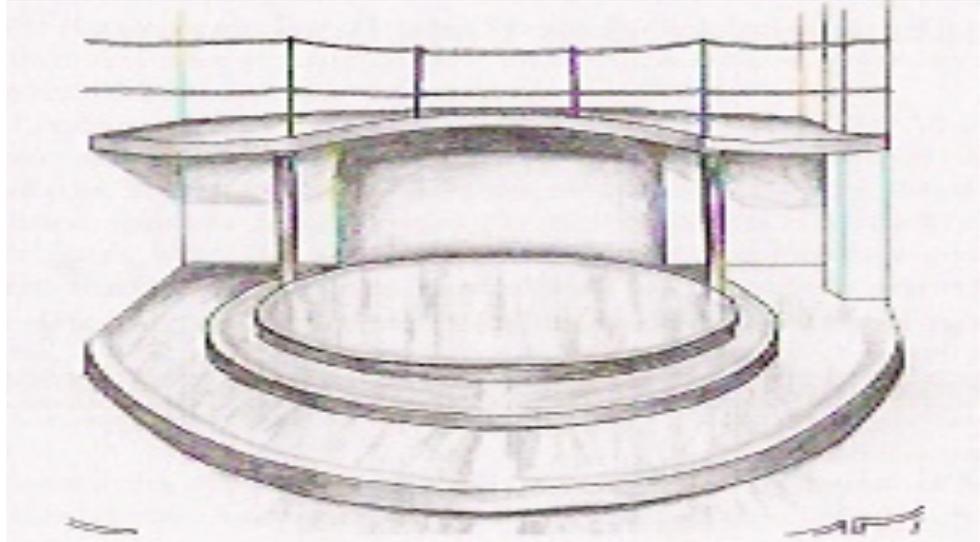


**Abschlussarbeit**  
**Weiterbildung zur Psychodramaleiterin**  
**am Institut für Soziale Interaktion/ ISI in Hamburg**  
**2016-2018**



**Einfluss der Umgebung und des realen Raumes**  
**auf die Psychodramabühne**

Institutsleiter: Paul Gerhard Grapentin August 2018  
Ausbildungsleiter: Alfred Hinz  
Lehrsupervisorinnen: Katharina Witte - Herta Schemmel - Herta Daumenlang

# Einfluss des realen Raumes und der Umgebung auf die Psychodramabühne

## Inhaltsverzeichnis:

<u>Kapitel</u>	<u>Inhalt</u>	<u>Seite</u>
1.	<b>Einleitung</b>	<b>4</b>
2.	<b>Die Bühne</b>	<b>7</b>
2.1.	Die Bühne Morenos	7
2.2.	Modell der drei Arbeitsbühnen von H. Pruckner	10
2.3.	Eine Auswahl verschiedener Bühnenformen im Psychodrama	12
2.3.1.	Die Tischbühne	14
2.4.	Die Alltagsbühne als Ort der Spielbühne	15
2.5.	Grenze und Weite der Bühne	19
3.	<b>Einflüsse des realen Raumes auf die Psychodramabühne</b>	<b>22</b>
3.1.	Philosophische Definitionen und Aspekte	22
3.2.	Psychologisch-architektonische und – innenarchitektonische Aspekte	23
3.3.	Pädagogische Aspekte	24
3.4.	Psychodramatische Aspekte und Rauanforderungen	25
3.5.	Einflüsse des Raumes auf Kreativität und Spontaneität-der kreative Zirkel	26
3.5.1.	Fallbeispiel: Die Supervisorin betritt einen neuen Raum und eine neue Bühne	28
3.5.1.1.	Reflexion zum Einfluss des Raumes auf den Sitzungsverlauf und die psychodramatische Bühne im Fallbeispiel	30
3.5.1.2.	Umgang mit den Wirkungen des realen Raumes im Fallbeispiel auf die psychodramatische Arbeit als	32

kreativer Prozess - graphische Einordnung in den  
Kreativen Zirkel

<b>4.</b>	<b>Einflüsse der Umgebung und des Ortes auf die Psychodramabühne</b>	<b>33</b>
<b>4.1.</b>	Betrachtungen zum Zusammenwirken von Umgebung und Psychodramabühne im Rahmen eines Stegreifspiels im ISI- Psychodramaseminar im Kloster Neuenwalde	<b>34</b>
<b>5.</b>	<b>Auf der Psychodramabühne Venedigs – meine persönliche Erfahrung als Protagonistin</b>	<b>41</b>
<b>6.</b>	<b>Fazit</b>	<b>44</b>
<b>7.</b>	<b>Literaturverzeichnis und Hinweis auf Abbildungen</b>	<b>46</b>

Im Verlaufe der Arbeit werde ich im Interesse der Lesbarkeit weibliche  
und männliche Schreibweisen abwechselnd verwenden und hoffe dabei  
im Endeffekt ein relativ ausgewogenes Verhältnis herzustellen.

# **Einfluss der Umgebung und des realen Raumes auf die Psychodrama-Bühne**

## **1. Einleitung**

Seit Jahren arbeite ich als psychodramatisch ausgebildete Supervisorin/Coach sowie Dozentin und Seminarleiterin an immer neuen und wechselnden Orten, Umgebungen und Bühnen. Ich bin freiberuflich tätig, lebe auf dem Lande und habe keinen eigenen Praxisraum. In meiner Vorstellung habe ich mir diesen schon viele Male eingerichtet, meist immer wieder anders. Und wiederholt stelle ich mir die Frage, wer von meinen Supervisanden hierher zu mir aufs kleine Dorf ohne Bahnhof an der Nordseeküste kommen würde. Meine Pläne ruhen dann und ich steige wieder in mein Auto, meinen Psychodramakoffer voller bunter Utensilien griffbereit im Kofferraum. In drei Himmelsrichtungen, in der vierten liegt die Nordsee, fahre ich zu meinen Supervisanden und Seminarteilnehmern in Tagungshäusern, Schulen, Kindergärten, Bürokomplexen, Krankenhäusern, Wohngruppen, Beratungsstellen und anderen Orten ihres jeweiligen Arbeitsalltags auf dem Lande und in der Stadt.

Auf meiner Suche nach der richtigen Antwort gelangt die Psychodrama-Bühne, die für mich wesentlicher Bestandteil an jedem meiner Arbeitsorte ist, mehr und mehr in meinen Fokus. In mir auftauchende Fragen und Überlegungen bezüglich dieser werden mir wichtiger als die Entscheidung, ob ich jetzt einen eigenen Praxisraum einrichte oder nicht.

Als Teilnehmerin an psychodramatischen Seminaren liebe ich es dafür an verschiedene Orte zu fahren, ebenso wie an vertraute Orte zurück zu kommen und mich dort wie zuhause zu fühlen. Auf meinen Wegen dorthin beginnt für mich eine spürbare innere Erwärmung für meine eigenen möglichen Themen und auch eine Vorspannung auf mögliche Themen anderer Teilnehmender. Ich fokussiere mich bereits in dieser Phase auf die Umgebung und auf den realen Raum in dem ich später sein werde. So ist es z.B. wenn ich nach Hamburg reise an mein „Heimatinstitut“, das ISI, an dem ich meine ersten und so wesentlichen Psychodramaerfahrungen sammelte und über Jahre hinweg meine Ausbildung zur Supervisorin/ Coach und

meine Psychodramaausbildung absolvierte. Auf seiner Bühne bin ich psychodramatisch geleitet worden und habe andere geleitet. Bleibt diese Bühne immer dieselbe und für alles offene Plattform? Verändert sie sich für mich durch meine Veränderung und Entwicklung?

Oder ich bin auf dem Weg zu einem Psychodrama-Seminar in einer mir vielleicht noch fremden Stadt mit mir noch unbekanntem Menschen. Bieten sich auf dieser Bühne vielleicht neue und andere wertvolle Möglichkeiten und Erfahrungen für mich?

Diese Fragen sind mir für mich selbst ebenso wichtig wie für meine Arbeit mit meinen Seminarteilnehmerinnen oder Supervisanden. Welche Bühne biete ich ihnen, auf welcher bewege ich mich mit ihnen, wenn ich diese mit ihnen an verschiedenen Seminarorten oder an ihrem aktuellen Arbeitsplatz einrichte? Welche äußeren Einflüsse gibt es neben ihren und meinen Beziehungen zur individuellen Bühne außerdem noch? Spielt es eine Rolle, wo sich eine Psychodramabühne befindet, auf der doch alles möglich sein kann und soll? Und gibt es Einflüsse, die auch etwas verhindern? Wenn sie eine Rolle spielen, was gibt es dann zu berücksichtigen und vielleicht auch noch mehr in die Vorüberlegungen und die Aufmerksamkeit eines Psychodramaleiters einzubeziehen? In meiner Abschlussarbeit beziehe ich mich vor allem auf die Aspekte der Einflüsse der Umgebung und des realen Raumes auf die Psychodramabühne.

Mit Hilfe von Reflexionen einiger ausgewählter eigener psychodramatischer Prozesse und meinen Fragen dienlichen Hinweisen aus der Literatur des Psychodramas und anderer Fachrichtungen wie z.B. der Architektur, Pädagogik und Philosophie möchte ich versuchen meine Hypothese zu untermauern, die da lautet:

Das, was auf der Psychodramabühne passiert, wird auch von der Umgebung, dem Ort und dem realen Raum mit beeinflusst. Dies gilt es zu berücksichtigen und ggf. auch zu nutzen.

Zunächst widme ich mich der Psychodramabühne selbst und ihrem Aufbau, danach der genaueren Betrachtung des Einflusses der Umgebung und des Ortes auf diese. Meine Überlegungen ergänze ich vor meinem

abschließenden Fazit mit einem persönlichen und eher poetischen Erfahrungsbericht von einer für mich besonderen Psychodramabühne aus meiner Perspektive als Protagonistin.

## 2. Die Bühne

### 2.1. Die Bühne Morenos

Morenos Begründungen zur Nutzung einer Bühne für die therapeutische Arbeit, sowie zu der Gestalt und dem besonderen Aufbau seiner Psychodrama-Bühne in Beacon, New York stelle ich an den Anfang dieses Kapitels. Erweiternde Erklärungen von Grete Leutz schließen sich an; sie arbeitete viele Jahre mit Moreno zusammen. Leutz greift sein Modell auf und passt es an die Nutzung und den Aufbau der heutigen, nur noch eine Ebene umfassenden Bühne an.

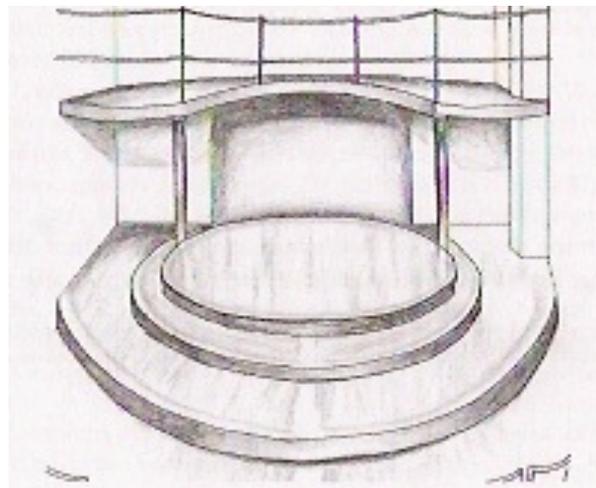


Abb.1: Beacon Bühne (gezeichnet von Schönberger in Stadler, Kern 2010)

*Moreno, 1946: „Das erste Instrument ist die Bühne. Warum eine Bühne? Sie umgibt den Patienten mit einem mehrdimensionalen und äußerst beweglichen Lebensraum. Im oft engen und beengten Lebensraum der Wirklichkeit kann er leicht das Gleichgewicht verlieren. Auf der Bühne kann er aufgrund der Methodologie die Freiheit wieder finden – Befreiung vom unerträglichen Druck und Freiheit für Erlebnis und Ausdruck. Der Bühnenraum ist eine Erweiterung des Lebens über die Realitätsprüfung des Lebens hinaus. Wirklichkeit und Phantasie sind nicht im Widerstreit sondern beide sind Funktionen innerhalb einer weiteren Sphäre – der psychodramatischen Welt von Objekten, Personen, Ereignissen. Dementsprechend ist Hamlets Vater genauso wirklich und daseinsberechtigt wie Hamlet selbst. Sinnestäuschungen und Halluzinationen nehmen Gestalt an als Verkörperungen auf der Bühne und werden normalen,*

*sinnlichen Wahrnehmungen gleichgestellt. Die architektonische Gestaltung der Bühne wird entsprechend den therapeutischen Anforderungen vorgenommen. Kreisförmiger Aufbau und Stufen der Bühne, die das Anspruchsniveau verdeutlichen, weisen in die vertikale Dimension, regen dadurch Entspannung an und erlauben Beweglichkeit und Elastizität des Handelns. Der Ort des Psychodramas kann, wenn nötig überall, wo immer Patienten sind, bestimmt werden, auf dem Schlachtfeld, im Klassenzimmer oder zu Hause. Die endgültige Lösung tiefer seelischer Konflikte erfordert jedoch ein objektives Setting, das therapeutische Theater. (Moreno, 1946, in Hutter, Schwehm, 2009, S.426-427).*

