

Skulptur – Äquivalenz in Aktion

Bunny S. Duhl

Stellen Sie sich einmal folgende Szene vor: Zwei heranwachsende Schwestern. Die eine beklagt sich, daß ihre ältere Schwester „nie so viel Zeit mit mir verbringt, wie ich mit ihr verbringen möchte.“ Die zweite Schwester sagt, sie habe das Gefühl, reichlich Zeit mit ihrer jüngeren Schwester zu verbringen. Beide sind, was die Bedeutung ihrer Aussagen und ihre Verständigung anbetrifft, in einer Sackgasse gelandet.

Virginia Satir stellte die beiden Schwestern einander gegenüber und forderte sie auf, sich auf der Stelle um sich selbst zu drehen, und zwar so schnell, wie es ihnen angenehm war. Die eine drehte sich ganz langsam, die andere ein bißchen schneller. Beide sollten darauf achten, wann sie sich von Angesicht zu Angesicht gegenüberstanden, und wieviel Umdrehungen nötig waren, bis sie sich wieder in die Augen blicken konnten. Auf eine Umdrehung, die die eine Schwester gemacht hatte, kamen drei bei der anderen. Beide sollten anschließend berichten, wie sie das Ganze erlebt hatten. Der jüngeren Schwester, die sich schneller gedreht hatte, war bewußt geworden, daß sie drei volle Umdrehungen hatte warten müssen, bis sie ihrer Schwester wieder in die Augen blicken konnte. Der älteren Schwester, die sich langsamer gedreht hatte, war gar nicht bewußt geworden, daß sich ihre jüngere Schwester schneller gedreht hatte. Beiden wurde klar, daß sich jede mit der Geschwindigkeit gedreht hatte, die sie als angenehm empfand: „Jede drehte sich in ihrer eigenen Welt“, stellte *Virginia* fest. Keine von beiden hatte sich langsamer oder schneller gedreht, um die andere zu ärgern.

Durch dieses kurze Erlebnis wurde den beiden Schwestern klar, daß sie sich durch ihre Handlungsweise nicht absichtlich hatten ärgern wollen. Beide begannen, ihre Beziehung zueinander und die Bedeutung, die sie ihrem Selbst und ihrem *Selbstwert* zumaßen, in einem neuen Licht zu sehen und zu erkennen, wie diese Bedeutun-

gen ursprünglich entstanden waren. Die jüngere Schwester hörte auf, sich zu beschweren, und man begann zu verhandeln. Beide trugen dazu bei, ihre Beziehung zueinander und die gemeinsame Zeit neu einzuteilen.

Wir hatten es geschafft! Alle, die dieses Beispiel einer „Skulpturdarstellung“ beobachtet hatten, erkannten, wie schnell und umfassend die beiden Schwestern auf diese Weise ihren jeweiligen Standpunkt klarmachen konnten und wie das daraus resultierende Bewußtsein zu neuen Erkenntnissen im Hinblick auf die ursprünglichen Deutungen führte.

Ein solches kurzes Skulpturerlebnis hat sowohl für die Teilnehmer als auch für die Beobachter eine enorme direkte und symbolische Wirkung. Da viele Sinne an einem solchen Vorgang beteiligt sind, laufen bei beiden Schwestern gleichzeitig auf vielen Ebenen Lernprozesse ab – genauso haben wir in der frühen Kindheit gelernt. Beiden Personen steht dieses gemeinsame Erleben als eine ständige Bezugsgröße zur Verfügung, die jedem Dialog als Ausgangspunkt dienen kann und ein deutliches Bild von der Struktur des Verhaltens des jeweils anderen zeichnet. Das Implizierte ist explizit geworden und kann jetzt auf andere Situationen übertragen werden, in denen solche Beziehungen oder Prozesse ebenfalls eine Rolle spielen. Auf diese Weise beginnt der Mensch, die Struktur im eigenen Leben zu erkennen.

