

Heilkraft der Sprache und Kulturarbeit

Internetzeitschrift für Poesie- & Bibliothherapie,
Kreatives Schreiben, Schreibwerkstätten, Biographiearbeit,
Kreativitätstherapien, Kulturprojekte

Begründet 2015 von *Ilse Orth* und *Hilarion Petzold* und
herausgegeben mit *Elisabeth Klempnauer*, *Brigitte Leiser* und *Chae Yonsuk*

für das

„Deutsches Institut für Poesietherapie, Bibliothherapie, Sprachkultur
und literarische Werkstätten“

an der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien
und Kreativitätsförderung“ (EAG) in Verbindung mit der
„Deutschsprachigen Gesellschaft für Poesie- und Bibliothherapie“ (DGPB)

Thematische Felder:

Poesietherapie – Poesie – Poetologie

Bibliothherapie – Literatur

Kreatives Schreiben – Schreibwerkstätten

Biographiearbeit – Narratologie

Narrative Psychotherapie – Kulturarbeit

Intermethodische und Intermediale Arbeit

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper, Hückeswagen
Heilkraft Sprache ISSN 2511-2767

Ausgabe 09/2018

**Puppen und Puppenspiel in der
Integrativen Therapie mit Kindern**

*Hilarion G. Petzold (1987a).**

* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien und Kreativitätsförderung“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung, Hückeswagen (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper. Mail: forschung@integrativ.eag-fpi.de, oder: info@eag-fpi.de, Information: <http://www.eag-fpi.com>). Erschienen in: *Petzold H.G., Ramin G. (1987) (Hrsg.), Schulen der Kinderpsychotherapie.* Paderborn: Junfermann. 2.Aufl. 1991. 427-488.

Zusammenfassung: Puppen und Puppenspiel in der Integrativen Therapie mit Kindern

Die in der Integrativen Therapie mit Kindern, Erwachsenen und alten Menschen hochentwickelte Methode des therapeutischen Puppenspiels wird für den Bereich der Behandlung von Kindern mit ihren anthropologischen, kinder- und entwicklungspsychologischen und klinischen Basisannahmen in Theorie und Praxis vorgestellt und in ihrer differenzierten Methodik und in der Anwendung ihrer vielfältigen Behandlungstechniken dargestellt - ein exemplarisches Kapitel integrativtherapeutischer Praxeologie unter Verwendung kunsttherapeutischer Methoden und kreativer Medien.

Schlüsselwörter: Puppen/Puppenspiel, Kinderpsychotherapie, Praxeologie, Kunst Therapie, Integrative Therapie

Referenz-Text: *Petzold, H.G.* (1983a): Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie, Pfeiffer, München. Siehe auch Textarchiv 1982h

Summary: Puppets and Puppetry in Integrative Therapy with Children

The highly elaborated method of therapeutic puppetry as used in Integrative Therapy with children, adults and old people is here presented for the domain of child treatment with its anthropological, children- and developmental psychological and clinical core concepts in theory and practice. Its sophisticated methodology and the application of its manifold treatment techniques is described. The article is an exemplaric chapter of praxeology from Integrative Therapy using methods from Art Therapy and Creative Media.

Keywords: Puppets/Puppetry, Children Psychotherapy, Praxeology, Art Therapy, Integrative Therapy,

Connected Publication: *Petzold, H.G.* (1983a): Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie, Pfeiffer, München. Cf. also Text-Archiv 1982h

Puppen und Puppenspiel in der Integrativen Therapie mit Kindern

Hilarion G. Petzold

„Therapeut sein verlangt die Bereitschaft, sich die Frage nach der eigenen Identität täglich neu zu stellen und stellen zu lassen.“

I. Geheimnisse der Puppe — anthropologische Vorüberlegungen

Die Geheimnisse der Puppen sind mit den Geheimnissen des Menschen unlösbar verbunden. Die steinzeitlichen Figurinen sind mehr als Kultgegenstände, sie sind Ausdruck der Hominisation. Die Venus von Nebra¹⁾ wurde geschaffen von Wesen, die in Distanz zu sich gehen konnten und die menschliche Form als menschlich zu begreifen vermochten, von Wesen, die über die Kraft der Symbolisierung verfügten²⁾. Archaische Puppen mochten noch einfacher, ungestalteter gewesen sein als die frühesten „geformten“ Figuren: Steine oder Holzstücke, Wurzeln, Alraunen³⁾ — ähnlich den frühen Übergangsobjekten⁴⁾ der Kinder. Die Puppe ist ein anderer Gefährte als der Mitmensch, das Nachbartier, die Geschwister. Sie ist in ihrer Leblosigkeit belebt von dem, der sie als *seine Puppe* gewählt oder geschaffen hat. Sie wird Teil seiner selbst, und der Weg zu sich selbst ist schwerer als der zum anderen — auch, oder weil er nur über den anderen führt⁵⁾. Die Puppe ist unser Helfer, bei diesem Unterfangen, Mensch zu werden,⁶⁾ für eine Zeitlang zumindest. Sie ist unser Vasalle, uns selbst zu erschaffen, uns herauszuformen aus der Alleinheit der Symbiose⁷⁾, ohne die wir nicht leben konnten, aber mit der wir nicht auf Dauer leben können⁸⁾. Sie half uns in den schmerzlichen und bedrohlichen Prozessen der Trennung⁹⁾ (von der Mutter wie von der Horde¹⁰⁾ gleichermaßen), ohne daß wir die Mutter oder die menschliche Gemeinschaft verlieren mußten, indem sie uns über die Abwesenheiten rettet, in denen uns unsere Eigenheit und Besonderheit erst in letzter Schärfe erfahrbar wird. Der Puppe verdanken wir, daß *Trennung nicht gleichbedeutend mit Verlust werden muß*, denn sie, die Puppe, war da.

Es ist also keine Zufälligkeit, daß Puppen zu allen Zeiten und in allen Kulturen zu finden sind¹¹⁾. *Der Mensch braucht die Puppe*, aber er steht zu ihr in der Zwiespältigkeit, die er offenbar allem gegenüber

hegt, was er lebens-not-wendig braucht oder gebraucht hat und dessen Entzug oder Verlust lebens-bedrohlich wird. Die Puppe, in der Kindheit glühend geliebt, wird bald vergessen oder ein verstaubtes, vielleicht auch ein kostbares Souvenir¹²⁾, das selbst in Momenten der Nostalgie nur einen Schatten der einstigen Innigkeit aufkommen läßt. Aber die Puppe läßt sich aus dem Leben des Menschen nicht verbannen, dem sie in ihrem eigenartigen Zwitterwesen lebendiger Leblosgkeit verbunden ist¹³⁾. Der Mensch braucht Puppen, und wo er sie verloren, weggelegt, vergessen hat, erschafft er sich neue Figuren, Bilder, Marionetten. Es ist das Wesen der Puppe, erschaffen zu sein. Sie macht den Menschen zum Schöpfer, der in immer neuen Versuchen der Gestaltung sich selbst zu finden hofft und in immer neuen Animationen den Puppen Leben zu geben sucht¹⁴⁾, denn ihre endgültige Beseelung würde das Rätsel des Lebens und die Schrecken des Todes auflösen¹⁵⁾.

1. Der erschaffene Körper

Körper sind erschaffene Körper. Adam, der Lehmgeformte¹⁶⁾, ist die Puppe Gottes, gestaltet nach dem Bilde und dem Gleichnis Gottes (der Elohim)¹⁷⁾. Die Schöpfung *ex nihilo* geschieht keineswegs aus dem Nichts¹⁸⁾. Die Ideen des Schöpfers sind die Ursubstanz¹⁹⁾, die geformt wird, sich verdichtet, Gestalt gewinnt und dabei immer den Logos des Demiurgen in sich trägt²⁰⁾. Das Geschaffene bleibt Teil des Urhebers, ist ihm ähnlich, steht in seiner Macht ..., bis daß sich das Geschöpf verselbständigt. Die Träume des Prometheus²¹⁾ wurden teuer bezahlt, schmerzvoll, verzehrend. Die Menschenpuppe aus Lehm bleibt nicht die „Marionette Gottes“ (Horaz, Sat. II, 7. 82). Sie wird unbotmäßig. Sie entzieht sich dem Urheber und beraubt ihn der Möglichkeit, sich in seinem Geschöpf zu erkennen²²⁾. Die einsame Wanderung des Gilgamesch²³⁾, der verstoßene Adam²⁴⁾ tragen das Zeichen der Trauer; denn die Trennung des Schöpfers von seiner Idee ist bitter, und das Erkennen, sich selbst nicht erschaffen zu können und doch erschaffen zu müssen, überantwortet der Müdigkeit. Die großen Mythen der Menschheitsgeschichte handeln vom Schöpfer und seiner Puppe, diesem wahnsinnigen Begehren, sich zu begreifen, dieser Passion, sich auszudrücken, um sich zu finden, dieser Not, sich zu multiplizieren, um der Einsamkeit zu entgehen. Die Puppe zu schaffen, ist Aneignung und Entbergung zugleich, Gewinn und Verlust, Bemächtigung und Entmachtung.

Der erschaffene Körper darf nicht leblos bleiben, ihm wird die „*ruach*“, der göttliche Geist, eingehaucht: dem Adam²⁵⁾ wie dem

Golem²⁶⁾, dem hölzernen Bengel²⁷⁾ wie der Kreatur Frankens²⁸⁾. Der Genius wie der Wahnsinn des Schöpfers²⁹⁾, seine Größe wie seine Perversion³⁰⁾ zeigen sich in der Gestalt der Puppe, ihrem Antlitz, das vor Glück strahlt, in Liebe brennt, in Haß oder Entsetzen verzerrt ist. Die unbelebte Puppe zwingt uns, ihr Leben zu geben, uns in sie hinein-zu-leben³¹⁾. Die Puppe ruft nach dem Puppenspiel, dem Puppenspieler. Wo eine Puppe herumliegt (zwischen unaufgeräumtem Spielzeug), berührt uns die Tristesse, kommt jene grenzenlose Verlorenheit auf, die uns auf Müllhalden befällt, auf Schlachtfeldern, in Katastrophengebieten, wenn wir eine Puppe herumliegen sehen, die Augen weit aufgerissen.

Die Herstellung von Puppen ist mit einer eigenartigen Faszination verbunden. Die Zeit scheint still zu stehen. Das Material, Ton oder Knetmasse oder Pappmaschee, Wolle oder Stoffreste scheint den Former aufzusaugen. Er verströmt sich gleichsam in das Material hinein, mit seiner ganzen Aufmerksamkeit, seinem ganzen Impuls. Sein ganzes Bewußtsein ist gesammelt in höchster Konzentration. Die Kräfte des Unbewußten sind fokussiert, und im Brennpunkt der Blicke und der Hände entsteht der Körper der Puppe nach dem *Willen* des Formers, dessen ganzer Leib einbezogen ist, Mimik, Gestik, Haltung, Atmung. Der Körper der Puppe wird aufgenommen, betrachtet mit einer Intensität, als wäre es ein Blick in den Spiegel; und nicht mehr und nicht weniger ist es. Darin liegt die Verwandtschaft von Puppe und Maske³²⁾. Das prüfende Erforschen der Gestalt der Puppe ist mehr als das Suchen nach den Intentionen des Ausdrucks. Es ist eine angestrenzte Exploration, die Suche nach etwas, das da sein *müßte*, nach einem Mehr, das der geschaffene Körper enthüllen könnte. Manchmal entsteht ein Moment des Staunens, ein bewundernder Augenblick, in dem ich ein Stück von mir in der Puppe erkenne³³⁾, das mir als meines deutlich wird: unbekannte Besitztümer. Die Diskurse des Unbewußten haben eine Form gefunden. Sie sind anschaulich geworden. Manchmal geht das Erstaunen in ein Erschrecken über; meistens jedoch wird die Puppe mehr oder weniger befriedigt oder unbefriedigt aus der Hand gelegt oder neuen Prozessen der Formung unterworfen, und dem Former bleibt verborgen, *daß die Abwehr eine Gnade sein kann*. Die letzte Abwehr gilt der unentrinnbaren Einsicht, daß die Puppe nicht endgültig belebt werden kann. Wenn ihr aber die Illusion der Lebendigkeit genommen ist, wird sie zur Präfiguration unseres eigenen Todes.

2. Die Puppe und die Macht

„Willenlos wie eine Puppe ließ sie sich ausziehen“³⁴⁾. Die armseligen Huren des *Zola* oder des *Balzac* oder die in den Glasvitrinen eines thailändischen Bordells unterscheiden sich kaum noch von den aufblasbaren, fleischfarbenen Gespielinnen, den Plastikpuppen, denn ihnen hat man die Seelen weggenommen³⁵⁾. Es ist das Privileg der Schöpfer, ihre Geschöpfe aus dem Paradies zu verstoßen, der Puppenspieler, die Puppen tanzen zu lassen, des *Rabbi Loew* (1512—1609) dem Golem das Zeichen des Lebens in das Zeichen des Todes³⁶⁾ zu verändern; es ist das Privileg der Generäle, lebendige Menschen in leblose Puppen zu verwandeln. Dieser ultimative Traum der Herrschaft ist nicht nur Gegenstand kryptischer Pergamente und geheimer Voodoo-Traditionen³⁷⁾. Sich dienstbare Puppen zu schaffen, Männer, aus Drachenzähnen gesät, Zybors, Androiden³⁸⁾, ist nicht nur Gegenstand zeitloser alter und neuer Mythen³⁹⁾. Auf tausenden von Schlachtfeldern wurden Puppen aufeinandergehetzt, willenlos Kommandos der Vernichtung folgend, aufgestellt wie Zinnsoldaten⁴⁰⁾. Wer sind hier die Drahtzieher⁴¹⁾, wer die Verfasser der Stücke, wer ist der letzte, wahn-sinnige Puppenspieler, der dieses ganze höllische Theater in Bewegung gesetzt hat?

Die Puppe ist ein Ding. Die Puppe ist verfügbar. Die Puppe wird besitzen. Die Puppe wird verstümmelt. Die Puppe wird weggeworfen. Kinder lieblosen ihre Puppen oder schlagen sie, kleiden sie zärtlich an oder reißen ihnen die Haare aus. Die Puppe ist der Willkür der zerstörerischen oder libidinösen Impulse ausgesetzt⁴²⁾, die sich damit nicht gegen das Selbst oder gegen Menschen richten, sondern die gleichsam an einen Stellvertreter gehen. Die Puppe fängt unkontrollierte, überschießende Affekte auf. Der Dingkörper absorbiert die Manifestationen der Macht (*Foucault*), die aus dem Archaischen kommen. Die Puppe wird damit selbst Teil des Archaischen. Wehe, wenn sie aus Fleisch und Blut ist! Die Machtausübung der Kinder und die Machtausübung der Potentaten haben eine gemeinsame Wurzel⁴³⁾. Verherrlichung und Vernichtung liegen nebeneinander⁴⁴⁾. Es regiert das Gesetz archaischer Totalität, das Alles oder Nichts. Die geschmückte Puppe und die zerstückelte Puppe, Kriegsheld und zerfetzte Leiche, Schönheitskönigin und Verkaufsobjekt sind die *Facetten* einer Wirklichkeit, kippfigurenhaf umschlagend. Die Synchronizität in der Welt der Puppen macht den plötzlichen Wechsel zum Gesetz, die Zufälligkeit des Umschlagens zur Regel. Liebevoll geformt, bemalt, angekleidet, kann die Puppe im nächsten Moment achtlos weggeworfen oder zerstört

werden: denn man kann jederzeit neue Puppen erschaffen, neue Spiele spielen. Das ist die Wirklichkeit der Kinder, der Schöpfer, der Spielmächtigen, der Despoten. Sie können den Elementen gebieten, Form zu werden.

Die zerstückelte Puppe liegt auf dem Kehrlicht, die Glieder verstreut und eigenartig verrenkt. Die Körper in den Massengräbern haben Puppenaugen⁴⁵⁾. In ihnen steht das Grauen geschrieben. Die Faszination der zerstückelten Puppe besteht darin, daß sie in ihren Gliedern noch etwas Lebendiges zu haben scheint⁴⁶⁾. Ein Plastikbein — dieses Teil birgt in seltsamer Weise die Ganzheit in sich, als ob man in jedem Moment eine neue Puppe zusammensetzen könnte. Das amputierte Glied sendet einen stummen Ruf nach Zugehörigkeit aus. Die Organe auf dem Seziertisch scheinen nur darauf zu warten, an ihren richtigen Ort gesetzt zu werden, um wieder im Ganzen zusammen zu spielen⁴⁷⁾. Die zerstückelte Puppe beläßt uns in einer gewissen Ungläubigkeit gegenüber der Zerstörung. Die Phantasie der Reversibilität infiltriert das Denken und die Hybris des Schöpfers wird wach: „Siehe, ich mache alles neu“. Die narzißtische Allmacht findet ihren letzten Ausdruck in der Herrschaft über die Puppe, die geschaffen oder zum Verschwinden gebracht werden kann. In ihrer grenzenlosen Reproduzierbarkeit hat sie über Jahrtausende die Armeen derjenigen gefüllt, die sich die Größe des Schöpfers bewahrt hatten, die Reiche schaffen konnten, weil ihnen auf einer tiefen Ebene Sandburg und Festung, Zinnsoldat und Landser, Mensch und Puppe das Gleiche geblieben waren⁴⁸⁾.

3. Die andere Identität

Die Erfahrung des Eigenen erfordert das Erleben von Anderem⁴⁹⁾. Das Körper-Selbst des Kindes baut sich auf wie der Körper der Puppe: Glied um Glied. Der Körper, die Hand werden — wie der Körper der Mutter, das Kissen, die Wiege — als zugehörig erlebt, in undifferenzierter Allverbundenheit⁵⁰⁾, aber nicht als *Eigenes*. Das kleine Kind ist seine eigene Marionette. Die Aktionen der Hand, des Fußes gleichen dem Spiel der Puppe, durch das Aneignung geschieht. Diese aber bedeutet immer zugleich Herauslösung aus dem Hintergrund der Allverbundenheit. Durch die Puppen als *Übergangsobjekt* vermag das Kind sich selbst zu erfahren. Wird sie im fortschreitenden Entwicklungsgeschehen *Intermediärobjekt*, so wird sie zum Medium, das vom Allgemeinen zum Besonderen, vom Eigenen zum Fremden, vom Ich zum Du vermittelt, das *Verbindung und Abgrenzung* in einem ermöglicht, und damit in den komplexen Prozessen der Identitätsbildung eine kardinale Stellung einnimmt⁵¹⁾. Die Puppe wird zur Extension des Leibes, dem

sie in geheimnisvoller Weise verbunden ist. Dies wird besonders plastisch im Spiel mit der Marionette. Das eigenartige Gliederwesen folgt den Bewegungen der Handführung. Die Intentionalität des Spieles wird sinnfällig und dem Erkennen zugänglich.

Sogar das Kleinkind, dessen Ich noch nicht den reflexiven Akt auf das Selbst hin vollzogen hat, dessen „Selbsterkenntnis“ noch des Spiegels (*Lacan*) im Gesicht, in den Augen der Mutter bedarf⁵²⁾, erhält in der Puppe als Übergangsobjekt eine Möglichkeit, sich selbst wahrzunehmen und die Abhängigkeit von einer anderen Identität zu mindern. Und mehr noch, es gewinnt *Macht* über sich selbst. Die Puppe ist ein geheimnisvoller Partner im Umgang mit den Trieben. Sie nimmt Zärtlichkeit und Aggressionen⁵³⁾ in gleicher Weise, ohne die Rückkoppelung, die der soziale Kontext in normierender und disziplinierender Weise gemeinhin bietet. Ihre Duldsamkeit hat etwas Versöhnliches. Sie steht zur Verfügung, Verletzungen und Enttäuschungen aufzunehmen, die das Kind erleiden mußte und die es an die Puppe ungefiltert weitergeben kann. Sie bietet die Chance, die Strebungen des eigenen Begehrens und des Vernichtungswillens kennenzulernen, mit ihnen vertraut zu werden und nach und nach zu entdecken, daß das Andere, das sich in und an der Puppe artikuliert, das Eigene ist, ohne daß das Erschrecken übermächtig wird. Die Puppe vollzieht häufig stellvertretend das, was das Ich im Es, im Leib-Selbst, in den Tiefen und Untiefen seiner Dynamik noch nicht sehen und annehmen kann.

Die Puppe wird aus der Hand gelegt, wenn wir ihrer nicht mehr bedürfen, wenn wir uns selbst in der Hand zu haben glauben und unsere Umwelt hand-haben können. Die Prozesse der Manipulation, bei denen die Puppe als Übergangs- und Intermediärobjekt vermittelte, sind in die Verfügbarkeit des Ichs eingegangen. Damit ist die Puppe überflüssig geworden. Sie erhält keinen Dank, sondern wird vergessen, achtlos liegengelassen oder in die Vitrine gestellt — eine Zeitlang, die Zeit der *Ablösung von der Puppe*. Ob sie gelingt? Im Alten- und Pflegeheim greifen dann der Greis, die Greisin „sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything“ — wie *Shakespeare* im Monolog des Jaques das hohe Senium kennzeichnet — wieder zur Puppe (wenn man ihnen eine gewährt). Die Puppe als *Passageobjekt* ist hier für das verlöschende Ich *some-thing*. Sie hilft ihm, die Dunkelheit und die Verwirrtheit, an die der Hochbetagte oftmals ausgeliefert ist, zu ertragen und einen leichteren Übergang (*passage*) aus dem Land der Lebenden in das Land des Todes zu finden.

Wovor die Puppe uns in der Welt der Kinder bewahrte, Trennung und Ablösung als Verlust zu erfahren, ist ihr in der Welt der Erwachse-

nen selbst zum Schicksal geworden: sie ist verlorengegangen. Dem Verschwundenen aber hängt der Mensch an. Er bleibt in subtiler Weise gebunden und sucht nach der Wiederholung verlorener Erfahrungen. So sind wir fasziniert von Idolen, besessen von vierrädri-gen Übergangsobjekten, sensibel für die Lockungen der Schaufensterpuppen, die wiederum in subtiler Weise die eigene und die andere Identität verquicken. — Und wir erschaffen uns Puppen, die wir beherrschen, die wir nach unserem Willen lenken, die die „andere Identität“ darstellen, in der wir uns selbst finden: Untergebene, Haustiere, Ehegatten und (an wesentlichster Stelle) Kinder. Die *Puppe Kind* nach „dem eigenen Bild und Gleichnis“ zu schaffen, ist das bewußte und unbewußte Ziel der meisten „Erziehungsberechtigten“, die selber Marionetten ökonomischer Abhängigkeiten und gesellschaftlicher Normierungen sind, kollektiven Disziplinierungsprozessen ausgesetzt, die sie weitergeben. Die Unterschiede in diesen Prozessen sind auf der strukturellen Ebene vernachlässigbar, ähnlich den russischen Puppen, die in ihren zahllosen Verschachtelungen sich als prinzipiell invariant erweisen.

Die Gebundenheit an die Puppe ist geblieben. Die vermeintliche Ablösung erweist sich vielfach als verdeckte Abhängigkeit, als Suche nach Verlorenem; denn die Trennung erfolgte als Bruch, ohne Abschied und Trauer und Dank. Abschied nehmen, *prendre congé*, das ist ein Nehmen, ein Hineinnehmen in den Innenraum des Gedächtnisses und des Herzens, eine Aneignung über alle Möglichkeiten des Verlierens hinaus⁵⁴). *Wir haben von unseren Puppen keinen Abschied genommen*, doch dieser allein verwandelt Abhängigkeit und Verstrickung zu neuen Möglichkeiten der Beziehung und entbindet vom Sklavendienst des Wiederholungszwanges. Im Abschiednehmen gewinnen wir die Freiheit, uns zu lassen, den anderen zu lassen, die Dinge zu lassen — und wir können es, weil dies alles da ist, *une présence*, die auf uns zukommt, ohne daß wir fordern müssen.

4. Der Zauber der Puppen

Puppen sind zu kostbar, als daß sie als Übergangsobjekte eine bloße Überbrückungsfunktion wahrnehmen sollten, um dann dem Vergessen anheimzufallen oder „aus dem Schatten“ heraus in der Reproduktion archaischer Muster des Begehrens und der Gewalt zu wirken. Sie begleiten den Menschen schon zu lange durch die Jahrtausende und durch die Lebensjahre. Deshalb verdienen sie es, erinnert zu werden. Nicht wegen der Dienste, die sie uns erwiesen haben in den Mühen der Selbstwerdung, nicht wegen des Trostes, den wir bei Strafen und Ver-

lassenheit bei ihnen fanden, nicht wegen ihrer Geduld unserer Wut, unseren Quälereien, unseren Explorationen chirurgischer Neugierde gegenüber, sondern wegen ihres *Zaubers*. Die Puppen vermitteln uns die Erfahrung, *daß die Dinge sprechen können*. In der innigen Zwiesprache mit der Puppe bedarf es der Worte nicht. Sie kommen als ein Mehr, als Geschenke hinzu, in den Märchenwelten, in den Landschaften der Gefühle und Empfindungen. Die Geheimnisse verwinkelter Dachböden, versteckter Gartenflecken oder der Nische zwischen Kommode und Schrank teilen nur die Puppen. Es sind dies die Orte der Wunder, die die Welt der Erwachsenen verloren hat, und die so weit in der Dämmerung des Vergessens verschwunden sind, daß den meisten nicht einmal eine Sehnsucht geblieben ist. Die Unverbrüchlichkeit der Puppe, ihre Zaubermacht, bietet den sicheren Grund, das Land der Phantasie und der Phantasmen zu betreten, ohne sich fürchten zu müssen. Mit der Puppe im Arm können wir hinabtauchen in die Tiefen der Innenwelt, und das heißt letztlich, in die Tiefen der Lebenswelt, in ihre Geschichte, deren Unendlichkeit, und das ist ihre Wirklichkeit, nur mit der Kraft der Phantasie und der Träume⁵⁵⁾ erfaßt werden kann. Auch dieser *Bezug zur Welt als ganzer*⁵⁶⁾ ist den meisten Menschen verloren gegangen, und nur manchmal werden sie von einer Ahnung berührt im Betrachten einer Landschaft oder im Erleben großer Musik oder Dichtung — oder in der Liebe.