Der Stellenwert der Bühne für die Gruppe drückt sich noch einmal besonders in Morenos Worten aus dem Jahr 1959 aus:

*„[...] Die Gruppe hatte dann verstanden, dass dieser Platz für die Produktion benützt werden kann, wenn ihre tiefen Gefühle nach einem dramatischen Ausdruck verlangten. Die Bühne ist nicht außerhalb der Gruppe, sondern in ihr.“ (Moreno 1959 in Hutter, Schwehm, 2009, S.429)*

Grete Leutz konkretisiert in ihren Beschreibungen später die Bedeutung und den Sinn des Aufbaus dieser besonderen Bühne:

*„Die klassische Form der Psychodramabühne finden wir in Morenos therapeutischem Theater in Beacon, New York. Sie ist eine Dreistufenbühne, die von einem halbrunden Balkon überhöht wird. Durch das Betreten der ersten Stufe begeben sich der Protagonist und der Psychodramaleiter aus der Gruppensituation hinaus und hinein in den eigentlichen Raum des Psychodramas. Die zweite Stufe ermöglicht beiden das einleitende Gespräch im Sitzen oder Gehen. Die Gruppe schwindet mehr oder weniger aus dem Bewusstsein des Protagonisten. Das erwärmende Gespräch (warming-up) kann als Dialog zwischen ihnen oder als Monolog des Protagonisten verlaufen. Auf dieser Stufe mag eine bereits gespielte Szene überdacht und nachgeführt werden, um vielleicht fließend eine Ergänzung durch eine weitere zu finden. Die Szenen spielen sich auf der dritten Stufe der Bühne, einer kreisrunden Plattform, ab. Sie misst etwa vier Meter im Durchmesser. Die drei Stufen und der Balkon sind aber auch als Abbild verschiedener Dimensionen der Lebenswirklichkeit zu verstehen. Die dritte Stufe oder Spielfläche wird als Dimension der lebensgeschichtlichen Abläufe, der Verstrickungen und Verrückungen im Dasein gesehen. Überhöht wird sie durch den Balkon. Um*

*Missverständnissen über diese „vierte Dimension“ vorzubeugen, soll sie etwas eingehender betrachtet werden. Moreno konzipierte die vierte Dimension der Psychodramabühne als Ebene zur Konkretisierung der Transzendenz, als Ebene der Heilande, Heroen und Übermenschen, als Möglichkeit zur räumlichen Darstellung ganz verschiedener Welten, z.B. von Himmel und Hölle, Erde und Unterwelt. Der Balkon kann aber auch der Konkretisierung unterschiedlicher Erfahrungen der Räumlichkeit z.B. des Steigens oder Fallens, Aufschwebens oder Sinkens, Kletterns oder Abrutschens dienen. Die Psychodramabühne behält selbst bei unterschiedlichen theoretischen Konzepten ihre Bedeutung. Gelegentlich wird der Balkon, z.B. bei Zugrundelegen der psychoanalytischen Theorie als Ebenen zur Darstellung des Über-Ichs verwendet.“ (Leutz, G. 1986, S.82-83)*

Herta Schemmel widmet sich in ihrer Arbeit über den *Wirkfaktor Bühne – Bühne und Raum im Psychodrama* dem Thema des *psychodramatischen Raumes*, den die Bühne zusammen mit der Gruppe bildet und dem *Verständnis des Beziehungsgefüges zwischen Bühne und Gruppe*. Sie schreibt darin über die klassische ursprüngliche Form der Moreno- Bühne:

*„[...]Die Gesamtbühne besteht aus rosettenförmigen Nebenbühnen, die ansteigend in Kreisen die Hauptbühne umrunden. [...] Ein gewölbtes Dach schließt tempelartig den Raum ab. Morenos Idee vom Theaterfeld ist dreidimensional geworden. Die geschlossene Architektur macht deutlich, dass Stegreif und therapeutische Arbeit strukturelle Stütze verlangen (Marineau, 1989, 81 in Schemmel, S.32)*

*Das Revolutionäre ist: es gibt keine Kulisse, keine Plätze für Zuschauer, es gibt nur Spieler.*

*Dem jeweiligen Protagonisten ist die Hauptbühne zugedacht; verlässt er sie, nimmt ein anderer sie ein. Alle Personen sind potentielle Hauptdarsteller. Dieses Merkmal zeichnet auch eine Psychodramagruppe aus.*

*Die Radikalität der Veränderung entspricht dem Zeitgeist. Besonders in der Kunst werden Auflösung bisheriger Formen und Entgrenzung deutlich, z.B. in Werken von Klimt, Schiele und Kokoschka.“ (ZPS, Heft 1, 2002, S.32)*

Und weiter geht H. Schemmel auf die heutige eindimensionale Bühne ein, deren vergleichsweise einfacher Aufbau ebenso die psychodramatische Arbeit ermöglicht:

*„Die Bühne entsteht - das ist zur Selbstverständlichkeit geworden - durch Öffnung der Gruppe zu einem freibleibenden, als Bühne bestimmten Raum. Ist das Protagonistenspiel beendet, schließt sich die Gruppe wieder zu einem Kreis. Man kann die Bewegungen deuten als Versuch, imaginären und sozialen Raum der Gruppe zu trennen.“*

(Schemmel, 2002, S.36)

Zur Entstehung des Bühnenraumes ergänzt sie an späterer Stelle:

*„Es gibt unterschiedliche Formationen, den Bühnenraum zu bilden: Batz spielt im Innenraum des erweiterten Gruppenkreises, Leutz umschließt im Halbkreis, Schönke legt auf deutliche Trennung Wert. Ob die Formationen unterschiedliche Effekte des imaginären Bühnenraums auf die Gruppe hervorrufen, ist m.E. ein interessanter Untersuchungsgegenstand.“* (Schemmel, 2002, S.38)

H. Schemmels Frage nach den Auswirkungen der unterschiedlichen Formation des Bühnenraumes auf das Bühnengeschehen und seine Wirkungen finde ich sehr spannend; entscheide ich mich doch selbst oft genug gerade im Rahmen von Supervisionen aufgrund von Platznot, Raumanordnung oder Intuition und längst nicht immer aus bewusst begründbarer Überlegung für die eine oder andere Form.

So ist es also auch denkbar, dass die durch den äußeren Raum bedingte Formationsanordnung der Zuschauenden in Beziehung zu den Spielern auf der Bühne einen Einfluss auf die Entwicklungen auf der Bühne haben kann.

## **2.2. Modell der drei Arbeitsbühnen von H. Pruckner**

Hildegard Pruckner entwickelte *das Modell der drei Arbeitsbühnen* (Pruckner 2001); in erster Linie für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Nach einer Beschreibung dieses Modells führe ich ein Beispiel aus meiner Arbeit an, um zu verdeutlichen, dass der mögliche Einfluss von Ort, Umgebung und realem Raumes auf alle drei Bühnen in die Aufmerksamkeit des Psychodramaleiters, Therapeuten und/oder Supervisors mit einbezogen werden sollte. Zum Modell von H. Pruckner:

*„Dabei wird zwischen der Sozialen Bühne, der Begegnungsbühne und der Spielbühne unterschieden. Auf der Sozialen Bühne finden Begegnungen mit den Angehörigen oder den Betreuungspersonen, dem sogenannten sozialen Atom des Kindes oder der Jugendlichen statt: dies wären etwa Begrüßungsszenen beim Hinbringen, beim Abholen oder bei Elterngesprächen. Auf der Begegnungsbühne steht die Interaktion zwischen der Therapeutin und der jungen Klientin im Mittelpunkt des Geschehens. Hier werden Regeln besprochen, Rahmen abgesteckt, Spielideen entwickelt, Rituale abgehalten und die Qualität der Beziehung zwischen Therapeutin und Klientin besprochen. Auf der Spielbühne findet das Symbolspiel statt, das je nach Thematik der Klientin unterschiedlich geartet sein kann und von Regelspielen bis zum freien Spiel, zum Beispiel mit Handpuppen, gestaltet sein kann.*

*(Biegler-Vitek, Riepl, Sageder 2004 in Stadler, Kern, Psychodrama, eine Einführung, S.38, 2010)*

Das Modell der drei Arbeitsbühnen sehe ich als auch übertragbar auf die Arbeit mit Erwachsenen und die Bühnen in meiner supervisorischen Arbeit.

Die Beschäftigung mit diesem Modell schon während meiner Ausbildung zur Supervisorin hat mich sensibel werden lassen für das, was beim Zusammentreffen zwischen meinen Supervisanden und mir schon *vor* der eigentlichen Bühnenarbeit und ebenso *danach* passiert. Die „Soziale Bühne“ und die „Begegnungsbühne“ sehe ich ebenso unter dem Einfluss der Umgebung und des realen Raumes wie die eigentliche „Spielbühne“. Ein Beispiel dazu:

Mein Supervisand, ein Schulleiter, begrüßt mich vor Beginn unserer Sitzung, die in seinem Büro stattfindet, gerne schon mal an der Eingangstür des großen um 1900 erbauten Gebäudes, die uns zunächst in die Aula führt, in der - wenn gerade Pause ist – zahlreiche Schüler anwesend sind. Unser freundlicher und einer ersten Erwärmung dienender Austausch z.B. über meinen Fahrweg und seine gerade noch erledigten Aufgaben erfolgt oftmals unter den Augen vieler Menschen, die uns aber vermutlich weniger Aufmerksamkeit schenken, als ich es in dieser öffentlichen Situation empfinde. Gleichwohl ist mir bewusst, dass hier im weitesten Sinne schon unsere „Bühnenarbeit“ auf der „Sozialen Bühne“ begonnen hat. In seinem Büro, der zweiten Bühne, der „Begegnungsbühne“ starten wir die eigentliche

Supervision und Besprechung seiner Anliegen. Die Tatsache, dass ich bei ihm zu Gast bin und wir uns in seinem Schulbüro befinden, hat Einfluss auf unser Miteinander und auf unsere Arbeit, wenn ich auch meist den Eindruck habe, diese Gegebenheit schnell zu integrieren. Die „Spielbühne“ richten wir schließlich in seinem großen, hellen, sachlichen Büro, oft Ort einer speziellen Fragestellung oder eines sich zuvor abgespielten Konfliktes, ein. Anschließend begeben wir uns zur Besprechung und Integration wieder auf die „Begegnungsbühne“ auf zwei Sessel in einer Sitzgruppe des Raumes. Je nach Zeit und Situation gehen wir nach dem Ende der Supervision wieder gemeinsam über die öffentliche „Soziale Bühne“ unter den Augen vieler zufällig anwesender Schüler und Kollegen zur Verabschiedung an die Ausgangstür des Gebäudes. Die Wirkung der Umgebung und der Räume, die in diesem Falle auf die drei Bühnen Einfluss nehmen, spüre ich jedes Mal sehr deutlich:

Es ist, als werde zumindest mir die Macht seines Amtes und die Fülle seiner Aufgaben und Verantwortung beim Durchqueren der großen altherwürdigen Aula mit ihren hohen Säulen und Fenstern und der vielen anwesenden Menschen besonders deutlich. Vielleicht begleiten ihn auf unserem gemeinsamen Weg auch aufkommender Stolz oder das Gefühl großer Last - vielleicht spürbarer und aktueller, als träfen wir uns an einem von diesem Ort entfernten Praxisraum.

Diese Bühnen wollen sowohl von meinem Supervisanden als auch von mir sehr bewusst betreten und aufmerksam und mit Bedacht in Anspruch genommen werden.

Somit spielt es, wie in diesem Beispiel ersichtlich, auch im differenzierten Modell der drei Arbeitsbühnen von Hildegard Pruckner, eine Rolle, von welcher Umgebung und welchem realen Raum sie jeweils beeinflusst werden.

### **2.3. Eine Auswahl verschiedener Bühnenarten im Psychodrama**

Im Verfahren des Psychodramas werden neben der klassischen Raumbühne noch weitere Bühnen benannt und genutzt. Die Auswahl ihres Einsatz hängt

jeweils vom Klienten, vom zu Beratenden, vom Leiter oder vom zu bearbeitenden Anliegen ab. Manchmal entscheidet auch die Raumsituation ganz pragmatisch die Wahl der Bühnenart.

Ich möchte kurz auf diese Bühnen eingehen. Jede von ihnen hätte weit mehr Beachtung verdient, als ich ihnen im Rahmen meiner Arbeit mit Hinblick auf ihren Umfang und Schwerpunkt widmen kann. Ein kurzer Blick darauf unter den genannten Kriterien des Einflusses der Umgebung und des realen Raumes scheint mir dennoch lohnend.

