

Aus: Textarchiv H. G. Petzold et al. Jahrgang 1982

<http://www.fpi-publikationen.de/textarchiv-hg-petzold>

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper Hückeswagen.

*Petzold Hilarion G. (1982h):*  
Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen  
Arbeit mit alten Menschen \*

Erschienen in: *Integrative Therapie*, 1/2(1982) und in  
*Petzold H.G.(1983a): Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie*,  
Pfeiffer, München, pp. 328, sowie in idem (1985a): *Mit alten Menschen  
arbeiten*, Verlag J. Pfeiffer, München, 294-337.

In diesem Internet-Archiv werden wichtige Texte von Hilarion G. Petzold und MitarbeiterInnen in chronologischer Folge nach Jahrgängen und in der Folge der Jahrgangssiglen geordnet zur Verfügung gestellt. Es werden hier auch ältere Texte eingestellt, um ihre Zugänglichkeit zu verbessern. Zitiert wird diese Quelle dann wie folgt:

**Textarchiv H. G. Petzold et al.**

<http://www.fpi-publikationen.de/textarchiv-hg-petzold>

---

\* Aus der „Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper, Hückeswagen <mailto:forschung.eag@t-online.de>, oder: [EAG.FPI@t-online.de](mailto:EAG.FPI@t-online.de), Information: <http://www.Integrative-Therapie.de>).

# Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen\*

## 1. Puppen in der Gerontotherapie

In der gerontotherapeutischen und geragogischen Arbeit haben kreative Medien vielfach Verwendung gefunden und sich bewährt, und zwar sowohl im Hinblick auf das Ziel der Behandlung von Erkrankungen als auch auf das Ziel der Persönlichkeitsentwicklung (Petzold 1965; 1977a, b; 1982 a, b; Frohne 1979; Bubolz 1979; Petzold/Berger, 1979; Thurman/Piggins, 1982). Dabei kommt den Möglichkeiten, die ein Medium – z. B. Ton, Farben, Musik – bietet, besonderes Interesse zu, haben Medien doch ein je spezifisches Ausdruckspotential, unterschiedlichen Stimulationseffekt und variierende Möglichkeiten der Kommunikation (vgl. Petzold 1977b; Janson-Michl 1980).

Das Medium der Puppe wurde bislang vorwiegend auf die Arbeit mit Kindern beschränkt (Rambert 1969; Straub 1972; Philpott 1977; Petzold/Geibel, 1972). Nur vereinzelt wurde es in der Therapie mit Erwachsenen eingesetzt (Pfeiffer 1966; Petzold 1975; Franzke 1977), in ähnlicher Weise wie das »Puppenspiel für Erwachsene« (Szilagyi 1979) nur wenig Verbreitung gefunden hat. Für die Arbeit mit alten Menschen – »den vielleicht am wenigsten dokumentierten Bereich« des therapeutischen Puppenspiels (Philpott 1977, 140) – finden sich in der Literatur kaum Hinweise oder Berichte. Eine Ausnahme stellt die Master-Thesis von Rochelle H. Ginis dar (1976). Nach einjähriger Arbeit im »Lawrence Nursing Home« in Averno, New York, kommt die Autorin zu dem Schluß, daß der Gebrauch von Puppen im geriatrischen Setting »sich als wesentlich effektiver erwies, als je zu erwarten war«.

Ich selbst verwende seit Mitte der 60er Jahre immer wieder Puppen in der Einzeltherapie und Gruppenarbeit mit alten Menschen. Dabei variiert die Arbeit mit Puppen natürlich mit der jeweiligen Zielsetzung und Zielgruppe, weil es keine monolithische Population der alten Menschen gibt und die therapeutische Arbeit andere Akzente erfordert als die geragogische. Immerhin gibt es einige gemeinsame Grundelemente und Prinzipien, die von der Situation alter Menschen bestimmt sind (Bubolz 1983).

Wenn wir psychotherapeutisch, soziotherapeutisch und geragogisch mit alten Menschen arbeiten, so geht es wesentlich um die Restitution

---

\* Aus: Integrative Therapie 1–2 (1982) 74–112.

kommunikativer Felder (Petzold 1981g), den Aufbau eines positiven Selbstkonzeptes, den Kampf gegen den »Feind von innen«, um eine allgemeine Aktivierung und die Förderung von Expressivität und Kreativität, kurz um »*Persönlichkeitsentwicklung*«. Spezifisch therapeutisch sind Hilfestellungen bei der Verarbeitung von belastenden Problemen, besonders wenn Symptombildung, d. h. die Ausformung einer altersspezifischen Neurose oder einer psychosomatischen Erkrankung, vorliegt. Weitere Bereiche stellen die Trauerarbeit um Freunde, Bekannte und Verwandte dar, die verstorben sind (ibid. 1981c), und der Umgang mit offener und verdrängter Todesangst (letztere führt oftmals zu Symptombildung) sowie die Vorbereitung auf das eigene Sterben dar (ibid. 1980, Lückel 1981). Eine spezielle Aufgabe ist die Hilfe beim Umgang mit irreversiblen Verlusten (*coping*, Whitlock 1978; Haan 1977), z. B. Verlust des Augenlichts (dieses Buch S. 383), des Gehörs, der Bewegungsfähigkeit (Apoplex-Patienten), aber auch des Ehepartners oder – beim Umzug ins Heim – der Wohnung, in der man lange Jahre gelebt hat (Cole/Barret, 1980).

Die Verwendung psychotherapeutischer Methoden, Techniken und Medien kann immer nur auf dem Hintergrund des skizziert breiten Kontextes im Rahmen *integrativer Interventionen* (Petzold 1979a, 298 ff) erfolgen. Bloße »*Psycho-Therapie*« ist nicht ausreichend. Wenn im folgenden das *Puppenspiel* als Mittel der Intervention herausgegriffen wird, so muß der skizzierte Hintergrund mit berücksichtigt werden. Dabei sei betont, daß das Puppenspiel *Medium* im Rahmen eines methodischen Ansatzes ist und nicht beanspruchen kann, selbst eine »Methode« zu sein (vgl. zum Methodenproblem, Petzold 1977b und Petzold/Orth, 1985). Vielmehr bedarf es Verfahren wie der Psychoanalyse, des Psychodramas oder der Gestalttherapie, die einen angemessenen theoretischen und methodologischen Rahmen bereitstellen können. Gerade von den beiden letztgenannten Verfahren erhält das Puppenspiel auch wichtige technische Impulse, wie z. B. Doppel-, Rollentausch- und Identifikationstechnik.

Den gestalttherapeutischen und psychodramatischen Aspekt meiner Arbeit mit alten Menschen habe ich an anderer Stelle ausführlich dargestellt (Petzold 1977a; 1979a). Er bedarf deshalb hier keiner differenzierten Präsentation. Es sollen vielmehr einige Spezifika der Arbeit mit Puppen herausgearbeitet werden.

## 2. Puppen als Medien, Übergangs-, Intermediär- und Passage-Objekte

Puppen werden im Ansatz integrativer und kreativer Therapie unter einer doppelten Perspektive betrachtet: einer *medientheoretischen* und einer *tiefenpsychologischen*. Die Puppe dient als »Medium« im Behandlungsprozeß, d. h., sie hat die Aufgabe, Informationen zu übermitteln und in der therapeutischen Interaktion zu vermitteln. Auf dem Hintergrund unserer medientheoretischen Überlegungen (Petzold 1977, 102 ff; Petzold 1983, 36 ff) beschreiben wir das »kommunikative Potential« eines Mediums 1. *durch seinen Aufforderungscharakter*, seine stimulierende Wirkung; 2. *durch seine Ausdrucksmöglichkeit*, worunter die Quantität, Qualität und Variabilität im Hinblick auf die Informationsaufnahme und Übermittlung zu verstehen ist; 3. *durch die Wirkungsmöglichkeiten*, die bei den Sinnen ansetzen und um so größer sind, je mehr sie angesprochen werden; 4. *durch Rückwirkungsmöglichkeiten*, worunter die Effizienz eines Mediums in zirkulärer Kommunikation verstanden wird. Puppen haben ein sehr hohes »kommunikatives Potential«. Sie sprechen die optischen, akustischen, taktilen Sinne an. Sie ermöglichen intensiven Ausdruck im Spiel, stimulieren zum Spiel und geben in Dialogsequenzen unmittelbare Rückwirkungsmöglichkeiten.

Im Kommunikationsprozeß mit der Puppe finden wir bei Verwendung einer Puppenbühne eine »gemäßigte« Ein-Weg-Kommunikation, in der Spielgruppe zirkuläre Kommunikation, im Spiel mit einer Puppe, etwa einer Marionette, »Autokommunikation«: man kommuniziert über das »Medium Puppe« mit sich selbst. Im Spiel wird nicht nur *bewußt* intendierte Information weitergegeben (Inhaltsaspekt), auch *unbewußt* Materialien werden weitergegeben (Beziehungsaspekt), und es fließen Informationen aus dem situativen Kontext und vom Typus der Puppe selbst her in das Spiel ein. An diesem Punkt muß die medientheoretische Sicht, die auf »Senden, Übermitteln, Empfangen (Decodieren) und Reagieren (Wieder-Senden)« gerichtet ist, durch die tiefenpsychologische ergänzt werden. Puppen sind symbolische Repräsentationen, ihre Handhabung wird von unbewußten Strebungen bestimmt. Sie haben in der Entwicklungsdynamik des Lebensverlaufes spezifische Funktionen. Winnicott (1953) hat herausgearbeitet, daß Puppen als »Übergangsobjekte« für den Entwicklungs- und Individuationsprozeß zentrale Bedeutung haben. Sie ermöglichen den Aufbau eines integrierten Selbst. Sie sind keine Triebobjekte noch Teile des Körpers. Sie wirken wie Symbole und ermöglichen es, zwischen phantasierten Vorstellungen und Realität unterscheiden zu lernen (Petzold 1983a). Übergangsobjekte haben deshalb für ein Selbst, das belastet wird, eine entlastende

Funktion. Auch in der Arbeit mit alten Menschen, deren Selbst durch soziale Deprivation und durch Kränkungen gefährdet wird, können Puppen die entlastende Funktion von Übergangsobjekten gewährleisten. So dienen Stofftiere zuweilen als »Substitutionspuppen«, besonders bei hochbetagten und infirmen Patienten. Derartige »Kuscheltiere« ermöglichen das Ausleben regressiver Bedürfnisse. Sie haben oftmals einen beruhigenden und tröstenden Effekt. Die Altersregression und die damit verbundene Reaktivierung des Altgedächtnisses – und hierzu sind auch »emotionale Erinnerungen«, das Aufkommen »archaischer Gefühle« zu rechnen – sind einer der Gründe, weshalb Puppen von alten Menschen als Protektions- und Substitutionspuppen gern angenommen werden. Die Funktion als Übergangsobjekt allerdings ist für das Senium allenfalls in modifizierter Form anzunehmen, denn es wird ja nicht die Entwicklung der Persönlichkeit im Sinne eines Prozesses wachsender Individuation gefördert, sondern es wird ein verlöschendes Ich, ein verblassendes Selbst, eine zerfallende Identität vorübergehend stabilisiert.

Die Puppen gewinnen hier oftmals den Charakter eines »*Intermediär-Objektes*« (Rojas-Bermúdez 1983). Sie helfen Patienten, die sich aufgrund von Verletzungen im zwischenmenschlichen Kontakt oder durch fehlende Kommunikationspartner in sich zurückgezogen haben, wieder einen Zugang zu finden, zunächst dadurch, daß sie vielleicht nur beginnen, mit der Puppe zu sprechen. Die Puppen werden häufig in den idiosynkratischen Monolog einbezogen, der damit eine gewisse dialogische Charakteristik bekommt und auf diese Weise Chancen zu einem neuen interpersonalen Dialog – eventuell zunächst von Puppe zu Puppe – eröffnet. In ähnlicher Weise können Marionetten und Gliederpuppen eingesetzt werden. Sie bieten aufgrund der spielerischen Komponente, der Beweglichkeit und vor allem der Veränderbarkeit von Positionen nicht nur eine ausgezeichnete Beschäftigung, sondern auch die Möglichkeit der »Autokommunikation« (Petzold 1977b). Von hier ist der Schritt zur Funktion als »Intermediär-Objekt« nicht groß. Aber auch diese Möglichkeit kann im hohen Alter verlorengehen. Dem Rückzug bei schwerer Erkrankung und zunehmendem cerebralen Abbau ist auch mit Intermediär-Objekten nicht immer zu begegnen. Und dennoch behalten Puppen und Kuscheltiere eine Bedeutung. Sie werden festgehalten, stellen eine »Präsenz« dar, geben offenbar ein Gefühl von Sicherheit und Vertrautheit, wie dies auch die Übergangsobjekte im Kleinkindalter vermitteln. Puppen können so im Prozeß des Sterbens, im Vorgang des *Hinübergehens* (passage) vom Leben in den Tod, eine Hilfe geben. Sie gewinnen die Funktion von »*Passage-Objekten*« (Petzold 1965; 1984).

Die Vorstellung, alten Menschen Puppen oder Kuscheltiere (Teddybären, Kuschelkissen, Schafsfellrollen etc.) zu geben, mag zunächst befremdlich erscheinen. Wenn man aber sieht, wie gut derartige Dinge als Übergangs-, Intermediär- und Passage-Objekte aufgenommen und wirksam werden, sind derartige Bedenken nicht begründet, da durch die Puppen nicht zwischenmenschlicher Kontakt ersetzt werden soll und werden kann, denn Übergangs- und Passage-Objekte können nur wirksam werden, wenn sie immer wieder im zwischenmenschlichen Kontakt eine Erfahrungsgrundlage finden, die übertragbar wird.

### 3. *Die Puppen und ihre Herstellung*

Das therapeutische Puppenspiel hat vielfältige Formen von Puppen in seinem Arsenal, die mit unterschiedlicher Zielsetzung und Indikation und mit unterschiedlichen Effekten eingesetzt werden können. Wir haben die herkömmlichen Handpuppen, Marionetten, Stabpuppen, Großpuppen (vgl. *Petzold 1975a*). Wir können ganz gewöhnliche Kinderpuppen und Stofftiere verwenden, Strohfiguren, Marotten, Holzgliederpuppen, Flaschenpuppen usw. In der Arbeit mit alten Menschen verwende ich im wesentlichen Handpuppen ohne Bühne. Bei sehr mobilen Gruppen mit alten Menschen können auch Stabpuppen verwandt werden, da bei ihnen der Übergang zum freien Rollenspiel und Psychodrama, in dem die Kommunikation nicht mehr über die Puppe abläuft, leichter zu bewerkstelligen ist. Großpuppen kommen nicht in Frage. Sie sind zu schwierig zu handhaben und lösen zuweilen Ängste aus. Stofftiere, Kuscheltiere, Gliederpuppen werden zum Spiel, als Regressionsobjekte und als Intermediär-Objekte in kommunikativen Prozessen, besonders mit sehr eingeschränkten alten Menschen und gerontopsychiatrischen Patienten, eingesetzt.

In der Arbeit mit alten Menschen sind wir nicht nur auf das Spiel mit vorgefertigten Puppen gerichtet. Auch die Herstellung von Puppen (*Schreiner 1980\**; *Meilink 1952*; *Mulholland 1969*) ist oftmals eine lohnende Aktivität in der agogischen und psychotherapeutischen Arbeit (*Wall et al., 1965*). Stoff-, Strick- und Strohfiguren (*Kindler 1962*) herzustellen, erfordert keine große manuelle Geschicklichkeit. Bei guter Anleitung macht diese Beschäftigung Spaß. Sie führt zu Austausch in der Gruppe und zu wechselseitiger Hilfe. Man tauscht Stoffstücke, bunte Wolle für die Haare.

---

\* Das Buch von *Schreiner* kann als grundlegend empfohlen werden.

Man gibt sich Hilfen beim Binden von Stroh puppen usw. Es kommt ein lebendiges kommunikatives Klima zustande. Geschicktere Gruppenteilnehmer helfen anderen, die sich schwertun, und so kommen die Prinzipien des »exchange learning« (*Laschinsky/Petzold/Rinast*, 1979) zum Tragen. Auch die komplizierte Herstellung von Hand puppen (*Micovich* 1967; *Arndt* 1959; 1964), Stab puppen (*Fettig* 1970; 1977) oder Marionetten (*Batek* 1980; *Bernhard* 1978; *Dorst* 1957) bietet reizvolle Möglichkeiten (*Fedotow* 1956; *Schreiner* 1980).

Diese Arbeit macht Freude. Man hat etwas Bleibendes geschaffen, Puppen, die man verschenken kann und die besonders von Enkelkindern begeistert aufgenommen werden. Wir haben in beschäftigungstherapeutischen Gruppen in Alten- und Pflegeheimen ganze Kasperletheater mit einer breiten Auswahl von Puppen für Enkelkinder, aber auch für Kindergärten hergestellt. Zuweilen sind Kindergruppen ins Pflegeheim gekommen und haben die Puppen in einem Spiel entgegengenommen, oder es sind rüstige Gruppenteilnehmer in eine Kindertagesstätte gegangen und haben ein Puppenspiel aufgeführt, zunächst alleine, dann unter Beteiligung der Kinder. In einem Fall ist sogar eine Puppenspielerbeitsgemeinschaft zwischen Hortkindern und alten Menschen zustande gekommen, die für beide Altersgruppen ganz hervorragende Auswirkungen hatte. Die alten Menschen hatten eine lohnende und befriedigende Aufgabe, den Kontakt zu Kindern, und die Kinder hatten »Wahlgroßeltern«, mit denen sie spielen und von denen sie lernen konnten: *exchange learning* (dieses Buch S. 69).

