

Das psychodramatische Setting als Andersort

Michel Foucaults Begriff des Andersortes

Psychodrama als Andersort

Autonomie gegenseitiger Abhängigkeit

Michel Foucaults Begriff des Andersortes

Im Rahmen einer Radiosendung entwirft Michel Foucault (1926–1984) erstmals seinen Begriff des *Andersortes*, bzw. der *Heterotopie*. Heterotopien sind reale Gegenräume, die eine Gesellschaft zugleich darstellen, spiegeln, kritisieren und infrage stellen. Sie sind keine bloßen Fantasieprodukte, sondern gesellschaftlich wirksame Orte. Gerade dadurch unterscheiden sie sich von Utopien. Utopien entwerfen eine andere Welt; Heterotopien verwirklichen Andersheit innerhalb der bestehenden Welt. Sie sind „*tatsächlich realisierte Utopien*“, in denen die Ordnung einer Gesellschaft sichtbar wird, weil sie dort gebrochen, verdichtet oder umgekehrt erscheint.

Der Ausgangspunkt von Foucaults Überlegungen ist die Einsicht, dass jede Gesellschaft Orte hervorbringt, die nicht vollständig in ihre alltägliche Raumordnung aufgehen. Diese Orte stehen nicht außerhalb der Gesellschaft. Sie sind vielmehr in ihre Struktur „hineingezeichnet“ und bilden doch ein Widerlager gegen sie. In ihnen wird die Gesellschaft lesbar. Sie funktionieren wie ein Spiegel, der das Selbstverständliche fremd erscheinen lässt. Deshalb bezeichnet Foucault sie als „Gegenplatzierungen“ oder „Andersorte“ bzw. mit dem entsprechenden griechischen Wort als „Heterotopien“ (Foucault, 1992b, S. 39).

Andersorte als Orte der Kritik

Besonders wichtig ist Foucault die Funktion der *Kontrastierung*. Heterotopien sind keine Fluchtorte. Ihr Sinn besteht nicht darin, die Wirklichkeit zu verlassen, sondern sie sichtbar zu machen. Gerade deshalb sind sie Orte der Kritik. Sie eröffnen die Möglichkeit, das Bestehende mit anderen Augen zu sehen und alternative Formen des Zusammenlebens zu erproben. „Hier stoßen wir zweifellos auf das eigentliche Wesen der Heterotopien. Sie stellen alle anderen

Räume in Frage“ (Foucault, 1966/2025, S. 19). So erfüllen Andersorte genau die Aufgabe der Kritik, die Foucault an anderer Stelle beschreibt: „Kritik ist der entschiedene Wille nicht so, nicht dermaßen, nicht um diesen Preis regiert zu werden“ (Foucault, 1992a, S. 52).

Aus dieser Grundidee entwickelt Foucault eine eigentümliche Phänomenologie der Andersorte. Sie beginnt mit der Beobachtung, dass Heterotopien *universell* sind. Jede Gesellschaft schafft solche Gegenräume, auch wenn ihre konkrete Gestalt historisch variiert. Heterotopien entstehen, verschwinden und verändern ihre Funktion. Sie sind keine zeitlosen Institutionen, sondern Ausdruck kultureller Selbstverständnisse.

Das Spiel der Kinder

Als ursprüngliches Bild des Andersorts identifiziert Foucault das Spiel der Kinder. „Die Kinder kennen solche Gegenräume, solche lokalisierten Utopien, sehr genau. [...] Das ist der Dachboden oder eher noch das Indianerzelt auf dem Dachboden. Und das ist – am Donnerstagnachmittag – das Ehebett der Eltern“ (Foucault, 1966/2025, S. 10). Solche Spielort werden zu Orten, an denen die gewöhnliche Wirklichkeit aufgehoben wird. Das Bett verwandelt sich in Meer, Himmel, Wald und Nacht. Hier zeigt sich exemplarisch, dass Heterotopien nicht primär durch ihre physische Beschaffenheit definiert sind, sondern durch die Bedeutungsräume, die sich in ihnen eröffnen. Der Andersort entsteht dort, wo ein realer Ort die Kraft gewinnt, andere Welten gegenwärtig werden zu lassen.