Roger Schaller beschreibt z.B. die „Imaginative Innere Bühne“, die bei Imaginationen zur Ressourcenaktivierung wie z.B. bei der Fantasie-Reise *Baum-Imagination* genutzt werden kann. Hier ist der eigene Körper des Klienten sozusagen seine Bühne. (vgl. Schaller, 2016, S.60)

Neben der Fähigkeit des Therapeuten, beim Klienten einen Zustand wacher Entspannung zu fördern und ihn sprachlich angemessen zu begleiten, haben hier auch das Raumklima und die Umgebungsgeräusche u.U. einen Einfluss auf seine physische und psychische Befindlichkeit sowie sein Vermögen, innere Bilder zu aktivieren, und damit auf seine Innere Bühne.

Eine weitere, eher junge und spezielle Bühne beschreibt Sabine Spitzer in ihrem Artikel *„Einladung zur Begegnung „ohne Körper“ – Psychodrama im virtuellen Raum.*

In ihrer Zusammenfassung erklärt sie die dort bestehende Bühne im Kontext von Online-Beratung folgendermaßen:

„Wenn unsichtbare ProtagonistInnen computervermittelte Kommunikation als (Intra) Intermediärobjekte nutzen und sich per Mausclick in Szene setzen - dann wird das Internet zur Psychodramabühne. [...]“ (Spitzer, 2008, S.8)

Und weiter schreibt sie:

„Konkret zum virtuellen Raum möchte ich hinzufügen: hier schafft der gemeinsame Wille zur Kommunikation den Raum.“ (Spitzer, 2008, S.14)

Auch nach reiflicher Überlegung fällt es mir schwer, hier einen möglichen

Einfluss der äußeren Umgebung und des realen Raumes auf die virtuelle Psychodramabühne zu erkennen. Sicherlich ließe sich im Einzelfall etwas konstruieren, doch es bleibt für mich eine interessante Erkenntnis, dass hier tatsächlich der Einfluss geringer scheint.

### **2.3.1. Die Tischbühne**

Eine vergleichsweise lang bewährte psychodramatische Bühne ist die *Tischbühne*.

Sie kann auf jedem Tisch in der therapeutischen oder beratenden Arbeit und im Alltag einfach genutzt und aufgebaut werden. Gegenstände übernehmen als Symbole die Rollen Beteiligter an einer Aufstellung oder einem Spiel. In der therapeutischen und auch in der beratenden Arbeit hat dieses Vorgehen den manchmal erwünschten Effekt, dass die Bearbeitung des Problems in der Regel aus sicherer Distanz, mit geringerer Gefahr von unmittelbarer, heftiger Reaktivierung belastender Erlebnisse verbunden ist.

Außerdem ermöglicht die Arbeit auf der Tischbühne eine unterstützende Konzentration auf das Thema sowie zusätzliche haptische Wahrnehmung bei der Auswahl, Aufstellung und Führung der Symbole, bildhaftes Verstehen bei der Betrachtung der Lage, Rollentausch mit anderen Symbolen und Perspektivwechsel beim Blick auf die Bühne von verschiedenen Seiten des Tisches.

Die Tischbühne ist, ebenso wie die Raumbühne, beeinflussbar. Hier kann vor allem die Frage gestellt werden, welche Rolle das vom Therapeuten oder Berater ausgehende Angebot an Symbolen für die psychodramatische Arbeit spielt.

Was ermöglicht die reduzierte bzw. die selektive Anregung und was wird auch verhindert?

Dazu ein Beispiel aus meiner Arbeit:

In einer Supervision mit Sozialarbeitern eines Allgemeinen Sozialen Dienstes biete ich für eine Fallbearbeitung auf der Tischbühne verschiedene Glassteine und einem Diamanten nachempfundene Kunststoffsteine in

verschiedenen Farben an. Die belastende Familienkonstellation und Biographie eines sechzehnjährigen Mädchens und die Möglichkeiten, sie zu unterstützen, stehen im Mittelpunkt. Für alle Familienangehörigen werden vom Team bei der Darstellung des Falles Glassteine auf die Tischbühne gelegt. Nur für das Mädchen wird ein roter „Diamant“ gewählt. Nach der Bearbeitung und dem Abbau sagt eine der Mitarbeiterinnen in der Reflexionsrunde: „Mir will gar nicht mehr aus dem Kopf gehen, Welch einen „Diamanten“ wir mit unserem Schützling betreuen. Das ist uns bei der Fülle der zu bearbeitenden Fälle lange aus dem Blick geraten. Ich bin froh, sie jetzt wieder so wahrnehmen zu können.“

Agierte ich da mit meinem Angebot manipulativ und wäre die Wahrnehmung ein wenig anders ausgefallen, wenn ich zufällig meine kleine Kiste mit den schlichten Holzelementen anstelle der mit den Glassteinen und „Diamanten“ dabei gehabt hätte?

Die Frage nach dem Einfluss der Umgebung und des realen Raumes auf die Tischbühne ist auch hier zu stellen. Auf dem Tisch befindliche Gegenstände können die sich entwickelnde Bühnenarbeit beengen und wesentlich beeinflussen. Z.B. gilt es in einer Team-Supervisionssitzung deshalb abzuwägen, ob Kaffeetassen und Getränkeflaschen und Gläser auf dem Tisch stehen „dürfen“ oder durch Organisation klarer Pausenzeiten ein möglicherweise vorhandener und als Bühne genutzter Tisch während der Supervision immer freigehalten bzw. vor dem Einsatz komplett freigeräumt werden sollte. Denkbar ist auch eine Trennung zwischen der Besprechung im Sitzkreis und einem Wechsel an die Tischbühne und zurück. In der realen Umsetzung ist das im Supervisionskontext am Arbeitsort der Supervisanden aus Platzgründen eher seltener der Fall.

#### **2.4. Die Alltagsbühne als Ort der Spielbühne**

Da ich, wie ich in meiner Einleitung beschrieben habe, oft zu meinen Supervisanden an ihre Arbeitsplätze fahre, beschäftigt mich die Frage, ob die Lage besonders einzuordnen ist, wenn die Psychodramabühne im

Rahmen der Supervision/des Coachings direkt in ihrem Alltag an ihrem Arbeitsplatz, eingerichtet wird? In Anlehnung an den Begriff von Roger Schaller bezeichne ich diese als „Alltagsbühne“ (Schaller, 2016, S.65). Einleitend zu dieser Frage ein Beispiel aus meiner Supervisionsarbeit:

Als Supervisorin/Coach begleite ich Frau L., Schulleiterin einer kleinen dörflichen Schule. Unsere Sitzungen finden stets in ihrem Büro statt. Wir versuchen die Zeiten so zu planen, dass währenddessen Unterricht ist und unsere anderthalb Stunden akustisch nicht durch den Schulgong und das Lärmen der Schüler auf den Fluren zu sehr beeinflusst wird. Mit einem Schild an der Tür bittet Frau L. darum, vorübergehend nicht gestört zu werden. Das Sekretariat ist ebenfalls informiert und das transportable Telefon befindet sich während unserer gemeinsamen Arbeit außerhalb des Raumes. In der ersten Sitzung frage ich mich, wie wir hier arbeiten können, wie wir die erforderliche Distanz - ein Hauptkriterium der „Supervision“, des „von oben drauf Schauens“ - gewinnen sollen. Wir sprechen darüber und meine Supervisandin möchte auch nach dem konkreten Angebot eines alternativen Raumes daran festhalten, weil der zeitliche Aufwand, dort hin und zurück zu gelangen, aus ihrer Sicht zu hoch wäre. Ein einmaliges Ausweichen in einen anderen Raum im Schulgebäude in der zweiten Sitzung hat sich nicht als sinnvolle Alternative erwiesen.

So schauen wir hier im Büro der Schulleiterin auf vergangene und zukünftige Situationen. Einmal stellen wir für ein bevorstehendes Konfliktgespräch schließlich den Tisch und die Stühle um. In wiederholtem Rollentausch und imaginierten Dialogen mit den Mitarbeitern, die sie in den folgenden Tagen zu sich eingeladen hat, erlebt sie in diesem Raum die bevorstehende Situation im Als-ob-Modus schon einmal vorweg.

So arbeiten wir mehrere Male. Die Supervisandin beschreibt schließlich, wie sehr es für sie unterstützend sei, dass sie hier vor Ort im Rahmen der Supervision in eine neue gefestigte berufliche Rolle gefunden habe. In den realen herausfordernden Situationen wie Personal- und Konfliktgesprächen sowie Konferenzen in kleiner Runde spüre sie direkt im Raum so etwas wie die stärkende Kraft aus unseren Supervisionen/Coachings. Ihre Argumentation überzeugt mich; gleichzeitig versuche ich wachsam dafür zu

bleiben, wo wir vielleicht unbemerkt Gefahr laufen, den Überblick, den Weitblick und die Distanz zu verlieren.

Weitere Leitungskräfte in Schulen und Kindertagesstätten begleite ich auf diese Weise in Räumen ihrer Einrichtung und so manches Mal auch in ihren eigenen Büros. Immer in der Hoffnung, dass mir und uns gemeinsam nicht das Bewusstsein für den besonderen Raum und die Umgebung sowie seine Wirkung auf unsere Arbeit aus dem Blick geraten.

Wenn meine Supervisandin und ich in ihrem Büro szenisch arbeiten, befindet sie sich auf der Spielbühne, die auf ihrer Alltagsbühne positioniert ist. Es bleibt eine imaginierte Szene, jedoch mit besonderer Alltagsnähe und -umgebung.

Roger Schaller erläutert seine Definition der *Alltagsbühne* aus der Therapie mit Klienten. Sie kann vom Klienten allein als Übungssituation aufgesucht oder vom Therapeuten begleitet in der realen Situation betreten werden. Damit setzt er den Begriff etwas anders ein als ich ihn in meiner Fallbeschreibung und in der Als-ob-Situation der Supervision/des Coachings verwende:

*„Unter Alltagsbühne verstehen wir den Lebensalltag des Klienten: seine Wohnung, seinen Arbeitsort, seine Wege, die Einkaufsläden, die Orte, wo er seine Freizeit verbringt. Der Klient erhält Rollenspiel-Aufgaben, die er außerhalb der Therapiesituation erledigen muss.[...]. Solche Rollenspiele auf der Alltagsbühne können in einem ersten Schritt auch vom Therapeuten begleitet werden.“ (Schaller, 2016, S.65)*

Die Spielbühne auf der Alltagsbühne bleibt m.E. im Rahmen von Supervision und Coaching, wie schon von mir erwähnt, ein Risiko, weil der Überblick und die Distanz verloren gehen können. Manchmal mag diese Konstellation zum Hemmnis werden, weil die Kreativität von der präsenten, unter Umständen sogar belastenden Raumsituation und Atmosphäre begrenzt wird.

Auf jeden Fall spielt für die psychodramatische Bearbeitung des Anliegens der imaginierte oder wahre Raum, in dem die erlebte Situation stattgefunden hat, eine wesentliche Rolle.

Die Spielbühne auf der Alltagsbühne kann für die Supervisandin, wie im Falle von Frau L., vielleicht sogar zu einer besonderen Chance werden, weil diese vor Ort Erlebtes noch einmal besonders intensiv wahrnimmt und fühlt und Zukünftiges ebenso besonders nah am Ort des Geschehen vorweg erfahren werden kann.

Andererseits kann die Alltagsbühne, sofern sie ein Ort sehr belastender oder gar traumatisierender Ereignisse war, derartig Erlebtes möglicherweise reaktivieren. Besteht diese Gefahr, die vom Psychodramaleiter gewissenhaft eingeschätzt werden muss, sollte sie nicht für die psychodramatische Arbeit genutzt werden.

*Zur möglichen Auswirkung des Arbeitens in vertrauten Räumlichkeiten findet sich der folgende Satz von Moreno:*

*„Das Wiederbeleben vertrauter Räumlichkeiten ist gleichsam gekoppelt an die Erinnerungen in ihnen erlebter und teilweise allerdings verdrängter Handlungen und Gefühle“.*

*(Moreno, 1981, S.37 bei K. Witte in F. Buer 2004, S.45)*

*G. Leutz dazu im Kontext von Therapie:*

*„Soll Psychotherapie den ganzen Menschen nach der Art seines natürlichen In-der-Welt-Seins erfassen, so versteht es sich von selbst, dass sein Lebensraum, der „social-space“ konkret mit erfasst werden muss. [...] Keine Szene spielt sich in einem Vakuum ab, sondern stets in dem ihr zugehörigen imaginierten Raum, dem „psychological or sociological space“ des Protagonisten.“( G. Leutz, 1974, S.75):*

Nach meinen Erfahrungen lässt sich auch für die psychodramatische Bearbeitung im Rahmen von Supervision und Coaching der reale soziale Raum vor Ort, beispielsweise das eigene Büro am Arbeitsplatz, sinnvoll einbeziehen und nutzen und steht den Aussagen von Moreno und Leutz nicht entgegen. Voraussetzung dafür ist, dass es sich nicht um eine zu belastende Situation gehandelt hat.

