



Zur Verwendung der systemischen Familienskulptur in der Arbeitsweise von Peggy Papp, Virginia Satir sowie Fred und Bunny Duhl

Zusammenfassung

Die systemische Familienskulptur ist in den späten neunziger Jahren durch das so genannte Familienstellen nach Bert Hellinger sehr populär geworden. Entscheidend ist jedoch, dass die Verwendung der systemischen Familienskulptur innerhalb der systemischen Therapie und Beratung wenig, ja fast gar nichts mit der Methode des Familienstellens nach Bert Hellinger gemein hat. Im Familienstellen werden Lösungen durch einen „wissenden“ Therapeuten gestellt. In der systemischen Familienskulptur dagegen werden Lösungen gemeinsam mit den Klienten entwickelt, insbesondere anhand ihrer Ressourcen. Ein, wie mir scheint, bedeutsamer Unterschied, den ich im Folgenden durch die Darstellung der Vorgehensweise der Begründer dieser Arbeitsweise Virginia Satir, Peggy Papp sowie Fred und Bunny Duhl verständlich machen möchte.

Abstract

The systemic family sculpture became very known during the late 90's through the works of Bert Hellinger. He developed a concept known as "family posing". But it is important to know, that the systemic family sculpture itself has only little, if nothing in common with Hellinger's school of "family posing". Within the family posing model, solutions are developed by a "knowing therapist". The systemic field in contrast draws its resolutions through a combined effort between the client and the therapist, while focusing on the clients resources. This is, in my opinion an important difference which I try to highlight by referring to the works of Virginia Satir, Peggy Papp and Fred and Bunny Duhl, the founders of systemic family sculpture.

Einleitung

Die systemische Familienskulptur ist derzeit durch das so genannte Familienstellen nach Bert Hellinger zu, sagen wir, bedenklichem Ruhm gekommen. Entscheidend ist jedoch, dass die Verwendung der systemischen Familienskulptur innerhalb der systemischen Therapie und Beratung wenig, ja fast überhaupt nichts mit der Methode des Familienstellens nach Bert Hellinger gemein hat. Im Familienstellen werden Lösungen durch einen „wissenden“ Therapeuten gestellt. In der systemischen Familienskulptur dagegen werden Lösungen gemeinsam mit den



Klienten entwickelt, insbesondere anhand ihrer Ressourcen. Ein, wie mir scheint, bedeutsamer Unterschied, den ich im folgenden Artikel durch die Darstellung der Vorgehensweise der Begründer dieser Arbeitsweise Virginia Satir, Peggy Papp sowie Fred und Bunny Duhl, verständlich machen möchte. Ich möchte dies jedoch nicht durch einen Vergleich erreichen, sondern lediglich durch die ausführliche Beschreibung der ursprünglichen Vorgehensweise im Umgang mit diesem therapeutischen Medium.

1. Entwicklungsgeschichte

Schlippe und Schweitzer schreiben in ihrem „Lehrbuch der systemischen Therapie und Beratung“ (1998, S. 164): „Die Technik der Familienskulptur gehört zu den interessantesten, erlebnisintensivierenden Methoden, die die Familientherapie entwickelt hat.“ Ich bin derselben Meinung und möchte in folgendem Artikel in die Arbeitsweise von Virginia Satir, Peggy Papp, sowie Fred und Bunny Duhl, als Begründer der Arbeitsweise mit der systemischen Familienskulptur, einführen.

Genau zu erklären, was eine systemische Familienskulptur denn eigentlich ist, macht allerdings ebenso große Schwierigkeiten wie die Beschreibung eines Werkes der Bildhauerkunst, wenn man den betreffenden Gegenstand nicht direkt vor Augen hat. Bei dem Versuch mit Worten zu beschreiben, was eine Skulptur innerhalb der Psychotherapie ausmacht, darf man nicht vergessen, dass diese als Lösung für das Problem entwickelt wurde, multiple und simultane Interaktionsprozesse zu verbalisieren: „Feeling, sensing, hearing, seeing, imaging, acting came together with thinking, and thinking systemically“ (Duhl, 1983, S. 245). Die vollständigste Definition dessen, was unter dem Begriff *Skulptur* oder *Familienskulptur* zu verstehen ist, gibt jedoch Andolfi (1982, S. 130): „Sie gestattet uns, die Analyse des familialen Systems mit der Vorgeschichte und den inneren Aspekten des Lebens des Individuums und der Familie zu verbinden. Dabei werden innerpsychische Zustände und emotionale Bindungen in symbolischer Weise neu geschaffen, und zwar durch die dreidimensionale Darstellung der Beziehungen unter den Familienmitgliedern, in die auch die Körper und ihre Bewegungen mit einbezogen sind.“



Die Skulptur kann also als eine symbolische Repräsentation des Systems bezeichnet werden, die sich die Dimensionen von Raum, Zeit und Energie, wie sie allen Systemen eigen sind, zunutze macht. Sie gestattet es den Teilnehmern, Beziehungen, Gefühle und Veränderungen zugleich vorzuzeigen und an sich zu erfahren. Die Darstellung einer Familienskulptur ist eine kreative, dynamische, nonverbale Modalität, bei der der Darstellende seine eigenen Beziehungen zu den Mitgliedern seiner Familiengruppe wie auch die Beziehungen repräsentiert, die unter den übrigen Mitgliedern zu einem bestimmten Zeitpunkt und in einem bestimmten Umfeld vorhanden sind: „Derjenige, der die Familienskulptur schafft, erarbeitet eine ‚räumliche‘ Komposition, die häufig dramatisch ausfällt und die sichtbar seine Emotionen wie auch die Emotionen der Familienmitglieder in ihrer wechselseitigen Interaktion zum Ausdruck bringt“ (Andolfi, 1982, S. 130).

Die Familienskulptur wurde im Wesentlichen von David Kantor entwickelt in Zusammenarbeit mit Fred und Bunny Duhl (1973) sowie Virginia Satir (1977) und Peggy Papp (1973). Bunny Duhl schreibt (1992, S. 124) hierzu: „In den 60er Jahren hatte ich Gelegenheit, im Boston Family Institute (BFI) eine Ausbildung als Familientherapeutin zu absolvieren (...). 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, 1977) entwickelt, das sie später auch ‚Familienskulptur‘ (Satir, 1988) 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 (BFI) zuerst die Skulpturtechnik und begann anschließend mit der Entwicklung einer Technik, die sie ‚Choreographie‘ (Papp 1976; Papp, Silverstein, Carter 1973) nannte.“

Die Art und Weise wie David Kantor die Familienskulptur nutzt, ist von seinen Erfahrungen mit dem Psychodrama und dem experimentellen Lernen beeinflusst. Virginia Satir, eine weitere Pionierin in der Arbeit mit der Familienskulptur, hat diese Erfahrungen sowohl zur Demonstration von Lehrinhalten als auch bei der Arbeit mit Familien genutzt. Für Satir waren anklagendes, beschwichtigendes,



rationalisierendes und ausweichendes Kommunizieren die vier häufigsten inkongruenten Kommunikationsformen. Mit Skulpturen dieser kommunikativen Haltungen hat Sie versucht auf die Diskrepanzen (Inkongruenz) zwischen den kommunizierten Inhalten und den Gefühlen der Personen aufmerksam zu machen. Peggy Papp verwendet die Familienchoreographie weniger um das Bezugssystem einer Person zu verstehen, sondern mehr um das System durch das Entwickeln alternativer Interaktionsmuster zu verändern (Papp, 1976).

2. Die systemische Familienskulptur und einige Themen

Lösung als Prozeß

Anstatt eine Lösung durch den Therapeuten zu stellen, tritt bei der Skulptur der psychodynamische Prozess des oder der Klienten in den Vordergrund. „Lösungen“ und Anregungen für therapeutische Interventionen entstehen durch die Fokussierung auf die innerhalb einer Skulptur ablaufenden Prozesse. So kann der Klient gemeinsam mit dem Therapeuten alternative Muster erkunden. Bildlich gesprochen sitzt der Therapeut mit dem Klienten in einem Boot, der Klient am Ruder, der Therapeut auf der Aussichtsplattform. Der Therapeut vermag zwar dem Klienten Feedback darüber zu geben, was er sieht und wahrnimmt: scharfe Felsen, aufkommenden Sturm oder Land, den Kurs bestimmt jedoch der Klient. Lösungen werden dem Klienten so nicht aufgezwungen - fragliche Lösungen allemal, da sie dem Therapeuten, nicht jedoch dem Klienten entsprechen mögen – sondern vom Klienten selbst erobert.

Eigendynamik der Rollenvertreter

Jegliche Familienskulptur kann bei Bedarf in Bewegung gesetzt werden, um den systemischen Tanz einer Familie (*Familientanz*) sowie der inneren Familie des Klienten, d.h. dem, was er innerhalb seiner Familie zu dem angesprochenen Thema gelernt hat, sichtbar werden zu lassen. Die Klienten können Bewegungsimpulsen nachgeben, Bewegungsabläufe mehrmals wiederholen oder in eine Skulptur, die



sich kontinuierlich in Bewegung befindet, übergehen. Die zirkuläre Kausalität und wechselseitige Bedingtheit menschlicher Interaktionen werden deutlich. Für den Klienten werden auf diese Weise die sich wiederholenden Muster der problematischen Interaktionen nachvollziehbar.