In einer solchen Arbeit sind die Grenzen von der agogischen zur beschäftigungstherapeutischen und psychotherapeutischen Arbeit fließend. Schon in der Entscheidung, welche Puppe hergestellt werden soll, zeigt sich häufig therapeutisch relevantes Material. *Symbolfiguren* wie Tod, Teufel, Engel, Zauberer, Hexe, König und Königin geben Aufschluß über psychodynamische Konstellationen; ein Faktum, das sich im übrigen bei der Auswahl vorgegebener Puppen im Spiel wiederholt. Das Puppenarsenal wird ein projektiver Test (*Dunhill* 1977; *Anderson* 1951). Auch relevante Familienkonstellationen werden deutlich durch das Herstellen von Familienpuppen.

Um den projektiven Prozessen noch mehr Raum zu geben, sind wir dazu übergegangen, nicht nur eine Vielfalt von Materialien anzubieten – die stimulierende Wirkung des Mediums regt die projektive Produktion an (*Petzold* 1977b) –, sondern wir haben auch im Hinblick auf die Herstellung eine Neuerung eingebracht: Die *Improvisationspuppe*. Die Gesichter werden aus weißlackierten, bemalbaren, abwaschbaren Holzkugeln oder aus veränderbarer Knetmasse hergestellt. Um ein Stück Bambusrohr als

Kern, das gleichzeitig die Führung für den Zeigefinger bietet, wird relativ starre Plastik-Knetmasse gegeben. Das Gesicht wird geformt und bemalt. Durch die Plastizität des Materials und die Veränderbarkeit der Farben werden die Gesichter zum Teil sehr ausdrucksstark und spiegeln die emotionale Beteiligung des Herstellers wieder. Der eigentliche Puppenkörper besteht aus neutralen weißen Puppenhandschuhen, mit Kragenöffnung und Händen. Er ist mit zahlreichen Druckknöpfen oder Haftbändern bestückt. Dazu habe ich eine Kiste voll gesäumter Flicker von allerlei Stoffqualität und vielen Farben, an denen die anderen Druckknopfteile bzw. Haftbänder sind. Auf diese Weise wird es möglich, relativ schnell jede Puppe beliebig und phantasievoll auszustaffieren. Ich habe diese Improvisationspuppen einmal in größerer Stückzahl in der Beschäftigungstherapie einer psychiatrischen Anstalt anfertigen lassen, und sie haben sich in der Arbeit mit Einzelpatienten oder Gruppen als sehr praktikabel erwiesen, wenn man keine Zeit oder Möglichkeiten hat, Puppen von Grund auf herzustellen.

Neben den Handpuppen, die durch ein formbares Gesicht veränderbar sind, verwende ich noch einfachere Formen: die *Marotte* (Schreiner 1980, 96), eine einfache Stockpuppe, die z. B. gut aus einem Holzrührlöffel hergestellt werden kann, weiterhin die von mir konzipierten *Flaschen-* oder *Kegelpuppen*. Leere Mineralwasser- oder Weinflaschen oder besser, weil nicht zerbrechlich, die Hartpapierkerne von Packrollen, versehen mit einem Stock als Handgriff, werden wie folgt als Puppen verwandt: Die Teilnehmer malen auf ein DIN-A-5-Blatt die Gesichter ihrer Puppe, bei den Selbstpuppen z. B. ein freundliches und ein griesgrämiges Gesicht. Diese Blätter werden mit Klebeband auf den Körper der Flasche geklebt. Dabei ist es möglich, auf jede Seite ein Gesicht zu kleben, so daß durch einfache Drehung der Flasche, die am Hals gefaßt wird, ein anderes Gesicht im Spiel erscheint. Diese Puppen bieten eine große Variabilität für kurze dynamische Spielsequenzen.

#### 4. *Puppenspiel in der Einzeltherapie – die »Selbst-Puppe«*

In der therapeutischen Einzel- und Gruppenarbeit lassen wir zuweilen eine »Selbst-Puppe« herstellen. Es wird folgende Instruktion gegeben: »Sie kennen aus der Malerei das Selbstportrait. Jemand stellt sich selbst dar. Sie können jetzt versuchen, eine Puppe von sich selbst zu machen. Die Technik der Herstellung ist Ihnen ja vertraut. Sie können Ihr Gesicht formen und



malen, wie es Ihrer Stimmung entspricht. Genauso können Sie für die Kleider die Farben und Stoffe aussuchen, die Ihnen am meisten liegen.«

Für die Herstellungsphase braucht man, wenn die Teilnehmer schon Erfahrung mit dem Anfertigen von Puppen haben, etwa 2 Sitzungen. Schon beim Herstellen der Selbst-Puppe lassen sich intensive emotionale Prozesse beobachten. Viele Teilnehmer treten schon während der Herstellung mit der Puppe in Dialog. Sie murmeln vor sich hin und sprechen die Puppe an, wägen die Wahl von Farben und Stoffen ab. Oftmals brauchen sie längere Zeit für die Entscheidung und zwar vorwiegend, wenn ambivalente Stimmungen oder polarisierte Selbstkonzepte anliegen. Bei manchen Patienten wird es nötig, schon in dieser Phase therapeutisch einzugreifen, um Entscheidungshilfen zu geben oder Ambivalenzen zu klären. Die Gruppen dürfen deshalb nicht zu groß sein (was auch die späteren Spielphasen beeinträchtigen würde). Gruppen zwischen 5 und 8 Patienten sind optimal.

Die Selbstpuppen können »*Realpuppen*« sein, d. h. Rollen des Selbst aus dem alltäglichen Leben des Herstellers darstellen: Ehemann, Vater, Lehrer, o. ä. Sie können aber auch »*Symbolpuppen*« sein, d. h. Rollen des Selbst in symbolischer Form repräsentieren: König, Zauberer, Mond o. ä.

Sind die Puppen fertig, so werden sie in der Gruppe vorgestellt. Dies kann auf verschiedene Weise erfolgen: Die Teilnehmer berichten »über« ihre Puppe und insbesondere über die Gedanken und Gefühle, die sie während der Produktionsphase hatten. Ein solches Vorgehen empfiehlt sich besonders in Anfängergruppen. Wurde schon über einige Zeit therapeutisch gearbeitet, so kann die gestalttherapeutische »Identifikationstechnik« angewandt werden. Der Patient spricht »als Puppe«. Das emotionale Erleben wird hierdurch sehr intensiviert, doch bleibt zugleich eine gewisse Distanz erhalten. Es ist diese Doppelgleisigkeit von emotionaler Beteiligung und Distanziertheit – die Puppe spricht ja, lacht, weint, ist wütend, und der Spieler führt die Puppe – die Integrationsprozesse fördert (Scheff 1979).

Bei der Identifikationstechnik in der Arbeit mit Selbst-Puppen sind kaum Kontraindikationen gegeben, es sei denn, ein Patient hat in der Puppe seinen »Schatten« (C. G. Jung) dargestellt oder eine ihn besonders belastende Situation herausgegriffen. Hier empfiehlt sich zunächst, mit dem Bericht »über« die Puppe zu beginnen. Größere Vorsicht ist geboten, wenn die Identifikationstechnik bei *Symbolpuppen* verwandt wird. Denn hier können traumatische Inhalte in komprimierter Form berührt werden, ohne daß sie dem Bewußtsein direkt zugänglich wären. Die Identifikationstechnik bewirkt häufig ein unmittelbares Erfahren, einen direkten Kontakt mit den Ereignissen und Emotionen, die sich in der Symbolfigur verdichtet

haben, so daß auch die Gefahr von Konfluenzzuständen (*Perls* 1980) gegeben ist, Überflutungen mit verdrängten Gefühlen, die nicht mehr gehandhabt werden können.

Mit der Vorstellung der Selbst-Puppe über die Identifikation beginnt das »Selbst-Spiel«. Der Klient fängt an, sich selbst zu spielen, und nimmt sich dabei durch die beschriebene, charakteristische Distanz in besonderer Weise wahr. Er vermag damit, obgleich er involviert ist, zu seinem Denken, Fühlen und Tun einen Abstand zu gewinnen, durch den die Konfrontation, die die Selbst-Puppe und das Selbst-Spiel oftmals darstellt, handhabbar wird. Mit etwas Übung können während des Selbst-Spiels die Gesichtszüge durch den formbaren Kopfteil verändert werden. Hier ist es gut, wenn der Therapeut im Hinblick auf die manuellen Fertigkeiten Hilfestellungen gibt. Trauer, Freude, Zorn können ohne großen Aufwand durch Veränderungen der Mundformen, Einkerbungen oder Glätten von Stirnfalten dargestellt werden. Nach jeder Umformung des Gesichts wird der Patient aufgefordert, zunächst einmal Kontakt mit dem neuen Gesicht aufzunehmen und dann erst ins Spiel zu gehen. Hilfreich ist dabei die aus dem Psychodrama und der Gestalttherapie übernommene Technik der »Selbst-Präsentation«. Sie geschieht zumeist in der Form, daß ein Klient sich neben seinen Stuhl stellt und über den imaginär auf dem »leeren Stuhl« sitzenden Protagonisten spricht (vgl. *Blatner* 1970). Diese Technik ermöglicht der Gruppe Feed-Back oder Kommentare, die konfrontativen Charakter haben können, ohne daß der Patient zu stark belastet wird, wie es zuweilen in der »face to face-Konfrontation« geschehen kann. Besonders alte Menschen sind häufig leicht kränkbar. Das Zusammenleben im Altenheim oder im Altenwohnheim erfordert, wenn ein kommunikatives Klima gefördert werden soll, zuweilen auch Konfrontationen, die »von Puppe zu Puppe« unter Verwendung der Selbst-Puppen zunächst leichter ausgetragen werden können. Interpersonale Auseinandersetzung, in der selbstbezogener Rückzug aufgebrochen wird, kann auf diese Weise vorbereitet werden.

In der Einzeltherapie bietet die Selbst-Puppe die Möglichkeit der unmittelbaren Auseinandersetzung mit der eigenen Persönlichkeit. Es wird dabei die bei alten Menschen häufig zu beobachtende Tendenz zu Selbstgesprächen ausgenutzt und über das Gespräch mit der Puppe in eine dialogische Richtung gebracht. Das Selbst-Spiel als Dialog mit der Selbst-Puppe erhält durch die Möglichkeit der Veränderung des Gesichtes eine intensiviertere Möglichkeit der »Autokommunikation«. Dieses im Rahmen meiner Medientheorie entwickelte Konzept (*Petzold* 1977 b) unterscheidet sich von der Einweg-Kommunikation technischer Medien (z. B. Radio) oder der interpersonalen Zweiweg-Kommunikation (Dialog, Korrespon-

denz) dadurch, daß es eine »Botschaft von mir selbst, über mich, für mich selbst und zugleich an die anderen« zum Gegenstand hat (Petzold/Orth, 1985). Dabei geht es nicht nur um intentionale Botschaften, etwas, das man *bewußt* in das Medium – hier das formbare Gesicht der Selbst-Puppe – hineinlegt, sondern es geht auch um »*nichtintendierte* Inhalte«, d. h. um Material, das unbewußt während des Prozesses des Formens in das Medium einfließt und oftmals erst beim Anschauen des fertigen Werkes oder sogar erst über die Identifikationstechnik erschlossen wird. So vermag der Protagonist in den Gesichtszügen seiner Puppe, aber auch in der Wahl der Kleidung, des Stoffes, der Farben plötzlich etwas zu entdecken, das ihm bisher nicht oder nur unpräzise bewußt war.

Ein Vorteil der Autokommunikation im Selbst-Spiel mit Puppen liegt gegenüber rein verbal verlaufenden therapeutischen Sitzungen im gestalterischen Moment. Der Klient ist weniger »ausgeliefert« an den Therapeuten. Er leistet einen sehr aktiven Beitrag am therapeutischen Prozeß, und er kann die Arbeit mit der Selbst-Puppe auch außerhalb der Therapie-Sitzungen fortsetzen. Es ist häufig für die Arbeit mit alten Menschen wesentlich, daß zu intensive Übertragungen vermieden werden, damit vorhandene regressive Tendenzen, die zu einem unerwünschten Verlust von Selbständigkeit und Selbstregulation führen können, nicht gefördert werden. Hospitalisierungserscheinungen entstehen bei alten Menschen nämlich nicht nur durch den Reizentzug in den Institutionen (Weinstock/Bennet, 1969; Lehr 1979), sie sind oft genug das Resultat überprotektiver Verhaltensweisen von seiten des Personals. In der Einzel- und Gruppentherapie mit alten Menschen treten übermäßige Regressionen häufig dann auf, wenn der Therapeut sich gegenüber spezifischen Übertragungsphänomenen – z. B. der Zuschreibung des stützenden, fürsorglichen Sohnes, der zur Hilfe verpflichtet ist – nicht abzugrenzen vermag, bzw. wenn er seine Gegenübertragungsreaktion (Schuldgefühle, Gefühle der Verpflichtung, übersteigerte Ehrfurcht usw.) nicht im Griff hat. Die Arbeit mit Puppen, insbesondere mit der Selbst-Puppe, entlastet zumindest zu einem Teil von derartigen Phänomenen. Der Klient wird nicht, wie in der Abstinenz therapeutischer Arbeit in psychoanalytischen Gruppen, auf sich zurückgeworfen. Ein abstinentes Vorgehen ist für die Arbeit mit alten Menschen ohnehin nicht indiziert. Hier geht es mehr um Abgrenzung, um Kontakt, um Eindeutigkeit in der Nähe.

Die Arbeit mit der Selbst-Puppe stärkt das Identitätserleben. Der Patient schärft das Bewußtsein seiner selbst. Die wichtige Fähigkeit, sein eigenes Tun, seine Gefühle, Empfindungen, Phantasien, Gedanken zu identifizieren, mit ihnen in Kontakt zu sein, die Moreno »*Autotele*« nennt (Moreno

1953; *Petzold/Mathias*, 1983), wird erhalten oder, wo sie schon gemindert ist, sogar restituiert. In der Persönlichkeitstheorie *Morenos* ist das Autotele, die Beziehung zu sich selbst, eine wichtige Konstituente der Persönlichkeit, eine Annahme, die durch die Selbstkonzept-Theorien (*Filipp* 1979) gestützt wird. Im Verlaufe der Arbeit mit der Selbst-Puppe wird der Klient/Patient ermutigt, die unterschiedlichsten Seiten seiner selbst darzustellen, positive wie negative. Er wird aufgefordert, die verschiedensten Rollen, die er im Leben spielt oder gespielt hat, zu inszenieren. Dabei wird deutlich, welche Rollen in seinem *Rollenrepertoire* noch vorhanden und welche schon ins *Rolleninventar* gesunken sind und nicht mehr aktiv gespielt werden. Der Klient/Patient kann so »hautnah« erfahren, wie der »Feind von innen« wirkt, welche Kompetenzen ihm im Verlaufe seines Alternsprozesses verlorengegangen sind. Er erhält die Chance, zunächst einmal im Spiel mit der Selbstpuppe, später dann im Puppenspiel in der Gruppe und oftmals dann auch in seinem Alltagsleben, verlorene bzw. desaktivierte Rollen wieder zu beleben und seinem Rollenrepertoire einzugliedern. Die »Sozialpsychiatrische Rollentheorie des Alters« (*Petzold/Bubolz*, 1976, 37 ff; *Petzold/Mathias*, 1983) hat die Bedeutung eines reichhaltigen Rollenrepertoires für die psychische und physische Gesundheit des Menschen im Alter betont. Neben der Restitution atrophier sozialer Atome bzw. in direktem Zusammenhang damit, ist der Restitution verarmter Rolleninventare in der Therapie alter Menschen Bedeutung zuzumessen.

Im Spiel der Selbst-Puppe kommt es oftmals spontan zur Darstellung alter Rollen und der damit verbundenen Situationen, die ein Mensch z. B. »in seinen besten Jahren« oder sogar in seiner Jugend gespielt hat. Wir ermutigen derartige Rollenperformanzen und legen insbesondere auf die entsprechende Darstellung von Gesicht, Kleidung und Haltung Wert. So kommt es manchmal zu einer Folge von Darstellungen, die von der frühen Kindheit bis ins hohe Alter reicht. Es wird auf diese Weise eine Erfahrung der *Lebensspanne* (*Baltes* 1979) in ihrer Ganzheit möglich. Wo angezeigt, regen wir in der Einzelarbeit, aber auch in der Gruppe an, in verschiedenen Sequenzen die Selbst-Puppe vom Baby-Stadium fortlaufend umzugestalten. Dabei wird immer wieder die Parallelität zwischen dem Neugeborenen-gesicht und dem runzeligen Gesicht des Alters, der Hilflosigkeit des Säuglings und der zunehmenden Hilflosigkeit zum Tode hin als beeindruckend erlebt. Das Leben wird als ein Zyklus erfahren, der sich rundet. Gerade in der Arbeit mit Hochbetagten wird die Nachbildung der Lebensspanne an der Selbst-Puppe, deren Gesicht jeweils umgeformt und deren Kleidung jeweils verändert wird, als tröstlich erlebt.

Den alten Menschen wird dabei die Veränderung der Leiblichkeit *bewußt*. Es beginnt die Auseinandersetzung mit dem Problem der Leiblichkeit. Wir gehen, kommt es zu diesem Thema, oftmals dazu über, die gesamte Puppe als den nackten Leib in Knetmasse oder auch in Tonformen zu lassen. Es wird auf diese Weise in eindrücklicher Weise deutlich, daß der Mensch der jeweilige Leib *ist*, daß der Leib Ausdruck der persönlichen Geschichte, Ort der eigenen Existenz ist, daß man seinen Körper nicht *hat* (Marcel 1978; Dürckheim 1974; Petzold 1985, dieses Buch S. 438 f, 445). Diese konkreten Erfahrungen über die Selbst-Puppe führen zu einer Reflexion der eigenen Phantasien über den Leib. Die Phantasmen des Körpers werden durch die Puppe greifbar (Bellmer 1976). Auch die kollektive Eingebundenheit von Leiblichkeit und die soziale Bedingtheit von Mustern körperlichen Verhaltens im Alter werden erkennbar. Es kann so deutlich gemacht werden, daß die kollektiven Leib-Konzepte einer je gegebenen Gesellschaft verinnerlicht werden und hinderlich sein können (Kamper/Rittner, 1976).

