

**Aus:**

*Céline Kaiser (Hg.)*

**SzenoTest**

**Pre-, Re- und Enactment zwischen Theater und Therapie**

November 2014, ca. 256 Seiten, kart., ca. 24,99 €, ISBN 978-3-8376-3016-9

Praktiken des Reinszenierens, des Nachstellens und der Vorwegnahme künftiger Ereignisse spielen in vielen kulturellen Bereichen eine Rolle. Hierzu zählt auch das Feld der Psychotherapie, in dem sie seit dem 18. Jahrhundert Relevanz besitzen. Aktuelle kulturwissenschaftlicher Forschungen haben verstärkt populäre und künstlerische Spielarten des Reenactments zum Thema gemacht – Zusammenhänge zu dieser parallelen Geschichte des (Re-)Enactments sind bislang jedoch kaum beachtet worden.

Unter dem programmatischen Titel »SzenoTest« werfen die Beiträge dieses Bandes einen gleichermaßen wissenschaftlich wie szenisch forschenden Blick auf exemplarische Kulissen und Praktiken zwischen Kunst, Theater und Therapie.

**Céline Kaiser** (Dr. phil.) forscht als Dilthey-Fellow der VolkswagenStiftung und lehrt Medienkulturwissenschaft und Szenische Forschung an der Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3016-9](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3016-9)

# Inhalt

	Seite	
<b>Céline Kaiser</b> Vorwort	4	
	13	<b>JOHANN CHRISTIAN REIL</b>
<b>Ulrich Streeck</b> Szenische Darstellungen im psychotherapeutischen Behandlungszimmer	16	
<b>Katja Rothe</b> Soul-Staging: Der Scenokasten und die systemische Therapie	28	
<b>Céline Kaiser</b> Auftritt der Toten. Formen des Pre-, Re- und Enactments in der Geschichte der Theatrotherapie	44	
	59	<b>PHILIPPE PINEL</b>
<b>Ingo Uhlig</b> Schauplätze der Kur. Räume und Objekte in Breuers und Freuds Studien über Hysterie (Anna O. ..., Katharina...)	64	
<b>Stefanie Husel</b> Zu Wort kommen – ›Echte Geschichten‹ und ›echte Menschen‹ auf der Bühne	82	
	97	<b>JOSEF BREUER</b>
	102	<b>JAKOB LEVI MORENO</b>

	<b>Seite</b>	
<b>Nicolas Pethes</b> Spektakuläre Fälle	106	
<b>Sven Lütticken</b> An Arena in Which to Reenact	116	
<b>Heiner Wilharm</b> Über Bühnen- und Gesellschaftsspiel. Auf den Spuren Diderots	144	
	170	<b>FRITZ PERLS</b>
	174	<b>BERT HELLINGER</b>
<b>Ralf Bohn</b> Agon und Agonie. Das theatrale Opfer	178	
<b>Hoffmann&amp;Lindholm im Gespräch mit Céline Kaiser</b> »Vom Nutzen flüchtiger Erscheinungen und zukünftiger Ereignisse«	202	
<b>Eva Plischke</b> Diese Zukunft heißt Ü70-Party. Zukunftsszenarien als performative Praxis im Theater mit Kindern	208	
<b>Andreas Spohn</b> Bloomsday – beim Begehen der Orte privater Odysseen wieder aufblühen	228	
	241	<b>ANDREAS SPOHN</b>
Biobibliographische Angaben	246	
Impressum	254	

# SzenoTest

Ein Vorwort

Céline Kaiser

### Ausgangspunkte

Im November 2012 wurde in der Ständigen Vertretung in Dortmund eine Ausstellung eröffnet, die sich unter dem Titel »SzenoTest« mit szenischen Therapieformen seit dem 18. Jahrhundert beschäftigte. Diese Ausstellung war das Ergebnis eines Lehrprojekts, das an der Fachhochschule Dortmund im Fachbereich Design seinen Ausgang nahm. Studentinnen der Studiengänge Film, Fotografie, Grafik sowie Raum- und Objektdesign arbeiteten über einen Zeitraum von drei Jahren immer wieder zusammen, um anhand von Fallgeschichten aus gut zweihundert Jahren Psychotherapiegeschichte die Bedeutung von Zeit- und Raumverhältnissen für szenische Therapiemodelle selbst wiederum szenisch zu erforschen.