Im Umgang mit der Eigendynamik der Rollenvertreter gibt es verschiedene Möglichkeiten. Während Duhl (1983) davon ausgeht, dass die Rollenspieler in einer Skulptur dieselben Freiheiten genießen wie Darsteller in einem Improvisationstheater, ist der Umgang mit der Skulptur zur Veranschaulichung verschiedener Kommunikationsprozesse bei Satir (1988) eher ein statischer. Es obliegt dem Zusammenspiel von Therapeut und Klient, emotionale, motorische, verbale oder andere Impulse der Rollenvertreter abzufragen und somit die systembezogene Dynamik im Skulpturprozeß zu nutzen.

Multiple Wirklichkeiten

Um dem Klienten neben der Ich-bezogenen Perspektive verschiedene Betrachtungsebenen des Familiensystems zu ermöglichen, werden die Rollenspieler in der Regel um Feedback gebeten. Der Therapeut unterstützt hierdurch das Konzept multipler Wahrheiten, multipler Wahrnehmungen und multipler Realitäten. Teil der systemischen Arbeit ist es immer den egozentrischen Standpunkt um eine multizentrische Perspektive zu erweitern: "The cognitive dissonance or discrepancy in the feedback process between what is known and what is new information sets up a search, a question, reaching for a new answer inclusive of the sculptor's and each player's experience" (Duhl, 1983, S. 239).

Sinnliches Setting oder knappe Aufstellung

Je nachdem welche Ziele mit einer Skulptur verfolgt werden, kann sich die therapeutische Arbeit auf eine knappe Darstellung relevanter Interaktionsbeiträge beschränken oder aber zu einer umfangreichen psychodramatischen Inszenierung entfalten: "Sculpture is not to be realistic, but as memories are dream images, this



type of sculpture is meant to evoke and to externalise felt experience in symbolic form. The aesthetics of brightness (light, dark), intensity (color), temperature (hot, cold), atmosphere (dense, clear, dry, wet, hot, cold), texture (rough, smooth, prickly, soft), form and shape, which represent the feel of one's sense of context, are asked about, and answered by the sculptor, often through metaphor: 'We walked on eggshells; it felt glommy like a dungeon in the cellar'" (Duhl, 1983, S. 230).

Ob die Arbeit mit der Skulptur in Form einer knappen Aufstellung des Systems erfolgt oder sich zu einer mehrere Stunden währenden Rekonstruktion der mehrgenerationalen Themen eines Familienlebens (Familienrekonstruktion) entfaltet, muss im Sinne einer Auftragsklärung mit dem Klienten entschieden werden.

Skulptur als Trance

Durch die Darstellung emotional relevanter Interaktionen innerhalb einer Skulptur wird im Klienten häufig ein leichter Trancezustand induziert. Der Klient wiederholt hierbei Erfahrungen, meist aus der Kindheit, die auf unbewusste Weise durch den aktuellen Problemkontext aktualisiert werden. Dies ermöglicht, die unbewusste und zumeist destruktive Wiederholung emotional prägender Erfahrungen bewusst zu erleben. Gleichermaßen ermöglicht dies, den hohen Preis einer unbewussten Lösung zu hinterfragen und konstruktivere Lösungen für emotional „alte“ Konflikte in symbolischer Form zu erproben: "Sculpture is an activator of the timeless mind. The recreation of the context and mood of one's earlier living quarters reevokes behaviors long ago learned in that context, as fitting both physical and interpersonal space. (...). He's been there before – except now the sculptor can be an observer as well as an actor" (Duhl, 1983, S. 236).

Variationsmöglichkeiten

In der Arbeit mit den verschiedenen Variationsmöglichkeiten der *Familien Skulptur* beschreibt Müller (1992) die „*Outside-in*“ Skulptur als Möglichkeit für den Therapeuten, der Familie oder dem Klienten sein Bild von der Familienszene, von



der inneren Familienkonferenz des Klienten darzustellen. Indem er mit dem Klienten oder der Familie am Ende einer Stunde seinen Eindruck bespricht, können weitere Differenzierungen erreicht, Fehlwahrnehmungen des Therapeuten korrigiert, aber auch Anregungen für die Familienmitglieder gegeben werden.

Hier kann es sich um Lösungsversuche, Interaktionsabläufe, den Umgang mit Grenzen, mehrgenerationale Themen, externalisierte Probleme oder Gefühle handeln: „Particularly in therapy situations, I found myself saying: ‚I have an image I’d like to share of what’s happening here.‘ And I was saying that, I would get up and ask the various family members to join me as players in my image for a moment. (...) Clients, trainees, children – all take over the image if it does not fit and ‘correct’ it, enacting it their way, which then gives one, as leader, missing information as they take charge of their own process presentation. (...) The mystery of ‘systems’ disappears. Their seeing themselves as system eliminates blame and singular causality, offering them many options” (Duhl, 1983, S. 254-255).

In der „*Inside-out*“-Skulptur kann der Klient sein Bild von seiner Familie, seinen Erfahrungen innerhalb seiner Familie, bezogen auf eine spezielle Situation oder einen spezifischen Zeitraum, darstellen. In einer *Simultanskulptur* bittet der Therapeut die Familienmitglieder oder die Mitglieder eines Teams bzw. jeglicher Systeme, sich gleichzeitig im Raum so zu platzieren, wie sie im Moment ihre Beziehungen zu einander erleben. Auch familiäre Ereignisse wie die Geburt eines Kindes, Hochzeit, Umzug, Trennung, Scheidung und Tod können mit einer Skulptur (*Ereignisskulptur*) bearbeitet werden. Entscheidend ist es, die jeweiligen Unterschiede vor und nach Eintritt eines spezifischen Ereignisses deutlich zu machen. Dies kann die Integration der notwendigen Veränderungen anregen.

Der Klient kann auch dazu eingeladen werden eine *Wunschskulptur* zu entwickeln. Das löst Suchprozesse nach Lösungsmustern aus. In Zeitlupentempo wird zum Beispiel der „Weg“ von der Ist- zur Wunschskulptur, vom Problem- zum Lösungsmuster mehrmals wiederholt, um in einem anschließenden Gespräch jeden einzelnen Schritt in *konkrete* Beziehungsbeiträge zu übersetzen.

Im Anschluss daran werden die Klienten gebeten die neuen Verhaltensweisen innerhalb einer imaginierten Situation umzusetzen. Durch das Reden über die



konstruktiven Auswirkungen solcher lösenden Interaktionsmuster werden diese um so konkreter und lebendiger gemacht.

Die Worte des Therapeuten bei der Anregung einer Lösungshaltung können in etwa die folgenden sein (Müller, 1992, S. 149): „Lassen Sie sich nun in dieser Haltung wissen, was Sie für sich brauchen, um einen anderen Gefühlszustand zu erreichen. Dann, ganz langsam, wie in Zeitlupentempo, verändern Sie ihre Körperhaltung und Position im Raum und in Beziehung zu Ihrem Bezugssystem. Reagieren Sie auf Veränderungen bei Ihren Bezugspersonen, und achten Sie bei sich darauf, ob das von Ihnen erwünschte Ziel erreicht wird. Achten Sie auf ihre Körperempfindungen und auf Ihre gefühlsmäßigen und gedanklichen Reaktionen.“

“In this type of sculpture, any individual, any group or family member, sculpts the situation as now perceived, and then sculpts an ‘ideal’ solution. Feedback from those enacting roles/positions offers information about that experimental solution in terms of its acceptability, new knots, and so forth. (...) Each ‘family member’ is also free to be asked, as the trainee/therapist asks him/herself: ‘What would be the steps from here to there, from the knot to the solution?’ (...) Through feedback, a likely solution emerges. (...) The key issues for each are: ‘How do you see the knot? And what do you want?’ ‘Resistance’ of clients then often shows up as the therapist’s word for having wanted something the client doesn’t!” (Duhl, 1983, S. 258).

Skulptur zur Musterunterbrechung

Eines der wesentlichen Ziele strategischer Interventionen ist die Unterbrechung automatisch ablaufender Verhaltensweisen. Der Klient beschreibt sich bei der Darstellung seines Problems häufig als Opfer automatisch ablaufender Prozesse, die als nicht steuerbar erlebt werden. Um dem Klienten ein Gefühl der Autonomie zu vermitteln, wird versucht das symptomatische Verhalten zumindest in einem kleinen Teilbereich zu verändern. Schon derart kleine Änderungen können dem Klienten Mut machen und ihn zu weiteren Änderungsversuchen motivieren. Entscheidend ist bei der Musterunterbrechung nicht eine logische oder „richtige“ Verhaltensweise einzuführen, sondern mit der eingeführten Änderung eine möglichst große



Signalwirkung zu erzielen: „Once automatic behaviors are interrupted, there is the potential for generating new sentences, new behaviors and new images. In order to do this, therapists (...) change the timing, the focus, the players, the language, the size or quantity of the unit of interest, the intensity and tone of speech, the logic or the pacing of the behavior, and introduce new images and metaphors. All of these moves have the result of interrupting automatic behaviors” (Duhl, 1981, S. 511).

