

# Logodrama

## Vorbemerkung

*Dieser Essay stellt einige meiner Vorüberlegungen zum Selbsterfahrungsseminar „Logodrama“ dar, das ich für ABILE am 29. und 30. November 2019 zum ersten Mal begleitet habe. Im Seminar erfolgte eine Auseinandersetzung mit dem existentiell-menschlichen Phänomen „Spiel“ im Kontext der Logotherapie und Existenzanalyse. Ich stelle den Essay jenen zur Verfügung, die einen Impuls für eigene, weiterführende Gedanken und Überlegungen zum Logodrama erhalten möchten, wobei ich betone, dass die darin geäußerten Gedanken noch unausgereift bzw. unvollständig sind und den Charakter des Vorläufigen besitzen. – Sollte dennoch der eine oder andere interessante Gedanke darin entdeckt werden können, freue ich mich.*

Martin Themeßl-Huber

1

## Einführung in die Thematik

Im vorliegenden Essay soll der Ursprung des Begriffs „Logodrama“ erörtert werden und eine Abgrenzung zu dem von Jakob Moreno entwickelten Psychodrama erfolgen, wobei gleich an dieser Stelle betont werden will, dass das Psychodrama eine eigenständige und theoretisch höchst differenzierte Methode der Psychotherapie darstellt, während es sich beim Logodrama um eine Interventionstechnik handelt, die weitgehend noch experimentellen Charakter besitzt. Des Weiteren wird erörtert, inwiefern das Logodrama aus philosophisch-anthropologischer Sicht eine eigenständige existenzanalytisch-logotherapeutische Interventionsform darstellen kann. Daran anschließend wird untersucht, inwieweit eine Konzeption des Logodramas, welche den von Bertold Brecht entlehnten Begriff „Verfremdung“ als wesentlich für die logotherapeutische Inszenierung erachtet, eine Eigenständigkeit gegenüber dem Psychodrama, welches eher der aristotelischen Konzeption der „Katharsis“ verpflichtet zu sein scheint, für sich in Anspruch nehmen darf.

Abschließend wird eine erste Definition des Begriffs „Logodrama“ vorgenommen und unter Rückgriff auf experimentelle Seminare zum Logodrama vorgestellt, in welchem Ablauf sich eine logodramatische Inszenierung vollziehen kann.

## Der Ursprung des Begriffs „Logodrama“

Der Begriff „Logodrama“ stammt von Viktor Frankl und scheint in einer 1985 erschienenen Auswahl aus dem Gesamtwerk auf, die den Titel „Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn“ trägt. Frankl erörtert in dieser Zusammenstellung den Sinn des Leidens. Unter der Überschrift „Logodrama“ schildert er eine gruppentherapeutische Intervention, die zur Sinnorientierung einer Patientin beitragen soll. Die Patientin befindet sich in der Klinik, nachdem kurz zuvor ihr 11-jähriger Sohn aufgrund eines Blinddarm-Durchbruches verstorben ist. Ein zweiter Sohn leidet an Morbus Little und muss sich im Rollstuhl fortbewegen.

*„Da schalte ich mich [...] ein und greife eine junge Frau heraus, die ich improvisierend auffordere, sich vorzustellen, sie sei an die 80 Jahre alt, ihr Tod stehe bevor, und sie blicke auf ihr Leben zurück, und zwar ein Leben voll von gesellschaftlichem Prestige und erotischem Erfolg, aber auch nicht mehr als alledem: Was würde sie zu sich selbst sagen? „Ich hatte es gut im Leben, war reich, wurde verwöhnt, hielt die Männer zum Narren, indem ich mit ihnen flirtete, und ließ mir nichts abgehen. Nunmehr bin ich alt, ich lasse keine Kinder zurück und muß sagen, daß mein Leben strenggenommen ein Fehlschlag war; Denn ins Grab kann ich mir nichts mitnehmen. Wozu war ich auf der Welt?“ Nun lade ich die Mutter des Krüppels ein, sich in dieselbe Lage zu versetzen und zu sagen, was sie sich dächte: „Ich hatte mir Kinder gewünscht, und dieser mein Wunsch ging in Erfüllung. Das jüngere starb, und mit dem älteren blieb ich zurück. Wenn nicht ich gewesen wäre, hätte aus ihm nichts Rechtes werden können. Es wäre in irgendeiner Anstalt für Idioten gelandet, aber so war ich es, die aus ihm einen Menschen machte. Mein Leben war kein Fehlschlag. Mag es auch noch so schwer gewesen sein, es war voll von Aufgaben, und wenn es mir gelungen sein sollte, sie zu bewältigen, war es sinnvoll. Nunmehr kann ich ruhig sterben.“ Nur schluchzend brachte sie diese Worte hervor. Die Mitpatienten hatten ihnen entnommen, daß es wohl weniger darauf ankommt, ob das Leben eines Menschen lust- oder leidvoll als vielmehr darauf, ob es sinnvoll ist.“ (Frankl 2005, 266-276)*

Die Schilderung dieser Intervention findet sich bereits in dem 1977 erschienen Buch Frankls „Das Leiden am sinnlosen Leben. Psychotherapie für heute“, die Überschrift „Logodrama“ dürfte also späteren Überlegungen Frankls entstammen. – Diese im entsprechenden historischen Kontext zu betrachtende Schilderung einer Intervention zeigt, dass Frankl bestrebt ist, auf kreativem Weg Sinnmöglichkeiten zu eröffnen, ohne diese aufzudrängen:

Frankl fordert ein Mitglied der Gruppe auf, die Rolle einer Frau zu übernehmen und auszugestalten, die gesellschaftlich und sexuell ihr Leben auskostet und nun kurz vor ihrem Tod eine Selbstbewertung abgibt. Dann wird parallel dazu die Patientin selbst animiert, eine Rückschau aus einer zukünftigen Perspektive zu halten und eine Selbstbewertung in Form eines Monologs vorzunehmen. – Durch diese kontrastierende Darstellung werden für sowohl für die Patientin als auch für die Gruppe Wertmöglichkeiten bewusst wahrnehmbar, die sich in ihrer Sinnhaftigkeit unterscheiden. Vor dem Hintergrund jener Rolle der eher dem Lustprinzip folgenden alten Frau der Zukunft, welche von der Spielerin in ihrem Monolog als wenig sinnerfüllt dargestellt wird, wird die eigene Lebensrolle von der Patientin in der gespielten Szene als sinnvoll erlebt, was mit einer emotionalen Reaktion einhergeht.