Wir lassen dann häufig alternativ Rollen übernehmen: Ein alter Buchhalter im Wohnheim übernimmt die Puppe eines alten Bergbauern, der mit dem Rucksack noch auf die Alm geht, obwohl er schon »hoch in den Siebzig ist«. Gerade städtischer Bevölkerung wird auf diese Weise deutlich, daß sie Opfer der negativen Aspekte des »social body« sind. In einem integrativen Programm der Arbeit mit alten Menschen werden solche Erfahrungen in Abstimmung mit bewegungstherapeutischen Angeboten vertieft und alternative Wege und Verhaltensweisen etwa durch »Vitalisierungstraining«, Tanz, Bewegungsübungen gezeigt (Petzold/Berger, 1979, dieses Buch S. 428 ff).

### *Beispiel*

Clara C., 74 Jahre, lebt seit vier Jahren in einem Altenwohnheim. »Ich hatte mir mein Siebzigstes als Grenze gesetzt. Ich wollte niemandem zur Last fallen, besonders meinen Kindern nicht.« Mit der Übersiedlung von Düsseldorf nach Wuppertal hat sie zahlreiche gewachsene Kontakte abgebrochen. Die täglichen Einkäufe fielen weg, die Hausarbeit, die Besuche bei Bekannten. Auch die Kinder, zu denen kein gutes Verhältnis bestand, kamen relativ selten, etwa einmal monatlich. Innerhalb eines Jahres kam Clara C. »fast gänzlich vom Laufen ab«, sie war ohnehin schon seit langen Jahren durch ein Venenleiden behindert. Im Altenwohnheim isolierte sie sich zunehmend und litt häufig an schweren Depressionen. Als massive Suizidphantasien auftauchten, vertraute sich die sehr religiöse Frau dem Heimseelsorger an, der mich um Hilfe bat. Ich hatte in diesem Heim ein agogisches Projekt mit meinen Studenten von der Fachhochschule für Sozialarbeit, in dessen Rahmen eine Theater-/Puppenspiel- und eine politische Diskussionsgruppe abgehalten wurde. Clara C. konnte in den Kontaktgesprächen, die die Studenten führten, zu keiner dieser Aktivitäten motiviert werden. Da mir bei begrenzten zeitlichen Möglichkeiten nur eine

Fokalintervention mit dem Ziel der Integration in eine der bestehenden Projektgruppen indiziert schien, entschloß ich mich zur Arbeit mit Handpuppen.

Die Initialsituation erwies sich als schwierig. Clara C. war sehr verschlossen und erst allmählich entwickelte sich ein Gespräch, in dem sie berichtete, daß sie sich seit Wochen deprimiert fühle und immer wieder in ihr Gedanken aufkämen, sie solle sich doch besser das Leben nehmen. »Das belastet mich so, Herr Doktor. Ich möchte wirklich nicht mehr weiterleben. Ich wäre ja so froh, wenn ich sterben könnte. Aber mich umbringen . . . Ich will doch meine Seligkeit nicht verlieren!« Ich spreche mit ihr ein bißchen über ihre isolierte Lebenssituation, und daß es doch wichtig wäre, wieder Kontakte aufzunehmen. »Ach, wissen Sie, am liebsten will ich niemanden sehen. Ich bin ja doch für alle eine Last. Und was soll ich mit anderen Leuten anfangen? Ich bin mein ganzes Leben allein zurechtgekommen; glauben Sie mir, das war oft nicht leicht. Und ich will es auch so für das letzte bißchen Zeit, das ich noch zu leben habe, so halten.« – T. (*Therapeut*): »Aber da müssen Sie sich wenigstens beschäftigen. So wie Sie sich den ganzen Tag mit trüben Gedanken beschäftigen, werden die Selbstmordideen nicht weggehen. Sie müssen auch raus an die frische Luft.« »Ach, ich kann schon lange nicht mehr richtig laufen. Ich gehe manchmal auf den Balkon. Das Laufen, das fällt mir sehr schwer. Das geht schon seit Jahren nicht mehr richtig.« T.: »Man hat mir aber erzählt, als Sie in das Wohnheim kamen, waren Sie noch ganz gut zu Fuß.« – »Ach, das ist schon lange her. Wohin soll ich denn gehen? Ich kann ja hier doch nur auf den Tod warten.«

Ich sage Clara C., daß ich ihr etwas zur Beschäftigung mitgebracht habe, Handpuppen, die sie nach ihrem eigenen Geschmack zusammenbauen könne. Ich habe fünf »Improvisationspuppen« mitgebracht. Ich mache zwei Puppen fertig, um Frau C. zu zeigen, wie es geht. Sie begreift sehr schnell, und ihr Interesse ist geweckt. T.: »Ich möchte Ihnen vorschlagen, daß Sie Figuren anfertigen, die Ihnen in den Sinn kommen und Ihnen Spaß machen. Sie können sie mir, wenn ich nächstes Mal komme, zeigen.« Ein paar Tage später besuche ich Frau C. wieder. Sie hat drei Puppen fertigmacht. Den »Gevatter Tod«, die »Gänseliesel« und ein Mädchen, ihr Enkelkind. Die Puppen sind sehr sorgfältig gearbeitet. Frau C. hat aus ihrem eigenen Nähkorbchen noch Materialien geholt. »Ich muß sagen, das hat mir wirklich Spaß gemacht.« T.: »Könnten Sie nicht solche Puppen für Ihre Enkelkinder machen?« – »Ach nein, die sind schon zu alt, 12 und 15. Da spielen die Kinder heute nicht mehr mit Puppen.«

Die drei Puppen weisen einige wichtige dynamische Aspekte auf; die starke Auseinandersetzung mit dem Tod, der als Puppe recht bedrohlich dargestellt ist und vielleicht doch nicht so sehr herbeigesehnt wird, wie Frau C. immer wieder affirmiert. Überdies ist der Tod in dem Märchen, auf das Bezug genommen wird, ein heimtückischer Geselle, der arglistig das Lebenslicht umstößt (*Grimm* 1979, 256). Mit der zweiten Märchengestalt, der »Gänseliesel«, verbinden sich die Themen des Verstoßenseins, der ungerechten Behandlung, der Verlassenheit. Die Puppe des geliebten Enkelkinds, das sich nur wenig um die Großmutter kümmert, weist auf ein weiteres Problem hin.

Werden Märchenfiguren als Symbolfiguren bei der Gestaltung von Puppen verwandt, so können deutende Überlegungen, wie sie soeben vorgetragen wurden, nur als mögliche *Arbeitshypothesen* in Betracht gezogen werden: denn oftmals erweisen sich in der konkreten therapeutischen Ausarbeitung ganz andere Aspekte des gewählten Märchens oder der entsprechenden Figur als relevant (vgl. *Lückel* 1979). Vor allen Dingen sind voreilige Deutungen zu vermeiden.

T.: »Was hat Sie dazu bewogen, ausgerechnet diese Puppe herzustellen?« – »Ach, eigentlich nichts besonderes.« (Mir fällt auf, daß Clara C. die meisten ihrer Sätze mit »Ach« beginnt, was ihren klagsamen Ton noch akzentuiert.) »Der Gevatter Tod, mit dem habe ich ja auch zu tun, und die Gänseliesel, ja, das ist ein schönes Märchen, das habe ich schon immer gerne gehabt. . . schon als Kind.« T.: »Aber der Gänseliesel geht es doch über lange Zeit sehr schlecht. Sie hat eigentlich niemanden.« Frau C. ist betroffen und schweigt. Dann weint sie ein bißchen. »Ich habe auch niemanden, niemanden richtig. Aber bei mir kommt kein Königsson am Schluß. Bei mir kommt der Gevatter Tod. Ach ja, in Gottes Namen soll er kommen.«

Die beiden Märchentemen haben sich verbunden, ohne Deutung des Therapeuten wurden sie für die Klientin selbst evident. T.: »Ja, da haben Sie mit der Gänseliesel ein Stück Ihres eigenen Lebens, Ihrer eigenen Persönlichkeit gestaltet, und auch der Gevatter Tod ist ein Stück von Ihnen . . . so düster und bedrohlich, wie Sie ihn darstellen.« – »Der ist ja auch düster und bedrohlich! . . . Aber ich habe auch Angst vor ihm, furchtbare Angst. Wenn ich nicht zu meinem Jesus beten würde, könnte ich es gar nicht ertragen. Das Warten, wo man nie weiß, wann die Stunde kommt. Ob es plötzlich kommt, oder wie? Man ist da so ausgeliefert.« Ich überlege einen Moment, ob ich eine Deutung wagen soll. T.: »Beim Selbstmord hat man das wenigstens selbst in der Hand!« – »Da haben Sie recht, Herr Doktor, da haben Sie wirklich recht.« Ich wage die Deutung: »Vielleicht entstehen die Selbstmordgedanken, weil Sie sich so vor dem Tod fürchten, vor dem Warten, so daß Sie es lieber in der Hand haben möchten.« Frau C. überlegt: »Ich weiß nicht, so habe ich das noch gar nicht gedacht. Vielleicht haben Sie recht. Ich muß darüber nachdenken.«

Zur nächsten Stunde bitte ich Frau C., die restlichen beiden Puppen fertigzumachen, und schlage ihr vor, sie möchte doch sich selbst einmal darstellen. Situationen aus ihrem Leben, in denen sie sich einmal sehen möchte. Sie nimmt das Angebot interessiert auf. Sie hat offenbar an der Arbeit mit den Puppen Gefallen gefunden. Die Symbolpuppen, insbesondere die gewählten Märchenfiguren (die in ihrer Weise auch »Selbst-Puppen« waren), haben einen guten Einstieg ermöglicht. Den, wie ich durch den Altenheim-Seelsorger wußte, sehr belastenden Konflikt mit dem Enkelkind hatte ich bewußt in dieser Sitzung nicht aufgegriffen.

In der kommenden Stunde überraschte mich Frau C. mit zwei sehr schön gearbeiteten Puppen, eine junge Frau mit langen blonden Haaren (sie hatte mit gelber Nähseide sorgfältig eine Perücke geklebt) in einem Ballkleid und eine gepflegte alte Dame in einem dunkelbraunen Samtkleid. »Das war ich«, sagte sie stolz, »mein erster großer Ball, und hier«, sie weist auf die alte Dame, »der Besuch in der Oper. Fünf Jahre ist das her. Ich bin so gerne in die Oper gegangen. Fünf Jahre . . .« – T.: »Erzählen Sie mir doch ein bißchen von Ihrem ersten Ball.« – »Ich war eine gute Tänzerin. Eine sehr gute Tänzerin. Ich habe gerne getanzt . . .« Ich frage Frau C., ob sie eine Walzer-Platte habe. Es gibt Walzermusik. Wir suchen eine Platte aus und legen sie auf. Die Musik erfüllt den kleinen Raum. Ich improvisiere aus einer meiner Therapiepuppen und einem schwarzen Druckknopfflicken einen Tanzpartner – mit ein bißchen Phantasie kann man sich einen Herrn im Frack vorstellen –, und dann lassen wir die beiden Puppen tanzen. Es gelingt uns ein gutes Zusammenspiel, und das ganze sieht sogar elegant aus. Die Musik ist zu Ende. »Da haben wir die Puppen tanzen lassen«, sage ich. – »Ja, dabei kann man fast hinter Atem kommen . . . und Sie werden es nicht glauben, aber ich habe zwischendurch in meinem Körper diese Leichtigkeit gefühlt, so wie damals beim Tanzen, ich fühle mich noch ganz beschwingt, bis in die Füße hinein.« T.: »Ob wir das nicht ausnutzen sollten? Für

ein paar Schritte vor's Haus? Es ist recht schön draußen.« – Frau C. (schelmisch): »Wozu wollen Sie mich nur verführen, Herr Doktor? Na, versuchen kann ich es ja. Ich weiß nicht . . .«

Ich gehe langsam mit Frau C. bis zum Aufzug, dann durch die Eingangshalle bis zur Bank auf dem Hof. Dort pausieren wir. Nach einigen Minuten gehen wir weiter bis zur Bank am Eingang des Parks – etwa 50 Meter. Wir sitzen eine Viertelstunde in der Sonne und unterhalten uns. Ich erkläre ihr, wie Funktionen, die nicht gebraucht werden, sich zurückbilden – unnötigerweise – und wie wichtig es sei, daß sie deshalb ein bißchen mehr Bewegung, Kontakt in ihr Leben bringe. Wir sind zurückgegangen. Diese Erfahrung war für Frau C. ein einschneidendes Ereignis. Sie hatte das Zutrauen in ihre eigenen Möglichkeiten wiedergefunden. In weiteren Sitzungen arbeiten wir mit der Selbst-Puppe: die Tänzerin, die Witwe am Grab, die erfolgreiche Abteilungsleiterin, die einsame alte Frau in der Wohnung, die junge Mutter, die Großmutter, die Rotkreuzhelferin im Krieg, die fast bewegungsunfähige Greisin im Altersheim, all das waren Stationen, die wir mit der Selbst-Puppe durchspielen konnten, in etwa 5 Sitzungen. Danach war Frau C. entschlossen, an der Puppenspielgruppe teilzunehmen. Die Selbstmord-Gedanken waren verschwunden und die depressiven Stimmungen erheblich gemindert. Im Verlauf der Puppenspielgruppe hatte sich ihr Zustand noch weiter gebessert, und an ihrem 75sten Geburtstag ging sie mit einigen anderen Bewohnern des Altenheimes »zur Feier des Tages« in die Oper.

Ein paar Wochen später spreche ich mit dem Altenheimseelsorger über Frau C. »Ihre Puppen haben sie verzaubert«, meinte er. »Sie kennen das ja, Magie. Es soll eine sehr effektive Sache sein.« Ich antwortete ihm: »Ja, warum eigentlich nicht, die alten mantischen Praktiken! Man fertige die Puppe eines Feindes aus Wachs, statt sie mit Fingernägeln oder Haaren von ihm aus, dann nehme man nur eine Nadel . . .« Wir beide lachen. »Der Sympathiezauber war schon immer ein wirksames Mittel, und warum soll man ihn nicht im Hinblick auf die eigene Person verwenden? Sich noch einmal jung darstellen, im Tanze drehen, das aktiviert das kinästhetische Gedächtnis – ein bekanntes Phänomen. Aber das ist schon wieder eine rationale Erklärung, und warum soll das Spiel mit der Selbst-Puppe nicht doch ein wenig Magie bleiben?«

Das Beispiel hat, so hoffe ich, deutlich gemacht, wie das Medium der Puppe in der Einzeltherapie, hier in einer Fokalintervention auf dem Hintergrund tiefenpsychologisch fundierter Gestalttherapie, mit gutem Erfolg eingesetzt werden kann. Dabei kommen durchaus auch persuasive und suggestive Komponenten neben der aufdeckenden, einsichtsfördernden Arbeit zum Tragen. Gerade in der Behandlung alter Menschen ist ein multimodales Vorgehen erforderlich. Entscheidend war, daß die begonnene Initiative durch die sozialgeragogische, mit Puppenspiel arbeitende Gruppe aufgenommen und fortgeführt wurde. Im Rahmen dieser Arbeit konnte über Puppenspiel auch eine familientherapeutische Sitzung (Petzold 1979a) vorbereitet werden, in der Clara C. ihren Vorwürfen gegenüber ihrer Tochter und ihrem Schmerz über ihre Enkelin Ausdruck verleihen konnte. Diese Sitzung ermöglichte es, daß in der später folgenden



Familienberatung eine Verständnisebene erreicht werden konnte, ohne daß einzig die Ebene des Vorwurfs und der Bitterkeit zum Tragen kam.

## 5. *Das Puppenspiel in der Gruppe*

Prinzipiell verwende ich in der Gruppenarbeit ähnliche Techniken und Methoden wie in der Einzelarbeit mit Puppen. Hinzu kommt jedoch die Dynamik der Gruppe. Diese entfaltet sich schon im gemeinsamen Herstellen von Puppenfiguren. Die Wahl der Figuren ist hier genauso aufschlußreich wie die wechselseitigen Hilfeleistungen und Kooperationen während des Fertigungsprozesses. Diese Momente der Arbeit sollen hier nicht näher beschrieben werden, sondern ich will auf einige Aspekte des Puppenspiels in der Gruppe eingehen.

Im Puppenspiel orientiere ich mich, wie auch in meiner psychodramatischen Arbeit, am »Tetradischen System« (Petzold 1979 a). Auf eine *Initialphase* (1), in der Kohäsion gestiftet wird, sich das Thema herauskristallisiert und der Therapeut diagnostische Aufschlüsse erhält, folgt eine *Aktionsphase* (2), in der das gefundene Thema prägnant und ausgespielt wird, und individuelle und kollektive Katharsis möglich wird. Schließlich folgt die *Integrationsphase* (3), in der das vorausgegangene Geschehen kognitiv durchgearbeitet wird. Damit wird die Grundlage für die *Phase der Neuorientierung* (4) gewonnen, in der neue, alternative Verhaltensweisen erprobt werden können (Petzold 1981 e; 1979 a). Diese Folge ist nicht mechanistisch zu verstehen. Zuweilen werden Phasen übersprungen, oder sie oszillieren. Das »Tetradische System« gibt nur eine prinzipielle Richtung an: von der Problemformulierung bis zur Neuorientierung.