3. Die Familienskulptur am Boston Family Institute (BFI) bei Virginia Satir und Peggy Papp

3.1. Die Familienskulptur am Boston Family Institute (BFI)

„The birth of sculpture took place during the Spring semester of 1969, the first BFI's history, when founders Fred Duhl, David Kantor and Madeleine Gerrish were leading the group. There, in what perhaps can be described as a characteristic fashion, David Kantor recalls himself as impatient and bored with the way in which material concerning a family they were discussing was being handled. He wanted to 'try interacting with that material in yet another way.' As he recalls it, he started to describe a board game idea that he had been thinking of, on which there would be wooden figures representing family members, that could be moved around, using spatial distances between figures to represent relationships. As he began to talk about the board and figures he said, 'Here, let me show you what I mean', and live family sculpture was born. For instead of continuing to describe the family members linearly, by language, Kantor moved to the language of pantomime and the spatial metaphors of theatre, dance, and spatial relations to carry the ideas and images he had formed of the family they were discussing” (1983, S. 215-216).

Im praktischen Vorgehen lädt Duhl (1973) jedes Familienmitglied dazu ein, anstelle auf die Aussage einer Mutter: „Wir sind alle nah beieinander und ich liebe jeden gleichermaßen“ eine verbale Auseinandersetzung innerhalb der Familie folgen zu lassen, anhand der Dimensionen Nähe und Distanz, sowie Macht und Kontrolle eine Skulptur der Familie zu entwerfen.



Auf diese Weise hat die Familie die Möglichkeit die Perspektive eines jeden Familienmitgliedes kennen zu lernen, ohne diese schon im Entstehungsprozess kommentieren zu müssen. Jeder erhält somit ein Recht auf, seine Gefühle und seine Sicht der Dinge und wird sich dennoch bewusst, dass andere Familienmitglieder einen ganz anderen Standpunkt haben können. Außerdem können die Darstellungen in Abhängigkeit von den verschiedenen Kontexten variieren.

Im Folgenden beschreibe ich eine Paartherapie am Boston Family Institute (BFI) mit Carter Jefferson (1978, S. 74-75; in eigener Übersetzung) und Ann Fields als Therapeuten:

Elaine Goldberg O'Brein und ihr Mann Jack, seit zwei Jahren verheiratet, sind beide geschieden. Elaine brachte vier, Jack drei Kinder mit in die neue Ehe. Die Therapie ist der letzte Versuch ihre Ehe zu retten.

Elaine gab im Erstgespräch an, sie sei durch das Chaos zu Hause so durcheinander, dass ihr Job darunter zu leiden hätte und das Familienleben zur Farce verkommen würde; Jack würde sich außerdem wie ein weiteres Kind benehmen. Jack hingegen gab an, er sei einfach nur traurig. Er wisse nicht, was nicht in Ordnung sei, aber es sei eben gar nichts in Ordnung.

Innerhalb der ersten Stunde baten wir Elaine ihre Beziehungen räumlich so darzustellen (to spatialize), wie sie diese erleben würde. Daraufhin nahm sie alle Gegenstände des Raumes zusammen und arrangierte diese als Kreis um ihre Person. Der Fußhocker war ihr Haus, Stühle ihre Kinder, ein Päckchen Taschentücher waren ihre beiden Hunde, ein anderer Stuhl stand für Arnold, ihren Untermieter, der Therapeut (Jefferson) spielte ihren Job, die Therapeutin (Fields) den Exmann und Vater ihrer Kinder, Jack war er selber und ein Regenmantel stand für die Anforderungen von Schule und Lehrern. Elaine saß in der Mitte, während all die Gegenstände an ihr herumzupften und riefen: „Gib mir dies! Ich brauche das! Pass auf mich auf!“

Durch die Skulptur („Spatialization“, genau genommen räumliche Darstellung, wird hier mit Skulptur übersetzt) wurde sehr schnell deutlich, dass es eine von Elaines



Hauptschwierigkeiten war, für das Wohlergehen aller verantwortlich zu sein, ohne jedoch über irgendjemanden oder irgendetwas in ihrem Leben die Kontrolle zu haben.

Als Elaine im weiteren Verlauf der Stunde gebeten wurde die Skulptur so zu verändern, wie sie sich ihr Leben vorstellte, versetzte sie zuerst zwei der Gegenstände ein Stück weiter nach hinten. So wurde es ihr möglich den Kreis zu verlassen und wieder einzutreten. Dann nahm sie Jack aus der Peripherie des Kreises neben sich, damit auch er den enormen Druck in der Mitte des Kreises spüren könne.

Nach dieser Veränderung war ihr dennoch nicht viel wohler, da sie der Meinung war, dass sie Jacks Erwartungen daran hindern würden, den Kreis beizeiten zu verlassen. Damit wurde sehr schnell klar, dass sich Elaine eine deutliche Veränderung ihrer Situation noch nicht vorstellen konnte. Da sie jedoch, ebenso wie wir, die Notwendigkeit sah etwas zu verändern, schlugen wir ihr zum Abschluss vor, bis zur nächsten Sitzung in nur einer Angelegenheit ihre Vorstellungen umzusetzen.

Eine Woche später kam Elaine in die Stunde und berichtete stolz, dass sie Arnold, dem Untermieter, gekündigt habe. Daraufhin haben wir gemeinsam die Skulptur der letzten Stunde wiederhergestellt. In einer längeren Zeremonie entfernte Elaine den Stuhl, den sie für Arnold ausgewählt hatte, aus dem Kreis. Immer dann, wenn Elaine in den kommenden Stunden eine weitere ihrer Prioritäten umgesetzt hatte, wiederholten wir nun die Veränderung in symbolischer Form durch Veränderungen in ihrem Skulpturkreis. Auch haben wir mit Jack daran gearbeitet, die Verantwortung für sein Leben selbst zu übernehmen.

Elaine lernte im Laufe der Therapie immer mehr zu entscheiden, für wen oder was sie sich wann wie viel Zeit nehmen wollte. Am Ende der Therapie schien Elaine und ihr Mann in der Mitte des Kreises nicht mehr der Mittelpunkt einer Belagerung als vielmehr das Trainerpaar einer sie umgebenden Gruppe zu sein.

Zur Verwendung der Skulptur lässt sich sagen, dass mit Elaine nicht einfach daran gearbeitet wurde, den Kreis zu verlassen. Die Skulptur wurde vielmehr als Verstärker



genutzt: Jedes Mal wenn Elaine einen Schritt in Richtung Selbstverantwortlichkeit gegangen war, wurde dies zelebriert, indem sie sich und uns in symbolischer Form zeigte, wie und an welchen Stellen sich ihr Leben verändert hatte.

Zusammenfassend postulieren Duhl, Kantor und Duhl den therapeutischen Prozess beim Einsatz einer Skulptur wie folgt:

- ”(a) family members are ignorant of their own behavior patterns and the sources of those patterns;
- (b) through sculptures, these patterns are made overt;
- (c) east one family member’s awareness changes enough to permit her or him to see options for more satisfying behavior if suggested” (Jefferson, 1978, S. 69).

Spatialization may not immediately clarify the workings of a system, but therapists can always find something in a spatialization that will help them decide on their next moves. At best, patterns of behavior show up clearly, whereupon clients become aware of their own responsibility in maintaining those patterns and begin to see and make choices” (Jefferson, 1978, S. 75).

3.2. Virginia Satir

“1962 war Virginia Satir in Colorado zu einer Versammlung von über tausend Menschen eingeladen, um zu zeigen, wie sie ganze Familien behandelt. Da die Familie absagte, musste sich Virginia kurzfristig ein neues Vorgehen ausdenken. Sie bat einige Teilnehmer, die Rollen von Familienangehörigen zu übernehmen. Damit wurde erstmalig ein Familien-Rollenspiel benutzt, um familientherapeutisches Vorgehen vor einer großen Gruppe ganzheitlich und lebendig darzustellen. Durch dieses Spiel wird den Rollenspielern – Familienmitgliedern oder Gruppenteilnehmern – ermöglicht, das eigene Familiensystem zu erkennen und besser zu verstehen, wie auch spielerisch Erfahrungen in neuen Verhaltensmustern zu machen. Sie können so auch neue Interaktionsmuster einüben“ (Jürgens, 1985, S. 429).



In der Regel hat Satir selbst ein Bild gestellt oder Anweisungen zur Gestaltung und zu bestimmten Bewegungen gegeben. Nur manchmal konnte der Akteur Korrekturen anbringen. Man muss wissen, dass Satir nahezu ununterbrochen, die Skulptur begleitend, zum Protagonisten, zu Familienmitgliedern oder zur Gruppe gesprochen hat: Kommentare, Bedeutungen, eingestreute Botschaften, Appelle, Anweisungen, Geschichten, Metaphern. Dabei suchte sie häufig den Körperkontakt zum jeweiligen „Star“ (Klienten; Anmerk. d. Autors), indem sie seine Hand hielt – meist locker, zwischendurch leicht drückend, immer jedoch wie selbstverständlich und vertraut. Virginia nutzte alle Modalitäten ihres Verhaltensrepertoires, um mit großem physischen Einsatz, Charisma, seismographischer Sensibilität und unvergleichlich therapeutischer Eleganz den Prozess voranzutreiben (Müller, 1992).

