

# Vom kindlichen Spiel zum Psychodrama

Autor(en): **Leutz, Gretel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **33 (1967)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-986659>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## VOM KINDLICHEN SPIEL ZUM PSYCHODRAMA

Von Dr. med. Gretel Leutz  
Sanatorium Kreuzlingen

Seit ältester Zeit sind die Aeusserungen der Psyche, Liebe und Hass, Freuden und Leiden des Menschen, wie sie sich aus den normalen, tragischen und komischen Beziehungen zu seinen Mitmenschen ergeben, von Dichtern beobachtet, erfasst und beschrieben worden, um im Theater dem Publikum vorgeführt zu werden und die Zuschauer durch Identifikation zu erschüttern. Die seelische Läuterung der Erschütterten nannte Aristoteles Katharsis.

An dieser Form des Theaters hat sich über Jahrhunderte hinweg nur wenig geändert. Die zeitliche, räumliche und psychische Distanz zwischen dem schöpferischen Dichter, dem agierenden Schauspieler und passiven Zuschauer blieb unüberbrückt. Es war der Genialität des Arztes, Dichters und Soziologen Jakob L. Moreno vorbehalten, jedem Menschen den Zugang zu «den Brettern, die *die* bzw. *seine* Welt bedeuten» zu ermöglichen, im Psychodrama seine Spontanität und Kreativität zu entfachen und ihm zum Dramaturgen und Protagonisten seines eigenen Schicksals werden zu lassen. Neben der Katharsis des am Psychodrama teilweise aktiv beteiligten Publikums findet eine Katharsis des Protagonisten statt, die das eigentliche Ziel dieser noch jungen psychotherapeutischen Methode ist.

Gerne erzählt uns Moreno von der Inspiration seines gesamten dichterischen, ärztlichen und soziologischen Werkes durch das kindliche Spiel, in dem traumhafte Imaginationen der Psyche und menschliches Handeln noch nicht auseinanderfallen, sondern uns als einheitlicher Ausdruck des Menschen vor Augen treten.

An einem Sonntagnachmittag, als die Eltern des kleinen Moreno ausgegangen waren, trug es sich zu, dass er zusammen mit Nachbarskindern beschloss, in einem Kellerraum seines Wiener Elternhauses «Lieber Gott» zu spielen. Zuerst musste natürlich der Himmel gebaut werden. Die Kinder schleppten Kisten und Stühle herbei, stellten sie auf einem grossen Eichentisch über-

einander, bis sie zur Decke reichten und zuoberst den «Sitz des Höchsten» ergaben. Bald thronte dort der fünfjährige Moreno «in Herrlichkeit und Allgewalt», während die anderen Kinder in der Rolle von Engeln um ihn herumflügelten. Mit einem Mal rief eines der Kinder: Warum fliegst du nicht auch?» Gehört — getan, «der kleine Gott» breitete seine Arme aus und ... lag wenige Sekunden später mit gebrochenem Aermchen am Boden. Damit hatte Morenos erstes Psychodrama, in dem er gleichzeitig als Regisseur und Protagonist aufgetreten war, sein schmerzhaftes Ende gefunden. Schon als kleines Kind mag er dabei erkannt haben, dass zur Erfüllung einer Rolle innere Bereitschaft durch einen besonderen Erwärmungsprozess hervorgerufen werden muss, dass selbst «höchste Wesen» von der Hilfe anderer abhängig sind und die illusionäre Identifikation mit ihnen am raschesten und nachhaltigsten durch die «Realitätsprobe» korrigiert wird. Dem Erwärmungsprozess, den Hilfsich und Protagonisten werden wir bei der Beschreibung des Psychodramas wieder begegnen. Moreno ist ferner auch heute noch der Ansicht, dass der vertikale Stufenbau seiner psychodramatischen Bühne durch jenes Kindheitserlebnis beeinflusst worden ist. Die erste Stufe dieser Bühne ist die der Konzeption, des Anfangs der psychodramatischen Handlung, die zweite die des Wachstums, die dritte die ihrer Vollendung, während der Balkon, als vierte Dimension, die Ebene der Helden und Heilande darstellt.

Auch später als Student der Medizin blieb Moreno dem kindlichen Spiel zugewandt. Begabt mit einer lebendigen Poesie liebte er es, seine Freizeit in den Gärten Wiens zu verbringen. Einmal wollte es der Zufall, dass er einer kleinen Gruppe spielender Kinder Geschichten zu erzählen begann. Andere Kinder liessen bald von ihrem Spiel ab und mischten sich unter die Zuhörer. Zu ihnen gesellten sich Kinderfrauen, Mütter und Grossmütter, Väter und Parkaufseher. Von jenem Tag an wurde das Geschichtenerzählen zum liebsten Zeitvertreib Morenos. Er pflegte sich unter einem der grossen Bäume niederzusetzen und zu berichten. Wie von einer Zauberflöte angelockt, strömten die Kinder herbei, setzten sich im Kreis um den Erzähler herum und lauschten. Das, was die Kinder so stark beeindruckte, war weniger das Thema als die Handlung, das Erlebnis des Märchenhaften, die Verwirklichung des Unwirklichen.