Die Puppe und ihre Welt *muß* erinnert werden; denn die Wirklichkeit der Computer und Neonröhren ist nur die halbe Wirklichkeit oder weniger. Die Puppe führt uns in die Welt der Dinge, und die Dinge sind schön. Die wenigsten sind reproduzierbar, so wie eine Lieblingspuppe eigentlich unersetzbar ist. So lernen wir mit der Puppe eine *Sorge um die Dinge*⁵⁷⁾, indem das Kind mit ihr nach und nach zu einem sorgsamem Umgang findet, zu einer bewahrenden Zärtlichkeit und Achtsamkeit⁵⁸⁾. Auch hierin liegt der Zauber der Puppe, denn sie, ein „leblose Gegenstand“, weckt dies alles in uns⁵⁹⁾.

Es ist für Kinder schwer geworden, zu Puppen eine Beziehung aufzubauen, die sich zu der vertrauten Einzigartigkeit verdichtet, aus der die *Liebe zu den Dingen* geboren wird. Die Puppen sind häufig zu Produkten mechanischer Präzision und Stereotypie degeneriert, oder sie verschwinden im Auswurf der Spielzeugindustrie, der die Kinderzimme überschwemmt. So wird die Illusion unserer Gesellschaft von der totalen Reproduzierbarkeit und dem unbegrenzten Überfluß der Dinge in das Denken der Kinder eingepflanzt. Die Übergangsobjekte lösen sich ab, in immer rasanterem Tempo. Der nicht vollzogene Abschied der Erwachsenen von ihren Puppen, ihre Lieblosigkeit den Dingen gegen

über, wird in die Welt der Kinder importiert, so daß Bindung und Achtsamkeit erst gar nicht mehr möglich werden. Aber mit einer Flut von Spielzeugen lassen sich Schuldgefühle, Verlust und Leere nicht dauerhaft zudecken.

Es bleibt die Hoffnung, daß der *Zauber der Puppe* stärker ist als die Macht der Entfremdung und der Sog der Beziehungslosigkeit, daß Kinder stärker sind in ihrer Fähigkeit, sich von Puppen verzaubern zu lassen, daß wir die Kraft finden, in die *Trauer um das Verlorene* einzutreten und die Liebe zu den Dingen wiederfinden⁶⁰).

II. Klinische Konzepte Integrativer Kindertherapie mit dem Puppenspiel

„Kindertherapie erfordert, dem eigenen *inneren Kind* täglich neuen Spiel-raum zu geben.“

Im *Verfahren* der „Integrativen Therapie“ mit Kindern und Jugendlichen stellt das therapeutische Puppenspiel eine wichtige *Methode* dar, ähnlich wie die Integrative Bewegungstherapie (vgl. *Metzmacher*, dieses Buch, S.227 ff), wie die Integrative Musiktherapie⁶¹), das Malen, Tönen, die Integrative Dramatherapie.⁶²) Es handelt sich also jeweils um methodische Zugangsweisen auf dem Hintergrund der anthropologischen, persönlichkeits-theoretischen und entwicklungspsychologischen Überlegungen, die in der „Integrativen Therapie“⁶³) erarbeitet wurden. Es wird dabei auf Fähigkeiten des Kindes zurückgegriffen, die zu seiner „kreativen Grundausrüstung“ gehören, zu den expressiven Vermögen des Leibes, den Fähigkeiten seiner Sinne. Das Kind bewegt sich „*intermedial*“. Es wechselt zwischen den Medien, verbindet sie, findet zu immer neuen Kombinationen und Möglichkeiten. Es verfolgt keine spezielle Methode, ist nicht festgelegt und bevorzugt deshalb Formen, in denen es seiner Lust am multimedialen Gestalten, an den intermedialen Quergängen freien Lauf lassen kann.

1. *Intermediale und intramediale Aspekte des therapeutischen Puppenspiels*

Das Puppenspiel ist in seiner Mischung von Bewegungsaktivität, Kostümviefalt und Farbenpracht, von dramatischem Spiel und Pantomime eine besonders kindgemäße Ausdrucksform. Und es bietet uns als Medium eine erstaunliche Vielfalt: Handpuppen, Stoffpuppen, Stabpuppen, Marotten, Marionetten, Gemüsepuppen ...⁶⁴) Die Zahl der *intramedialen* Variationen ist kaum überschaubar; denn hinzu kommen natürlich noch die Puppencharaktere: Könige, Prinzen und

Prinzessinnen, Räuber, Polizisten, Großväter und Großmütter, Kasperl, Seppi, Kinderpuppen, die gute Fee und die böse Fee, der Sommer, der Frühling, der Herbst, der Winter, das Krokodil, der Wolf, der Fuchs, der Engel und der Teufel. *Alles*, was man sich ausdenken kann, alles was in einer Puppe Gestalt annehmen kann, wird möglich. Dinge, Ideen, Phantasien, für die im Puppenkasten keine Marionetten, keine Figur, kein Handstrumpf vorhanden sind, werden hergestellt, improvisiert durch einfache Marotten oder die von mir konzipierten Flaschenpuppen oder durch die komplizierteren Improvisationspuppen⁶⁵⁾ (ein Puppenstrumpf, der mit bunten Flickern und Fetzen aus dem Puppenkleiderkasten schnell zu jedem beliebigen Charakter ausgestaltet werden kann). So können „Frau Wahrheit“ und „Herr Ärger“, der „Gevatter Tod“ und „Graf Dracula“, „Niki Lauda“, „He-Man“, „Extendar“, „Hulk“ oder „Clever“ auftreten, und wenn man noch einen dritten Teufel oder eine vierte böse Fee, den Kosmospriester Arsat, Carmilla und Gino haben will oder Bessy, die Colli-Hündin, Bussi Bär oder gar Odie und Garfield⁶⁶⁾ braucht, liegt das auch im Bereich des Möglichen. So verbindet sich Imaginäres und Reales im komplexen Spiel⁶⁷⁾ der kreativen Medien, die sich in der Puppe vereinigen.

Der Einsatz der verschiedenen Formen des Puppen- und Figurenspiels in der Arbeit mit Kindern richtet sich einerseits nach dem Alter, aber auch danach, ob in Einzelbehandlung oder in der Gruppe gearbeitet wird und natürlich auch nach den Störungen und Problemen, die anzugehen sind. Ist die Puppe als *Übergangsobjekt* einzusetzen, durch das das Kind einen Zugang zu sich selbst findet? — Dann sind oftmals weiche Stoffpuppen oder große Stofftiere (vgl. Abb. 3) indiziert, besonders bei kleineren oder sehr stark regredierten Kindern. Oder ist es wichtig, daß sich das Kind aktiv mit der Puppe und durch die Puppe erkundet, mit ihr seine Umwelt in „sicherer Begleitung“ erforscht? — Dann ist vielleicht eine einfache Marionette angezeigt. „Ich und meine Marionette, wir gehen und schauen uns das Spielzimmer an oder gar die Station!“ Oder wird die Puppe als *Intermediärobjekt*⁶⁸⁾ gebraucht, als Pufferzone, Sicherheitsabstand, als Brücke zwischen sich und dem Therapeuten oder den anderen Kindern? In der Funktion als „Medium der Interaktion“ eignen sich Handpuppen besonders gut, aber auch Stabpuppen (vgl. Abb. 6), die schnell abgelegt werden können und dann den Weg freigeben für ein dialogisches Geschehen, das nicht mehr von Puppe zu Puppe sondern „Aug in Auge“ verläuft. Es werden damit sowohl die Wege zum Rollenspiel, aber auch zur direkten Kommunikation⁶⁹⁾ eröffnet.

Puppen in der Psychotherapie müssen einerseits unter entwicklungspsychologischer und psychodynamischer Perspektive gesehen werden, wenn wir sie als „Übergangsobjekte“ (Winnicott) auffassen, durch die das Kind sein Selbst erlebt und eine prägnante Identität ausbilden kann, oder als „Intermediärobjekte“ (Ferenczi, v. Roheim, Rojas-Bermúdez), die dem Kind die Erweiterung seines Kontaktes in die soziale Welt hinein erleichtern, schließlich als „Passageobjekt“ (Petzold), von alten Menschen, Hochbetagten, Schwerkranken und Sterbenden, die ihnen die *passage*, den Prozeß des Abschiednehmens mit seinen Einsamkeiten ein wenig leichter machen (auch dem alten Menschen und Hochbetagten kann ein Kuscheltier Trost geben, wenn vom Pflegepersonal oder von den Verwandten gerade niemand anwesend ist). Die Entwicklungspsychologie der Lebensspanne⁷⁰⁾ macht uns die Möglichkeit des Einsatzes von Puppen als Therapiemedien in reflektierterer und gezielterer Weise möglich. Ergänzend sollten hier indes noch medientheoretische Überlegungen hinzukommen.⁷¹⁾ Puppen vermitteln Informationen im Kommunikationsprozeß. Inhalte, die das Kind mitteilen will, intendierte Informationen also, werden über die Puppen transportiert. Aber es werden über „unbewußtes“ Sprechen und Mitteilen auch nicht-intendierte Informationen weitergegeben und erkennbar. Hier entfaltet sich der projektive Prozeß, der in der Auswahl der Puppe oder im Spiel eines bestimmten Themas zum Ausdruck kommt. Schließlich werden situative Informationen weitergegeben, die aus dem Kontext des Raumes, der Institution, der Familie über die Puppe vermittelt werden. Natürlich haben die einzelnen Puppenformen unterschiedliches *kommunikatives Potential*, und um dieses sollte ein Therapeut, der sich des Puppenspiels als Methode und der Puppe als Medium bedient, wissen. Puppen haben (1.) einen spezifischen *Aufforderungscharakter*. Ein Kasperl, eine Hexe, eine Fee, ein König sprechen das Kind jeweils unterschiedlich an, denn diesen Figuren wohnt ein „natürlicher Informationsgehalt“⁷²⁾ inne, der durch die Vorerfahrungen des Kindes natürlich mitbestimmt ist (Kinder, die Sesamstraße sehen oder solche, die sehr viele Märchen erzählt und vorgelesen bekommen, werden sicherlich von den einzelnen Puppen unterschiedlich angesprochen). Ein weiterer Aspekt ist (2.) in den *Ausdrucksmöglichkeiten* des Mediums Puppe zu sehen. Wir verstehen hierunter die Quantität, Qualität und Variabilität des Mediums Puppe im Hinblick auf die Aufnahme und Übermittlung von Informationen. Marionetten und Handpuppen haben ein reicheres Ausdruckspotential als Knotenpuppen oder Marotten. Improvisationspuppen haben größere Möglichkeiten als „typisierte Spielfiguren“ wie z. B. Kasperl, der Seppl

oder die Grete. — Weiterhin (3.) sind aus medientheoretischer Sicht die *Wirkungsmöglichkeiten* der Puppe in den Blick zu nehmen. Puppen haben eine sehr vielfältige Mediencharakteristik, denn sie sprechen die optischen, akustischen und kinästhetischen bzw. taktilen Sinne an. Holzpuppen, Stoffpuppen, Marionetten, große, weiche Kuschelpuppen, Minipüppchen — sie alle haben unterschiedliche *Wirkungsmöglichkeiten* und (4.) *Rückwirkungsmöglichkeiten*. Diese bestimmen die Effizienz eines Mediums in zirkulären Kommunikationen. Je unmittelbarer das Feedback auf eine Information zurückkommen kann, desto größer sind die Rückwirkungsmöglichkeiten und die kommunikationsfördernden Potentiale des Mediums. Handpuppen und Stabpuppen sind hier besonders wirkungsvoll, komplexe Marionetten sind eingeschränkter (oder sie erfordern schon eine sehr hohe Spielkompetenz). Natürlich ist immer zu sehen, wie welche Puppenformen und -arten auf das jeweilige Kind, die jeweilige Kindergruppe wirken, da es ja durchaus breite individuelle Variationen gibt. Dennoch eröffnet die medienspezifische Betrachtungsweise für ein differentielles Vorgehen reiche Möglichkeiten, die die Effizienz der therapeutischen Arbeit mit Puppen eindeutig verbessern können. Die Vielfalt der unterschiedlichen Puppen⁷³⁾ von der Handpuppe zur Stabpuppe, von der Marionette zur Stoffpuppe, zur Papierfigur und Holzpuppe (vgl. Abb. 2-4), zu den Kinderpuppen (Käthe-Kruse- bis Barbie-Modelle) gibt dem Medium Puppe einen sehr großen Reichtum, was die Einsatzmöglichkeiten und die Differenziertheit der Intervention anbelangt. Diese Vielfalt auf der *intramedialen* Ebene macht aber auch die Handhabung des Mediums schwierig. Man muß mit den einzelnen Puppentypen und -formen Erfahrungen gesammelt haben, und dies sowohl im Hinblick auf Aufforderungscharakter, Wirkungsmöglichkeiten etc. als auch auf das Anspruchsniveau in entwicklungspsychologischer Hinsicht: Welche Puppen eignen sich für welches Alter mit welcher Zielsetzung? Schließlich ist das Krankheits- bzw. das Störungsbild nicht unerheblich: Braucht das Kind eine weiche Kuschelpuppe oder eine superstabile Holz-, Plastik- oder Hartgummifigur, die seine aggressiven Ausbrüche halbwegs übersteht, so daß man nicht nach jeder Stunde ein ramponiertes „Puppenwrack“ hat. Selbst die zu verwendenden Techniken (Puppenwechsel, Puppentausch usw.) können einen Einfluß auf die Auswahl der Puppen haben. So bewirken Minipuppen wie die Bärenfamilie oder Masters-Puppen⁷⁴⁾ anderes als die lebensgroßen Kunststoffpuppen, die im Abgußverfahren mit den Kindern hergestellt wurden oder als alte Schaufensterpuppen, die man sich für Therapie-zwecke besorgt hat. Wird der *Puppenbegriff* zum *Figurenbegriff* ausge-

weitet, so daß z. B. Schattenfiguren⁷⁵⁾ einbezogen werden, erfordert die Kenntnis des intramedialen Rahmens schon große Sachkunde, nicht zuletzt, wenn man — etwa bei älteren Kindern — die Herstellung von Puppen⁷⁶⁾ mit in die therapeutische Arbeit einbezieht. Das kann durchaus sinnvoll sein und eröffnet vielfältige neue Möglichkeiten, einmal was die projektiven Prozesse anbelangt, zum anderen aber auch was das kooperative Milieu zwischen Therapeut und Kind bzw. den Kindern einer Therapiegruppe betrifft. Es mag Kindertherapeuten, die das Medium Puppe und die Methode Puppenspiel nur okkasionell verwenden, überzogen erscheinen, aus der Arbeit mit Puppen eine „Spezialwissenschaft“ zu machen, was Typ, Formen, Modalitäten des Spiels, der zu verwendenden Techniken, des Settings und der Bühnenformen anbelangt, aber die reiche Welt der Puppen⁷⁷⁾ ist nicht von ungefähr entstanden. In ihr manifestiert sich der spielerische, schöpferische Genius von Kindern und von Erwachsenen, die sich ihr inneres Kind bewahrt haben. Die Puppentypen und -formen sind Ausdruck von Symbolisierungsmöglichkeiten, die der menschlichen Seele entfließen und deshalb auch in diagnostischer und heilender Wirkweise eingesetzt werden können. Das sorgfältige Studium der verschiedenen Möglichkeiten und Wirkungen eröffnet dem Kindertherapeuten ein faszinierendes Reich. Leider ist bei den verschiedenen kunsttherapeutischen Methoden dem *intramedialen Bereich* bislang viel zu wenig Beachtung geschenkt worden. (Das gilt z. B. auch für die Musiktherapie, wo man sich mit der „Seele der Instrumente“⁷⁸⁾ bislang noch kaum auseinandergesetzt hat oder für die Maltherapie, die sowohl der entwicklungspsychologischen, tiefenpsychologischen oder medienpsychologischen Valenz der unterschiedlichen Farbmedien (z. B. Wachskreide, Fingerfarben, Buntstifte, Pastell usw.) nur wenige differenzierende Untersuchungen gewidmet hat. Weitere Ausführungen zu *intramedialen* Fragen der Arbeit mit Puppen würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen und auch der *intermediale* Aspekt kann nur ange-tönt werden, obgleich er zentral steht; denn Puppenspiel ist auch eine Form dramatischer Kunst und Therapie,⁷⁹⁾ die Berührungspunkte mit dem Theater und zur Pantomime im künstlerischen Bereich bzw. mit dem Psychodrama, dem Therapeutischen Theater, der Pantomimetherapie⁸⁰⁾ im klinischen Bereich hat (vgl. Abb. 1). In der Puppenherstellung wird die Qualität des Bildnerischen angesprochen: Formung, Bemalung, Kostümierung. Im Erstellen von Szenarien, therapeutischen Rahmenstücken⁸¹⁾ oder von ausgearbeiteten Spieltexten, vielleicht in der Auswahl bestehender Texte werden Kenntnisse der Poesie- und Bibliothherapie⁸²⁾ wichtig oder zumindest nützlich sein. Puppen und

Puppenspiel *intermedial* in differenzierter Weise einzusetzen, bedeutet, die ganze Breite des Spektrums kreativitätstherapeutischer Arbeit ausschöpfen zu können. Für die Therapie mit Kindern und Jugendlichen wird damit auf „kindgemäße“ Möglichkeiten kreativen Ausdrucks zurückgegriffen, die in ihrer Vielfalt den Bedürfnissen der Kinder⁸³⁾ nach Buntheit und Abwechslung entgegen kommen, die aber aufgrund der handlungsleitenden Prinzipien, die für den therapeutischen Umgang mit „kreativen Medien“ gelten, dennoch eine Eindeutigkeit und Konstanz bieten: denn maßgeblich bleibt der Gebrauch der Medien *im the-*

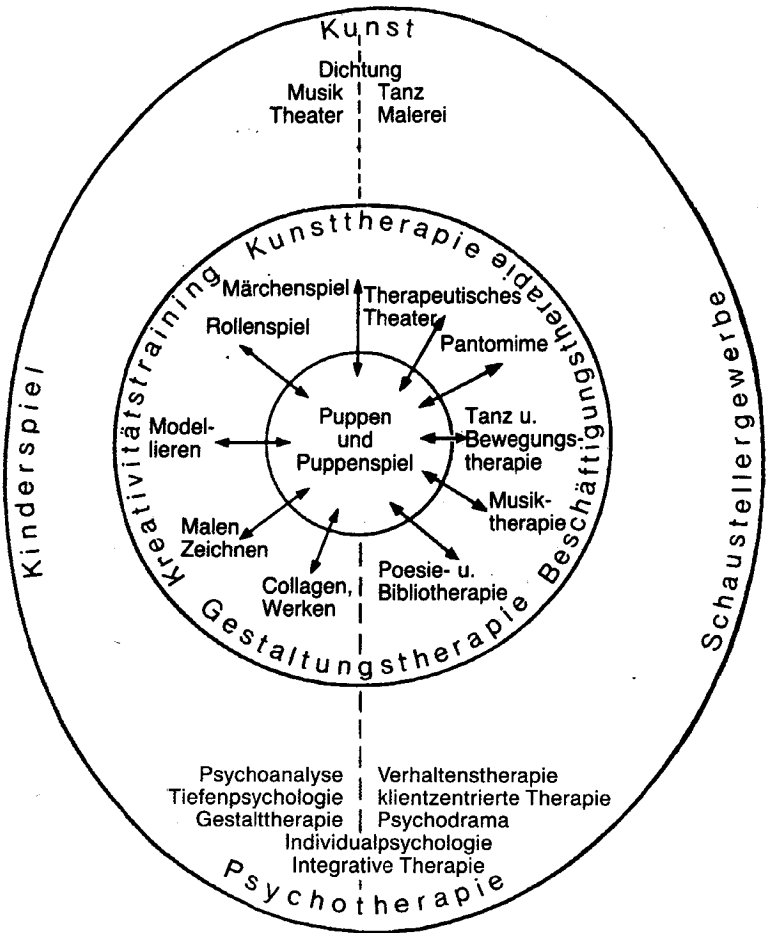


Abb. 1: Das Puppenspiel im intermedialen Feld.
Aus: Petzold (1983) S. 34.

rapeutischen Prozeß, in den Konfigurationen von Übertragung und Gegenübertragung, den Gesetzmäßigkeiten der Symbolisierung, der Basis der Awareness, der Methodik der Erlebnisaktivierung⁸⁴⁾ einerseits und der verbalen und aktionalen Deutung⁸⁵⁾ andererseits, — womit einige der wichtigsten Elemente genannt seien, für deren theoretisch-konzeptuelle und methodisch-praktische Fundierung auf andere Veröffentlichungen verwiesen werden muß.⁸⁶⁾ Hervorgehoben sei an dieser Stelle lediglich, daß *intermediale* Arbeit im therapeutischen Puppenspiel eine derartige Fundierung verlangt. Es lohnt der Mühe, sich die erforderlichen Kenntnisse und Fertigkeiten zu erarbeiten und anzueignen und in weiteren Explorationen die *Methode* „Therapeutisches Puppenspiel“ und das *Medium* „Puppe“ weiter zu entdecken und zu erforschen, wie wir es im Rahmen der „Deutschen Gesellschaft für Therapeutisches Puppenspiel, Figuren- und Maskenarbeit e. V.“⁸⁷⁾ seit einigen Jahren versuchen.

2. Funktionen der Puppe

Die Puppe kann für das Kind vielfältige Funktionen einnehmen. Sie kann ihm Freund sein, Substitution für fehlende Spielkameraden, kann ihm Schutz bieten. So unterscheiden wir *Protektions-, Substitutions-, Aggressions-, Identifikationspuppen*:

Jutte, 4 Jahre, wird von ausgeprägten Dunkelängsten gequält. Besonders die düstere Treppe, die zum ersten Stock des Einfamilienhauses führt, macht ihr große Angst. Beim Schlafengehen muß die Türe aufbleiben und das Licht draußen im Flur brennen. In der Spieltherapie ist Jutte besonders von einem großen Teddy fasziniert, mit dem sie ausge dehnte Gespräche führt, mit dem sie kuschelt und schmust. „Brauni“ ist ihr ein und alles. Nach Rücksprache mit den Eltern liegt eines Tages ein solcher Bär auf dem Geburtstags-tisch: „Braun-Braun“, der Bruder von „Brauni“. Und dann berichten die Eltern einige Wochen später folgende Episode: Das Licht ist abgeschaltet, denn die Kleine schläft schon lange, und plötzlich, gegen eins, bei einem Spätfilm, steht sie plötzlich im Fernseh-zimmer. „Mami, ich hab’ so Durst!“ Aus dem dunklen Kinderzimmer, durch den dunklen Treppenaufgang, herunter ins Wohnzimmer, ohne Angst, ohne Weinen, ohne Geschrei! Ihr konnte ja nichts passieren. „Braun-Braun“ hatte sie an der Hand! Der Bär, noch kuschelig und bettwarm, ließ sich gutwillig über den Boden schleifen, und in seinen Glasaugen war Ruhe und Sicherheit und alle „Bärenstärke“, die notwendig ist, um eine kleine Jutte zu beschützen.

Neben dem Typus der *protektiven Puppen* haben wir auch *Identifikationspuppen*.⁸⁸⁾ Prinzessinnen, mit deren Schönheit man sich identifizieren kann. Spielt man mit ihnen oder hat sie „auf der Hand“, muß man sich ganz sicher nicht als „häßliches junges Entchen“ fühlen („notfalls“ tun es auch Barbie-Puppen — aber das sage *ich* als geschmacklich verbildeter Therapeut, der eigentlich gar keine Ahnung davon hat, was eine „echte Barbie“ in den Herzen kleiner Mädchen

auslöst. Ich muß mir da wirklich Mühe geben.) Und wenn man gar ein Kostüm bastelt für „Die Spinne“ oder den „Eisernen“ und für „Man-at-Arms“⁽⁸⁹⁾, oder durch ein Flammenkostüm zu den „Phantastischen Vier“ gehören darf⁽⁹⁰⁾, dann kann einem wirklich wenig geschehen. Die Stabpuppe, mit langen roten Stoffstreifen durch die Luft geschwungen ... „Flamme an!“ ...

Flamme an!

*Ich bin der Flammenmann,
dem niemand was tuen kann.
Der kann jeden verbrennen,
und alle müssen wegrennen.*

Flamme an!

Ich bin der Flammenmann.

Dirk, 9 Jahre, parvor nocturnus

Dirk hatte Angst vor der Dunkelheit, wie *Jutte*, und da er ohnehin eifrig Comics las, dachte ich mir, bei den „Phantastischen Vieren“ könne er sich vielleicht eine gute Identifikationsfigur wählen. Ich hatte an „Ben Grim, das Ding“ gedacht mit seiner unglaublichen Stärke und Unbesiegbarkeit; aber ... Flammen leuchten in der Dunkelheit, deshalb mußte es „Johnny die Fackel“ sein — die Logik der Kinder ist oftmals bestechend. Wir haben dann mit der Improvisationspuppe einen Flammenmann gebaut. (Ich habe nach einer Therapiestunde selbst einmal *Dirks* Flammenpuppe über dem Kopf geschwungen, bin mit ihr durch den Raum gewirbelt, die roten und gelben flatternden Bänder um mich herum, und ich konnte nicht umhin zu rufen: „Flamme an, ich bin der Flammenmann!“ — Ein Supergefühl!

Das Prinzip der *Identifikationsfiguren*, wie wir es aus dem „CAT“ oder der „Familie in Tieren“⁹¹⁾ kennen, spielt in der Integrativen Kindertherapie mit Puppen eine bedeutsame Rolle. Dabei ist es wichtig, daß die „Magie der Puppe“, ihre Kraft, ihre Stärke, ihr Wissen, ihre Überlegenheit allmählich auf das Kind übergeht, daß es sich diese Kräfte „einverleibt“, „sie einleiben“⁽⁹²⁾ kann und weiterhin, daß es dem Kind gelingt, die „Superkräfte“ in ein realistisches Erleben der eigenen Kraft und der eigenen Möglichkeit zu transformieren.

