

# Das Szenen-Erstinterview im Humanistischen Psychodrama

Hans-Werner Geßmann

---

Das Szenen-Erstinterview eines Protagonisten als Methode im Humanistischen Psychodrama erfüllt verschiedene Aufgaben. Neben dem explorativen diagnostischen Durchdringen des Themas und der Erhebung der Informationen zur Einrichtung der Spielszene dient es zum einen der weiteren Ausbildung von Beziehungen zwischen dem Protagonisten und den anderen Gruppenmitgliedern sowie zum/ zur Psychodrama-Therapeuten/in, zum anderen motiviert es den Protagonisten zur Inszenierung einer Lebensthematik und macht ihn durch eine optimale Verwicklung mit seinem Thema für eine Spielszene handlungsbereit.

---

Nachdem sich in der Erwärmungsphase ein zur Bearbeitung anstehendes Thema in der Gruppe herausgebildet hat, wird durch die Gruppe ein Mitglied gewählt, welches zur Bearbeitung dieses Themas eine für die Mehrheit bedeutungsvolle Szene anbietet. "In einem bestimmten Augenblick hat sich das 'warming up' der Gruppe anscheinend vollzogen: Ein Thema hat sich herausgebildet, die Aufmerksamkeit der Gruppe polarisiert sich auf ein Problem und zentriert sich auf ein Individuum. Ein Protagonist ist mehr oder weniger zum Spiel bereit." (Schützenberger-Ancelin, 1979, S. 51) Zu Beginn der Szeneneinrich-

tung interviewt der Psychodrama-Therapeut den Protagonisten. Anne Schützenberger versteht hierunter wie auch Vertreter des Klassischen Psychodramas - ein "warming up" des Protagonisten. "Dieses 'warming up' des Protagonisten, das es ihm ermöglicht, seine Widerstände zu überwinden und sich fallen lassen zu können, um sich frei und ganz in der Gruppe, im Spiel und in der geteilten Gefühlsbewegung auszudrücken, ist wesentlich ... Die Vorbereitung des Protagonisten besteht darin, sich in sein eigenes Leben zurückzusetzen, sie läßt ihn auch die Gruppe vergessen, in der er sich 'Hier und Jetzt' befindet; man läßt ihn in die Um-

stände versinken, die er durch das dramatische Spiel erforschen will, man versetzt ihn in die Situation.” (ebenda, S. 51)

Das Humanistische Psychodrama schließt sich dem an und sieht darüber hinaus Differenzen, was den interaktionellen und interpersonellen Kontext des Interviews betrifft sowie in der Einstellung des Psychodrama-Therapeuten zum interviewten ‘Szenen-Material’. Sein Ziel ist die Aufdeckung des Themas und seiner Ausdrucksgestalt. Er sucht nicht die einzelnen Szenen-Informationen, sondern er versucht über die Menge an einzelnen Informationen eine sich ordnende Gestalt, ein Bild zu erkennen, in dem in der Szene das in der Gruppe erarbeitete Thema ausgelegt und damit sinnhaft erfahrbar wird. Gleichzeitig teilt der Protagonist seiner Gruppe etwas von sich mit, versucht sich verständlich zu machen und erlebt dabei, daß er sich in einer anderen Weise als bisher auf sich bezieht. Er lernt sich selbst in seinem Ausdruck kennen und beginnt mit der Arbeit an sich, indem er nach Möglichkeiten des Ausdrucks sucht.

In diesem Sinne ist das Erstinterview nicht nur als ein Befragen und ein Zuhören des Therapeuten zu bestimmen, sondern schon als eine

aktive Konstitution einer Situation, in der zwischen Therapeut und Protagonist unter Bezugnahme und Hinrichtung auf die anderen Gruppenmitglieder ein neuer Sinnhorizont aufgebaut wird. Dabei erhält der Therapeut eine strukturell bedingte Macht, die von der größeren Möglichkeit seiner Bilder und Konstrukte ausgeht. Von daher ist seine Aufgabe im Humanistischen Psychodrama, dem Protagonisten akzeptierend und emotional einfühlsam zu begegnen, die eigene Bilderwelt stets neu zu erarbeiten und immer wieder im Abgleich mit der Erlebniswelt des Protagonisten zu korrigieren.