In der nachfolgenden Wiederholung des Zitates von Grete Leutz in Anlehnung an Moreno von früherer Stelle dieser schriftlichen Arbeit sehe ich eine Unterstützung für meine Entscheidung für die Alltagsbühne:

*„Das Psychodrama stellt keine besonderen Ansprüche an die Bühne. Sie entsteht wie von selbst, wo immer sich eine psychodramatische Handlung abspielt. Ein freigelassener Raum im Kreise der Gruppe genügt. Er kann auch in einem Privathaus, im Schulzimmer, an der Arbeitsstätte, im Freien, kurz – in situ – d.h. an Ort und Stelle des Konfliktes ausgespart werden.“ (Leutz, G. 1986, S.82)*

## **2.5. Grenzen und Weite der Bühne**

### **Wo fängt die Bühne an- wo hört sie auf? – Betrachtung anhand eines Fallbeispiels**

*„Die Bühne ist dort wo der Protagonist sie haben will. Sie braucht nicht mehr als ihre Definition. „Wo möchten Sie die Bühne haben?“ „Hier ist die Bühne!“ Die Frage der Leiterin an den Protagonisten lässt deutlich werden, dass es das Spiel des Protagonisten ist. Dass er die Hoheit über seine Bühne hat. Als Leiterin begleite ich ihn. Wir sind auf Augenhöhe. Er ist Regisseur seines Spiels.“*

(K. Witte, Bremen 2018, mündliche Mitteilung).

Die Bühne befindet sich also in einem vom Protagonisten und/oder vom Psychodramaleiter definierten Bereich. Oftmals wird die Begrenzung zusätzlich mit Hilfe eines auf dem Boden liegenden Seiles verdeutlicht.

Was ist, wenn dieser Bereich für die psychodramatische Arbeit bewusst überschritten und die Umgebung mit einbezogen wird?

Die Entscheidung für ein solches Vorgehen muss differenziert getroffen werden. In der Therapie erfüllt die Grenze eine wesentliche, weil Sicherheit gebende Funktion für den Klienten - und letztendlich auch für den Therapeuten - und muss von daher verlässlich gegeben sein:

*Die therapeutische Arbeit erhält durch die Begrenzung der Bühne eine haltgebende Struktur. (vgl. Marineau, 1989, S.81 in Schemmel 2002, S.32).*

Im Kontext von Supervision und Coaching sehe ich in der Möglichkeit zur Auflösung der Grenzen und der Einbeziehung der Umgebung in besonderen Situationen eine mögliche Chance und Bereicherung.

Im Folgenden beschreibe ich eine Erweiterung der Spielbühne im Rahmen eines Lehrerinnen-Coachings aus dem Raum hinaus in die angrenzende Natur. Die besondere Umgebung beeinflusst hier den Spielverlauf und den Erkenntnisgewinn der Sitzung wesentlich mit.

Das Beispiel ist ein Auszug eines Artikels von mir:

[...] Schließlich rege ich die Frauen dazu an, sich einmal auf den Boden zu setzen und von dort aus den Berg auf sich wirken zu lassen [der „Berg“ besteht aus einem Stapel von Stühlen, ca. 2m hoch, den die Frauen in der Sitzung als Symbol für ihren großen Arbeitsanfall errichtet haben, Anmerk. Ropers]. Allen ist er jetzt erst recht viel zu groß und irgendwie noch bedrohlicher. „Ich möchte ihn lieber nicht mehr sehen!“ sagt eine der Lehrerinnen und dreht sich auf dem Boden sitzend von ihm weg und blickt an die Wand. Die anderen folgen ihrem Beispiel. Eine sagt: „Ich bin froh, dass ich ihn nicht mehr sehe, doch ich spüre ihn ganz deutlich in meinem Rücken!“

Schließlich sagt eine der Frauen, mit ruhiger und froher Stimme in den Raum: „Ich kann von hier durch das Fenster ins Grüne schauen!“

Wir stehen alle in einer Reihe und blicken schweigend hinaus. Durch zwei gekippte Fenster zieht leicht kühle Frühlingsluft herein. Wir hören die Vögel zwitschern. Vor uns liegt in der Ferne ein an das Grundstück des Seminarhauses grenzender Wald. Davor eine große Rasenfläche in frischem Grün und in einiger Entfernung eine hölzerne Sitzgruppe um einen Tisch unter einem Baum. In die Stille frage ich: „Was fühlt oder denkt ihr jetzt?“

Schließlich sagt die Erste: „Ich habe gerade das Gefühl, dass ich dort oben auf dem hohen Baumwipfel der Tanne dort hinten sitze. Das ist ganz irre und wunderbar!“ Die Nächste: „So viel Grün!“ Und eine andere: „Mir kommen gerade fast die Tränen. Was ist es schön dort draußen!“

Wir lassen uns viel Zeit, schauen und schweigen. Der eine und andere Satz wird gesprochen. Ruhe und hin und wieder ein tiefes Ein- und Ausatmen breiten sich aus.

„Ich bekomme Lust, mich dort zu bewegen, zu riechen, zu spazieren.“ Wir beginnen ganz entspannt uns darüber auszutauschen, was wir alle gerne draußen tun und welche Elemente der Natur die eine oder andere besonders liebt. „Ich wohne ja

ganz nah an der Nordsee und springe schon früh im Jahr für kurze Zeit ins eiskalte Wasser.“

„Ich arbeite gerne im Garten. Ich liebe den Geruch der Erde. In den Osterferien habe ich ein Gewächshaus gebaut.“

Wir sprechen über den förderlichen Effekt starker Reize wie Wind, Sonne, Kälte, Wasser und mehr. Wie gut es ist, durch ihre Kraft und durch handwerkliches Tun immer den Kopf vom Denken und Grübeln frei zu bekommen. Dabei stehen wir weiter ruhig und blicken hinaus.

Ich bitte die Frauen sich langsam wieder umzudrehen. Wir blicken auf den „Berg der Arbeit“.

„Er wirkt jetzt viel kleiner auf mich!“ Die anderen bestätigen diesen Eindruck ihrer Kollegin. Sie lachen. Was ist passiert? Der Perspektivwechsel, die Abwendung vom Arbeitsberg, das Einlassen auf die Schönheiten der Natur haben unseren Blick auf das Bevorstehende und Belastende offenbar verändert. „ Ich habe Lust jetzt anzupacken und etwas von diesem Berg abzubauen.“

(vgl. Ropers, Inge-Marlen, „Bergbau im Frühling“, Journal Supervision der DGSv Nr.4/2014, Seite 5 und 6)

Die Bühne wurde hier erweitert um die real sichtbare Natur vor dem Fenster: der Baum, das Grüne und der frische Luftzug durch das offene Fenster. Sie regen das Erinnern und Imaginieren weiterer Elemente wie das kalte Wasser der Nordsee, das Gewächshaus und den Geruch der Erde im Garten bei den Teilnehmenden an. Die reale und spontan mit einbezogene Umgebung der Bühne hat hier ihre Wirkung auf die Supervisandinnen gezeigt. Sie unterstützte die Distanzierung von der beruflichen Belastung, veränderte die anschließende Einschätzung ihres Umfangs und inspirierte zu einem neuen Umgang mit ihr.

Nicht zuletzt die Erfahrung aus diesem Beispiel weckt in mir die Neugier auf weitere Erfahrungen mit Bühnenerweiterungen in die Natur hinein. Gleichzeitig frage ich mich auch, ob ein bestimmtes Umgebungs- und Erweiterungsangebot an die Bühne auch etwas Manipulatives haben kann. Die Auswahl sollte von daher gut überlegt und mit Bewusstheit und Verantwortung getroffen werden. Auf jeden Fall sollte deshalb immer, wie von K.Witte beschrieben, die Frage der Leiterin an den Protagonisten voraus gehen: „Wo möchten Sie Ihre Bühne haben?“

### **3. Einfluss des realen Raumes auf die Psychodramabühne**

Der Begriff *Raum* kann viel und Unterschiedlichstes beinhalten. Er findet Beachtung in der Physik, der Architektur, der Psychologie, der Philosophie, der Soziologie, der Pädagogik und sicher noch anderen Bereichen. Im begrenzten Rahmen dieser Arbeit möchte ich lediglich einzelne Aspekte herausgreifen, die mich besonders berühren und die ich mit Erfahrenem in meiner psychodramatischen und supervisorischen Arbeit in Beziehung setzen kann. Auffällig finde ich die Häufung von sich ähnelnden Haltungen in unterschiedlichen Disziplinen. Alle bestärken in mir die Hypothese, dass der reale Raum einen nicht zu vernachlässigenden Einflussfaktor auf die Arbeit auf der Psychodrama-Bühne darstellt.

#### **3.1. Philosophische Definition und Aspekte**

K. Witte: „Raum wird unterschiedlich definiert. Für Aristoteles war der Raum ein Gefäß, ein Hohlraum, der umschlossen sein muß, damit er existiert. Raum ist damit endlich. Die Höhle oder die gerodete Waldlichtung als ein aus einem Nicht-Raum herausgearbeiteter Hohlraum ist für diese Sichtweise ein idealtypischer Raum (Arnheim 1983, S.62). Raum ist in diesem ursprünglichen Sinn also nicht an sich vorhanden, sondern wird durch menschliches Handeln geschaffen.“ (K. Witte, 2004, S.31, in Buer)

M. Heidegger: „Der Raum ist kein Gegenüber für den Menschen, weder als Gegenstand, noch als inneres Erlebnis. Der Mensch hält sich auf im Geviert [ Abständen, typographischer Begriff, Anmerkung Ropers] bei den Dingen.“ (Martin Heidegger, 1954, S.157, bei H. Muck, 1986, S.20)

Graf Dürckheim: „Der konkrete Raum ist ein anderer je nach dem Wesen, dessen er ist, und je nach dem Leben, das sich in ihm vollzieht. Er verändert sich mit dem Menschen, der sich in ihm verhält, verändert sich mit der Aktualität bestimmter Einstellungen und Gerichtetheiten, die – mehr oder weniger augenblicklich – das ganze Selbst beherrschen.“ (*Graf Dürckheim bei Otto Friedrich Bollnow, 1990, 6.Aufl. S.2*)

„Die Stimmung des erlebenden Subjekts prägt die Wahrnehmung des Raumes ebenso wie die Wahrnehmung des Raumes Stimmungen evoziert. (vgl. Bronfen 1986, S. 57 in Julmi S.51)

K. Witte: „ Wenn wir sagen, der Mensch bewegt sich im Raum, so gehen wir davon aus, dass der Mensch sich bewegt und der Raum feststeht. Doch der Raum ist nicht subjektunabhängig, er bildet ein sich ständig veränderndes, subjektbezogenes Bezugssystem.“ (Witte, 2004, S.31 bei Buer)

Weiter erklärt K. Witte dann, wie sie ein und denselben Raum in Supervisionen mit Gruppen, in Abhängigkeit vom Wesen und des Verhaltens der jeweiligen Personen, unterschiedlich groß und weit empfindet . (vgl. Witte bei Buer 2004, S.31 )

### **3.2. Psychologisch-architektonische und -innenarchitektonische Aspekte**

„Wissenschaftliche Untersuchungen haben tatsächlich ergeben, dass Orte erhabener Schönheit, seien es atemberaubende Naturphänomene wie ein sternenübersäter tiefschwarzer Himmel, die Schluchten des Gran Canyon oder aber ein von Menschenhand geschaffenes Kunstwerk wie die Decke eines Sakralbaus, messbaren Einfluss darauf haben können, wie wir uns fühlen, wie wir andere behandeln und sogar wie wir das Verstreichen der Zeit wahrnehmen. (Collin, Ellard, Psychogeografie, btb, 2015, S.16 zitiert aus Rudd, Vohs und Aaker, Psychological Sciences, Bd.23,2012-S.1130-1136)

Collin beschreibt konkreter dann seine Erfahrungen beim ersten Besuch des Petersdoms in Rom, der ihn begreifen lässt, was für eine Macht ein solches Gebäude hat, das es so starke Gefühle von einer Einheit mit dem Universum in ihm hervorrufen konnte. Egal ob man gläubig sei oder nicht. (vgl. Collin 2015, S.211)

„[...]Das war insofern noch bemerkenswerter, als ich genau wusste, dass meine Reaktionen in gewisser Weise beabsichtigt waren, dass es Ziel und Zweck des

Gebäudes war, in mir Gefühle hervorzurufen und sie zu benutzen, um mich zu verändern.“ (Collin 2015, S.211-212)

„Einerlei, ob es uns gefällt oder wir uns dessen überhaupt bewusst werden, Orte hüllen uns in Gefühle ein, steuern, was wir tun, ändern unsere Meinungen und Entscheidungen und verschaffen uns manchmal vielleicht sogar erhebende religiöse Erfahrungen. (Collin 2015, S. 296)

### **3.3. Pädagogische Aspekte**

In der Elementar-Pädagogik ist der „Raum als 3. Erzieher“ ein feststehender und häufig genutzter Begriff, der darauf hinweisen soll, dass auch die räumliche Umgebung auf die Entwicklung, Kreativität und das Verhalten eines Kindes z.B. durch Form, Farbe und Atmosphäre Einfluss nimmt. Eine besondere Rolle spielt diese Sichtweise in der Montessori-Pädagogik. Maria Montessori lebte und wirkte zu Zeiten Morenos.