Die Identifikationspuppen haben aber auch eine diagnostische Bedeutung. Sie machen z. B. sichtbar und sinnfällig, wenn ein Kind ein nur sehr schwaches Selbstwertgefühl hat und sogar zuwenig Kraft, um dieses durch Größenphantasien, durch mächtige Protektionspuppen zu kompensieren. Wenn es z. B. das Mäuschen wählt oder eine zarte Elfe

aus der „Elfenwelt“⁹³⁾, dann gilt es, Spiele zu erfinden, in denen die Stärken dieser Puppen entdeckt und genutzt werden können: das Mäuschen, das sich schlau und flink in allen möglichen Winkeln, Ecken und Löchern verstecken kann, so daß es von niemandem gefunden werden kann. Oder das Elfchen, das sich unsichtbar macht oder einen Zauber ausspricht. Und dann kann man ja auch Verbündete gewinnen, wie „Vanessa, die Freundin der Geister“, man kann Freundschaft mit mächtigen Protektionspuppen schließen, die dann — wie ein guter großer Bruder oder ein starker Papa — zu Hilfe gerufen werden können und wirklich *da* sind, wenn man sie braucht. Natürlich muß man sich an die Löwenpuppe erst einmal herantrauen. Löwen sind Katzen und Katzen fangen Mäuse; oder an die Adlerpuppe — aber Vögel müssen ja zusammenhalten, und so wird es schon gehen; oder an den mächtigen Zauberer oder die listige alte Hexe, die, hat man sich mit ihnen erst einmal angefreundet, auch Elfen helfen. Und schließlich kann man sich immer an den Kasperle wenden: Der kann ja alles.

Die Puppen haben ein außergewöhnliches projektives Potential.⁹⁴⁾ Es kommt nicht nur in den Spielhandlungen zum Ausdruck, in denen sich Familienkonstellationen wiederfinden, belastende Erlebnisse, denen das Kind ausgesetzt war, Ängste vor schlimmen Geschehnissen, die es erahnt und zu erwarten hat — etwa die Scheidung der Eltern, die doch zusammenbleiben sollen. Schon in der Wahl der Puppen vom Puppenbord oder beim Kramen in der Puppenkiste oder beim spielerischen An-, Aus- oder Umkleiden von Improvisationspuppen, beim Bemalen von Flaschenpuppen oder — wenn wir mit größeren Kindern arbeiten — beim Herstellen neuer Puppen wird deutlich, was sich im Unbewußten des Kindes regt. Und vor allen Dingen in der initialen Phase der Puppenwahl oder Puppenherstellung kann es notwendig werden, daß der Therapeut mit protektiven oder supportiven Puppen eingreift: Der „weise alte Mann“, die „weise alte Frau“ können als Großvater- und Großmutter Symbole, sofern diese Figuren in der Realität positiv besetzt sind, verwandt werden, oder „Brauni“ oder „Big Dick“ — der große kuschelige und starke Elefantenvater, sind hier — sofern keine Tierängste vorliegen — sehr beliebt. Natürlich auch „Superman“ oder „Die Spinne“ oder „Super-Goof“. Es kommt sehr darauf an, aus welchem Milieu, aus welcher Lebenswelt das Kind kommt, in welchen „social worlds“⁹⁵⁾ es sich bewegt, was es sieht, was bei ihm und seinen Spielkameraden gerade „in“ ist. So kann bei den 12- bis 16jährigen ein „John-Sinclair-Kreuz“⁹⁶⁾ mit den „Zeichen der Erzengel“ wahre Wunder wirken (und wenn man dann noch eine „gnostische Gemme“ hat

oder Ideen, wie man vielleicht die Dämonen-Peitsche Sukos nachbauen kann oder den Stab Buddhas, der, wenn man „Topar“ ausruft, die Zeit für Sekunden anhält, so daß man das Schlimmste noch verhüten kann — dann ist man als Therapeut auch „in“). Man hat eine gemeinsame Basis. Wenn schon Dämonen in den Köpfen herumspuken, warum sollte man dann nicht den „Magier Myxin“, „Skeletor“, „Dr. Tod“, „den grausamen Spuk“ oder gar „die gewaltige Asmodina“, als Puppen herstellen? Es gilt, in die Phantasiewelten der Kinder einzutreten und sie zu nutzen, die hintergründige, untergründige Psycho-Logik ihrer Symbolgestalten zu verstehen, und es geht auf keinen Fall darum, sie zu zensieren, zu verbieten, durch „positive kulturelle Werte“ zu ersetzen.

Die Konkretisierung derartiger Phantasien im Puppenspiel beläßt die Phantasmen des Unbewußten indes nicht in nebulösen, schwer greifbaren Regionen, sondern macht sie sichtbar, handlungskonkret. Die Puppen ermöglichen im Spiel eine „Inszenierung“, die dem Spieler eine Möglichkeit der Kontrolle erschließt über Bereiche und Regungen, die zuvor unkontrolliert oder unkontrollierbar waren. Puppen können *gehandhabt* werden — auf der Ebene manueller Kontrolle — aber auch (durch die Hilfen des Therapeuten) auf Ebenen des Affektiven, Atmosphärischen. Die Beherrschung der sich im Spiel der Puppen zeigenden Regungen ist die Grundlage dafür, die eigenen Impulse steuern zu lernen. Die vielfältigen Techniken des Puppenspiels bieten Strukturierungshilfen für die Gestaltung des Prozesses im Spielverlauf, für die *aktionalen Deutungen* des Spielinhaltes. Die Handlungen des Therapeuten als Mitspieler sind als Interpretation oftmals gewichtiger als seine *verbalen Deutungen* und Äußerungen. Ein in die Kampfszene zwischen dem Kasperl (auf der rechten Hand des Kindes) und dem mörderischen, zerfleischenden Wolf (auf der linken Hand des Kindes) vom Therapeuten (er spielt die Seppelpuppe) geworfenes Rettungsseil, das ergriffen werden kann und dann sogar nicht zur Flucht verwandt wird, sondern als Waffe, mit der der Wolf erst geschlagen und dann gebunden wird — eine solche Aktion kann mehr Bedeutung, aber auch mehr erklärende Valenz haben als viele Worte.

3. Techniken im therapeutischen Puppenspiel

Die Techniken des Puppenspiels in der Integrativen Therapie sind vielfältig und werden mit unterschiedlichen Indikationen eingesetzt.⁹⁷⁾ Es seien einige wichtige herausgestellt und genannt:

3.1 Identifikationstechnik

Schon in der Auswahl und Aufnahme einer Puppe (ganz gleich welcher Art) liegt ein identifikatorischer Akt. Die Puppe spricht mich an, ich nehme sie in die Hand, und das bedeutet auch, ich kann sie spielen, mich mit ihren Eigenschaften, die sie mir als „natürliche Ladung“⁹⁸⁾ entgegenbringt, mit ihrem „Aufforderungscharakter“ identifizieren. Derartige Identifikationen geschehen spontan. Das Kind lebt sich in die Puppe hinein, fühlt sich ein in ihre Eigenschaften und greift dabei auf Erfahrungsmuster mit Puppen dieser Art bzw. mit den von ihnen verkörperten Charakteren, wie es sie in seinem biographischen Kontext erfahren hat, zurück. In diesen empathischen Akten geschieht die „Belebung der Puppe“. Diese spontane Identifikation kann nun intensiviert werden, indem das Kind aufgefordert wird, laut zu sagen: „Ich bin der Kasperl“ oder „Ich bin das Krokodil!“ Und dann verstärkend: „Ich bin der Kasperl.“ — Therapeut: „Und was kann der Kasperl alles machen?“ ... Kind: „Ich kann lachen und weglaufen und dem Wolf eins auf den Kopf hauen und meinen Bruder auch ganz feste verprügeln ...“ Das Kind kann dabei aufgefordert werden, die Puppe für eine Zeit aus der Hand zu legen und dennoch fortzufahren: „Ich bin der Kasperl!“ — „Und was kann der Kasperl alles machen?“ — „Ich kann alle Leute auslachen und die Großmutter besuchen und den Lehrer ärgern ...“ *Identifikation erfolgt mit Eigenschaften* — oftmals solchen, die dem Kinde fehlen oder die es sich ersehnt und erwünscht. Manchmal auch mit Eigenschaften, die es als von der Umwelt abgelehnt erfährt oder die es selbst aufgrund dieser Art von Erfahrungen ablehnt: „Ich bin der Räuber.“ — „Und was kann der Räuber alles machen?“ — „Der Räuber kann die Leute tothauen und ihnen alles wegnehmen. Dem kann niemand was tun, und dann kann ich alle tothauen, die uns was tun wollen!“ Durch Identifikationstechnik können Eigenschaften angeeignet, bekräftigt, verstärkt, aber auch differenziert werden. Bietet man unterschiedliche Identifikationsgestalten an, so können Überidentifikationen gut abgelöst werden.

3.2 Dialogtechnik

In dieser Technik wird das Kind aufgefordert, mit seiner Puppe in einen Dialog zu treten, die Puppe anzusprechen, aber auch antworten zu lassen, so daß beide Rollen, die eigene, wie die fremde, eingenommen werden. Kind: „Seppel, du hast mir nicht geholfen. Du hast mich im Stich gelassen. Du bist gemein.“ — „Und was antwortet der Seppel darauf?“ — Kind (in der Rolle des Seppels): „Du bist ja auch immer so gemein. Du gibst mir nie was ab.“ — „Und was hat er geantwor-

tet?“ — „Du gibst mir ja auch nie was, und außerdem nimmst du immer so viel, deshalb gebe ich dir nichts mehr!“

Die Dialogtechnik enthüllt die Konfliktdynamik. Diese technische Vorgehensweise kann nun erweitert werden und zum Dialog zwischen zwei Puppen, die unterschiedliche Gefühle oder Seiten im Kinde symbolisieren, ausgeweitet werden, bis hin zum Dialog zwischen mehreren Puppen. Die Dialogtechnik setzt die Fähigkeit zu identifikatorischen Prozessen voraus. Die Identifikationstechnik muß also oftmals in vorbereitender Weise eingesetzt werden. Impliziert ist darin auch die Möglichkeit, eine Rolle zu übernehmen und Rollen zu wechseln.

3.3 Attributionstechnik

Zuweilen sind die identifikatorischen Leistungen eines Kindes schwach ausgeprägt, undifferenziert, eingegrenzt — und das zeigt sich z. B. dadurch, daß das Kind mit einer Puppe „wenig anfangen“ kann. Wo identifikatorische Handlungen und Verbalisation nicht möglich sind, kann über die von mir entwickelte Attributionstechnik vorbereitende Arbeit geleistet werden. Der Therapeut schreibt der Puppe Eigenschaften zu. Zuweilen geht er selber in die Identifikation, spielt die Puppe und gibt somit ein Imitationsmodell, das vikarielles Lernen⁹⁹⁾ möglich macht: „Das ist der glückliche Löwe. Der ist stark, der hat ganz viel Kraft und kann schnell laufen, und deshalb ist er glücklich. Löwen sind Könige im Tierreich. Löwen kann nichts passieren, weil sie so stark sind. Die können ganz hoch springen und alle bösen Räuber auffressen!“ — Hier werden durch das Wiederholen von Attributen Eigenschaften des Löwen an das Kind vermittelt (das muß natürlich dem jeweiligen Sprachniveau und der Auffassungsgabe des Kindes angemessen geschehen). Die *Selbstattribution* in der Rolle ist ein weiterer Schritt: „Ich (der Therapeut) mit der Brauni-Puppe, ich bin Brauni, der Bär. Ich bin groß und stark, wie alle Bären. Bären sind ganz groß und stark und können schwere Sachen tragen. Denen kann man nichts tun, weil sie alle wegjagen können. Ich habe ein weiches braunes Fell, deshalb ist mir niemals kalt. Ich habe auch ganz viele Bärenfreunde, weil Bären lustig und lieb sind. Brauni, der Bär, bin ich gerne. Denn ich bin gerne stark und lieb.“

Die Identifikations- und Dialogtechnik, in denen sich wichtige Grundfunktionen kommunikativen Verhaltens zeigen, werden also — wo notwendig — durch Attributionssequenzen in der Puppentherapie vorbereitet. Attributionen können auch durch Anziehen und Umkleiden von Puppen in sehr wirkungsvoller Weise spielerisch erfolgen. Umkleiden im kindlichen Puppenspiel führt durch die Identifikation mit differenzierenden Attributionen zu einer Differenzierung der Identität.

3.4 Puppendoppel

Die vorgenannten Techniken können durch das „Doppel“, wie wir es als Vorgehensweise aus dem Psychodrama kennen,¹⁰⁰⁾ unterstützt werden. Der Therapeut nimmt eine Puppe (vielleicht einen zweiten Löwen, aber auch vielleicht den „weisen alten Mann“) und spricht auf der Ebene der Puppe: die Puppe doppelt.

Wir unterscheiden zwischen der *Ebene der Puppe* und der *Ebene der Person*. Beispiel: Der Therapeut doppelt auf der Personenebene: „Ob ich nun die Teufelpuppe nehmen soll? Das ist wohl doch zu gefährlich. Da habe ich vielleicht noch Angst. Vielleicht nehme ich doch besser das Krokodil?“ — Hier werden die inneren Überlegungen des Kindes einführend gedoppelt und offengelegt, um eine Entscheidungsschwierigkeit aufzulösen. Oder: Therapeut (mit Teufelpuppe): „Ich bin ein kleines Teufelchen. Wir Teufel sind sehr frech, besonders wenn wir zu zweit sind. Die Teufelpuppe solltest Du am besten spielen. Dann sind wir zwei Teufel, und zwei Teufel, die kann niemand besiegen!“ Hier spricht die Puppe zur Puppe des Kindes und involviert sie. Das Kind wird angeregt, auf der Puppenebene aktiv zu werden, sich in das Puppenland hineinzubegeben. Hat das Kind vielleicht schon eine Puppe aufgenommen, die Königinpuppe z. B., so kann das *Puppendoppel* als zweite Königin eingreifen: »Ich bin die Königin vom Eichenwald. Und ich sage dir, Königin vom Tannenwald, du mußt nicht so traurig sein! Du denkst immer, „bei mir ist immer alles so dunkel in meinem Wald, und ich bin ganz allein“, aber mit zwei Königinnen sind wir stärker, und wir können über den ganzen Wald regieren.«

Das Doppeln und Mitspielen auf der Puppenebene führt stärker in das Zauberland der Puppen hinein, nimmt das Erleben, Fühlen, Denken und Handeln¹, wie es für die „magische Phase“ charakteristisch ist, auf und macht Lösungen in den Denk- und Erlebnisstrukturen dieser Phase möglich, was insbesondere bei Kindern dieses Alters oder älteren Kindern, wie bei Erwachsenen im Puppenspiel, die auf diese Phase regrediert sind, von Wichtigkeit ist; denn Lösungen auf der Ebene des operativen Denkens können im Milieu des präoperativen Denkens¹⁰¹⁾ nicht greifen.

3.5 Rollenwechsel — Puppenwechsel

Aus dem Psychodrama ist die Technik des Rollenwechsels¹⁰²⁾ bekannt. Ich wechse innerhalb der Rollen meines *Rollenrepertoires*, die ich spielen kann: einmal spiele ich die böse Jutte, dann die liebe Jutte, dann die lustige Jutte, dann die traurige Jutte. Es wird also nicht die Rolle einer anderen Person übernommen. In ähnlicher Weise wird

beim Puppenwechsel unter den Puppen, die sich das Kind für das Spiel ausgewählt hat, ein Wechsel vorgenommen. Erst habe ich den Kasperl auf der Hand, dann den Räuber Hotzenplotz, dann die böse Fee. Das Kind wechselt unter den Puppen seiner Wahl und übernimmt *nicht* die Puppen eines anderen Spielers. Die ablaufende Dynamik ist auf die *Intra-Rollenebene* des Kindes zentriert oder bei den Puppen auf den Wechsel der von ihm gewählten also auch in seinem Inneren *relevanten Symbolfiguren*.

3.6 Rollentausch — Puppentausch

Beim Rollentausch¹⁰³⁾ hingegen übernimmt das Kind die Rolle eines Mitspielers. Klaus wird Karla und Karla wird Klaus. Ein solcher Tausch ergibt sich aus der Dynamik des Spiels und bringt den Spieler unverhofft in Rollen, die er zuvor noch nie übernommen hat. Es handelt sich um ein Geschehen auf der *Inter-Rollenebene*.¹⁰⁴⁾ Im Rollentausch übernehme ich die Rolle eines anderen. Ich beginne, mit seinen Augen zu sehen. Ich verkörpere etwas, was nicht unbedingt — wie beim Rollenwechsel — in mein eigenes Rollenrepertoire oder -inventar¹⁰⁵⁾ gehört. Es sind hierfür natürlich schon entwickeltere Leistungen im Bereich der Empathie und Identifikation erforderlich. Fördert der Rollenwechsel die „*role-flexibility*“¹⁰⁶⁾ des Kindes, so führt der Rollentausch darüber hinaus noch zu einer Erweiterung der Möglichkeiten des Kindes, in unterschiedlichen Rollen zu spielen. Es gewinnt damit eine breitere und reichere Persönlichkeit. Der *Puppentausch* ist in ganz ähnlicher Weise zu sehen. Das Kind übernimmt die Puppe eines anderen Spielers (bei Handpuppen streift es den Puppenstrumpf von der Hand des anderen und hinüber auf seine eigene Hand. Es streift sozusagen eine andere Identität oder Aspekte einer solchen über.) Die zarte Prinzessin wird abgelegt und der robuste Wolf oder der böse Zauberer wird übergestreift. *Eine andere Qualität der Symbolisierung muß übernommen werden.* Das Kind muß sich in anderen *Atmosphären*¹⁰⁷⁾ bewegen, es betritt andere Provinzen des Puppenlandes, andere Regionen des Traumreiches. Auch hier wird gegenüber dem Puppenwechsel eine größere emotionale Flexibilität, ein breiteres Spektrum, mit „sozio-emotionalen Mikro-Klimata“ bzw. Atmosphären umzugehen, verlangt. Entwicklungspsychologisch gesehen, ist der Vollzug dieser Fähigkeit auf einem höheren Niveau anzusiedeln, und damit ist auch eine Indikation für den Einsatz dieser Techniken in der kindertherapeutischen Arbeit gegeben, die sorgfältig beachtet werden muß, damit man einerseits Kinder in ihren Fähigkeiten und Möglichkeiten nicht

überfordert, damit man aber andererseits auch an Entwicklungsschwellen adäquat fordert und fördert, indem man durch entsprechende Interventionen (Puppenwechsel, Puppentausch, Puppendoppel) Anreize setzt und Entwicklungen stimuliert. Diese Techniken bieten im übrigen gute diagnostische Möglichkeiten im Hinblick auf die Beurteilung des Entwicklungsstandes. Ähnlich, wie im attributiven Vorgehen, können auch Puppenwechsel und Puppentausch durch entsprechende Imitationsangebote — der Therapeut macht den Puppentausch vor, spielt noch einmal in der Rolle — oder durch Doppelinterventionen angeregt und entwickelt werden.

4. *Puppen und Puppenspiel in der therapeutischen Beziehung im Kontext von Übertragung und Gegenübertragung*

Das Medium „Puppe“, das therapeutische Puppenspiel, und die in ihm verwandten Techniken sind eingebettet in den therapeutischen Prozeß, in das interaktionale Geschehen zwischen dem Kind und dem/den Therapeuten (in der Gruppentherapie noch zwischen den Kindern in der Gruppe). Die Qualität der therapeutischen Beziehung ist einerseits abhängig von der Persönlichkeit des Kindes, seinem Entwicklungsalter, seinem Krankheitsbild und andererseits von der Persönlichkeit des Therapeuten. In dieser Beziehungsmatrix vollzieht sich nach dem Verständnis der Integrativen Therapie die Entwicklung zur *Beziehungsfähigkeit* in einer Differenzierung des ursprünglichen pränatalen und postnatalen *Konfluenz-Zustandes* durch *Kontakt*¹⁰⁸). Dieser wächst zur *Begegnungsfähigkeit* und mündet in *Beziehungsfähigkeit*. Ein solches Entwicklungsgeschehen gilt es im therapeutischen Prozeß zu fördern. Wo es beeinträchtigt wird, geht es darum, ihm Raum zu schaffen. Das therapeutische Puppenspiel wird mit diesem Ziel eingesetzt. Über die Puppe wird *Kontakt* aufgenommen; Kontakt zu sich selbst, Kontakt zu den Mitmenschen — der Kontakt zu den *Dingen* gestaltet sich oft einfacher. Die Puppe als Gegenstand wird zunächst kontaktiert und dann, nach ihrer Aneignung, verwendet sie das Kind als „Extension seiner selbst“, als „Herold“, den es gleichsam herausendet, um die Welt, die es selbst noch zu bedrohlich empfindet, zu erkunden.

Die Kontaktaufnahme über die Puppe zu Menschen oder zu einer anderen Puppe kann sich ausdehnen, vertiefen, zur *Begegnung* hin: *Begegnung* heißt ein Erfassen des anderen Menschen, seines Wesens, seiner Persönlichkeit. Dies äußert sich bei der Kontaktaufnahme über die Puppe z. B. in einer Geste — einem Streicheln, einem Wort — „Du bist

doch müde“; vielleicht in einer Frage, die ansonsten nicht zu stellen wäre: „Hast Du mich auch lieb?“. Die Puppe auf der Hand des Kindes ermöglicht die „*kleine Begegnung*“, die den Anfang der *Beziehung* bildet, jener Kette von Begegnungen, in der Raum für Verbindlichkeit wächst. Aber ein solches Geschehen ist oft verstellt von Ängsten, die tief sitzen, hinter denen Geschichten von Zurückweisungen und Verletzungen stehen, so daß der Kontakt über die Puppe zum Therapeuten noch nicht möglich wird. Ein Kontakt von „Puppe zu Puppe“ bildet hier vielleicht eine Brücke: Der Kasper, der dem Gretel sagt, daß sie müde sei, oder sie fragt, ob sie ihn lieb habe, und der die Antwort der Gretel-Puppe auch annehmen kann, wohingegen eine Aussage des Therapeuten zu riskant wäre, zu schwerwiegend, zu unannehmbar.

Der zärtliche Kontakt von Puppe zu Puppe ist eine notwendige, zu durchmessende Strecke im therapeutischen Prozeß, die nicht durchheilt werden darf und bei der keine Abkürzungen genommen werden dürfen. Hastige Strategien sind für die zarten, zerbrechlichen Begegnungsereignisse zu gefährdend, so daß Widerstände und Abwehrbewegungen schützend dazwischentreten müssen: *protektiver Widerstand*¹⁰⁹⁾.

Das Kontakt-, Begegnungs- und Beziehungsgeschehen wird, besonders bei sehr kleinen Kindern oder sehr regredierten, immer wieder von Wogen der Konfluenz durchfiltert, von frühen Atmosphären oder atmosphärischen Reminiszenzen der näheren Vergangenheit. Die Übertragungen in der Kindertherapie haben — weitaus mehr als in der Behandlung von Erwachsenen — atmosphärischen Charakter. Sie sind zwar auch die Reproduktion alter Szenen,¹¹⁰⁾ häufiger noch das Gegenwärtigsetzen oder Wiederaufkommen alter Stimmungen, Gemüthsheiten, Atmosphären, mit den in ihnen enthaltenen Gefühlen. Die Übertragungen äußern sich in der interpersonalen Ebene vom Kind zum Therapeuten. Sie verstellen ungetrübten Kontakt, stehen klaren Begegnungen im Wege. Sie zeigen sich z. T. in der Wahl der Puppe, mit der das Kind dem Therapeuten oder seiner Puppe begegnet, zuweilen aber auch in der Zuweisung einer Puppe: „Du nimmst jetzt den König-Vater, den sollst Du spielen, aber die König-Mutter soll da nicht dabei sein!“ Der Therapeut bekommt über die Puppe eine Zuweisung. Die Puppe als Symbol, in dem sich die Übertragungsqualität manifestiert,¹¹¹⁾ wird für den Therapeuten eine Herausforderung zur *Verkörperung*: „Du sollst ein mächtiger Vater(-König) für mich werden!“ — „Du sollst mich lieb haben wie eine Mutter!“ —

Übertragung *verstellt* Realität, die des Gegenübers. Sie *zeigt* aber auch Realität, die einer Geschichte, die in ihren Wirkungen unsichtbar anwesend ist, in den Gedanken, Gefühlen, Phantasien des Kindes, leiblich-

konkret! Die „Übertragungsrealität“ als erlebte innere Wirklichkeit überschattet den Kontext des Hier-und-Jetzt mit Schemen aus dem Dort oder dem Damals, mit rezentem oder weiter zurückliegendem Material. Die therapeutische Arbeit besteht einerseits darin, Möglichkeiten des Ausdrucks zu bieten, des Manifestwerdens von Vergangenen und Gegenwärtigem, Imaginärem und Realem¹¹²⁾. So werden die Puppe und das Spiel Ausdruck des Übertragungsgeschehens, Ausdruck von Widerstand und Abwehr. Sie rufen nach Deutung, und Deutung heißt hier Differenzierung, Klärung, Verdeutlichung, Sichtbarmachen des Unsichtbaren, Diskrimination von innerer und äußerer Realität, von Gegenwärtigem und Vergangenen oder Zukünftigem — sofern das Kind schon in diesem zeitlichen Horizont denken kann¹¹³⁾; ansonsten geht es um Differenzierung zwischen Vorher und Nachher oder für noch frühere Entwicklungsstufen zwischen dem, was *jetzt* und dem, was *jetzt nicht* ist.

