursprünglich nicht therapeutisch ausgerichtet, sondern in die expressionistische Kunstauffassung eingegliedert. Es ging um Aufbruch, Experiment und Originalität. Moreno entdeckte darin jedoch therapeutisch wirksame Elemente. Zur gleichen Zeit machte er erste Erfahrungen mit der Struktur von Gruppen und den Auswirkungen interaktioneller Zusammenhänge auf das seelische Wohlbefinden Einzelner.

- Psychodramatikerinnen und Psychodramatiker arbeiten in Gruppen. Das Psychodrama entfaltet seine ganze Wirkung erst in der Gruppe. Es ist – und da unterscheidet es sich von vielen anderen Therapien – keine Einzelarbeit vor der Gruppe, sondern die Mitarbeit der Gruppe ist notwendig, und es verändert sie dabei.
- Psychodramatikerinnen und Psychodramatiker beherrschen die Methoden der Stegreifinszenierung einer inneren Geschichte, und wenn ihnen ein gutes Psychodrama gelingt, dann ermöglichen sie dem Protagonisten im Spiel einen

Distanzgewinn zu dieser Geschichte. Manchmal hilft das Spielen zu verändern: Eine Störung zu beseitigen oder sein Leben anders zu gestalten.

- Psychodramatikerinnen und Psychodramatiker benötigen die Kunstfertigkeit, eine Gruppe so zu leiten, dass Menschen den Mut finden, persönliche Angelegenheiten auf der Bühne zu zeigen und gemeinsam in Spielszenen darzustellen.

Das alles zu bewerkstelligen ist durchaus anspruchsvoll. Menschen, die Psychodrama nicht kennen und denen man davon erzählt, wundern sich, wie so etwas gelingen kann. Sie wundern sich zu Recht.

Ein Protagonist erzählt eine (erinnerte) Geschichte auf der Bühne nicht einfach in epischer Weise nach, sondern das gewählte Thema des Protagonisten, die Schwierigkeit, der (innere) Konflikt, weswegen er auf die Bühne geht, werden bereits im Szenenaufbau so konzipiert, dass das Spiel eine eigene Dynamik entfalten und sich zu einer Krisis hin entwickeln kann. Dieses darstellende Spiel funktioniert dabei nach bestimmten Regeln, bei denen verschiedene psychodramatische Methoden zur Anwendung kommen: Rollentausch, Doppelgänger, Hilfs-Ich, Spiegeln und vieles mehr.

Die Leiterin des Psychodramas lässt sich inhaltlich vom Protagonisten führen, hilft ihm jedoch methodisch, auf der Bühne die Szene einzurichten und zu spielen. Die Figuren werden vom Protagonisten vorgestellt und dann im Rollentausch übergeben. Die Gruppe ist aktiv ins Geschehen einbezogen, die Einzelnen nehmen in verschiedenen Rollen am Stegreifspiel teil. Der Protagonist wählt Mitspielende aus der Gruppe aus, die für ihn Personen, Gefühle oder auch Dinge aus seinem Leben – sofern bedeutsam – darstellen, diese werden »Hilfs-Ich« genannt, weil sie dem Protagonisten helfen, seine Wirklichkeit auf die Bühne zu bringen.

Teilnehmende aus der Gruppe können auch auf andere Weise am Spiel teilnehmen, indem sie spontan den Protagonisten doppeln. Doppelgänger, die auf die Bühne kommen, fühlen sich in den Protagonisten ein, übernehmen die gleiche Körperhaltung und treten so in einen inneren Dialog mit ihm. Dieser Dialog kann einführend und verstehend sein, um den Protagonisten in seiner Exploration, seiner Selbsterforschung, zu unterstützen. Der Dialog kann aber durchaus auch provozierend sein, um den Protagonisten zu einer Aktion oder Einsicht zu bewegen.

Die Leiterin und die Gruppe unterstützen den Protagonisten in seiner Ausdrucksarbeit – ohne selbst Inhalte vorzugeben – dahingehend, dass meist ein spannungsgeladenes Gegeneinander der Figuren und Elemente auf der Bühne entsteht. Es entwickelt sich dadurch ein antagonistisches Spiel zweier Gefühlslagen, zweier Stimmungen, zweier Lebenskonzepte: Angst und Mut, Bleiben und Gehen, Selbstständigkeit und Abhängigkeit, sich verschließen und sich öffnen und so weiter. Der Fortgang der Handlung und die Emotionalität der Szene ergeben sich dabei

aus dem Widerstreit dieser Kräfte von Thema und Gegen thema. Das Dramatische und das Emotionale berührt alle und verbindet die Gruppe mit dem Spiel des Protagonisten.