Die Bezeichnung „Logodrama“ für diese logotherapeutische Intervention erscheint durchaus passend, da die Inszenierung einen spielerischen Charakter besitzt. Frankl benutzt die Gruppensituation als Bühne, er vergibt – indem er die Rolle des Spielleiters übernimmt – zwei Rollen und versetzt mit der Technik des „Zeitsprungs“ die Personen ans Ende ihres Lebens, danach lässt er die Protagonistinnen in diesen Rollen improvisieren. Im Hier und Jetzt werden so die Personen ganzheitlich aktiviert, anders als dies rein über eher rationale Erörterungen möglich wäre. Körperempfindungen und Emotionen werden damit in die logotherapeutische Therapie dem Verstand gleichwertig miteinbezogen.

Über diese kurze Schilderung einer Intervention hinaus hat Frankl das Logodrama nicht näher behandelt. Der Begriff „Logodrama“ wird erst wieder von Otmar Wiesmeyr benützt, der in einem Artikel den auch hier angeführten Ursprung des Begriffs „Logodrama“ vorstellt und die Möglichkeiten des Logodramas skizzierend erörtert. (Vgl. Wiesmeyr, 2007, 24-25)

In seiner Funktion als Lehrtherapeut hat Otmar Wiesmeyr, der Mitbegründer und langjährige Leiter des Ausbildungsinstituts für Logotherapie und Existenzanalyse („ABILE“), das Wahlfach „Logodrama“ gemeinsam mit dem Schauspieler und Regisseur Franz Strasser auch im Curriculum des Fachspezifikums „Logotherapie und Existenzanalyse“ im Rahmen der Ausbildung zum Psychotherapeuten bzw. zur Psychotherapeutin angeboten und in diesem experimentellen Kontext Erfahrungen im Umgang mit dieser Interventionstechnik sammeln können.

Eine klare Begriffsdefinition des „Logodramas“ liegt bislang nicht vor, es sind zum gegenwärtigen Zeitpunkt auch keine Forschungsergebnisse auf diesem Feld bekannt. Nichtsdestotrotz wird das Logodrama des Öfteren und vor allem von Onlinequellen – etwa vom Internetlexikon Wikipedia oder der Homepage des Viktor-Frankl-Instituts in Israel – als logotherapeutische Technik angeführt. (Vgl. IQ1 und IQ2)

### **Logodrama und Psychodrama**

Die naheliegende und plausible Frage, ob die Bezeichnungen „Logodrama“ von Jakob Morenos „Psychodrama“ inspiriert ist, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Es ist natürlich davon auszugehen, dass Viktor Frankl Jakob Morenos Konzeption des Psychodramas kannte, vor allem auch weil laut Frankls Gattin, Eleonore Frankl, Viktor Frankl mit Jakob Moreno befreundet war. (Vgl. Waldl, 2006, 138)

Das Psychodrama Jakob Morenos ist überwiegend als gruppenpsychotherapeutisches Verfahren bekannt, wobei es sehr unterschiedliche Anwendungsmöglichkeiten gibt. Eine Definition des Psychodramas geben von Ameln und Kramer:

„Das methodische Grundprinzip, das das Psychodrama von anderen Verfahren abgrenzt, ist die szenische Umsetzung der immateriellen bedeutungstragenden Sinngehalte des Klienten(systems) (z.B. Erwartungen, Emotionen, Beziehungen) in ein materielles Bühnenarrangement mithilfe dramaturgischer Mittel (z.B. Bühne, Requisiten, Mitspieler). Die symbolischen Elemente des entstehenden Erlebensraums, der sogenannten Surplus Reality, können von dem/den Klienten – unterstützt durch spezielle psychodramatische Techniken – auf handelnde Weise exploriert und umgestaltet werden, sodass neue Bedeutungsgehalte konstruiert, neue Handlungsimpulse entwickelt und neue Handlungsweisen erprobt werden können.“ (von Ameln & Kramer 2014, 5-6)

Psychodramatische Inszenierungen unter Zuhilfenahme dramaturgischer Mittel können also Klienten helfen, im handelnden Spiel bisherige Rollen- und Verhaltensmuster zu erfahren und neu zu gestalten. Moreno hat (übrigens zeitgleich zu George Herbert Mead) eine Rollentheorie entwickelt, aus der er

seine Theorie zur Entwicklung der Persönlichkeit ableitet: Im ersten von vier Schritten der Rollenentwicklung, der „Phase der All-Identität“ differenziert ein Mensch im Alter noch nicht zwischen Ich und anderen, in der „Phase der All-Realität“ wird zunehmend ein Unterschied zwischen der eigenen Person und der Umwelt erlebt. Ab etwa drei Jahren ist ein Kind dann in der Lage, die Rolle zu erkennen, die die Mutter und andere Menschen einnehmen und auf dieses Erkennen folgt die Entwicklung der Fähigkeit, sich in diese Rolle hineinversetzen und sie spielen zu können. (Vgl von Ameln & Kramer 2014, 172) – Konflikte entstehen, sehr vereinfachend zusammengefasst, wenn Rollen für Menschen zu eng werden. Durch das psychodramatische Spiel können in einem kreativen Prozess erworbene soziale Rollen anders ausgestaltet bzw. Fixierungen auf bestimmte Rollenmuster (z.B. das des ständigen Opfers) aufgehoben und die Möglichkeiten des Handelns aus der Rolle erhöht werden. (Vgl von Ameln & Kramer 2014, 175)