Der vorliegende Band wirft einen ›modellhaften‹ Blick in exemplarische Kulissen der Geschichte der Psychotherapie und dokumentiert zugleich Stationen des Entstehungsprozesses von »SzenoTest«. Darüber hinaus greift er in einer Reihe von wissenschaftlichen Beiträgen sowie einem Interview mit dem Autoren- und Regieduo Hofmann&Lindholm historische und systematische Fragen auf, die sich stellen, wenn man auf das Verhältnis von Pre-, Re- und Enactment zwischen Theater und Therapie reflektiert.

Welche Einblicke eröffnen sich, wenn man die Begegnung von Arzt und Patient, von Analytiker und Analysand, von Therapeut und Gruppe als ein Aufführungsgeschehen betrachtet, das sich in seiner grundlegenden Dramaturgie und Szenographie beschreiben lässt? Wie blickt man auf die Geschichte der Psychotherapie, wenn man sie, wie Michel Foucault in seinen Vorlesungen zur *Macht der Psychiatrie* vorschlug, als Szenen analysiert – als Szenen, die, anders als Foucault dies meinte, auch eine durchaus theatrale Seite haben?<sup>1</sup> Was tut man, wenn man szenische Interventionen, wie sie seit dem 18. Jahrhundert in der Psychotherapie eingesetzt und getestet wurden, selbst wiederum einem SzenoTest unterzieht, in welchem sie als szenische Praktiken vorgeführt und im Rahmen ihrer jeweiligen Settings verortet werden? Wenn man sie aus dem Zusammenhang von klinischen Lehrbüchern und Fallstudien, in dem sie festgehalten, sozusagen wörtlich – im Modus der Einschreibung – *szenografiert* wurden, herauslöst und stattdessen in ästhetische Kontexte ein- und überführt? Fragen wie diese spielten gleichermaßen im Produktionsteam wie für die ›flankierende‹ und kritisch hinterfragende künstlerisch-wissenschaftliche Reflexion und Forschung<sup>2</sup> eine Rolle, die in Form einer ersten Modellausstellung, in Präsentationen, Vorträgen und auf Workshops zum Zuge kam.

1 Michel Foucault, *Macht der Psychiatrie*, Frankfurt am Main 2005, S. 23.

2 Meine Forschungsarbeit zu den »Szenen des Subjekts. Kulturmediengeschichte der Theatrortherapie um 1800–1900–1970/2000« wird seit Ende 2007 von der VolkswagenStiftung gefördert. Für die Auswahl medienhistorischer Quellen und die Formulierung medienwissenschaftlicher Fragestellungen bildete mein Fellowship eine wichtige Grundlage für das Projekt »SzenoTest«. Allerdings stellte sich schnell ein wechselseitiger Lernprozess ein, durch den meine eigene medien- und wissenschaftshistorische Forschung nachhaltig beeinflusst wurde.

Die zweifache Aufgabe des vorliegenden Bandes ist es also, einerseits einen Eindruck von jenem Prozess zu vermitteln, der unter dem Titel »SzenoTest« begonnen und ein vorläufiges Ende gefunden hat, und andererseits einen Reflexionsraum für wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Fragen des Pre-, Re- und Enactments zwischen den Bereichen von Kunst, Theater und Therapie zu eröffnen.