Sofern man die Puppen mit der Gruppe nicht hergestellt hat, empfiehlt es sich, ein möglichst großes Reservoir an Symbol- und Alltagspuppen zur Verfügung zu haben. Man kann sich dabei der herkömmlichen Kasperlepuppen bedienen. Nützlich ist es jedoch, auch eine größere Zahl der vorher beschriebenen Improvisationspuppen zu haben, entweder mit formbaren Knetmasseköpfen oder lackierten weißen Holzkugelhäuptern, die mit abwaschbarer Farbe bemalt werden können. Da es bei einigen Gruppen schwierig ist, ein frei improvisiertes Puppenspiel in die Wege zu bringen, empfiehlt es sich, für die Initialphase Szenen vorzugeben, aus denen sich dann später Improvisationsspiele entwickeln können. Besonders geeignet sind hier Märchenszenen. Sie werden von den alten Menschen gerne aufgenommen. Genauso fruchtbar aber sind auch Szenen aus dem Heimalltag. Meistens geht eine Gruppendiskussion voraus, in der man sich

auf ein Thema einigt. Dann geht es an das Aussuchen der Puppen. Eventuell fehlende Puppen lassen sich durch Improvisationspuppen ohne große Schwierigkeiten und zeitlichen Aufwand herstellen.

Die Märchentemen bieten von vornherein einen intensiven Einstieg, da sich in der Wahl des Textes und der Figuren individuelle und gruppage Dynamik manifestiert. Indes, es empfiehlt sich nicht, zu früh diese Hintergründe aufzudecken, da sonst mit Widerstand, Abwehr- oder Angst-Reaktionen gerechnet werden muß. Die ersten Sitzungen sollten durchgängig einen ludischen Charakter haben. Das spielerische Element fördert die Kommunikation und läßt die Teilnehmer mit dem Medium Puppe vertraut werden. Wesentlich ist auch die Modellfunktion des Therapeuten bzw. des Gruppenleiters. Falls erforderlich, sollte er mit seiner Puppe die ersten Interaktionen beginnen, um so Resonanzen hervorzurufen. Klischees aus dem Kasperletheater (Kinder, seid ihr alle da?) sind zu vermeiden, um einer Abwertung der Gruppenarbeit als »Kinderei« nicht Vorschub zu leisten. Die Gruppe sitzt relativ dicht beieinander, damit die Puppeninteraktionen unmittelbar vonstatten gehen können. Sind zwei Puppen in einem Dialog engagiert und die Teilnehmer sitzen zu weit auseinander, so wechseln sie kurz den Platz, so daß sie nebeneinander sitzen. Die Gruppe gewöhnt sich sehr schnell an dieses Vorgehen. Die Handpuppen – zuweilen kann jede Hand eine Puppe tragen – ermöglichen dem Teilnehmer auch, »auf Tuchfühlung zu gehen« und somit Distanzen zu überwinden, die ansonsten problematisch sind. Wenn sich die beiden Puppen umarmen oder zurückstoßen, wenn sie miteinander schimpfen oder flirten, werden Interaktionen in Szene gesetzt, die zu Imitationsmodellen für Kommunikationsformen in der Gruppe werden, wenn die Puppen beiseite gelegt worden sind; denn in der Integrationsphase, wenn »*Sharing*«\* (Leutz 1974) gegeben und danach das Spiel reflektiert wird, werden die Puppen beiseite gelegt und die Teilnehmer sprechen in »direkter Kommunikation«. Erst in der Phase der Neuorientierung, wenn aufgrund emotionaler Erfahrung und rationaler Einsicht neue Verhaltensweisen im Spiel erprobt werden, können die Puppen wieder zur Hand genommen werden. Von diesem Prozedere wird in der Regel nur abgewichen, wenn es sich um sehr zurückgezogene, gestörte Patienten handelt – zumeist Alterspsychosen (Oesterreich 1975)–, die ohne die Puppe als »intermediäres Objekt« (Rojas-Bermúdez 1970; 1982; 1983) die Kommunikation verweigern oder nicht aufnehmen können.

---

\* *Sharing*: Mitteilen der eigenen emotionalen Beteiligung und Betroffenheit in der Schlußphase des Psychodramas oder der Gestalttherapie (Blatner 1973).

## 5.1 Techniken in der Gruppenarbeit mit Puppen

Im Puppenspiel verwenden wir die wichtigsten psychodramatischen und gestalttherapeutischen Techniken, z. B. die Identifikations-, Rollentausch-, Doppel-Ich-Technik mit all ihren Variationen (empathisches, stützendes, interpretierendes, konfrontierendes Doppel usw.; vgl. *Petzold 1979a*, 139 ff). Dabei können die Techniken auf zwei Ebenen eingesetzt werden, auf der *Personenebene* und der *Puppenebene*.

### 5.1.1 Doppel-Ich-Technik

Beim Doppeln auf der *Personenebene* tritt der Therapeut oder ein Hilfs-Ich hinter den spielenden Patienten und spricht als dessen »alter ego«. In der *Puppenebene* wird gedoppelt, indem sich Hilfs-Ich oder Therapeut selbst mit einer neutralen Handpuppe bestücken, sich in die Szene begeben und Doppelfunktionen wahrnehmen. Es wird durch ein solches Vorgehen eine *einheitliche Ebene* gewährleistet. Das Spiel der Puppen bleibt in sich konsistent. Wir haben für die Doppelfunktion auf der Ebene der Puppen zuweilen eigene »Doppel-Puppen« eingesetzt, die des »weisen Mannes« und der »weisen Frau«. Sie können sich über die Doppelfunktion hinaus in das Gespräch mischen, Ratschläge geben, Kritik äußern usw.

Auf der Ebene der Protagonisten, der Personenebene, wird das Doppel eingesetzt, wenn der Spieler bei der Übernahme einer Puppe Schwierigkeiten hat; wenn es also nicht darum geht, den Fluß der Interaktion zwischen den Puppen zu fördern, sondern wenn die Puppe aus irgendeinem Grunde als intermediäres Objekt nicht angenommen werden kann, ein »Split« zwischen Puppe und Spieler entsteht. Das Doppel-Ich hat in diesem Falle die Funktion, dem Spieler zu helfen, seine Gefühle zu klären. Diese Aufgabe ist von großer Wichtigkeit, zeigen die Splits doch ein Zerfallen bzw. ein Auseinanderfallen der identifikatorischen Prozesse an, die Puppe und Spieler verbinden. Hier ist meist relevantes dynamisches Material zu finden. Im Puppenpsychodrama (*Petzold 1983*) doppeln die Spieler die Puppen. Sie verschwinden gleichsam als Personen hinter ihnen, was besonders bei sehr belastenden Szenen oder abgewehrtem Material hilfreich sein kann.

### 5.1.2 *Rollenwechsel und Rollentausch*

Die gleiche Konzeption der zwei Ebenen wenden wir bei den Techniken des *Rollenwechsels* und des *Rollentausches* an. Im Psychodrama verstehen wir unter dem *Rollenwechsel* die Übernahme einer anderen Rolle im Rahmen des eigenen Rollenrepertoires. Hat ein Lehrer zum Beispiel gerade in seiner Berufsrolle gespielt, so kann er in einer nächsten Szene in die Rolle des Ehemannes wechseln. Der *Rollentausch* hingegen bedeutet, daß er sich in die Rolle eines anderen hineinversetzt und sie übernimmt. Hierzu ist eine umfassendere identifikatorische Leistung vonnöten als beim *Rollenwechsel*. Diese von mir gegenüber dem klassischen Psychodrama eingeführte Unterscheidung (vgl. *Petzold 1970*) bietet die Möglichkeit zu differenzierterem Arbeiten insbesondere auf der Ebene des eigenen Rollenrepertoires und -inventars.

Im Puppen-Psychodrama erfolgt der *Rollenwechsel* auf der Ebene der Puppen durch Aufnehmen einer neuen Puppe oder Spiel mit der Puppe auf der zweiten Hand, wobei beide Puppen, sofern es sich um Realpuppen, d. h. um Alltagsfiguren handelt, dem eigenen Rollenrepertoire angehören müssen oder, sofern es sich um Symbolpuppen handelt, dem Set der zuvor ausgewählten Puppen. Der *Rollentausch* auf der Ebene der Puppen erfolgt dadurch, daß die Spieler ihre Puppen austauschen und sich damit in die Charakteristik einer anderen Puppe oder sogar eines ganzen »Puppensets« (mehrere Puppen eines Spieles) einfinden müssen. Wieder bleibt die Ebene der Puppen bei diesem Vorgehen konsistent. Besonders beim Spiel mit *Symbolpuppen* ist dies von Wichtigkeit, da im Unterschied zu Realpuppen, die für Rollen des täglichen Lebens stehen, keine unmittelbare Homologie zwischen Spieler und Puppe angenommen werden kann. Im Rollentausch der Puppen muß sich der Spieler in die jeweils angebotene Symbolwelt versetzen, die die Puppe seines Mitspielers in der vorausgegangenen Handlung materialisiert hatte. Es kommen hierbei sehr komplexe psychodynamische Konstellationen ins Spiel, die zuweilen mehrdimensionale Deutungen erfordern (*Schützenberger 1981*), damit sich die Spieler »ihren Sinn« wählen können. In der Regel aber reguliert sich die Dynamik selbst, d. h. sie bringt die notwendigen Prägnanzen hervor. Das Symbolspiel wird »selbst-explikativ«, oftmals ohne daß das Geschehen von dem Beteiligten kognitiv durchdrungen wird. Lösungen »geschehen«. Besonders in der Symbolisierung ödipaler Themen zeigen sich bei eingespielten Gruppen die Diskurse des Unbewußten in spontanen Rollentauschaktionen, Puppenwahlen und Themenentwicklungen; man soll nicht meinen, daß in Gruppen mit alten Menschen ödipale Themen seltener auftauchen. Der »umgekehrte

Ödipus« regiert (*Grotjahn* 1979), denn es hat ein Rollentausch stattgefunden. Die Eltern treten in die Kinderrollen, und die Kinder werden zu Eltern ihrer Eltern (*Z. Moreno* 1977). Es kommen derartige Konfigurationen im Übertragungsgeschehen zu den meist jüngeren Therapeuten immer wieder zum Tragen. Oft wird dann die Ebene der Puppen verlassen, ohne daß dies klar deklariert wird, und es erfolgt ein Agieren auf der Ebene der Personen.

Die tiefenpsychologische Komponente im psychodramatischen und gestaltdramatischen Spiel mit Puppen erweist sich u. a. an der *Regel*, daß die Ebenen konsistent eingehalten werden müssen. Wird die Ebene der Puppen verlassen, so wird die Puppe abgelegt. Die Kommunikation läuft *eindeutig* als interpersonale, ohne das dazwischenstehende Medium der Puppe. Wird die Unterscheidung der Ebenen klar durchgehalten und die Regel eindeutig eingeführt, so zeigen sich an den Übertretungen der Regel die Angst und das Begehren als Äußerungen des Unbewußten (*Lemoine/Lemoine*, 1981). In einem solchen Fall kann der Therapeut das »Ablegen der Puppe« anordnen, um ein Reflexionsmoment einzuführen, das die Ebene klärt und die wirkenden Impulse erfahrbar macht. Es ist dies ein Moment, an dem das »interpretierende Doppel« auf der Personenebene einsetzen kann – Spieler und Puppe sind ja auseinandergefallen – oder in dem ein Rollentausch auf der Personenebene stattfindet. Eventuell kann die Spiegeltechnik als Deutungsmodalität auf der Puppen- und/oder Personenebene eingesetzt werden, indem ein Hilfs-Ich oder mehrere Gruppenmitglieder in Hilfs-Ich-Funktion die ganze Sequenz noch einmal spiegelnd nachspielen und die Protagonisten »von außen« zuschauen können, um Klarheit über das Geschehen zu gewinnen. Eine verbale Interpretation ist dann häufig nicht mehr vonnöten.

Der Rollentausch auf der Personenebene setzt den Spieler in die Position des Antagonisten. Er übernimmt dessen Position *und* Rolle *und* seine Puppe. Er wechselt also nicht nur mit seiner Puppe die Position, er muß seine Puppe an den Antagonisten weitergeben. Auf diese Weise wird gewährleistet, daß er die Position des Spielers bzw. Gegenspielers voll einnimmt, und es wird verhindert, daß der Rollentausch nicht vollzogen wird, weil der Protagonist unter Beibehaltung seiner Puppe im alten Gleise weiterspielt. Bei der Verwendung von Symbolpuppen ist dies die häufigste Form des Vorgehens. Bei der Verwendung von Realpuppen, insbesondere von Selbst-Puppen, findet der Rollentausch auf der Personen- und Puppenebene statt, solange keine manifesten »Splits« sichtbar werden, d. h. daß die Identifikationen in der Homologie verbleiben. Diese scheinbar komplizierte Vorgehensweise wirkt sich für das Gruppengeschehen nicht störend aus. Sie tangiert die Spieler nicht, weil der Therapeut den Prozeß

durch seine Interventionen strukturiert, indem er Rollentausch mit oder ohne Wechsel der Puppe anordnet. Die Spieler haben sich in die neue Situation einzufinden, und die Art und Weise, in denen ihnen dieses gelingt oder mißlingt, gibt Aufschluß über die Dynamik oder über eine Fehlintervention des Therapeuten, der durch Rücktausch die alte Konfiguration wiederherstellen kann. Reflexionsphasen, die immer wieder eingeschaltet werden, unter der gestalttherapeutischen Fragestellung: »Was erlebst du jetzt, und wie erlebst du es?« gewährleisten die Trennschärfe, und um Trennschärfe geht es bei der Stabilisierung und Restituierung von Identität.

### 5.1.3 Identifikationstechnik

Ähnliche Zielsetzungen hat die aus der Gestalttherapie stammende Identifikationstechnik (Perls 1980). Sie dient in der Initialphase dazu, die Verbindung zwischen Puppe und Spieler aufzubauen und zu intensivieren. Der Spieler greift seine Puppe auf, betrachtet sie, bewegt sie, prüft das Material der Kleidung usw. Dann wird er aufgefordert: »Versuchen Sie jetzt in die Puppe hineinzuschlüpfen, indem Sie sich ganz an ihre Stelle setzen und zum Beispiel beschreiben, welche Kleider sie anhat, welche Gedanken, Gefühle und Empfindungen in Ihnen bei der Übernahme der Puppe aufkommen. Als Beispiel: ›Ich bin die gute Fee. Ich habe goldenes Haar und einen grünen Schleier. Auf meiner Brust funkelt ein Edelstein. Ich fühle mich mächtig und von allen Kräften des Guten erfüllt. Ich habe das Ziel, guten Menschen zu helfen. Sprechen Sie so oder in ähnlicher Weise aus, was sie als ›gute Fee‹ sagen würden!«

Die Identifikationstechnik mobilisiert, besonders bei *Symbolpuppen*, die Reservoir des Unbewußten und bringt verborgene Wünsche, Sehnsüchte, Defizite, Ängste an die Oberfläche. Bei der Identifikation mit Realpuppen wird die Fähigkeit der Rollenübernahme und Rollenflexibilität gefördert. Die Rollen werden als »Extension der Identität« erlebt. »Die greifbaren Aspekte des Selbst sind die Rollen, in denen es handelt« (Moreno 1960). Soweit über die Identifikationstechnik mit der Puppe Alltagsrollen aus dem eigenen *Rollenrepertoire* aufgenommen werden, werden diese erhalten und bekräftigt. Handelt es sich um Rollen, die schon ins *Rolleninventar* (Petzold/Mathias, 1983) zurückgefallen waren, können sie über die Identifikationstechnik reaktiviert und in das Handlungsrepertoire erneut aufgenommen werden. *Mit jeder gelungenen Identifikation wird Identität gestärkt.* Das Eigene wird prägnant, ohne daß das andere ausgeschlossen wird. Eigene und fremde Rolle sind klar geschieden, damit eine Rollen-

diffusion vermieden wird, zu der alte Menschen zuweilen tendieren. Sich-abgrenzen-können und dabei im-Kontakt-bleiben, dieses Paradoxon der Grenze, die Abgrenzung und Berührung zugleich ist, verhindert die Regression in die Konfluenz, die Aktualisierung symbiotischer Gefühle und Verhaltensweisen, die eine partnerschaftliche Interaktion unmöglich machen.

## 5.2 Dynamik, Ziele und Themen der Gruppenarbeit

*Die Gruppe ist die Matrix der Identität.* Es gilt, den alten Menschen durch die Arbeit in der Gruppe zu helfen, ihre Identität, soweit es geht, stabil zu halten, ihnen zu ermöglichen, auch in der Umkehr der ödipalen Situation ihre Würde zu behalten, so daß sie nicht von Angst und Begehren regiert werden, sondern ihre berechtigten Wünsche nach Zuwendung und Liebe in angemessener Weise befriedigen können. Die Dynamik und die Themen der Gruppe bedingen sich wechselseitig. In der Gruppe spiegeln sich die Themen aus der Lebenswelt des alten Menschen. Konfluentem Verhalten in der Gruppe stehen meistens auch Verschmelzungswünsche und Festhalten im Alltag parallel, z. B. durch Anklammern an die Kinder. Dieses erfolgt häufig aus verdrängter Todesangst, vor der die Stärke der Jugend schützen soll – der Weg dazu ist die Identifikation bzw. die Übertragung. Damit wird z. B. das Todesthema ein bestimmender Faktor für die Gruppendynamik, eine Auseinandersetzung mit dem Potential des noch verbleibenden Lebens mit der Möglichkeit, das Begehren nicht nur über symbolische Partizipation oder identifikatorische Prozesse zu befriedigen. Die Problematisierung der gesellschaftlichen Tabus im Hinblick auf »den alten Leib« oder die Sexualität im Alter (*Schneider* 1980) wird zu einem weiteren Thema der Gruppe. Sofern eine Auseinandersetzung mit diesen und ähnlichen Themen nicht geschieht, treten regressive Überflutungen auf. Hilflosigkeit und Anklammern und Infantilisierung gewinnen Raum. Viele alte Menschen können sich gegenüber dem andrängenden Sog der Konfluenz durch die Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben, der Reflexion der Lebensspanne und durch Werte und Normen, die ihnen zur Verfügung stehen, schützen. Die Gruppe steht ihnen hier als »Wert-Gemeinschaft« zur Seite, die das Ich, die Identität schützt.