Eine psychodramatische Sitzung gliedert sich dabei üblicherweise in eine Erwärmungs-, eine Spiel- und eine Integrationsphase, wobei sich diese Struktur sowohl im gesamten Therapieprozess als auch in den einzelnen Sitzungen erkennen lässt. (Vgl. Hintermeier 2018, 144) In der konkreten psychodramatischen Sitzung dient die erste Phase dazu, Hemmungen vor dem Spiel abzubauen und Neugierde auf das Spiel zu wecken. In der zweiten Phase werden im „So tun als ob“ des Spiels kreative Prozesse intendiert, die idealerweise in der Entwicklung neuer Handlungsmöglichkeiten münden. Um das im Spiel Erlebte einordnen und integrieren zu können, wird in der Integrationsphase Feedback gegeben, d.h. einerseits Feedback zu Wahrnehmungen, Gefühlen oder Bedürfnissen, die in einer Rolle erlebt wurden, andererseits Feedback zu Identifikationen mit bestimmten Rollen. Nicht zuletzt erfolgt im „Sharing“ ein Austausch, inwieweit das gespielte Thema jemandem selbst bekannt ist. (Vgl. Hintermeier 2018, 152)

Insgesamt ist das Psychodrama eine methodisch sehr komplexe und theoretisch sehr ausdifferenzierte Form der Psychotherapie. Auf keinen Fall darf daher das Logodrama als eine Art Psychodrama unter logotherapeutisch-existenzanalytischen Vorzeichen verstanden werden. Das wäre nicht nur anmaßend, sondern letzten Endes auch wissenschaftlich nicht redlich. – Umgekehrt darf aber auch nicht der Schluss gezogen werden, spielende Elemente in der Therapie seien nur Personen vorenthalten, die ein psychodramatisches Curriculum durchlaufen haben.

Denn so wie beispielsweise die Hypnose (die ja auch – z.B. von Milton Erikson – zu einem ausdifferenzierten psychotherapeutischen Ansatz weiterentwickelt wurde) als allgemein menschliches Phänomen eine Interventionsmöglichkeit ist, die von prinzipiell jeder Psychotherapeutin bzw. jedem Psychotherapeuten in einem bestimmten Rahmen (z.B. zur Tiefenentspannung) verantwortungsbewusst eingesetzt werden kann und nicht nur von Hypnotherapeuten, die ein entsprechendes Curriculum durchlaufen haben, so ist auch das Spielen dem Menschen wesentlich

zugehörig und hat dadurch seinen prinzipiellen Platz in jeder Form der Psychotherapie. Ähnlich verhält es sich beim kreativen Spiel: Dieses ist zwar im Psychodrama theoretisch fundiert, methodisch ausdifferenziert und für die spezielle Psychodramapsychotherapie aufbereitet worden, aber das lässt nicht die Folgerung zu, das kreative Spiel sei aus diesem Grund dieser fachspezifischen Ausrichtung der Psychotherapie vorbehalten. Natürlich darf es keinesfalls passieren, ausgearbeitete Erkenntnisse, Theorien und Konzepte als eigene auszugeben bzw. anzuwenden, doch muss es möglich sein, die dem kreativen Spiel zugehörige Phänomene auch im eigenen theoretischen Gebäude der Psychotherapie zu kultivieren ohne unter Plagiatsverdacht zu geraten.

### **Das Logodrama als spezifisch logotherapeutische Interventionsform**

Wie lässt sich nun das Logodrama – neben dem theoriestarken und zur eigenständigen Form der Psychotherapie gewordenen Psychodrama – als spezifisch logotherapeutische Interventionsform rechtfertigen?

Ein klassischer Essay der Kulturgeschichte gibt darauf eine erste Antwort, nämlich „Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel“. Der Essay wurde von Johan Huizinga, einem niederländischen Kulturhistoriker verfasst, der sich mit diesem Werk im Feld der Kulturphilosophie und Anthropologie bewegt. Huizinga vertritt die These, dass das Spielen dem Menschen wesentlich sei. Er zeigt auf, dass unsere Kultur aus spielerischen Verhaltensweisen entstanden ist:

„Im folgenden soll vielmehr gezeigt werden, daß Kultur in Form von Spiel entsteht, daß Kultur anfänglich gespielt wird. Auch die Beschäftigungen, die geradeswegs auf die Befriedigung von Lebensbedürfnissen abzielen, z.B. die Jagd, nehmen in der archaischen Gesellschaft gern Spielform an. Das Gemeinschaftsleben erhält seine Ausstattung mit überbiologischen Formen, die ihm höheren Wert verleihen, in Gestalt von Spielen. In diesen Spielen bringt die Gemeinschaft ihre Deutung des Lebens und der Welt zum Ausdruck. Dies ist nicht so zu verstehen, daß Spiel in Kultur umschlägt oder sich in Kultur umsetzt, vielmehr daß der Kultur in ihren ursprünglichen Phasen etwas Spielmäßiges eigen ist, ja daß sie in den Formen und der Stimmung eines Spiels aufgeführt wird. In der Zwei-Einheit von Kultur und Spiel ist das Spiel die primäre, objektiv-wahrnehmbare, konkret bestimmte Tatsache, während Kultur nur die Bezeichnung ist, die unser historisches Urteil dem gegebenen Fall anheftet.“ (Huizinga 2001, 57)

Wenn der Mensch als „Homo ludens“ charakterisiert werden kann, in dem Sinne, dass bereits die menschliche Kultur aus der Qualität des Spielens hervorgeht, wäre es fahrlässig, das Spielen in therapeutischen Prozessen außer Acht zu lassen. Der Gedanke, dass das Spiel tief in der menschlichen Natur verankert ist, ist dabei nicht neu.