Wertvorstellungen, die der Methode unterliegen

Für *Virginia Satir* waren alle Menschen unabhängig von ihrem Alter oder ihrer Rolle gleich. Ihre Überzeugung war so unerschütterlich und umfassend, daß wir nur vier Worte der Präambel der Unabhängigkeitserklärung* verändern mußten, um die Grundwerte verstehen zu können, die sie bei ihrer Arbeit geleitet haben: „Wir halten diese Wahrheit für in sich einleuchtend: daß alle Personen gleichwertig

* „Wir halten diese Wahrheiten für in sich einleuchtend: daß alle Menschen gleich geschaffen sind, daß sie von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten ausgestattet sind, darunter Leben, Freiheit und Streben nach Glück.“ (Zitiert nach Propyläen Weltgeschichte)

geschaffen sind; daß sie von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten ausgestattet sind, darunter Leben, *Freiheiten* (zu sehen, hören, fühlen, denken, fragen, riskieren) und Streben nach einem *Selbstwertgefühl*.“

Virginias Skulpturtechnik – das Positionieren von Menschen im Raum mit Gesten und Bewegungen, die sich auf andere beziehen, orientiert sich an diesen Werten. Sie sind der Schlüssel zum Verständnis und zur Anwendung dieser Prozesse.

Multisensorisches Lehren

Virginia hat etwas entdeckt, das für viele von uns noch immer schwer zu akzeptieren ist, daß nämlich die Menschen, ganz gleich ob Erwachsene oder Kinder, die wichtigen Dinge im Leben schneller und gründlicher durch Erfahrung lernen, als allein durch Worte – das heißt durch Aktionen und im Spiel. Sie hat deshalb Übungen und symbolische Aktionen in Form von multisensorischen Erlebnissen entwickelt. Die Skulptur ist eins dieser Werkzeuge.

„Beziehungen sehen“

Virginia „sah“ Beziehungen. Sie erkannte, daß kein Körper isoliert existiert. Keine Rolle hat für sich allein eine Bedeutung. Es kann nur einen Herren geben, wenn es auch einen Sklaven gibt, ein Kapitän ist nur ein Kapitän, wenn es auch eine Besatzung gibt. *Virginia* hat klar erkannt, in welcher Beziehung die Menschen zueinander stehen, ohne dabei die ausgeprägte Individualität eines jeden Teilnehmers zu verkennen.

Der Raum, in dem Beziehungen nur als Gesten und Bewegung erkennbar sind, enthält gleichzeitig Informationen. *Virginia* betrachtete den Raum zwischen den Menschen als aktiv und lebendig, er war für sie nie leer. Auf diese Weise konnte sie die allgemeinen Aspekte einer jeden Beziehung ganz deutlich erkennen und porträtieren. Sie „sah“ in jeder Situation sofort die Wünsche, Sehnsüchte, Erfahrungen, Bedürfnisse und Gefühle, die uns allen vertraut sind und die den Raum zwischen den Menschen ausfüllen. Sie entwick-

kelte Methoden, mit denen sie das sichtbar machen konnte, was sie auf einer abstrakten Ebene „sah“.

Um zum Beispiel die Sorgen einer Frau und Mutter darzustellen, die sich ständig hin- und hergerissen fühlt, forderte Virginia die Frau auf, sich hinzustellen; sie ließ dann die anderen Familienmitglieder an ihren Armen und Beinen, von hinten an einer Schulter und an ihrem Rock ziehen. Durch die bildhafte Darstellung bestimmter Aspekte einer Beziehung schuf Virginia eine Art von Handlungssymbolik, wie ich das nennen möchte. Die einzelnen Familienmitglieder konnten den Sachverhalt auf diese Weise direkt begreifen und wir, die Zuschauer, konnten ihn sehen, intuitiv wahrnehmen und erleben. Sie machte das Unbewußte bewußt.

Virginia wandte die Skulpturtechnik in vielen Variationen an, von kleinen Aktionen wie die der beiden Schwestern bis zu drei Generationen umfassenden Familienrekonstruktionen, wozu zwei oder mehr Tage nötig waren.

In den 60er Jahren stellte diese Arbeitsweise eine radikale Abwendung von den bestehenden Therapieformen dar, die ausschließlich verbal abliefen. Ihre „Conjoint Therapy“ war nicht nur insofern radikal, als sie eine *Therapie der Beziehungen darstellte, die die Familienmitglieder zueinander hatten*, sondern auch dadurch, daß Virginia Übungen entwickelte, die es den Familienmitgliedern möglich machten, an der Entdeckung und der Suche nach der Bedeutung und nach den Strukturen dieser Beziehungen teilzunehmen. Auch damit betrat sie Neuland. In der alten Form der verbalen Therapie waren die Therapeuten die Experten und die Klienten ihre Schüler. Virginia setzte ihr Selbstwert- und Gleichwertigkeitsprinzip in die Praxis um, indem sie sich gemeinsam mit den Klienten auf die Suche nach den Bedeutungen der Beziehungen begab.