Im Gegensatz dazu liegt die Aufgabe des Szenen-Erstinterviews des Klassischen Psychodramas im Wesentlichen in der Erhebung von Informationen zur wirklichkeitsgetreuen Szenen-Ausstattung, der Ausbildung einer vertrauensvollen Beziehung zwischen dem Leiter und Protagonisten und besonders in der Hinüberleitung von einer Rede- in eine Handlungsphase. “Hat sich im Laufe des ersten Teils der Erwärmungsphase ein Protagonist herauskristallisiert, so muß der Psychodrama-Leiter bemüht sein, eine ‘Abkühlung’ seiner Spielwilligkeit zu verhindern. Niemals aber darf von Seiten des Leiters oder der Gruppe Druck auf den Protagonisti-

sten ausgeübt werden. Hingegen gilt es, den Kontakt zwischen dem Psychodrama-Leiter und dem Protagonisten zu vertiefen. Es gelingt am besten im unmittelbaren Gespräch beim Umhergehen auf der Bühne. Einfühlende Fragen des Leiters erwärmen den Protagonisten, einen genaueren Bericht über die ihm vorschwebende Begebenheit zu geben. Die verbalen und nichtverbalen Reaktionen des Psychodrama-Leiters zeigen dem Protagonisten, wie ernst er und sein Problem genommen wird. Echtes Interesse und Angenommensein durch den Leiter empfindet der Protagonist als wohltuend. Seine Bereitschaft zu berichten und zu spielen nimmt zu. Sobald der Protagonist ein Ereignis genauer erzählt, unterbricht der Psychodrama-Leiter das Gespräch zugunsten des Spiels und veranlaßt den Protagonisten, die betreffende Szene auf der Bühne zu konkretisieren und auszuagieren. ... Die Spielphase beginnt, sobald der Protagonist während der Erwärmungsphase aus dem Kreis der Gruppenmitglieder die Mitspieler ausgewählt hat und der Raum, in welchem sich die darzustellende Szene abspielt, von ihm genau beschrieben und durch Gesten und wenige Requisiten auf der Bühne eingerichtet worden ist." (Leutz, 1974, S. 96-97)

“Die psychodramatische Wiederholung von bestimmten negativen oder auch von positiven lebensgeschichtlichen Ereignissen stellt den Protagonisten wieder in Situationen, die er in der Vergangenheit einmal erlebt hat. Durch verschiedene Techniken wird versucht, die Szenen so realitätsgetreu wie möglich zu konstruieren. Das Geschehen im Spiel kann dann so emotionsdicht werden, daß die Wirklichkeit der Gegenwart verschwindet und die Wirklichkeit der Vergangenheit gegenwärtig wird.” (Petzold, 1979, S. 70)

“Das Psychodrama beginnt mit einem Gespräch zwischen Patient und Therapeut. Sobald der Patient anfängt, eine konkrete Situation zu schildern, in der er sich gegenüber seinen Mitmenschen befindet, führt ihn der Therapeut auf die Bühne. Hier wird die freie Assoziation zur freien Handlung. Ungeübt und unvorbereitet sieht sich der Patient nun sich selbst in der betreffenden Situation.” (Moreno, 1963)

Beispiel eines Szenen-Erstinterviews des Klassischen Psychodramas (Moreno, 1973, S. 150 f)

Arzt

Herr Maurer, haben Sie ein

Problem, das Sie auf der Bühne darstellen möchten? Warum kommen Sie nicht herauf? (*Bedeutet Frank heraufzukommen und sich neben ihm auf der Bühne hinzusetzen.*)

Frank

(*Geht nach einigem Zögern auf die Bühne.*) Ja, ich habe ein Problem, das meine Ehe betrifft. Wir waren glücklich verheiratet. Meine Frau und ich hatten auf ein Ziel hingearbeitet. Ich habe erreicht, was ich wollte, aber während meines Studiums in Boston habe ich eine junge Frau getroffen, in die ich mich verliebte. Sie kommt nächste Woche nach New York. Wenn ich nur wüßte, was ich tun soll, wenn sie kommt.

Arzt

Ist Ihre Frau anwesend?

Frank

Ja, sie sitzt dort. (*Er deutet auf seine Frau in der ersten Reihe, die aufgefordert wird, auf die Bühne zu kommen. Sie ist bestürzt über die Enthüllung.*)

Arzt

Weiß Ihre Frau von Ihren Beziehungen zu diesem Mädchen?

Sie vermutet es, sie weiß nicht alles. Aber sie ist sehr verständnisvoll.