Bereits Friedrich Schiller spricht in seinen „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ über einen „Spieltrieb“. Schiller reflektiert in diesen Briefen unter anderem die Dualität von Gefühl und Verstand. Etwas vereinfachend könnte man sagen, es gibt zwei triebbedingte Regungen im Menschen:

die einen finden ihren Motor in den Gefühlen, die anderen im Verstand. Im Spieltrieb des Menschen können diese beiden Triebe symbiotisch zusammenfinden:

„Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ [...] In sich selbst ruhet und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, und als wenn sie jenseit des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand; da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwidersehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in der Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat. (Schiller 1966, 482)

Die Qualität des Spiels liegt nach Friedrich Schiller darin, aus dem Kreislauf materieller, deterministischer Gegebenheiten herauszutreten und wahre Freiheit zu erfahren. Schillers Worte muten inhaltlich auch heute noch durchaus aktuell an:

„Die mehresten Spiele, welche im gemeinen Leben im Gang sind, beruhen entweder ganz und gar auf diesem Gefühle der freien Ideenfolge, oder entlehnen doch ihren größten Reiz von demselben. So wenig es aber auch an sich selbst für eine höhere Natur beweist, und so gerne sich gerade die schlaffesten Seelen diesem freien Bilderstrom zu überlassen pflegen, so ist doch eben diese Unabhängigkeit der Phantasie von äußern Eindrücken wenigstens die negative Bedingung ihres schöpferischen Vermögens. Nur indem sie sich von der Wirklichkeit losreißt, erhebt sich die bildende Kraft zum Ideale, und ehe die Imagination in ihrer produktiven Qualität nach eignen Gesetzen handeln kann, muß sie sich schon bei ihrem reproduktiven Verfahren von fremden Gesetzen frei gemacht haben. Freilich ist von der bloßen Gesetzlosigkeit zu einer selbstständigen innern Gesetzgebung noch ein sehr großer Schritt zu tun, und eine ganz neue Kraft, das Vermögen der Ideen, muß hier ins Spiel gemischt werden – aber diese Kraft kann sich nunmehr auch mit mehrerer Leichtigkeit entwickeln, da die Sinne ihr nicht entgegenwirken und das Unbestimmte wenigstens negativ an das Unendliche grenzt.“ (Schiller 1966, 516)

Um zu Selbstbestimmung in Freiheit zu kommen, so könnte man Schiller in modernen Worten zusammenfassen, ist es notwendig, aus dem Alltag herauszutreten. Das tun auch Menschen, die sich (der Wirklichkeit entfliehend) in Tagträume flüchten. Aber ein Heraustreten aus der Wirklichkeit alleine reicht noch nicht. Es braucht „das Vermögen der Ideen“, d.h. Impulse, die „ins Spiel gemischt“ werden, um die Selbstbildung des Menschen zu unterstützen.

Für den Bereich der Psychotherapie besitzt die von Schiller thematisierte Dualität von Vernunft und Emotion durchaus Brisanz. Wie oft entstehen Konflikte dadurch, dass die Vernunft einen Weg sieht, der von den Gefühlen nicht mitgetragen wird. („Ich weiß, dass ich mich gesünder ernähren sollte, aber es gelingt mir nicht.“) – Im Spiel kann sich der Mensch von diesen Konflikten distanzieren und Impulse empfangen, die ihn zu einer neuen Ausdrucksform seiner selbst führen können. Das Spiel ist dabei eine kleine Welt „eine völlig geschlossene Schöpfung“ in sich, quasi ein Zustand der handelnden Selbstreflexion.

An diese Bestimmungen des Spiels als eines Ortes der Freiheit und Selbstfindung schließt sich folgende Aussage von Viktor Frankl fast nahtlos an:

„Innerhalb des geistig Unbewussten gibt es neben dem ethisch Unbewussten, dem moralischen Gewissen, sozusagen auch ein ästhetisches Unbewusstes – das künstlerische Gewissen. Sowohl hinsichtlich künstlerischer Produktion als auch Reproduktion ist der Künstler auf unbewusste Geistigkeit in diesem Sinne auch angewiesen. Der an sich irrationalen und daher auch nicht restlos rationalisierbaren Intuition des Gewissens entspricht beim Künstler die Inspiration, und auch sie ist in einer Sphäre unbewusster Geistigkeit verwurzelt. Aus ihr heraus schafft der Künstler, und damit sind und bleiben die Quellen, aus denen er schöpft, in einem bewusstseinsmäßig niemals restlos erhellbaren Dunkel. Es zeigt sich sogar immer wieder, dass zumindest die übermäßige Bewusstheit mit solcher Produktion „aus dem Unbewussten heraus“ zu interferieren imstande ist; nicht selten wird die forcierte Selbstbeobachtung, der Wille zum bewussten „Machen“ dessen, was sich wie von selbst in unbewusster Tiefe vollziehen müsste, zu einem Handicap des schaffenden Künstlers. Alle unnötige Reflexion kann da nur schaden.“ (Frankl 1999, 176)

Im künstlerischen Prozess bekommt der Mensch demnach einen Zugang zu seiner unbewussten geistigen Sphäre. Im kreativen Prozess wird Inspiration möglich, wo forcierte „Selbstbeobachtung“ nur schaden würde. In der rein vernünftigen Selbstbetrachtung allein verliert sich der Mensch, es braucht die Teilhabe am „Vermögen der Ideen“ (Schiller) bzw. an der „unbewusste[n] Geistigkeit“ (Frankl), um neue Formen und damit Selbstbestimmung in Freiheit kreieren zu können.