In all diesen Prozessen von Übertragung und Deutung kommt der Puppenwahl zentrale Bedeutung zu. Und zuweilen wird erkennbar, das Kind „überträgt auf die Puppe“: auf die selbst gewählte — „Ich nehm’ mal heute Brauni-Bär, weil der ist so schön kuschelig!“ (Lieb und warm und kräftig, so wie der Vater, den dieser kleine Junge braucht.) Der Bär ist zunächst „sicherer“ als der Therapeut. In einem weiteren Schritt kommt dann vielleicht die Zuweisung: „Spiel Du heute mal Brauni-Bär!“ (Bei Dir fühle ich mich nämlich sicher, so wie bei Brauni, und Du bist für mich stark und verlässlich, wie ein richtiger Papa). In der Regel müssen solche Übertragungen angenommen werden. Wir quälen Kinder, wenn wir das Realitätsprinzip zu früh einführen, zu früh Einsicht verlangen, zu früh die Übertragungen desillusionieren, wo es doch eher darum geht, sie zu *beeltern*. Das *parenting* bzw. *reparenting*¹¹⁴⁾ ist das Zentrum kindertherapeutischer Arbeit, besonders da, wo die realen Eltern nicht verfügbar sind oder unfähig sind, ihre Rolle und Aufgabe in emotionaler und leiblich-konkreter Art und Weise wahrzunehmen und zu erfüllen.

Die Puppen haben durch ihren Aufforderungscharakter auch im Hinblick auf Übertragungen ein hohes *evokatives Potential*. Das kommt nicht nur bei unseren Jugendlichen- oder Kinder-Patienten zur Wirkung, dadurch daß die Puppe dazu beiträgt, daß sich ein Übertragungswunsch leichter zeigen und artikulieren kann — auch für den Therapeuten kommt dieser Faktor zum Tragen. Seine Präferenzen in der Wahl von Puppen zum Mitspiel (er spielt z. B. bevorzugt den Löwen, den weisen Alten, die gute Fee, den Wolf etc.) können durchaus in seiner Geschichte wurzeln, in Geschehnissen, die dem Therapeuten

nicht bewußt sind und dazu führen, daß er unerkant Probleme mit der Puppe und über die Puppe agiert; denn die Übertragung auf die Puppe wird, sobald ein Spiel eröffnet wird, auch an die Mitspieler weitergegeben.

In ähnlicher Weise kann ein Therapeut aus unaufgelöster Eigenproblematik auf die Puppe eines Kindes übertragen. (Warum muß Peter immer Frau Holle spielen, diese unangenehme Frau Holle-Puppe, die er sich da gebastelt hat. Mit diesem dicken Überbussen — wie meine Großmutter usw. usw.).

Derartige Regungen, soweit sie unbewußt sind, führen natürlich zu Konsequenzen, etwa daß der Therapeut diese Puppe und die Puppenwahl abwertet oder mit einer Aggressionspuppe, z. B. dem Wolf, aggressiv-attackierend reagiert, wo eigentlich das Kind selbst Schutz vor dieser übermächtigen Frau Holle brauchen würde. Wieder müssen wir zwischen der *Ebene der Puppen* und der *Ebene der Personen* differenzieren, wobei sich natürlich vollkommene oder weitgehende Parallelitäten in beiden Ebenen ergeben können. Wir sprechen dann von einer *Übertragungshomologie*: Puppe und Person erhalten die gleiche Übertragungsqualität. Eine Übertragung kann sich auf eine Puppe fokussieren und muß nicht unbedingt die dahinterstehende Person treffen. Es gibt jedoch auch ungute Vermengungen. Wird in solchen Fällen die Puppe aus der Hand gelegt, über die zuvor z. B. massive Feindseligkeit und Aggression ausgedrückt wurde, „erlischt“ plötzlich diese Atmosphäre, ja die emotionale Abfuhr *auf der Puppenebene* macht eine geklärte Kommunikation auf der interpersonalen Ebene möglich. Wenn Therapeuten übertragen, d. h. unbewußte eigene Problematik agieren, so kann die Externalisierung dieser Konstellation über die Puppe eher die Chance bieten, daß das Unbewußte so prägnant wird, daß es dem Bewußtsein zugänglich wird und durchgearbeitet werden kann, sofern durch die Eigenanalyse des Therapeuten und seine Erfahrungen mit dem Medium Puppe eine geschärfte Bewußtheit für derartige Möglichkeiten und Konstellationen vorhanden ist.

Als *Gegenübertragung*¹¹⁵⁾ bezeichnen wir die empathische Resonanz des Therapeuten (vgl. dieses Buch, S. 395), die unmittelbar bewußtseinsfähig ist. (Das Kind tritt mir mit der Teufelpuppe entgegen. Ich werde gespannt, innerlich abwehrend und spüre, ich will mich zurückziehen, weiß aber, das Kind will mich zum Rückzug provozieren oder zu einer Strafreaktion. Ich fühle mich *genötigt*, die Tigerpuppe aufzunehmen, richte mich innerlich schon auf sie und weiß dann aber auch, es ist nicht richtig. Ein zweiter Teufel muß her, der sich solidarisiert, fraternisiert, spielerisch gemeinsam nach einem Feind sucht, der auf je-

den Fall von mir abgelöst sein muß). — Derartige Überlegungen können als charakteristisch für Gegenübertragungssituationen angesehen werden. Der Therapeut wird Resonanzkörper für das, was vom Kind an ihn herangetragen wird. *Was im Kinde schwingt, „klingt bei ihm an“*. Das Wahrnehmen von Gegenübertragungsreaktionen im therapeutischen Puppenspiel wird erleichtert, wenn man als Therapeut seinen spontanen Regungen, Puppen im Spiel aufzunehmen und zu verwenden, nachgibt und nach der eigenen Puppenwahl kurz innehält, die Puppe anspürt und in die Spielsituation hineinhorcht, um sie wahrnehmend zu erfassen und zu verstehen¹¹⁶). In diesem Vorgehen wird die Gegenübertragung transparent und die Übertragung des Kindes faßbar.

III. Praktisches Vorgehen

„Wer keine Comics liest, nicht mit Puppen und Stofftieren spielt, wer keine Burgen baut, keine Spiele und Geschichten erfinden kann, der sollte die Finger von der Kindertherapie lassen!“

Das praktische Vorgehen in der Therapie mit Puppen läßt sich in schriftlicher Form schlecht darstellen. Zuviel Aktionales ist hier mit „im Spiel“. Zu den „essentials“ der üblichen Kasuistik (anamnestische Daten, Dynamik der therapeutischen Beziehung, Therapieverlauf, familiäre Situation und äußere Einflußfaktoren etc.) kommen hier die methodischen, medialen und technischen Spezifika und Differenzierungen. Weiterhin ist es schwierig, bei der Vielzahl und Unterschiedlichkeiten psychischer Störungen und Erkrankungen im Kindes- und Jugendalter,¹¹⁷) die zum Teil sehr verschiedenes Vorgehen erforderlich machen, ein exemplarisches Beispiel zu finden. Und schließlich sind die unterschiedlichen Puppenformen und Spielweisen nicht in einem Beispiel zu vereinigen, es sei denn, es würde sehr detailliert Stunde um Stunde eine längere therapeutische Entwicklung beschrieben. Ich habe mich deshalb entschieden, einige exemplarische psychotherapeutische Situationen aus der *psychomotorischen Behandlung* eines Kindes mit einer leichten zerebralen Parese der rechten Körperseite, die die Fein- und zum Teil die Grobmotorik beeinträchtigte, auszuwählen. Die neurologische und psychomotorische Anamnese soll uns an dieser Stelle nicht beschäftigen.

Peter ist 8 Jahre alt und seit seinem 3. Lebensjahr in krankengymnastischer Behandlung, durch die sich seine Behinderung sehr verbessert hatte. Der Junge ist in seiner Intelligenz gut entwickelt, im kreativ-

imaginativen Bereich überdurchschnittlich begabt, ein sensibles, phantasievolles Kind, das im Sozialkontakt mit Gleichaltrigen sehr zurückgezogen ist. Hier machen sich die Auswirkungen der körperlichen Behinderung massiv bemerkbar. Die Eltern — Vater Chemiker, 42 Jahre, die Mutter Hausfrau, vormals Laborantin, 39 Jahre — sind kooperativ, an dem Kind engagiert und tragen ihr „Schicksal mit einem behinderten Kind ... ein behindertes Kind zu haben“ mit Geduld (die Ausgangsformulierung hätte wohl gelautet „mit einem behinderten Kind geschlagen zu sein“). Man merkt, obwohl sie sich „im Verlauf der Jahre an vieles gewöhnt haben“, deutlich die Mühe. Seit der Geburt der zum Zeitpunkt unserer Behandlung 3jährigen gesunden Tochter *Claudine* liegt das Interesse der Mutter stark bei diesem Kinde. Die psychische Situation von *Peter* hatte sich mit der Geburt der Schwester sehr verschlechtert. Er hatte sich noch weiter zurückgezogen, wurde sehr „sonderlich, schnitt ständig Grimassen“, ein Verhalten, das die Eltern „ratlos und hilflos“ machte. Weiterhin „war der Junge nie trocken geworden“. Vom neurologischen und urologischen Befund her war kein Grund für die Inkontinenz gegeben, obwohl die Eltern beharrlich an dieser Argumentation festhielten. „Das ist die Behinderung, damit kann er die Blase nicht kontrollieren.“ Vom Vater waren zum wiederholten Male Überlegungen an uns herangetragen worden, ob „da nicht etwas operativ zu machen sei“. Im Familiengespräch wird hinter der bemühten Haltung der Eltern Ungeduld und Aggressivität spürbar. Beide sind sehr sportiv, haben Freude an Bewegung, an Wandern, an Surfen. Das Kind ist für sie eine Kränkung. Natürlich können sie sich dieses Gefühl und diese Gedanken nicht eingestehen: sie geben sich (auch objektiv betrachtet) „alle erdenkliche Mühe“.

1. Familienbehandlung

Das ist die Hintergrundsituation, mit der ich durch die Supervision der Physiotherapeutin von *Peter* in Kontakt komme. Zunächst sollte es nur um die Kontrolle des krankengymnastischen Übungsprogrammes gehen, bald aber wurde deutlich, daß weitere Fortschritte in der Therapie durch die psychische Symptomatik — Rückzug, Ängstlichkeit, Einnässen — sehr beeinträchtigt waren, so daß psychotherapeutische und familientherapeutische Interventionen unumgänglich erschienen. Dabei wurde die Enuresis als psychisches „Leitsymptom“ bei der vorliegenden mehrdimensionalen Problematik vorrangig angegangen, weil sowohl für *Peter* wie auch für seine Eltern dieses Symptom einen nicht zu relativierenden Stellenwert erhalten hatte. Die familienthera-

peutische Intervention soll kurz in einigen Aspekten dargestellt werden.

Die Eltern waren zu mehreren Gesprächen bestellt worden, in denen sie sich distanziert und kooperativ zugleich zeigten. Die erste Sitzung mit dem Kind wurde im Behandlungsraum vorgenommen, in dem neben den physiotherapeutischen Gerätschaften auch kindertherapeutisches Material liegt. *Peter* kennt diesen Raum schon gut und wird aufgefordert, ihn seinen Eltern zu zeigen. Das verläuft ziemlich steif und unbeholfen. Ich werfe der Physiotherapeutin einen Ball zu und sie wirft ihn an *Peter*. *Peter* wirft ihn zurück zu Karin (der Krankengymnastin), diese spielt ihn der Mutter zu. So kommt ein kleines Spiel in Gang, in das sich auch der Vater — zunächst linkisch — einbeziehen läßt. Nach einer kurzen Spielsequenz fordere ich *Peter* auf, zum Puppenbord¹¹⁸⁾ zu gehen, um seinen Eltern einmal unsere schönen Puppen zu zeigen. Er könne dann für jeden eine Puppe auswählen. *Peter* nimmt die Hand seiner Mutter und zieht sie herüber zum Puppenbord, auf dem die Handpuppen aufgereiht sind. Nachdem er zunächst nach der Königin-Puppe greift, zögert er und kann sich offenbar für keine Wahl entschließen. Er nimmt dann eine Baby-Puppe und gibt sie seiner Mutter: „Ist die nicht niedlich!“ Die Mutter reagiert befremdet und legt die Puppe sofort wieder zurück. Sie kann die regressiven Wünsche von *Peter*, der ihr signalisiert: „Schau mal, ich bin noch ein Baby“, nicht annehmen. Den Vater holt *Peter* nicht ans Puppenbord, und dieser macht auch keine Anstalten, näherzutreten. Da ich aber an der diagnostischen Information interessiert bin, bitte ich ihn heran. „Na *Peter*, welche Puppe willst Du denn für Deinen Vater aussuchen?“ Nach einigem Zögern entscheidet er sich für einen großen Stoffhund, den der Vater auch annimmt. Spielerisch beginnt er mit einem grollenden Knurren eine kleine Interaktion mit *Peter*, auf die dieser verschüchtert reagiert. Das flacksig gemeinte Angebot des Vaters war eben nicht frei von einer unterschwelligem Aggressivität, zumindest hatte es eine Qualität, von der sich der Junge offensichtlich bedroht fühlte. Erwähnt werden muß dabei noch, daß der ausgewählte Stoffhund für ihn ohnehin eine ambivalent besetzte Puppe war. Von der kuscheligen Seite her war sie sicherlich positiv besetzt ... aber so ganz geheuer war dieser Hund *Peter* nicht, das wußten wir aus Spielsituationen. Eine spontane Spielsequenz, wie wir sie in derartigen Familiengesprächen unter Verwendung von Puppen immer wieder auch finden — sie haben ein ausgesprochen hohes diagnostisches Potential — entwickelte sich zwischen *Peter* und seinen Eltern nicht. In der Nachbesprechung des Kontaktes mit den Eltern ohne das Kind, das in der Zwi-

schenzeit seine Physiotherapiestunde erhielt, spreche ich die etwas steife Reaktion und Situation an und mache auch deutlich, daß das Behandlungszimmer natürlich eine befremdliche Situation sei, um die Eltern zu entlasten. Ich exploriere aber das Spielverhalten der Eltern mit ihren Kindern. Dabei wird deutlich, daß in der Familie leistungsbezogene Spiele sportiver Art (Federball, Frisby) im Vordergrund stehen oder Gesellschaftsspiele (vornehmlich Brettspiele und Quartetts), bei denen es stets „um Gewinnen“ geht. Freispiele finden sich nicht. Es ist immer sehr aufschlußreich und wichtig, das Spielverhalten von Familien zu explorieren, um zu sehen, welche „Spielkultur“ vorhanden ist, vorherrscht und gepflegt wird. (In vielen Familien wird überhaupt nicht gespielt, von einer Spielkultur ganz zu schweigen.) In dem Beratungsgespräch wird den Eltern klar, daß hier etwas fehlt, und es wird die Möglichkeit von Familiensitzungen mit Puppenspiel angeboten und vorgeschlagen, hierfür auch die kleine Schwester mitzubringen, so daß die ganze Familie vollständig ist. Es werden zunächst einmal drei Spieltermine vereinbart. Zielsetzung ist, weiteren diagnostischen Aufschluß über die Familieninteraktion, das Familienklima, relevante Familienszenen zu gewinnen und über das diagnostische Moment hinaus aber auch eine Einflußnahme auf den Kontakt zwischen *Peter*, seinen Eltern und seiner Schwester zu versuchen, schließlich auch die Eltern für eine andere Spielkultur zu sensibilisieren — und das Puppenspiel ist natürlich nur *eine* Möglichkeit, freies, expressives Spielverhalten zu fördern.

Die Sitzungen werden ohne Themenvorgaben und mit Spielpuppen und -tieren aus der Puppenkiste (also „richtige“ Mama-Puppen, Teddies, Hasen usw.) durchgeführt. Auf Empfehlung waren die Eltern in bequemer, weiter Kleidung gekommen. — Während *Peters* Schwester sofort sehr aktiv und fasziniert von dem Spielzeug sich über die Puppen hermacht, bleibt der Junge sehr zurückhaltend und am Rande. Nachdem die Eltern, insbesondere die Mutter, zunächst mit Blick auf die Therapeuten „legitimatorisch“ *Peter* aktiv und manchmal geradezu zwingend ins Spiel einbeziehen wollte, verlor sich dieser Impuls bald in der Involvierung durch das Puppenspiel, insbesondere der „Kleinen“, die mit ihrer Lebhaftigkeit die zunächst steife Atmosphäre auflöste. Nach etwa 10 Minuten war *Peter* völlig „draußen“, und die Puppenspiele liefen nur noch mit *Claudine*, der Schwester, ab. Der Junge spielte für sich zunächst mit dem Baby (Ausdruck seines Rückzugs und seiner Regression), dann aber mit dem Krokodil, das er in den Hund beißen läßt (Ausdruck seiner Aggression über diese ganze Situation). Nach einer Zeit greift der Therapeut mit einer Kasperlpuppe in das Spiel ein. Der Kasperl zieht *Peter* wieder mit in das Spiel — und die

Mutter reagiert sofort mit einem Tadel: „Kannst Du nicht mal die dumme Baby-Puppe weglassen, da kann man doch gar nicht mit Dir spielen!“. In die unmittelbar einsetzende Verletzungsreaktion *Peters* greift der Therapeut ein, indem er mit dem Kasperl einen „guten Rat-schlag“ gibt. Kasperl: „Du kannst doch das Baby und Popeye spielen, auf jeder Hand eine Puppe!“ Kasperl reicht *Popeye den Spinatmatrosen*¹¹⁹⁾, eine Lieblingspuppe von *Peter*, herüber. *Peter* (unsicher zu mir gewandt): „Du weißt doch, ich kann mit der rechten Hand nicht so gut“. — Therapeut/Kasperl: „Dann nimm das Baby doch auf die linke Hand, das braucht nicht soviel Kraft.“ Es findet ein *Puppenwechsel* statt. *Popeye* kommt auf die „starke Hand“, das Baby auf die behinderte (obgleich im physiotherapeutischen Übungsspiel mit Handpuppen und mit der Marionette die Puppen überwiegend links geführt werden und *Peter* auch schon ganz gute Fertigkeiten erlangt hat, will er das offenbar vor den Eltern nicht zeigen, und wir drängen ihn auch nicht). Im nun beginnenden Spiel braucht der starke *Popeye* immer wieder die Hilfe des Kasperls, der als *Puppendifferenz* stützend eingreift. *Popeye* kommt alsbald in eine Rauferei mit der kleinen Schwester, die plötzlich auch den *Spinatmatrosen* haben will, aber Kasperl läßt das nicht zu, und so entreißt sie *Peter* das Baby. Um seine Mundwinkel zuckt es verdächtig und wiederum springt der Kasperl ein: „Laßt ihr doch das Baby, sie ist ja selber noch eins. Soll sie es doch haben! Was meinst Du?“ — *Peter*: „Na ja, ... aber sie muß es nachher wiedergeben ...“ — Dann kommt kurz eine Balgerei zwischen *Popeye* und dem Vater in Gang, der eine Schlumpfpuppe genommen hat. Und als es für *Peter* brenzlich wird, wirft der Kasperl ihm den Zauberer Gurgelhalz zu, der bekanntlich ein erbitterter und mächtiger Feind der Schlümpfe ist.¹²⁰⁾ *Peter* nimmt ihn mit der behinderten Hand an den Beinen und schlägt auf den Schlumpf ein, schlägt ihn in die Flucht. Der Vater kann dies lachend geschehen lassen. Plötzlich ist *Peter* Mittelpunkt des Spieles. Die Mutter, ursprünglich mit einer Schlumpfine auf der Hand, wechselt die Seiten. Sie nimmt nämlich eine Hexenpuppe. Die Hexe verbündet sich mit dem Zauberer. Wie zufällig grapscht sich Schwesterchen *Claudine* die Schlumpfine und schlägt sich auf die Seite des Vaters. In allen *Allianzen* wird eine Zeitlang gespielt; damit sie sich aber nicht verfestigen, schlägt der Kasperl einen „*Puppentausch*“ vor. Die Mutter wird wieder Schlumpfine und gehört zum Vater, Bruder und Schwester sind nun Hexe und Zauberer; und dann wird das Spiel „langweilig“, niemand will mehr weiter. Die Eltern werden Eltern, die Kinder Kinder, und eigentlich ist eine ganz gute und ausgeglichene Stimmung zwischen allen Beteiligten da. Wir sind miteinander ins Spiel gekommen.

Durch die Puppen war vorübergehend ein Wechsel in den familiendynamischen Konstellationen möglich geworden. Es wurde dabei erkennbar, daß zumindest keine völlige Fixierung in den Allianzen vorlag, wie wir es häufig bei Familien finden. Die Spielthematik und die Spielatmosphäre war im wesentlichen von Kampf, Wettkampf, aggressiven Aktionen bestimmt. Deutlich wurde auch, daß *Peter*, wenn er Unterstützung (durch den Kasperl) oder *Allianzen* (durch die Hexe) erhielt, durchaus Möglichkeiten fand, aus sich herauszugehen. Dies wurde in der Nachbesprechung mit den Eltern herausgearbeitet. Die Puppen erwiesen sich auch hier als hilfreich, indem vorgeschlagen wurde, jede der gespielten Puppen noch einmal aufzunehmen und in ihrem emotionalen Gehalt einmal auszutesten. Beide Eltern verbalisierten überdies ihr Erstaunen über die Aktivität und Beweglichkeit von *Peter* und waren in der Lage, die vorsichtigen Deutungen im Hinblick auf die Familieninteraktion und das Spielklima, die ihnen vom Therapeuten angeboten wurden, anzunehmen.

Es wurden noch drei weitere Familiensitzungen — also vier weitere Termine — vereinbart. Das Phänomen der Ausgrenzung von *Peter* wiederholte sich verschiedentlich, und das Ziel war, auf seiten der Eltern eine größere Bewußtheit für diese Prozesse zu schaffen, auf seiten von *Peter* einen größeren Handlungsspielraum zu eröffnen, so daß der stützende Kasperl immer weniger in Aktion treten mußte. Es gelingt dies auch. Dabei werden die Techniken des *Rollenwechsels* und des *Rollentausches* wichtig. Am Anfang der dritten Sitzung dürfen sich alle Beteiligten vom Puppenbord und aus der Puppenkiste einen „Puppenvorrat“ anlegen, d. h. auswählen, welche Puppen sie im Verlaufe des Spieles benutzen wollen. Das projektive Moment, das sich in der Wahl zeigt, (bei *Peter* außer Popeye immer noch überwiegend regressive Puppen, Alice, Bambi, die Baby-Puppe, die Königin) erweist sich als wichtiges Diagnostikum und gibt dazu Anlaß, daß der Kasperl noch Ergänzungspuppen heranbringt (bei *Peter* ein Krokodil und den Zauberer Gurgelhal). Der *Puppenvorrat* stellt ein Handlungspotential bereit (und ist auch Ausdruck eines solchen), das durch *Puppenwechsel* aktiviert werden kann. Diese erfolgen spontan im Spielverlauf, können aber auch durch die Doppeltechnik oder Außenanweisungen des Therapeuten erfolgen. Damit wird nicht nur die Rollenflexibilität gefördert, sondern auch eine emotionale Flexibilität in bestimmten Familienkonstellationen; denn es ist ein Unterschied, ob man seinen Ärger über die Krokodilpuppe, die Zaubererpuppe, die Popeyepuppe oder über die Königinpuppe, als Bambi, als Baby oder als Maus äußert. Als der Vater z. B. im Spiel einmal sehr verstimmt und ärgerlich

wird, und dies mit dem großen Stofflöwen als Spielfigur ausdrückt, wird ein Rollenwechsel zur Königpuppe angesagt, und kaum hat er den König über die Hand gestreift, verändert sich die Qualität seines Ärgers. Der Vater gewinnt Abstand und kann souverän reagieren, indem er dem Krokodil (*Peter*) sagt: „Sei nicht so heftig, sonst macht das Kämpfen doch keinen Spaß!“ — Mit einer anderen Puppe auf der Hand kann man die Dinge meistens anders sagen. Man macht es sich selbst leichter. Die Puppe hilft, alte Muster zu durchbrechen. In der Identifikation mit ihr können neue Atmosphären, Qualitäten, Kommunikationsformen eingeübt und internalisiert werden.

Neben dem *Puppenwechsel* wurde der *Puppentausch* häufig eingesetzt. *Peter* übernahm die Puppen seiner Schwester und damit ihre Position. Die Eltern konnten so entdecken, daß es durchaus möglich war, sich ihrem Sohn gegenüber so zu verhalten wie gegenüber der Tochter. Der Vater wiederum konnte im Puppentausch erfahren, was es heißt, mit „schwachen Puppen“ spielen zu müssen. Es wurde zuweilen notwendig, erst einmal über Attributions- und Identifikationstechniken, die Annahme und Erfahrung der Puppe zu bahnen. Der Vater konnte zum Beispiel mit der Bambipuppe „überhaupt nichts anfangen“. Kein Wunder, wenn man vorher immer den Löwen oder den großen Hund als Puppe gespielt hat. Durch die Identifikation mit dem Bambi lernt der Vater auch etwas über die zarten und zerbrechlichen Seiten von *Peter*. Er gewinnt Verständnis, und es gelingt ihm, diese Seiten seines Sohnes besser zu akzeptieren. Hilfestellungen zu der Identifikation wurden durch die interpretative Doppeltechnik¹²⁰⁾ über die Puppe des „weisen alten Mannes“, die der Therapeut spielt, gegeben. (Weiser alter Mann an den Vater gerichtet: „Da bin ich so ein kräftiger Sportsmann mit viel Kraft und soll ein Bambi spielen. Eigentlich ist mir das viel zu zart und zerbrechlich. Was mache ich denn ohne all meine Kraft? Andererseits ist das Bambi elegant, grazil, flink. Und wer weiß, was es noch alles kann. Ich sollte es einmal versuchen.“)

Die verschiedenen Techniken im therapeutischen Puppenspiel der Integrativen Therapie bieten gerade für das familientherapeutische Vorgehen wertvolle Hilfen. Durch die Kombination von psychodramatischen und gestalttherapeutischen Techniken und ihre spezifische Adaptation an die Erfordernisse des Puppenspiels wird eine hohe Flexibilität der Interventionen möglich, die sowohl die Familie als Ganzes als auch das einzelne Familienmitglied therapeutisch weiterbringen kann.

In der letzten anberaumten Spielsitzung entscheidet sich die Familie sogar, einen Satz Spielpuppen zu kaufen, um zu Hause für sich weiter-

zuspielen. (Dies ist ein von uns durchaus angestrebtes Ziel familientherapeutischer Interventionen mit Puppen). Aus unserer Sicht war im Moment eine Fortführung der Familienarbeit in dieser Form nicht erforderlich. Die regelmäßigen Kontaktgespräche mit den Eltern (überwiegend mit der Mutter) wurden selbstverständlich beibehalten.