Der Spiegel als überraschende Perspektive auf die Welt

Auch der Spiegel kommt als Andersort in den Blick. Der Spiegel ist zugleich Utopie und Heterotopie. Als Bildraum erzeugt er einen virtuellen Ort, der nicht existiert. Zugleich ist er ein reales Objekt, das mich auf meinen tatsächlichen Platz zurückverweist. Im Spiegel erfahre ich mich gleichzeitig als anwesend und abwesend. Er macht die paradoxe Logik aller Heterotopien sichtbar: Sie führen aus der Wirklichkeit heraus und gerade dadurch wieder zu ihr zurück.



Orte des Übergangs



Eine klassische Aufgabe von Andersorten ist, Orte des Übergangs zu sein. Sie markieren Schwellen zwischen unterschiedlichen Lebensphasen oder sozialen Zuständen. Foucault verweist auf Orte der Pubertät, der Hochzeit und der Hochzeitsreise oder der *Reinigung*. Solche Räume sind privilegiert, heilig oder für die Menschen, die sich nicht im Übergang befinden verboten. Wer sie betritt, verlässt vorübergehend die gewöhnliche Ordnung und wird verändert wieder in sie zurückkehren. *Sauna, Hammam oder Pilgerstätten* gehören in diese Kategorie. Sie sind Räume der Transformation.

Orte der Abweichung

Daneben existieren Heterotopien der Abweichung. Hier versammelt die Gesellschaft jene Menschen, die von ihren Normen abweichen. *Gefängnisse, Sanatorien oder Altenheime* sind dafür klassische Beispiele. Sie liegen häufig an den Rändern der sozialen Ordnung und machen sichtbar, welche Verhaltensweisen als normal und welche als abweichend gelten. Die Gesellschaft definiert sich gewissermaßen über diese Gegenräume selbst (Foucault, 1966/2025, S. 12).



An den Heterotopien des Übergangs und der Abweichung wird gut sichtbar, dass Andersorte oft *nicht frei zugänglich* sind. „Einen heterotopen Ort betritt man nicht wie eine Mühle“ (Foucault, 1966/2025, S. 18). Andersorte besitzen stets ein System von *Öffnung und Schließung*. Manche verlangen Initiations- oder Reinigungsrituale, andere schließen Menschen aus oder zwingen sie zum Eintritt (wie das Gefängnis). Dadurch markieren sie symbolische Grenzen zwischen innen und außen. Wer eine Heterotopie betritt, überschreitet eine *Schwelle* und wird anders zurückkehren.

Orte der verwirklichten Utopien

Das Ziel Utopien real zu verorten und sie so zumindest anfanghaft Realität werden zu lassen erkennt man sehr gut an dem vielleicht „ältesten Beispiel einer Heterotopie“: dem *Garten*. Der persische Garten erscheint bei Foucault als eine Miniatur des Kosmos. In ihm wird die Welt symbolisch gesammelt und geordnet. Der Garten ist eine realisierte Utopie, eine kleine, begehbare Welt im Maßstab des Menschen. Er stellt die Ordnung der Wirklichkeit dar und überbietet sie zugleich.

„Der traditionelle Garten der Perser war ein Rechteck, das in vier Teile unterteilt war – die vier Elemente, aus denen die Welt bestand. In der Mitte, am Kreuzungspunkt der vier Teile, befand sich ein heiliger Raum: ein Springbrunnen oder ein Tempel. Um diesen Mittelpunkt herum war die Pflanzenwelt angeordnet, die gesamte Vegetation der Welt, beispielhaft und vollkommen“ (Foucault, 1966/2025, S. 15).

Faszinierend ist auch, die Verbindungslinie, die Foucault zwischen dem Garten und dem *Perserteppich* zieht. „Orientteppiche [waren] ursprünglich Abbildungen von Gärten. [...] Der Garten ist ein Teppich, auf dem die ganze Welt zu symbolischer Vollkommenheit gelangt, und zu gleich ist er ein Garten, der sich durch den Raum bewegen kann“ (Foucault, 1966/2025, S. 15).



Orte geronnener Zeit

Besondere Aufmerksamkeit schenkt Foucault dem Verhältnis von Heterotopie und Zeit. Viele Andersorte sind *Heterochronien* (von griechisch: heteros = anders und chronos = Zeit), also Orte, an denen die gewöhnliche Zeitordnung außer Kraft gesetzt wird. Der *Friedhof* ist dafür das eindrucklichste Beispiel. Hier begegnen sich die Lebenden und die Toten. Die Zeit scheint stillzustehen und wird zugleich sichtbar. Deshalb ist der Friedhof vielleicht das „offensichtlichste Beispiel einer Heterotopie“ und der „absolut andere Ort“ (Foucault, 1966/2025, S. 13).