Mein Beitrag zur Skulpturtechnik

In den 60er Jahren hatte ich Gelegenheit, im Boston Family Institute eine Ausbildung als Familientherapeutin zu absolvieren. Dort wurden auch empirische Übungen durchgeführt und ein Äquivalenzmodell entwickelt, das als Grundlage für die Lehrveranstaltungen

dienen sollte. Virginia Satir besuchte uns ein paarmal und hielt einige Workshops ab. David Kantor hatte inzwischen die „Familienskulptur“ (Duhl, Kantor, Duhl 1973) und Virginia das „Posturing“ ihrer Kommunikationsmuster (Satir 1972) entwickelt, das sie später auch „Familienskulptur“ (Satir 1983) und schließlich Familienrekonstruktion (Nerin 1986) nannte. Als ich im Anschluß an mein BFI-Studium zwei Jahre gemeinsam mit David Kantor lehrte, begann ich, viele neue Formen dieses fruchtbaren Ansatzes zu entwickeln (Duhl 1983). Ein paar Jahre später lernte Peggy Papp bei einem Workshop des Boston Family Institute zuerst die Skulpturtechnik und begann anschließend mit der Entwicklung einer Technik, die sie „Choreographie“ (Papp 1976; Papp, Silverstein, Carter 1973) nannte.

Heute stellt die Skulpturtechnik einen Prozeß und eine Sprache dar, mit deren Hilfe Familien und Gruppenmitglieder die vielen Aspekte ihrer Beziehung umfassender und schneller darstellen können als das mit Worten möglich wäre. Indem man die einzelnen Familienmitglieder bestimmte Posen einnehmen oder Gesten und Bewegungen ausführen läßt, gibt man ihnen die Möglichkeit, die wesentlichen Elemente der Interaktionen dieser bestimmten Familie komprimiert, pantomimisch auszudrücken. Wenn die Teilnehmer einer solchen Skulpturübung dann sagen, was sie empfinden, wenn sie diese Rolle spielen, diese Pose einnehmen oder diese Bewegung ausführen, werden die interpersonellen Aspekte der Beziehung durch die intrapersonelle Dynamik anschaulich gemacht. Das Wesen dessen, was ein Mensch fühlt, und die Bedeutung, die er diesen Gefühlen und Erlebnissen beimißt, kann durch diese Technik sichtbar gemacht werden, so daß wir die interpersonelle Dynamik von innen her verstehen können.

Die Skulpturtechnik ist ein Prozeß, bei dem sowohl die Teile als auch das Ganze eine Rolle spielen und der drei Dimensionen hat: Raum, Zeit und Energie. Er macht das anschaulich, was sich zwischen zwei oder mehreren Personen abspielt. Gleichzeitig läßt die Skulptur den Standpunkt, das Erfahrungs-„Set“, jeder einzelnen Person sichtbar werden. Die Skulpturtechnik kennt keine Hierarchie, niemand hat einen „richtigen“ Standpunkt. Sie stellt einen Prozeß dar, der das Gleichwertigkeitsprinzip in die Tat umsetzt; der

Standpunkt eines Kindes ist genauso gut wie der einer Ehefrau oder der eines Ehemanns. Jede Stimme, jede Reaktion hat das gleiche „Gewicht“ wie alle anderen. Das heißt jede hat ihre Berechtigung, da jeder sich als Teil des Ganzen erlebt. Keine Stimme oder keine Rolle ist wichtiger als die andere, wenn es darum geht, das darzustellen, was geschieht und wie es von jedem einzelnen erlebt wird. Das Feedback kann allerdings deutlich machen, wie unausgeglichene eine bestimmte dargestellte Situation ist, wenn zum Beispiel das Kind sagt: „Ich mag es nicht, wenn er (Vater) mich schlägt.“ Die Rolle jedes einzelnen Mitspielers offenbart einen Aspekt des Ganzen. Jeder hat die Möglichkeit, zu sehen, zu hören, zu fühlen und sich zu äußern, und man muß ihm respektvoll zuhören, denn all das trägt zu einer Steigerung seines Selbstwertgefühls bei.