In den hier knapp skizzierten und bruchstückhaften anthropologischen Überlegungen zeigt sich, dass in Hinblick auf den kreativen Prozess im Spiel durchaus eine Nähe zwischen philosophisch-anthropologischen Grundüberlegungen, den Menschen als „Homo ludens“ fassen, und der kreativ-schöpferischen Bezugnahme auf das geistig Unbewusste Viktor Frankls angenommen werden darf. Diese Nähe erlaubt es fürs Erste, dem logodramatischen Spiel auch in der logotherapeutisch-existenzanalytischen Behandlung eine besondere Bedeutung zuzuweisen, wenngleich eine wirklich fundierte theoretische Grundlegung noch zu leisten wäre. Darüber hinaus müsste der Begriff „Logodrama“ einer Klärung und Definition zugeführt werden, des Weiteren bräuchte es eine methodische Vorgehensweise, die einer gewissen Systematik folgt, sodass Evaluation und wissenschaftliche Betrachtung hinzutreten können.

### **Die Verfremdungstechnik als theoretischer Bezugspunkt des Logodramas**

Das Logodrama als kreatives Spiel trägt gewisse Züge eines Stegreifspiels oder auch Improvisationsspiels, eventuell auch eines freien Rollenspiels, das von der Phantasie der Spielenden ausgestaltet wird. – Wollte man das Logodrama als eigenständige Interventionsform gegenüber dem Psychodrama positionieren, könnte man dies anhand der Betrachtung zweier unterschiedlicher Theaterkonzeptionen darlegen: dem aristotelischen und dem epischen Theater.

Bereits Aristoteles betont in seinen Schriften zum Theater die psychohygienische Wirkung, die durch nachahmendes Handeln entstehen:

„Die Tragödie ist die Nachahmung einer edlen und abgeschlossenen Handlung von einer bestimmten Größe in gewählter Rede, derart, daß jede Form der Rede in gesonderten Teilen erscheint und daß gehandelt und nicht berichtet wird und daß mit Hilfe von Mitleid und Furcht eine Reinigung von eben diesen Affekten bewerkstelligt wird.“ (Aristoteles 1995, 433)

Indem bei den Zuseher Gefühle hervorgerufen werden, können diese einer bewussten Verarbeitung und damit Regulation zugeführt werden, sodass sich das in der Antike hochgehaltene Ideal der rechten Mitte im eigenen Gefühlshaushalt einstellen kann. Dieser psychohygienische Prozess wird von Aristoteles als „Katharsis“ bezeichnet. – Nicht von ungefähr griffen Sigmund Freud und Josef Breuer bei ihren ersten Studien, die als Vorläufer der Psychoanalyse gelten können, auf eine Methode zurück, die sie als „kathartische Methode“ definierten:

„Auf der von J. Breuer angegebenen „kathartischen“ Methode fußend, habe ich in den letzten Jahren ein therapeutisches Verfahren nahezu ausgearbeitet, welches ich das „psychoanalytische“ heißen will und dem ich zahlreiche Erfolge verdanke, während ich hoffen darf, seine Wirksamkeit noch zu erheblich zu steigern.“ (Freud 1982, 32)

Freud löste sich von der kathartischen Methode zugunsten der freien Assoziation. – Im heutigen Psychodrama spielt die kathartische Wirkung, natürlich unter anderen Vorzeichen als in der frühen Psychoanalyse, nach wie vor eine wesentliche Rolle. van Ameln und Kramer (2015) betonen, dass ein richtiger Ausdruck von Gefühlen ein optimales Ausfüllen der eigenen Lebensrollen unterstützt. Ein unangemessener Umgang mit Affekten kann demgegenüber pathogen sein. Wichtig dabei ist, im Psychodrama ausgedrückte Emotionen einerseits entsprechend vorzubereiten und der Umgang mit eigenen Emotionen in der eigenen Biografie zu verstehen:

„Damit der kathartische Ausdruck unterdrückter Gefühle auch zu Wachstum und kreativer Veränderung führen kann, muss er in Verbindung zu den auslösenden Beziehungserfahrungen gebracht und in ein neues Beziehungsverhalten eingefügt werden können. Dieses mitunter mehrschrittige Vorgehen führt zur Integrationskatharsis: Die durch die Katharsis freigesetzte Energie hebt den bis dahin niedrigen Spontaneitätsgrad an und ermöglicht dadurch Handlungskorrekturen, die den Prozess zur integrativen Handlungskatharsis vervollständigen.“ (van Ameln & Kramer 2014, 15)

Das psychohygienische Potential des Spiels – sei es im Theater oder explizit im medizinischen Kontext – kann also unter anderem am Begriff der „Katharsis“ festgemacht werden. Wollte man eine Eigenständigkeit des Logodramas gegen das Psychodrama argumentieren, könnte man auf die theatertheoretischen Schriften Bertold Brechts zurückgreifen, der Kritik an der kathartischen Funktion des Theaters äußert und ihr die „Verfremdung“ entgegensetzt. Selbstdistanzierung sei nicht möglich in einem Zustand der affektiven Gebundenheit. Erst ein kritisch-distanzierter Blick ermögliche das Potential echter Veränderung.