2. Einzelbehandlung mit Puppen

In Peters Einzeltherapie war schon während der psychomotorischen Behandlung immer wieder auf das Medium Puppe zurückgegriffen worden. Insbesondere die Arbeit mit einfachen und zunehmend komplexeren Marionetten von unterschiedlicher Größe zur Förderung der Fein- und Grobmotorik waren mit Erfolg eingesetzt worden. Mit den Marionettenfäden an den Fingern wird — mehr noch als bei Führung über Holzkreuz ¹²¹⁾ — ein ausgezeichnete Trainingseffekt erreicht. Und Spaß macht es auch noch. Diese durch die Krankengymnastin ausgeführte Behandlung hatte nur mittelbare psychotherapeutische Intention. Peter indes war auf diese Weise mit dem Puppenspiel vertraut geworden. So hatte die psychotherapeutische Behandlung eine gute Grundlage. Sie wurde von der Krankengymnastin und vom Psychotherapeuten gemeinsam durchgeführt, wobei die psychomotorischen Behandlungssequenzen mit Übungscharakter bei der Stammtherapeutin blieben. Aus dieser Behandlung kann wiederum nur exemplarisch das Puppenspiel mit einer typischen Sitzungssequenz herausgegriffen werden, wobei wir, wie erwähnt, die Inkontinenzproblematik in den Vordergrund stellen möchten.

Obleich durch die familientherapeutischen Sitzungen die Familiensituation relativ entspannt war, blieb die Problematik des Einnässens unverändert. Eine längere Familientherapie wäre im Hinblick auf eine nachhaltige Verbesserung der Symptomatik wünschenswert gewesen. Es ist nach unseren Erfahrungen auch davon auszugehen, daß die Beeinflussung von Kommunikationsmustern in Familien in der Regel nicht ausreicht, um bei dem „Symptomträger“ oder „Indexpatienten“ (wir stehen übrigens diesen Begriffen und den damit verbundenen Implikationen skeptisch gegenüber)¹²²⁾ dauerhafte Veränderungen zu bewirken; denn der Patient hat mit dieser Familie *Geschichte*. Das aktuelle Familienverhalten, das allein die Intervention beeinflussen kann, wurde ja über mehr oder weniger lange Zeiträume aufgenommen und *verinnerlicht*. Es ist „in Fleisch und Blut“ übergegangen, und auch die leiblich-konkreten Reaktionen — etwa auf Aggression folgende verschlossene Haltung — haben sich in der psychosomatischen Ganzheit

der Person habitualisiert. Diese *eingefleischten* Muster müssen verändert werden. Die Nachwirkungen der Vergangenheit, wie sie im Gedächtnis eines jeden Familienmitgliedes repräsentiert sind, müssen Gegenstand der Behandlung werden, zumindest gilt das für den Symptomträger, letztlich aber auch für den „Patienten Familie“. *Peter* hatte natürlich die Probleme, die seine Eltern mit seiner Behinderung und mit ihm hatten, aufgenommen und verinnerlicht. Auf diese Zusammenhänge sollte die Intervention fokussieren. Einerseits wurde freies Improvisationsspiel verwandt, in dem die Themen aufgegriffen wurden, die *Peter* anbot, bzw. die sich aus der Wahl seiner Puppen und im Handlungsverlauf entwickelten, zum anderen wurden aber auch strukturierte Ansätze gewählt, Rahmenstücke verwandt, die auf das Problem des Kindes zugepaßt waren. Die Dramatisierung von Geschichten über das Medium Puppe als intermedialer Zugang erweist sich hier oft als sehr geeignet. Im Verlauf der therapeutischen Entwicklung im Freispiel hatte sich *Peter* als bevorzugte Identifikationsfigur einen kleinen Elefanten aus der Elefantenfamilie ausgesucht, und so konnte ich die von mir entwickelte Methode der *Fokalgeschichte*¹²³⁾ — eine Form poesitherapeutischer Narration — einsetzen. In dieser wird eine am Problemhintergrund des Patienten orientierte Geschichte entwickelt, die von ihrer Handlung, den in ihr enthaltenen Figuren, relevante Konfliktkonstellationen aufzugreifen und zu verändern sucht. Die einzelnen Szenen der Geschichte können — unserem intermedialen Ansatz entsprechend¹²⁴⁾ — auf einem Zeichenblock aufgezeichnet werden. In einem weiteren Schritt ist es dann auch möglich, die Szenen in Rollen- oder Puppenspielen zu inszenieren — ganz wie es die Situation erfordert.

2.1 *Fokalgeschichte und Puppenspiel — narrative Praxis*

Die Geschichte von „Little Dick“, dem kleinen Elefanten, und der Wüstenwanderung

Es war einmal ein kleiner Elefant, der hieß „Little Dick“. Er lebte mit seinem Vater, „Big Dick“, „Mama Dick“ und seiner kleinen Schwester, „Dickelinchen“, in einer Oase am Rande einer großen Wüste. Eine Oase, das ist ein Platz, wo es eine Wasserquelle gibt und hohe Palmen, die süße Datteln tragen. Hier lebte also Little Dick, und seine Freunde waren Turpa, der Oasenfuchs, und Caroline, die Oasenschildkröte. Mit ihnen spielte er. Manchmal paßte er auf seine kleine Schwester auf oder half Big Dick, seinem Vater, bei der Arbeit mit den Dattelpalmen. Am liebsten aber lag der kleine Elefant im Schatten einer großen alten

Palme am Rande der Oase und schaute in die Wüste über die endlosen braunen und gelben Sanddünen hin zu den geheimnisvollen hohen Bergen, die weit hinten am Horizont aufragten. „Zu diesen Bergen möchte ich einmal reisen“, dachte Little Dick, und seine Augen wurden ganz sehnsüchtig. Schon oft hatte er seinen Vater und seine Mutter gefragt, wann er endlich in die Wüste reisen dürfe. „Wenn du groß genug bist!“, hatte Big Dick, sein Vater, dann gesagt. „Wann bin ich endlich groß genug?“ — „Das hat noch Zeit“, meinte Mama Dick. „Und jetzt geh spielen.“ Der kleine Elefant wurde ganz traurig und ging zu Tante Caroline, der Oasenschildkröte. „Bitte sag mir, wann sind Elefanten groß genug, um in die Wüste zu gehen?“ — „Die Wüste ist groß und gefährlich. Du wirst sie noch kennenlernen, denn die Elefanten haben in der Wüste ein Geheimnis. Deshalb müssen sie zu den Wolkenbergen wandern und wenn sie alt sind, zu der Regenquelle am Wolkenschloß, um dort zu bleiben, wie Oma und Opa Dick.“ — „Bitte erzähl doch mehr!“ — Aber mehr wollte die Schildkröte nicht erzählen, und auch Turpa, der Oasenfuchs, sagte nur: „Mehr wissen nur die Elefanten, wenn sie groß genug sind. Hab’ noch ein wenig Geduld!“

Eines Tages kam ein großer fremdartiger Vogel zur Oase geflogen und ließ sich auf der alten Dattelpalme nieder. Seine Schwingen waren tiefblau und schimmerten, als ob auf ihnen feine Wassertropfen perlten. Seine Augen waren gelb und leuchtend, und sein kräftiger Schnabel war weiß wie ein Kieselstein. „Wer bist du denn und wo kommst du her?“ fragte der kleine Elefant. — „Ich bin Ahan, der Bote“, antwortete der Vogel, „und ich komme von den Wolkenbergen am Horizont der Wüste, wo sich Himmel und Erde begegnen“. — „Du mußt mir davon erzählen, bitte!“, sagte der kleine Elefant und war ganz aufgeregt. Doch der Vogel schüttelte den Kopf und seine Schwingen, so daß es nur so funkelte und glitzerte. „Über das Wolkenschloß und die Regenquelle darf ich dir nichts erzählen. Das ist ein Geheimnis!“ Und damit erhob sich der Vogel wieder in die Lüfte und war bald nur noch ein kleiner, schwarzer Punkt, der dann gänzlich verschwand. „Ein Wolkenschloß“, dachte Little Dick, „ob es da auch eine Prinzessin gibt? Ich will und muß in die Wüste zu den Bergen“, sagte er und lief zu seinen Eltern, um ihnen von dem fremden Vogel zu erzählen. „Wann darf ich endlich mit euch in die Wüste wandern?“, fragte er, als er alles berichtet hatte. Big Dick, sein Vater, schaute Mama Dick bedeutungsvoll an: „Der Botenvogel war da. Jetzt bist du alt genug, mit in die Wüste zu ziehen. Wir wollen alles für die Wanderung vorbereiten.“ — „Darf ich auch mit“, fragte da plötzlich Dickelinchen. — Niemand hatte gehört, wie sie herangekommen war. Elefanten können

sehr, sehr leise gehen. „Nein“, sagte Mama Dick, „das ist für dich noch zu gefährlich. Später einmal. Du bleibst bei Tante Caroline, der Schildkröte. Sie wird dir viele schöne Geschichten erzählen, bis wir wiederkommen.“ — „Au fein!“, rief Dickelinchen, „Geschichten höre ich sooo gerne“. Big Dick holte einen großen Vorrat Datteln und sagte: „Wir wollen uns bald schlafen legen, denn wir müssen sehr früh aufbrechen. Ehe die Sonne ihren höchsten Stand erreicht hat, müssen wir bei den Schattenfelsen sein, sonst wird es zu heiß, selbst für uns Dickhäuter.“

Der kleine Elefant konnte gar nicht einschlafen vor Aufregung. Er dachte nur noch an den morgigen Tag, aber dann übermannte ihn doch die Müdigkeit, und er schlief ein. In aller Frühe, noch ehe die Sonne aufgegangen war, wurde Little Dick von seinen Eltern geweckt. „So“, sagte Mama Dick, „jetzt müssen wir zuerst zur Quelle gehen und einen Wasservorrat mitnehmen. Ziehe durch deinen Rüssel soviel Wasser in deinen Bauch wie du kannst. Die Wüste ist glühend und heiß; da braucht man viel Wasser, wenn man nicht verdursten will.“ — „Und mit dem Wasser muß man sparsam umgehen, das ist etwas Kostbares“, sagte Big Dick. „Du darfst nichts verlieren und nichts vergeuden, denn Wasser gibt es erst wieder, wenn wir zurück in unsere Oase kommen.“ Little Dick gab sich alle Mühe, soviel Wasser wie möglich in sich hineinzusaugen. Ein bißchen Angst hatte er schon, denn er wußte von Turpa, dem Oasenfuchs, wie heiß und wie gefährlich die Wüste sein konnte. „Erzähle Dickelinchen viele schöne Geschichten!“, sagte Mama Dick noch zu Caroline, der Schildkröte. „Und du paß auf, daß hier niemand Datteln stiehlt!“, sagte Big Dick zu Turpa, dem Fuchs. Und dann machten sich die Elefanten auf den Weg in die Wüste. Leicht und schnell trabten sie voran, und hinter den Dünen glühte der rote Schein der Sonne, die sich daranmachte, den Himmel emporzusteigen. Little Dick ging zwischen seinen Eltern. Da fühlte er sich am sichersten. Allmählich wurde die Sonne immer heißer. Die Luft flimmerte über dem Sand, und den kleinen Elefanten begann der Durst zu plagen. „Darf ich etwas trinken?“, fragte er seinen Vater. „Ja“, antwortete Big Dick, „aber sei vorsichtig, daß du kein Wasser verlierst. Denn Wasser ist kostbar.“ Little Dick bekam noch eine süße Dattel, und dann ging es weiter. Aber er fühlte sich schon sehr müde, und es fiel ihm immer schwerer, mit seinen Eltern Schritt zu halten. „Wann kommen denn endlich die Schattenfelsen?“, fragte er. „Das wird noch ein wenig dauern“, sagte Mama Dick. Plötzlich tauchte aus einer Sandmulde ein Wüstenfuchs auf. „Hallo“, sagte er. „Ich bin Kor. Ihr wollt zu den Schattenfelsen?“ „Guten Tag, Kor!“, sagte Big Dick. „Schön,

dich zu sehen.“ Der kleine Elefant war erstaunt. „Woher kennst du Kor?“ — „Das ist der Vetter von Turpa, dem Oasenfuchs“, sagte Mama Dick und Kor lachte. „Wie ich höre, habt ihr ja genügend Wasser mit — das gluckst ja richtig in euren Bäuchen. Aber gehe nur sparsam damit um, du kleiner Elefant. So schnell wirst du hier nichts bekommen!“ — „Und woher bekommst du dein Wasser?“ „Ach“, antwortete Kor ausweichend, „ich finde immer welches.“ Und dann wechselte er das Thema und erzählte etwas von einem Sandsturm, den es vor ein paar Tagen gegeben habe und daß die Wüstenmäuse immer frecher würden. So verging die Zeit, und unversehens tauchten plötzlich die Schattenfelsen hinter einem Dünenzug auf. Sie waren nicht sehr hoch, aber unter ihren überhängenden Vorsprüngen gab es Schatten, in dem sich die Elefantenfamilie niederließ. Die Sonne war inzwischen zu einem glühenden Feuerball geworden, und die Hitze in der Wüste war unerträglich. „Versuche, etwas zu schlafen und Kräfte zu sammeln“, sagte Mama Dick zu dem kleinen Elefanten, „denn wenn die Sonne sinkt, müssen wir eilig weiter, um vor Einbruch der Nacht die Wolkenberge zu erreichen.“ Little Dick versuchte, es sich bequem zu machen und schob einen Stein in seinem Rücken zur Seite, doch der sagte: „Langsam, langsam — das hier ist mein Platz!“ Aus dem Stein schob sich plötzlich ein Kopf hervor. „Das ist ja Carl, die Wüstenschildkröte!“, rief Mama Dick erfreut. „So sieht man sich wieder!“ — „Ja, das ist lange her, seit ihr das letzte Mal hier haltgemacht habt“, sagte die Schildkröte. „Wir sollen dir Grüße mitbringen von deiner Tante Caroline aus der Oase“, sagte Mama Dick. „Es geht ihr gut!“ — „Das freut mich zu hören“, antwortete Carl. „Ich hoffe, ihr habt genügend Wasser mit. Auch in den Wolkenbergen ist es jetzt sehr trocken.“ — „Keine Sorge“, sagte der kleine Elefant, „ich habe noch einen ganzen Bauch voll. Aber wo hast du denn dein Wasser?“ — „Nun“, antwortete Carl, „unter meinem Panzer natürlich. Da habe ich einen schönen Vorrat, und auf den passe ich auch gut auf. Da geht mir kein Tröpfchen verloren.“ — „Und wo bekommst du denn dein Wasser her? Hier gibt es doch gar keines!“ — „Das ist mein Geheimnis“, sagte Carl. „Ach, bitte sag' es mir doch, bitte!“ Big Dick lachte: „Weißt du Carl, Little Dick ist furchtbar neugierig.“ — „Also gut“, meinte die Wüstenschildkröte, „ich habe drei Geheimnisse, und wenn ich dir eines abgebe, dann habe ich ja immer noch zwei ... Weißt du, wenn des nachts die Wolkenprinzessin über die Wüste reitet und den Tau austreut, dann sammle ich ihn auf, bevor er am nächsten Tag in der Sonne verdunstet. Mir reicht das und Kor, dem Fuchs, und den Wüstenmäusen auch. Aber für euch Elefanten ist das natürlich nichts.“



Abb. 2: Puppenherstellung in der Kindertherapie (Irma Petzold-Heinz 1972)



Abb. 3: Die Elefantenfamilie — Mama Dick, Big Dick, Little Dick (aus der „Puppenkiste“ von Hilarion Petzold 1986)

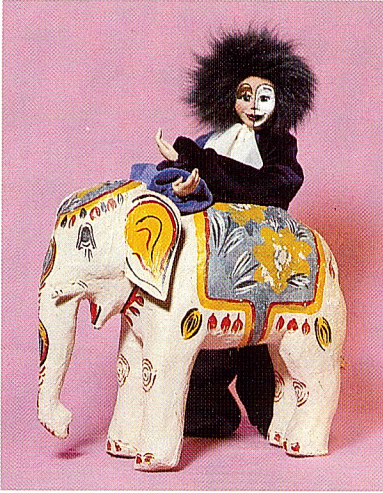


Abb. 4: Der Junge mit den zwei Gesichtern und der Traumelefant (aus der „Puppenkiste“ von Hilarion Petzold 1986)



Abb. 5: Vor dem Aufbruch in die Wüste: Wasser fassen und festhalten. (Zeichnung beim Erzählen)



Abb. 6: Kindertherapie mit Stabpuppen (Hilarion Petzold und Christa Geibel-Petzold bei der Arbeit 1970)

— „Die Wolkenprinzessin streut den Tau aus?“, fragte der kleine Elefant. „Von der mußt du mir erzählen!“ „Jetzt sei nicht so neugierig“, meinte die Wüstenschildkröte. „Ein Geheimnis habe ich mit dir geteilt, aber die anderen beiden behalte ich. Und wenn ich dir mehr von der Wolkenprinzessin erzähle, dann hätte ich ja nur noch eines. Und das wär' mir zuwenig.“ — „Da hast du recht“, meinte der kleine Elefant. „Da hast du wirklich Recht, das wäre zuwenig.“ Und so gab er sich zufrieden.

An dieser Stelle wird die Erzählung unterbrochen, und wir gehen in ein Spiel über. Der Therapeut hat die Puppe des Elefantenvaters, Big Dick. Die Physiotherapeutin spielt Mama Dick und Carl, die Wüstenschildkröte. Peter nimmt Little Dick und manchmal Kor, den Wüstenfuchs. Er versucht, Carl noch weiter auszufragen und neckt als Kor Mama Dick. Unter „dem Schutz der Puppe“ kommt es zu einer ödipalen Annäherung an die Therapeutin und einer spielerischen Rivalität zum Vater/Big Dick/Therapeut. Auf jede abgrenzende Äußerung von Big Dick würde sich Peter wahrscheinlich verschreckt zurückziehen. Andererseits aber ist auch eine Klärung der Situation erforderlich. Diese wird durch einen „Puppentausch“ angeregt, den die Therapeutin vorschlägt. „Spiel du mal die Wüstenschildkröte“, sagt sie zu Peter. „Ich möchte auch einmal den frechen Fuchs spielen.“ Das war schon zuviel. Peter reagiert verletzt: „Der ist gar nicht frech, der ist nur lustig!“ Big Dick (versöhnlich): „Der ist lustig und frech, das gehört doch oft zusammen. Nicht böse-frech meine ich, sondern lustig-frech.“ Die Verstimmung ist behoben. Peter spielt nun abwechselnd die Elefantepuppe und die Schildkrötenpuppe. Und in dieser Konstellation entlockt er nun doch der Wüstenschildkröte ein weiteres Geheimnis, über einen versteckten Schatz an den Schattenfelsen. Aus diesem Schatz schenkt Carl (auf Peters rechter Hand) dem kleinen Elefanten (an Peters linker Hand) einen kostbaren Edelstein (eine Glasmurmelt). Peter hat sich, nachdem ihm das weitere Geschenk eines Geheimnisses abgeschlagen worden war, auf diese Weise selbst ein Geschenk gemacht, aber er braucht es für einen spezifischen Zweck: Er schenkt es an Mama Dick weiter, und die freut sich darüber natürlich sehr. Zu Big Dick gewandt spricht er: „Du mußt aber jetzt eifersüchtig sein!“ — Big Dick (Therapeut) antwortet: „Aber nur ein kleines bißchen.“ — Mama Dick: „Wir können uns ja alle an dem Stein (Glasmurmelt) freuen, er ist wirklich sehr schön!“ — Die Dynamik durfte sich äußern und wurde in versöhnlicher Weise aufgelöst. Die Geschichte kann weitergehen:

Als die Nachmittagszeit fortgeschritten war und die Sonne nicht mehr so stechend heiß auf die Wüste brannte, machte sich die Elefantenfamilie wieder auf den Weg. Die Berge waren schon näher herangerückt und ragten groß und drohend aus der Wüste. Sie waren so hoch, daß ihre Gipfel im Dunst verschwanden. „Wir kommen jetzt durch das Reich des dunklen Löwen“, sagte Big Dick, „das ist ein übler Geselle, ein Räuber und Wegelagerer. Er kann zwar uns Elefanten nichts tun, dafür sind wir zu groß und zu stark, aber im Dunkeln wollen wir ihm auch nicht begegnen. Deshalb müssen wir uns beeilen, damit wir, bevor die Nacht anbricht, den Aufstieg ins Gebirge erreichen, und die Nacht kommt schnell in der Wüste. Das weißt du ja.“ So gingen sie alle etwas schneller, und Little Dick taten die Beine schon weh, und er

war so durstig, aber er gestattete sich immer nur einen ganz kleinen Schluck Wasser, den er dreimal den Rüssel herauf- und herunterlaufen ließ. Das hat er bei seinem Vater gesehen, und der wußte, was er tat.

Plötzlich erschallte von einer Felszacke ein donnerndes Grollen. Ein gewaltiger Löwe stand da oben. Der Wind blies ihm durch die Mähne, die nicht golden war, sondern tiefbraun, fast schwarz. Das war der dunkle Herrscher. Big Dick ließ einen grellen, wütenden Trompetenstoß erschallen. So laut, wie ihn Little Dick noch nie gehört hatte. Das war eine Warnung! „Der soll sich nichts einbilden“, sagte der Elefantenvater. So plötzlich, wie der Löwe aufgetaucht war, war er von der Felszacke auch wieder verschwunden.

Jetzt hatten sie auch den schmalen Pfad in die Berge erreicht. Die Dämmerung war herabgefallen, und plötzlich war die Sonne hinter den Wüstendünen verschwunden. Es war Nacht, aber die Sterne waren hell und klar. So konnten sie gut weiterwandern. Vor allen Dingen war es jetzt kühler. — „Wir müssen uns beeilen“, drängte Mama Elefant, „sonst kommen wir nicht mehr rechtzeitig auf das Mondplateau.“ „Das Mondplateau? Was ist denn das?“ fragte Little Dick neugierig. „Das ist eine Überraschung. Du wirst es schon sehen“, sprach Big Dick. So gingen sie weiter, stiegen höher und immer höher, zwischen steilen Felswänden hindurch und vorbei an tiefen Abgründen. Und dann war plötzlich der Weg mit einer kreisrunden Fläche, dem Mondplateau zu Ende. Der Wind hatte es ganz glatt geschliffen. Es schien aus einem einzigen großen, weißen Stein zu bestehen und war so groß, daß noch zwei weitere Elefantenfamilien gut Platz gehabt hätten. Von dem Plateau konnte man jetzt über die ganze Wüste schauen, wenn man sich nach rechts drehte, und über das Gebirge, wenn man sich nach links drehte, und im Rücken ragte eine weiße Felswand hoch, die in den Wolken verschwand. Das war der Wolkenberg. Little Dick schaute sich ganz andächtig um, denn um die Ecke der Felswand kam jetzt der Mond gewandert und übergieß die Wüste und das Gebirge mit seinem Silberlicht. Die Sanddünen schimmerten wie helle Seidentücher, und die Felszacken leuchteten durchsichtig wie Glas. Little Dick hatte noch nie etwas so Schönes gesehen und wagte kaum zu atmen. So stand die Elefantenfamilie lange Zeit schweigend und lauschte in die Stille der Wüste und der Berge. „Und das Wolkenschloß“, fragte schließlich Little Dick, „kann man das nicht sehen?“ — „Das sieht man alle hundert Jahre nur einmal“, sagte Big Dick, „einmal in einem Elefantenleben.“ — „Hast du es denn schon gesehen?“ — „Das ist mein Geheimnis“, antwortete der Elefantenvater. „Und du Mama?“ — „Das ist mein Geheimnis“, antwortete die Elefantenmutter. „Jetzt mußt du

aber schlafen, denn morgen haben wir einen weiten Weg zurückzuwandern. Und trink nicht so viel, denn dein Wasservorrat muß noch für die ganze Nacht und den ganzen Tag reichen. Du darfst also nichts verschwenden und nichts verlieren!“ — „Und die Wolkenprinzessin?“, wollte Dick wissen. „Sch! Schlaf jetzt!“

In der Nacht hatte Little Dick einen wunderschönen Traum. Er sah die Wolkenprinzessin in einer Sänfte. Die wurde von einem großen weißen Elefanten getragen. Der war kostbar geschmückt und schritt sanft und leicht auf einem silbernen Wolkenband durch den nächtlichen Himmel. Aus ihrer Sänfte streute die Wolkenprinzessin den Tau über das Gebirge und die Wüste. Der glitzerte wie Diamanten und fiel wie eine funkelnde Saat auf die Dünen, Klippen und Felsen. Und jedesmal, wenn ein Tautropfen niederfiel, gab es einen feinen Ton, so daß die ganze klare Weite von einem silberhellen Klingen erfüllt war, wie von tausend feinen Glöckchen. Little Dick winkte der Wolkenprinzessin und ihrem majestätischen Sänfenträger mit dem Rüssel zu. „Hoffentlich sehen sie mich da oben auf der Wolkenstraße!“ Und tatsächlich, der weiße Elefant hielt inne und wendete sich dem schneeweißen Plateau zu, auf das nun tausend Tautropfen niederfielen. „Du darfst sie trinken und deinen Wasservorrat auffüllen“, tönte eine zarte Stimme. „Das ist Tau von der Felsenquelle, die im Schloß auf dem Wolkenberg entspringt. — „Kann ich dich nicht einmal in deinem Schloß besuchen?“, fragte Little Dick die Wolkenprinzessin. Der große weiße Elefant warf ihm einen mahnenden Blick zu, als würde er sagen: „Sei nicht so neugierig!“. Er schüttelte das mächtige Haupt und schritt weiter auf der Wolkenstraße höher und immer höher, und von ferne tönte die Stimme der Wolkenprinzessin: „Später... vielleicht!“ Und dann war nur noch das leichte Rauschen des Windes zu vernehmen und ab und zu ein feiner, klingender Ton, wenn noch ein vereinzelter Tautropfen niederfiel. „Ach, könnte ich doch auf das Wolkenschloß und die Sänfte der Prinzessin tragen“, dachte Little Dick. „Könnte ich nur einmal mit auf der Wolkenstraße über Berge und Wüsten gehen.“ Und dann plötzlich wußte er, daß dies auch eines Tages geschehen würde. Denn es mußte ein Geheimnis geben zwischen der Wolkenprinzessin und den Elefanten.