### Pre-, Re- und Enactments zwischen Kunst, Theater und Therapie

Letzteres mag erstaunen: Schaut man auf die kultur-, theater- und medienwissenschaftlichen Forschungs-, Tagungs- und Publikationsaktivitäten der letzten Jahre, wird schnell deutlich, dass das wissenschaftliche Interesse an Phänomenen des Reenactments seit einigen wegweisenden Ausstellungen und Katalogbänden wie *A Little Bit of History Repeated* (Berlin 2001)<sup>3</sup>, *History will repeat itself* (Dortmund, Berlin 2007)<sup>4</sup> und *Life, Once more* (Rotterdam 2005)<sup>5</sup> ungebrochen anhält und auf diese Weise alte Fragen zur Thematik der Wiederholung oder neuere zu den ›Kulturtechniken des Mimetischen‹ (wieder) beflügelt hat. Der Blick richtet sich dabei zumeist auf Strategien des Reenactments in künstlerischen Kontexten, deren »Entstehungsherde«, wie jüngst im Sammelband *Reenacting History: Theater & Geschichte* von Günther Heeg beschrieben, als populärkulturelle Praktiken des Nachstellens historischer Ereignisse oder als eine kritische Auseinandersetzung mit der Performancekunst und -theorie des 20. Jahrhunderts identifiziert werden.<sup>6</sup> Wir freuen uns, dass wir einen grundlegenden Text zu diesem Thema, Sven Lüttickens eingehende Darstellung über die Entwicklung des Reenactments aus der Modernen Kunst und Alltagskultur des Nachstellens, *An Arena in Which to Reenact*, in deutscher Übersetzung in diesen Band aufnehmen durften.

Doch Praktiken des Reenactments sind auch in einer Reihe weiterer kultureller Kontexte relevant und profilieren sich somit jenseits der Performancekunst und der Hobbyistenkultur aus anderen Praxen und Kulturtechniken; einzelne Publikationen gehen der Beziehung zwischen Reenactments und der christlichen Tradition des Abendmahls oder aber der Bedeutung von Formen der Reinszenierung in der Rechtsprechung nach.<sup>7</sup> Auch in dem hier betrachteten Bereich der Psychotherapie, den man

3 *A Little Bit of History Repeated*, Ausst.-Kat. Kunst-Werke Berlin, hg. von John Bock, Tania Bruguera, Jens Hoffmann, Berlin 2001.

4 *History Will Repeat Itself. Strategien des Reenactments in der zeitgenössischen (Medien-)Kunst und Performance*, Ausst.-Kat. Rotterdam, hg. von Inke Arns, Gaby Horn, Frankfurt am Main 2007.

5 *Life, Once More. Forms of Reenactment in Contemporary Art*, Ausst.-Kat. Rotterdam, hg. von Jennifer Allen, Sven Lütticken, Rotterdam 2005.

6 Günther Heeg, »Reenacting History: Das Theater der Wiederholung«, in: ders., Micha Braun, Lars Krüger, Helmut Schäfer (Hg.), *Reenacting History: Theater & Geschichte*, Berlin: Theater der Zeit, Recherchen 109: 2014, S. 11.

7 Hier sind etwa der Aufsatz von Alexander Schwan, »Jesus reenacted. Authentizität und Wiederholung im Abendmahl«, in: Uta Daur (Hg.): *Authentizität und Wiederholung. Künstlerische und kulturelle Manifestationen*

gemeinhin scharf gegenüber dem Feld künstlerischer Praxis abgrenzt, spielen Reenactments eine Rolle. Jene Modelle des künstlerischen Reenactments, welche auf eine detaillierte, historisch genau arbeitende Reinszenierung vergangener Schlüsselszenen der (kollektiven) Geschichte abheben, stehen also selbst in einem grundsätzlichen Verhältnis zu denjenigen Praxen therapeutischer Inszenierung, welche mit Mitteln des Reinszenierens, des Nachstellens und der Vorwegnahme antizipierter Ereignisse arbeiten. Dies gilt vornehmlich dort, wo mit Hilfe des Re- und Preenactments eine Transformation, eine Umschreibung der Ereignisse im Sinne einer Neuausrichtung oder Korrektur der Wahrnehmung oder ähnliche Effekte angestrebt werden.<sup>8</sup> Dieser Befund war ein Impuls für die Zusammenarbeit mit dem für Reenactments wie »Die letzten Tage der Ceausescus« (2009/10), »Hate Radio« (2011/12) und zuletzt »Die Moskauer Prozesse« (2013) bekannt gewordenen Regisseur Milo Rau und dem Dramaturgen Jens Dietrich, die im Rahmen von zwei Workshops stattfand. Nähe und Ferne therapeutischer und künstlerischer Reenactments sollten hier ebenso beleuchtet werden wie die Möglichkeit, mit Hilfe von Reenactments selbst etwas über die szenische Seite der Geschichte der Psychotherapie zu erzählen und spielerisch erfahrbar zu machen.