Zum Vorgehen Virginia Satirs bei der Verwendung der Skulpturmethode schreibt Gaby Müller (1992, S. 139): „Jeder, der Virginia während ihrer Arbeit beobachtete oder selbst als Rollenspieler mitwirkte, konnte sich kaum dem Bann der Skulpturbilder entziehen. (...) Die Kraft dieser Standbilder, leibhaftigen Fotos, psychodramatischen Bewegungsabläufe, Stummfilmszenen und Familien - „Tänze“ war so stark, daß ich in Therapien und Seminaren noch heute davon zehre. Ihr Satz ‚I want to show you something‘ ist bei uns (dem Münchner Familienkolleg; Anmerk. des Autors) zu einem geflügeltem Wort geworden, und ich selbst leite mit diesem Satz häufig Skulpturen ein.“

Um die Mischung aus therapeutischen und pädagogischen Elementen bei der Verwendung der Skulptur durch Virginia Satir zu veranschaulichen, möchte ich im Folgenden auszugsweise eine Vortragsveranstaltung von Satir (1986, S. 14 – 24) in Berlin wiedergeben: **(Hat sie den Vortrag auf deutsch gehalten? Wenn nein: von wem ist die Übersetzung?)**

„Ich möchte euch etwas zeigen, ich arbeite sehr viel mit Bildern, mit Skulpturen. Ich werde eine Familie herstellen“ (Virginia stellt eine Skulptur mit Leuten, die aufs Podium gekommen sind und platziert hinter jedes der Familienmitglieder - Mutter, Vater und drei Kinder - eine weitere Person als Selbstwert der Person).



„Ich werde euch ein Familienmuster zeigen. Eins, das sich vor langer Zeit abgespielt hat, aber das hier und da wieder zum Vorschein kommt“ (Virginia placiert die Ehefrau in eine *beschwichtigende* Haltung und den Ehemann in eine *anklagende* Position).

„Das ist das erste Interaktionsmuster, über das ich sprechen will. Ich zeige euch wie das verändert werden kann.“

Jetzt nehmen wir das erste Kind. Wir nehmen dich, wo wir denken, dass du sein könntest“ (Virginia stellt das erste Kind, die Tochter, ebenfalls in eine anklagende Haltung gegen die Mutter von Seiten des Vaters her).

„Und hier, was du machst, du stehst hinter deiner Mutter und zeigst auf deinen Vater“ (Virginia stellt das zweite Kind, den Sohn, in die anklagende Haltung in Richtung des Vaters von Seiten der Mutter her).

„Und du gehst hier in die Mitte“ (Virginia stellt das dritte Kind, wieder eine Tochter, zwischen ihre Mutter und ihren Vater in eine hin- und herschwankende Position).

„Kennt ihr dieses Familienmuster? Der Sohn auf der Seite der Mutter gegen den Vater, die Tochter auf der Seite des Vaters gegen die Mutter und einer in der Mitte, der versucht, das Gleichgewicht wiederherzustellen. Ich bin sicher, dass euch das schon begegnet ist. (...) Die Botschaft ist: Du, Ehemann, findest einen Fehler an ihr (Ehefrau). Und sie (Ehefrau) bittet und fleht dich (Ehemann) an. Der Sohn gibt seinem Vater die Schuld und das dritte Kind versucht von allem abzulenken“ (Satir, 1986, S. 14-15).

Virginia Satir lädt die Familienmitglieder dann dazu ein, in einer anklagenden, beschwichtigenden, rationalisierenden und ablenkenden Art miteinander zu kommunizieren.

„Was ich jetzt möchte ist, dass der Selbstwert jedes Familienmitgliedes ein bisschen weint und fleht und sagt: ‚Ich will geliebt werden‘ und wenn ihr genug geweint habt, möchte ich, dass ihr anfangt an denen zu zerrn und zu ziehen. (...)

O.k., lasst uns hier aufhören. Hast du (Sohn) deinen Selbstwert weinen gehört? Nein! Ich weiß, dass du das nicht hören konntest. Hast du (Ehemann) deinen Selbstwert weinen gehört? Nein! Und du (Tochter)? Nein! Und du (Ehefrau)? Ja! Ja, du hast es



gehört, wie dein Selbstwert geweint hat. Hast du es gehört (3. Kind)? Ja! Aber du konntest nicht reagieren (Die Rollenspielerin des dritten Kindes fängt an zu weinen). Du weißt, das passiert in allen Familien und viele Leute fühlen das gleiche wie du, aber sie können es nicht bemerken. (...).

Dieses wird sich nie verändern, bis jede Person in Kontakt gekommen ist mit ihrem eigenen Selbstwert. Also sehe ich das wie folgt an. Ich fange irgendwo an, z.B. fange ich an, indem ich irgendwo dazwischengehe“ (Virginia geht zwischen die Familie und wendet sich dem Sohn zu). „Ich stoße ihn (Sohn) nicht weg, ich mache einfach Kontakt mit ihm. Und ich lasse ihn wissen, dass ich ihn höre. Und während ich das tue, greife ich dazwischen hinein“ (Virginia greift zwischen den Beinen des Sohnes hindurch und holt „den Selbstwert“ hervor). „Geh mit deinem Besitzer in Kontakt“ (zum Selbstwert des Sohnes). Das ist die Geburt des eigenen Selbstwertes. Ich mache etwas konkret, was man nicht konkret sehen kann, aber man fühlt es schon.

In dem Moment wo er (Sohn) ein Gefühl für sich selbst bekommt, ist er nicht mehr hinter seinem Vater her. Aber sein Vater weiß nicht, was los ist und wird trotzdem noch seine Frau anklagen. (...) Also tue ich das gleich wie dort. Ich nehme Kontakt mit ihm auf. Und womit ich Kontakt aufnehme, ist er selbst, das Dahinter, sein Selbstwert. Und während ich das tue, hole ich den Selbstwert nach vorne. (...) In dem Maße wie ich mich selber nicht liebe, muss ich machen, dass du es tust. Und in den Fällen, in denen du es nicht tust, werde ich dich umbringen, damit du es tust“ (Satir, 1986, S. 15-17).

Satir wiederholt diesen symbolischen Vorgang bei jedem einzelnen Familienmitglied, bis alle mit ihrem Selbstwert in Kontakt sind, d.h. den Mut entwickelt haben ihre Schutzhaltungen (inkongruenten Kommunikationsformen) aufzugeben. Die Familienmitglieder erhalten so die Möglichkeit das zu verbalisieren, was sie im Kontakt miteinander fühlen, denken, wahrnehmen und sich wünschen, ohne sich von dem beeinflussen zu lassen, was sie fühlen, denken, wahrnehmen und wünschen sollten. Im Wesentlichen zeigt dies den Grundgedanken in der familien-therapeutischen Arbeit von Virginia Satir auf, *Heilung durch* eine kongruente Form von *Begegnung* stattfinden zu lassen.



Satir geht nach diesen Veränderungen dazu über die Gefühle der stellvertretenden Familienmitglieder abzufragen.

- Satir: „Ich möchte wissen von dir, Sohn, wie es dir geht?“
- Sohn: „Ich mag meinen Vater und ich möchte größer werden.“
- Satir: „Erinnert ihr euch, wo er vorher war, so mit dem anklagenden Finger? Und jetzt möchte er seinem Vater näher sein. Und nun zu dir, Liebes“ (zum 3. Kind).
- Sohn: „Ich bin der Mutter nah und es ist gut für mich, den Selbstwert der Mutter zu berühren.“
- Satir: „Also, jetzt kannst du sie fühlen und du kannst auch fühlen, dass sie auch einen Selbstwert hat. Möchtest du mit ihr darüber sprechen?“
- Tochter: „Es hat zu tun mit meiner eigenen Mutter. Es ist so gut deinen Selbstwert zu spüren“ (zur Mutter gewandt).
- Satir: „Könntest du dir vorstellen ihr zu begegnen und sie zu berühren so wie du sie hier berührt hast und ihr das zu sagen? Wie fühlt sich das an, wenn du dir das erlaubst?“
- Tochter: „Ich fühle mich sehr ruhig jetzt.“
- Satir: „Ist das ein gutes Gefühl von Ruhe?“
- Tochter: „Ja.“

„Bevor ihr alle geht, möchte ich euch noch sagen, was ich versuche, Menschen zu vermitteln. Ich weiß nicht, wie viele von euch diese Positionen kannten, die ich euch gezeigt habe hier. (...) Ich versuche den Leuten beizubringen auf sich selber zu hören. Wenn sie wissen, wenn sie in diesen Positionen sind, verhalten sie sich, als ob sie keinen Selbstwert hätten.

Lasst uns annehmen, dass ich in dieser anklagenden Position bin, dann erinnere ich mich daran, dass ich handle, als ob ich keinen Selbstwert hätte. Wenn ich das tue, dann gehe ich so nach hinten und gucke nach meinem Selbstwert. Das kann ich in Gedanken tun. (...) Es gibt noch etwas anderes, wenn ich mich selber in einer dieser vier Positionen ertappe, höre ich auch, dass hinter mir das Weinen ist, dass ich eben geliebt werden möchte. (...) Lehrt euch selber auf das Weinen eures Selbstwertes zu achten, wenn ihr hört, dass ihr selber Schuld zuweist oder beschwichtigt. Auf diese



Weise können Leute lernen das zu tun, was ihre Lebenskraft wirklich tun möchte. Dankeschön“ (Satir, 1986, S. 15-24).