Emotionale Dichte im Spiel entsteht nicht durch irgendeine schauspielerische Leistung des Protagonisten oder der Hilfs-Ichs. Fähigkeiten dieser Art sind nicht notwendig. Dichte entsteht, indem der Protagonist eigene Seinsweisen, seine Welt, seine Lebensfiguren darstellt und auf der Bühne erlebt. Dabei ist die Bühnensprache immer das Präsens. Die Szene wird lebendig eingerichtet, der Protagonist muss im Spiel reden, handeln und sich mit seinen Antagonisten auseinandersetzen

»Jedes wahre zweite Mal befreit vom ersten Mal«: Ein Psychodramaspiel ist eine Form der Kommunikation in der Gruppe. Dabei entwickelt der Protagonist im Spiel gemeinsam mit der Gruppe einen Ausdruck für seine Lage, für seine Geschichte, für sein Wollen oder Nichtkönnen. Dieses Mitteilen ist zudem geprägt durch den Erwartungs- und Verständnishorizont der Gruppe. Was auf der Bühne geschieht, ist also nicht allein bestimmt durch die handelnde Erzählung des Protagonisten, sondern vielmehr das Produkt einer gemeinsamen Kommunikationsarbeit. Dieser Aspekt ist wesentlich für die Wirkung des Psychodramas: »Jedes wahre zweite Mal befreit vom ersten Mal« nur dann, wenn es anders ist als das erste Mal. Ein reines Nachspielen bewirkt keine Veränderung der Perspektive. Wesentlich für das Neu-Spielen sind die Anwesenheit der Gruppe selbst, ihre Aktionen und Reaktionen im Rahmen der Inszenierung als Hilfs-Ich, Doppel, die ausdrucksbezogen bleiben müssen, um das erzählende Spielen des Protagonisten zu ermöglichen. Das gilt auch für die Interventionen der Leiterin oder des Leiters. Sie unterstützen den Protagonisten in seiner Ausdrucksarbeit und bleiben eng auf ihn bezogen. Diese Maßgabe wiederum schließt bestimmte Interventionsformen aus: Es wird nicht analysiert, konfrontiert oder psychologisiert. Das Mitspielen der Gruppe ist die psychodramatische Form des aktiven Zuhörens, die die Arbeit an der Selbstausslegung des Protagonisten befördert. Das Mitspielen der Gruppe ermöglicht erst ein wahres zweite Mal in der Realisierung einer Szene auf der Bühne mit einer echten Verflechtung des Protagonisten, sorgt aber zudem für das andere: die Hilfs-Ichs verfremden zwangsläufig, weil sie nur Stellvertretende sind, sie verändern die Perspektive ebenso wie eine Doppelgängerin, die einfühlsam mit dem Protagonisten die Perspektive teilt und doch verändert, indem sie das Geschehen als dessen innere Stimme begleitet und kommentiert. Ein Psychodrama ist daher notwendigerweise eine kommunikative Gemeinschaftsleistung und aus dieser erklärt sich ein Teil seiner Wirkung.

Jedes Gruppenmitglied erfüllt für das andere verantwortliche Therapiefunktionen. »Every member of the group is a therapeutic agent to one or another member, one patient helping the other« (Moreno 1946/1972, S. 319).