Ähnlich funktionieren *Museen und Bibliotheken*. Diese Orte sind getragen von der Idee „gleichsam die Zeit anzuhalten oder sie vielmehr bis ins Unendliche in einem besonderen Raum zu deponieren“. Sie wollen „alle Formen und Geschmacksrichtungen an einem Ort ein[s]chließen; [...] und] einen Raum aller Zeiten [...] schaffen“ (Foucault, 1966/2025, S. 16). Sie sammeln Zeiten, bewahren Vergangenes und versuchen, die Flüchtigkeit des Lebens zu überwinden. Sie sind Archive gegen das Vergessen.

An den Andersorten der geronnenen Zeit wird ein wichtiger Mechanismus heterotoper Orte sichtbar. Sie sind in der Lage *Räume und Zeiten zusammenzubringen und sie zu verdichten*. Das Museum teilt diese Fähigkeit mit Theatern und Kinos. Die eine Bühne, die eine Leinwand bietet Platz für unzählige Welten und Geschichten und ist so in der Lage zum Inspirations- und Gärungsraum für Neues zu werden (Foucault, 1966/2025, S. 14).

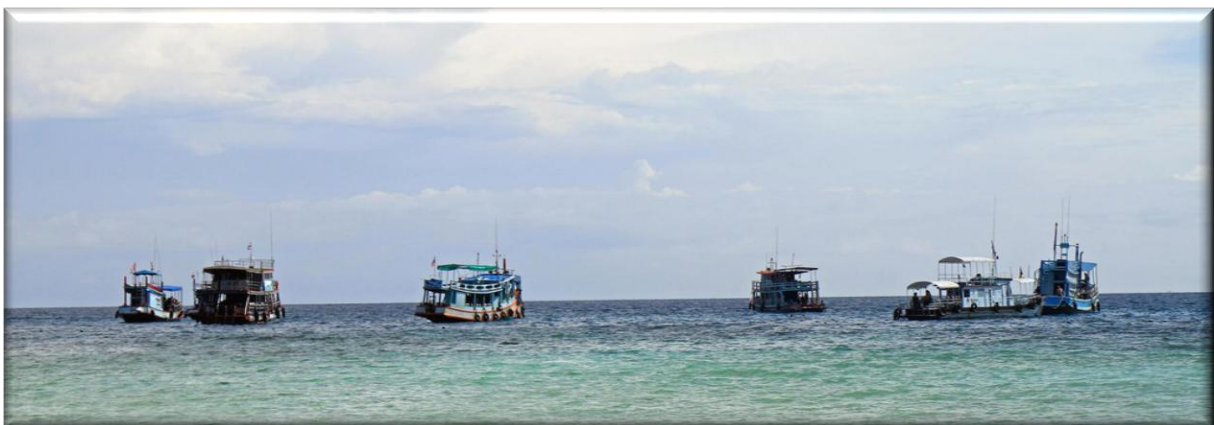
Orte des guten Augenblicks

Die Zeit spielt an Andersorten nicht nur dann eine Rolle, wenn sie sozusagen angehalten wird, sondern auch dann, wenn sie unterbrochen wird. So stehen neben den Heterotopien der Dauer, die Heterotopien des Augenblicks: *Jahrmärkte, Feste oder Theateraufführungen*. Sie existieren nur vorübergehend. Für kurze Zeit entsteht eine andere Ordnung der Welt, bevor sie wieder verschwindet. Gerade ihre Vergänglichkeit verleiht ihnen ihre besondere Kraft. So schreibt Foucault über den Jahrmarkt: „dieser wunderbare leere Platz am Rande der Stadt und zuweilen auch in deren Zentrum, der sich ein oder zwei Mal im Jahr mit Buden, Ständen, den unterschiedlichsten Gegenständen, mit Faustkämpfern, Schlangenfrauen und Wahrsagerinnen füllt“ (Foucault, 1966/2025, S. 16–17).



Das Schiff als Heterotopie par excellence

Am Ende seines Beitrags kulminiert Foucaults Phänomenologie im Bild des Schiffes. Das Schiff ist „der Ort ohne Ort“, ständig unterwegs zwischen den Welten, niemals endgültig angekommen. Es verbindet Räume, Kulturen und Möglichkeiten. Deshalb nennt Foucault es die „Heterotopie par excellence“. Im Schiff verdichtet sich die Grundidee der Heterotopie: die Fähigkeit, über das Gegebene hinauszudeuten, ohne die Wirklichkeit zu verlassen. Schiffe fahren „von Hafen zu Hafen [...] um das Kostbarste zu holen“ was die Welt zu bieten hat. Deshalb sind sie „das größte Reservoir für die Fantasie“. Das Schiff ist die Heterotopie par excellence. [In] Zivilisationen, die keine Schiffe besitzen [...] versiegen ihre Träume“ (Foucault, 1966/2025, S. 21–22).