In der Geschichte der Psychotherapie wurde und wird re- und pre-enacted und vermehrt in den letzten Jahren über die theoretische und methodische Bedeutung von Enactments in der therapeutischen Beziehung reflektiert. Dabei sind durchaus semantische Differenzen in der Begriffsverwendung festzustellen; auch sind die Bezugsgrößen der reinszenierenden Verfahren selten von überindividueller Tragweite oder gar einem größerem Publikum zugänglich. Dennoch gibt es Ähnlichkeiten, die eine nähere Betrachtung lohnen. So erschien es als sinnvoll und vielversprechend, den Dialog mit klinischen Praktikern zu suchen und die Frage des Reenactments im Rahmen metatheoretischer Debatten der Psychoanalyse der letzten Jahre zu reflektieren. Beides war im Kontext der Ausstellung ansatzweise möglich: durch das Gespräch mit Besuchern, die größtenteils aus der psychotherapeutischen Praxis kamen, und vor allem mit Hilfe des Eröffnungsvortrags des Klinikers Ulrich Streeck, der in den letzten Jahren die theoretische und methodische Reflexion von Formen der Reinszenierung im Verhältnis zwischen Psychotherapeut und Patient für den deutschsprachigen Raum maßgeblich vorangetrieben hat.<sup>9</sup> Anhand von konkreten Interaktionssequenzen beobachtet er *Szenische Darstellungen im psychotherapeutischen Behandlungszimmer* und verdeutlicht auf diese Weise die stets wechselseitigen, interaktiven Handlungsebenen im therapeutischen Geschehen.

*eines Paradoxes*, Bielefeld 2013, S. 255–271, sowie Cornelia Vismanns *Analyse der Medien der Rechtsprechung*, Frankfurt am Main 2011, zu nennen, die sich wesentlich auf Verfahren der Reinszenierung bezieht.

8 Beispielsweise ist hier an Reenactments wie das *Milgram Re-enactment* von Rod Dickinson (2002) oder *The Battle of Orgreave* von Jeremy Deller aus dem Jahre 2001 zu denken.

9 Ulrich Streeck (Hg.), *Erinnern, Agieren und Inszenieren*, Göttingen 2000; ders., *Auf den ersten Blick. Psychotherapeutische Beziehungen unter dem Mikroskop*, Stuttgart 2004; ders. und Michael Ermann, *Gestik und die therapeutische Beziehung*, Stuttgart 2009.

Aus einem ähnlichen, durch praxeologische Ansätze der Soziologie und Erving Goffmans Interaktions- und Rahmentheorie geprägten Hintergrund geht die Theaterwissenschaftlerin Stefanie Husel der Inszenierung von Fällen von der anderen Seite nach, nämlich derjenigen der theatralen Kunstpraxis. Dabei nimmt sie vor allem zeitgenössische Theaterformate in den Blick, die mit »echten Menschen« und »wirklichen Fällen« spielen, und fragt danach, auf welche Weise es diesen kommunikativ gelingt, dennoch einen theatral-ästhetischen Rahmen zu definieren, in welchem sich letztlich alle Akteure im »sicheren Rahmen« des »Als-ob« bewegen können.

Auch Heiner Wilharm nähert sich dem Spannungsfeld von Mimesis und Repräsentation in seinen Reflexionen *Über Bühnen- und Gesellschaftsspiel. Auf den Spuren Diderots*. Dessen *Paradoxe sur le comédien* wird zum Ausgangspunkt genommen, um den auch für Praktiken des Reenactments virulenten Komplex von Simulation und Dissimulation, von Szenographie und Szenifikation zu reflektieren.