Doch es kommt der Moment, da können die Kräfte des Ichs dem Sog, der aus dem Vergehen kommt, nicht mehr widerstehen. Die Prägnanz der Identität nimmt ab, wird blasser, steht vor dem Verlöschen. Dies ist der Moment, an dem der Begriff der Regression durch den des »Heimgehens«

ersetzt werden muß. Hier, bei den Hochbetagten und Siechen, wird die Gruppe im vollen Sinne wieder »Familien-Gruppe«. Genau wie die Kinder in solchen Situationen in die Elternrolle eintreten müssen, werden die Gruppenleiter die in die Kinderebene gehenden Ansprüche und Wünsche des alten Menschen anzunehmen haben. Beiden, Therapeut und Klient, wird ihre Würde dadurch nicht genommen. Es ist dies auch die Situation, in der Substitutions-Puppen und »Kuscheltiere« vermehrt Bedeutung gewinnen, und wo die Gruppenarbeit mit den Puppen zu immer einfacheren Formen des Spiels findet. Es ändern sich die Ziele der Therapie und der Gruppe. Es geht nicht mehr um die Restitution atrophierter Funktionen und auch nicht mehr um das Erhalten von Fähigkeiten und Fertigkeiten »um jeden Preis«, sondern es geht um die Begleitung eines *angemessenen* Rückzuges. Die involutiven Einbußen werden angenommen und in ihrem Charakter als »natürliche Gegebenheiten« des hohen Alters akzeptiert. Nur so kann man der Gefahr entgehen, dem alten Menschen eine Aktivierung *ad (in)finitum* aufzuzwingen. So wichtig es ist, dem »Feind von außen und dem Feind von innen« Paroli zu bieten, wann immer nämlich eine erzwungene Reduzierung des alten Menschen gegeben ist, so wesentlich ist es, ihm seinen natürlichen Rückzug zu lassen und ihn nicht noch im hohen Alter zu Leistungen zu quälen, die eher unserer Leistungsideologie als seinen Bedürfnissen entsprechen. – Hier liegt übrigens eine der Gefahren der gerontologischen Aktivitätstheorie, wenn sie nicht differentiell, d. h. die spezifische Situation eines jeweiligen Klienten berücksichtigend, angewandt wird. Es richtet sich danach auch der Charakter der Interventionen – hier der Arbeit mit Puppen – aus, ob sie nämlich mehr psychotherapeutisch, soziotherapeutisch oder geragogisch akzentuiert ist.

Steht in der agogischen Arbeit mit ludischem Akzent das Spiel selbst im Vordergrund, so ist die therapeutische Arbeit von der Dynamik der Gruppe und der an ihr teilnehmenden Gruppenmitglieder bestimmt. Die Puppe ist Medium, das von den Teilnehmern intendierte und nichtintendierte »Ladungen« erhält. Bewußt und unbewußt Kommuniziertes wirken ineinander. Die Puppen, die aufgrund ihres hohen Aufforderungscharakters, ihrer hohen »natürlichen Ladung« ein sehr aktivierendes Potential haben, lassen in den Spielaktionen die individuelle und gruppale Dynamik *sichtbar* werden. Das jedoch darf nicht dazu führen, daß das Spiel zum Vordergrund wird, dem alleinige Aufmerksamkeit geschenkt wird, wohingegen der Hintergrund aus dem Blick gerät. Geschieht dies, so wird das Spiel selbst zu einer Form des Widerstandes (*Petzold* 1981f). Das therapeutische Puppenspiel verliert dann seine therapeutische Valenz. Die Puppe wird zu einem Medium der Verschleierung. Es muß daher folgendes immer im Blick



bleiben: Wer nimmt eine Puppe auf, wer setzt sich auf der Personen- und auf der Puppenebene zu wem in Beziehung? Welche Formen repräsentieren die Themen auf der Puppenebene und die Themen der Einzelpersonen und der Gruppe? In welcher Form sind die Puppenaktionen auf den/die Therapeuten bezogen?

Es werden mit diesen Fragestellungen die Übertragungsebenen angesprochen: Die Übertragung zu den Therapeuten hin, die lateralen Übertragungen in der Gruppe und die Übertragung auf die Gruppe als ganzer in ihrer Funktion als »große Mutter« (*Battegay 1977*) und als »ordnende Vaterinstanz« (*Petzold 1969*). Das Faktum, daß das Puppenspiel ein methodischer Ansatz, die Puppe selbst ein Medium im therapeutischen Prozeß ist, stellt, methodisch gesehen, das Therapieverfahren in den Vordergrund, hier den integrativen Ansatz einer tiefenpsychologisch fundierten Gestalttherapie. Das Puppenspiel bedarf also immer der Fundierung in der Theorie und Methodologie des therapeutischen Grundverfahrens (*Petzold/Orth, 1985*).

## 5.3 Der Gruppenverlauf

Die Gruppenarbeit mit alten Menschen unter Verwendung von Puppen, so wie ich sie praktiziere, ist deshalb nicht nur auf das Spiel zentriert. Ähnlich wie im »Triadischen und Tetradischen Psychodrama« (*Schützenberger 1981; Petzold 1973; 1981d*) wechseln Sequenzen mit Puppenspiel und Gespräch.

### 5.3.1 Initialphase

In der Initialphase gilt es zunächst, Kontakt herzustellen, die Teilnehmer miteinander vertraut zu machen. Fängt eine Gruppe ganz neu an, ist dies schwieriger als bei Gruppen, die schon länger miteinander arbeiten. Aber auch hier haben wir immer eine kleine Initialphase. Die Kohäsion muß jeweils von neuem aufgebaut oder zumindest wiederhergestellt und bekräftigt werden. Der Abbau individueller und gruppaler Widerstände ist erforderlich. Die Angst, sich zu zeigen, die Furcht, bloßgestellt oder verletzt zu werden, ist mehr oder weniger ausgeprägt wirksam und hindert die Themenfindung – oftmals sogar den Prozeß, daß eben diese initiale Angst thematisiert wird. Die Gruppe ist blockiert. Hier bieten die Puppen ideale Möglichkeiten, die initialen Widerstände aufzulösen und zu einem

kohäsiven Klima zu gelangen, aus dem sich therapierelevante Themen ergeben. Die Puppen sind am besten auf einem *Puppenbord* aufgehängt, so daß sie gut überschaubar und damit leicht auszuwählen sind. Auch die althergebrachte *Puppenkiste*, um die die Gruppe kauert und in den Puppen herumwühlt, ist nützlich. Die Konkrettheit des Ausprobierens und Hantierens vermindert Spannungen und ermöglicht unmittelbaren Kontakt. Hat dann jeder Teilnehmer seinen Puppen-Set gefunden, drei Puppen, die ihn spontan angesprochen haben – dies war die vorausgehende Instruktion –, so gehen die Teilnehmer an ihre Plätze zurück.

*T.:* So, jetzt haben ja alle ihre Puppen ausgesucht. Vielleicht kann jeder mal seine drei Puppen in der Gruppe vorstellen? Ich selbst habe hier den »weisen alten Mann« mit dem weißen Bart und der braunen Kutte. Wenn wir ein Spiel machen, gibt diese Puppe manchmal gute Ratschläge, hilft weiter oder stellt auch einmal eine kritische Frage. Dann habe ich hier den »flinken Toni«. Man sieht, das ist eine Lausbub-Puppe. Mir gefällt sie. Ich verbinde Spaß und Lebendigkeit mit ihr. Und dann habe ich hier noch einen Bären. Er ist kuschelig und weich, ein richtiger Braunbär. Nicht der aus »Schneeweißchen und Rosenrot«, sondern ein richtiger Bär aus dem Wald.

Wer geht einmal weiter und berichtet über seine Puppen?

*Heimo* (79 Jahre): Ich habe einen Holzfäller. Das ist was Handfestes. Ich habe da noch einen Müller. Das ist auch was Handfestes. Dann habe ich noch einen Schäferhund. Schade, daß da kein Schäfer da war bei den Puppen.

*T.:* Warum haben Sie so naturverbundene Puppen gewählt?

*Heimo:* Als Junge habe ich Schafe gehütet. Im Erzgebirge. Das war eine schöne Zeit, eine wirklich schöne Zeit.

*Hedwig* (72 Jahre): Ich habe eine Großmutter-Puppe gewählt. Ich bin gerne Großmutter. Und meine zwei Enkel habe ich sofort mit dazugenommen. Ein Junge und ein Mädchen, wie meine Enkelkinder, Klaus und Gabriele. Wir könnten ja Kindergeburtstag spielen. Da hat es ja noch viele Enkelpuppen. Die waren fast alle gleich weg (lacht).

*Gustav* (76 Jahre): Mir hat keine Puppe so richtig gefallen. Ich habe mir einen König genommen. Da kann man wenigstens im Puppenspiel mal König sein. Die zwei Diener habe ich mir auch dazugeholt.

So stellen alle Teilnehmer ihre Puppen vor, begründen zum Teil ihre Wahl, und oftmals wird schon relevante Thematik deutlich. Die Wahl der Puppen ist diagnostisch aufschlußreich. Es wurden von den Teilnehmern etwa hälftig Realpuppen und Symbolpuppen gewählt. Nur ein Teilnehmer wählte nur Realpuppen aus dem Alltag. Die Mehrzahl hatte einen gemischten Set. Je zwei Teilnehmer hatten eindeutige »Selbst-Puppen« gewählt, beide Male Großeltern-Rollen.

*T.:* Jetzt kennen wir ja alle Puppen. Und es sind auch schon eine Menge möglicher Spielvorschläge gemacht worden. Für welchen sollen wir uns denn entscheiden?

Es kommt eine recht lebhafte Diskussion in Gang. Folgende Themen werden vorgeschlagen: Schneewittchen, Der treue Johannes, Kindergeburtstag, Bauernfamilie, Försterfamilie, Familientreffen, Königshochzeit, Hochzeit.

Die beschriebene Gruppe hatte schon drei Termine gehabt, die dem Kennenlernen dienten und verbal ohne die Verwendung von Medien verliefen. In der vorausgehenden Sitzung war die Arbeit mit Puppen angekündigt worden. Durch die Puppenkiste und das Puppenbord im Therapieraum waren die Puppen schon bekannt. Sie waren bestaunt, in die Hand genommen, erprobt worden. In der Eingangsrunde stellt der Therapeut seine Puppen zuerst vor, um ein Modell zu geben, ein Vorgehen, das gerade in der Arbeit mit alten Menschen wesentlich ist. Die nachfassende Exploration bei einzelnen Teilnehmern dient einerseits dem Sammeln diagnostischer Informationen, zum anderen soll es spielbare Themen prägnant machen. In der anschließenden Diskussion der Themen ist auffällig, daß die Familienthematik auf den verschiedensten Ebenen prädominant ist. Dies erweist sich als ein Ausdruck des Kohäsionswunsches der Gruppe und – wie im Verlauf späterer Sitzungen deutlich werden sollte – auch als Manifestation des Leidens an den zerfallenden Strukturen des eigenen Familienverbandes (6 der 8 Teilnehmer in der Gruppe hatten gestörte Familienbeziehungen und relativ wenig Besuchskontakte). Die Thematik erweist sich also als *mehrspektivisch*.

### 5.3.2 Aktionsphase

Man einigt sich auf das Thema »Bauernfamilie«. Fünf Teilnehmer wollen mitspielen. Heimo wählt die Rolle des Knechtes, Gustav (81 Jahre), ein großer und vitaler Mann, wird als der Bauer vorgeschlagen und nimmt die Rolle an. Ida (70 Jahre) will Bäuerin sein. Else (73 Jahre) versucht, ihr die Rolle streitig zu machen. Hier beginnt ein erstes Puppenspiel.

*T.:* Vielleicht streift jeder von Ihnen einmal die Puppe über, die als Bäuerin zum Einsatz kommen soll, und dann kann jeder seinen Standpunkt klarmachen! – Im übrigen, wer für sein Spiel keine geeignete Puppe hat, der kann sich aus dem Puppenkasten eine neue holen, oder eine seiner Puppen einfach umfunktionalisieren!

*Ida:* Ich denke, ich bin eine gute Bäuerin. Ich war als Kind auf dem Dorf großgeworden. Im Haus, im Stall und im Garten weiß ich Bescheid. Da kann ich zupacken.

*Else:* Ich habe auch lange Jahre auf dem Land gelebt. Als Lehrersfrau. So direkt im Stall gearbeitet, nein . . . das habe ich nicht . . . hier ist das auch nicht nötig. Ich

weiß, wie es geht. Ich habe es auch oft genug gesehen. Ich kann das sicher genauso gut, sicher so wie Sie.

*Ida:* Ich habe mich zuerst gemeldet. Sie können ja später auch nochmal spielen. Wir werden ja hier sicher noch oft spielen.

*Walter* (69 Jahre, zu Else gewandt): Machen Sie doch die Bauerstochter. Ich mache den Bauerssohn.

Else gibt sich damit zufrieden. Die Sequenz, die im wesentlichen auf der Personenebene gespielt wird, macht die Spannungen zwischen Else und Ida deutlich, die im übrigen, wie sich später herausstellt, auch um Gustav rivalisieren. Walter, der Schwächste, Blasseste in der Gruppe und auch der Jüngste, wählt »freiwillig« diese Position. Heimo hat die Rolle des kernigen Einzelgängers gewählt. Die Dynamik der Gruppe, wie sie sich auch im Heimalltag manifestiert, kommt klar zum Ausdruck.

*Gustav* (bestimmend): Wir fangen mit dem Frühstück an, da wird die Arbeit verteilt.

Alle stimmen zu, oder besser, es erfolgt kein Widerspruch. Nur Heimo brummelt etwas vor sich hin.

*T.:* Vielleicht können wir den Tisch da drüben nehmen als Frühstückstisch.

Die Teilnehmer setzen sich um den Tisch. Zwei (Gustav und Ida) haben ihre Puppen ausgewechselt, um für ihre Rolle angemessenere Figuren zu haben.

*Gustav:* Guten Morgen miteinander. Schöner Tag heute. Da kann es ja richtig losgehen. Die Arbeit wartet schon. Ida, wo bleibt der Kaffee?

*Ida:* Ich komm ja schon, ich komm ja schon!

*Gustav* (zu Heimo): Hast du die Tiere schon versorgt und eingespannt?

*Heimo* (mürrisch): Sicher.

*Gustav:* Walter, beeil dich, du bist sowieso schon spät dran. Du gehst mit Heimo und Else Heu machen. Ich gehe eggen!

*Else:* Wieso geht Ida nicht mit? Immer sollen wir Kinder die schwere Arbeit tun!

*Ida:* Als ob hier im Hause keine schwere Arbeit wäre. Sei nicht so widerspenstig, Else!

*Else:* Sei du bloß nicht so herrschsüchtig!

*Gustav:* Jetzt herrscht aber Ruhe, sonst platzt mir der Kragen. In Ruhe frühstücken will ich. Verstanden?

*T.* (mit Doppel-Puppe »weiser Mann« hinter Gustav tretend): Soll ich mir die gute Laune verderben lassen? Daß die Weibersleut auch immer streiten müssen. Else und Ida geraten immer aneinander. Wer da wohl schuld ist?

*Gustav:* Das liegt wohl auf beiden Seiten. Aber heute ist Else einfach renitent!

*Else* (imitiert Weinen): Huhu, immer werde ich ungerecht behandelt!

*Walter:* Mach dir nichts draus, das wird ein schöner Tag. Wir sind ja draußen nicht dabei. Und im Heu gibt's immer Spaß.

*Gustav:* So, aufgestanden! An die Arbeit! Einen guten schaffensfrohen Tag wünsche ich euch!

### 5.3.3 Integrationsphase

*T.:* Wir wollen ein bißchen über das Spiel sprechen. Wie hat es euch, Spielern und Zuschauern, gefallen?

*Gustav:* Mir hat's Spaß gemacht!

*Else, Walter, Ida:* Mir auch – Mir auch – Ich fand es toll.

*Heimo:* Ich hatte es mir schlimmer vorgestellt.

*Peter:* Ihr habt wirklich großartig gespielt.

*Hedwig:* Ja, sehr gut. Die Rollen sind aber auch bekannt hier, nicht war?

*Walter:* Wieso?

*Ida:* Das habe ich auch gemerkt, daß sich hier die Beziehungen widerspiegeln, die wir auch sonst haben.

*Peter:* Noch was deutlicher sogar!

*T.:* Wie sind denn die Beziehungen hier?

*Gustav:* Nicht schlecht sind sie, aber manchmal auch nicht einfach.

Es kommt ein Gespräch über die Beziehungen in Gang, insbesondere der Konflikt Ida/Else, aber auch Gustavs Dominanz werden vorsichtig angesprochen. Ohne den »Schutz« der Puppe verlaufen die Kommunikationen indirekter. Darauf wird aufmerksam gemacht, und auf Vorschlag streifen die Spieler wieder ihre Puppen über, und die Kommunikation wird in der Tat direkter. Walter kann äußern, daß er sich von Gustav oft unterdrückt fühlt und daß er mit Else gerne mehr Kontakt hätte. Worauf diese ihm vorwirft, er sei oft so »distanzlos« (Walter wollte ja mit Else »ins Heu« gehen – auf die Doppeldeutigkeit dieser Aussage wurde natürlich von seiten des Therapeuten nicht hingewiesen). Heimo kommt Walter zu Hilfe: »Er wird ja auch oft zum kleinen Jungen gemacht, genau wie Else hier oft in der Aschenbrödelrolle ist.«

*Else (spitz):* Dann passen wir doch auch gut zusammen.