Little Dick wurde am nächsten Morgen vor dem Sonnenaufgang von Mama Dick geweckt, die ihn liebevoll mit dem Rüssel anstieß und sagte: „Wir müssen aufstehen, frühstücken und aufbrechen. Nimm einen guten Schluck Wasser und einen Rüssel voll Datteln, das wird dir guttun.“ — „Ich hoffe, du hast etwas Schönes geträumt“, sagte Big Dick. — „Ja“, antwortete der kleine Elefant, „aber das ist mein Ge-

heimnis.“ — „Dann mußt du es auch behalten“, sprach der Elefantenvater und machte sich an den Abstieg. Der kleine Elefant warf noch einen langen Blick zurück über das Gebirge, die Felsenzacken, Klüfte und Abgründe, hoch zur weißen Felswand, die in den Wolken endete und auf die welligen Sanddünen der Wüste, über der schon die Hitze flimmerte. „Sieh einmal“, sagte Mama Elefant, „dort ganz weit hinten, dieser winzige Fleck, das ist unsere Oase. Es wird noch ein weiter Weg. Und unser Wasser wird knapp.“ — „Wie gut“, dachte der kleine Elefant bei sich, „daß ich heute Nacht meinen Vorrat noch etwas aufbessern konnte“, und er schickte einen dankbaren Gedanken an die Wolkenprinzessin. Der Abstieg ging viel schneller und leichter als Little Dick gedacht hatte. Hinter jeder Felsnase kam die Wüste etwas näher. Plötzlich hörte er etwas über sich rauschen. Er schaute nach oben und sah den großen seltsamen Vogel, der in der Oase Rast gemacht hatte. Der Vogel winkte ihm zu und rief: „Du mußt wiederkommen in die Berge, sie haben noch viele Geheimnisse.“ Little Dick winkte zurück und sah dem Vogel lange nach, der immer höher und höher stieg und in den Wolken entschwand. Er wandte sich wieder dem Weg zu und erschrak, denn seine Eltern waren nicht mehr zu sehen. Sie waren schon weitergegangen, und hier war ja schon das Reich des dunklen Löwen. Der kleine Elefant stieß einen ängstlichen, hellen Trompetenstoß aus. „Wartet!“ trompetete er, und etwas weiter hörte er die Antwort von Mama Dick: „Komm, komm, beeil dich!“ So lief er los, daß der Wasservorrat in seinem Bauch gluckste und platschte. Und es war ihm, als ob er hinter sich das dumpfe Knurren des dunklen Löwen hörte. Ein Glück, da waren sie wieder, Big Dick und Mama Dick. Sie standen unten am Fuße des Berges und warteten.

Hier wird wieder eine kleine Spielsequenz eingefügt. Mama Dick fragt, wo er denn so lange gewesen sei. Peter reagiert mit Entschuldigungen und weicht Big Dick aus. Offenbar erwartet er von ihm noch mehr Tadel oder Schelte. Der aber sagt: Du hast sicher noch dem großen Vogel nachgeschaut. Der ist mir auch schon oft begegnet, wenn ich in die Berge gewandert bin.“ Little Dick: „Kennst du ihn?“ — „Ja, und wenn wir zu Hause sind, kann ich dir von ihm erzählen.“ — „Au fein!“

Die Situation zeigt, wie leicht Peter sich einschüchtern läßt. Der Elefantenvater reagiert anders, als der Junge erwartet, und es wird ein Anknüpfungspunkt für eine neue Geschichte geschaffen. Mama Dick schlägt eine kleine Pause vor. Der kleine Elefant fragt, wie es wohl Dickeline zu Hause bei Tante Schildkröte gehen möge. Das Geschwisterthema kommt kurz auf. „Ach, der geht's gut“, meint Mama Dick, „aber es ist schön, mit dir einmal alleine eine Reise zu machen“. Auch hier wird Peter also entlastet und bestätigt. Die Erzählung kann weitergehen.

Die Elefantenfamilie machte sich nun auf den Weg durch die Wüste. Die Sanddünen schienen sich endlos hinzuziehen, und Little Dick fiel das Laufen immer schwerer. „Du mußt dich beeilen“, sprach Mama

Dick. „Sieh, wie dunkel sich die Wolken an den Bergen zusammenbrauen. Das kann ein Sandsturm werden, und wir müssen vor ihm die schützenden Felsen erreichen.“ Der Wind wurde immer heftiger und trieb die feinen Sandkörner wie Nadeln vor sich her. „Ein Glück, daß wir Elefanten eine so dicke Haut haben“, dachte Little Dick. Er hatte den Schwanz von Mama Dick mit dem Rüssel umfaßt, und die hielt sich an Big Dick fest. So konnten sie sich nicht verloren gehen, denn sehen konnte man fast nichts mehr. Endlich waren die Schattenfelsen da. Die Elefantenfamilie wäre fast gegen die Steine gelaufen. Sie drängte sich unter eine überhängende Felsnase, die ein bißchen Schutz vor dem Wind bot. Little Dick kroch zwischen seine Eltern. Da fühlte er sich sicher und geborgen, und es konnte ihm nichts passieren. Der Sandsturm tobte und heulte. Die Elefanten hatten die Ohren über die Augen geklappt, den Rüssel zwischen die Pfoten gesteckt und dem Sturm das große, runde Hinterteil zugedreht. So konnte der feine Sand ihnen nicht viel anhaben. Der kleine Elefant war müde und versuchte einzuschlafen. Es war furchtbar heiß, und sein Wasservorrat war doch sehr zusammengeschmolzen. Er hatte Durst und wußte: „Ich darf kein Wasser verlieren und muß ganz sparsam mit ihm umgehen, denn wir haben noch einen weiten Weg“, und der wünschte sich, daß die Wolkenprinzessin noch einmal auf dem mächtigen Elefanten kommen möge mit ihrem Tau. So schlief er ein. Seine Träume waren unruhig. Große Schwärme der seltsamen Vögel fingen den Nachttau auf. Der dunkle Löwe verfolgte ihn. Doch als er zum letzten Sprung ansetzte, stolperte er über Carl, die Wüstenschildkröte, die plötzlich vor seinen Füßen aus dem Sand auftauchte. In das zornige Gebrüll des Löwen, der durch den Sand kugelte, tönte plötzlich der Trompetenton von Big Dick, dem Elefantenvater. Der kleine Elefant schreckte aus dem Schlaf. Der Sturm hatte sich gelegt, und seine Eltern hatten schon den Sandstaub aus den Hautfalten geschüttelt. Papa Dick lachte: „Na, habe ich dich mit meinem Trompetenkonzert geweckt?“ — „Gott sei Dank“, sagte Little Dick, „ich hab so schlecht geträumt. Der dunkle Löwe wollte mich fressen. Der ist dann aber über Carl gestolpert und gefallen und dann ...“ — „Ja“, meldete sich da eine Stimme, „wir Schildkröten brauchen vor Löwen keine Angst zu haben!“ Papa und Mama Dick lachten, und Little Dick lachte auch, als er sah, wie Carl sich aus einem großen Sandhaufen herausarbeitete. „So sieht man sich wieder“, sagte Carl, „aber macht euch jetzt auf den Weg“. Mama Dick verteilte die letzten Datteln, und der Elefantenvater gab Little Dick einen guten Schluck Wasser. „Ich habe noch genug“, sagte er, „und du wirst durstig sein.“ Dann gingen sie in die Wüste. Es war nicht mehr so

heiß, und die Elefanten kamen gut voran. In der Ferne tauchte die Oase auf und wurde größer und größer. Obwohl sie alle müde waren, liefen sie schneller und freuten sich auf die Palmen, auf Dickelinchen, auf Tante Caroline, die Oasenschildkröte, und vor allen Dingen auf die schöne, klare Wasserquelle. Am Rande der Oase sahen sie jetzt Turpa, den Oasenfuchs, die Schildkröte und das Elefantenbaby. Die ganze Elefantenfamilie hob den Rüssel und stieß ein glückliches Trompetensignal aus. Dreistimmig! Little Dick ganz-hoch, Mama Dick halbhoch und Papa Dick bass-tief. „Wie war es in der Wüste, wie war es in der Wüste?“ fragte Dickelinchen. „Schööön!“ — „Was habt ihr gesehen, was habt ihr gesehen?“ fragte sie weiter. „Das ist unser Geheimnis“, sagten Big Dick, Mama Dick und Little Dick. „Wie schön, daß ihr ein Geheimnis habt“, sagte Dickelinchen und war sehr zufrieden. So war die ganze Elefantenfamilie wieder beisammen, ging zur Quelle, trank, jeder spritzte jeden naß und nach dieser Elefantendusche gingen allen schlafen.

Was Little Dick wohl träumt heute nacht? Ob ihn die Wolkenprinzessin im Traum besucht?

Peter war am Schluß der Geschichte zwischen den kuscheligen Stoffelefanten eingeschlafen. Was er wohl träumt?

2.2 Fokalgeschichte und Puppenspiel — theoretische und methodische Konzepte zur narrativen Praxis

Die Fokalgeschichte vom kleinen Elefanten und der Wüstenreise kann in den verschiedensten Variationen und Längen erzählt werden. Es können Szenen ausgeschmückt werden, Szenen fortfallen, neue hinzukommen. Die Geschichte kann immer wieder erzählt werden. Sie gefällt den Kindern sehr gut, und manche können sie gar nicht oft genug hören, besonders wenn man die Szenen zeichnet und zwischendurch über das Puppenspiel mit den Kindern in die Aktion tritt, so daß die Identifikation mit der Erzählung in einen konkreten Handlungsvollzug übersetzt wird. Der *suggestive Effekt* der Erzählung wird durch die Illustration intensiviert, wenn z. B. auf dem Zeichenblock mit Wachsmalkreide aufgezeichnet wird, wie der kleine Elefant das Wasser aus der Oasenquelle durch den Rüssel in seinen Bauch aufsaugt, so daß er mit einem großen blauen Kreis ausgefüllt wird. Ähnliches ist bei Vater und Mutter Elefant zu sehen, oder im Panzer der Wüstenschildkröte, der gleichfalls mit einer blauen Fläche ausgemalt wird. (vgl. Abb. 5)

Das alles vollzieht sich natürlich im Kontext der therapeutischen Beziehung und der in ihr relevanten Übertragungskonstellation. Das The-

rapeutenpaar „substantialisiert“ die Narration, wenn es die Szenen der Geschichte zeichnet oder ins Spiel bringt, so daß Sicherheit und Geborgenheit, Schutz und Zuwendung leiblich-konkret erfahren werden können. Auftauchende Konfliktdynamik wird durch *verbale* oder *aktionale* Interpretationen — also Deutungen über die Veränderung eines szenischen Arrangements — verändert.

Die Wüstengeschichte ist spezifisch auf die Enuresisproblematik zugeschnitten, und zwar zunächst in allgemeiner Weise, indem durch eine subtile Suggestionstechnik gegenüber dem inkontinenten Verhalten ein „retentiver Block“ gesetzt wird. Das Wasser wird als etwas Kostbares, Lebenserhaltendes angeboten, das es zu behalten gilt und das nicht nur tagsüber, sondern auch in der Nacht. Gegen nächtliches Einnässen wird im Hypnoid der Erzählung das Aufsammeln von Wasser (die Taupfropfen der Wolkenprinzessin, die wie Edelsteine schimmern) angeboten, also wieder etwas Kostbares, das überdies mit einem magischen Idealbild verbunden wird. Die suggestive Wirkung greift durch das Wiederholungsmoment, ohne daß dabei eine offene Hypnoseinduktion in klassischer Manier erfolgen muß. (Obgleich Kinder etwa vom 4. Lebensjahr an durchaus hypnotisierbar sind, halten wir von klassisch induzierten Hypnosen in der Kinderbehandlung nichts, weil sie im Übertragungskontext zumeist als bedrängend, ja, gewaltsam empfunden werden und das therapeutische Bündnis stören. Das Hypnoid über die Erzählung ähnelt eher den Induktionstechniken, wie wir sie aus dem Ansatz von *M. Erikson* kennen. Das retentive Moment wird verankert und kann im Sinne einer Appelationshypnose¹²⁶⁾ eingesetzt werden, indem der Therapeut seinem kleinen Patienten sagt: „So, und bevor du einschläfst, denkst du an den kleinen Elefanten. Vielleicht träumst du etwas Schönes von ihm.“ Es können aber auch die Eltern in die Behandlung dadurch einbezogen werden, daß sie ihrem Kind zum Gute-Nacht-Wunsch noch sagen: „Und träum etwas Schönes vom kleinen Elefanten.“ Manche Eltern können animiert werden, ihrem Kind weitere Geschichten von Little Dick in der Wüste zu erzählen. Dies empfiehlt sich aber nur, wenn in einer Familientherapie bzw. -beratung die wichtigsten familiendynamischen Probleme bearbeitet worden sind, so daß man einigermaßen sicher sein kann, daß dem Kind in der Geschichte „gute Botschaften“ mit in den Schlaf gegeben werden: denn gerade beim Märchenerzählen spricht ja oft das Unbewußte des Erzählers¹²⁷⁾. Er kann in der Art, wie er seine Geschichte erzählt und auch im Hinblick auf ihre Inhalte, Aggressionen, Drohungen, ödipale Rivalität weitergeben, die sehr ungut wirken. Sind derartige Störfelder auszuschließen, so schaffen die Gute-Nacht-Geschich-

ten vom kleinen Elefanten „heilende“ Familiensituationen. Die Eltern können sich als Erzähler oder Zuhörer mit den guten Elefanteneltern identifizieren, und das Kind erhält „zwischen ihnen“ einen guten identitätsstiftenden Platz. In der Integrativen Therapie sehen wir nämlich die gelungene Triangulation¹²⁸⁾ — wir verwenden diesen Begriff lieber als den der ödipalen Triade, da wir nicht das gesamte *Freudsche* Ödipustheorem mit all seinen problematischen Seiten, wie z. B. der Kastrationsangst, der Über-Ich-Bildung usw. übernehmen wollen — wir halten also eine gelungene Triangulation, in der die frühe Mutter-Kind-Dyade sich öffnet und angstfrei ein größerer Sozialbezug möglich wird, für einen unerläßlichen sozialen Entwicklungsschritt. *Das Kind erhält in seinem Bezug zu Mutter und Vater seine Identität: Du bist unser Kind!* Die Gefahr einer sich über die dyadische Phase verlängernden possessiven Mutterliebe, die Entwicklungsfreiräume einengt, wird durch die gelingende Triangulation gesteuert.

Die Wirkung der Fokalgeschichte beruht natürlich nicht nur auf dem suggestiven Moment mit der Verankerung des „retentiven Blocks“, sondern auch — und das wesentlich — auf der Übertragung des Kindes zu den Therapeuten. Die Geschichte selbst stellt idealtypisch eine gelungene Familiensituation auf dem Niveau der Triangulation dar. Hier nun setzt, über das *generelle* Moment hinaus, der *spezifische* Aspekt der Fokalgeschichte ein. Dieser wird aufgrund der Anamnese des Kindes und der Familiendiagnose *narrativ* erarbeitet. Die Geschichte und die Puppenspiele im Rahmen der Erzählung haben den in ihr gefundenen Faktoren Rechnung zu tragen. Findet sich im Hintergrund der Enuresis¹²⁹⁾ z. B. eine Geschwisterproblematik, die durch eine überforderte Mutter nicht gehandhabt und aufgelöst werden kann, so daß das Miktionsverhalten des älteren Kindes Appellcharakter hat: „Schau mal, ich bin auch noch ein Baby, ich mache ja ins Bett. Du mußt dich um mich genau so kümmern, ja noch mehr, als um das Schwesterchen!“ — liegt also eine solche Konstellation vor, dann muß die Geschichte (wie im vorliegenden Fall) das als bedrohlich erlebte neue Geschwisterkind „neutralisieren“. Dickelinnen, also Jutte, wird „zu Hause gelassen“, aber so, daß niemand Schuldgefühle haben muß (weder Peter noch seine Mutter noch sein Vater, denn sie ist ja bei der positiv besetzten Tante Caroline „in guten Händen“). Findet sich eine Defizitsituation im dyadischen Milieu, so steht in der Erzählung die Elefantenmutter im Vordergrund. Der kleine Elefant wird an das Bein von Mama Dick gelehnt gezeichnet, die ihm liebevoll mit dem Rüssel über den Rücken streicht. Auch in der Wüstengeschichte spielt dann die Elefantenmutter die wichtigere Rolle. Papa Dick kann sogar fehlen.

Es gibt auch Konstellationen, in denen der Elefantenvater gänzlich weggelassen wird oder in denen die Elefantenmutter nicht oder noch nicht ins Spiel kommt. Geht es in der Fokalerzählung um ein *Reparenting*¹³⁰⁾, also ein Verändern verinnerlichter elterlicher Imagines, so werden negative Atmosphären aus Szenen oder Kommunikationen des betreffenden Elternteils in korrektiven Varianten gespielt, so daß diese als neue Erfahrungen verinnerlicht werden können. Geht es um ein *Parenting*, also um ein Verankern von Erfahrungen bei Defiziten auf seiten der Eltern, so können die Tiereltern als Intermediärobjekte fungieren, um die Beziehung zu den Therapeuten zu ermöglichen. Ein Kind kann z. B. den Verlust der Mutter so schmerzlich erfahren haben, daß es sich in der Behandlung der Therapeutin verweigert. Es möchte keine Bindungen mehr eingehen, damit es auch keinen Verlust mehr erfahren kann. Das erforderliche *Parenting* trifft auf einen „protektiven Widerstand“¹³¹⁾ auf seiten des Kindes. Durch die Narration kann aber über die Elefantenmutter eine Atmosphäre hergestellt werden, die ein *Parenting* ermöglicht, und im Spiel mit der Elefantenpuppe wird vielleicht sein erster warmherziger Kontakt „von Puppe zu Puppe“ möglich, der nach einiger Zeit auf die gesamte therapeutische Interaktion übergreift, bis daß keine Intermediärobjekte mehr notwendig sind, sondern eine unmittelbare intersubjektive Beziehung möglich wird.

Die Kombination von Puppenspiel und Fokalgeschichten bietet als *intermediale Vorgehensweise* für die Kindertherapie bei den verschiedensten Störungen ausgezeichnete Behandlungsmöglichkeiten. Die Variationsbreite der Erzählung und ihre spezifische Adaption an die jeweilige Problemsituation und Familienkonstellation erfordert eine spezifische narrative *Kompetenz*,¹³²⁾ der es gelingt, in der Verbindung von Erzählung, Gestaltungsreichtum der Puppen als Identifikations- und Interaktionsmedien, durch die Visualisierung in der Zeichnung und die differenzierte Hypnosetechnik ein hochkomplexes Wirkungspotential zu entfalten, das nach dem *Synergieprinzip*¹³³⁾ der Integrativen Therapie „in seiner Gesamtwirkung mehr ist als die Summe der Teilwirkungen“.

Ich habe Fokalgeschichten für Kinder mit Dunkelängsten, Tierphobien, Zwangssymptomatik, überaggressivem und autoaggressivem Verhalten entwickelt, in denen jeweils die spezifischen familiendynamischen und psychodynamischen Konstellationen mit den idealtypischen Modellen zur Genese der Störung verbunden werden und die weiterhin ein der jeweiligen Symptomatik entsprechendes *hypnotisches Strategem* einschließen. Es bleibt auf jeden Fall aber hervorzuheben, daß derartige Fokalgeschichten — auch wenn sie als supportives Ele-

ment für die Therapie durch die Eltern nach vorausgegangener Elternarbeit eingesetzt werden — ihre Wirksamkeit nur voll entfalten können, wenn sie nicht mechanistisch abgespult werden. Die deklamatorische Emphase allein fruchtet nichts. Die Narrationen müssen vielmehr am rechten Ort zum rechten Zeitpunkt in der therapeutischen Beziehung gleichsam „entstehen“; denn so sind die ersten Fokalgeschichten in meiner Praxis plötzlich „da“ gewesen: Ich war in einem Therapieprozeß mit einem Kind an einem Punkt angelangt, wo einfach eine Geschichte erzählt werden *mußte*. — Dieses Grundprinzip der *Prozeßangemessenheit* gilt für die Verwendung aller *Methoden, Techniken und Medien* in der Integrativen Therapie. Sie sind „kreative Instrumente zur Strukturierung der therapeutischen Situation“⁽¹³⁴⁾.

Diese und der lebendige therapeutische Prozeß bestimmen Techniken und Medien und nicht umgekehrt. Der Prozeß darf nicht durch die Methoden „gemacht“ werden. Wird dieses Grundprinzip eingehalten, so kann die *intermediale Arbeit* in ihrer ganzen Fruchtbarkeit wirksam werden.

Ich hoffe, daß die dargestellten Konzepte und Beispiele zur Handhabung des *Mediums* „Puppe“ und der *Methode* des „Puppenspiels“ im intermedialen Vorgehen der Integrativen Kinder- und Jugendlichenpsychotherapie einen lebendigen Eindruck dieses Ansatzes vermitteln konnten. Ich hoffe auch, daß es gelungen ist, deutlich zu machen, daß neben den spontanen Formen des *Freispiels* mit Puppen — mit dem auf der Grundlage einer guten therapeutischen Beziehung sicherlich ohne große behandlungstechnische Finesse einiges erreicht werden kann (etwa im Sinne des non-direktiven Puppenspiels)⁽¹³⁵⁾ — wir in unserem Ansatz eine sehr differenzierte Form der Therapie mit Puppen und Figuren entwickelt haben, deren Handhabung zu erlernen sich sicherlich lohnt. Der Hintergrund dieser Hinwendung zum *Medium* „Puppe“ liegt in den eigenen biographischen Erfahrungen begründet: den vielen Puppenspielen, die wir zu Hause mit unseren Eltern gespielt haben, die vielen Stücke, die für uns erzählt wurden oder die wir miteinander erfunden haben. Die vielen Puppen, die wir gemeinsam gebastelt haben — in allen Variationen, die die Puppenwelt bietet — die zahllosen Spieltechniken, die wir gelernt haben oder die im Spiel ganz einfach entstanden sind... — all das ist in die Entwicklung der Integrativen Therapie mit Puppen eingegangen. Was wir als Kinder im Spiel mit Puppen durch unsere Mutter⁽¹³⁶⁾ erfahren konnten, was wir in ihrer Arbeit mit Problemkindern aus der Nachbarschaft erleben konnten, hat später meine eigene kindertherapeutische Arbeit und die beschäftigungstherapeutische Arbeit meiner Schwester, *Christa Petzold-Geibel*

¹³⁷⁾, nachhaltig geprägt, und mit Erstaunen konnten wir — selbst schon in der therapeutischen Praxis stehend — wieder von unserer Mutter lernen, als sie 1973, über sechzig Jahre alt, in der „Deutschen Stiftung für Lebensschutz“ in Düsseldorf begann, schwerstgestörte Kinder mit Puppenspiel, Puppenherstellung und improvisierten Geschichten, Texten, Gedichten zu behandeln — Kinder, die in herkömmlichen Kindertherapien gescheitert waren. Von ihrer Empathie und ihrem Einfallsreichtum, ihrer methodischen und technischen Innovationskraft konnten wir wichtige Impulse gewinnen. Heute, 75 Jahre alt, spielt sie mit alten Menschen und Hochbetagten im Rahmen ihrer poesietherapeutischen Werkstätten¹³⁸⁾ mit Hand- und Stabpuppen.