Dagegen befragt Ralf Bohn therapeutische Szenen und theatrale Heilungserwartungen aus der Perspektive einer psychoanalytischen Medienwissenschaft. *Agon und Agonie. Notizen zu einer theatralen Opferlogik* – der Titel umreißt bereits Ausgangs- und Fluchtpunkt seiner kritischen Erörterungen, welche die Szene nicht aus einem geschützten Raum des »Als-ob«, sondern aus einer tiefgreifenden Agonalität heraus denkt und – in Auseinandersetzung mit antiker theatraler Praxis – auf eine inhärente Verschiebungs- und Opferlogik hinweist.

### **Szenische Forschung im Maßstab 1:12 oder »Theater im Modell«**

Wie die Anspielung im Titel schon nahe legt, griff die Ausstellung auf ein Modell zurück, das als Testverfahren in der Psychotherapie vor allem bei Kindern und Jugendlichen eingesetzt wird, auf den sogenannten Scenotest von Gerdhild von Staabs, mit dem sich auch der Beitrag *Soul-Staging: Der Scenokasten und die systemische Therapie* von Katja Rothe auseinandersetzt. Im Scenotest werden die Probanden aufgefordert, mit vorgegebenen Materialien (Bauelementen, Puppen, Figuren) auf einer Spielplatte eine Szene aufzustellen. Aufbauprozess und Ergebnis werden dabei als Testergebnisse ausgewertet. Dieses aufgreifend, sollten die Szenenmodelle der Ausstellung den Besucher mit Hilfe von Spielfiguren und Toneinspielungen, die über Kopfhörer korrespondierende Fallgeschichten hörbar machten, zum Nachspielen der jeweiligen Szene im Maßstab 1:12 einladen.

»Ich habe mit meinen Studenten das unternommen, was ich historische Inszenierungen nennen möchte«, hat Albert Köster seine theaterwissenschaftliche Methode der Rekonstruktion um 1900 benannt. Wie Köster mit seinen Studenten habe ich mit »meinen Studentinnen« in »akribischer Lek-

türe [...] Bild- und Textquellen ergänzt, analysiert und interpretiert« und wie angehende Architekten »am Reißbrett und am Modell den Bau eines Bühnenbildes, das [...] An- und Übersicht des Raumes ermöglichen soll«, (re-)konstruiert. Auch unser Interesse war es, mit dem »Blick auf das Modell einer Bühne [...] die gegenständlichen Bedingungen des Theaterraumes und den Ablauf der Aufführung vorstellbar und in Miniatur nachvollziehbar [zu machen]. Mit Figuren und Requisiten [wurde] das Geschehen gleichermaßen nachgestellt und eingeholt – in das Modell hineingeholt.«<sup>10</sup>

Auch für unser Verständnis kommt der Szenographie, den Bühnenräumen der therapeutischen Szenen, eine wichtige Bedeutung zu: Diese sind einerseits konkrete Architektur und Objekt-/Kulissenwelt, die historische Situationen der Geschichte der Theatrortherapie charakterisieren. Andererseits geben sie in ihrer Form allgemeine Strukturen vor, z. B. wie viele Akteure an einer Szene teilnehmen, welche Funktion sie in dieser einnehmen können sowie deren generelle Möglichkeiten, zu handeln und das Geschehen zu beobachten. Der Arzt kann für den Patienten etwa ein sichtbares Gegenüber sein, mit dem er sich direkt auseinandersetzen muss, oder aber hinter dem Sichtfeld des Patienten verschwinden bzw. von vornherein als geheimer Regisseur der Szene unsichtbar bleiben. Der Zuschauerraum kann von der Bühne klar getrennt sein oder es können Übergänge zwischen beiden Sphären angelegt oder die ›Bühne‹ schlicht in der Alltagswelt des Patienten lokalisiert sein. Die Bühne kann auch doppelt medial markiert werden, indem der Aktionsraum eines Gruppentherapiesettings zugleich als Raum einer Videoaufzeichnung markiert ist und genutzt wird. Die räumlichen Parameter der therapeutischen Bühne und die mit ihnen gesetzten strukturellen Vorentscheidungen geben in hohem Maße vor, was in der therapeutischen Szene wahrnehmbar ist. Die Art und Weise, in der sich die Akteure einer Szene durch Mimik, Gestik, Stimm- und Körperlichkeit, Blickführung, technischen Medieneinsatz und Sprache zueinander verhalten und mit- oder gegeneinander agieren, erzeugt innerhalb dieses Rahmens eine spezifische Atmosphäre. Diese Atmosphäre ist ein wichtiger Ausgangspunkt für Anamnese und Therapie des Patienten und war von daher auch für unsere exemplarischen Fallstudien interessant.