Diese Sichtweise spricht mich an und berührt mich, wenn ich nach der Wirkung des Raumes auf den Menschen und damit auch auf die psychodramatische Arbeit auf der Bühne im Raum nachdenke.

Eindrücklich und auf die Wirkung von Räumen generell übertragbar und für meine Fragen nach der Wirkung des Raumes unterstützend scheinen mir insbesondere die Aussagen von Tassilo Knauf (Erziehungswissenschaftler und Philosoph \*1944):

"Räume, die ansprechen, haben etwas mitzuteilen, vor allem über die Geschichte ihrer Nutzung und über die Personen, die als Gestalter oder Nutzer mit einem Raum verbunden sind." (Knauf)

„Was wir nie vergessen dürfen: Räume wirken auf unsere Sinne. Unsere Kreativität kann durch einen Raum beflügelt oder eingefroren werden... Wir erkunden Räume mit unserem ganzen Körper. Unser Körper steht in jedem Moment in Verbindung mit dem uns umgebenden Raum" (Knauf).

(<https://www.kindergartenpaedagogik.de/1138.html>, Zugriff 13.03.2018)

### 3.4. Psychodramatische Aspekte und Raumanforderungen

Grete Leutz beschreibt den Anspruch, der an einen Raum für psychodramatisches Arbeiten gestellt werden soll, als relativ einfach und gleichzeitig konkret:

„Steht uns das beschriebene Bühnenmodell [Morenos Beacon-Bühne, Anmerk. d. Verf.] nicht zur Verfügung, so benützen wir jeden beliebigen Raum im Kreise der Gruppe als Bühne. Er muss groß genug sein, um Protagonist und Mitspielern genügend Spielraum zur psychodramatischen Aktion zu lassen und sollte sich nach Möglichkeit in einem gut proportioniertem Zimmer befinden. Zu kleine Räume beeinträchtigen die Bewegungsfreiheit der Spieler, zu große das Gruppengefühl, zu helle, nüchterne Zimmer erweisen sich als ungünstig für die Darstellung traumhafter, imaginativer oder menschlich warmer Szenen. Stehen uns die verschiedenen farbigen Beleuchtungsmöglichkeiten des Bühnenmodells nach Moreno nicht zur Verfügung, so sollten wir die Beleuchtung der Bühne durch Fenstervorhänge und Stehlampen variieren können. Als Bühnenausstattung genügen einige leicht transportable Stühle, eventuell zusammen mit einem kleinen Tisch. Ein dezenter Teppich als Bodenbelag ist in gewissen Szenen vorteilhaft.“ (Leutz, 1986, S.83)

Katharina Witte geht auf den Aspekt des Weges zum Bühnenraum ein:

Ortswechsel- vom Sitzkreis zum Bühnenraum:

„Ich wünschte mir oft, ich hätte mehr Platz in den Arbeitsräumen, so dass dieser Weg länger würde. Denn jeder Schritt, jeder Meter Distanz erhöht die Bereitschaft voran zu gehen und verunmöglicht die Umkehr.“

„[...] Diese künstliche Ausdehnung soll die Vorbereitung auf das Kommende intensivieren.“

(Witte bei Buer, 2004, S.43)

K. Witte nimmt Bezug auf die Beschreibung verlängernder Wegführungen in sakralen Anlagen hin zum Tempel, zum Heiligtum. (nach der Beschreibung von Grütter, 1987, S.182) Sie weist weiter auf die Methode im Psychodrama hin, als Leiterin mit der Protagonistin mehrmals im Kreis zu gehen, [...] um den kostbaren Prozess des Ortswechsels zu verlängern“. (Witte bei Buer, 2004, S.43)

So bleibt es also wünschenswert, die Bühne in einem Raum ausreichender Größe installieren zu können.

### **3.5. Einflüsse des Raumes auf Kreativität und Spontaneität – der kreative Zirkel**

Förderung der Kreativität und Spontaneität im Kontext von Therapie, Supervision und Bildung als Basis für ein gesundes und gelingendes Leben, sind Grundanliegen des Psychodramas. Eines der bekanntesten Zitate Morenos dazu:

„Ziel des Psychodramas ist die Aktivierung und Integration von Spontaneität und Kreativität. Konstruktives spontanes Handeln ist zustande gekommen, wenn der Protagonist für eine neue oder bereits bekannte Situation eine neue und angemessene Reaktion findet.“ (Moreno, 1959, S.34 bei von Ameln, Gerstmann, Kramer, 2009, S.210 und 211.)

Da liegt es nahe danach zu fragen, welchen Einfluss Raum und Umgebung auf diese Grundpfeiler des Arbeitens auf der Psychodramabühne haben.

Zur Problematik hinführend dazu eine Aussage von Katharina Witte in einem Gespräch über die Rolle und „Macht“ des Raumes und seinen Einfluss auf die erforderliche Spontaneität und Kreativität in der psychodramatischen Arbeit:

„Früher arbeitete ich hin und wieder in Konferenzräumen von noblen Hotels. Ich erinnere mich an die Macht dieser Räume und daran, dass in mir manchmal der fast unüberwindlich scheinende Gedanke aufkam: Das schaffe ich nicht!“ (K. Witte, 2018, mündliche Mitteilung)

Diese kurze Aussage verdeutlicht, wie groß der Einfluss eines Raumes auch auf das Befinden und die Handlungsfähigkeit und damit schließlich auf die psychodramatische Arbeit der Psychodramaleiterin, des Protagonisten und der gesamten Gruppe sein kann.

Im Folgenden stelle ich zunächst einmal Morenos Modell des *Kreativen Zirkels* in einer Interpretation und Weiterentwicklung von Christoph Hutter dar. Es dient im Anschluss als Folie dafür, den Einfluss des Raumes auf die Kreativität und die Spontaneität der Gruppe und auf mich als psychodramatisch arbeitende Supervisorin in einem Fallbeispiel aus meiner Arbeit zu erkennen und zu verstehen.

### **Der Kreative Zirkel**

1. Struktur I (Konserve I): Ausgangspunkt eines spontan-kreativen Prozesses ist eine Situation, die immer schon von bestehenden Konserven geprägt ist.
2. Spontaneität: Im Hier und Jetzt initiiert Spontaneität einen Reaktionsprozess auf die Situation.
3. Erwärmung: Der Akteur erwärmt sich, getragen und getrieben von dem spontanen Impuls, um handlungsfähig zu werden.
4. Status nascendi: Der Status nascendi (die Stegreiflage) stellt eine energiereiche Situation dar, in der das gebündelte Aktionspotential des Akteurs eine Eigendynamik entwickelt und bestehende Strukturen aufgelöst werden.
5. Kreativität: Ebenso wie Spontaneität die Erwärmung initiiert, stößt Kreativität den Gestaltungs- und Konservierungsprozess an.
6. Gestaltung: In einem kreativen Gestaltungsprozess wird die Situation neu gestaltet. Dabei entsteht eine Struktur und verfestigt sich (Konservierungsprozess).
7. Struktur II (Konserve II): Der kreative Zirkel findet seinen Abschluss in einer neuen kulturellen Konserve.

(Christoph Hutter, Der kreative Zirkel, Unterlagen für ein Seminar am ISI HH, vom 30.01.-1.02.2015, S.26)

### **3.5.1. Fallbeispiel: Die Supervisorin betritt einen neuen Raum und eine neue Bühne.**

Für eine erste einstündige Kennlern-Supervision fahre ich zu einem Integrationsfachteam für Menschen mit geistigen und körperlichen Behinderungen. Ich plane das Team zunächst im Rahmen von Aktionssoziometrie näher kennen zu lernen und damit auch gleich einen Eindruck eines Teils meiner Arbeitsweisen zu vermitteln.

Zum verabredeten Zeitpunkt betrete ich den Raum:

#### *1. Struktur 1/ Konserve 1*

Mein Blick fällt auf einen riesigen Tisch in einem engen langgestreckten Konferenzzimmer. Zehn Personen sitzen in großen Abständen um den Tisch herum. Am Ende des Raumes erblicke ich noch einen weiteren kleinen Tisch. An der kurzen Seite des großen Tisches ist der einzige freie Platz als Vorsitz für mich frei gehalten.

#### *2. Spontaneität*

Ich grüße freundlich in die Runde und nehme Platz. Die Team-Leiterin sitzt links von mir an der Längsseite.

Alle Blicke zentrieren sich auf mich.

#### *3. Erwärmung*

In mir pendelt es hin und her zwischen Auflehnung und Akzeptanz, mich dieser Raumordnung und Enge zu verweigern oder sie anzunehmen. Ich schwanke zwischen meiner Hoffnungslosigkeit und meinem Mut, diese Situation zu wenden und mir - und damit hoffentlich auch der Gruppe - eine gute „Arbeitsbühne“ zu verschaffen. Gedanken an Zusammenhänge zwischen meinem augenblicklichen Empfinden und dem beruflichen Auftrag und der Situation dieses Teams und ihrer Klienten gehen mir durch den Kopf. Alles passiert binnen ein oder zwei Minuten.

#### 4. Stegreiflage - Status nascendi

Mein Mut und ein Gefühl lustvoller Herausforderung gewinnen schnell die Oberhand; ich halte die Begrüßung und Einleitung kurz und fordere die Anwesenden auf: „Stehen Sie doch bitte alle einfach einmal auf!“ In diesem Moment weiß ich noch nicht, was jetzt konkret kommt und werden kann. Ich spüre nur deutlich: Ich will raus aus diesem „Korsett“, dieser mich behindernden Enge und Unbeweglichkeit.

#### 5. Kreativität

„Gehen Sie einfach um den Tisch herum und lassen Sie uns etwas in Bewegung kommen! Wenn dieser Tisch Ihr Arbeitsplatz ist, wo kommen Sie dann täglich her, um hier zu arbeiten? Bitte sagen Sie Ihren Namen dazu!“

#### 6. Gestaltung

Auf den schmalen freien umgebenden Metern kommt Bewegung in Gang. Die Mitarbeiter verteilen sich um den Tisch herum und schieben sich ein wenig hin und her.

„Welche Berufe sind hier unter ihnen vertreten? Finden Sie sich dazu an den Ecken des Tisches zusammen, wenn diese reichen.“ Eine neue Bewegung erfolgt. Es wird geredet, gescherzt, die Plätze gesucht und sich zusammen gefunden. „Wie lange sind Sie schon hier tätig? Dieses Ende ist die kürzeste Zeit, dort die längste Zeit.“ Alle reihen sich für mich erstaunlich rasch und ohne viele Worte an der Längsseite des Tisches nebeneinander auf. Bewegung ist entstanden, doch die Distanz zwischen den Mitarbeitern und auch zu mir durch den Tisch bleibt für mich spürbar bestehen.

Spontan entschieße ich mich zu einer Auflösung des Trennenden. Zwei Meter von der Schmalseite des Tisches zum Ende des Raumes hin steht frei ein kleiner Tisch mit einer Kaffeekanne, drei Bechern, zwei Gläsern und zwei Wasserflaschen.

„Kommen Sie doch alle einmal hier an diesen kleinen Tisch!“ Beim Aufstellen um die etwa einen Quadratmeter große Tischfläche setzt plötzlich in der Enge ein Rangeln, Schubsen und Lachen ein. Diese Auflockerung erfüllt auch mich und ich werde mutig, fast dreist, und frage: „Wenn diese Gegenstände

Symbole für die Themen in ihrer Gruppe sind, die wir in einem gemeinsamen Supervisions-Prozess bearbeiten, wie lauten die dann?“

„Das geht mir aber jetzt zu schnell!“ protestiert eine der Mitarbeiterinnen und drängt sich mit dem Rücken an die Wand hinter ihr. Eine andere am Tisch erwidert sofort: „Ich finde das eine gute Frage!“ Ein Kollege stimmt zu.

Der Austausch über die Benennung möglicher Themen kommt in Gang. Auf die Aussage der ersten Kollegin gehe ich kurz ein und ermutige dazu eigene Haltungen zu zeigen und zu vertreten; alles darf sein.

### *7. Struktur 2/ Konserve 2*

Nach einer lebhaften ersten Diskussion fordere ich mit Blick auf die Uhr alle auf, jetzt wieder in unsere Ausgangsposition am großen Tisch zurück zu kommen. Erste Kommentare in der Schlussrunde: „So schnell und so viel haben wir noch nie in einer Supervision zusammen gesprochen. Das ist ja verheißungsvoll!“

#### **3.5.1.1. Reflexion zum Einfluss des Raumes auf den Sitzungsverlauf und die psychodramatische Bühne im Fallbeispiel**

Die anfängliche Platznot im Raum hat mich kurzfristig innerlich gefesselt und äußerlich die Beziehung zwischen uns durch einen einengenden und zugleich distanzierenden räumlichen Rahmen diszipliniert. Ich musste mir zunächst meine „Bühne der Supervisorin“ aktiv nehmen und umgestalten, um mit mehr „Freiraum“ ich selbst sein zu können. Nur so konnte ich schließlich nach meinem Verständnis allen eine Bühne bieten, auf der sich Begegnung, Kreativität, Spontaneität und Offenheit entwickeln konnten.