Was wirkt beim Psychodrama? Das Spielen einer (erinnerten) Szene ist – neben dem Versuch, sich den Anwesenden verständlich zu machen – auch immer das Ergebnis eines Verarbeitungsprozesses, der zur Art und Weise der Repräsentation der Situation führt. Eine Erinnerung ist daher nie das Abbild der Vergangenheit. Nachfolgende Erfahrungen verändern frühere Erfahrungen. So wird die Wiederholung einer ähnlichen Situation die früheren Erfahrungen herausheben und bedeutsamer werden lassen, als sie vorher waren. Der früheren Erfahrung wächst durch die spätere Bedeutsamkeit für das Leben des Einzelnen zu. Es entsteht ein Muster, das Erfahrungen prägt. In diesem Muster, in der Form des psychischen Erlebens liegt häufig der Grund für die Schwierigkeiten des Protagonisten. Diese Form ist aber nicht in der Ursprungsszene enthalten, denn diese ist an sich betrachtet nicht so wesentlich, sondern erst in der Reihe des Erlebens selbst (Müngersdorff 1987). Im Spielen der Szene durch den Protagonisten mit der Gruppe wird der Prozess der Musterbildung sichtbar, aber auch eine andere Art der Verarbeitung möglich. Veränderung bedeutet, dass sich im Spielprozess eine Perspektive wandelt, weil etwas, das im Hintergrund war in den Vordergrund tritt, weil Thema und Gegen thema ihre Spannung verlieren und so weiter.

Das Spiel selbst sorgt für Gefühle, die Mitspielenden werden als echte Antagonisten erlebt, die gespielten Szenen machen den Protagonisten wirklich traurig, wütend, ratlos oder froh. Zur verblüffenden Wirkung des Psychodramas gehört, dass eine authentische Atmosphäre entsteht. Das Spielen geschieht mit großer emotionaler Nähe und Dramatik: Die agierenden Teilnehmerinnen und Teilnehmer fordern, streiten, klagen, schimpfen. Das, was Gefühle sonst auch tun, indem sie körperlich spürbar werden, kommt nun auf der Bühne zum Ausdruck. Die Gefühle werden sichtbar und erlebbar: Angst lullt ein und macht eng, Wut stachelt an, Ekel würgt, Freude erhebt. Die Personen, die die Gefühle des Protagonisten darstellen, sprechen ihn an und berühren ihn. Das erzeugt Intensität und Lebendigkeit.

Von außen gesehen wirkt es manchmal verwirrend, wenn mehrere Hilfs-Ichs und Doppelgänger gleichzeitig auf der Bühne agieren. Der Protagonist jedoch erlebt seine Gefühle, spürt sich in der Situation, weiß zwar, dass er spielt, ist aber tief eingebunden ins Geschehen. Er fühlt und erlebt die Situation, erlebt sein inneres Szenario. Das fordert ihn auf, zu handeln.

Die Geschichte, die ein Protagonist von sich auf der Psychodramabühne erzählt und die Gefühle, die er mit der Geschichte verbindet und auf der Bühne zeigt, sind Teil seines Bezugs zur Welt. Mit der Gefühlsgeschichte erklärt er sich und die Welt. In den Gefühlen, die zur Geschichte gehören, im Psychodrama externalisiert werden und auf die Bühne kommen, zeigt sich, wie es um einen steht und wo man zur eigenen Geschichte steht.

Die Cousinen: Playback-Theater und Forumtheater

Neben der direkten Verwandten Psychodrama gibt es weitläufigere »Verwandte«. Wir möchten an dieser Stelle zwei näher vorstellen: das Playback-Theater von Jonathan Fox und das Forumtheater von Augusto Boal. Beide nutzen Elemente des Psychodramas, entwickeln jedoch daraus ihre ganz eigenen Methoden.

Playback-Theater: Eine Vorstellung auf der Bühne: Schauspielerinnen und Schauspieler, Musikerinnen und Musiker sowie ein leerer Stuhl stehen auf dem Schauspielplatz. Diverse Erzähler aus dem Publikum kommen nacheinander auf die Bühne. »Der Kern der Vorstellung sind sechs Sequenzen von sechs persönlichen Geschichten verschiedener Erzähler, die von der Truppe szenisch umgesetzt werden. Es werden auch fließende Skulpturen gezeigt (kurze tänzerische Aktionen), Klangskulpturen (improvisierte Klangkollagen) und Paare (witzige Abschnitte, bei denen die Darsteller paarweise gegensätzliche Gefühle und Situationen zeigen). Es ist sogar eine Geschichte dabei, die von Freiwilligen aus dem Publikum gespielt wird. Das Material der Geschichten besteht vollständig aus persönlichen Erlebnisberichten der Zuschauer und wird auf der Bühne umgesetzt« (Fox 1996, S. 35).