Der Prozeß: Die Skulpturtechnik als Theater des Geistes (Theatre-of-the-Mind)

Für mich ist die Skulpturtechnik ein Theater des Geistes; deshalb möchte ich mich jetzt der Frage zuwenden, wie man das, was sich auf der Bühne abspielt, im Rahmen der Gruppentherapie nach außen bringen kann.

Bei der Skulpturtechnik werden die Teilnehmer aufgefordert, bestimmte Rollen zu übernehmen und/oder bestimmte Positionen einzunehmen oder Gesten auszuführen, die sich auf die anderen beziehen. Auf diese Weise schaffen wir eine bildliche Darstellung oder inszenieren eine Beziehung oder Situation, die die Teilnehmer erleben und der Therapeut und die Beobachter (falls welche vorhanden sind) sehen können. Wenn die Teilnehmer diese Positionen einnehmen, können sie ein Gefühl für das Allgemeine einer jeden Position entwickeln. Wenn beispielsweise jemand gebeugt auf einem Schemel sitzt, bietet er nicht nur den Anblick eines deprimierten Menschen, sondern wird auch wirklich das intensive Gefühl der Isolation und Traurigkeit empfinden. Und wenn ein anderes Familienmitglied im Rahmen der Skulpturtechnik aufgefordert wird, den Versuch zu machen, dieser Person zu helfen, und dabei keinen

Erfolg hat, werden sich bei ihm Gefühle der Ohnmacht, der Enttäuschung und Verzweiflung einstellen. Man kann genau sehen und spüren, daß jeder ein Teil des Gesamtsystems ist, und man kann darüber reden.

Ich habe entdeckt, daß es nicht nur eine Möglichkeit gibt, die Skulpturtechnik anzuwenden, so wie es auch nicht nur eine Möglichkeit gibt, sich auszudrücken. Die Ideen können im Kopf des Therapeuten oder Gruppenleiters entstehen, oder der Therapeut kann ein Mitglied auffordern, seine Gedanken dazu zu äußern.

Bei der Skulpturtechnik hört sich der Therapeut/Gruppenleiter zuerst an, was die Teilnehmer zu sagen haben, und macht sich dann ein Bild von dem, was vorgeht. Möglicherweise ist der Therapeut aber auch unsicher und verwirrt, kann sich kein klares Bild machen und möchte weitere Informationen aus den Teilnehmern herauslocken. In beiden Fällen kann er aufstehen und sagen: „Ich stelle mir etwas bildhaft vor und möchte Ihnen das gern einmal zeigen“. Er kann die Teilnehmer dann auffordern, einen Augenblick lang Theater zu spielen, indem sie die Rollen, die im Theater der Seele gespielt werden, übernehmen oder die entsprechenden Positionen einnehmen. Schon das Aufstehen ist eine einfache Aktion, die voller Kraft steckt, denn durch diese Aktion werden die Klienten auf das vorbereitet, was geschehen soll. Weder der Therapeut noch die Klienten können eine Skulptur im Sitzen beginnen. Die Klienten müssen angeleitet und aufgefordert werden, und das Aufstehen ist der erste Teil dieser Einladung.

Für den Therapeuten ist es wichtig, schon im Voraus das herunterzuspielen, was er tun wird, indem er etwa beiläufig bemerkt: „Es mag Ihnen vielleicht etwas verrückt erscheinen, ich will Ihnen aber trotzdem einmal zeigen, wie ich mir das vorstelle, was sich hier abspielt.“ Diese einschränkende Bemerkung ist wichtig, denn die Vorstellung des Therapeuten kann ja tatsächlich etwas verrückt sein. Außerdem wird durch eine derartige Bemerkung das Gleichwertigkeitsprinzip betont, denn die Teilnehmer bekommen auf diese Weise eine Gelegenheit, die Vorstellung des Therapeuten auf einer gleichberechtigten Ebene kritisch zu überprüfen. Die Einschränkung gibt zudem den Teilnehmern Gelegenheit, gemeinsam

Die Skulpturtechnik als Intervention

Bei einer anderen Version der Skulpturtechnik, kann der Therapeut die Familienmitglieder gleich zu Anfang auffordern, ihre Version einer Interaktion darzustellen. Ein Ehepaar, das mir von ständigen Streitereien berichtete, die fast schon einen rituellen Charakter angenommen hatten, forderte ich auf, mir einen solchen Streit einmal vorzuführen, damit ich ihn als Skulptur darstellen könnte.