Von dieser Situation ging Moreno, ohne die spätere Tragweite dieses Schrittes zu ahnen, dazu über, die faszinierten Kinder seine Märchengestalten spielen zu lassen. Gleichzeitig erwachte im Erzähler der ärztliche Beobachter, dem schon damals der starke Einfluss nicht entging, den das Theaterspielen auf die Kinder ausübte. Wilde Draufgänger passten sich sanftern Rollen an, schüchterne Kinder «spielten sich frei» und immer wieder mengten sie unmittelbar oder in die Sprache des Märchens verkleidet Episoden aus ihrem eigenen Leben ins Spiel. Neben den durch diesen Zeitvertreib bewirkten Veränderungen im Wesen und Gebahren der Kinder, fielen Moreno damals schon Änderungen der Struktur ihrer spontanen Gruppen auf: isolierte Kinder wurden in die Gruppe einbezogen, in Paaren spielende Kinder schlossen sich zu kleinen Trüppchen zusammen. Diese allerersten Beobachtungen der emotionalen Gruppenstruktur mögen der Ausgangspunkt für die später von Moreno systematisch betriebenen Gruppenuntersuchungen gewesen sein, die zur Entwicklung eines neuen empirischen Zweiges soziologischer Forschung, der Soziometrie, führte.

Im Jahre 1921 gründete Moreno unweit des Wiener Burgtheaters ein Stegreiftheater. Dort spielten ihm befreundete Schauspieler, ihrer systematisch einstudierten Aufführungen müde, vor einem avantgardistischen Publikum aus dem Stegreif. Das eigentliche Psychodrama wurde von ihm jedoch erst ein Jahrzehnt später in Amerika entwickelt, wo er etwa gleichzeitig als Psychiater die Gruppenpsychotherapie in die Psychiatrie einführte. Eines ihrer fundamentalen Prinzipien besagt, «dass jedes Individuum — nicht nur der Arzt — als therapeutisches Agens für jedes andere Individuum wirken kann», und wird vornehmlich durch das Psychodrama in therapeutische Realität umgesetzt.

Das Psychodrama setzt keine theatralische Inszenierung, wohl aber eine Gruppe voraus. Es wird ad hoc durchgeführt, wo immer der Patient oder Protagonist sich befindet. Ohne Vorbereitung entwickelt sich die Handlung, doch muss zu Beginn des Psychodramas der Therapeut oder Leiter im sogenannten *Erwärmungsprozess* das Interesse der gesamten Gruppe an dem noch nicht vorherzusehenden Geschehen erwecken. Das *Psychodrama* beginnt alsdann mit einem Gespräch zwischen Therapeut und Patient. Sobald dieser anfängt, eine konkrete Situation

zu schildern, in der er sich seinen Mitmenschen gegenüber tatsächlich befand, führt ihn der Therapeut auf die Bühne. Die Rede des Patienten wird abrupt unterbrochen, indes er angestachelt wird, die ihm auf dem Herzen liegende Situation jetzt auf der Bühne durch die Anordnung einiger Stühle und Einführung imaginären Mobiliars in ihrer räumlichen Dimension zu beschreiben. Hier wird die freie Assoziation zur freien Handlung. Ungeübt und unvorbereitet spielt der Patient nun sich selbst in der betreffenden Lebenslage.