Einen sehr detaillierten Einblick in die verschiedenen Variationen im Umgang mit Skulpturen zum anklagenden, rationalisierenden, beschwichtigenden, ablenkenden und kongruenten Kommunikationsverhalten gibt Satir in ihrem Buch „Selbstwert und Kommunikation“ (1977, S. 105-122) im Kapitel „Kommunikationsspiele“.

Die Skulptur und das so genannte „sculpting“, die Darstellung und das Nachspielen entscheidender Lebenssituationen, wird zur Verdeutlichung von Kommunikationsprozessen ebenso verwendet wie in einer „parts party“ oder der „Familienrekonstruktion“. Im Folgenden möchte ich daher kurz auf die „parts party“ und die „Familienrekonstruktion“ eingehen, um aufzuzeigen, wie die Arbeit mit der Skulptur in diesen therapeutischen Methoden Verwendung findet.

Parts Party: Konferenzen mit der inneren Familie

Jürgens und Salm (1985, S. 437) schreiben: „Eine Parts Party ist ein Festspiel zur Integration der verschiedenen Seiten einer Persönlichkeit, das dem Protagonisten mit Hilfe von Rollenspielern in einer partyähnlichen Interaktion die Entwicklungsmöglichkeit seiner verschiedenen Persönlichkeitsanteile aufzeigt.“

Zusammenfassend wird zur Inszenierung einer parts party folgendes Vorgehen gewählt: Der Protagonist nennt drei Männer und drei Frauen aus dem öffentlichen Leben (Politik, Geschichte, Kunst, Unterhaltung etc.), die er besonders faszinierend oder abstoßend findet. Jeder gewählten Persönlichkeit ordnet der „Gastgeber“ der Party eine Eigenschaft zu und wählt passende Rollenspieler aus. Die Rollenspieler werden vom Therapeuten für ihre Aufgabe, die Eigenschaft in übertriebener Weise auszuspielen, vorbereitet – eventuell kostümieren sie sich für dieses Spiel.

Während des ersten Teils der Party, dem der Gastgeber nur als Beobachter beiwohnt, begegnen sich die Persönlichkeiten. In dem folgenden Prozess, der vom Therapeuten zeitlich stark strukturiert und häufig unterbrochen wird, kann der



Gastgeber beobachten, wie seine Persönlichkeitsanteile miteinander agieren, in Konflikt geraten und einzeln versuchen, die Party zu dominieren (Jürgens, 1985).

Um den Klienten zu einem konstruktiven Umgang der verschiedenen „Seiten“ einladen zu können, wurde von Schmidt (1992 a), in Anlehnung an Virginia Satirs Parts Party, das Modell der „inneren Familienkonferenz“ entwickelt. Die diversen widersprüchlichen Anteile werden symbolisiert als kontroverse Fraktionen eines „inneren Parlaments“ oder einer „inneren Familie“. Dann werden die Klienten eingeladen, verschiedene Stile des Umgangs der Anteile miteinander zu vergleichen. Es zeigt sich meist schnell, dass die Symptomatik auftritt, wenn die Anteile immer schneller und härter miteinander kämpfen und dabei jeweils versuchen, einseitig die Macht zu bekommen, das heißt, als einzig gültige Sicht vom Klienten behandelt zu werden. „Gelingt eine Konferenz mit mehr Koexistenzdynamik der Anteile, erweist sich dies als hilfreich. Fast immer kämpfen die Anteile miteinander, wenn das ‚Ich‘ des Klienten sich einseitig mit einem von ihnen verbündet oder wechselnde Koalitionen eingeht oder wenn ihr ‚Ich‘ sich ganz überfluten läßt von einzelnen Persönlichkeitsanteilen“ (Schmidt, 1992 a, S. 61).

Systemisch gesehen besteht das Hauptproblem des Klienten nicht darin so unterschiedliche Strebungen (Parts) zu haben, sondern in dem gnadenlosen symmetrischen Kampf der unterschiedlichen Seiten gegeneinander: „Der Persönlichkeitsseite des Klienten, welche die dissoziierten, tabuisierten Anteile repräsentiert (z.B. die Bedürfnisse nach Autonomie, Abgrenzung, regressiver Geborgenheit), erscheint dann zum Beispiel ein Suchtmittel als heimlicher, rettender Koalitionspartner gegen die bisher als übermächtig erlebte, unterdrückende Seite des offiziellen Ich’s (und auch im Kampf gegen die übermächtig erlebten Beziehungspartner). Der offiziellen Ich-Seite wieder bestätigt dies um so mehr, daß die ‚andere Seite‘ (und deren Bedürfnisse) ‚schlecht‘ und ‚böse‘ ist, und noch intensiver bekämpft werden muss. Es wird also gerade der Glaube gestärkt, daß man noch mehr kontrollieren und die andere Seite unterdrücken müsse“ (Schmidt, 1992 b, S. 48; für Gemeinsamkeiten zu anderen Symptomatiken siehe z.B. Schmidt, 1988; 1992 a, b. 1996 a, b).



Auch kann der Prozess der Verhandlungen in choreographischer Form umgesetzt werden. So kann der Klient seinen Versuch, eine Seite seiner Person zu verstecken, darstellen, indem er sich auf diese setzt oder diese anders zu unterdrücken versucht. Dies macht deutlich, wie viel Energie gebunden wird und welche Verrenkungen notwendig sind, wenn eine Person versucht, sich selbst in so genannten negativen Aspekten zu verstecken.

Der typische Lösungsversuch für dieses Dilemma ist nun, die „Anteile“, Strebungen und regressiven Wünsche von sich, die mit den internalen wie externalen Systemregeln nicht kompatibel erscheinen, abzuspalten. „Dadurch werden die dissoziierten Wünsche immer stärker. Das ‚offizielle Ich‘ identifiziert sich einseitig mit den systemkonformen Persönlichkeitsanteilen“ (Schmidt, 1992 b, S. 46).

Als effektives therapeutisches Metaziel erweist sich hierbei regelmäßig die Dissoziation zwischen den verfeindeten Anteilen (internal) und den im Clinch liegenden Parteien des Systems (external) aufzuheben und einen kooperativen Umgang miteinander (friedliche Koexistenz) anzuregen (Schmidt, 1992 b). Dafür ist unabdingbar, dass alle relevanten Seiten des internalen wie externalen Systems gleichrangig und mit Wertschätzung behandelt werden (vom problemstabilisierenden „Entweder-Oder“ zum kooperativen „Sowohl-Als-Auch“).

„Die internale Dynamik zwischen den diversen ‚Anteilen‘ der Person spiegelt häufig die Beziehungen der Systemmitglieder untereinander wieder“ (Schmidt, 1992 b, S. 46). Häufig wird daher von einer Parts Party zur Arbeit an der Ursprungsfamilie (Familienrekonstruktion) übergegangen, indem der Klient gefragt wird, welchem Familienmitglied diese abgelehnte oder bewunderte Seite am ehesten entspricht (Klockmann, 1992). Der Ursprung des Rollenmusters und auch der positiven bzw. negativen Bewertung wird dadurch aufgedeckt und durch Einbeziehen der jeweiligen Elternfigur in seiner Festschreibung aufgelöst.

Im Modell der „Inneren Familienkonferenz“ von Gunther Schmidt (1992 b) wird besonderer Wert darauf gelegt dem Klienten dabei zu helfen einen diplomatischen Anteil bzw. einen „Konferenzleiter“ selbst zu entwickeln. Der Klient erhält somit die Aufgabe zwischen den verschiedenen Strebungen seiner Person so zu vermitteln,



dass sich diese „zufrieden“ geben und miteinander Frieden schließen können. Der Klient kann in anschaulicher Weise lernen den inneren Dialog der streitenden Persönlichkeitsanteile so zu gestalten, dass dieser nicht mit einer symptomatischen Reaktion beendet wird. Ziel ist die Versöhnung mit den bisher abgelehnten Anteilen (Bedürfnissen) der eigenen Person.

In der metaphorischen Beleuchtung der Dynamik wird dem Klienten vorgeschlagen eine Konferenz herzustellen, die geleitet wird von einem klar strukturierenden Konferenzleiter (dem Klienten selber), der fair dafür sorgt, dass jede Fraktion gehört wird (vorher erleben die Klienten Anteile z.B. als von hinten an ihnen zerrend, sie würgend etc., Schmidt, 1992 a). „Wichtig bei der Nutzung der Lösungsfähigkeiten der Klienten ist schließlich, das richtige Tempo (‘lieber langsamer’) und das stimmige Maß an ‚regressiven Inseln’ herauszufinden“ (Schmidt, 1996, S. 71).

Familienrekonstruktion

In einem Vortrag, den Virginia Satir (Banmen, 1995, S. 244 ff.) anlässlich des Jahrestreffens des *Avanta Network* im Juni 1987 hielt, sagte sie: „Menschen kämpfen mit ihren Konstrukten, nicht mit dem realen Vater und der realen Mutter. Was verändert werden muß, ist die Interpretation ihrer Erfahrung.“

Die Familienskulptur wird in der Familienrekonstruktion verwendet, um sich der Bedeutung vergangener Familienerfahrungen, -interaktionen und -muster bewusst zu werden: „Alte Lernerfahrungen hindern uns daran, auf ganzheitliche Weise zu verstehen, weil sie unsere Aufmerksamkeit oft auf die Vergangenheit fixieren und weil sie außerdem auf den unvollständigen Wahrnehmungen gründen, die wir als Kinder hatten. (...) Ein Ziel der Therapie ist es, jene dysfunktionale Beeinflussung der Gegenwart durch die Vergangenheit umzuwandeln, indem mit Hilfe der Vergangenheit eine ganzheitlichere Sicht der Gegenwart und eine entsprechende Lebensweise entwickelt werden kann“ (Banmen, 1995, S. 243).