*T. (weiser Mann):* War das nicht etwas zu scharf?

*Ida (ärgerlich):* Sie gehen ja auch immer in die Kinderrollen.

*Gustav:* Ja, besonders Walter sollte mal ein bißchen mehr seinen Mann stehen!

*Walter:* Würde ich ja gerne, aber das ist hier sehr schwer. Das fällt mir selber immer wieder auf, daß ich hier als der Jüngste nicht ernst genommen werde. Immerhin bin ich auch 69 Jahre. Das sind wirklich Kindereien, wie wir hier mit dem Alter umgehen.

### 5.3.4 Neuorientierungsphase

T.: Ich möchte vorschlagen, daß wir das Spiel noch einmal wiederholen, und zwar mit Walter und Else in der Rolle von Bauer und Bäuerin. Dann können sie auch einmal in »starken« Rollen spielen.

Der Spielvorschlag wird angenommen. Else und Walter übernehmen die Puppen von Ida und Gustav. Walter ist in der Rolle weniger autoritär, Else bringt von ihrer Seite viel mehr Aktivität in das Spiel ein. Im Nachgespräch stellt die Gruppe dies fest, und auch diese Spielsequenz bekommt ein positives Feedback, was sich für Else und Walter sehr konstruktiv auswirkt. Sie werden selbstsicherer. Das Spiel in der Phase der Neuorientierung konnte im Sinne eines »Behaviourdramas« assertives Verhalten aufbauen (Petzold 1981e).

Die Arbeit mit der Puppenspielgruppe führt im Verlauf eines halben Jahres zu einer nachhaltigen Veränderung der gruppenspezifischen Struktur. Walter kommt aus seiner infantilen Rolle heraus, Else und Ida freunden sich sogar etwas an. Heimo hat sich noch mehr zurückgezogen und scheidet auf eigenen Wunsch nach einiger Zeit aus der Gruppe aus. Peter beginnt, mit Gustav in der Führung der Gruppe zu wechseln, ohne daß ein belastendes Rivalisieren und Kämpfen entsteht. Auf der Grundlage dieser »geklärten« gruppenspezifischen Situation wird es möglich, in dieser Gruppe therapeutisch mit größerer »Tiefung« zu arbeiten und belastende Probleme anzugehen; oft aber blieb das Spielgeschehen auf einer ludischen Ebene, und der »Spaß am Spiel« stand im Vordergrund. Die Gruppenarbeit hatte sowohl psychotherapeutische als auch geragogische Charakteristik, wie es für Gruppen mit alten Menschen ohnehin häufig kennzeichnend ist.

## 6. Besondere Formen des Puppenspiels mit alten Menschen

Im therapeutischen und agogischen Puppenspiel mit alten Menschen finden sich spezifische Themen und Formen, wie z. B. die »Bilanzspiele« und auch »Symbolspiele« mit typologisch-allegorischem Inhalt, häufiger als in der Puppenarbeit mit jüngeren Erwachsenen.

## 6.1 Bilanzspiel mit Puppen

Das Thema der »Lebensbilanz« ist für die Gruppenarbeit mit alten Menschen von zentraler Bedeutung (Petzold 1979a; 1980; Lückel 1981, dieses Buch S. 467 f). Als Technik bzw. als psychotherapeutisches Instrument wurde sie erstmalig systematisch von *Vladimir Iljine* (1963) im Rahmen des Therapeutischen Theaters eingesetzt (Petzold 1981b). Bilanz zu ziehen im Angesicht des Todes, kommt offenbar einem elementaren Bedürfnis des Menschen entgegen. Das Phänomen der Lebensbilderschau in akuten Situationen der Lebensgefahr (Absturz, Ertrinken u. ä., vgl. *Mikorey* 1963) untermauert diese Aussage genauso wie die Reaktivierung des Altgedächtnisses und die damit bei vielen alten Leuten verbundene Reflexion der Vergangenheit. Die Lebensbilanz kann in der Einzel- und in der Gruppentherapie gezogen werden. Dabei lassen sich die verschiedensten Medien einsetzen: gestalttherapeutische Imagination, psychodramatisches Rollenspiel, kreative Medien wie Malen, z. B. das Malen des Lebenspanoramas (Petzold 1981a). Das Puppenspiel bietet hier gleichfalls gute Möglichkeiten. In der Einzeltherapie können durch die Vielzahl der Puppen sehr plastisch und sehr erlebnisnah Szenen gegenwärtig gesetzt werden. Der Protagonist spielt im Schutz des eigentümlichen Zwischenreichs von Identifizierung und Distanzierung (Scheff 1979), das die Puppe bietet, alte Situationen noch einmal. In der Gruppentherapie dienen ihm die Mitspieler als »auxiliary egos«, indem sie mit den entsprechenden Puppen in das Spiel eintreten. In der Arbeit mit Hochbetagten und Schwerkranken, die nicht mehr in Gruppen arbeiten können, ersetzt die Vielfalt der Puppen, die vom Protagonisten selbst und vom begleitenden Therapeuten gespielt werden, die Gruppenmitglieder.

### *Beispiel*

Johann F. (75 Jahre) liegt mit einer halbseitigen Lähmung nach einem Zerebralin­sult seit einem halben Jahr im Pflegeheim. Er hat einen starken Lebenswillen. Es ist ihm mit verbissener Anstrengung gelungen, wieder einigermaßen flüssig sprechen zu können. Die Puppen hatte ich ihm gegeben, um ihm ein Stück Ansporn zu bieten. Über die rechte, gelähmte Hand streifte Johann eine Puppe. »Wenn ich mit der Hand auch nicht mehr spielen kann, so richtig, meine ich, aber die Puppe halten kann sie doch. Das ist schon was.« Dialoge zwischen den beiden Puppen auf den Händen haben seine Bemühungen, die Sprache wiederzugewinnen, sichtlich erleichtert. Als ich dann mit ihm näher in Kontakt kam, weil mir eine Bewältigungshilfe (Coping) angebracht erschien, erreichten wir bald eine Vertrauensebene, und Johann läßt mich teilnehmen an seinen Bemühungen, eine Lebensbilanz zu ziehen. Der Schlaganfall war für ihn, der jeden Tag spazieren ging, der lustig und lebensfroh war, eine Konfrontation. »Ich habe nicht viel an den Tod gedacht. Ich habe das Alter kaum

gefühl, und jetzt kann ich plötzlich nicht mehr laufen. Hilflos. Das ist schon schlimm. Aber ich laß mich nicht unterkriegen.« Johann möchte einige Sachen in seinem Leben in Ordnung bringen. »Wenigstens mit jemandem darüber sprechen.« Er erzählt aus seiner Jugend. Sein Vater arbeitete auf einem Gutshof in Ostpreußen als kleiner Verwaltungsangestellter. Johann, als Ältester von 6 Kindern, durfte zur Schule gehen, auf das Gymnasium. Er sollte es einmal besser haben. Die Mühen der »kleinen Leute« werden plastisch, die harten Leistungsanforderungen. Die Eltern durften nicht enttäuscht werden. Es galt die Devise, sich nie unterkriegen zu lassen. »Das hat mir mein ganzes Leben geholfen, durch manches Schwere, und manchmal war es wohl zu hart.«

Wir beginnen, alte Szenen zu spielen. Es werden Improvisationspuppen verwandt. Ich stelle nach seinen Angaben die erforderlichen Puppen her: Den kleinen Jungen, der jeden Morgen und bei jedem Wetter, Sommer wie Winter, anderthalb Stunden zur Schule laufen muß, der an der Tür lauscht, wenn Vater und Mutter Sorgen besprechen. Das Durchspielen alter Szenen beschränkte sich aber nicht nur auf Ereignisse, die belastend und dramatisch waren. Es wurden viele positive Geschehnisse gegenwärtig gesetzt, ins Spiel gebracht, Kinderfeste, Jägerlebnisse, Gespräche mit Freunden, Liebesszenen. Dabei war immer wieder beeindruckend, wie das Gespräch von Puppe zu Puppe die alte Szene mit einer Intensität aktualisierte, die dem Patienten ermöglichte, das Geschehen voll noch einmal zu erleben.

Von den Szenen, die unerledigt »wie ein Schatten« über dem Patienten lagen und die wir bearbeiten konnten, sei eine herausgegriffen: Johann erzählte vom Rückzug aus Rußland. Er hatte sich, versprengt mit einigen Kameraden, nach Danzig durchgeschlagen, um auf einem der letzten Bootstransporte wegzukommen. Johann hat die Puppe eines deutschen Soldaten über die Hand gestreift, die wir aus einigen grauen Lappen gefertigt hatten.

*Johann/Soldaten-Puppe:* »Wir waren zu viert. Seit einer Woche hatten wir versucht, wegzukommen. Tag und Nacht. Immer wieder gefragt, verhandelt, versucht, uns einzukaufen. Es gab fast keine Hoffnung mehr. Wir hatten alles zusammengelegt, was wir hatten. Die Ringe, zwei goldene Uhren; ein Kamerad, ein Pfarrer, hatte einen Brillanten, und wir hatten uns vorgenommen, zusammen wegzukommen. Das alles sollte für uns zusammen reichen!«

*Pfarrer-Puppe:* Wir haben so viel miteinander geschafft, mit Gottes Hilfe werden wir auch dieses letzte Stück schaffen. Der Herr wird uns nicht im Stich lassen.

*Johann/Soldaten-Puppe:* Wir hatten uns geteilt. Jeder versuchte, etwas herauszufinden. Und dann hatte ich eine Möglichkeit: auf einem Kutter einen Platz für meine goldene Taschenuhr mit ihrer schweren Kette. *Einen* Platz (stöhnt auf und fängt trocken an zu schluchzen). Ich hab meine Kameraden verraten. Ich hab nur noch an mich gedacht. Nicht an Karl – er war schon so krank. Sie sind alle umgekommen.

*T.:* Lassen Sie die Pfarrer-Puppe sprechen!

*Pfarrer:* Ich hätte das nie gedacht. Als der nicht wiederkam, dachte ich, es sei ihm was zugestoßen. Ja, es konnte ihm nur etwas zugestoßen sein.

*T.:* Hier, nimm die Karl-Puppe (reicht eine andere Soldaten-Puppe rüber).

*Karl:* Der hat sich davongemacht. Der wird's auch schaffen. Natürlich hat er sich davongemacht. Geht doch auch. Laßt mich nur. Alleine packt ihr das noch!

*Johann/Soldaten-Puppe:* Ich hab das nie verwunden. Ich war . . . Ich war ein solches Schwein.

*T. (weiser alter Mann):* In Extremsituationen verlieren wir uns oft, und hinterher würden wir es gerne ungeschehen machen.



*Johann:* Ja, ich würde das gerne ungeschehen machen.

*T. (weiser alter Mann):* Was würdest du tun?

*Johann/Soldaten-Puppe:* Ich würde Karl den Platz geben. Ich glaube, ich wäre auch so irgendwie durchgekommen mit den anderen. Ich war der führende Kopf. Ich hatte den Schneid. Ich habe immer irgendeine Lösung gefunden, und ich habe sie einfach sitzenlassen.

*T. (weiser alter Mann):* Geh zurück in die Situation. Komme zurück zu deinen Kameraden und berichte, daß du einen Platz hast, einen Platz für Karl.

*Johann/Soldaten-Puppe:* Kameraden, es gibt einen Platz. Ich meine, er sollte für Karl sein. Wir anderen schaffen das auch so.

*T. (weiser alter Mann):* Was geht jetzt in Ihnen vor?

*Johann/Soldaten-Puppe:* So ist es richtig. So hätt's sein sollen.

*T. (weiser alter Mann):* Du siehst, das ist auch in dir. Das Gute ist auch in dir. Das kann sich nicht immer verwirklichen. Aber es ist da und es ist *jetzt* da, und das zählt.

*Johann/Soldaten-Puppe:* Ja, jetzt hätte ich die Kraft, etwas anderes zu machen. Ich würd' es wirklich anders machen – das macht mich ruhiger.

Das Durchspielen alternativer Szenen zu mißlungenen Lebensereignissen, das Aufzeigen der »anderen Seite«, die auch noch da ist, ist ein wesentliches Moment in der Versöhnungsarbeit mit den Schattenseiten des eigenen Tuns. Die Arbeit im Puppenspiel hat Johann gezeigt, daß in ihm die »andere Seite« nicht nur da ist, sondern daß sie *stark* ist. Die Umbewertung negativer Szenen, eine von *Iljine* (1963) eingeführte Technik, hat nicht das Ziel, Schuld hinwegzudeuten. Sie will vielmehr den Blick öffnen für andere Seiten der Persönlichkeit und deutlich machen, daß die Haltung wesentlich ist, die man *jetzt* gegenüber einem Ereignis gewonnen hat und einnimmt.

## 6.2 Symbolspiele mit Puppen

Neben den Märchenspielen (*Lückel* 1979) entwickelten sich häufig märchenhafte Spiele mit symbolischem Charakter. In ihnen verdichten sich individuelle und gruppale Phantasmen, gewinnen Ängste und Sehnsüchte Gestalt, geschieht auf der symbolischen Ebene Bewältigung von Problemen – zuweilen ohne daß dies »aufgedeckt« und ins Bewußtsein gerufen wird. Gerade die Themen Altern und Sterben und die damit verbundenen Fragen nach Tod, Teufel, Gott, Jenseits führen zu Symbolspielen als Manifestationen kollektiver Mythenbildung. Bewußt intendierte Allegorien wechseln mit spontanen Symbolszenen, deren Deutung und Zusammenhang den Teilnehmern erst im nachhinein klar wird oder die dem Zugriff der zergliedernden Rationalität gänzlich verborgen bleiben. Improvisations-

puppen ermöglichen, besonders wenn im Hinblick auf die Materialien, die Stoffe und Ausstattung genügend Angebote vorhanden sind, stimulierende Symbolszenen. Auch Vorgabe von Symbolpuppen in der Puppenkiste, z. B. Sonne und Mond, die Jahreszeiten, Tag und Nacht, Tod und Leben, Fortuna und Justitia eröffnen Anregungen für symbolisches Puppenspiel, dessen Möglichkeiten beachtlich sind und von den herkömmlichen Formen der Puppenarbeit bislang in keiner Weise ausgeschöpft wurden, obgleich im Repertoire der Puppenbühnen dieses Genre durchaus vertreten ist.

Im Symbolspiel mit Puppen herrschen die Gesetze der Symbolisierung. Wirklichkeit wird verdichtet – nicht etwa verschlüsselt. Sie wird mit anderen Augen wahrgenommen und in einer anderen Sprache beschrieben. Es ist nicht die zergliedernde Sprache der Rationalität. Die »Sprache des Tages« hat eine andere Syntax als die »Sprache der Nacht«, der Träume, der Phantasie (*Petzold 1977c*). Die Sprache der Symbole steht in eigenem Recht. Sie muß erlernt werden – Übersetzung verkürzt nur. Sie vermag den Bereich des »Transverbale« zu erfassen, all das, was nicht mehr aussagbar ist: wenn man *stumm* vor Glück oder vor Staunen ist oder von *namenlosem* Entsetzen ergriffen wird, von Ereignissen, bei denen einem die Worte fehlen. Die Sprache des Dichters, des Malers, der Musik fängt Atmosphäre ein, ermöglicht ein ganzheitliches Erfassen von Lebenszusammenhängen, wie wir es in den »Märchen, Mythen und Träumen« finden (*Fromm 1978*).

In den Maskenspielen, den Puppenspielen, in der Arbeit mit kreativen Medien treten wir in diesen Bereich ein. Die Puppen als Symbolfiguren werden zur Verkörperung individueller und kollektiver Phantasmen, persönlicher und gruppaler Träume. Im Puppenspiel ermöglichen sie ganzheitliches Erfassen und Verarbeiten persönlicher Geschichte und allgemein menschlichen Schicksals, ja darüber hinaus kosmischen Geschehens. Die »vier Jahreszeiten« symbolisieren nicht nur den Zyklus des menschlichen Lebens. Im Mitvollzug des Spiels ermöglichen sie ein Verstehen von Werden und Vergehen in einer Tiefe und Intensität, die jede philosophische Reflexion übersteigt und die jedem Menschen erlebnisnah zugänglich wird, der sich in die Sprache der Symbole einläßt; denn die Symbolisierung ist keine Fremdsprache: sie ist *unsere* Sprache, die in jedem von uns lebt, die Sprache unserer rechten Hirnhemisphäre bzw. unserer »linken Seite« (*Ornstein 1968*).

Die Qualität dieser intuitiven, sanften Seite, im Unterschied zur linken Hirnhemisphäre und der von ihr bestimmten »rechten Seite«, zeigt sich deutlich in der Wahl der Puppen. Aggressionspuppen, Puppen, die Alltagsfiguren, Berufsrollen verkörpern, werden bevorzugt mit der rechten Hand

gespielt; Märchenpuppen, zarte (weibliche) Symbolfiguren werden häufiger von der linken Seite aufgenommen. Auf die Seitentypologie hatte schon C. G. Jung aufmerksam gemacht, und das Puppenspiel scheint sie weitgehend zu bestätigen, ohne daß daraus allerdings dogmatische Auffassungen hergeleitet werden könnten.