Die dazu gehörigen Mitmenschen — Vater, Mutter, Gattin, Kind, Freund oder Feind — sind physisch nicht anwesend, werden aber durch Hilfs-Iche, Personen aus der Zuschauergruppe, dargestellt. Sie gewinnen dadurch eine Art Halbrealität, die zwar wirksam, aber weniger furchterregend ist als ihre volle Realität. Um die Handlung in Gang zu bringen sowie auf dem Höhepunkt jeder konfliktgeladenen Situation ordnet den Verlauf des Psychodramas intensiv verfolgende Therapeut einen Rollenwechsel an. Der Angegriffene spielt den Angreifer, der Verfolgte den Verfolger, der Verzagte den Ermutigenden, der Sohn den Vater. Das Verhalten des anderen, des Opponenten oder Widersachers, wird zum eigenen Erlebnis. Ein echter, nicht nur intellektuell erzwungener Einblick in die innersten Motive des Mitmenschen ergibt sich aus diesem Geschehen. Das Psychodrama erleichtert aber auch das Verständnis für die manchmal verwirrende Persönlichkeit des Protagonisten. Bei der Doppelmethode setzt oder stellt sich ein Hilfs-Ich hinter den Protagonisten und ahmt seine Haltung und jede seiner Bewegungen nach. Sobald der Patient im Laufe der Handlung in inneren Zwiespalt gerät, spricht das Hilfs-Ich die vom Probanden selbst nicht wahrgenommenen Gedanken, Gefühle und Impulse aus. Es verführt, entlarvt, ermahnt. Mit diesen und anderen psychodramatischen Methoden lässt sich eine Erlebnis-Katharsis herbeiführen, die von Moreno auf poetische Weise geschildert worden ist: «Zuschauer ist die Gemeinde. Alle sind geladen und versammeln sich vor dem Hause. Doch diese wahnsinnige Passion, diese Aufrollung des Lebens im Schein wirkt nicht wie ein Leidensgang, sondern bestätigt den Satz: jedes wahre zweite Mal ist die Befreiung vom ersten. Befreiung ist eine idealisierende Benennung, denn restlose Wiederholung macht ihren Gegenstand lächerlich. Man gewinnt zu seinem

eigenen Leben den Aspekt des Schöpfers, das Gefühl der wahren Freiheit, der Freiheit von seiner Natur. Das erste Mal bringt durch das zweite Mal zum Lachen. Auch das zweite Mal wird auf der Bühne — zum Schein — gesprochen, gegessen, getrunken, gezeugt, geschlafen, gewacht, geschrieben, gestritten, gekämpft, erworben, verloren, gestorben. Doch derselbe Schmerz wirkt auf Zuschauer und Spieler nicht mehr als Schmerz, dieselbe Begierde nicht mehr als Begierde, derselbe Gedanke nicht mehr als Gedanke, sondern schmerzlos, bewusstlos, gedankenlos, todlos. Jede Gestalt aus Sein wird durch sich selbst in Schein aufgehoben und Sein und Schein gehen in einem Lachen unter.»

Sowie das Drama endet, erlischt für den Patienten die Scheinwelt auf der Bühne. Ernüchert und im Gefühl des Entblösstseins steht er jetzt der Gruppe gegenüber, die er während der psychodramatischen Handlung nicht bemerkt hat. Zum dritten Mal müssen sich nun die Kräfte umstellen. Denn während der Protagonist sich in der Darstellung seiner Probleme preisgab, feuerte er das Publikum an, sich mit ihm zu identifizieren. Jetzt tritt er zu den Zuschauern, den Gruppenmitgliedern, in Beziehung und diese treten in direkten Kontakt untereinander. Der *gruppentherapeutische Teil* der Sitzung beginnt. Einer nach dem anderen gibt jetzt seinen Gefühlen Ausdruck. Preisgabe eigener Erlebnisse ähnlicher Art bekräftigen seine Anteilnahme. Alle Anwesenden kommen zu einer neuen Art von Katharsis, der «Gruppenkatharsis». Der Protagonist hat sich im Psychodrama preisgegeben, jetzt geben sie ihm Liebe zurück. Die Gruppenmitglieder teilen ihre Kümmernisse mit ihm, wie er die seinen ihnen mitgeteilt hat, es ist, als «trage einer des anderen Last» und allmählich umfasst die Katharsis alle Anwesenden. Der Prozess der Klärung geht aber nicht ohne Konflikte vor sich; scharfe Kritik und Feindseligkeit, besonders gegen den Therapeuten, sind nicht selten. Die gesamte Gruppe ist in Aufruhr; es bedarf der ganzen Kunst des Arztes, eine Lösung zu finden.

In der Behandlung psychotischer Menschen hat das Psychodrama erstaunliche Resultate durch die «Liebeskatharsis» erzielt, die aus der Begegnung mit ähnlich leidenden Menschen erwächst, und darauf beruht, dass Therapeut und Hilfs-Ich sich auf die Ebene der Spontaneität des Patienten begeben, in dessen psychotischer Welt wirken und diese mit ihm zusammen erschliessen.

Nach psychodramatischer Theorie wird die früheste psychische Entwicklung noch nicht von den üblichen Symbolen der organisierten grammatisch geformten Sprache durchdrungen. In der Entwicklung von Neurosen und Psychosen, wie auch im Leben des Kindes, spielen aber gerade die stummen Teile der Psyche eine grosse Rolle. Es versteht sich daher von selbst, dass die psychodramatischen Methoden sich nicht nur in Psychiatrie und Kinderpsychiatrie, sondern auch der Erziehung normaler Kinder bewährt haben.