In der Familienrekonstruktion werden Skulpturen zu entscheidenden Momenten im Leben einer Familie, z.B. der Rückkehr des Großvaters aus dem Krieg, dem sich



Verlieben der Eltern, der Geburt des ersten Kindes, dem Tod der Großmutter etc., anhand psychodramatischer Elemente zu Familienszenen verdichtet.

Gruppenteilnehmer übernehmen hierbei die Rollen der verschiedenen Familienmitglieder und spielen verschiedene, psychosozial bedeutsame Szenen des Familienlebens nach.

Der Klient wird dazu aufgefordert während der Rekonstruktion die Rollenspieler nach ihrem Erleben zu befragen; die Rückmeldungen ermöglichen ihm bisher unbekannte Perspektiven, die auf die bisherige Interpretation der gemachten Lebenserfahrungen erweiternd wirken können. Neue Möglichkeiten, neue Verbindungen, neue Interpretationen und neue Einsichten werden möglich gemacht. Die egozentrische Perspektive, in der der Klient Schuld verteilt und sich als Opfer erlebt, wird durch den hinzugefügten Kontext zu einer multizentrischen Perspektive erweitert.

Da ein großer Teil unserer kognitiven, emotionalen und motorischen Prozesse, einschließlich unserer „Überlebensmuster“, automatisiert sind, hilft die Rekonstruktion bedeutender Prozesse, diese ins Bewusstsein zu heben und nachvollziehbar zu machen. „Die Kraft der Familienrekonstruktion beruht auf der Tatsache, daß der Entdecker in die Lage versetzt wird, seine Kindheitserlebnisse auf eine neue Weise noch einmal zu erleben, so als wäre er tatsächlich mit seinen richtigen Eltern und den anderen Familienmitgliedern konfrontiert“ (Nerin, 1992, S. 180-182).

„Um Lernerfahrungen aus der Vergangenheit mit den Augen von Erwachsenen zu sehen, müssen wir ihren Kontext verstehen und erfahren. Dies hilft uns, die Umstände zu erkennen, durch welche die Familienregeln entstanden und perpetuiert worden sind“ (Banmen, 1995, S. 250). Indem die Familienrekonstruktion die Kindheitserfahrungen der Eltern und Urgroßeltern bewusst macht, wird es möglich die Grenzen von Vater und Mutter aufzuzeigen. Eltern sind erwachsen gewordene Kinder, die als Vater oder Mutter ihren Grenzen und Möglichkeiten entsprechend handeln werden. Solange intensive Gefühle von Wut, Enttäuschung, Sehnsucht, u.a. den Klienten an die Vergangenheit binden, bleibt es schwierig, die Gegenwart unabhängig von diesen zu gestalten. Durch das Verstehen und das Akzeptieren vergangener Erfahrungen in ihren entsprechenden Kontexten wird es möglich sie



loszulassen. Der Klient lernt auf diese Weise sich von unerfüllten Wünschen an die Eltern zu lösen. Wer sich hingegen dem Kontext, der Geschichte und den Bedingungen verweigert, innerhalb derer die eigenen Erfahrungen und die der Eltern gemacht wurden, bleibt an die Vergangenheit gebunden.

Aufgrund der Beobachtung anderer und durch ihre eigene Erfahrung gelangte Virginia Satir zu der Überzeugung, dass wir nicht zur Ganzheit gelangen können, solange es uns nicht gelingt, zu unseren Eltern eine normale Beziehung herzustellen. „Ein Ergebnis der Familienrekonstruktion ist die Möglichkeit, mit unseren Eltern wie mit anderen menschlichen Wesen zu kommunizieren.“ (Banmen, 1995, S. 246).

William Nerin (1992, S. 180) schreibt zu dem Beispiel einer vierzigjährigen Anwältin, die in ihrer Kindheit gelernt hatte, sich für ihre Mutter aufzuopfern, weil der Vater ein „Versager“ war: „Im Laufe der Familienrekonstruktion erkannte Elisabeth zum erstenmal, welche enorme Wirkung der frühe Tod von Franks Vater auf ihn gehabt hatte. Frank (ihr eigener Vater; Anmerk d. Autors) hatte schon als Teenager gearbeitet und die Familie versorgt und war dafür mit Liebe und Anerkennung belohnt worden – so wie sein Vater, als er noch lebte.

Elisabeth konnte zum erstenmal ermessen, was für ein vernichtender Schlag es für Franks Selbstwertgefühl gewesen sein mußte, als er in der Weltwirtschaftskrise der 30er Jahre nicht mehr in der Lage war, seine Familie zu ernähren. Viele waren durch diese Krise in den Selbstmord getrieben worden, und auch Frank war völlig verzweifelt und niedergeschlagen gewesen.

Im Verlauf der Familienrekonstruktion erkannte Elisabeth, daß ihre Mutter aus einer völlig verarmten Familie kam, in der jeder ständig unter Existenzängsten gelitten hatte. Als Frank dann seinen Job verlor, geriet Diane in Panik. Sie gab Frank die Schuld, was ihn noch niedergeschlagener werden ließ. Elisabeth begriff zum erstenmal, daß die enorme Unsicherheit ihrer Mutter der Grund dafür war, daß sie ihrem Mann derartig zugesetzt hatte. Elisabeth hatte plötzlich Verständnis und Mitleid mit Frank und Diane.“

3.3. Peggy Papp



Jegliche Familienskulptur kann bei Bedarf in Bewegung gesetzt werden um den Tanz eines Familiensystems (*Familientanz*) sichtbar werden zu lassen. Dies entspricht der Familienchoreographie von Peggy Papp (1973, 1976 a, 1976 b, 1980 1989). Die Klienten können Bewegungsimpulsen nachgeben, Bewegungsabläufe mehrmals wiederholen oder in eine Skulptur, die sich in kontinuierlicher Bewegung befindet, übergehen. Die zirkuläre Kausalität und wechselseitige Bedingtheit menschlicher Interaktionen werden deutlich.

Für den Klienten werden so die sich wiederholenden Muster der problematischen Interaktionen nachvollziehbar: „Since emotional relationships are always in motion, sculpturing is an instrument of movement. It choreographs transactional patterns – alliances, triangles, and shifting emotional currents – and projects them outward as a silent motion picture. For this reason, I prefer to describe this process as *choreography* rather than as sculpturing, since I think it is a more accurate way to describe the technique” (Papp, 1976, S. 465).

Peggy Papp beschäftigte sich in den siebziger und achtziger Jahren viel mit der systemischen Paartherapie. Ein Gruppenprojekt zur Kurztherapeutischen Behandlung (12 Gruppensitzungen) von Ehe- und Partnerschaftsproblemen am Ackermann Institute for the Family in New York veranschaulicht das Vorgehen von Papp. Sie beschreibt das therapeutische Vorgehen als *problemzentriert* und *aktionsorientiert*. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf einer metaphorischen Darstellung der Beziehung: „Metaphern liefern mir eine Gestalt, in der die Fakten und Ereignisse, die auseinandergerissen sind, in ihrem wechselseitigen Zusammenhang erkennbar werden“ (Papp, 1989, S. 175).

Die choreographische Darstellung der Transaktionen der Partner wird wie folgt eingeführt: Die Teilnehmer der Paargruppe werden aufgefordert, die Augen zu schließen, sich einem Traum oder einer Phantasievorstellung über den jeweiligen Partner hinzugeben und ihn sich in derjenigen symbolischen Form vorzustellen, die er in einem Traum oder einer Phantasievorstellung annehmen würde. Anschließend sollen sie sich vorstellen, welche Form sie selbst angesichts dieser visualisierten Form des Partners annehmen würden. Damit ist gewährleistet, dass das Ganze sowohl „systemisch“ als auch symbolisch ausfällt. Als nächstes sollen sie sich



überlegen, welche Bewegung oder welcher Tanz zwischen diesen beiden Figuren stattfinden würde und dies angesichts der Probleme, die sie zuvor beschrieben haben. Im Anschluss daran werden sie aufgefordert, ihre Phantasievorstellungen in der Realität miteinander darzustellen (Papp, 1989).

Die choreographische Darstellung raubt den Partnern die vertrauten verbalen Stichworte, denn das Medium der Äußerung ist hier ein anderes: nicht Worte, sondern Bilder, Bewegungen, Raum und die Positionen der Beteiligten im Raum: „Zum Vorschein kommt ein lebendiges, bewegtes Bild, in dem die komplexen Beziehungen zu einfachen, aussagekräftigen, nicht von der Logik zensierten Bildern verdichtet sind“ (Papp, 1989, S. 175). Physische Darstellungen der Phantasievorstellungen bringen die Beziehung in Bewegung. Ihre wahre Natur wird nur als Bewegung erkennbar, weil sie ständig in Bewegung ist.