Auf der Grundlage einer mehr als 20jährigen praktischen Erfahrung in der therapeutischen Arbeit mit Puppen können wir sagen, daß von der Herstellung der Puppen und Figuren, über die verschiedenen Puppenformen und unterschiedlichen Interventionstechniken, bis zu den besonderen Modalitäten des Spiels und des Settings (Guckkastenbühne, Bühnenfläche, strukturierte Aktionsräume, unstrukturierte Aktionsräume, freie Gruppeninteraktionen mit ihren jeweils verschiedenen therapeutischen Effekten) der reflektierte Einsatz des Puppenspiels für eine *differenzielle Kindertherapie* hervorragende Beiträge leisten kann. Fundierend sind, wie gezeigt wurde, entwicklungspsychologische Überlegungen, insbesondere ein Wissen um die Phantasietätigkeit des Kindes und um ihre Bedeutung. Die Puppen als Spielmedien, als Übergangs- und Intermediärobjekte, die freien Puppenspiele oder die Spiele nach Rahmenstücken, ja selbst nach festen Vorgaben, eröffnen dem Kind Möglichkeiten, seine Kreativität zu entfalten, indem sie den unterschiedlichsten Phantasien und Traumvorstellungen Raum geben. Das Kind vermag seine Kompetenz und Performanz im sozialen Rollenspiel auszubauen und seine Spontaneität und Lebendigkeit zu leben. So kann es neurotischen Beengungen und Fixierungen entkommen und eine neue Freiheit gewinnen, die Freiheit sich zu spielen, mit andern zu spielen, die „Puppen tanzen zu lassen“. Die Aneignung des Puppenlandes bedeutet die Aneignung des Kinderlandes in einer Weise, die die weiteren Entwicklungsschritte des Lebensverlaufes überdauern können, so daß das Puppenspiel Kindern nicht nur in reparativer Weise zur Bewältigung ihrer aktuellen Probleme und widerfahrenen Verletzungen dient, sondern auch in die Zukunft weist. Es leistet einen Beitrag zur Entwicklung einer phantasievollen, „spielmächtigen“¹³⁹⁾ schöpferischen Persönlichkeit im Erwachsenenalter, die sich das „innere Kind bewahrt hat“ und bis ins hohe Alter zu bewahren vermag.¹⁴⁰⁾

Puppenzauber

(1983)

*Hinter den grauen Bergen von heute
liegt ein vergessenes Puppenland,
als ich mit Farben, Leim und mit Seide
mein Spielchen trieb, da tauchten sie auf.
Schon hatte ich einen Kasperl gemacht,
der bis über beide Ohren lacht.*

*Da öffneten sich alle Traumschubladen,
Hexen und Räuber quellen hervor,
aus Draht und Knete die Hexennasen
schwefelig gelb und giftig grün,
der Teufel, der mischt sich flammendrot ein,
das Krokodil hör ich grauslich schrein.*

*Das flachsblonde Gretel mit sanftem Gesichtchen,
mein Brautschleier schmückt jetzt die gute Fee,
pappgoldene Krönen von Prinz und Prinzesschen
entstehen im Nu, ich weiß gar nicht wie.
Es zappelt und wackelt auf meiner Hand
das ganze Kasperlepuppenland.*

*Schnauzbärtiger Vater schnell sich gestaltet,
Geschwister die kreischen, lachen und schrein,
jetzt kommt der Doktor im weißen Kittel,
die Krankenschwester, die Lehrerin,
und es tönt ein Liedchen in meinem Ohr,
der Himmel mag wissen, wann ich's verlor.*

*Humpelt da nicht stockstampfend Großvater,
mit Weißwattedutt das Großmütterlein?
Wer hält alle die vielen Traumgestalten,
tanze ich nicht mit der Fee im Arm?
Hilf mir Zauberer im Sternengewand
und zauber die Puppen ins Puppenland.*

Irma Petzold-Heinz¹⁴¹

(*1913)

Anmerkungen

1. Prösser, R., Die Venus der Eiszeit, Berlin 1967. Die aus der Magdalénien stammenden Venusstatuetten sind durch ihre symbolische, fast abstrakte Form gekennzeichnet. Zu den Nebra-Statuetten Toepfer, V., in: *Fundberichte aus Schwaben* 17 (1965).
2. Buytendijk, F. J. J., Mensch und Tier, Rowohlt, Reinbek 1958, 112: „Im tierischen Verhalten sind viele ‚Zeichen‘ wirksam, aber es sind immer Signale, die eine Änderung der Situation bewirken. Es sind niemals Symbole, d. h. Zeichen, die das Bezeichnete vergegenwertigen . . .“
3. Zum Stein als Puppe, die den Körper ersetzt, cf. Persson, A. W., Ein mykenisches Kenotaph in Dendra, *Archiv für Religionswissenschaft* XXVII (1929) 393 sqq.; zur Alraune vgl. den phantastischen Roman von Ewers, H. H., Alraune, G. Müller, München 1911. Weitere Materialien Born, W., Fetisch, Amulett und Talisman, *Ciba Ztschr.* 46 (Basel 1950); Kranfeld, E., Zauberpflanzen und Amulette, Wien 1898; Villiers, E., Amulette und Talismane und andere geheimnisvolle Dinge, München 1927.
4. Winnicott, D. W., Transitional objects and transitional phenomena: A study of the first not-me possessions, *Intern. J. Psychonal* 34 (1953) 89–97.
5. Cf. Mead, G. H., *Mind, Self and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1934; Petzold, H., Mathias, U., *Rollenentwicklung und Identität*, Junfermann, Paderborn 1983.
6. Diese Aussage ist sowohl in ontogenetischer als auch in phylogenetischer Hinsicht zu verstehen. Das menschliche Abbild und das Götterbild — und sei es in der Form primitiver symbolbesetzter Gegenstände — ist vom Prozeß der Hominisation und der Entwicklung menschlicher Kultur nicht abzutrennen; cf. Bernhardt, K.-H., *Gott und Bild*, Evangelische Verlagsanstalt, Ost-Berlin 1956.
7. Moreno, J. L., Moreno, F. B., Spontaneity theory of child development, *Sociometry* 7 (1944) 89–128.
8. Mahler, M. S., Pine, F., Bergmann, A., *Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation*, Fischer, Frankfurt 1980.
9. Bowlby, J., *Attachment and loss, Volume 3, Loss: Sadness and depression*, Penguin, Harmondsworth 1980.
10. Totentiere, Amulette und Talismane hatten hier sicherlich eine wichtige Funktion, dem Individuum Abgrenzung gegenüber seiner Gemeinschaft und Verbindung mit ihr zugleich zu gewährleisten; cf. Laars, R. H., *Das Buch der Amulette und Talismane*, Leipzig 1932; Hausmann, L., Kriss-Rettenbeck, L., *Amulett und Talisman*, Frankfurt 1960.
11. Raab, A., *Theater in Vergangenheit und Gegenwart. Abriß der Geschichte des Schattenspiels, des Puppenspiels und des übrigen Figurentheaters nebst Sonderthemen*, Puppentheaterverlag, Kaufbeuren 1979; Simmen, R., *Marionetten aus aller Welt*, Rheingauer Verlagsgesellschaft, Eltville 1977; White, G., *Dolls of the world*, London, 1962; v. Boehnen, M., *Puppenspiele*, München 1929; Wittkop-Ménardeau, G., *Von Puppen und Marionetten*, Werner Classen-Verlag, Zürich 1962; Unima, *Figur und Spiel im Puppentheater der Welt*, Henschel-Verlag, Ost-Berlin 1980; Purschke, H. R., *Die Anfänge der Puppenspielform und ihre vermutlichen Ursprünge*, Deutsches Institut für Puppenspiel, Bochum 1979.
12. Dröscher, E., *Puppenwelt. Die bibliophilen Taschenbücher*, Harenberg Kommunikation, Dortmund 1978.

13. Heckmann, H., Die andere Schöpfung. Geschichte der frühen Automaten in Wirklichkeit und Dichtung, Umschau-Verlag, Frankfurt 1982; Carrera, R., Loiseau, D., Roux, O., Androiden, die Automaten von Jaquet-Droz, Sciptar, Lausanne 1979.
14. Waurzyn, L., Der Automaten-Mensch, Wagenbach, Berlin 1976.
15. Cf. auch die Funktion der Puppe als Ersatzkörper, der die Totenseele aufnimmt, v. Sydow, B., Kunst und Religion der Naturvölker, Oldenburg 1926, 87; auch Kees, H., Totenglaube und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter, Leipzig 1926, 42; Ermann, A., Die Religion der Ägypter, Berlin 1934, 274 sq.
16. Zu Jahwe als Töpfer vgl. Gressmann, H., Altorientalische Bilder zum Alten Testament, Berlin/Leipzig 1927², Abb. 303.
17. Stamm, J., Die Gottes-Ebenbildlichkeit des Menschen im AT, Zürich 1959. Gen. 2.7 verbindet *adam* (Mensch) mit *adamah* (Ackerboden).
18. Zimmermann, W., Evolution. Die Geschichte ihrer Probleme und Erkenntnisse, Freiburg 1951.
19. Solmsen, F., Plato's Theology, Ithasca 1942, 102—119, 154—159.
20. van den Oudenrijn, C. M. A., Demiourgos, Phil. Diss. Utrecht, 1951; Murakawa, K., Demiourgos, *Historia* 6 (1957).
21. Kerényi, K., Prometheus, Zürich 1946; Séchan, L., Le mythe de Prométhée, Paris 1951.
22. Cf. hierzu den Gedanken von Angelus Silesius: „Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben, werd ich zumicht, er muß vor Not den Geist aufgeben.“
23. Heidel, A., The Gilgamesh-Epic and Old Testament Parallels, Chicago 1963⁴.
24. Feldmann, J., Paradies und Sündenfall, Alttestamentliche Abhandlungen, Münster 1913; Humbert, T., Etudes sur les récits du Paradis et de la chute dans la genèse, Neuchâtel 1940.
25. Stamm, op. cit. nota 17; Humbert, op. cit. nota 24.
26. Mayer, S., Golem. Literarische Rezeption eines Stoffes, Bern 1975; Scholem, G., Die Vorstellung vom Golem, *Eranos* 22 (1943) 235—289.
27. Collodi, Carlo (Carlo Lorenzini, 1826—1890). Seine Geschichte vom Pinocchio hat über ein Jahrhundert nichts von ihrer ursprünglichen Faszination eingebüßt; Collodi, C., Pinocchio, storia di un burattino, Firenze 1880; dtsh.: Grumann, A., Die Geschichte vom hölzernen Bengele, Frankfurt 1963⁷⁸.
28. Shelley, Mary Godwin, Frankenstein, or the modern Prometheus, London 1818.
29. Das Thema des „wahnsinnigen Puppenspielers“ wird in den Marvel-Comics wieder aufgenommen.
30. Ein eindrucksvolles Beispiel ist der Roman „Blade Runner“ von Philipp Dick, Ballantine Books, New York 1982; cf. Wagner, F., Menschenzüchtung. Das Problem der genetischen Manipulation des Menschen, Beck, München 1969.
31. Majut, R., Lebensbühne und Marionette. Ein Beitrag zur seelengeschichtlichen Entwicklung von der Genie-Zeit zum Biedermeier, Berlin 1931; Kraus Reprint, Nendeln, Liechtenstein 1967.
32. Strauss, A., Spiegel und Masken, Suhrkamp, Frankfurt 1968.
33. Cf. das Phänomen der „Autokommunikation“, Petzold, H., Puppen und Großpuppen als Medien in der Psychotherapie, in: idem, op. cit. nota 51, (1983) 33—57.
34. Cf. Balzac, H., Splendeurs et Misères des Courtisanes, Paris 1849.
35. Cf. treffend Cliff Richard in „Start all over again“: „I've got to find myself to get a living doll, who's always ready when I make my call“ (EMI Records, Green light 1978). Aber: Kohout, Pavel, Auch Puppen haben eine Seele, *Zeitmagazin* 25 (1983) 26-30.

36. Der lehmgeformte Golem wurde nach einigen Versionen der Legende durch das Einritzen der Wortes *emeth*, Wahrheit, belebt. Durch das Wegwischen des *aleph* in *'meth* = Tod verwandelt, wurde der Golem enteelt. Cf. zum Thema *Held, H.*, Das Gespenst des Golems. Eine Studie aus der Hebräischen Mystik mit einem Exkurs über das Wesen des Doppelgängers, München 1927; *Rosenfeld, B.*, Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur, Breslau 1934; zum Ganzen den berühmten Roman von *Gustav Meyrink*, *Der Golem*, Leipzig 1950 (cf. *Frank, E.*, *Gustav Meyrink, Werk und Wirkung*, Dündingen 1957) und *Bloch, Chayim*, *The Golem: Legends of the Ghetto of Prague* (Trd. *H. Shneiderman*), Wien 1925.
37. *Métraux, A.*, *Le Vaudou Haitien*, Paris 1958; *Deren, M.*, *Divine Horsemen, the living gods of Haiti*, London 1953.
38. Das Zymborg-Thema wurde in der Science-fiction Serie „Rhen Dark“ von *Kurt Brand* (Kelter Verlag) perfektioniert: Der teilmechanisierte Mensch.
39. Näheres bei *Heckmann, A.*, op. cit. nota 13.
40. *Baldet, N.*, Von der Tonfigur zum Zinnsoldaten, Stuttgart 1961; *Hampe, E.*, *Der Zinnsoldat, ein deutsches Spielzeug*, Leipzig 1924.
41. Die dem Marionettentheater entlehene Metapher des „Drahtziehers“ macht den Zusammenhang der Reduktion des Menschen auf eine Puppe sehr plastisch. Im Briefwechsel zwischen *Zelter* und *Goethe* findet sich der erste Hinweis auf „politische Drahtzieherey“ (*Geiger I*, 575). Die Marionettenmetapher wird auch von *K. Marx* (Der Achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, Politische Schriften, Bd. 1, Hrsg. von *H. J. Lieber*, Darmstadt, 1960) verwandt.
42. *Freud, A.*, *Wege und Irrwege in der Kinderentwicklung*, Klett, Stuttgart 1968, 82.
43. Eine Analyse der Biographie derjenigen, die „an der Spitze stehen“ (der Staaten, Konzerne, Armeen), mit dem Instrumentarium der kleinianischen Theorie oder der Narzißmstheorie, macht dies nur allzu deutlich. Vgl. *Klein, M.*, *Out adult world and it's roots in infancy*, *Human Relations* 12 (1959); *Kohut, H.*, *Narzißmus, Suhrkamp*, Frankfurt 1973; *Kohut, H.*, *Search for the Self*, International Universities Press, New York 1978.
44. Vgl. *Klein, M.*, *Envy and Gratitude*, Tavistock, London 1957.
45. *Kuper, L.*, *Genocide — its political use in the Twentieth Century*, Penguin Books, Harmondsworth 1981.
46. Hierzu eindrucksvoll *Bataille, G.*, *Die Tränen des Eros*, Matthes & Seitz, München 1981; *Bellmer, H.*, *Die Puppe, die Spiele der Puppe, die Anatomie des Bildes*, Ullstein, Frankfurt 1976.
47. *Petzold, H.*, Kranke lassen sich nicht „reecyclen“, *Zeitschr. für Humanistische Psychologie* 1/2 (1981) 21—33; *Attali, J.*, Die kannibalische Ordnung. Von der Magie zur Computermedizin, Campus, Frankfurt 1981.
48. Cf. hierzu auch die Gedanken von *Miller, A.*, *Am Anfang war Erziehung*, Suhrkamp, Frankfurt 1980.
49. *Mead, G. H.*, *Mind, Self and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1934; *Joas, H.*, *Praktische Intersubjektivität. Die Entwicklung des Werkes von G. H. Mead*, Suhrkamp, Frankfurt 1980.
50. *Moreno, J.*, *Moreno, F. B.*, Spontaneity theory of child development, *Sociometry* 7 (1944) 89—128.
51. *Winnicott*, op. cit. nota 4, sieht die *Übergangsobjekte* als zur „normalen Gefühlsentwicklung“ des Kindes gehörig. Cf. *Ammon, G.*, Stellenwert von Puppen und Puppenspiel innerhalb der kindlichen Entwicklung, in: *Petzold, H.*, *Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie*, Pfeiffer, München 1983. Zur Puppe als *Inter-*

- mediärobjekt vgl. J. Rojas-Bermúdez, Puppen als intermediäre Objekte, in *Petzold* (1983) 129 ff. und ibid. 320 ff. zu den Puppen als *Passageobjekten*.
52. *Lacan, J.*, Schriften, Bd. 1, Suhrkamp, Frankfurt 1975; *Petzold, H., Mathias, U.*, Rollenentwicklung und Identität, Junfermann, Paderborn 1983, 148.
 53. Puppen als symbolische Objekte, die „mit Libido und Aggression besetzt, der kindlichen Ambivalenz die weitestgehenden Ausdrucksmöglichkeiten erlauben“, werden damit zu ambivalenten Objekten. Die gute und die böse Puppe stehen im Spiel zur Wahl, aber auch eine Puppe kann diese beiden Dimensionen verkörpern, die oftmals Wiederhall noch früherer archaischer Erfahrungen sind. (cf. *A. Freud*, loc. cit. nota 42). Cf. *Klein, M.*, The importance of symbol-formation in the ego, 1930; dtisch. in: *Klein, M.*, Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse, Klett, Stuttgart 1962.
 54. *Petzold, H.*, Gestaltdrama, Totenklage und Trauerarbeit, in: *Petzold, H.*, Dramatische Therapie, Hippokrates, Stuttgart 1982, 335—368.
 55. *Fromm, E.*, Märchen, Mythen, Träume, Rowohlt, Reinbek 1980.
 56. Dies hat im Hinblick auf die Unsensibilität für ökologische Fragen verhängnisvolle Folgen.
 57. Es ist die eine der Schwächen der humanistischen Psychologie, daß sie mit der Sorge um die Menschen und einem verkürzenden Begegnungsbegriff (*Rogers*) die Sorge um die Dinge vernachlässigt. Der Begegnungsgedanke *M. Bubbers* und *G. Marcells* kann mit dem Blick auf die differenzierte Kosmologie dieser Autoren durchaus erweitert werden in Richtung einer Begegnung mit den Dingen; cf. *Petzold, H., Sieper, J.*, Quellen und Konzepte integrativer Agogik, in: *Petzold, H., Brown, G.*, Gestaltpädagogik, Pfeiffer, München 1977, 28 ff.
 58. Der Begriff der „Achtsamkeit“ ist uns kaum noch vertraut. Er darf nicht auf die Dimension der Wahrnehmung reduziert werden; cf. *Brooks, C.*, Erleben durch die Sinne, Junfermann, Paderborn 1979.
 59. Es liegt hierin wohl die große Wirksamkeit des Puppenspiels in der Kindertherapie begründet; cf. *Philpott, A. R.*, Puppets and Therapy, Plays Inc., Boston 1977; *Oatman, K.*, Breaking through the barrier. Puppet play with the profoundly handicaped, Ontario Puppertry Assoc. Publishing Co., Willowdale, Ontario 1981; *Astelle-Burt, C.*, Puppertry for mentally handicaped people, Condor Book, Souvenir Press, London 1981; v. *Kügelen, H.*, Märchen, Puppenspiele, farbige Schatten. Von dem Wesen der technischen Medien und der geistigen Wirklichkeit im künstlerischen Spiel, Internationale Vereinigung der Waldorf-Kindergärten, Stuttgart 1975. *Renner, M., Thesing, Th.*, Praxis der Heilpädagogik, Lambertus, Freiburg 1978.
 60. Nach wie vor grundlegend zu dieser ganzen Thematik *de Saint-Exupéry, A.*, Der kleine Prinz, Karl Rauch Verlag, Düsseldorf 1956.
 61. *I. Frohne*, Musiktherapie als Form kreativer Therapie, in: *Petzold, H., Frohne, I., et al.*, Poesie- und Musiktherapie, Junfermann, Paderborn 1983, 66—83; *Frohne, I.*, Klinische Musiktherapie, Junfermann, Paderborn 1988 (in Vorbereitung); *Hegi, F.*, Improvisation und Musiktherapie — Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik, Junfermann, Paderborn 1986.
 62. *H. Petzold*, Integative Dramatherapie — Überlegungen und Konzepte zum „Tetradischen Psychodrama“, in: idem, Dramatische Therapie, Hippokrates-Verlag, Stuttgart 1982, 166—187.
 63. idem, Die Rolle des Therapeuten und die Therapeutische Beziehung in der Integrativen Therapie, in: idem, Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung, Junfermann, Paderborn 1980, 223—290; idem, Vorüberlegungen und Kon-

zepte zu einer integrativen Persönlichkeitstheorie, *Integrative Therapie* 1-2 (1984) 73—115.

64. Über die verschiedenen Puppenarten gibt es eine umfangreiche Literatur. Einige der wichtigsten Titel seien genannt: *Schreiner, K.*, Puppen und Theater. Herstellung, Gestaltung, Spiel, Dumont, Köln 1980; *Sanding, H.*, Die Ausdrucksmöglichkeiten der Marionette und ihre dramatischen Konsequenzen, phil. Diss., Univers. München, München 1958; *Purschke, H. R.*, Kleines Brevier für Puppenspieler, Perliko-Verlag, Frankfurt 1966; *Borde-Klein, I.*, Puppenspiel, Volk und Wissen, Ost-Berlin 1974; *Fettig, H. J.*, Hand und Stabpuppen, Stuttgart 1970; *Dorst, T.*, Geheimnis der Marionette, Rinn, München 1957; *Micovich, J.*, 1x1 des Handpuppenspiels, Jugenddienst-Verlag, Wuppertal 1977; *Arndt, F.*, Das Handpuppenspiel, Bärenreiter, Kassel 1959, 3. Aufl.; idem, Puppenspiel, ganz einfach, Don-Bosco-Verlag, München 1964; cf auch lit. cit. notae 11, 59, 77, 83.
65. Auf eine Flasche, die am Hals geführt wird, wird mit Tesafilm ein Blatt geklebt, das bemalt wird. Auf die Vorder- und Rückseite können unterschiedliche Gesichter aufgezeichnet werden: ein lachendes und ein weinendes etwa, so daß beim Spiel die Flasche gedreht wird und unterschiedliche Emotionen dargestellt werden können. Zu einfachen Marionetten vgl. *Schreiner* op. cit. nota 64, 1980. Zu einfachen Stoff-, Strick- und Stroh puppen *H. Kindler*, Puppen und Tiere aus Wolle und Stoff, Bertelsmann, Gütersloh 1962. Zur Improvisation vgl. *H. Petzold*, Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie. Puppenspiel mit Kindern, Erwachsenen und alten Menschen, Pfeiffer, München 1983, 290 sq. Diese von mir entwickelte Puppenform, die durch Adhäsiv-Bänder sehr schnell alle möglichen Kostüme oder Perücken aufgeklebt bekommen kann, hat sich für das therapeutische Puppenspiel ganz besonders bewährt, da das „Umkleiden“, das Anziehen neuer Kostüme, so schnell geht, daß ein *Puppenwechsel* (vgl. Abschn. 3.5) im Spiel ohne Schwierigkeiten erfolgen kann. Es kommt sogar noch ein gewisses projektives Moment herein, indem die Puppe experimentierend bekleidet oder verkleidet werden kann.
66. He-Man, Man-at-Arms, Extendar, Orko, Snout-Spout usw. aus Castle Grayskull, Skeletor, Evil Lyn, Night Stalker, Tung Lashor usw. vom Snake Mountain sind Figuren aus der TV-, Video- und Comic-Serie „Masters of the Universe“. Die derzeit bei Kindern äußerst beliebten Figuren sind — wie ich in Supervisionsgruppen immer wieder feststellen mußte — Kindertherapeuten nicht oder kaum bekannt (wie so vieles, was Kinder interessiert). Das „Masters of the Universe Magazin“ seit 1987 beim EPHA Verlag, Stuttgart; das grüne Monster „Hulk“, vor seinem Unfall mit Gammastrahlen *Dr. Bruce Banner*, der „Eiserne“, ohne Waffenrüstung der Erfinder und Industrielle *Toni Stark*, „Captain America“, „Die Rächer“, „Thor“, „Aquarius“, „Silver Surver“, alles Marvel-Comics, beim Condor Verlag, Berlin. — Sehr beliebt sind auch Geister- und Horror-Comics, wie „Horror“, „Frankenstein“, „Dracula“ (alles Marvel) bei den 10-16jährigen; die darunterliegende Altersgruppe (8-12 Jahre) wird abgedeckt durch die kryptofamiliäre Idylle von Arsat, dem Kosmopriester, seiner Mitstreiterin, der guten Hexe Carmelia, Gino, der venetianische Waisenjunge, der beide begleitet; die alte blinde Seherin Scorra liefert die Großmutter — Großvater „is nich“: gezeichnet von *Jesus Peña*, vierzehntägig als „Spuk-Geschichten im Bastei-Verlag, Bergisch-Gladbach. Dort erscheint auch — Zielgruppe Mädchen von 8-14 — „Vanessa — die Freundin der Geister.“ Für die gleiche Altersgruppe bei Bastei „Abenteuer in der Elfenwelt“, geschrieben und gezeichnet von *Wendy und Richard Pini* und natürlich „Geister-Geschichten“ mit der „Monster-Galerie“. Bei Bastei erscheint auch der Klassiker „Bessy“. Quer durch alle Altersgruppen: „Garfield“ — „Der witzigste Kater der Welt: frech, fett, faul

- und philosophisch!“ beim S. Fischer Verlag, Frankfurt. Diese populäre Figur von *Jim Davis* setzt die Reihe der Comic-Katzen: Sylvester, Tom & Jerry, Kater Karlo, Felix, Fritz the Cat, Tom O'Malley, Duchesse und die Aristocats, Paulchen Panther usw. fort. (Sie ist m.E. aber ein Plagiat von Fat Freddy's Cat aus den „Freak Brothers“). Garfield eignet sich hervorragend als Identifikationsfigur für ich-schwache Patienten. Ich habe ihn verschiedentlich als bibliothapeutische „Verschreibung“ (vgl. *Rubin* u. *Petzold*, *Orth* opp. cit. nota 82) und Spielgruppe mit ich-stärkendem Effekt eingesetzt.
67. Die *Lacan'schen* Kategorien „Le réel, l'imaginaire et le symbolique“ können hier recht gut als explikativer Rahmen herangezogen werden. *Lacan*, op. cit. nota 52. Es entwickeln sich zuweilen spezifische Symbolspiele, besonders bei Kindern in der „magischen Phase“, aber auch bei Jugendlichen, Erwachsenen und alten Menschen, cf. *H. Petzold*, Symbolbeispiele mit Puppen, *Animation* 7 (1982) 249—251.
 68. Zum Konzept des *Intermediärobjektes* cf. ausführlich *Rojas-Bermúdez*, J. G., Handpuppen als Intermediär-Objekte in der Behandlung von Psychotikern, in: *H. Petzold* op. cit. nota 65, 129—160; weiterhin *Rojas-Bermúdez*, J. G., Núcleo del Yo. Ediciones Genitor, Buenos Aires 1979; idem L. Objeto Intermediario, *Cuadernos de Psicoterapia* II, 2 (1967) 25—32.
 69. In sehr eindrucksvoller Weise zeigen dies die Bildserien aus dem Spiel mit chronischen Psychotikern, *Rojas-Bermúdez*, J. G., Titeres y Psicodrama (Puppets and Psychodrama) Ediciones Genitor, Buenos Aires 1970; idem, Técnicas de Comunicación Estética con Sicóticos, *Cuadernos de Psicoterapia* VII/VIII, 1/2 (1973). Zum Übergang vom Puppen- zum Rollenspiel vgl. *H. Petzold*, Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen, *Integrative Therapie* 1/2 (1982) 88 sqq. (repr. auch in op. cit. nota 65); idem, Komplexes Kreativitätstraining mit Vorschulkindern, *Schule und Psychologie* 3 (1972) 146—157.
 70. Cf. *Baltes*, T. B., *Eckensperger*, L. H., Entwicklungspsychologie der Lebensspanne, Klett-Cotta, Stuttgart 1979.
 71. Cf. hierzu *H. Petzold*, Die Medien in der Integrativen Pädagogik, in: *Petzold*, H., *Brown*, G. I., Gestaltpädagogik, Pfeiffer, München 1977, 101—123; idem, Puppen und Großpuppen als Medien in der Integrativen Therapie, in: *Petzold*, op. cit. nota 65, 1983, 32—57.
 72. *Ibid.* 1977, 101 sqq., 1983, 38 sq.
 73. Cf. Nota 11, 59 und 64.
 74. Familie Bär, *Famiglia Orsetti*, Simba; zu den Masters-Puppen cf. nota 66.
 75. *Wolfram*, P., Notizen und Materialien über ein Experiment mit Großpuppen, Dokumentation der Villa Massimo, Tipografia Christen, Rom 1973/74; *Petzold*, H., Die Arbeit mit Puppen und Großpuppen in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 4 (1975) 197—207; weiteres nota 11.
 76. *Baldet*, N., Von der Tonfigur zum Zinnsoldaten, Stuttgart 1961; *Bernhard*, H., Bau- und Spielanleitung für die Rosa'schen Tücherpuppen, Selbstverlag Spielberatung-Württemberg e. V., Heidelberg; *Kindler*, H., Puppen und Tiere aus Wolle und Stoff, Bertelsmann-Verlag, Gütersloh 1962.
 77. *Buschmeier*, L., Die Kunst des Puppenspiels, Phil. Diss. Univ. Jena 1930, Erfurt 1931; *Driesen*, D., Der Ursprung des Harlekin, Dunker, Berlin 1904; *Majot*, R., Lebensbühne und Marionette, Berlin 1931; Repr. Kraus, Nendeln, Liechtenstein 1967; *Glanz*, L., Das Puppenspiel und sein Publikum, Junker, Dünnhaupt, Berlin 1941; *Schneider*, I., Puppen- und Schattenspiele in der Romantik, Phil. Diss. Univ. Wien, 1920. *Bellmer*, op. cit. nota 46.