So verstanden sind Heterotopien keine Randerscheinungen gesellschaftlichen Lebens. Sie sind die Orte, an denen Gesellschaft über sich selbst nachdenken kann. Sie schaffen Distanz zum Gewohnten, machen Alternativen sichtbar und eröffnen Räume der Kritik und der Imagination.

Weil sie real sind, besitzen sie eine Kraft, die Utopien allein nicht erreichen. Sie zeigen nicht nur, dass die Welt anders sein könnte. Sie lassen erfahren, dass sie bereits jetzt anders sein kann. In diesem Sinne sind Heterotopien die konkreten Orte gesellschaftlicher Selbstreflexion und Gärungsräume für die Gesellschaft von Morgen.

Literatur

Foucault, M. (1992b). Andere Räume. In K. Barck (Hrsg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* (S. 34–46). Reclam jun.

http://www.containerwelt.info/pdf/Foucault_AndereRaeume.pdf. Zugegriffen am 02.06.2026.

Foucault, M. (1966/2025). *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*.

Suhrkamp. https://res.cloudinary.com/suhrkamp/images/q_auto/v1742128219/45412/die-heterotopien-der-utopische-koerper_9783518296714_leseprobe.pdf. Zugegriffen am

02.06.2026.

Foucault, M. (1992a). *Was ist Kritik?* Merve. [https://esg-leipzig.de/wp-](https://esg-leipzig.de/wp-content/uploads/2019/11/Foucault_Was_ist_Kritik.pdf)

[content/uploads/2019/11/Foucault_Was_ist_Kritik.pdf](https://esg-leipzig.de/wp-content/uploads/2019/11/Foucault_Was_ist_Kritik.pdf). Zugegriffen am 02.06.2026.

Das Psychodrama als Andersort

Mit Foucault lässt sich Psychodrama als Andersort verstehen. Sieben kurze Hinweise sollen genügen, diese Annahme plausibel zu machen.

Psychodrama als Ritual

Das Psychodrama schafft einen verlässlichen Rahmen, um auch herausfordernde Themen bearbeitbar zu machen. Der Schritt auf die Bühne und das Abräumen der Bühne haben deutliche Merkmale von Übergangsritualen. Die Bühne ist mit all ihren Möglichkeiten der surplus Realität ein ritueller Ort. Die Integrationsphase sichert in hoch ritualisierter Form, dass jede Bühnenarbeit und alle daran Beteiligten in den Gruppenprozess reintegriert werden.

Soziometrie und Einbindung

Einen wesentlichen Beitrag zur Andersartigkeit des psychodramatischen Raums leistet der unbedingte Beziehungsfokus, der durch die soziometrische Grundausrichtung des Psychodramas gesetzt ist. Der psychodramatische Raum ist immer Begegnungs- und Resonanzraum. Die Beziehung der Teilnehmenden wird durch das soziometrische Arbeiten immer wieder zum Thema. Gruppenkohäsion ist eine von Moreno vorgegebene Zielkategorie der Arbeit.

Mutualismus als unbedingte Solidarität

Mit dem Begriff der Mutualität (= *gegenseitige Hilfe*) ordnet sich Moreno in die Tradition des utopischen Sozialismus ein. Ursprünglich stammt der Begriff von *Pjotr Kropotkin*. In der 1902 erschienenen Aufsatzsammlung „Mutual Aid. A Factor of Evolution“ argumentiert Kropotkin in mehreren Streifzügen durch die Kulturgeschichte dafür, „dass neben dem Gesetz des gegenseitigen Kampfes in der Natur das Gesetz der gegenseitigen Hilfe walte[t] und dass dieses letzte für den Erfolg des Kampfes ums Leben und speziell für die fortschreitende Entwicklung der Arten bei weitem wichtiger [ist] als das Gesetz des gegenseitigen Streites“ (Kropotkin, 1993, S. 14). Moreno greift den Titel von Kropotkins Buches auf und macht sich seine Gedanken im Prinzip des Mutualismus zu eigen. Für ihn ist gegenseitige Hilfe ein Grundprinzip, das jede menschliche Sozialität trägt. Und: Gegenseitige Hilfe (man könnte auch sagen Solidarität) zu erfahren und zu lehren, ist eines der wesentlichen Ziele von Morenos Praxisentwürfen, der