In den Symbolisierungen des Puppenspiels geht es nicht darum, diese beiden Seiten zu polarisieren, die Sprache des Tages durch die Sprache der Nacht zu ersetzen. Es geht auch nicht darum, das Symbol zu explizieren, – es ginge damit seine Unmittelbarkeit und Fülle verloren. Vielmehr soll eine Annäherung der beiden Sprachen geschehen, eine *Permeation* – wechselseitige Durchdringung, ohne daß sich die eine in der anderen auflöst (Petzold 1977c). Die entfremdete Sprache, die sich vom Erlebnishintergrund abgehoben hat, erhält damit ihren vollen *Sinn*, ihre Sinnhaftigkeit zurück. Sie gibt uns nicht mehr nur Benennungen, Kategorisierungen, Identifizierungsraster, sie eröffnet als *Sprechakt*, als *Sprechaktion*, den gesamten Erlebnis- und Handlungshorizont (Petzold/Orth, 1985). Die Freude der Kinder beim Puppenspiel, ihr Jauchzen, ihre Lebendigkeit, ihre roten Wangen und Gespanntheit nehmen dem Inhalt, dem Stückzusammenhang nichts von seiner Klarheit. Das Stück wird in seinem Grund erfaßt, die einzelnen Figuren finden ihren Zusammenhang. Der Sinn »entsteht«, er wird nicht gemacht. Das Symbolspiel der Gruppe von der Rettung der Königstochter aus der Gewalt des Magiers/Todes (s. u.) läßt dies deutlich werden.

Durch das Eintauchen in die Ebene des Symbols wird das Leben nicht nur verstehbar, sondern be-greifbar, sinnhaft erfahren, *gewinnt es Sinn*. Die Symbolisierung erschließt auch Quellen der Kraft und Möglichkeiten der Bewältigung. Das Durchleben der »vier Jahreszeiten« ermöglicht ein Loslassen. Das Darstellen des Baumes im Bewegungsspiel, der fest in der Erde verwurzelt ist, vermittelt die Erfahrung von Kraft und Stärke. Die bildnerische Gestaltung der »eigenen Wurzeln« hilft Menschen, sich besser gründen zu können und Zugang zu ihren Quellen zu finden. Die Übernahme einer positiven Symbolpuppe, der Königin, der Sonne, des Sommers, läßt den Spieler Anteil nehmen an den Qualitäten der Puppe, mit der er sich identifiziert. Er wird strahlender, wärmer, lebendiger. Dies zeigt sich besonders dann, wenn Patienten, denen derartige Qualitäten fehlen, die depressiv und mutlos sind, das Spiel mit einer positiven Identifikationspuppe aufnehmen. Gerade in der Arbeit mit dem alten Menschen gewinnt dieser Aspekt Bedeutung; wird ihm doch ermöglicht, über das Symbolspiel und die Identifikation mit der Symbolpuppe sein Selbstwertgefühl, sein Identitätserleben zu bereichern.

### *Beispiel*

Im Rahmen eines Volkshochschulkurses mit dem Thema »*Puppenspiel für alte Menschen – Therapie gegen die Einsamkeit*« hatte ich mit einer Gruppe von 12 alten Menschen (zwischen 50 und 74 Jahren) des öfteren mit Symbolspielen gearbeitet. Ausgangsmaterial waren die selbstgefertigten Puppen. Schon während der Herstellungsphase zeigte sich bei den Teilnehmern eine starke Tendenz, Symbolpuppen zu basteln. Könige, Märchenprinzen, Königin, Feen, Hexen, Zauberer, Berg- und Wassergeister, Feuergeister, ein Drache, ein Einhorn, der Vogel Greif – Fabeltiere also – wurden hergestellt. Das Gespräch über die Figuren, ihre Bedeutung und Hintergründe begann schon während der Anfertigung, für die etwa vier Abende angesetzt waren. Für den Gruppenleiter war dieser Abschnitt der Arbeit sehr aufschlußreich, wurde doch eine Fülle diagnostischer Informationen über die Lebenssituation, Interessen- und Problemlage der Teilnehmer erkennbar.

Durch die Art der Ausschreibung war die therapeutische Ausrichtung der Gruppe eindeutig vorgegeben. Es sollten Leute angesprochen werden, die vereinsamt waren und Schwierigkeiten hatten. Dieser Personenkreis war dann auch in der Gruppe vertreten. Depressionen, Angstzustände, psychosomatische Beschwerden waren die vorwiegenden Krankheitsbilder. Alle Beteiligten lebten in eigener Wohnung und hatten ein sehr atrophiertes »soziales Atom«, d. h. nur wenige tragende Sozialkontakte. Der Entschluß, an einer solchen Gruppe teilzunehmen, muß unter diesen Umständen schon als ein bedeutsamer Schritt aus der Isolation bewertet werden; denn mit der Gruppe selbst wird das soziale Atom aufgefüllt, indem die Gruppenmitglieder wechselseitig füreinander zu relevanten Personen im sozialen Netzwerk werden. Das gemeinsame Tun, der Austausch über Erleben und Erfahrungen läßt die Teilnehmer füreinander emotional bedeutsam werden. In einem solchen Klima wechselseitigen Interesses können dann im Spiel oft auch Themen realisiert werden, die für einzelne Teilnehmer, aber auch für die Gruppe als ganze, bedeutsame Problematik zum Ausdruck bringen.

In der Gruppe werden einige Märchenspiele aufgeführt (Lückel 1979), als erstes »Rotkäppchen«. Da sich bei einigen Teilnehmern unterschiedliche Versionen des Märchens zeigten, beschloß man, schon für die nächste Sitzung ein Märchen auszuwählen und in der Zwischenzeit den Text zu lesen: »Die sieben Raben«. Die Märchen wurden ziemlich getreu mit großer Begeisterung und Beteiligung nachgespielt. In einer weiteren Sitzung beschließen die Teilnehmer, selbst ein Märchen zu erfinden und zu improvisieren. Eine Königstochter wird gerettet, die in die Macht eines bösen Zauberers geraten war. Die Themenlinie der Märchen ist deutlich: Rettung in großer Gefahr. Der Zauberer, ein finsterner Geselle, ganz in Schwarz gekleidet, mit einem roten Hut, hielt die Königstochter in einer Berghöhle gefangen. In der Gruppe breitet sich eine gedrückte Stimmung aus. Der Berg ist dargestellt durch einige Sitzelemente aus dunklem Cordsamt, die man zusammengeschieben hat, der Fluß durch zwei dunkle Schals, die davorgelegt wurden. Der Ritter und sein Knappe stehen ratlos vor dem Hindernis.

*Ritter:* Wie still das Wasser hier ist, obwohl es reißend erscheint.

*Knappe:* Ja, Grabesstille. Und alles so düster.

*Sonne* (zum Mond gewandt): Es ist so finster über diesem Lande, daß ich nicht hindurchdringen kann, um dem Ritter zu leuchten. Du mußt hervorkommen und mir helfen. Vielleicht schaffen wir es gemeinsam.

*Mond:* Für dieses Mal will ich dir helfen, denn der böse Zauberer vergiftet auch die Nacht.

*Knappe:* Jetzt wird es etwas heller. Schau nur, Sonne und Mond scheinen zusammen!

*Weiser Mann:* Das Licht der Gestirne spiegelt sich im Fluß, bildet eine Silberbrücke, über die man gehen könnte!

*Ritter:* Dann wollen wir in die Höhle eindringen!

*Weiser Mann:* Nehmet einen Strahl mit, er wird euch leiten, damit euch nichts geschieht!

*Sonne und Mond:* Für die Höhle haben wir keinen Strahl mehr übrig. Unser ganzes Licht hat die Finsternis und den Fluß gebändigt!

*Abendstern* (geht auf): Ich schenke euch einen Strahl. Unter seinem Schutz kann euch der böse Zauberer und der Tod nichts anhaben! (Die Abendstern-Puppe geht hinter den Berg und weist in die Höhle).

*Zauberer:* Das Licht des Abendsterns! Wehe, wehe, meine Macht ist gebrochen. Ich muß hinab in den Fluß! (stürzt sich in den Fluß).

*Ritter, Prinzessin, Knappe* und alle anderen Puppen rufen: Wir danken euch, Sonne, Mond und Abendstern!

Das Symbolspiel war, wie im therapeutischen Theater (*Iljine* 1942; *Petzold* 1981b), nach einem kurzen skizzierten Szenarium inszeniert worden. Es hatte eindeutig die Auseinandersetzung mit dem Todesthema zum Gegenstand, ohne daß die Teilnehmer diesen Bezug bewußt intendiert und hergestellt hätten. Die »Grabesstille«, die Höhle, Sinnbild des Hades, der Unterwelt, der schwarze Zauberer, der in seiner Charakteristik so viel mit dem Tod gemein hat und vom Abendstern dann auch mit ihm parallel gesetzt wird, der dunkle Fluß, der an den Styx, den Hadesstrom erinnert. Das Licht, das die Finsternis des Todes besiegt.

Das Stück hat bei allen Teilnehmern tiefe Berührtheit hervorgerufen und eine gelöste, ausgeglichene Stimmung bewirkt. Im Mythos wurde der Tod besiegt, die Prinzessin (die menschliche Seele) befreit. Aber die Möglichkeit der Überwindung erspart nicht den Schmerz des Abschiedes und die Angst vor dem Ungewissen. Sie hilft jedoch, beides leichter zu ertragen. Der so klar zu Tage liegende symbolische Gehalt, der sicher auch einigen Gruppenmitgliedern deutlich geworden ist, wurde nicht ausgesprochen. Die Gruppe lehnte eine Reflexionsphase ab: »Das Spiel war so schön, man soll das nicht zerreden.« – »Ja, das denke ich auch. Ich hätte dazu auch nichts mehr zu sagen.«

Es ist schwer zu entscheiden, ob diese Reaktion der Gruppe als eine kollektive Abwehr zu sehen ist gegen das Bewußtwerden der Inhalte, oder ob es tatsächlich eine angemessene Reaktion war, weil die Dichte der Bildsprache für sich selber stand. Die Fortsetzung des Symboldramas spricht eigentlich für die letztere Annahme; denn in der nächsten Sitzung wird als Thema vorgeschlagen, die »Vier Jahreszeiten« zu spielen. Der Vorschlag findet großen Widerhall. Vorhandene Puppen werden umgestaltet, Improvisationspuppen werden für das Spiel ausgestattet.

Das Thema der »Vier Jahreszeiten« führt recht unmittelbar an den Abschied (Herbst) und das Ende (Winter) heran. Das Symbolspiel impliziert deshalb die Auseinandersetzung mit diesen Themen. Der *Frühling*, dargestellt durch eine Jünglingspuppe, wird begleitet von *Blumenpuppen*, von einer guten *Fee*, vom *Frühlingswind* und der *Sonne*. Der Frühling ruft die Pflanzen aus dem Boden, aus dem Winterschlaf. Die Pflanzenpuppen bringen ihre Freude über den Frühling und die Sonne zum

Ausdruck. Die Sonnenpuppe gibt dem Frühling und den Pflanzen Kraft. Auf dem Höhepunkt des Spiels schlägt die Puppe des Frühlings vor, daß die Gruppe ein Lied singen soll: »Es geht eine helle Flöte, der Frühling zieht über das Land.« (Wo angezeigt, kann bei ähnlichen Spielen auch vom Spielleiter über die Puppe »des weisen Alten« ein derartiger Vorschlag eingebracht werden.)

Auf das Singen des Liedes folgt eine kleine Gesprächsphase. Die alten Menschen tauschen Erinnerungen aus, an den Frühling, an die Jugendzeit, an die guten Erlebnisse, die man miteinander gehabt hat. Dann verteilt man die Rollen für den Sommer. Eine Königinpuppe wird umgeschmückt, die Sonnenpuppe bestückt sich zusätzlich mit roten und orangenen Lappen, um die stärkere Sommersonne deutlich zu machen. Der *Sommer* wird von einer sehr resoluten Gruppenteilnehmerin (72 Jahre) gespielt. Neben den *Pflanzen* sind als Symbolpuppen vorhanden: die *Hitze*, die *Dürre* und das *Gewitter*; es kündigt sich Unheil an; ein Element des Bedrohlichen erscheint durch die Ballung dieser drei Puppen. Im Spiel drückt sich dies in den Ausrufen der dürstenden Pflanzen aus. Im Spielgeschehen wird eine Puppe umgewandelt in die Mutter Erde, die gleichfalls »aufgesprungen und ausgedörrt unter der Hitze leidet«. Doch das Gewitter bringt Erlösung. Das Gewitterdonnern wird durch trommelnde Füße auf dem Boden dargestellt. Der Wind heult und faucht. Die Pflanzen biegen sich hin und her. Das Spiel der Puppen wird pantomimisch – keine Rede, nur noch Bewegung. Doch die Luft nach dem Gewitter ist klar. Dürre und Hitze ziehen sich zurück.

Die Teilnehmer verwandeln ihre Puppen. Die Dürre wird *Herbstwind*, die Hitze wird zum *Erntegott*. Auch das Sommerspiel solle durch ein Lied abgeschlossen werden, schlägt man vor, aber die Gruppe kann kein gemeinsames Sommerlied finden. Es werden mehrere Vorschläge gemacht, auf die man sich nicht einigen kann. Die Puppenebene ist verlassen und wechselt in die Personenebene. Das Spiel beginnt zu verfallen. Ich greife deutend ein: »Ich höre so viele Vorschläge zu Sommerliedern, und auf keines kann man sich einigen. Vielleicht will die Gruppe den Sommer nicht vorbeigehen lassen; denn es wartet der Herbst, und es kommt der Winter mit Kälte und Dunkelheit.«

Die Deutung wird aufgenommen. Nicht, daß sie diskutiert würde! Es steht plötzlich der Vorschlag eines Herbstliedes, eines Erntedankliedes da, das von allen aufgenommen wird. Die Gruppe singt. Der Widerstand ist in sich zusammengesunken. Er flackert noch einmal kurz auf nach dem Lied mit dem Vorschlag, Herbst und Winter doch in der kommenden Gruppensitzung zu spielen, man habe schon so viel an diesem Nachmittag gespielt. Aber es ist noch Zeit, noch eine dreiviertel Stunde bis zum Ende der Gruppensitzung. Und so werden die Puppen wieder umgestaltet. Der *Herbst* ist die umgeschmückte Frühlingspuppe, mit vielen braunen und orangenen Tönen. Weitere Puppen sind der *Herbststurm*, mehrere Teilnehmer sind fallende *Blätter*. Eine Puppe spielt den *Nebel*. Der älteste Teilnehmer der Gruppe übernimmt die Rolle des *Frostes*. Der Herbst wird noch bunt gehalten. Er ist gedämpft, aber nicht freudlos. Die wirbelnden Blätter freuen sich an ihrem Tanz im Wind. Die *Sonnenpuppe* hat einige der roten Tücher abgenommen, aber das Orange dominiert noch. Abschied wird laut. Trauer um den vergangenen Sommer, und in diese Stimmung spricht ein Teilnehmer das Herbstgedicht von *Rilke*:

## *Herbsttag*

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.  
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,  
und auf den Fluren laß die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten, voll zu sein,  
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,  
dränge sie zur Vollendung hin und jage  
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.  
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,  
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben  
und wird in den Alleen hin und her  
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

Hiernach schweigt die Gruppe ergriffen. Die meisten Teilnehmer sitzen zusammengekauert.

*Weiser alter Mann:* Es ist Zeit, Ruhe zu suchen unter der Erde, Schutz zu suchen in der Wärme, gesichert von den gesammelten Kräften des Sommers, geschützt von der Erdendecke . . .

*Frost* (der sich zum Winter umdefiniert hat): . . . und von mir, dem Winter mit seinem Schnee, mit seiner weichen Schneedecke, die alles zudeckt und beschützt. Unter meiner Schneedecke kann alles schlafen, seid ihr alle gut aufgehoben, bis eine bessere Zeit kommt.

Die Gruppe ist still. Nach einiger Zeit beginnt eine Teilnehmerin (die den Sommer gespielt hat und jetzt ein Herbstblatt ist) mit dünner, aber klarer Stimme zu singen: »Leise rieselt der Schnee . . .« Sie singt das Lied für die Gruppe. Mit der zweiten Strophe fällt ein weiterer Teilnehmer ein. Nach Beendigung dieser Strophe verharrt die Gruppe noch etwas im Schweigen. Es braucht nicht mehr viel gesagt zu werden. Die Stimmung ist gelöst. »Das war ein schönes Spiel. Das hat mir viel gegeben.« – »Ein Sinnbild für das menschliche Leben. Frühling, Sommer, Herbst und Winter.«

In der nächsten Sitzung wird nur kurz einmal wiederholt, wie schön doch das Spiel beim letzten Treffen war. Dann werden Themen gesammelt, und es kommen ganz »handfeste« Alltagssituationen zum Vorschlag: Schwierigkeiten mit den Nachbarn, Weihnachtsgeschenke für die Enkel, Probleme mit dem Heizen. – Nach dem Symbolspiel, in dem Verabschiedung und auch ein Stück Sterben vorweggenommen wurde, ist die Aufmerksamkeit für den Alltag wieder klarer. Das tägliche Leben wird beherzt angegangen.

## *7. Schlußbemerkung*

Das Puppenspiel bietet in der Arbeit mit alten Menschen – gesunden wie auch kranken – Möglichkeiten, die so reichhaltig und vielversprechend sind, daß sie unbedingt in größerem Maße als bisher in Geragogik und

Gerontotherapie benutzt werden sollten. Das Medium Puppe ist auch noch für den alten Menschen stimulierend. Die Puppe wird mit Freude zur Hand genommen. Sie vermittelt Spaß am Spiel und sie ermöglicht Integrations-erfahrungen. Der vorliegende Beitrag konnte nur einige Aspekte aufzeigen, und er möchte zum Experimentieren mit dem »Medium Puppe« ermutigen, das sowohl in einfachen Spielaktionen als auch äußerst differenzierten therapeutischen Prozessen eingesetzt werden kann (Petzold 1983). Das therapeutische Puppenspiel erfordert, wenn man seine Möglichkeiten voll ausschöpfen will, ein hohes Maß an Erfahrung und breites theoretisches und methodisches Wissen, aber es bietet auch Möglichkeiten, sich langsam an »die hohe Kunst« der therapeutischen Arbeit mit Puppen anzunähern.