Doch anders als in Isa Wortelkamps kritischem Rückblick auf die frühen theaterwissenschaftlichen Bemühungen um eine historische Aufführungsanalyse vergangener Inszenierungen ging es uns letztlich nicht darum, »Inszenierungen«, »wie sie nachweisbar zur Zeit ihrer Entstehung wirklich vor sich gegangen«<sup>11</sup> waren, zu dokumentieren oder die therapeutischen Begegnungen als solche wieder aufstehen zu lassen. Trotz aller offensichtlichen Nähe des Verfahrens zur »Sherlock Holmes-Kunst der historischen Kritik« (Max Herrmann) wollten wir die historistische Schlagseite reinszenierender

10 Isa Wortelkamp, *Schreiben mit dem Stift in der Hand*, Freiburg 2006, S. 63 f.

11 Ebd.

Verfahren nicht noch einmal überbieten, sondern vielmehr in einer Serie von Modellen und Szenenaufbauten, von Miniatur-Reenactments, Theaterspiel und Kurzfilmen eine strukturelle Auseinandersetzung mit therapeutischen Rahmungen, Zeiten und Räumen ermöglichen und auf diese Weise den Blick auf die Heterogenität szenischer Arrangements und therapeutischer Settings freigeben.

Angezettelt werden sollte auf diese Weise ein mehrfaches Spiel mit jenen Topoi einer Metaphysik der Präsenz, welche die Diskurse über künstlerische Reenactments ebenso wie viele therapeutische Inszenierungen prägen. Denn in letzteren wird die »Verlebendigung des ›toten‹ Vergangenen«, die »Vergegenwärtigung« vergangener Szenen, die Günther Heeg als Belege für das Wiederaufleben der Klaviaturen des Historismus im Diskurs über Reenactments beschrieben hat,<sup>12</sup> strukturell und leitmotivisch aufgegriffen. Prominent ist hier das Diktum Sigmund Freuds, das die Notwendigkeit der Übertragung für den psychoanalytischen Prozess herausstreicht, der angewiesen ist auf eine Form der Wiederbelebung vergangener emotionaler Besetzungen, auf »Neuaufgaben, Nachbildungen von [...] Regungen und Phantasien«<sup>13</sup> in der Beziehung zum Analytiker, damit diese im Zuge der Analyse als Übertragungen kenntlich gemacht und depotenziert werden können: »denn schließlich kann niemand *in absentia* oder *in effigie* erschlagen werden.«<sup>14</sup> Das Konzept der Übertragung wurde von Freud bereits in den *Studien zur Hysterie* eingeführt, mit denen sich die eingehende Lektüre von *Schauplätzen der Kur* von Ingo Uhlig auseinandersetzt. Freuds Fallgeschichte der *Katharina* wird dabei mit Josef Breuers *Anna O.* zusammengelesen und die Funktion von Objekten und szenischen Anordnungen für die raum-zeitliche Architektur und deren komplexe Wiederholungsstruktur offengelegt.

Die Wiederbelebung von Toten oder vielmehr Untoten ist in diesem Sinne ein Topos nicht nur des Historismus und aktueller populärer Reenactment-Kulturen, sondern in hohem Maße auch der dynamischen Psychotherapie.