Arzt

Ich schlage vor, daß Sie die letzte Szene zwischen Ihnen und Ihrer Frau, in der dieses Problem zur Sprache kam, darstellen. Sie erwähnten, daß Ihre Frau sehr viel Verständnis hat, und ich bin ziemlich sicher, daß sie Ihnen helfen möchte. Im wirklichen Leben reden die Leute jedoch manchmal auf die eine Art und handeln in der entgegengesetzten. Versuchen wir nun eine Situation zu konstruieren, in der die Themen, über die Sie sprechen werden, so dramatisch wie möglich ausgearbeitet werden. Am besten unterhalten Sie sich wie gewöhnlich miteinander, aber Sie benützen auch "Seitenbemerkungen". Zuerst sagen Sie einfach, was Sie denken und dann überlegen Sie sich, was Sie sagen oder tun sollten und äußern das in der Form eines Monologs. Greifen Sie eine Situation heraus und stellen Sie sie so genau wie möglich dar. Bringen Sie alle Handlungen und Gedanken, die für gewöhnlich verborgen blieben, dann wird es uns besser möglich sein, Ihre Motive zu verstehen.

Frank

Frank und Anna beschließen eine Szene darzustellen, die sich vor einer Woche zu Hause ereignete. Es ist ungefähr fünf Uhr nachmittags. Beide erinnern sich genau, wie sie gesessen haben und helfen einander die Bühne herzurichten. Frank fängt mit dem Gespräch an.

Das vorstehende Beispiel macht deutlich, daß das psychodramatische Spiel bei Moreno nicht immer aus einer Gruppenkonstellation mit entsprechender Erwärmungsphase und Themenverdichtung heraus stattfindet. Er fordert den Protagonisten auf, eines seiner Probleme auf der Bühne des Therapeutischen Theaters darzustellen. Die auch anwesende Frau des Protagonisten wird als Co-Protagonistin zum Mitspiel verpflichtet mit dem Hinweis, daß sie sicherlich behilflich sei und ohne Rücksicht auf ihre Befindlichkeit mit der Tatsache der Verliebtheit ihres Mannes in eine andere Frau konfrontiert. (In der 2. Sitzung rennt Anna dann auch weinend aus dem Theater.) Es soll ein konkretes Problem möglichst dramatisch gespielt werden. Dabei ist die Aufforderung, sonst nicht veröffentlichte Überlegungen über das, was man tun sollte, auszusprechen, eine methodische Erweiterung einer ansonsten impro-

visierten Stegreiftheater-Szene.

Das Humanistische Psychodrama geht hingegen immer auf eine sich manifestierende Gestalt, auf das Ausdrucksbild des Themas zu, daß sich während einer Erwärmungsphase in der Gruppe herausgebildet hat und durch ein gewähltes Gruppenmitglied repräsentiert wird. Die Diagnostik des Humanistischen Psychodramas wird so auch nicht eine Zuordnung sein, sondern die Formulierung der Erfahrung des Themas und seiner Ausdrucksmöglichkeiten im Kontext der Interviewsituation. Die Erfahrung dieser Gestalt ist der Schritt zum psychodramatischen Spiel, der szenischen Auslegung. Ein Szenen-Erstinterview im Humanistischen Psychodrama hat von daher eine andere Wertigkeit als ein zur Handlung leitendes Gespräch im Klassischen Psychodrama.

Es grenzt sich ganz vom psychoanalytischen Erstinterview ab, denn es geht von seiner Idee her immer hin zu einer manifesten szenischen Darstellung. Die Aufgabe der Feststellung der Behandlungsfähigkeit - wie in tiefenpsychologisch fundierten Verfahren - erschließt sich hier aus der Antwort auf die Frage, ob

das Thema in seinem Ausdruck so gegeben ist, daß der Protagonist und die Gruppenmitglieder aktiv handelnd und verändernd damit umgehen können, oder ob ihnen diese Aktivität dem eigenen Ausdruck gegenüber unmöglich ist. Im zweiten Fall wäre eine psychodramatische Inszenierung nicht angebracht. Es muß durch das Interview eine andere Szene mit Spielpotential gefunden werden.