Die Erfahrung von Distanz, Einengung und Zwang zur Unbeweglichkeit in unserer ersten Begegnung nehme ich mit in unseren Supervisionsprozess und meine Wahrnehmung der beruflichen Situation der Berater und ihrer Klienten. Ich empfinde sie wie eine Spiegelung der Herausforderungen, denen sie in ihren Begleitungen zur Integration von Menschen mit körperlichen und geistigen Behinderungen in eine auch sicher oftmals

distanzierte und gleichzeitig einengende und unbewegliche Arbeitswelt und Gesellschaft begegnen.

Die Situation positiv interpretierend kann ich resümieren, dass mich der Raum hier zu einem kreativen Verhalten und entsprechendem psychodramatischen Vorgehen animiert hat. Erleben, erfassen und reagieren aus der Situation heraus – Stegreiflage/Status nascendi- sowie der Einsatz psychodramatischen Handwerkszeugs haben hier die Raumsituation bezwungen bzw. konstruktiv kreativ nutzen lassen. Dazu Erläuterungen von Christoph Hutter und Michael Schacht :

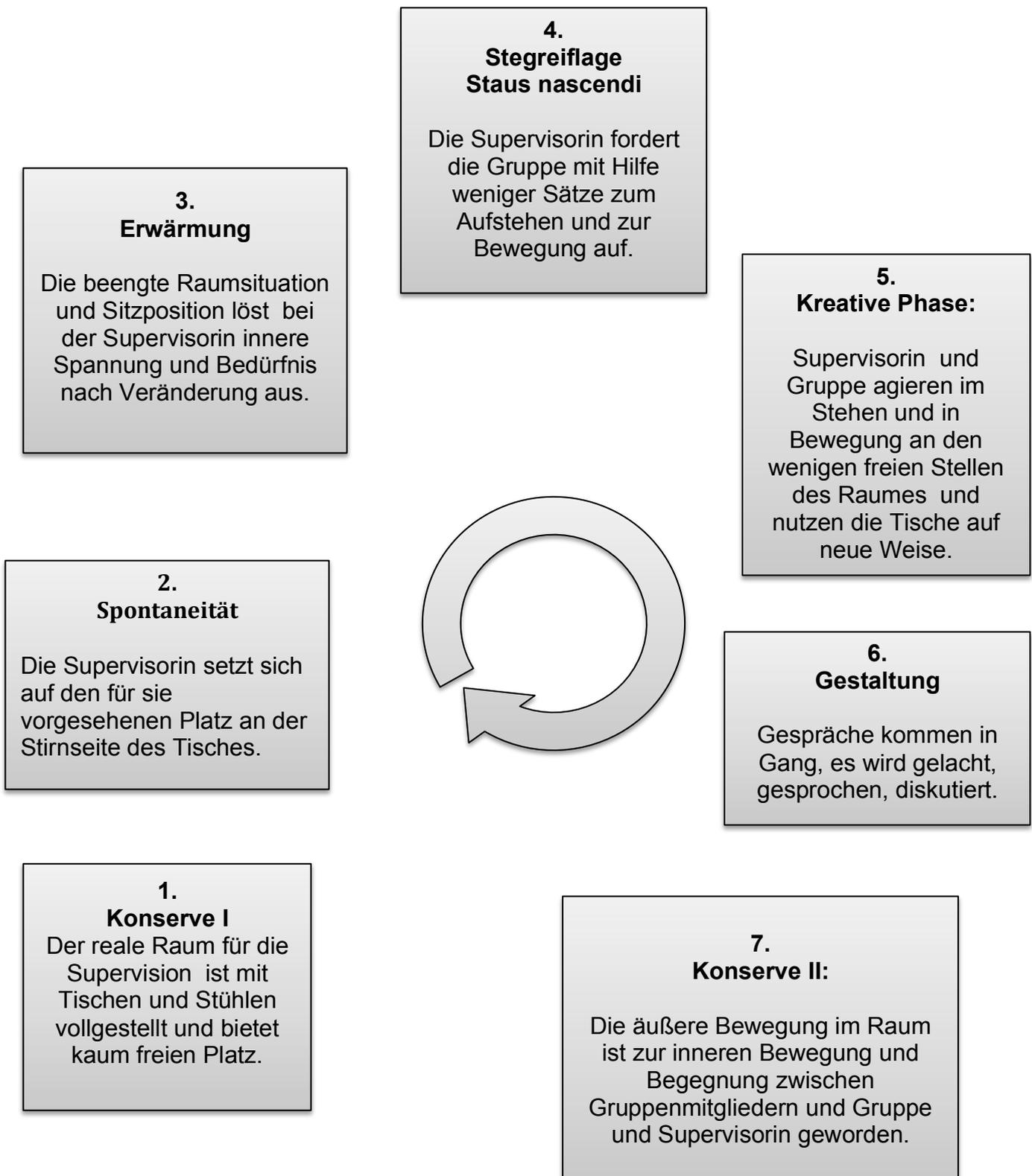
„Schacht identifiziert die Spontaneitätssituation mit der Instabilitätsphase, in der sich ein System nach dem Überschreiten eines Stellenwertes befindet. „Die bisherige Struktur des Systems ist auseinander gebrochen, und kurzfristig ist der Weg frei für Weichenstellungen, die die Zukunft gestalten. [...] Selbst kleinste äußere Einflüsse können die zukünftige Entwicklung entscheidend beeinflussen.“

(Schacht, „Besser, schöner, schneller, weiter – nicht immer“, Klein, Psychodrama, 1/1994, S.19 . Aus den ISI-Seminarunterlagen von Christoph Hutter, 2015, S.20)

Ein Verharren in der *Konserve*, sich dem Raum „ergeben“, hätte auf jeden Fall einen anderen Verlauf und Ausgang der Kennenlern-Sitzung zur Folge gehabt.

Viele weitere Beispiele für den Einfluss des Raumes auf die Kreativität und Spontaneität der Arbeit auf der Psychodramatischen Bühne wären hier anzuführen. Ich beschränke mich exemplarisch auf dieses eine. Abschließend folgt dazu die graphische Einordnung des Fallbeispiels in das Modell des Kreativen Zirkels.

### 3.5.1.2. Umgang mit dem realen Raum als kreativer Prozess- graphische Einordnung des Fallbeispiels in den Kreativen Zirkel



(Abb.2 Übertragung des Fallbeispiels auf den Kreativen Zirkel)

#### **4. Einflüsse der Umgebung und des Ortes auf die Psychodramabühne**

Die Methode des Psychodramas wird auf der ganzen Welt von Menschen aller Nationalitäten auf den verschiedenen Kontinenten, in diversen Ländern, Orten und Umgebungen eingesetzt. Möglichkeiten und Bedarf gibt es überall. Ich habe mich mit Psychodrama-Leitern und -Therapeutinnen unterhalten, die von Erfahrungen in Indien, Russland, Ungarn, Portugal, England, Griechenland oder in Gaza berichteten. Alle waren sie überzeugt und erfüllt von Erfahrungen der Akzeptanz, Sinnhaftigkeit und Effektivität ihrer Arbeit. Diese fand unter den unterschiedlichsten, zum Teil auch brisanten und herausfordernden gesellschaftlichen und politischen Bedingungen und Lagen statt.

Wo immer sich Psychodrama-Bühnen entwickeln und befinden – sie wirken. Sie entstehen in erster Linie dort, wo Menschen sie wollen und benötigen, bzw. Psychodrama-Leiterinnen und -Therapeuten erkennen, dass sie mit ihrem Angebot einer Psychodramabühne für andere z.B. bei der Verarbeitung belastender Ereignisse hilfreich sein können.

Ebenso werden Psychodramabühnen von Psychodrama-Instituten oder einzelnen Psychodramatikern für Interessierte auch an Orten angeboten, die besonders attraktiv und/oder interessant sind. Die Auswahl der Orte reicht von pulsierenden Städten bis hin zu einsamen Inseln.

Anhand eines abschließenden Beispiels aus meiner Arbeit möchte ich darlegen, dass ich den Einfluss der Umgebung und des Ortes auf die Psychodramabühne wahrnehme und diesen beschreiben, wenn ich ihn auch nicht mit Sicherheit und nicht wissenschaftlich und empirisch belegt beweisen kann.

Gleichwohl möge dieses Beispiel eine Ermunterung dazu sein, den möglicherweise bestehenden und bereichernden Einfluss bestimmter Umgebungen und Orte auf die Psychodramabühne bewusst bzw. noch bewusster und häufiger durch entsprechende Angebote zu nutzen. Das

Beispiel findet an einem vergleichsweise unspektakulären ruhigen, friedlichen und eher verborgenen Ort unweit meines Wohnortes statt.

#### 4.1. Stegreifspiel im Kloster Neuenwalde

**Betrachtungen zum Zusammenwirken von Umgebung und Psychodramabühne im Rahmen eines Stegreifspiels im ISI-Psychodrama- Seminar im Kloster Neuenwalde**



Abb.3: Neuenwalde, ( pr-verlag, Lunestedt)

Das Kloster Neuenwalde ist ein kleines feines Kloster aus dem 13. Jahrhundert inmitten eines bäuerlichen Dorfes in Niedersachsen im Elbe-Weser-Dreieck nahe der Nordseeküste.

Mein Kollege Alfons Rothfeld und ich sind mit 10 Teilnehmenden für vier Tage vor Ort. „Fortbildung - Reflexion - Regeneration“ lautet das Motto unseres Psychodrama-Seminars des ISI-Institutes. Einige TN kennen sich bereits aus den letzten Jahren, andere sind neu hinzugekommen. Wünsche und Sehnsüchte nach Akzeptanz, Zugehörigkeit und Gemeinschaft, aber auch nach Abgrenzung und Individualität, nach Ruhe und ebenso nach dem Spüren von mehr Lebendigkeit und dem Erwerb neuer persönlicher Visionen sind in den Erwärmungsübungen und bisherigen Arrangements deutlich geworden. Heute ist der dritte von insgesamt vier Tagen. Wir Leitungen

haben das Gefühl, dass die Gruppe inzwischen relativ gefestigt und gut erwärmt ist und für ein Gruppenspiel ausreichend Vertrauen und auch Neugierde bestehen. Wir entschließen uns, das Kloster und seine Umgebung selbst zum Thema zu ernennen und zu nutzen und die Gruppe reagiert mit Vorfreude und Offenheit.

Unser Thema im Stegreifspiel lautet somit:

*„Anteile des Klosters Neuenwalde und seiner Umgebung begegnen sich“.*

Alles, was zum Ort Neuenwalde, zum Klosterhof und dem Gebäude des Klosters gehört, kann gewählt und als eigene Rolle eingenommen werden. Die Begegnung selbst steht unter keinem weiteren Motto und es ist offen, was sich entwickelt. Die Rollen dürfen im Verlauf auch gewechselt werden.

Wir beiden Leitungen fragen uns erwartungsvoll, welche äußeren Anteile sich die Teilnehmenden für ihre Rollen auswählen werden und ob und wie sich ihre inneren Themen in ihren Entscheidungen widerspiegeln werden. Werden der Ort, die Umgebung, das Gebäude und der Raum sichtbaren und spürbaren Einfluss auf das Spiel haben? Werden diese miteinander und gar mit dem Unterbewussten der Spieler korrespondieren und sich beeinflussen? Werden wir mit unserer Entscheidung und Vorliebe für diesen besonderen spirituellen und geschichtsträchtigen Ort und mit unserer Ausschreibung für das Seminar den Erwartungen der Teilnehmenden gerecht werden? Können wir den Such- und Findungs-Prozess der Einzelnen tatsächlich zusätzlich bereichern und befördern?

In der folgenden Beschreibung des Spieles beschränke ich mich auf die Rollenwahlen, auf punktuelle Einblicke in die Gruppendynamik und auf einige sinngemäße Aussagen aus der Integrationsphase. Die neun Teilnehmenden werde ich zum Zwecke der Anonymisierung mit Buchstaben vom Ende des Alphabets beginnend bezeichnen.

Wir befinden uns im Seminarraum der zum Kloster gehörenden sogenannten Zehntscheune. Es ist ein großer heller rechteckiger Raum mit Holzdielen und hohen alten Fenstern. Sie geben den Blick auf das gegenüberliegende Klostergebäude frei mit unseren Zimmern zum Schlafen und auf die Klosterkirche mit dem kleinen separaten Glockenturm und auf den Rasen inmitten des Rundweges des Hofes.

Zur Anregung und thematischen Fokussierung reichen wir zunächst eine Ansicht-Postkarte herum (siehe Abb.3), auf der prägnante Stellen des Dorfes und das Kloster zu sehen sind. Rasch fallen die Rollenentscheidungen und einige der Mitspieler\*innen kleiden sich noch mit farbigen Tüchern ein.