## Literatur

- Anderson, H., Introduction to Projective Techniques, New York 1951.
- Arndt, F., Das Handpuppenspiel, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1959, 3. Aufl.
- , Puppenspiel, ganz einfach, Don-Bosco-Verlag, München 1964.
- Baltes, T. B., Eckensperger, L. H., Entwicklungspsychologie der Lebensspanne, Klett-Cotta, Stuttgart 1979.
- Batek, O., Marionetten, Mayer, Ravensburg 1980.
- Battegay, R., Der Mensch in der Gruppe, 3 Bd. Huber, Bern 1977.
- Bäumges, U., Petzold, H., Integrative Gruppenarbeit mit älteren Glaucompatienten, *Integrative Therapie* 2/3 (1983), dieses Buch S. 383 ff.
- Bellmer, H., Die Puppe, Ullstein, Frankfurt 1976.
- Bernhard, H., Bau- und Spielanleitung für die Rosa'sche Tücherpuppe, Selbstverlag Spielberatung-Württemberg e. V., Postfach 10, 6901 Wilhelmsfeld b. Heidelberg.
- Blatner, H. A., Psychodrama Role-Playing and Action-Methods, Theory and Practice, Thetford, Norfolk 1970.
- , Acting-In, Practical Applications of Psychodramatic Methods, Springer, New York 1973.
- Bleuel, H. P., Engelbrecht, R., Garms-Homolova, V., Lebensaufgabe: Alter. Die Situation feststellen – Die Ursachen benennen – Alternativen erdenken – Modelle erfinden, Stuttgart 1976.
- Borde-Klein, I., Puppenspiel, Volk und Wissen, Berlin 1974.
- Bubolz, E., Methoden kreativer Therapien in einer integrativen Psychotherapie mit alten Menschen, in: Petzold, Bubolz (Hrsg.), Psychotherapie mit alten Menschen (1979) 343–382.
- Bubolz, E., Bildung im Alter, Lambertus, Freiburg 1983.
- Bujard, O., Lange, U., Armut im Alter, Beltz, Weinheim 1979.
- Cole, J., Barrett, J. E. (Ed.), Psychopathology in the aged, New York 1980.
- Cumming, E., Henry, W. E., Growing Old, Basic Books, New York 1961.
- Dieck, M., Naegele, G., Sozialpolitik für ältere Menschen, Quelle & Meyer, Heidelberg 1978.
- Dorst, T., Geheimnis der Marionette, Rinn, München 1957.



- Dreber, E., *Der Traum als Erlebnis*, Verlag Vahlen, München 1981.
- Dunhill, J., The Diagnostic Potential of Puppets, in: *Philpott*, (1977) 149–153.
- Erlemeier, N., Einige psychologische Determinanten der Weiterbildungsmotivation, *aktuelle gerontol.* 8 (1978), 201–208.
- Fedotow, A., *Technik des Puppentheaters*, F. Hofmeister-Verlag, Leipzig 1956.
- Fettig, H. J., *Hand- und Stabpuppen*, Stuttgart 1970.
- , *Kleine Bühne – großer Spaß*, Stuttgart 1977.
- Filipp, S.-H., *Selbstkonzept-Forschung*, Klett, Stuttgart 1979.
- Franzke, E., Die Verwendung von Handpuppen in der Psychotherapie, *Integrative Therapie* 1/2 (1979) 119–128.
- Frohne, I., Musiktherapie mit alten Menschen, in: *Petzold, Bubolz* (Hrsg.), (1979) 383–396.
- Füllgraff, B., Älteren wird das Lernen schwergemacht, in: *Kallmeyer, G. u. a.* (Hrsg.), *Lernen im Alter. Analysen und Modelle zur Weiterbildung*, Bonn, Frankfurt, 1976, 40–65.
- Ginis, R. H., *Puppetry and its Therapeutic History*. Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of »Master of Professional Studies in Art Therapy and Creative Development«, School of Art and Design, Pratt-Institute, Boston 1976.
- Grimm, J., *Grimm, W.*, *Kinder und Hausmärchen*, Insel, 3 Bd., Frankfurt 1979.
- Grotjahn, M., Analytic Psychotherapy with the Elderly, *Psychoanal. Review* 42 (1955) 419–427; dt.: Analytische Psychotherapie bei älteren Patienten, in: *Petzold, Bubolz*, (1979) 77–87.
- Haan, N., *Coping and defending*, New York 1977.
- Heinl, H., *Petzold, H. G.*, *Gestalttherapeutische Fokaldiagnose und Fokalintervention bei Störungen aus der Arbeitswelt*, *Integrative Therapie* 1 (1980) 20–55.
- Henry, W. E., The Theory of Intrinsic Disengagement, in: *Hansen, H.*, *Age with the Future*, Philadelphia 1964, 415–418.
- Iljine, V. N., *Therapeutisches Theaterspiel*, Sobor, Paris 1942 (russ.).
- , *Szenarien Sterbender*, unveröffentl. MS. Paris 1963 (russ.).
- Janson-Michl, C., *Gestalten, Erleben, Handeln*. Handbuch für kreative Gruppenarbeit, Pfeiffer, München 1980.
- Kamper, D., *Rittner, V.*, *Zur Geschichte des Körpers. Perspektiven der Anthropologie*, Hanser, München 1976.
- Kastrinidis, P., *Psychotherapie mit alten Menschen aus Daseinsanalytischer Sicht*, in: *Petzold, Bubolz* (1979) 39–58.
- Kindler, H., *Puppen und Tiere aus Wolle und Stoff*, Bertelsmann-Verlag, Gütersloh 1962.
- Kohli, M., *Soziologie des Lebenslaufes*, Luchterhand, Neuwied, 1978.
- , *Sozialisation und Lebenslauf: Eine neue Perspektive für die Sozialisationsforschung*, in: *Griese, H. M.* (Hrsg.), *Sozialisation im Erwachsenenalter*, Beltz, Weinheim 1979, 71–114.
- Krappmann, L., *Soziologische Dimensionen der Identität*, Klett-Cotta, Stuttgart 1978, 5. Aufl.
- Laschinsky, D., *Petzold, H. G., Rinast, M.*, *Exchange Learning – ein Konzept für die Arbeit mit alten Menschen*, *Integrative Therapie* 3 (1979), 224–245, dieses Buch S. 69 ff.

- Lehr, U., Älterwerden in Stadt und Land – Psychologische und soziale Aspekte, *actuelle gerontologie* 7 (1970) 179–204.
- , Psychologie des Alterns, Quelle & Meyer, Heidelberg 1979, 4. Aufl.
- Lehr, U., Schmitz-Scherzer, R., Quadl, E., Weiterbildung im höheren Erwachsenenalter, Kohlhammer, Stuttgart 1979.
- Lemoine, G., Lemoine, P., Zu einer psychoanalytischen Theorie des Psychodramas, in: Petzold, (1981 b) 127–147.
- Leutz, G. A., Psychodrama – Theorie und Praxis, Springer-Verlag, Heidelberg 1974.
- Linden, M. E., Group-Psychotherapie with Institutionalized Senil Women: Studies in Gerontologic Human Relations, II, *International Journal for Group Psychotherapy* 3 (1943) 150–170.
- , The Significance of Leadership in Gerontologic Group-Psychotherapy: Studies in Gerontologic Human Relations, III, *International Journal for Group Psychotherapy* 4 (1944) 272–293.
- , Transference in Gerontologic Group-Psychotherapy: Studies in Gerontologic Human Relations IV, *International Journal for Group Psychotherapy* 5 (1955) 61–79.
- , Geriatrics, in: Slavson, S. R., Fields of Group-Psychotherapy, International University Press, New York 1956.
- Lückel, K., Begegnung mit Sterbenden, Ch. Kaiser, München 1981.
- Lückel, R., Integrative Arbeit mit Märchen, *Beiheft zur Integrativen Therapie* 1, Junfermann, Paderborn 1979.
- Marcel, G., Leibliche Begegnung, in: Krauss, A., Leib, Geist, Geschichte, Hüthig, Heidelberg 1978.
- Micovich, J., Das 1 × 1 des Handpuppenspiels, Jugenddienst-Verlag, Wuppertal 1977.
- Mikorey, M., Das Zeitparadoxon der Lebensbilderschau in Katastrophensituationen, in: Schaltenbrand, G., Zeit in nervenärztlicher Sicht, Stuttgart 1963.
- Meilink, W., Handbook voor de Poppenspeler, Verlag Het Poppenspeler, Mechelen 1952.
- Moreno, J. L., Who Shall Survive? Beacon-House, Beacon 1953, 2. Aufl.
- , Role, in: Moreno, J. L., The Sociometry Reader, Free Press, Glencoe, 1960, 80–84.
- , The Social Atom and Death, *Sociometry* 10 (1947) 81–86.
- Moreno, Z. T., Die Bedeutung des Doppels und des Rollentausches für den kosmischen Menschen, *Integrative Therapie* 1 (1977), 40–44.
- Mulholland, J., Practical Puppetry, Herbert Jenkins, London 1961.
- Narr, H., Soziale Probleme des Alterns. Altenhilfe, Altenheim, Kohlhammer, Stuttgart 1976.
- Oesterreich, K., Psychiatrie des Alterns, Quelle & Meyer, Heidelberg 1975.
- Perls, F. S., Gestalt, Wachstum, Integration, Junfermann, Paderborn 1980.
- Petzold, H. G., L'analyse progressive en psychodrame analytique, Paris 1969, mimeogr.
- , Some important techniques of psychodrama, Vidardeutbildningskurs i psykiatri. Herausg. E. Franzke, Växjö 1970.
- , Geibel, C., »Komplexes Kreativitätstraining« in der Vorschulerziehung durch Psychodrama, Puppenspiel und Kreativitätstechniken, in: Petzold (1972) 331–334.
- , Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik, Theater, Junfermann, Paderborn 1972, 2. erw. Aufl. 1978.

- , Analytische Gruppenpsychotherapie, Gruppendynamik und szenisches Spiel als »Triadisches Psychodrama« in der Arbeit mit Studenten, in: *Petzold, H. G., Kreativität und Konflikte*, Junfermann, Paderborn 1973.
- , Psychotherapie und Körperdynamik, Junfermann, Paderborn, 1974, 3. Aufl. 1979.
- , Die Arbeit mit Puppen und Großpuppen in der integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 4 (1975a) 197–207.
- , Masken und Märchenspiel als Verfahren in der integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 1 (1975b) 44–48.
- Petzold, H. G., Bubolz, E., Bildungsarbeit mit alten Menschen*, Klett, Stuttgart 1976.
- Petzold, H. G., Brown, G. I., Gestaltpädagogik*, Pfeiffer, München 1977.
- , Integrative Geragogik – Gestaltmethoden in der Bildungsarbeit mit alten Menschen, 1977a, in: *Petzold, Brown, (1977)* 214–246 und dieses Buch S. 31 ff.
- , Die Rolle der Medien in der Integrativen Pädagogik (1977b), in: *Petzold, Brown, (1977)* 101–123.
- , Theorie und Praxis der Traumarbeit in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 3/4 (1977c) 145–175.
- Petzold, H. G., Bubolz, E., Psychotherapie mit alten Menschen*, Junfermann, Paderborn 1979.
- Petzold, H. G., Berger, A., Integrative Bewegungstherapie und Bewegungserziehung in der Arbeit mit alten Menschen*, in: *Petzold, Bubolz (1979)* 397–426.
- Petzold, H. G., Psychodrama-Therapie. Theorie, Methoden, Anwendung in der Arbeit mit alten Menschen*, Junfermann, Paderborn 1979a.
- , Der Gestaltansatz in einer integrativen psychotherapeutischen, soziotherapeutischen und agogischen Arbeit mit alten Menschen (1979b), in: *Petzold, Bubolz (1979)* 261–294.
- , Zur Veränderung der sozialen Mikrostruktur im Alter – eine Untersuchung von 40 sozialen Atomen alter Menschen, *Integrative Therapie* 1/2 (1979c) 51–78.
- , Die inhumane Situation alter Menschen und die Humanisierung des Alters, *Zeitschrift für Humanistische Psychologie* 2 (1979d) 54–63.
- , Integrative Arbeit mit einem Sterbenden, *Integrative Therapie* 2/3 (1980) 181–193.
- Petzold, H. G., Mathias, U., Rollenentwicklung und Identität*, Junfermann, Paderborn 1983.
- , »Sich selbst im Lebensganzen verstehen lernen« – Erlebnisaktivierende Methoden in einem integrativen Ansatz zur Vorbereitung auf das Alter, 1981a, in: *Schneider (1981)* 89–112 und dieses Buch S. 93 ff.
- , Das therapeutische Theater Iljines in der Arbeit mit alten Menschen, 1981b, in: *Petzold (1981e)* 218–235.
- , Gestaltdrama, Totenklage und Trauerarbeit 1981c, in: *Petzold (1981e)* und dieses Buch S. 500 ff.
- , Integrative Dramatherapie – Überlegungen und Konzepte im »Tetradischen Psychodrama«, 1981d, in: *Petzold (1981e)*.
- , Dramatische Therapie. Neue Wege der Behandlung durch Psychodrama, Rollenspiel, Therapeutisches Theater. Hippokrates, Stuttgart 1981e.
- , (Hrsg.), Widerstand. Ein strittiges Konzept der Psychotherapie, Junfermann Verlag, Paderborn 1981f.
- , Grundformen der menschlichen Kommunikation im Lebensganzen, *Gestalt-Bulletin* 1/2 (1981g) 54–69.
- , *Spiegel-Rösing, I.* (Hrsg.), Die Begleitung Sterbender, Junfermann, Paderborn 1984.

- , Poesietherapie in der Arbeit mit alten Menschen, dieses Buch S. 338 ff.
- , Integrative Arbeit mit Sterbenden, 1982b in: *Petzold, Spiegel-Rösing* (1984).
- , Störungen durch die Pensionierung und ihre Behandlung, 1982c, in: *Petzold, H., Heintz, H., Psychotherapie und Arbeitswelt*, Junfermann, Paderborn 1983 und dieses Buch S. 123 ff.
- , Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie, Pfeiffer, München 1983.
- , Geheimnisse der Puppe 1983 a, in: *Petzold* (1983) 19-30.
- , Puppen und Großpuppen als Medien in der Integrativen Therapie 1983 b, in: *Petzold* (1983) 32-57.
- , Leiblichkeit, Junfermann, Paderborn 1985.
- Petzold, H., Orth, J.*, Poesie und Therapie, Junfermann, Paderborn 1985.
- Philpott, A. R.*, Puppets and Therapy, Plays, Boston 1977.
- , Dictionary of Puppet, Plays, Boston 1969.
- Rambert, M. L.*, Das Puppenspiel in der Psychotherapie, Reinhardt, München/Basel 1969.
- Rojas-Bermúdez, J. G.*, Puppets and Psychodrama, Genitor, Buenos Aires 1970.
- , Die Puppe und Medien als Intermediär-Objekte, *Integrative Therapie* 1/2 (1982).
- , Puppen als Intermediär-Objekte, in: *Petzold* (1983).
- Scheff, Th.*, Catharsis in Healing, Ritual and Drama, Univ. of California Press Berkeley 1979.
- Schneider, H., D.*, »Ressourcen« im Alter, *Zeitschrift für Gerontologie* 12 (1979) 426-438.
- , Sexualverhalten in der zweiten Lebenshälfte, Kohlhammer, Stuttgart 1980.
- (Hrsg.), *Pro Senectute*, Vorbereitung auf das Alter im Lebenslauf, Schöningh, Paderborn 1981.
- Schreiner, K.*, Puppen und Theater, Dumont, Köln 1980.
- Schützenberger, A.*, Triadisches Psychodrama, in: *Petzold* (1981e) 156-165.
- Sieber, G.*, Die Altersrevolution, Benzinger, Zürich/Köln 1972.
- Straub, H.*, Über die Anfangsphase psychodramatischer Kinderbehandlung mit Puppentheater-Figuren, in: *Petzold* (1972) 218-231.
- Szilagy, D.*, Erfahrungen mit dem Puppenspiel für Erwachsene, in: *Material zum Theater* 116, »Puppentheater für Erwachsene – Erwartung, Probleme, Erfahrungen«, herausgegeben vom Verband der Theaterschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin, Hermann-Martern-Str. 18, 1979.
- Teus, H. T.*, Soziologie des Alterns, Quelle & Meyer, Heidelberg 1979, 3. Aufl.
- , Grenzen der Altenbildung, *Zeitschrift für Gerontologie* 9 (1976) 58-72.
- Thurman, A. H., Piggins, C. A.*, Drama activities with older adults: A handbook for leaders, The Haworth Press, New York 1982.
- Wall, L. V., White, G. A., Philpott, A. R.*, The Puppet Book, Faber, London 1965, 3. Aufl.
- Weinstock, C.*, The Relation between Social Isolation and Related Cognitive Skills in the Residents of a Catholic and a Jewish Home for Aged, *Proceedings of the 8th International Congress of Gerontology*, 1968 Washington.
- Weinstock, C., Bennet, R.*, Problems in Communication to Nurses among Residents of a Racial Homogenous Nursing Home, *The Gerontologist* 8 (1968) 72-75.
- Whitlock, G. E.*, Understanding and coping with real life crisis, Monterey, Ca. 1978.
- Winnicott, D. W.*, Vom Spiel zur Kreativität, Klett, Stuttgart 1973.

- , Transitional objects and transitional phenomena: a study of first not – me possession, *Int. J. Psycho-Anal.* 3 (1953) S. 89–97.
- Woll-Schumacher, I.*, Desozialisation im Alter, Enke, Stuttgart 1980.
- Zimmermann, R. E.*, Sozialisierungstheoretische Implikationen für die Bildungsarbeit mit alten Menschen, in: *Petzold, Bubolz* (1976) 198–210.
- , Alter und Hilfsbedürftigkeit, Enke, Stuttgart 1977.
- , Soziale Ungleichheit und Krankheit im Alter, in: *Dieck, Naegele* (1978) 145–159.