Diese Form der Darstellung lebt von der Improvisation: Die Schauspielerinnen übersetzen oder transferieren das gesprochene Wort des Erzählers aus dem Publikum. »Playback« bedeutet wertfreies »Zurückspielen«. Die Darsteller der Szene versuchen dabei, die Geschichte zu verdichten und in berührender Form darzustellen. So entfalten Alltagsgeschichten auf der Bühne Schönheit und Sinn.

Das Playback-Theater wurde 1975 in den USA vom Psychodramatiker und Theatermann Jonathan Fox begründet. In seinen Büchern verweist er auf eine lange Tradition des mündlichen Theaters. Es sei eine Kunst, Theater ohne Textvorlagen zu entwickeln. Schon Homer (9. Jh. v. Chr.) sorgte dafür, dass mündliche Erzählungen weitergetragen wurden: Geschichten sind Träger für das Wissen einer Kultur und daher immer mehr als nur Unterhaltung.

Das heutige Playback-Theater verbindet die alte Form des mündlichen Erzähltheaters mit modernem Improvisationstheater. Dabei werden anstelle der alten Heldengeschichten die Geschichten des Hier-und-Jetzt der Menschen im Publikum auf der Bühne inszeniert. Die heutigen Helden des Alltags werden dargestellt. So entstehen auf der Bühne aus dem Moment heraus Szenen von großer Lebendigkeit und künstlerischer Intensität. Empathie spielt für die Transferierung eine große Rolle. Neben Improvisationstalent ist Einfühlungsvermögen wichtig: Was empfindet der Erzähler in seiner Geschichte? Welche Gefühle tauchen auf? Was verdichtet die Szene? Was schmückt sie aus?

Die Schauspielerinnen auf der Bühne haben häufig einen psychodramatischen Hintergrund, doch es gibt einige Unterschiede zum »klassischen« Psychodra-

ma«: Es gibt beispielsweise keinen Rollentausch und meist mehr als einen Protagonisten. Dieser wird im Spiel nicht selbst aktiv, sondern beobachtet andere bei der Umsetzung seiner Erzählung. Im Playback-Theater wird die Geschichte kreativ verdichtet in eine Szene umgesetzt und zurückgespielt. Ferner gibt es keine Bewertung und keine Reflexion danach. Der Erzähler greift nicht während des Geschehens ein: »Wenn ich vermeide, mich einzumischen, sorgen die Menschen für sich selber; wenn ich vermeide, Anweisungen zu geben, finden die Menschen selbst das rechte Verhalten« (Lao-Tse, 6. Jh. v. Chr.).

Die Spielleiterin ist das Bindeglied zwischen Erzähler und Schauspielern. Durch kleine Vernetzungsübungen und Dialoge mit dem Publikum schafft sie ein Gefühl von Vertrautheit, sodass die Menschen bereit sind, sich zu öffnen. Wenn sich ein Erzähler findet, der sich auf den leeren Stuhl setzt, führt die Spielleiterin ein Interview mit ihm und klärt, wer oder was in der Geschichte bedeutsam war, wie sich eine Geschichte entwickelt hat. Sie sorgt für die Fokussierung auf eine Sequenz und auf die Emotionen des Erzählers. Beispielhafte Fragen wären:

- Können Sie das mit einem Wort umschreiben, was ihm durch den Kopf ging?
- Warum ist es wichtig für Sie?
- Was ist daran bedeutsam?

Der Erzähler besetzt die in seiner Geschichte vorkommenden Rollen mit Spielern seiner Wahl. Während der Darbietung schweigen Spielleiterin und Erzähler, erst danach stellt die Spielleiterin die abschließende Frage: Ist es so gewesen?

Musik und kurze Zwischenskulpturen runden die Vorstellung ab. Es ist ein einmaliges gemeinsam entwickeltes Stück mit allen Menschen, die zusammengekommen sind. Auch die Einladung zu einem szenischen Spiel mit dem ganzen Publikum ist möglich: Die Mitte des Zuschauerkreises wird dann zur Bühne und die Spielleiterin inszeniert mit den sich freiwillig meldenden Menschen aus dem Publikum die Geschichte einer Person.

Jede erzählte Geschichte ist für die Menschen eine Erwärmung für ihre eigenen Geschichten – Geschichten berühren, regen an und erinnern einen an etwas aus dem eigenen Leben. Und so kommt es dann zu einer weiteren Geschichte ...