„Die Menschen gehen ins Theater, um mitgerissen, gebannt, beeindruckt, erhoben, entsetzt, ergriffen, gespannt, befreit, zerstreut, erlöst, in Schwung gebracht, aus ihrer eigenen Zeit entführt, mit Illusionen versehen zu werden. All dies ist so selbstverständlich, daß die Kunst geradezu damit definiert wird, daß sie befreit, mitreißt, erhebt usw. Sie ist gar keine Kunst, wenn sie das nicht tut [...] Was konnte an die Stelle von Furcht und Mitleid gesetzt werden, des klassischen Zwiegespanns zur Herbeiführung der aristotelischen Katharsis? [...] Welche Haltung sollte der Zuhörer einnehmen in den neuen Theatern [...]? Ich kann die neue Technik [...] der Schauspielweise, mit der wir Versuche anstellten, hier nicht beschreiben. Das Prinzip besteht darin, anstelle der Einfühlung die Verfremdung herbeizuführen.

Was ist Verfremdung?

Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen.“ (Brecht 1997, 418)

Brecht sieht den Menschen stark von seinen sozialen Umständen her geprägt, ebenso das menschliche Bewusstsein. Oft verharrt er aber in misslichen Zuständen, weil ihm diese zu vertraut sind, um Alternativen zu ihnen zu erkennen. Das was ist, muss also in einem anderen als dem gewohnten Licht erscheinen, um eine kritische Distanz herstellen zu können. Was Brecht als Marxist für gesellschaftliche Prozesse fordert, fordert in frappierend ähnlicher Weise auch Viktor Frankl für die individuelle Person.

Das Schicksalhafte stellt sich dem Menschen hauptsächlich in drei Formen: 1. als seine Anlage, das, was Tandler das „somatische Fatum“ des Menschen genannt hat; 2. als seine Lage, als das Insgesamt seiner jeweiligen äußeren Situation. Anlage und Lage zusammen machen die Stellung eines Menschen aus. Ihr gegenüber hat der Mensch eine Einstellung. Diese Einstellung ist im Gegensatz zur wesentlich schicksalhaften „Stellung“ – eine freie. Beweis dafür ist, daß es so etwas wie eine Umstellung gibt [...].“ (Frankl 2005, 134)

Brecht möchte als Marxist das Bewusstsein der Menschen mithilfe des Theaters ändern, indem er dem Menschen durch Verfremdung aus seiner Sicht pathogene Gesellschaftsstrukturen deutlich macht und durch das geänderte Bewusstsein die Grundlagen für die Verbesserung sozialer Strukturen schafft. Das deckt sich mit dem Anspruch Frankls, der die Freiheit des Menschen in seiner Einstellung zu Schicksalhaftem verortet, d.h. in der Möglichkeit des Menschen, vom Geistigen her Korrekturen in der eigenen Einstellung vorzunehmen, indem er sich selbst vom psychosomatischen Geschehen distanziert, und dadurch salutogene Prozesse zu fördern.

Wollte man das Logodrama als eigenständigen logotherapeutischen Ansatz im Gegensatz zum Psychodrama entwickeln, könnte der von Bert Brecht entwickelte Verfremdungseffekt ein wesentliches Kriterium sein.

Nicht nur die Selbstwahrnehmung im Spiel und damit affektiv-kathartischen Prozesse, sondern auch die Selbstdistanzierung zum eigenen So-Sein des Menschen, das ein Anders-Sein-Können und damit die menschliche Freiheit offenbart, würden in dieser Konzeption des Logodramas eine wichtige Rolle spielen. Das Einnehmen einer geistigen Haltung träte in dieser Hinsicht zur Katharsis als expliziter Faktor hinzu.

Der gesellschaftskritische Ansatz von Bertold Brecht wurde für das Theater auch weiterentwickelt, zum Beispiel von Augusto Boal, der mit seinen Konzepten des „Theaters der Unterdrückten“, des „Forumtheaters“ und des „unsichtbaren Theaters“ die Schranken zwischen darstellenden und zusehenden Personen immer mehr entfernt und das Theater zu einem Ort des gemeinsamen Lernens macht. So wird beispielsweise eine Vergewaltigung so realitätsnahe in einer Stadt inszeniert, dass zufällige am Ort anwesende Personen als Zuschauerinnen und Zuschauer in das Geschehen involviert werden, bei dem Realität und Fiktion für die zusehende Person ineinander verschwimmen. Es entstehen Irritationen, Diskussionen, die bei einem klassischen Theaterbesuch so nicht zu erwarten sind. (Vgl. Boal 2013, 100) – Dass politisches Theater und psychische Gesundheit eng verwoben sind, zeigt sich dabei in folgender Aussage Augusto Boals, die er in einem Interview tätigt:

„Ich möchte die Techniken des Theaters der Unterdrückten anwenden in der Erziehung, im weitesten Sinne, in der Psychologie, dabei auch die Techniken weiterentwickeln, verfeinern, neue Techniken finden und erproben. Ich habe mich kürzlich mit einem italienischen Psychotherapeuten über einen exemplarischen Fall unterhalten. Er erzählte mir von einem Patienten, der krank wurde, weil er seinen Arbeitsplatz verloren hatte und keinen neuen finden konnte. Die Arbeitslosigkeit und die damit verbundenen psychischen Probleme und Spannungen haben in ihm eine Neurose entstehen lassen. Er ließ sich behandeln und wurde von der Neurose geheilt. Das Problem der Arbeitslosigkeit war damit allerdings nicht gelöst. Was hatte der Psychotherapeut getan? Er hat ihn an seine neue Situation angepaßt.