Die choreographische Darstellung wird nicht nur in der ersten Sitzung als diagnostisches Werkzeug eingesetzt, sondern dient im gesamten Verlauf der Therapie immer wieder als Barometer der Veränderung. Wenn die Phantasievorstellungen in ihrer Aufeinanderfolge betrachtet und miteinander verglichen werden, enthüllen sie deutlicher als Worte, dass und wie die Positionen und die Wahrnehmungen sich verändert haben (Papp, 1989): „Diese zweiseitigen Beschreibungen lassen verstehen, daß das Problem nicht in der isolierten Phantasie des einen oder des anderen Partners, sondern in der Art ihrer Verknüpfung liegt. Da die Phantasievorstellung die jeweilige Beziehung zum absurden Bild karikiert, entsteht eine Atmosphäre, die von Amusement, Neugierde und Experimentierfreude gekennzeichnet ist und den geeigneten Rahmen bietet, innerhalb dessen man den vielen verschiedenen Seiten der Realität nachgehen kann“ (Papp, 1989, S. 177).

Peggy Papp (1976, S. 353-354; in eigener Übersetzung) verwendete eine metaphorische Choreographie anhand einer Paartherapie wie folgt:

Eine Frau beschrieb ihren Ehemann als King Kong und sich selbst als Fay Wray, gefangen in seiner Macht: „Er hält mich in seiner Pranke fest und nimmt mich auf die Spitze des Empire State Gebäudes mit. Wenn er stirbt, sterbe ich mit ihm, da er mich nicht loslassen wird.“ Sie wurde dann gebeten, die Lösungsversuche zu



choreographieren, mit denen sie versucht hatte aus ihrer Gefangenschaft auszubrechen: ihn physisch zu attackieren, Geschirr nach ihm zu schmeißen, mit ihm zu streiten, vor ihm zu flüchten, ihn zu verlassen – was alles nur dazu führte, dass er um so fester nach ihr griff.

Der Ehemann sah sich in seiner Vorstellung ebenfalls als Affe – aber als einen impotenten Affen. „Ich sehe mich als großen, grobschlächtigen Affen. Das Bizarre dabei ist, der Affe ist hilflos. Ich sehe eine dunkle Straße und ich sehe meine Frau auf dem Boden und wenn ich versuche sie hochzuheben, bekämpft sie mich. Das ist ein Gefühl der absoluten Frustration, diese Unfähigkeit mit ihr zu kommunizieren.“

Er wurde dann dazu aufgefordert seine verschiedenen Versuche darzustellen sie zu retten: sie auf ihre Füße zu stellen, sie zu schütteln, sie zu umarmen, sie wegzustoßen – was sie alles nur noch mehr dazu anspornte zu flüchten. Je intensiver er sie zu retten versuchte, um so mehr versuchte sie zu flüchten; und um so mehr sie zu flüchten versuchte, um so mehr versuchte er sie festzuhalten.

Die Darstellung von Problemmustern und Lösungsversuchen in Zeitlupentempo, verdeutlichte die Zirkularität der Interaktion. Um diesen Zirkel zu durchbrechen, müssten sich beide in eine andere Richtung bewegen. Das würde aber bedeuten die jeweiligen Ziele zu verändern.

Das Paar wurde dazu eingeladen in einer Choreographie mit anderen Positionen und Bewegungen einen neuen Lösungsversuch für ihr Dilemma auszuprobieren. Auch wenn eine Person selten aus eigenen Kräften den Ausweg aus ihrem Dilemma findet, geben die Versuche dem Therapeuten einen Eindruck der bisher versuchten Coping-Strategien.

Statt seine Frau auf dem aggressiven Weg zu erreichen, setzte sich der Ehemann in diesem Fall an die Seite seiner Frau und sprach von seiner Bereitschaft Ebenbürtigkeit herzustellen: „Wenn wir beide auf derselben Ebene sind, vielleicht kriegen wir’s dann hin.“ Auch wenn er dadurch seine King Kong-Position aufgab, war er immer noch von der Idee besessen sie zu retten. Obwohl sich also seine Methode verändert hatte, blieb sein Ziel dasselbe.



Nachdem die Videoaufzeichnung der Choreographie erneut angeschaut worden war, folgte eine Diskussion über die Art und Weise, wie das King Kong-Verhalten im Alltag umgesetzt wurde. Er geriet in seine King Kong-Position, indem er seiner Frau kontinuierlich Ratschläge gab, wie sie ihr Leben besser organisieren könne. Obwohl diese Ratschläge gut gemeint waren, wurde er sehr ärgerlich, wenn seine Frau sich weigerte sie umzusetzen.

Aus der choreographischen Darstellung der Metaphern wird dann eine Hausaufgabe für das Paar erarbeitet. Die Hausaufgaben beinhalten eine **Verschreibung des bisherigen Problemverhaltens** bis hin zu seiner Übertreibung ins Absurde und Humorvolle: „The tasks used are based on perceiving the contradiction in the parody, and counteracting this by reversing or exaggerating the contradiction“ (Papp, 1976, S. 352). Häufig beinhalten sie auch komplementäres Verhalten zum bisherigen Problemverhalten: “It is sometimes possible to prescribe this reversal directly, simply by instructing each spouse to do the opposite of what he or she is doing” (Papp, 1980, Kap. 9, S. 8).

Dem Ehemann wurde daher vorgeschlagen sein Ziel, seine Frau zu retten, fallen zu lassen, sie statt dessen – innerhalb der Metapher - am Boden zu lassen und wegzugehen. Dies sollte er umsetzen, indem er immer dann, wenn er den Impuls verspürte seine Frau zu beraten, diese um einen lebenspraktischen Rat fragen sollte.

Obwohl ihm die Absurdität dieses Verhaltens ziemlich komisch erschien, probierte er es aus und hatte in der folgenden Stunde einen Erfolg zu berichten: obwohl er zu Beginn seine Frau eher mechanisch um einen Rat bat, wenn er selbst dazu geneigt war ihr einen zu geben, fragte er sie doch einmal ernsthaft um einen Rat in einem Problem am Arbeitsplatz. Nachdem seine Frau ihm hierzu ihre Meinung gesagt hatte, fügte sie jedoch hinzu: „Wie auch immer du dich entscheiden wirst, ich glaube du wirst das Richtige tun.“ Sein Bedürfnis seiner Frau Ratschläge zu erteilen wurde nach diesem Ereignis immer geringer.“ **Wo kommen diese Anführungszeichen her? Ist hier ein Zitat zu Ende?**



Der Frau hingegen wurde vorgeschlagen all ihre Ideen niederzuschreiben, die ihr zur Zähmung eines King Kong einfielen. Anstelle sich weiterhin von ihrem Mann beraten zu lassen, wurde sie so zum Berater ihres Mannes, der sich schließlich ebenfalls im Kampf mit seinen „King Kong-Impulsen“ befand.

„The metaphors provides a road into the private world of the individual, and permitted solutions to be posed in the couples own language. The metaphors were used in various ways; for example, after the wifes’s first task (ihre Ideen der erfolgreichen King Kong-Zähmung zu sammeln; Anmerkung des Autors), her metaphor was used to further release her from her helpless victim position” (Papp, 1976, S. 355).

Anhand der hier aufgezeigten Verwendung der Choreographie wird deutlich, wie hilfreich die plastische Darstellung der Probleminteraktion sein kann. Durch die Abstraktion des Problemmusters und der erfolglosen Lösungsversuche innerhalb einer metaphorischen Skulptur wird es den Klienten möglich, ihre als nicht kontrollierbar erlebten Interaktionen bewusst zu erzeugen.

Anstelle eines „es passiert einfach mit uns“ tritt ein Bewusstsein für die Entstehung der Problematik. Diese wird auf der metaphorischen Ebene erfahrbar und nachvollziehbar gemacht. Die Partner können erkennen, wie sie sich gegenseitig in einen Interaktionskreislauf hineinmanövrieren, der sich dann zu einem Teufelskreis verselbstständigt. Diesen Teufelskreis in der Choreographie zu zelebrieren, führt zu einem Bewusstsein der entscheidenden Interaktionssequenzen und damit zur Unmöglichkeit diese unreflektiert im Alltag zu wiederholen: „The first step is considered the most important in this change process; it unsticks the couples from their repetitious and predictable pattern of interaction, and sets them moving in a new direction“ (Papp, 1976, S. 362).

Der dadurch gewonnenen Musterunterbrechung kann dann, wie in diesem Fallbeispiel, eine Hausaufgabe seitens der Therapeutin hinzugefügt werden. Nachdem die Probleminteraktion hinreichend zelebriert und damit dem willkürlichen Ablauf entzogen wurde, wird nach alternativen, lösenden Interaktionen gesucht. Vorschläge zu Lösungsinteraktionen ergeben sich jedoch nicht aus der Kreativität



und Phantasie des Therapeuten, sondern anhand der bis ins Detail zerlegten Probleminteraktionen:

„The pictures that emerge from the choreography provide a blueprint from which to plan strategies for change“ (Papp, 1980, Kap. 6, S. 5)

In diesem Fall folgt man dem Satz: „Die Lösung ist das Problem“ (Fisch, 1996), wodurch es notwendig wird, das Gegenteil der bisherigen Lösungsversuche in den Interaktionskreislauf einzuführen. Hat also bisher der Mann seine Frau durch eine kontinuierliche Beratung retten wollen, ist das Gegenteil dieser Interaktion eine kontinuierliche Beratung des Mannes durch seine Frau. Nicht die Frau ist länger ein hilfloses Opfer des Lebens, vielmehr wird der Mann zum hilflosen Opfer einer Seite seiner Persönlichkeit. Immer wieder muss er der Einladung von seinem „King Kong-Persönlichkeitsanteil“ widerstehen, seiner Frau beratend zur Seite stehen zu wollen. Statt weiterhin miteinander kämpfen, führen Mann und Frau nun einen gemeinsamen Kampf gegen „King Kong“.