Zunächst bekommt der Erzähler die ungeteilte Aufmerksamkeit – besonders die der Spielleiterin. In Kommunikationskreisen nennen wir das »aktives Zuhören«: »Ich zeige dir, dass ich dich verstanden habe. Ich schaue dich an und wiederhole, was du gesagt hast.« Sich zu zeigen und eine Geschichte zu erzählen, die einen bewegt, ist identitätsbildend. Mancher Coach kennt das Phänomen, dass ein Coachee eine Stunde nur von sich erzählt und sich danach fürs Zuhören bedankt: Das Finden neuer Aspekte des eigenen inneren Erlebens führt zu eigener Erkenntnis (Selbstexploration). Beim aktiven Zuhören wiederholt der Zuhörende das Gesagte mit eigenen Worten und verbalisiert, wie er die Erlebniswelten des

Erzählenden wahrnimmt. Dieses Widerspiegeln hilft dem Erzählenden, Perspektiven, Emotionen und Fokussierung besser zu verstehen und gegebenenfalls in die eigene Welt mitaufzunehmen.

Im Playback-Theater wird zunächst durch das Gespräch (Interview) mit der Spielleiterin und später durch die Inszenierung auf der Bühne ein solcher Spiegel vorgehalten. Dabei ist das Spiel auf der Bühne eine besondere – weil dramatische – Form eines Spiegels, die eine ganz eigene Schönheit in sich birgt.

Jonathan Fox betont klar, dass das Playback-Theater keine Therapie ist. Es werden auf der Bühne keine Probleme gelöst. Im Gegenteil: Durch die öffentliche Zurschaustellung des Äußeren und/oder Inneren ist der Rahmen nicht geschützt. Die Erfahrung eines Einzelnen, dass ihm die volle Aufmerksamkeit zuteilwird, ihm eben aktiv zugehört wird, kann aber heilende Wirkung haben und zu weiterer (Selbst-)Erkenntnis führen. Auch das Gefühl einer Gemeinschaft anzugehören, die gemeinsam den Abend gestaltet, kann sehr erfüllend sein.

Playback-Theater wird in unterschiedlichsten Zusammenhängen eingesetzt: So wurde es zum Beispiel in Flüchtlingsheimen und Obdachlosenheimen ausprobiert und als hilfreich für den Dialog der Bewohner untereinander erlebt. Auch in Wirtschaftsorganisationen kommen Theatergruppen seit vielen Jahren zum Einsatz: in abgewandelter Form heißt das Ganze dort dann »Unternehmenstheater« oder ähnlich. Doch auch hier geht es um das Widerspiegeln. Als künstlerisches Instrument zur Verdeutlichung und Analyse von Handlungs- und Entwicklungsprozessen vermag es wesentliche Anstöße für die Weiterentwicklung von Organisationen zu geben. Einfach mal den Spiegel vorgehalten zu bekommen von Menschen, die von außen kommen – beispielsweise in einem Workshop – hat eine besondere Wirkung. Zudem hilft die Verfremdung durch die künstlerische Herangehensweise den Gespiegelten, das »Feedback« offener aufzunehmen.

Augusto Boals Forumtheater: »Im Forumtheater werden keine Ideen suggeriert. Der Zuschauer erhält vielmehr Gelegenheit, eigene Ideen kritisch zu überprüfen und sie versuchsweise in die Praxis – die Theaterpraxis – umzusetzen« (Boal 1989, S. 57 f.). Augusto Boal entwickelte das Forumtheater in den 1950er- und 1960er-Jahren während der Militärdiktatur in Brasilien als zentrale Methode seines »Theater der Unterdrückten«. Unterdrückung war dabei zunächst ganz konkret politisch definiert, im Laufe der Zeit wurde es um eine psychosoziale und therapeutische Komponente erweitert. Das »Theater der Unterdrückten« basiert einerseits auf Paulo Freires »Pädagogik der Unterdrückten«, andererseits auf dem Theaterbegriff Lope de Vegas, der Theater ganz einfach definiert: Theater ist die leidenschaftliche Auseinandersetzung zweier Menschen auf einer Bühne. In Boals Modell gibt es immer mindestens einen Protagonisten und einen Antagonisten sowie ein Thema, das beide betrifft, der dargestellte Konflikt ist also stets ein sozialer Konflikt.