Im folgenden Beispiel versucht der Therapeut zu Beginn eines Psychodramaspiels gemeinsam mit der Protagonistin eine Spielszene zu finden, in der das Thema im oben beschriebenen Sinne deutlich wird. Dabei kann die Szenenfindung in die Vergangenheit verweisen, sich in der Gegenwart - auch der Gruppegegenwart - manifestieren oder eine fiktive, zukünftige Szenenkonstruktion sein. Wichtig ist bei der Szenenwahl die Möglichkeit für den Protagonisten und damit auch für die anderen Gruppenmitglieder Gefühle "konkretiv - durch Affektozepte als eine Art von Gefühls-Konserven hindurch - entfalten zu können". "Im Psychodrama entgeht Gefühl dem Risiko, auf Kognitives und Verbales verengt zu werden; vielmehr eröffnet das Psychodrama dem Gefühl die Fülle der Möglichkeiten nonverbaler Aktion

und nonverbaler Kommunikation." (Bottenberg, 1997, S. 177) Die hier beschriebene Szenenfindung wird in besonderer Weise durch die körpersprachlichen Mitteilungen der Protagonistin begleitet, dargestellt am Beispiel eines Szenen-Erstinterviews des Humanistischen Psychodramas (Geßmann, 1994, S. 44).

Therapeut

Wir haben von jedem hier in der Runde ein Lied gehört. Welches Lied ist das bedeutendste für Euch gewesen, das wichtigste? Mit welchem Lied könnt Ihr Euch am stärksten identifizieren? Steht dann bitte auf und legt dem die Hand auf die Schulter, der Protagonist im Psychodramaspiel sein soll.

(Die Gruppe ist aufgestanden, um zu wählen. Der Therapeut geht um die Gruppe herum, jeweils zu dem, den er anspricht.)  
Ja, Birgit hat den Jakob gewählt, Eva, Susanne hat vier Wahlen. *(Zu Susanne gewandt)*  
Möchtest Du über Dein Lied weiterarbeiten?

Susanne

Ja.

Therapeut

*(zur Gruppe)* Gut, rückt ihr mit den Stühlen in einen Halb-

kreis? Dann haben wir davor Platz für eine Bühne. (*kurze Pause*) Können wir anfangen? (*Therapeut und Susanne gehen in den Bühnenraum*)

Susanne, Du hast eben in der Erwärmungsphase ein Lied genannt.

Susanne

Hm.

Therapeut

Das war ...

Susanne

Deine Schönheit wird vergehn.

Therapeut

Deine Schönheit wird vergehn. Und die anderen Gruppenmitglieder haben Dich aufgrund dieses Liedes zur Hauptdarstellerin ausgewählt. Irgendetwas muß mit diesem Lied gefühlsmäßig verbunden sein, was auch die anderen angesprochen hat, was Du signalisiert hast, was Dein Gefühl bei diesem Lied ist.

Susanne

Ja, ich weiß nicht, ob bei den anderen das gleiche Gefühl da war, bei mir ist das vorherrschende Gefühl bei diesem Lied die Traurigkeit, eine große, alles umfassende

Traurigkeit. Es ist möglich, daß die anderen Gruppenmitglieder das auch so empfunden haben.

Therapeut

Wenn Du überlegst, in welchen Situationen dieses Gefühl auftaucht, diese große Traurigkeit, was fällt Dir da ein?

Susanne

Mir fällt zum Beispiel eine Situation ein, als meine Mutter mit uns Kindern aus dem Sauerland zurückkommt. Wir kommen wieder nach Duisburg zum Vater, der die ganze Zeit zu Hause geblieben ist. Da ist eine große Traurigkeit, daß die behütete Kindheit, das Leben in der Freiheit, in der Natur vorüber ist.

Therapeut

Wie alt bist Du in der Szene?

Susanne

Es war kurz vor Schuleintritt. Ich muß etwa sechs Jahre alt gewesen sein. (*verschränkt die Arme vor der Brust, schaut fragend zum Therapeuten, dann auf den Boden*)

Therapeut

Wenn Du weiter überlegst, was fällt Dir noch ein?

Susanne

Traurigkeit (*dreht sich selbst zu den anderen Gruppenmitgliedern, ohne diese anzuschauen*)  
Ich denke etwas weiter zurück, als wir ins Sauerland gefahren sind, meine Mutter mit uns Kindern, uns vieren, und wir mehrere Tage gereist sind auf einem Lastwagen, auf einem Treck, das waren sehr viele Leute da, die hatten Gepäck dabei, an ein paar Fässer erinnere ich mich noch schwach. Ich saß eingeklemmt auf dem Lastwagen, um mich herum Fässer. Meine Beine waren eingeklemmt, und ich fühlte mich sehr hilflos. Abends spät haben wir dann irgendwo übernachtet. Und meine Mutter hat mich in dem Lastwagen in einem weichen Oberbett verpackt, es war warm, geborgen, aber es war dunkel und da war die Straßenlaterne ... ich fühlte mich sehr traurig da. Das war das gleiche Gefühl, das ich bei dem Lied gehabt habe.