Wir beide rollen die Spieler\*innen im Wechsel durch Interviews ein und das Spiel beginnt:

Z ist der Felsstein am Ortseingang, der das Wappen des Ortes trägt. Lange ruht er auf dem Boden, am Rande des Raumes, bevor er nach und nach zu den anderen geht. Später gibt er in der Integrationsphase reflektierend an, dass er sich sehr wichtig gefühlt habe. Er sei aber auch lange allein gewesen. Erst als er sich nicht mehr nur auf sich selbst konzentrierte, habe er gespürt, dass er lieber zu den anderen gehören wolle und sich dann auf den Weg gemacht habe, um ihnen zu begegnen. In einem Protagonisten-Spiel am Vortrag hatte er Fragen nach einem oftmals ambivalenten Gefühl seiner Zugehörigkeit zu privaten und beruflichen Gruppen bereits schon einmal bearbeitet.

Y ist die Steinplatte am Boden der Türschwelle zum Eingang ins Kloster und ruht auf einem gelben Tuch. Sie bekomme so viel mit, höre und sehe viel, ohne dass sie viel tun müsse. Sie sei offen für das Leben, und für die ins Kloster Kommenden. In der Reflexion spricht sie an, dass ihre innere Ruhe und akzeptierende Haltung in der Rolle so angenehm und wohltuend gewesen seien. Y kam mit dem Thema großer Arbeitsbelastung und Ablehnung zunehmender Dokumentationspflicht und Bürokratisierung, die ihre Zeit für ihre kunstpädagogische Arbeit wesentlich beschränke.

X ist das W im Wort Neuenwalde und liegt mit ausgestreckten Armen mit dem Rücken auf dem Boden. Schließlich beginnt sie sich zu langweilen, geht auf jeden zu und wechselt im Laufe des Spieles in die Rollen der Buchstaben I und O und A, die sie mit unterstützenden Gesten und Lautausrufen darstellt. „Ich bin ganz wichtig, denn ich verbinde das Neue und das „Alde“ im Namen Neuenwalde.“ Später: „Ich kann und will mich wandeln. Ich will meinem Gefühl mit vielen Is und Os und As Ausdruck geben.“ In der Reflexion erkennt X den Bezug zu ihrem Beruf als Autorin, der ihr sehr

wertvoll und lieb ist, in dem sie sich mit Hilfe des Schreibens so lebendig und frei fühle. Besonders das Erleben der Lebendigkeit in sich selbst während des Spielens habe sie sehr berührt und nehme sie bekräftigend mit.

W ist ein Scheunentor und steht nah an einem Fenster im Raum. Später kommt X als „das W“ vorbei und schlägt dem Scheunentor vor, doch ein Fenster einbauen zu lassen. Dieser Schritt und die Möglichkeit, damit anderen Einblick in das Innerste zu gewähren, wird vom Scheunentor zunächst abgewehrt, dann aber doch zugelassen und schließlich als bereichernde Entwicklung erfahren. In der späteren Reflexion ist dies ein wesentlicher Aspekt für W gewesen, die nach eigenen Aussagen daran arbeitet, sich eigenen, manchmal auch schmerzhaften Entwicklungsprozessen und dem offenen Austausch darüber noch mutiger zu öffnen.

V ist eine Gartenbank, die auf dem Gelände nahe einer Scheune steht. Er sitzt unmittelbar an einem Fenster und blickt in die Sonne. Diesen Platz verlässt er das gesamte Spiel über nicht und behält auch seine Blickrichtung genießerisch bei. In der Reflexion spricht er über die große Zuversicht, die sich in ihm in dieser Position entwickelt hat. „Ich brauchte nichts zu erzwingen und nicht zu eilen. Es war schön, auf das Leben zu schauen, und es passierte mit ruhigem Blick darauf, wie von selbst vor mir.“ Er kam mit dem Wunsch, der zunehmenden Beschleunigung in seinem beruflichen wie auch privaten Leben entgegen zu wirken und dem Thema des herausfordernden Umgangs mit Verantwortung in seiner Leitungsfunktion.

U ist eine zweite Bank, die auf nur zwei Beinen direkt an das Mauerwerk und einen Vorsprung des Klosters stabil angelehnt ist und die Ruhe und den Blick in die Natur genießt. Sie steht schließlich auf und wechselt in die Rolle eines Mooskratzers und schrubbt und rubbelt zuwendend dann als solcher am Scheunentor, am Felsstein und an der anderen Gartenbank. In der Reflexion erkennt U, dass die Pflege und Hege zu ihrem Beruf und auch zu ihrem Selbst gehören, sie diesen Weg gerne wähle, um mit anderen in Beziehung zu treten. Sie möchte gleiches aber zukünftig auch noch mehr für sich selbst in Anspruch nehmen.

T ist ein weiteres Scheunentor und lehnt mit dem Rücken an der großen Tür des Seminarraumes. In der Reflexion spricht sie darüber, dass sie zunächst

Konkurrenz gespürt habe, als sie sah, dass es noch ein weiteres Scheunentor gab. Dann habe sie sich schließlich entspannt und sich getraut, einfach sie selbst zu sein. Diese Herausforderung kenne sie auch aus ihrem Berufsleben. Es sei ein gutes Gefühl gewesen, nicht zu kämpfen, sondern einfach sie selbst und gut genug zu sein. T kam mit der Frage nach einer möglichen beruflichen Umorientierung nach einer vorausgegangenen langen privaten anstrengenden Zeit mit partnerschaftlicher Trennung, Ortswechsel und Neubeginn einer Beziehung.

S ist das Gras auf dem Rasen zwischen Klostergebäude und Zehntscheune und bleibt die gesamte Zeit auf dem Boden des Raumes, bedeckt von einem grünen Tuch an der selben Stelle liegen und sagt immer wieder, wie wunderbar es sei, einfach nur so vor sich hin zu wachsen und zu sein. In der Reflexion wiederholt sie, dass es im Leben um nichts mehr ginge als einfach nur zu sein. Es würde keinen Sinn machen, wenn sie selbst oder andere an ihr ziehen. Dieser Gewissheit wolle sie zukünftig vertrauen. S. kam, um sich die Auswirkungen ihrer chronisch voranschreitenden Erkrankung mit Hilfe der Gruppe, der Leitung und des Einflusses und der Ruhe des spirituellen Ortes eines Klosters zu betrachten und die möglichen psychodynamischen Ursachen und Konsequenzen zu ergründen und zu bearbeiten.

R ist die selbsternannte „Närrin“ aus dem Bild eines Fensters aus der Klosterkirche und sitzt auf einem Stuhl mitten im Raum. Später liegt sie bäuchlings in entspanntem Kontakt neben dem Gras, und genießt ihr Närrisch-Sein. In der Reflexion spricht sie aus, dass sie sich dazu bekenne anders zu sein als sie oft für andere sein solle, im Beruf und im privaten Leben. Und sie empfinde Lust daran so zu sein und wolle es leben und genießen. Diese angenehme Erfahrung im Spiel mache ihr Mut und tue ihr gut. R. kommt zur Verarbeitung einer sehr belastenden Phase nach dem bewussten Ausstieg aus einer beruflichen Organisation, mit der sie sich nicht mehr identifizieren kann, und mit einem Beziehungsthema.

Insgesamt verharren die Teilnehmenden zunächst relativ lange in geringen körperlichen Aktivitäten an ihren Ausgangsorten. Schließlich werden sie sich jedoch ihrer Möglichkeiten zur aktiven Bewegung bewusst und sie wechseln zunehmend die räumlichen Positionen und mehr Begegnungen und auch körperliche Nähe entsteht. Viele Zweiersituationen entwickeln sich und eine

insgesamt lebhaftere offene Atmosphäre entsteht, die zum Ende nur gering abebbt.

Fast alle von ihnen beschäftigt die Frage, ob und wie sie bestimmte berufliche Positionen einnehmen, beibehalten oder verändern sollten. In der anschließenden Integrationsphase erkennen sich viele mit ihrer Suche nach Antworten darauf im Ausdruck von anfänglichem Verharren an Orten oder schließlich doch gewagten Ortswechseln und Begegnungen wieder: der Fels mit dem Ortsnamen, der sich langsam auf den Weg begibt, und die Bank in der Sonne, die das gesamte Spiel über dort verbleibt; der Rollenwechsel einer zweiten Bank, die zum pflegenden Mooskratzer wird; die Steinplatte am Boden, die in der Ruhe ihre Position zu schätzen lernt. Die Suche nach der eigenen Bedeutung des „Ws“, das Neues und „Altes“ verbindet und sich dann doch entschließt, zum „I“ und später zum „A“ und „O“ zu werden.

Ebenso schwingt das Bedürfnis danach Ruhe zu finden, inne zu halten, sich zurück zu ziehen und Abstand vom Weltgeschehen zu gewinnen und in einer Gemeinschaft auch allein sein zu können, in den Rollen und Feedbacks der Spielenden mit. Wie im Feedback von V auf der Gartenbank: „Ich brauchte nichts zu erzwingen und nicht zu eilen. Es war schön, auf das Leben zu schauen, und es passierte mit ruhigem Blick darauf wie von selbst vor mir.“ Oder S als das Gras, die in ihrer Rolle versteht, dass es keinen Sinn mache, wenn andere an ihr ziehen und es wunderbar sei, einfach nur so vor sich hin zu wachsen und zu sein.

Meines Erachtens werden in den realen Situationen des örtlichen Angebotes die eigenen Themen, Bedürfnisse und Fragen in der Distanz zum Alltag, ähnlich wie in einem Urlaub an einem fremden Ort, in einem anderen Land oder in einer anderen Kultur, noch spürbarer. Zum Beispiel beim Schlafen in einem der absolut ruhigen Zimmer dieses Klosters mit seinen besonders dicken Mauern. In der Stille wird für manch eine\*n die eigene innere Stimme lauter. Bei geöffnetem Fenster ist fast nichts als Natur hörbar. Alle Mahlzeiten, von freundlichem Personal liebevoll, ansprechend und gesund bereitet, werden gemeinsam an einem langen Holztisch in zeitlicher Ruhe und begleitet von anregenden Gesprächen genossen. Wünsche nach

Alleinsein und Rückzug in den Pausen und am Abend werden von allen verstanden und akzeptiert. Das Angebot einer Andacht an jedem Morgen vor dem Frühstück in der Klosterkirche, die Möglichkeit zu langen Spaziergängen im Wald oder zur Fahrt an die nahe Nordseeküste nach dem Mittagessen oder am Abend rahmen die intensive psychodramatische Arbeit und befördern einerseits das „Verdauen“ des Erfahrenen und andererseits neuen Zugang zu dem noch Verborgenen, das ggf. wieder in die psychodramatische Arbeit einfließen kann.

Mein Leitungs-Kollege formuliert es so:

„Reale Raumerfahrungen aus den Vortagen in der Kirche, auf der Bank und im Eingang zum Kloster kommen ergänzend hinzu, werden aufgegriffen und bilden Resonanz- und Assoziationsräume.“ (Alfons Rothfeld, mündliche Aussage, 2018).

Wir sind schließlich beide bewegt von den Erfahrungen unserer Teilnehmer. Mag unser Urteil auch durch unsere eigene Vorliebe für diesen Ort und seine Umgebung subjektiv geprägt sein, so meinen wir doch abschließend feststellen zu können, dass sich unsere Hoffnung erfüllt hat, dass wir ihnen durch unsere bewusste Entscheidung für die Einladung auf diese Psychodramabühne zu bereichernden inneren Erfahrungen verhelfen konnten.

## **5. Auf der Psychodrama-Bühne Venedigs - meine persönliche Erfahrung als Protagonistin**

Seit fünf Jahren nehme ich im Frühsommer an einem jährlich stattfindenden Psychodrama-Seminar in Venedig teil. Auch wenn ich zwischendurch meine aktuellen Themen in unterschiedlichen Formaten psychodramatisch bearbeite, sind es meinem Empfinden nach immer meine großen Lebensfragen, denen ich mich bevorzugt hier stelle.

Wenn ich meine Rituale dieser Reisen für mich Revue passieren lasse, entsteht bei mir ein inneres Bild eines stets langen Weges hin auf eine zentrierende Bühne, ähnlich Morenos Psychodramabühne des therapeutischen Theaters in Beacon, New York, für mich auch eine Bühne mit drei bzw. vier Ebenen.

Mein Erleben ordne ich im Folgenden zusätzlich ein in die drei Phasen des psychodramatischen Prozesses von Erwärmung, Aktion und Integration:

### ***Erwärmungsphase***

Meine körperliche und emotionale Erwärmung beginnt, wenn ich mit meinem Rollkoffer von Hamburg kommend in Venedig den Flughafen Marco Polo verlasse, in den Bus ein und dann am Zentralbahnhof wieder aussteige um zum Anleger der vielen „Wasserbusse“ zu gelangen. Beim Hinabsteigen der breiten Treppe fällt mein bewundernder Blick wie durch einen geöffneten Vorhang auf die alte Serenissima und den Canal Grande.