Nicolas Pethes folgt der Spur der Wiederbelebung von Toten in seiner literaturwissenschaftlichen Analyse *Spektakulärer Fälle*. Anhand von Texten Edgar Allan Poes und Samuel Warrens nimmt er rhetorische Inszenierungen an der Grenze zwischen Leben und Tod in den Blick und fragt danach, auf welche Weise sich Literatur und Wissenschaft zwischen der Konstruktion spektakulärer Sonderfälle und wissenschaftlichen Normdiskursen hin und her bewegen.

12 Heeg, »Reenacting History«, S. 11.

13 Sigmund Freud, »Bruchstücke einer Hysterieanalyse« (1905), in: ders., Gesammelte Werke, Band V, S. 279.

14 Sigmund Freud, »Zur Dynamik der Übertragung« (1912), in: ders., Gesammelte Werke, Band VIII, S. 364–374, hier: S. 374.

Wie ich in meinem Beitrag zum *Auftritt der Toten* argumentiere, lassen sich an dem Leitmotiv der Wiederbelebung *Formen des Pre-, Re- und Enactments in der Geschichte der Theatrolherapie* unterscheiden. Diese generieren nicht nur spezifische Zeitverhältnisse, sondern ihnen korrespondieren in der therapeutischen Praxis auch unterschiedliche Szenenräume. Die so erzeugte Wechselbeziehung von Raum- und Zeitstruktur wird anhand von Geistergeschichten seit dem 17. Jahrhundert schlaglichtartig beleuchtet.

Mit Fragen nach dem Verhältnis von Pre- und Reenactment beschäftigt sich darüber hinaus nicht nur das Gespräch mit dem Regieduo Hofmann&Lindholm, das unter dem Titel »Vom Nutzen flüchtiger Erscheinungen und zukünftiger Ereignisse« geführt wurde, sondern auch der Beitrag von Eva Plischke.

Sie diskutiert anhand der szenischen Projekte *Before Your Very Eyes* der Performancegruppe *Gob Squad* (2011) und *Junges Institut für Zukunftsforschung* (2013), das sie selbst mit Hamburger Schülerinnen und Schülern zwischen 10 und 16 Jahren durchgeführt hat, das komplexe Verhältnis zwischen Performance und Zukunftsprognose, welches sich im Zusammenhang mit szenisch-medialen Techniken zur Darstellung von Zukunftsszenarien entfaltet und ausstellt.

Während die Textbeiträge des Bandes Fragen nach Formen und Praktiken des Pre-, Re- und Enactments immer wieder weiten und Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen künstlerischen und therapeutischen Inszenierungen ausloten, konzentriert sich der Katalogteil des Bandes ganz auf die Exploration von Raum- und Zeitstrukturen in der Geschichte szenischer Therapieformen.

Die Auswahl der Szenen und damit der Ausstellungsstationen von »SzenoTest« gehorchte weder einer anerkannten Geschichtsschreibung der Drama- und Theatertherapie, noch behauptete sie, Meilensteine der klinischen Psychotherapie oder Diskurstifter theatraler Therapieformen zu versammeln. Sie erfolgte vielmehr zum einen im szenischen Forschungsprozess durch die Studierenden selbst, die sich im Zuge der Arbeit ganz pragmatisch und nach eigenen Interessen für eine Fallgeschichte entscheiden mussten. Zum anderen richtete sich unser Interesse darauf, möglichst signifikante szenische Arrangements aufzugreifen – gleichgültig, wie fiktiv oder durchschlagend sie auf die weitere Geschichte der Psychotherapie gewirkt haben. So ist eine Reihe von sieben Ausstellungsstationen entstanden, die sich mit Fallgeschichten und szenischen Modellen von Philippe Pinel, Johann Christian Reil, Josef Breuer, Jakob Levi Moreno, Fritz Perls, Bert Hellinger und Andreas Spohn auseinandersetzen. Diese Auswahl erschöpft die zugrunde liegende Fragestellung selbstverständlich keineswegs; unser Wunsch wäre es, dass sie Anregungen gibt für weitere SzenoTests und performative Explorations des Verhältnisses von Ärzten und Patienten, Analytikern und Analysanden, Therapeuten und Klienten.