Soziometrie ebenso, wie des Psychodramas. Das Hilfs-Ich und dessen Begegnung mit dem Protagonisten sind dabei zentrale Lernorte, die Moreno entwickelt hat, um Solidarität und Gegenseitigkeit lehrbar und erfahrbar zu machen. So weist der Mutualismus den Schritt über die Soziometrie hinaus, bzw. er gibt der Soziometrie eine klare Richtung. Es geht eben nicht nur um einen offenen und ehrlichen Umgang mit Nähe und Distanz, Wahl und Abwahl (das allein ist schon viel und wertvoll) sondern es geht um die Möglichkeit *gelebter und verlässlicher Solidarität*.

Autonomie gegenseitiger Abhängigkeit

Besonders wertvoll ist aktuelle der Beitrag des Psychodramas zur Frage, wie man konstruktiv mit *Identitätsfragen* umgehen kann. Identitätsfragen prägen den öffentlichen Diskurs der letzten Jahre mit großer Wucht und Dringlichkeit und nicht selten auch in einem unversöhnlichen, kämpferischen Ton. Dass diese gestellt werden ist selbstverständlich. Jede Gesellschaft muss ihre *Ich-Wir-Balance* immer wieder austarieren (Norbert Elias). Und: Identität und Bezogenheit sind therapeutische Werte, die wir beide brauchen, um gesund leben zu können. Aber wie können wir die menschliche Sehnsucht nach Identität und den Blick auf alle Menschen miteinander versöhnen? Wir brauchen eine gesellschaftliche Debatte darüber, wie wir Identitäten anerkennen können, ohne sie zu verabsolutieren und wir brauchen eine psychosoziale Praxis, in der spürbar wird, dass die beiden Pole miteinander vermittelbar sind. So eine Praxis liefert das Psychodrama mit der Rolle des*der Protagonist*in. Sie wird im dritten Teil näher betrachtet.

Psychodramatische Ethik

Ein Andersort wird der psychodramatische Raum auch durch einen klaren ethischen Kompass. In der Psychodramatheorie haben die drei Strukturtheorien – Rollentheorie, Soziometrie und kreativer Zirkel – ein besonders hohes theoretisches Gewicht. Vor dem Hintergrund jeder Strukturtheorie ergibt sich ein besonderer Zugang zu ethischen Fragestellungen.

- *Rollentheorie*: Mache den Rollentausch mit allen relevanten Positionen der Szene und entscheide dann, wie Du handelst
- *Soziometrie*: Es gibt eine Pflicht den Menschen, die meinen Weg kreuzen auch wirklich zu begegnen
- *Kreativer Zirkel*: Weil der Mensch Mitschöpfer der Welt ist, ist es für die Welt mitverantwortlich

Ergänzt werden diese drei Zugänge durch ein übergeordnetes szenisches Prinzip, das vor dem Hintergrund der Grundorientierung der Psychodramatheorie formuliert werden kann. Die theoretische Grundidee ist ja komplexe Szenen zuzulassen und in diesen Szenen kathartische Schritte („kleine Schritte in Richtung einer besseren Situation“) anzustoßen.

- Ethisch gewendet bedeutet dies dem „*Anspruch der Situation*“ gerecht zu werden: Es gibt einen Anspruch der Situation – den gilt es zu erfassen und dann geht es darum die Situation adäquat zu beantworten.