„Wie fängt es an“, fragte ich und bat sie, die gleichen Positionen im Zimmer einzunehmen wie zu Hause, wenn der Streit beginnt. Sie stellten alles in sehr lebendiger Weise nach und sagten mir gleichzeitig, wer gewöhnlich was sagte. Ich fragte sie: „Und was geschieht dann?“ und forderte sie auf, weiterzumachen und die gleichen Stellungen einzunehmen und die gleichen Körperbewegungen zu machen wie zu Hause – sie sollten also ihren Streit darstellen und beschreiben, wer wann was sagt und wer sich wann wie verhält. Und dann ließen wir den ganzen Streit pantomimisch, ohne Worte, ablaufen, angefangen vom gegenseitigen „Anbrüllen“ bis zum Sichzurückziehen in die äußerste Zimmerecke, was den äußersten Ecken ihres Hauses in der Wirklichkeit entsprach. Sie stellten das Ganze äußerst lebendig dar und entwickelten mit der Zeit einen gewissen Humor, weil ihnen bewußt wurde, wie vertraut ihnen der jeweils nächste Schritt war. Bei der anschließenden Besprechung drückte ich meine Begeisterung und mein Erstaunen darüber aus, wie schnell und genau sie diesen Prozeß dargestellt hatten.

Nachdem sie das Ganze in meiner Praxis erlebt hatten, waren beide nicht mehr in der Lage, sich auf diese Weise zu streiten. Jedesmal, wenn es wieder losging, mußten sie lachen. Ihnen war bewußt geworden, daß sie eine regelrechte Choreographie entwickelt und eine Art vertrauten Tanz aus ihrem Streit gemacht hatten. Sie konnten sich jetzt fragen, warum sie sich überhaupt stritten und warum jeder glaubte, seine Position verteidigen zu müssen. Sie aktivierten ihre Kreativität, um mit solchen explosiven Situationen besser umgehen zu können, und unsere Therapie lief auf einer völlig anderen Ebene ab.

Die Skulpturtechnik als Mittel der Entmythologisierung

In einer anderen Situation förderte die Skulpturtechnik Informationen zutage, die völlig anders waren, als die, die beide Ehepartner übereinstimmend von sich gegeben hatten. Durch die Skulpturtechnik wurde das Ganze entmythologisiert, es kam zu einer Differenzierung der Standpunkte der Frau und des Mannes, so daß anschließend beide ihre Probleme besser verstehen konnten.

Während eines öffentlichen Demonstrationsgesprächs mit einem tatsächlichen Ehepaar hatte ich Stammbäume (Genogramme) erstellt, nachdem ich mir vorher die Geschichte ihrer Ehe angehört und erfahren hatte, welche Schwierigkeiten sie mit ihrem ältesten Kind hatten und wie sehr sie unter einem Mangel an Freunden litten. Ich forderte beide Partner nacheinander auf, ihre jeweilige Herkunftsfamilie mit Hilfe der Skulpturtechnik darzustellen, wobei der Raum in der Horizontalen zur Darstellung der Nähe oder Distanz und die Vertikale zur Kennzeichnung der Autorität oder Unterordnung benützt werden sollte. Das Ehepaar suchte sich Leute aus dem Publikum, die die anderen Familienmitglieder darstellen sollten.

Während jeder Partner seine Herkunftsfamilie darstellte, fragte ich ihn, an welche Stelle ihr Ehepartner am besten in ihre Herkunftsfamilie passen würde. Auch die Art, in der der Betroffene auf diese offene Frage reagierte, enthielt wertvolle Informationen sowohl für meine Diagnose als auch für die beiden Eheleute selbst. Wenn man sagt, wo der Ehepartner in der eigenen Herkunftsfamilie seinen Platz hat, sagt man gleichzeitig auch etwas darüber, wie man seinen Partner sieht und welche Assoziationen man mit ihm verbindet. Die Frau wies ihrem Mann einen Platz direkt neben ihrem Vater zu, von dem sie behauptete, er beherrsche die ganze Familie. Der Ehemann plazierte seine Frau außerhalb seiner Familie und sagte, daß er sie nicht in dieser Familie haben wolle, da er das Gefühl habe, von seiner Mutter beherrscht zu werden.