Hänschen will nicht zu Bett gehen. Die Ermahnungen der Mutter erwecken seinen Trotz, werden eindringlicher, gehen allmählich in Schimpfen über, indes die Augen des Buben sich mit Tränen füllen. Da schlägt der Vater einen Rollenwechsel vor und sofort verwandelt sich der kleine Mann in seine ärgerliche Mutter, die ihrerseits ihm sein trotziges Verhalten vorspielt. Als nach einem zweiten Rollenwechsel Mutti ihn ermahnt, kein trotziges Kind mehr zu sein, sondern brav zu Bett zu gehen, verschwindet der Kleine lachend und ohne Zögern ins Schlafzimmer. Nicht durch einen Verstandesakt, sondern durch existenzielles Erleben der *beiden* die Situation ausmachende Rollen — Mutter und Kind — ist er zu einer Einsicht gelangt, die dank ihrem erlebnishaften Charakter einer echten Ueberzeugung gleichkommt.

Spielt der Protagonist im Psychodrama Szenen aus seinem eigenen Leben- — so wie sie sich wirklich zugetragen haben — so gestattet der «Realitätsmehrwert» der psychodramatischen Situation auch die Darstellung ersehnter, erträumter oder in Wirklichkeit zu erwartender Lagen. Manchem jungen Menschen hat das *Rollenspiel* neben seiner praktischen Ausbildung für einen bestimmten Beruf Sicherheit und Gewandtheit im späteren beruflichen Auftreten vermittelt. Anderen Jugendlichen ist das Spielen verschiedenster Rollen im *Rollenspieltest* die richtige, ihrem Wesen entsprechende Berufswahl erleichtert worden. Mit allen psychodramatischen Methoden, ob im Psychodrama, Soziodrama, Rollenspiel oder Rollentest ist Spontaneität verbunden, auf deren Bedeutung Moreno mit folgenden Worten hinweist: «Spontaneität ist die angemessene Antwort auf eine neue Situation oder eine Antwort auf eine alte Situation. Durch den Spontaneitätstest kann man den Grad der Angemessenheit und den Grad der Neuheit beobachten und messen. Spontaneität

wirkt in der Gegenwart, jetzt und hier. In ihrer Entwicklung ist sie wahrscheinlich älter als Sexualität, Gedächtnis oder Intelligenz. Obgleich universell und entwicklungsmässig am ältesten, ist sie die im Menschen doch am schwächsten entwickelte Kraft, und oft durch kulturelle Einrichtungen gehemmt oder entmutigt. Ein grosser Teil der menschlichen Psycho- und Sozio-pathologie kann der ungenügenden Entwicklung der Spontaneität zugeschrieben werden. Die Uebung der Spontaneität ist daher ein wichtiges Lehrfach und sollte in unseren Institutionen von allen Erziehern und Therapeuten verlangt werden.»

Die Art und Weise der Entscheidungen, die jede neue Lebenslage, sei sie noch so unbedeutend, täglich von uns fordert, sind eine Funktion unserer Spontaneität. Es ist daher verständlich, dass psychodynamische Methoden nicht nur auf die Psychiatrie beschränkt blieben, sondern in vielen Ländern Eingang in das Erziehungswesen, die Berufsberatung, Betriebs- und Heerespsychologie, Soziologie und Kriminologie gefunden haben. Nie lösen sie den Menschen aus dem Geflecht seiner natürlichen Beziehungen, sondern bewahren die Individuen in ihren Beziehungen vor einer Erstarrung. Jeder kleine Zwist, jede Spannung in der oft nur durch den soziometrischen Test genau zu ermittelnden Gruppendynamik und -struktur wird im Psychodrama der Bühne und lebendigen Anteilnahme aller Gruppenmitglieder würdig. Die Gruppenkatharsis schafft Klarheit und verbindet die Teilnehmer an der psychodramatischen Sitzung in echter gegenseitiger Anteilnahme. Eine destruktive oder neutrale Struktur der Gruppe kann durch psychodramatische Methoden in eine konstruktive verwandelt werden, die ihrerseits ein therapeutisches Gruppenklima vermittelt, in dem sich die Spontaneität und Kreativität der Gruppenmitglieder entfalten und ihnen zu grösstmöglicher Selbstverwirklichung verhelfen kann.

#### BIBLIOGRAPHIE

Leutz G. A.: Die Soziometrie in ihrer Beziehung zum Psychodrama. S. Karger, Basel, New York, 1959

Moreno J.L.: Das Stegreiftheater, Kiepenheuer 1923, Berlin

Moreno J.L.: Die Grundlagen der Soziometrie, Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen, 1954

Moreno J.L.: Gruppenpsychotherapie und Psychodrama, Georg Thieme Verlag, Stuttgart, 1959