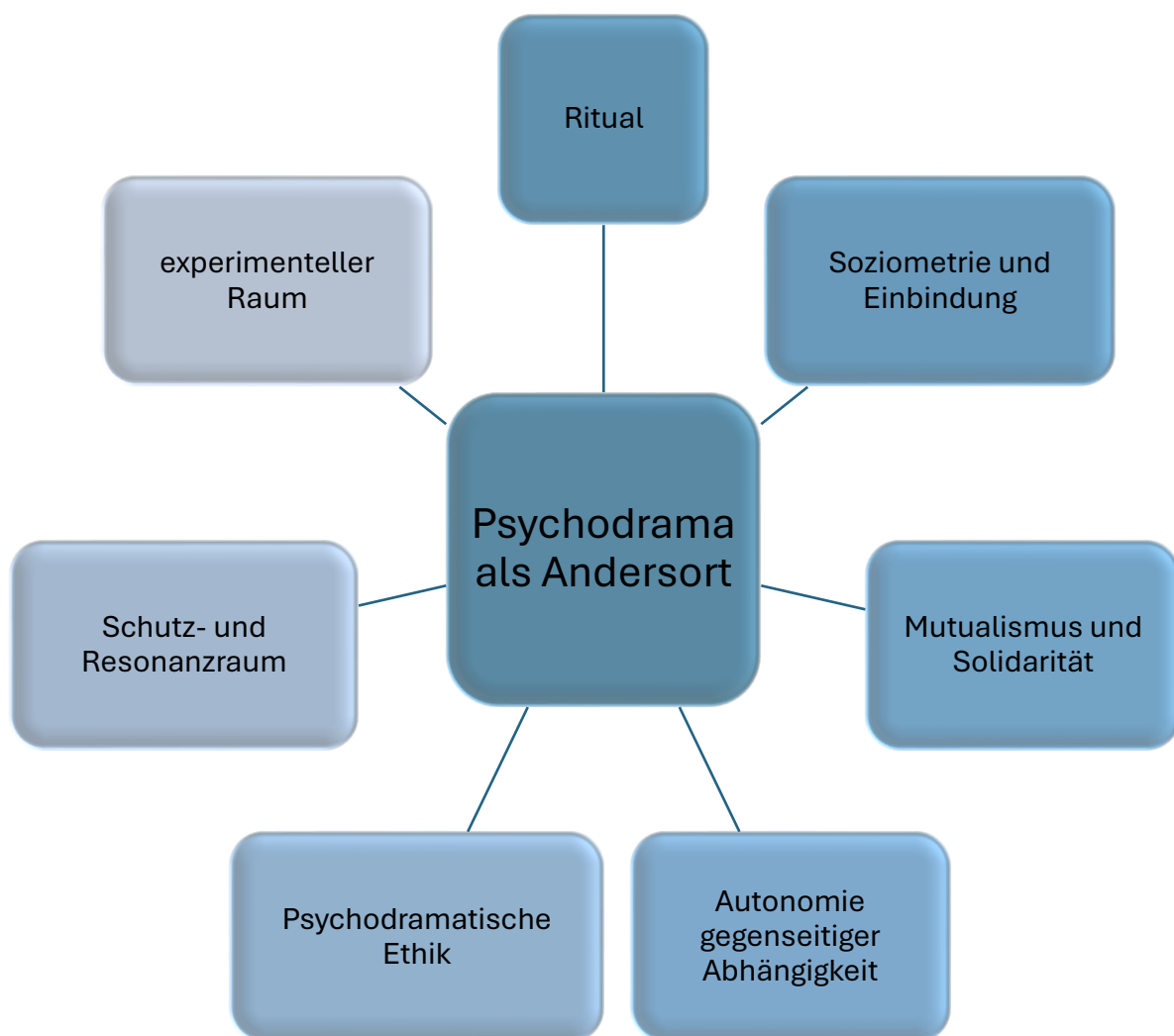
Der psychodramatische Raum als Schutz- und Resonanzraum

Vielfältige Mechanismen des Psychodramas zielen darauf ab, den psychodramatischen Raum zu einem sicheren Ort zu machen. Dies beginnt mit der ritualisierten Anlag der Arbeit, die Verlässlichkeit und Berechenbarkeit schafft, es geht weiter mit den Möglichkeiten Schutz und Sicherheit auf der Bühne zu inszenieren und mündet in klare Rahmungen der Integrationsphase, die eine Reintegration der Protagonist*innen erleichtern und sie vor Verletzungen aus der

Gruppe schützen sollen. Auch die soziometrische Arbeit zielt darauf ab, die Gruppe zu einem Ort zu machen, an dem alle einen sicheren Ort für sich finden können.

Der experimentelle Raum

Bisher war viel von Sicherheit und Absicherung die Rede. Diese sind von zentraler Bedeutung aber im Psychodrama kein Selbstzweck. Sie sind Bedingung dafür, dass das Psychodrama zum *Entwicklungsort* werden kann. Gruppe und Bühne sind Räume, in denen die Komplexität der Welt sichtbar werden kann und in denen spielerisch und experimentell Veränderungen möglich werden. Weil der psychodramatische Raum ein vielfach gesicherter Raum ist kann er zum Raum von Kritik, Gärung und Neugestaltung werden und damit im besten Sinne Foucaults zum Andersort.