An diesem Punkt setzen wir an. Der Patient ist geheilt. Was kann er tun, um die Situation zu verändern, die ihn krank gemacht hat, die Arbeitslosigkeit. Wer oder was hat die Arbeitslosigkeit verursacht? Er? Ist er nicht an einer kranken Gesellschaft krank geworden? Ist er nicht gerade deshalb krank geworden, weil er gesund ist? Weil er der vielleicht eigentlich Gesunde ist?

Wir sehen den Patienten im gesellschaftlichen Zusammenhang. Wir wollen ihn nicht der Gesellschaft anpassen. Anpassen heißt kastrieren. Man kann psychische Probleme nicht von sozialen Problemen trennen. Sie sind beide eng miteinander verknüpft. Die Gesellschaft ist nichts Abstraktes. Man kann nicht eine Neurose behandeln und die Situation des Patienten belassen, wie sie ist. Auch die Situation muß „behandelt“ werden.“ (Boal 2013, 164-165)

An dem Zitat, das natürlich plakativ formuliert ist und dessen Aussagen differenziert zu bewerten wären, wird dennoch die Verflochtenheit von Gesellschaft und Individuum im Hinblick auf den psychischen Status deutlich. Es zeigt ebenso die Möglichkeit durch Strategien des Theaters bzw. des dramatischen Spiels salutogene Prozesse zu fördern, was unter schauspielerischen oder psychotherapeutischen Vorzeichen erfolgen kann.

Vor dem theoretischen Hintergrund der Logotherapie und Existenzanalyse scheint aber die Bezugnahme auf verfremdende Aspekte einer Theaterkonzeption nach Brecht oder in weiterer Folge Boal – die auf eine Selbstdistanzierung im Sinne Frankls abzielt – dem Logodrama näher zu stehen als das Erzielen von kathartischen Effekten des aristotelischen Theatertheorie, die dem Psychodrama

zuzurechnen wären. Die Auseinandersetzung mit der eigenen geistigen Einstellung ist in diesem Kontext jene Prämisse, an der sich das Logodrama als eigenständige Interventionstechnik orientieren könnte.

### **Versuch einer vorläufigen Definition des Begriffs „Logodrama“**

Auf Basis der bisherigen Ausführungen soll an dieser Stelle eine Definition des Begriffs „Logodrama“ erfolgen, der als erste Grundlage für praktische Erfahrungen dienen kann:

Das Logodrama ist eine Interventionstechnik der Logotherapie und Existenzanalyse, die durch das Eröffnen eines klar definierten Raumes für kreatives Spielen im therapeutischen Prozess gekennzeichnet ist. In diesem sind die Gesetzmäßigkeiten des realen Lebensvollzuges teilweise aufgehoben bzw. durch alternative Spielregeln ersetzt, damit sich Klientinnen und Klienten dem eigenen Spieltrieb bzw. der eigenen spielerischen Inspiration folgend bewegen können. Durch Techniken der Verfremdung, die der Spielleiter anbietet, werden neue Perspektiven der spielenden Personen angeregt, die zur Differenzierung der geistigen Haltung der spielenden Personen beitragen können. Das Spiel und seine Nachwirkungen im Erleben werden unter Zuhilfenahme existenzanalytisch-logotherapeutischer Kriterien reflektiert.

Zur Indikation des Logodramas: Da das Spielen im therapeutischen Kontext starke Affekte evozieren kann, ist bei der Anwendung des Logodramas Vorsicht geboten. Es ist aber sicher legitim, logodramatisch mit psychisch gesunden Personen, d.h. mit einem gut integrierten Strukturniveau, im Kontext von Supervision und Selbsterfahrung zu arbeiten.

### **Perspektiven eines methodischen Ablaufs logodramatischer Inszenierungen**

Othmar Wiesmeyr hat gemeinsam mit dem Schauspieler und Regisseur Franz Strasser „experimentell strukturierte“ Aus- und Fortbildungsseminare zum Logodrama angeboten. (Vgl. Wiesmeyr 2006, 25) In diesen Seminaren werden die logodramatischen Inszenierungen aus Fragestellungen der teilnehmenden Personen entwickelt. Folgender Ablauf ist dabei typischerweise zu beobachten:

1. Zunächst wird in der Gruppe ein Rahmen etabliert, in dem sich teilnehmende Personen frei fühlen, spontan und kreativ in Spielsituationen einzusteigen.
2. Die Fragestellung einer teilnehmenden Person eröffnet den Rahmen für die logodramatische Inszenierung.
3. Die Fragestellerin bzw. der Fragesteller legt die Spielrollen für das Spiel fest und wählt aus der Gruppe Darstellerinnen und Darsteller aus. Auch wird von der Fragestellerin bzw. dem Fragesteller entschieden, ob sie bzw. er am Logodrama als Spielerin bzw. Spieler oder als Zuschauerin bzw. Zuschauer teilnimmt.

4. Im Anschluss schlägt der Spielleiter Möglichkeiten der Gestaltung des szenischen Raumes sowie mögliche Requisiten vor und häufig wird die Szene so arrangiert, dass gewohnte Perspektiven verlassen werden müssen. Eine Verfremdung, im Sinne einer Verschärfung bzw. Verdichtung, wird dabei in der szenischen Gestaltung intendiert.<sup>1</sup>
5. Die Darsteller platzieren sich und auf ein Startsignal hin improvisieren sie aus ihrer Rolle heraus bzw. spielen sie die ihnen vorgegebenen fix festgelegten Rollen. (So kann es beispielsweise sein, dass eine Teilnehmerin eine Mutter darstellt, die sich in ihren verbalen Äußerungen auf einen zentralen Satz „Ich habe so viel Verantwortung!“ beschränken muss.)
6. Nach einem Stopp durch den Spielleiter wird eine Reflexionsrunde angeboten, wobei Protagonistin bzw. Protagonist die Reihenfolge der Rückmeldungen (Protagonist/in – Darsteller/innen – Zuschauer/innen) meist selbst bestimmen: Welche Wert- und damit Sinnperspektiven können der logodramatischen Inszenierung entnommen werden? Welche neuen Sichtweisen auf das Anliegen bzw. Problem eröffnen sich über die logodramatische Inszenierung?