Nachdem jeder auf diese Weise seine Herkunftsfamilie dargestellt hatte, fragte ich beide, welcher Familie ihre Kernfamilie mit drei Kindern am meisten ähnele. Beide sagten übereinstimmend,

ihre eigene Familie ähnele am meisten der Herkunftsfamilie des Ehemanns, in der die Mutter eng mit dem Vater verbunden war und die inneren Aktivitäten der Familie kontrollierte.

Ich forderte das Ehepaar anschließend auf, mit Hilfe der Skulpturtechnik seine eigene Kernfamilie darzustellen. Der Mann stellte seine Frau bei dieser Übung dicht neben sich, was von ihr mit den Worten kommentiert wurde: „Mir ist klar, daß er das so sieht.“ Er machte sich außerdem zur Kontrollinstanz seines Sohnes, indem er ihn ständig hin und her schob und an ihm zog.

Die Frau distanzierte sich von ihrem Mann, was ihren Mann zu der Bemerkung veranlaßte: „Wir stehen uns aber doch viel näher.“ Darauf erwiderte sie: „Ich weiß, daß dir das lieber wäre, aber wenn ich ehrlich bin, muß ich sagen, daß es für mich nun einmal so ist.“

Im Gegensatz zu ihren verbal geäußerten Überzeugungen sahen, erlebten und realisierten sie darüber hinaus bei der Darstellung ihrer Kernfamilie, daß die Art und Weise, wie sie sich verhielten und miteinander umgingen, der Familie der Mutter ähnlicher war als der des Vaters. In der Familie der Mutter hatte der Vater seine Frau und die Kinder autoritär behandelt, und genau so war es in der Kernfamilie, der Mann behandelte Frau und Kinder ziemlich autoritär, vor allem den ältesten Sohn. Die Entwicklung dieses neuen Bewußtseins wurde durch das klare und präzise Feedback gefördert, das die Leute aus dem Publikum ihnen zuteil werden ließen, die die Rollen der Kinder und der Mitglieder der Herkunftsfamilie übernommen hatten.

Die Verhaltensmuster der Kernfamilie ähnelten stark denen der Familie der Frau. Die „Angewohnheit“ der Frau, ihrem Mann immer zuzustimmen, paßte zu dem, was sie als Kind in ihrer Familie gelernt hatte – Frauen widersprechen ihren Männern nicht, Kinder geben dem Vater keine Widerworte. Bei dieser Skulptursitzung konnte die Frau zum erstenmal das darstellen, was sie wirklich in dieser Familie empfand, die sie selbst mit ins Leben gerufen hatte. Die Sitzung gab dem Ehemann und seiner Frau Gelegenheit, ihre Differenzen zu erleben, ohne daß sie ihr Gesicht verloren oder daß ihr Selbstwertgefühl verletzt wurde. Die Frau machte dem Mann wegen der mangelnden Übereinstimmung keine Vorwürfe. Er wie-

derum erkannte, daß seine eigene Familie sich tatsächlich an der Familie der Frau orientierte. Und er verstand jetzt, daß er sich so von seiner Mutter beherrscht gefühlt hatte, daß er in seiner eigenen Familie ihre Rolle einnahm. Er hatte geglaubt, daß er jetzt als Erwachsener an der Reihe wäre, und hatte seinen Sohn so behandelt, wie seine Mutter ihn behandelt hatte.

Die Skulpturtechnik als Diagnoseinstrument

Während der ersten Sitzung mit einer offenbar sehr netten, sehr höflichen Familie, die vier heranwachsende Kinder hatte, versuchte ich, mir ein besseres Bild von der Situation zu verschaffen. Ich forderte die drittälteste Tochter auf, in einer Skulptur darzustellen, wie sie die Beziehungen innerhalb der Familie sah. Sie hatten sich in Therapie begeben, weil die zweitälteste Tochter depressiv war und schon im ersten Semester vom College abgegangen war.