Therapeut

In der ersten Szene, bei der Rückkehr aus dem Sauerland warst Du sechs Jahre, wie alt bist Du jetzt?

Susanne

Ungefähr drei.

Therapeut

Und wenn Du vielleicht noch weiter zurückgehst?

Susanne

Zwei Jahre. — Ich stell' mir vor, daß ich als ganz kleines Kind, als Säugling in einem Körbchen gelegen habe (*zeigt erst mit den Händen*) im Garten unterm Pflaumenbaum, und ich hab' in die Blätter geguckt (*lächelt dabei*) bei Sonnenschein und fühlte mich auch eigentlich alleine. Meine Mutter ist manchmal gekommen und hat ins Körbchen geguckt und hat mir zugelacht, und dann ging sie wieder weg, und ich lag ganz allein da.

Therapeut

Meinst Du, daß wir diese letzte Szene spielen können, wo Du im Körbchen liegst und Deine Mutter kommt?

Susanne

Ja.

Die erste beschriebene Szene ist gekennzeichnet durch die große Traurigkeit, symbolisiert durch körpersprachliche Abwehr. [“eine große Traurigkeit, daß die behütete Kindheit, das Leben in der Freiheit, in der Natur vorüber ist” (*verschränkt die Arme vor der Brust*,



*schauf fragend zum Therapeuten,  
dann auf den Boden)*

Die zweite geschilderte Szene enthält Elemente, die durch einen Spannungsbogen miteinander verbunden sind: Beine eingeklemmt, aber Mutter versorgt - dunkel, aber eine Straßenlaterne leuchtet. Körpersprachlich wird der Hinweis auf vermehrte Handlungsbereitschaft gegeben. [*“Beine waren eingeklemmt, und ich fühlte mich sehr hilflos - Mutter hat mich in einem weichen Oberbett verpackt, es war warm, geborgen, aber es war dunkel und da war die Straßenlaterne ... ich fühlte mich sehr traurig da” (dreht sich selbst zu den anderen Gruppenmitgliedern, ohne diese anzuschauen)*]

Die dritte vorgestellte Szene enthält das Thema mit den ausgeprägtesten gegen thematischen Elementen: Der Garten (wie die Natur im Sauerland) und das Alleinsein im Korbchen, die Blätter des Pflaumenbaums, die das Sonnenlicht kommen und gehen lassen, wie die Mutter kommt, lacht und geht. Körpersprachlich wird gehandelt, die Szene durch Gesten eingerichtet, ohne daß der Therapeut hierzu auffordert und ein Lächeln, was ahnen läßt, daß sich in dieser Spielszene Lösungspotentiale zur Überwindung der großen Traurig-

keit verbergen. [*“im Garten unterm Pflaumenbaum, und ich hab’ in die Blätter geguckt bei Sonnenschein und fühlte mich auch eigentlich alleine - Mutter ist manchmal gekommen, hat ins Korbchen geguckt und mir zugelacht, und dann ging sie wieder weg, und ich lag ganz allein da” (zeigt erst mit den Händen - lächelt dabei)*]

## Literatur

Bottenberg, Ernst Heinrich: Wege in die Psychologie des Gefühls. Roderer, Regensburg, 1997

Geßmann, Hans-Werner (Hrsg.): Humanistisches Psychodrama 1, Verlag des PIB, Duisburg, 1994

Moreno, Jakob Levy: Gedanken zu meiner Gruppenpsychotherapie, CIBA-Symposium 4, 1963

Moreno, Jacob Levy: Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Thieme, Stuttgart, 1973<sup>2</sup>

Leutz, Grete: Psychodrama. Springer, Berlin-Heidelberg, 1974

Petzold, Hilarion: Psychodrama Therapie, Theorie, Methode, Anwendung in der Arbeit mit alten Menschen. Junfermann, Paderborn, 1979

Schützenberg-Ancelin, Anne: Psychodrama - ein Abriß. Hippokrates, Stuttgart, 1979