Autonomie gegenseitiger Abhängigkeit – Gedanken zur Einbindung der Protagonist*innenrolle

Der psychodramatische Raum ist ein Raum, der den Protagonisten unglaublich viel Autonomie und Solidarität zusichert. Besonders eindrücklich ist, dass Moreno von den Hilfs-Ichen verlangt sich auf die Welt des*der Protagonist*in zutiefst einzulassen.

„Ein Hilfs-Ich muss davon „überzeugt“ sein, dass der [Protagonist] Recht hat. Es genügt nicht, dass es seine „Rolle“ spielt, es muss zustimmen und daran glauben, dass der Patient subjektiv Recht hat. Dies ist möglich, weil jedes Ich aus seiner eigenen Perspektive Recht hat. Der Arzt sollte in der Lage sein, sich zu identifizieren, ohne dabei zu „mogeln“. Es ist die Aufgabe des Hilfs-Ichs, die Subjektivität des Patienten zu durchleben und sich mit jedem Ausdruck des Patienten zu identifizieren, soweit dies die körperlichen Grenzen erlauben“ (Moreno, 1937, S. 12).

Gleichzeitig ist der psychodramatische Prozess aber auch ein Weg, auf dem die subjektiven Wahrnehmungen und Entscheidungen des/der Protagonist*in immer wieder mit anderen Perspektiven konfrontiert werden.

Subjektivität

Dieser Prozess beginnt mit dem Raum für Subjektivität. Dieser entsteht durch den oben beschriebenen Aufschlag, in dem der/die Protagonist*in eine Szene vorgibt und den Kontrakt wesentlich mitbestimmt. Der/die Protagonist*in „muss eine Wahrheit ausspielen, wie er sie fühlt und empfindet, auf vollständig subjektive Art und Weise (ganz egal, wie verzerrt dies den Zuschauern erscheint). Der Erwärmungsprozess kann nicht richtig voranschreiten, bis wir den [... Protagonisten] mit all seiner Subjektivität akzeptiert haben“ (J.L & Z.T. Moreno, 1969, S. 234).

Die Szene als Gegenüber

Genau diese Szene wird aber dann zur zentralen Messschnur für die Angemessenheit der weiteren Prozesse. Moreno verbindet von den Frühschriften an mit Szenen den Anspruch ihnen zu entsprechen, ihnen also gerecht zu werden (Moreno, 1924). Zuerst und immer wieder im Verlauf der psychodramatischen Arbeit geht die Frage, ob er/sie der Szene entsprochen hat, oder anders ausgedrückt, ob das eigene Verhalten der Szene gerecht wird, an die Protagonist*innen. Die Bedeutung dieser subjektiven Einschätzung bleibt während des gesamten Prozesses erhalten.

Rollentausch als Konfrontation mit anderen Perspektiven

Das Psychodrama bleibt nicht bei diesem subjektiven Erleben und Bewerten stehen. Im Rollentausch mit anderen relevanten Positionen, die in der Szene vorkommen, vervollständigt sich die Innensicht der Protagonist*innen auf die Situation. Der Anspruch des Psychodramas sich diesen fremden Perspektiven auszusetzen, wird von Moreno klar formuliert (J.L, Z.T. & J. Moreno, 1964, S. 40). Im Gruppensetting ist es besonders wertvoll, dass die Hilfs-Iche im Rollenfeedback auch ihre Version der erlebten Geschichte zur Verfügung stellen. Somit tritt in einem dritten Schritt neben die Subjektivität der Protagonist*innen und eine szenische Verobjektivierung der multiperspektivische Blick auf diese Szene. Oder anders ausgedrückt: Durch den Rollentausch werden – unter anderem – alternative und möglicherweise konkurrierende Perspektiven auf die Szene stark gemacht.

Der Außenblick aus dem Spiegel

Im psychodramatischen Spiegel ist es möglich, von außen zu bewerten, ob man dem Anspruch der Szene gerecht geworden ist und ob erarbeitete Lösungen funktionieren. Auch hier geht es

noch einmal um die Stärkung anderer Perspektiven. Jetzt tritt neben die alternativen Innensichten eine Außen- oder Metaperspektive auf die Szene.