Wenn ich mit einer Familie arbeite, bitte ich immer denjenigen anzufangen, der am wenigsten im Mittelpunkt des Problems steht. Dafür gibt es zwei Gründe: Erstens hat die Person dann nicht das Gefühl auf dem „heißen Stuhl“ sitzen zu müssen und fühlt sich deshalb freier, ihren Standpunkt klarzumachen, zweitens nehmen die anderen Familienmitglieder von einer solchen Person leichter Informationen an als von jemandem, der selbst aktiv in die gegenwärtige Problematik verstrickt ist. Familienmitglieder, die Probleme haben, versuchen in der Regel, Außenstehende als Verbündete zu gewinnen, und sind neutralen Zeugen innerhalb der Familie gegenüber aufgeschlossener.

Ich stand auf und forderte die drittälteste Tochter auf, mir doch einmal vorzuführen, wie sie ihre Familie erlebe. Dabei sollte sie den Raum benützen, um emotionale Nähe und Distanz auszudrücken. Sie plazierte daraufhin alle vier Teenager (drei Töchter und einen Sohn) locker zwischen Vater und Mutter, die etwa einen Meter entfernt auf den beiden äußeren Seiten der Geschwistergruppe standen und sich in die Augen blicken konnten.

Nach dem Feedback präsentierte das jüngste Kind, der Sohn, ein ähnliches Bild, wobei die Geschwister eine andere Reihenfolge

einmal mit dieser Technik vertraut gemacht haben und innere Bilder bewußt machen und in Aktivität umsetzen können, können sie diese Technik, die wir Skulptur nennen, so leicht anwenden, wie sie eine Metapher aussprechen. Und das kann zu keiner Zeit falsch sein.

Die Skulpturtechnik ist das einzige „Werkzeug“ in der Familientherapie, das ich kenne, das allen Beteiligten gleichzeitig so zahlreiche Informationen vermittelt. Es ist das einzige Werkzeug, das so strukturiert ist, daß es allen Parteien die Möglichkeit gibt, sich in gleicher Weise Gehör zu verschaffen. Dadurch wird der Familie etwas vermittelt, das ihr nach Virginia Satirs Auffassung vorher gefehlt hat – die Freiheit zu sehen, hören, sprechen, fragen und Risiken einzugehen – um so den eigenen Selbstwert zu steigern.

Die einzige Begrenzung liegt in der eigenen Vorstellungskraft im Zusammenhang mit der Arbeit, die man tut. Ich hoffe, daß es mir gelungen ist, Ihre Fantasie genauso anzuregen, wie es Virginia Satir bei mir immer getan hat: Wenn ich sie bei der Arbeit beobachtet habe, hat mir das immer Mut gemacht, meine eigene Kreativität im Dienste derer einzusetzen, mit denen ich arbeite. Ich hoffe, daß ich mit dieser Darstellung der Skulpturtechnik bei Ihnen das gleiche erreicht habe.

Literatur

- Duhl, B.D. (1983): *From the Inside Out and Other Metaphors: Creative and Integrative Approaches to Training in Systems Thinking*. New York: Brunner/Mazel.
- Duhl, F.J., Kantor, D., Duhl, D.S. (1973): *Learning, Space and Action in Family Therapy: A Primer of Sculpture*; in: D. Bloch (Ed.): *Techniques of Family Psychotherapy*. New York: Grune and Stratton.
- Nerin, W.F. (1986) *Family Reconstruction: Long Day's Journey Into Light*. New York: Norton; dt.: (1989) *Familienrekonstruktion in Aktion*. Paderborn: Junfermann.
- Papp, P. (1976) *Family Choreography*; in: E. Guerin (Ed.): *Family Therapy, Theory and Practice*. New York. Gardner.

- Papp, P., Silverstein, O., Carter, E. (1973): *Family Sculpting in Preventive Work with 'Well Families'*. *Family Process* 12:2, 197-212.
- Satir, V. (1972): *Peoplemaking*. Palo Alto: Science and Behavior Books; dt.: (1975) *Selbstwert und Kommunikation*. München: Pfeiffer.
- Satir, V. (1983): *Conjoint Family Therapy*. Revised edition. Palo Alto: Science and Behavior Books; dt.: (1973) *Familienbehandlung*. Freiburg: Lambertus.

Aus dem Amerikanischen von Dr. Bringfried Schröder.