### ***Aktionsphase***

#### ***Die erste Stufe: die „Stadt Bühne“***

Ich betrete die „Stadt-Bühne“ und besteige einen der stets überfüllten „Wasserbusse“, den Vaporetto. Dicht zusammen gedrängt und schwankend fahren wir an den alten Palästen entlang. Zum wiederholten Male kann ich nur ehrfürchtig staunen. Der Anblick des so Alten und zugleich so Schönen berührt mich immer wieder neu. Aus den Tiefen

dieser Rührung schwappt wie unmerklich ein Lebensthema nach dem anderen an meine innere Oberfläche, saugt sich fest oder fließt weiter, um vielleicht von neuem wieder aufzutauchen. An der Station Cà Rezzonica steige ich aus, ziehe meinen Rollkoffer polternd über das Pflaster hinter mir her, atme den Geruch des Mauerwerks in den engen hohen Gassen ein, nehme die vielen Stimmen, die in ihnen widerhallen, wahr, ebenso den Klang der italienischen Sprache, der sich verbindet mit denen der vielen Besucher verschiedenster Nationen in der Stadt. Alles zusammen nimmt von mir Besitz wie die einsetzende Musik aus einem Orchestergraben. Schließlich überquere ich die letzte der vielen kleinen Brücken auf meinem Weg und stehe vor den hohen Mauern des Klosters.

#### *Die zweite Stufe: die „Klosterbühne“*

Mit einem Summen öffnet sich die Eingangstür für mich. Ich betrete die „Klosterbühne“. In der Halle begrüßt mich eine der Nonnen lächelnd mit einem knappen aber herzlichen „Buongiorno“ und überreicht mir den Zimmerschlüssel. Ich greife nach meinem Koffer und ziehe ihn weiter über den Flur, zum ersten der beiden Innenhöfe. Stille empfängt mich inmitten des lauten Treibens der Stadt. Nur einige Mauersegler ziehen kreischend ihre Bahnen über dem Raum des Hofes, der sich nach oben zum Himmel weit öffnet. Von hier aus gelange ich in mein Zimmer, meiner kleinen schlichten „Camera.“

Bereits in meiner ersten Nacht träume ich meist lebhaft und viel.

So betrete ich am Morgen des beginnenden Seminars wieder den Hof und begrüße freudig vertraute und neue Teilnehmer\*innen und die beiden Leiterinnen. Wie schnell ist ein Jahr vergangen!

#### *Die dritte Stufe: der Raum mit der „Spielbühne“*

Die Tür zum großen, hohen Seminarraum öffnet sich für uns. Begleitet von einer gewissen Anspannung setze ich meine Füße auf den kühlen Boden, der aus Quadraten rötlichen und weißen Marmors zusammengesetzt dem

Brett eines Schachspieles gleicht. In der ansteigenden Wärme des noch frühen Tages spüre ich den wohlthuend leichten Luftzug, der an den geöffneten alten Fensterflügeln vorbei zieht. Ein schlichtes hölzernes Kreuz hängt an der Stirnseite des Raumes und gegenüber zwei große Kunstdrucke mit Engelmotiven im Stile Tizians.

Der letzte noch ausstehende Schritt auf die eigentliche Spielbühne ist jetzt für mich ganz nah.

In diesem Moment an diesem ersten von fünf Tagen spüre ich jedes Mal, dass ich hier meinen Jahresthemen begegnen werde. Meinen Fragen danach, wie Bedeutendes der zurückliegenden 12 Monate wirklich für mich war. Ich stelle mich den Ereignissen, mit denen ich noch hadere, meinen Ängsten und meiner Suche nach den privaten und den beruflichen Wünschen, Sehnsüchten und zukünftigen Wegen, ob als Protagonistin auf der Bühne oder mit Symbolen auf einem Tuch auf dem Marmorboden des Raumes. Er scheint mir manchmal zu schwanken und dann wieder stabil zu ruhen, auf dem unter der Wasseroberfläche liegendem Fundament aus Pfählen, Gestein und Schlamm, der Jahrhunderte alten Stadt.

### ***Integrationsphase***

Immer wieder wachsen mir an diesem Ort, in diesem Raum, auf dieser Bühne die Kraft und der Mut zu, mit mir im Reinen zu bleiben. Mich meinen Themen zu stellen und zu mir mit allen Rissen, allen emotionalen Überschwemmungen, zu meinen sonnigen und meinen trüben Tagen zu stehen. Und ich erfahre auf besondere Weise, nicht unterzugehen.

## 6. Fazit

Die Wirkung eines jeden Raumes wird letztendlich immer davon abhängen, wie ein Mensch ihn beseelt.

Für die Psychodramabühne trifft dies ganz besonders zu, denn in erster Linie gilt: „[...] Die Bühne ist kein Ort, sondern eine Handlungslogik. [...]“ (Hutter, Schwehm, 2009, S.31). Gleichwohl findet diese ihre Darstellung auf einer realen Bühne, wie einfach und spontan auch immer diese definiert und beschaffen sein mag.

Die Beziehung zwischen dem Raum, der Bühne, der Gruppe oder dem Einzelnen und ihrem bzw. seinem Psychodramaleiter bleibt nach meinem Empfinden während des psychodramatischen Arbeitens immer eine ganz individuelle *singuläre und nicht reproduzierbare* Konstellation. Diese Beziehung oder gar bewusst geschaffene Komposition kann in jedem Moment anders sein, anders erlebt und empfunden werden. Gerade deshalb wünsche ich dieser Gegebenheit eine besondere, u.U. noch bewusstere und größere Aufmerksamkeit.

Die Architektur vermag uns mit ihren Bauten Offenheit, Freiheit, Integration und ebenso auch Einengung, Macht und Demut suggerieren. Doch ob wir diese Angebote nutzen bzw. uns ihnen beugen, bleibt unsere Entscheidung, vorausgesetzt wir sind uns in der Situation ihrer Wirkung bewusst. Diese Wirkung beziehe ich auch auf den psychodramatischen Rahmen. Auch unbewusst bleiben reale Räume und ihre Umgebungen nicht ohne Einfluss auf die Psychodramabühne und die Spielenden sowie den oder die Leiter\*in und die Zuschauer.

Mit einem Bewusstsein dafür können mit Hilfe von entsprechend gewählten psychodramatischen Arrangements und Methoden die verschiedenen Räume und Umgebungen in die jeweilige Psychodramabühne eingebunden, wo erforderlich ihre Einflüsse gemindert oder gar überlistet oder auch ganz bewusst als Ressource erlebt und

genutzt werden. Diese Hypothese habe ich mit den Beispielen in meiner vorgelegten Arbeit, so hoffe ich, untermauern können.

Um das Psychodrama noch mehr in die Welt und zu den Menschen zu bringen, ihnen zu wertvollen, vielleicht auch ersten Erfahrungen zu verhelfen, kann die Ausweitung bestehender spezieller Angebote von Psychodramaseminaren an Orten mit besonderer Atmosphäre eine ermunternde Option sein. Verschiedene Klöster, Inseln und Städte gehören bereits weltweit dazu. Ich träume noch davon, auf Leuchttürmen, Baumhäusern und Bühnen im Wald psychodramatisch zu arbeiten, um die Wirkungen dieser Umgebungen auf die Bühne zu erproben. Daneben wünsche ich mir für die Zukunft gerne noch mehr Psychodramabühnen im Arbeitsleben und an politisch herausfordernden Orten mit ihren Konflikten und Fragen.

Aspekte der persönlichen und biographischen Beziehungen der Protagonisten, der Gruppe und des Psychodramaleiters zur Umgebung und zum realen Raum, in dem sich die Psychodramabühne befindet, ließen sich noch weitaus genauer und umfassender betrachten als ich es in meinen Beispielen der beruflichen Beziehung der Protagonisten zu ihrer Alltagsbühne und meiner eigenen Erfahrung als Protagonistin in Venedig getan habe.

Bei Michael Schacht stoße ich dazu in seinen Ausführungen über Kompetenzen zu spontanem und kreativem Handeln im Zusammenhang mit Selbst- und Handlungsregulation auf folgende Aussage:

„ Ein Ort wird durch die Erlebnisse, die mit ihm verbunden sind, bedeutsam, nicht durch Entfernungen oder andere abstrakte Charakteristika des geometrischen Raumes.“ (Michael Schacht, 2010, S.43)

Eine nähere Beleuchtung der persönlichen und biographischen Beziehungen zum realen Raum und zu seiner Umgebung und deren Einflüsse auf die psychodramatische Arbeit wären meiner Ansicht nach ein weiterer interessanter und lohnender Untersuchungsgegenstand.

Für mich persönlich habe ich durch diese Abschlussarbeit nicht zuletzt erkannt, dass mich wechselnde reale Umgebungen, Orte, Räume und Bühnen und ihr Zusammenspiel wachsam, flexibel und kreativ sein lassen. Sie fordern mich und meine Spontaneität immer wieder neu heraus. Was kann ich mir als Supervisorin/Coach und als Psychodramatikerin Schöneres wünschen?

## 6. Literaturverzeichnis

- Böhme 2013a, Atmosphäre, Essays zur neuen Ästhetik, 7. Auflage Frankfurt a. M. 2013
- Bronfen, Elisabeth, 1986, Der literarische Raum, Tübingen 1986
- Dürckheim, Graf Karlfried von, 2005, Untersuchungen zum gelebten Raum. Erlebniswirklichkeit und ihr Verständnis. Systematische Untersuchungen II, in Hasse, Jürgen (Hrsgb.): Graf Karlfried von Dürckheim, Untersuchungen zum gelebten Raum, Frankfurt a.M. 2005
- Ellard, Collin, Psychogeografie, Wie die Umgebung unser Verhalten und unsere Entscheidungen beeinflusst, 1. Auflage, btb, München, 2015
- Grütter, J.K. , Ästhetik der Architektur, Stuttgart 1987 bei K.Witte, Der Weg entsteht im Gehen in Buer, Praxis der Psychodramatischen Supervision, 2. Auflage, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2004
- Hutter, Christoph, Schwehm, Helmut (Hrsg.), J.L.Morenos Werk in Schlüsselbegriffen, VS Verlag, 1. Auflage 2009, Wiesbaden
- Hutter, Christoph, Der kreative Zirkel, Unterlagen für ein Seminar am ISI HH, vom 30.01.-1.02.2015, S.26
- Julmi, Christian, Atmosphären in Organisationen, Wie Gefühle das Zusammenleben in Organisationen beherrschen, Projektverlag, 2015, Freiburg/Brsg.
- (<https://www.kindergartenpaedagogik.de/1138.html>, Zugriff 13.03.2018)
- Leutz, Grete, Psychodrama, Theorie und Praxis, Springer 1986 S.82
- Muck, Herbert, 1986, Der Raum, Baugefüge, Bild und Lebenswelt, Akademie der bildenden Künste Wien
- Rappe, Guido, 2005, Interkulturelle Ethik, Bd.II, Ethische Anthropologie, 1.Teil Der Leib als Fundament von Ethik, Berlin u.a. 2005
- Ropers, Inge-Marlen, Bergbau im Frühling – Entlastungs- und Erleichterungsarbeit mit einer Lehrerinnengruppe, Journal Supervision der DGSv, 4/ 2014, S. 5-6, Köln

- Schacht, Michael, Das Ziel ist im Weg, Störungsverständnis und Theorieprozess im Psychodrama, 2. Auflage, Verlag Springer, 2010, S.43
- Schaller, Roger, Stellen Sie sich vor, Sie sind..., Verlag Hogrefe, 2. Auflage, 2016 Bern S.65
- Schemmel, Herta, Wirkfaktor Bühne – Bühne und Raum im Psychodrama, Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie, Heft 1, 2002, S.19-30
- Schmitz, Hermann (1965), System der Philosophie, Bd.II: Der Leib, 1. Teil: Der Leib, Bonn 1965
- Schouten, Sabine, 2007, Sinnliches Spüren, Wahrnehmung und Erzeugung von Atmosphären im Theater, Berlin 2007
- Spitzer, Sabine, Einladung zur Begegnung „ohne Körper“ – Psychodrama im virtuellen Raum, in Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie, 7, 2008, S.8-21
- Stadler, Kern, 2010, Psychodrama - eine Einführung, VS Verlag Wiesbaden
- Witte, Katharina, Der Weg entsteht beim Gehen, in Buer 2004, Praxis der psychodramatischen Supervision, 2. Auflage

### **Abbildungen:**

- Abb. Titelseite: Untere Hälfte/ Zeichnung Quelle: Beacon Bühne gezeichnet von Schönberger in Stadler, Kern 2010, Psychodrama - eine Einführung, VS Verlag Wiesbaden  
Der obere Teil ist eine Kollage aus Fotosegmenten fotografiert und erstellt von Inge-Marlen Ropers.
- Abb. 1 Beacon Bühne, Quelle: Siehe Titelseite
- Abb. 2 Kreativer Zirkel, Graphik: Inge-Marlen Ropers
- Abb.3 Ansichtspostkarte Neuenwalde, Quelle: pr-verlag, Lunestedt