Dieser Ablauf des Logodramas, der sich in sechs Schritten vollzieht, wurde mehrfach praktiziert. Evaluationsergebnisse liegen aber in dokumentierter Form nicht vor.

### **Zusammenfassung und Resümee**

Der Begriff „Logodrama“ taucht im Zusammenhang mit einer Intervention in Frankls Schriften auf, wird aber nicht näher differenziert. Das Logodrama will keine Konkurrenz zur psychotherapeutischen Schule des Psychodramas von Jakob L. Moreno sein, lädt aber dazu ein, das kreative Spiel als anthropologische Grundkonstante im Menschen zu betrachten und seine Wertigkeit für die logotherapeutisch-existenzanalytische Behandlung zu reflektieren und näher zu untersuchen.

Berücksichtigt man theoretische Ergebnisse zur schauspielenden Darstellungskunst, dann ergibt sich auf den ersten Blick eine gewisse Nähe des Logodramas zum epischen Theater Bertold Brechts, wohingegen das Psychodrama eher den Theorien des aristotelischen Theaters, dem der Begriff der „Katharsis“ zentral ist, nahe zu stehen scheint. Mögen diese Unterschiede in der Praxis des kreativen Spiels fast gar nicht wahrnehmbar sein, so stellen sie doch zwei unterschiedliche theoretische Ausgangspunkte für die anleitende Psychotherapeutin bzw. den anleitenden Psychotherapeuten dar.

---

<sup>1</sup> Aufgabe des Spielleiters ist es, den Fokus des Spiels festzulegen. Von der Frage einer teilnehmenden Person leitet er ein „Reizwort“ ab. (Beispiel: Ein solches Reizwort könnte „Enge“ sein, wenn die Frage der teilnehmenden Person sich aus einem Beziehungsmuster ableitet, das den Betroffenen wenig persönliche Freiheit einräumt.) Anhand des „Reizwortes“ wird in der Darstellung eine Verschärfung, Verdichtung bzw. Verfremdung in der szenischen Ausgestaltung angestrebt. (Beispiel: Ausgehend vom Reizwort „Enge“ werden die Spielerinnen und Spieler räumlich eng zueinander positioniert.)

Greift man auf erste Erfahrungen in Seminaren mit experimentellem Charakter zurück, kann eine vorläufige Definition des „Logodramas“ gegeben werden. Auch ein möglicher methodischer Ablauf einer logodramatischen Inszenierung ist aus ersten experimentellen Seminaren ableitbar.

Die Frage, inwieweit eine nähere theoretische Betrachtung und eine weitere Ausdifferenzierung des Logodramas als eigenständiger logotherapeutisch-existenzanalytischer Interventionstechnik lohnend ist, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Vielleicht ist mit den hier dargelegten Gedanken aber der Anstoß gegeben, sie zu diskutieren.

### Literaturangaben

- Aristoteles (1995): Poetik. In: Sloterdijk, Peter (1995): Philosophie Jetzt! Lizenzausgabe der Buchgemeinschaft Donauland. Wien: Kremayr & Scheriau
- Brecht, Bertold (1997): Über experimentelles Theater. In: Ders.: Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Boal, Augusto (2013): Theater der Unterdrückten. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Frankl, Viktor E. (1977): Das Leiden am sinnlosen Leben. Psychotherapie für heute. Freiburg, Basel, Wien: Herder
- Frankl, Viktor E. (1999): Theorie und Therapie der Neurosen. München: Reinhardt
- Frankl, Viktor E. (2005): Ärztliche Seelsorge. Wien: Deuticke
- Frankl, Viktor E. (2005): Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn. München: Piper
- Freud, Sigmund (1982): Die Sexualität in der Ätiologie der Neurosen. In: Ders.: Studienausgabe. Band V. Frankfurt am Main: Fischer
- Hintermeier, Sonja (2018): Klassischer Verlauf einer Monodramatherapie und klassische monodramatische Interventionsformen. In: Kern, S.; Hintermeier S. (Hg.) (2018): Psychodrama-Psychotherapie im Einzelsetting. Theorie und Praxis des Monodramas. Wien: Facultas
- Huizinga, Johan (2001): Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Hamburg: Rowohlt
- IQ 1: <https://thmeaningseeker.org/stages-of-logodrama/> (Homepage Viktor Frankl Institut of Logotherapy in Israel) (Stand: 02.11.2019)
- IQ 2: [https://de.wikipedia.org/wiki/Viktor\\_Frankl](https://de.wikipedia.org/wiki/Viktor_Frankl) (Stand: 02.11.2019)
- Schiller, Friedrich (1966): Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Ders.: Werke in drei Bänden. Band II. München & Wien: Carl Hanser
- von Ameln, Falko; Kramer, Josef (2014): Psychodrama: Grundlagen. Berlin Heidelberg: Springer
- Waldl, Robert (2006): Begegnung - J. L. Morenos Beitrag zu Martin Bubers dialogischer Philosophie. Unveröffentlichte Dissertation. Universität Wien 2006
- Wiesmeyr, Otmar (2007): Logodrama sinnzentriert. In: NOOS. Zeitschrift für Existenzanalyse und Logotherapie. 2007, Nr. 17