Leitungsperspektiven als Bereicherung und Irritation

Der Leitung steht es jederzeit frei, Rückfragen und Hinweise bezüglich der Angemessenheit der Szene einzubringen. Dies geschieht entweder reflexiv im gemeinsamen Blick auf die Szene (zum Beispiel im Spiegel), oder durch Inszenierungsideen, die direkt in der szenischen Arbeit angeboten und ausprobiert werden können. Neben den Protagonist*innen und den Hilfs-Ichen beteiligt sich also auch die Leitung an der Suche nach einer gemeinsamen Wahrheit, oder vielleicht etwas abgeschwächt, nach einer gemeinsamen Deutung der Szene.

Psychodynamisch würde man sagen, dass die Gegenübertragungen der Leitung an dieser Stelle als möglicher Schlüssel zur Szene und damit als weitere Perspektive auf dem Weg der Verobjektivierung genutzt werden können.

Der Resonanzraum der Gruppe

Die Gruppe fungiert als Raum, in dem Resonanzen dazu entsteht, ob Lösungen als tragfähig eingeschätzt werden oder nicht. Dies passiert bereits durch szenische Informationen während des Spiels (Unruhe, Müdigkeit, Emotionen, spontane Reaktionen). Moreno schreibt, dass die Gruppe im Verhältnis zum/zur Protagonist*in „die Repräsentation der Welt“ ist. Der Protagonist „hat immer mehr oder weniger anonym in der Welt gelebt, aber er hat noch nie ‚vor ihr‘ gelebt“ (Moreno, 1946, S. 261). Diese Konfrontation mit der Welt und ihren Blickwinkeln setzt sich in der Integrationsphase in Rollenfeedback, Identifikationsfeedback, und Sharing fort und bekommt in der Prozessanalyse eine weitere, jetzt reflexive Dimension.

Der Gruppenprozess als Raum der Bewährung

Darüber hinaus ist jede Bühnenarbeit in einen Gruppenprozess oder in einen dyadischen Prozess eingebunden. In diesem Prozess muss sich erweisen, ob auf der Bühne erarbeitete Lösungen zu spürbaren Veränderungen führen und ob diese tragfähig und nachhaltig sind.

Die Lebensbühne als Raum der Bewährung

Eine letzte Rahmung erhält die szenische Arbeit durch das Modell der drei Bühnen. Hildegard Pruckner und Michael Schacht unterscheiden drei Räume, die für die psychodramatische Arbeit wichtig sind: Die soziale Bühne oder Lebensbühne ist der Alltagsraum, aus dem die Menschen, in die psychodramatische Arbeit kommen. Die Begegnungsbühne ist der Raum der Gruppe bzw. die dyadische Begegnung im Einzelsetting. Schließlich gibt es die Spielbühne. Sie wird genutzt, um die Lebenswelt der/der Protagonist*in handelnd zu begreifen. In der psychodramatischen Arbeitslogik entwickelt sich eine Pendelbewegung zwischen den drei Bühnen. Das letzte Wort wird dabei auf der Lebensbühne gesprochen. Dort müssen sich die Ergebnisse psychodramatischer Arbeit bewähren.

Etwas unscharf kann man also formulieren, dass sich in der psychodramatischen Arbeit auf unterschiedlichen Ebenen zeigt, ob eine Szene und ob szenische Lösungen „funktionieren“. In diesem Sinn formuliert Moreno: „Nachdem wir die ganze Welt in die therapeutische Situation eingebracht haben, kann die Angemessenheit eines Verhaltens in der Welt innerhalb des Rahmens der Therapie selbst nachgeprüft werden“ (Moreno, 1959, S. 192).

Literatur

- Hutter, C. (2026). „Autonomie gegenseitiger Abhängigkeit“ – Was es bedeutet Protagonist*in zu sein. *Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie (ZPS)* 1/2026 (S. 7–20). Springer. <https://doi.org/10.1007/s11620-026-00895-2>
- Kropotkin, P. (1993). *Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt*. Übersetzt von Gustav Landauer. Trotzdem Verlag
- Moreno, J.L. & Moreno Z.T. (1969). *Psychodrama III*. Beacon House Inc.
- Moreno, J.L. (1924). *Rede über die Begegnung*. Kiepenheuer.

- Moreno, J.L. (1937). Inter-personal Therapy and the Psychopathology of Inter-personal Relations. In *Sociometry I* (S. 9–76). Beacon House Inc.
- Moreno, J.L. (1946). *Psychodrama I*. Beacon House Inc.
- Moreno, J.L. (1959). *Gruppenpsychotherapie und Psychodrama. Einleitung in die Theorie und Praxis*. Thieme Verlag
- Moreno, J.L., Moreno, Z.T. & Moreno, J. (1964). *The First Psychodramatic Family*. Beacon House Inc.