78. Cf. *Petzold, H., Oeltze, H.-J.*, Die Seele der Instrumente, in: *Frohne*, op. cit. nota 61.
79. Cf. *H. Petzold*, Dramatische Therapie, Hippokrates, Stuttgart 1982; *Rambert, M. L.*, Das Puppenspiel in der Psychotherapie, Reinhardt, München/Basel 1969.
80. *Horetzky, O.*, Pantomime als Methode der Gruppenpsychotherapie, in: *Petzold* 1982, 309—315, op. cit. nota 79.
81. Cf. hier: Die Konzeption des therapeutischen Theaters, *V. N., Iljine*, Therapeutisches Theaterspiel, Sobor, Paris 1942 oder der „Psychotheatrics“, *R. Allen, N. Krebs*, in: *Petzold*, op. cit. nota 79, 315—317; weiterhin *H. Petzold*, Das therapeutische Theater Iljines in der Arbeit mit alten Menschen, in: idem 1982, op. cit. nota 79, pp. 218—235.
82. *H. Petzold, I. Orth*, Poesie- und Bibliothherapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliothherapie, Literarische Werkstätten, Junfermann, Paderborn 1985; *Rubin, R. J.*, Bibliothérapie source book, Oryx Press London, 1978 a; *Rubin, R. J.*, Using bibliothérapie. A guide through theory and practice, Oryx Press, London 1978 b.
83. Zum Puppenspiel mit Kindern cf. nota 59 sowie *Schubert, S.*, Das Puppenspiel in der Heilpädagogik, *Integrative Therapie* 1 (1983) 29—43; *Straub, H.*, Über die Anfangsphase psychodramatischer Kinderbehandlung mit Puppentheaterfiguren, in: *H. Petzold*, Angewandtes Psychodrama, Junfermann, Paderborn 1972, 218—231; *Jucker, D.*, Das Puppenspiel als Medium in Pädagogik, Heilpädagogik und Therapie, Dipl. Arbeit, Inst. f. spez. Pädagogik u. Psychologie, Univ. Basel, Basel 1980; *Blajan-Marcus, S.*, Die therapeutischen Puppen, *Integrative Therapie* 1 (1983) 20—28; *Ammon, G.*, Der Stellenwert von Puppen und Puppenspiel innerhalb kindlicher Entwicklung aus psycho-analytischer Sicht, in: *Petzold* op. cit. nota 65; 58—112. *Hunt, T., Renfro, N.*, Pupperty in Early Childhood Education, Nancy Renfro Studios Ausstin, Texas 1982; *Champlin, C.*, Pupperty and Creative Dramatics in Storytelling, Nancy Renfro Studios, Austin, Texas 1980; *Renfro, N., Armstrong, B.*, Make Amazing Puppets, The Learning Works, USA 1979; *Sullivan, D.*, Pocketful of Puppets: Activities for the Special Child, With Mental, Physical and Multiple Handicaps, Nancy Renfro Studios, Austin, Texas 1982; *Winer, Y.*, Pocketful of Puppets: Three Plump Fish And Other Short Stories, Nancy Renfro Studios, Austin, Texas 1983; *Renfro, N.*, Pupperty and the Art of Story Creation, Nancy Renfro Studios, Austin, Texas 1979.
84. Zum Awareness-Konzept cf. *Stevens, J. O.*, Die Kunst der Wahrnehmung, Kaiser, München 1975; *Davis, B.*, Ursprung und Bedeutung des Awareness-Konzeptes, Grad. Arb. Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1986 (mimeogr.); Zum Konzept der Erlebnisaktivierung cf. *H. Petzold*, „Multiple Stimulierung“ und „Erlebnisaktivierung“ als Ziel und Methode geragogischer Weiterbildung für die Arbeit mit alten und kranken Menschen, ersch. in: *L. Veelken*, Junge Alte — zwischen neuem Bewußtsein und sozialer Bewegung (in Vorber.).
85. Cf. hierzu *H. Petzold*, Beziehung und Deutung in der Integrativen Bewegungstherapie und in leiborientierten Formen der Psychotherapie, in: *Reinelt, T., Datler, F.*, Beziehung und Deutung im psychotherapeutischen Prozeß, Springer, Berlin 1987.
86. Schwerpunkttheft Kunsttherapie, *Integrative Therapie* 2 (1987); *Petzold, Orth*, op. cit. nota 82; *Petzold* op. cit. nota 65. Hier besonders: idem, Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen, pp. 285—328. (cf. auch *E. Jungeblodt, U. Jungeblodt*, Das Urtier, Druckerei Sommer, Feuchtwangen.
87. Deutsche Gesellschaft für therapeutisches Puppenspiel e. V., Ringstr. 107, 6100 Darmstadt.

88. Cf. *Petzold* op. cit. nota 65, p. 46 sqq. und idem 1972 (op. cit. nota 69).
89. Die Spinne, Marvel Comics (Hrsg. Stan Lee), Condor Verlag, Berlin; dort auch der „Eiserne“ und „Die Rächer“ cf. nota 66.
90. Die phantastischen Vier, Marvel Comics, Condor Verlag, Berlin.
91. CAT = Children Apperception Test; *Leopold Bellack*, The thematic apperception test, children apperception Test and senior apperception technique in clinical use, Grune & Stratton, New York 1975; dtsh. Handanweisung für den Kinder Apperzeptionstest, *Sonja Sorel Bellack*, *Leopold Bellack*, Hogrefe, München 1949; *Bellack, L.*, The T. A. T., C.A.T. and S.A.T. in Clinical Use, Hogrefe, Göttingen, 3. Aufl.; *Seifert, W.*, Der Charakter und seine Geschichten. Psychodiagnostik mit dem Thematic Apperception Test (T. A. T.), Reinhardt, München 1984. — *Brehm-Gräser, L.*, Familie in Tieren, Reinhardt, München, Basel, 3. erw. Aufl., 1975; *Biermann, G./Kos-Robes, M.*, Die Zeichentest-Batterie, in: *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* 35, Jg. 6 (1986); *Kos-Robes, M.*, *Biermann, G.*, Die verzauberte Familie. Ein tiefenpsychologischer Zeichentest, Reinhardt, München, 2. verb. Auflage 1984.
92. Die Einverleibung als magischer Vorgang wird z. B. gezielt im „Gemüsetheater“ eingesetzt, in dem die Kinder aus Kartoffeln und Karotten, Kohlstrüngen usw. Figuren herstellen und sie spielen. Am Schluß wird dann alles zu einem Salat oder einer Suppe verarbeitet und aufgegessen; cf. hierzu das Konzept der Lambanotherapie von Gretel und Udo Derbolowsky, *G. Derbolowsky, Integrative Therapie* 2 (1977) 125—137.
93. Cf. nota 66.
94. *Anderson, H.*, Introduction to projective techniques, Aronson, New York 1951; *Woltmann, A. G.*, Die Verwendung von Puppenspiel als projektive Therapiemethode in der Kindertherapie, in: *Petzold*, op. cit. nota 65; 180—209; *Zierl, W.*, „Scenodrama“ — therapeutisches Rollenspiel im Scenotest, in: *Petzold* op. cit. nota 65; 210—237; *Staabs, G.*, Der Scenotest, Huber, Bern/Stuttgart 1964; *Pritz, A.*, Der Gruppensceno — der Scenotest als Diagnose- und Therapieinstrument in der Gruppenpsychotherapie Erwachsener, *Integrative Therapie* 1 (1983) 45—61.
95. Cf. zu diesem Konzept, das mit dem symbolischen Konstrukt einer „gemeinsamen Perspektive“ gleichzusetzen ist, *A. Strauss*, A social world perspective, in: *Denzin, N. K.*, Studies in symbolic interaction, JAI Press, Greenwich 1978, 190—228.
96. Die *John-Sinclair-Reihe* des Erfolgsautors *Jason Dark*, Bastei Verlag, Bergisch Gladbach, kommt in besonderer Weise den Wünschen nach magischer Symbolisierung von frühgeschädigten Kindern in der Latenz und Adoleszenz entgegen, weil in ihr der Balanceakt zwischen Grandiosität und Vernichtung, zwischen Gut und Böse, schwarz und weiß in hervorragender Weise inszeniert wird, wobei natürlich immer das Gute überwiegt. Angstlust (*Balint*), Grauen und Regression werden mit den unendlichen Möglichkeiten magischer Allmacht zu einem pikanten Cocktail gemixt. Cf. *M. Balint*, Angstlust und Regression, Klett-Cotta 1960.
97. Zu den Techniken des Puppenspiels cf. *Petzold* 1983 (op. cit. nota 65) 302 sqq. Zur Indikation ibid. 42 sqq.; *Franzke, E.*, Die Verwendung von Handpuppen in der Psychotherapie, *Integrative Therapie* 1/2 (1979) 119—128; idem, Der Mensch und sein Gestaltungserleben, Huber, Bern 1977.
98. Cf. *Petzold* 1977 op. cit. nota 71.
99. *Bandura, A.*, Lernen am Modell, Klett, Stuttgart 1976; *Steller, M.*, *Hommers, W.*, *Zienert, H. J.*, Modellunterstütztes Rollentraining, Springer, Berlin/Heidelberg 1978.

100. Cf. zur Doppel- bzw. Doppel-Ich-Technik *H. Petzold*, Die Doppeltechnik, in: idem, Psychodrama-Therapie — Theorie, Methoden, Anwendung in der Arbeit mit alten Menschen, *Integrative Therapie*, Beiheft 3, Junfermann, Paderborn 1979, 2. Aufl. 1985, 139—197; weiterhin *Blatner, H. A.*, Acting-In. Practical applications of psychodramatic methods, Springer, New York 1973; *Leutz, G. A.*, Psychodrama, Springer, Heidelberg 1974.
101. *Piaget, J.*, Die Entwicklung des Erkennens, Klett, Stuttgart 1975; *Piaget, J.*, Der Aufbau der Wirklichkeit beim Kinde, Gesammelte Werke, Bd. 1, Klett, Stuttgart 1975.
102. Cf. die in nota 100 zitierte Literatur sowie *A. A. Schützenberger*, Einführung in das Rollenspiel, Klett, Stuttgart 1976.
103. *H. Petzold*, Psychodrama. Die ganze Welt ist eine Bühne, in: idem, Wege zum Menschen, Bd. I, Junfermann, Paderborn 1984, 111—216, sowie in nota 100 zitierte Literatur.
104. Cf. *Leutz* op. cit. nota 100 sowie *Petzold, H., Mathias, U.*, Rollenentwicklung und Identität. Von den Anfängen der Rollentheorie zum sozialpsychiatrischen Rollenkonzept *Morenos*, Junfermann, Paderborn 1983.
105. Zum *Rollenrepertoire* rechnen wir alle derzeit spielbaren Rollen des Menschen. Unter dem *Rolleninventar* verstehen wir die kognitiv abgespeicherten Rollenmuster, die ein Mensch in seinem Leben jemals gespielt hat, auch wenn sie im Moment nicht verfügbar sind. Cf. *Petzold, Mathias* op. cit. nota 104.
106. Das Training der Rollenflexibilität war eines der wichtigsten therapeutischen Anliegen *J. L. Morenos* in der Arbeit mit verhaltensgestörten Mädchen, die er an der Hudson School mit Rollenspieltechniken behandelt hat. Cf. *J. L. Moreno*, Who shall survive? A new approach to the problem of human Inter-relations, Nervous and Mental Disease Publishing Company, Washington, D. C. 1934; weiterhin *H. Petzold* op. cit. nota 100, *Petzold, Mathias*, p. 70—77, op. cit. nota 104 und idem Zur Geschichte des Rollenspiels als Methode der Verhaltensmodifikation, *Schwalbacher Blätter* 4 (1982) 155—164.
107. Zu dem für die Integrative Therapie zentralen Begriff der Atmosphäre cf. *G. Böhme*, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Suhrkamp, Frankfurt 1985, sowie die Ausführungen des Kieler Philosophen *H. Schmitz*, System der Philosophie, Bouvier, Bonn 1964 sqq.
108. *H. Petzold*, Konfluenz, Kontakt, Begegnung und Beziehung als Dimensionen therapeutischer Korrespondenz in der *Integrativen Therapie* 4 (1986) 320—341.
109. *H. Petzold*, Konzepte des Widerstandes in der Psychotherapie, in: idem, Widerstand. Ein strittiges Konzept in der Psychotherapie, Junfermann, Paderborn 1981, 7—38.
110. Zum Szenen-Konzept cf. *H. Petzold*, Integrative Dramatherapie — Überlegungen und Konzepte zu einem integrativen Ansatz erlebnisaktivierender Therapie, in: idem, Theater oder Das Spiel des Lebens, Verlag f. Humanist. Psychologie W. Flach, Frankfurt 1982, 78—89.
111. Zum Übertragungskonzept in der Integrativen Therapie idem, Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung, Junfermann, Paderborn 1980.
112. *Lacan*, op. cit. nota 67.
113. *Piaget, J.*, Die Bildung des Zeitbegriffs beim Kinde, Suhrkamp, Frankfurt 1974; *Herzog, W.*, Psychologie und Zeit: *H. Petzold*, Die Zeit in der Psychotherapie, Junfermann, Paderborn 1988 (i. Vorber.); *H. Petzold*, Das Hier-und-Jetzt-Prinzip

- und die Dimension der Zeit in der psychologischen Gruppenarbeit, in: C. H. Bachmann, Kritik der Gruppendynamik. Grenzen und Möglichkeiten sozialen Lernens, Fischer, Frankfurt 1981, 214–299.
114. Im Rahmen der von mir entwickelten Konzeption einer „progredierenden Analyse“ (Cf. Petzold, op. cit. nota 123) haben diese Begriffe zentrale Bedeutung. Unter „Parenting“ verstehe ich die Verankerung positiver Elternimages, wo solche durch reale oder psychologische Abwesenheit fehlen — also eine defizitäre Situation vorliegt. Unter „Reparenting“ verstehe ich die Veränderung negativer, bzw. dysfunktionaler Elternimages, durch die Verinnerlichung von Atmosphären und Szenen mit den Therapeuten, die dem Kind ein korrekatives Elternbild vermitteln. Das Parenting- und Reparentingkonzept geht der Sache nach auf das therapeutische Vorgehen Sándor Ferenczis, insbesondere seine späten Arbeiten zurück, in denen er affiziert, daß man dem Patienten das geben müsse, was ihm in der Kindheit gefehlt habe. S. Ferenczi, Bausteine zur Psychoanalyse, Huber, Bern, 4 Bde 1964. Cf. weiterhin auch die Ferenczi-Schüler Balint und Iljine. Besonders letzterer hat in seinem praktischen Vorgehen ein Parenting- und Reparentingkonzept umgesetzt. Iljine, op. cit. nota 81; M. Balint, Regression, dtv, München 1987. Ohne auf Ferenczi, Balint und Winnicott als Quelle einzugehen und ohne die von uns vorgenommene Differenzierung wurde das Reparenting-Konzept in der Transaktionalen Analyse bei der Behandlung schwerstgestörter psychotischer Patienten aufgenommen. Vgl. Schiff, J. L., Day, B., All My Children, New York, N. Y. 1972; dtsh.: Alle meine Kinder. Heilung der Schizophrenie durch Wiederholen der Kindheit, München 1980. Vgl. insgesamt, dieses Buch S. 380-390.
 115. Zum Gegenübertragungskonzept in der Integrativen Therapie cf. H. Petzold, op. cit. nota 111.
 116. Auch im Puppenspiel kommt der hermeneutische Ansatz der Integrativen Therapie zum Tragen, der vom Wahrnehmen zum Erfassen, zum Verstehen, zum Erklären führt. Vgl. cf. H. Petzold, Konzepte zu einer mehrperspektivischen Hermeneutik leiblicher Erfahrung und nichtsprachlichen Ausdrucks in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 1/2 (1988).
 117. Das vierbändige Handbuch der Kinderpsychotherapie von G. Biermann, Reinhardt, München 1970 sqq., zeigt in seiner Breite die unterschiedlichen Vorgehensmöglichkeiten.
 118. Beim familientherapeutischen Ansatz kombinieren wir systemisches (Minuchin) und wachstumorientiertes Vorgehen (Satir) auf dem Hintergrund einer entwicklungspsychologisch und psychoanalytisch orientierten Betrachtungsweise. Besonders der entwicklungspsychologische Ansatz mit seinen sozialisationstheoretischen und kognitionspsychologischen Implikationen wird in der Familientherapie meistens übergangen. Es ist aber wesentlich, nicht nur Kommunikationsregeln in den Blick zu nehmen, sondern auch zu sehen, in welchem Entwicklungsalter sich Kinder in der Familie befinden. Interventionen, die Kommunikationsregeln auf dem Niveau des operativen Denkens angehen, können bei Kindern in der präoperativen kognitiven Entwicklung (Piaget) nicht greifen. Weiterhin ist zu beachten, in welchem Übertragungsverhältnis Eltern und Kinder zu den Familientherapeuten stehen bzw. welche lateralen Übertragungen in der Familie selbst spielen. Das therapeutische Puppenspiel als Familienbehandlung ist ein erlebnisaktivierender Ansatz in der Familientherapie (cf. W. Kempler, Gestaltfamilientherapie, Klett, Stuttgart 1975). Es ist eine in die Aktion übersetzte „Familienskulptur“. Cf. P. Heintz, Die Interaktionsskulptur, *Integrative Therapie* 1-2 (1986) 77—109; und insgesamt K. Schneider, Familientherapie in der Sicht psychotherapeutischer Schulen, Junfer-

- mann, Paderborn 1983; *A. von Schlippe*, Familientherapie im Überblick, Junfermann, Paderborn 1983. Das *Puppenbord* ist eine Stange mit Haken, an denen die Puppen hängen, oder mit Stäben, auf die die Puppen gestülpt werden. Es gibt weiterhin noch die *Puppenkiste*, in der ein buntes Durcheinander von verschiedenen Kinderpuppen, Stoffen, Teddies liegt.
119. *Elzie C. Segar*, Popeye der Seemann, Melzer Verlag, Darmstadt; *Peyo & Delporte*, Schlumpfinchen. Der böse Zauberer Gurgelhals hat eine verschlumpfte Idee, Geva-cur, Zug, Schweiz.
 120. Cf. zu den verschiedenen Varianten der Doppeltechnik *H. Petzold* op. cit. nota 100.
 121. Zur Herstellung von Marionetten unterschiedlicher Komplexität cf. *Schreiner, K.*, Puppen und Theater. Herstellung, Gestaltung, Spiel, Dumont, Köln 1980; *Batek, O.*, Marionetten, Mayer, Ravensburg 1980; *Dorst, T.*, Geheimnis der Marionette, Rinn, München 1957; *Bernhard, H.*, Bau- und Spielanleitung für die Rosa'sche Tücherpuppe, Spielberatung Württemberg, Wilhelmsheld b. Heidelberg 1978.
 122. Das Konzept des „Symptomträgers“ birgt die Gefahr der Stigmatisierung eines Familienmitgliedes. Hinter ihm steht eine gewisse „Mechanik“ in der Vorstellung von der Familiendynamik. Die Familie wird hypostasiert, und der „Indexpatient“ wird gleichsam zum „Magengeschwür“ des Familienkörpers. Mag dies bei sehr symbiotischen Familien auch der Fall sein, tut doch eine differenzielle Betrachtungsweise not. Die individuelle Psychodynamik der einzelnen Familienmitglieder, insbesondere des „Symptomträgers“, steht in Gefahr, nicht genügend berücksichtigt zu werden. Weiterhin werden die „blanden Symptome“ bei verschiedenen Familienmitgliedern durch die Fixierung auf ein „manifestes“ Symptom oftmals übersehen.
 123. Cf. *Petzold, H. G.*, L'analyse progressive en psychodrame analytique, Paris 1969 (mimeogr.).
 124. Zum intermedialen Vorgehen in der Integrativen Therapie mit kreativen Medien cf. exemplarisch *H. Petzold*, Gong-Singen, Gong-Bilder und Resonanzbewegung als „Sound Healing“ in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie 2* (1987) und idem, Überlegungen und Konzepte zur Integrativen Therapie mit kreativen Medien und einer intermedialen Kunsttherapie, *Integrative Therapie 2* (1987).
 125. Zum Konzept der Narration cf. *H. Petzold, I. Orth*, Poesie und Therapie, Junfermann, Paderborn 1985.
 126. *Erikson, M., Rossi, E., Rossi, S.*, Hypnose. Induktion, Psychotherapie, Anwendung, Beispiele, Pfeiffer, München 1986; *Kleinsorge, H., Klumbies, G.*, Technik der Relaxation-Selbstentspannung, Fischer, Jena 1967³.
 127. Cf. *E. Franzke*, Märchen und Märchenspiel in der Psychotherapie, Hans Huber Verlag, Bern 1985.
 128. Zur Triangulation *H. Petzold*, Vorüberlegungen und Konzepte zu einer integrativen Persönlichkeitstheorie, IT 1/2 /1984) 73—116.
 129. *Kemper, W.* (Hrsg.), Bettnässer-Leiden, Enuresis: zur Entstehung, Vorbeugung und Behandlung kindlicher Fehlentwicklung, Reinhardt, München 1978; *Kemper, W.*, Enuresis (Bettnässerleiden), Schneider, Heidelberg 1949; *Kaffman, M.*, Infants who Become Enuretics. A longitudinal Study of 161 Kibbutz Children, in: Monographs of the Research in Child Development, Washington, D. C., Vol. 42, No 2, 1977; *Lovibond, S.*, Conditioning and Enuresis, Pergamon Press, Oxford 1964; *Markaris, M.*, Kritische Betrachtungen der Diagnostik der kindlichen Enuresis Nocturna und Diurna: Erstellen eines wenig belastenden Diagnoseplanes, Tech. Hochschule Aachen, Diss. 1984; *Riederich, F., Rick, H.*, Katamnestische Familiengespräche zur Untersuchung des psychisch-familiären Umfeldes von Kindern mit

- Enuresis ohne organische Grunderkrankung, Fachbuchhandlung für Psychologie, Frankfurt 1984; *Stegat, H.*, Enuresis. Behandlung von Bettnässern, Springer, Berlin 1973; *Worm, H. L.*, Fünf Fragen an den Elternberater. Zählenlernen, Farbenkennen, Geschwisterverhalten, Bettnässen, Straßenverkehr, Reinhardt, München, Basel 1984; *Goldmann, H.* (Hrsg.), Ursachen und Behandlung der Enuresis: ein Sozialpädiatrisches Problem, Tagungsbericht der Evang. Akademie von Kurhessen Waldeck vom 19.-21. 1. 1979, Verlag für Angew. Wiss., München 1980.
130. Zum Parentingkonzept cf. *Petzold, H.*, op. cit. nota 123 und *Ramin, Petzold*, dieses Buch, S. 380 ff.
 131. Cf. *H. Petzold*, Widerstand als strittiges Konzept in der Psychotherapie, Junfermann, Paderborn, 1981, 7—39.
 132. Cf. hierzu *Petzold, Orth*, op. cit. nota 125 und *Renfro* 1979, op. cit. nota 83.
 133. Zum Synopse- und Synergieprinzip *H. Petzold* Psychotherapie und Körperdynamik, Junfermann, Paderborn 1974, 2. Aufl. 1977, 104 sq.
 134. Cf. *H. Petzold*, Die Medien in der Integrativen Pädagogik, in: *H. Petzold, G. Brown*, Gestaltpädagogik, Pfeiffer, München 1977, 101—124.
 135. Cf. *Axline, V.*, Kinder-Spieltherapie im nicht-direkten Verfahren, Reinhardt, München 1950; *Friedrich, H.*, Spiel mit Puppen in einem kindzentrierten Ansatz, *Integrative Therapie* 1 (1983) 44—54.
 136. *I. Petzold-Heinz, H. Petzold*, Mutter und Sohn — Poesie und Therapie, in: *Frühmann, R.*, Frauen und Therapie, Junfermann, Paderborn 1985, 339—361.
 137. *H. Petzold, Ch. Geibel*, „Komplexes Kreativitätstraining“ in der Vorschulerziehung durch Psychodrama, Puppenspiel und Kreativitätstechniken, 1972, in: *Petzold, H.*, Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik, Theater und Wirtschaft, Junfermann, Paderborn 1972, 331-344, 2. erw. Aufl. 1977.
 138. Cf. *I. Petzold-Heinz*, Literarische Werkstätten im Altenheim, in: *Petzold, H., Orth, I.*, Poesie und Therapie, Junfermann, Paderborn 1985, 377—387.
 139. Cf. zum Begriff der „Spielmächtigkeit“ *J. L. Moreno*, Das Stegreiftheater, Kiepenheuer, Potsdam 1924.
 140. *H. Petzold*, Puppenspiel in der therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen, in: idem, Mit alten Menschen arbeiten, Pfeiffer, München 1986, 294—338.
 141. Aus *Petzold*, op. cit. nota 65, p. 5.