5. Abschließende Bemerkung

Es war mir in diesem Artikel ein Bedürfnis, die Arbeit mit der systemischen Familienskulptur oder des posturing, der spatialization, des sculpting, der parts party, der Familienrekonstruktion, der Arbeit mit der inneren Familienkonferenz, der Familienchoreographie etc. so vorzustellen, wie sie von ihren Begründern verwendet wurde (Papp, Duhl, Satir). Diese Arbeits- und Vorgehensweisen unterscheiden sich noch einmal in vielen Punkten von der Art und Weise, wie ich die Inszenierung von Beziehungen, das körperorientierte enactment, die Inszenierung psychischen Materials anhand von Raum, Zeit und Energie an der Gesellschaft für systemische Therapie und Beratung lehre. Der Artikel ist eher eine „Liebeserklärung“ an die vielschichtigen und kreativen Verwendungsformen der systemischen Familienskulptur durch ihre Begründer. Diese „Liebeserklärung“ soll die Leser dazu einladen, ebenso wie mich das Studium von Videos, Artikeln und Literatur innerhalb der letzten Jahre eingeladen hat, ihren eigenen Umgang mit diesem wunderbaren, vielseitigen und kreativen Medium psychotherapeutischen Arbeitens zu entwickeln.



Literatur

- Andolfi M. (1982). Familientherapie. Das systemische Modell und seine Anwendung. Lambertus Verlag, Freiburg. Orig: (1977). La terapia con la famiglia – Un approccio relazionale, Casa Editrice Astrolabio, Roma
- Banmann, J. (1995) in Satir V.; Banmen, J.; Gerber, J.; Gomorie, M. (1995). Das Satir-Modell. Familientherapie und ihre Erweiterung. Junfermann Verlag, Paderborn. Orig.: (1991) The Satir Model. Family Therapy and Beyond. Science & Behaviour Books
- Duhl B. (1992) Skulptur – Äquivalenz in Aktion. In: Moskau, G.; Müller, G. (Hrsg.) Virginia Satir. Wege zum Wachstum. Junfermann, Paderborn
- Duhl B. (1983) From the inside out and other Metaphers; Creative and Integrative Therapy. Brunner & Mazel, New York (TU-IB-LVzz13/8Rp3714)
- Duhl B. S., Duhl F.J. (1981) Integrative Family Therapy. In: Gurman, A.; Kniskern, D. (Hrsg.) Handbook of Family Therapy. Brunner & Mazel, New York
- Duhl B.S., Kantor D., Duhl F. (1973) Learning, Space and Action in Family Therapy: A Primer of Sculpture. In: Bloch D. (Hrsg.), Techniques of Family Psychotherapy. Grune & Stratton, New York
- Fisch R., Weakland J., Segal L. (1987). *Strategien der Veränderung*. Klett-Cotta. Orig. (1982). The Tactics of Change. Doing Therapy Briefly. Jossey-Bass, San Franzisko
- Jefferson C. (1978). Some Notes on the Use of Family Sculpture in Therapy. Family Process, 17, S. 69 – 77
- Jürgens G., Salm H. (1985). Die fünf Freiheiten. Familientherapie. In: Petzold, H. (Hrsg.). Wege zum Menschen. Ein Handbuch I. Junfermann, Paderborn
- Klockmann, M. (1992). Virginia Satirs Parts Party. In: Moskau, G.; Müller, G. F. (Hrsg.) Virginia Satir. Wege zum Wachstum. Junfermann, Paderborn
- Maasing A., Reich G., Sperling E. (1992). Die Mehrgenerationenfamilientherapie. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Müller G. (1992). Thema mit Variationen: Struktur und Prozeß der Skulpturtechnik. In: Moskau, G.; Müller, G. F. (Hrsg.) Virginia Satir. Wege zum Wachstum. Junfermann, Paderborn



- Nerin, W.F. (1992). Familienrekonstruktion in Aktion. Junfermann, Paderborn. Orig.: (1986) Family Reconstruction. Long Day's Journey into Light, Norton & Company, New York
- Papp P. (1976). Brief Therapy with Couples Groups. In: Guerin, P.J. (Hrsg.) Family Therapy – Theory and Practice. Gardner Press, New York
- Papp P. (1976). Family Choreography. In: Guerin, P. (Hrsg.). Family Therapy – Theory and Practice. Gardner Press, New York
- Papp P.; Silverstein, O.; Carter, E. (1973). Family Sculpting in Preventive Work with "Well Families". Family Process, 12, S. 197 - 212
- Papp P. (1989). Die Veränderung des Familiensystems. Klett Cotta, Stuttgart. Orig.: The Process of Change (1983). Guilford Press, New York
- Papp P. (1980). The use of fantasy in a couples group. In: Andolfi, M. (Hrsg.) Dimensions of family therapy.
- Reich G., Massing A., Cierpka M.(1996). Die Mehrgenerationenperspektive und das Genogramm. In: M. Cierpka (Hrsg). Handbuch der Familiendiagnostik Springer Verlag, Berlin, 1996, (S. 223-258).
- Satir V. (1977). Selbstwert und Kommunikation. Verlag J. Pfeiffer, München.
- Satir V. (1986). Virginia Satir. Selbstwert: Ein Konzept der Veränderung. Transkription der Seminarveranstaltung von Virginia Satir am 25. April 1986 im „Palais am Funkturm“, Berlin. Grounded and Growing Process Productions, Institut für Familientherapie Weinheim (IFW), Regionalgruppe Berlin.
- Satir V.; Banmen, J.; Gerber, J.; Gomorie, M. (1995). Das Satir-Modell. Familientherapie und ihre Erweiterung. Junfermann Verlag, Paderborn. Orig.: (1991) The Satir Model. Family Therapy and Beyond. Science & Behaviour Books
- Satir V.; Baldwin, M. (1988). Familientherapie in Aktion. Junfermann, Paderborn. Orig.: (1983). Satir step by step, Science and Behaviour Books, Palo Alto
- Schlippe A, Schweitzer J. (1998). Lehrbuch der systemischen Therapie und Beratung. Vanddenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 5. Auflage
- Schmidt, G. (1992 a). Systemische und Hypnotherapeutische Konzepte für die Arbeit mit psychotisch definierten Klienten. In: Peter B., Schmidt G. (Hrsg.) (1992). Erickson in Europa. Carl-Auer-Verlag, Heidelberg)
- Schmidt, G. (1988). Rückfälle von als suchtkrank diagnostizierten Patienten aus systemischer Sicht. In: Körkel, J. (1988). Der Rückfall des Suchtkranken, Springer Verlag, Berlin, Heidelberg, New York



- Schmidt, G. (1992 b). Sucht- „Krankheit“ und/oder Such(t)-Kompetenzen - Lösungsorientierte systemische Therapiekonzepte für eine gleichrangig-partnerschaftliche Umgestaltung von „Sucht“ in Beziehungs- und Lebensressourcen. In: Richelshagen, K. (1992). Süchte und Systeme. Lambertus-Verlag, Freiburg im Breisgau
- Schmidt G. (1996 a). Vom sogenannten „Rückfall“ zur Nutzung von Ehrenrunden als wertvoller Informationsquelle. In: Richelshagen, K. (1996). Sucht Lösungen. Systemische Unterstellungen zur ambulanten Therapie. Lambertus-Verlag, Freiburg im Breisgau
- Schmidt, G. (1996 b). Kurzkonzept für die Abteilung „Systemisch-hypnotherapeutische Psychosomatik/Psychotherapie“ Heidelberg, 2. Auflage
- Schweitzer J., Weber G. (1982). Beziehung als Metapher: Die Familienskulptur als diagnostische, therapeutische und Ausbildungstechnik. Familiendynamik, 2, S. 113 – 128
- Wienands, A. (2003). Systemische Lösungen. Perspektiven systemischer Theorie und Praxis. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, erscheint im Herbst 2003
- Wienands, A. (2002). Salvador Minuchin: „I believe in the family.“ Ein Erfahrungsbericht vom Minuchin Center for the Family. In: Kontext. Zeitschrift für Systemische Therapie und Familientherapie, Jg. 33, Heft 3/02, S. 213 - 223.
- Wienands, A. (2002). Palo Alto: die Wiege systemischen denkens. In: Zeitschrift für systemische Therapie, Jg. 20, Heft 4/02, S. 236 – 244.
- Wienands, A. (2002). Die heidelberger Konzeption systemischer Therapie an der psychosomatischen Klinik am Hardberg. In: Systeme. Interdisziplinäre Zeitschrift für systemtheoretisch orientierte Forschung, Jg. 16, Heft 1/02, S. 41 - 48



András Wienands

Diplom Psychologe, Systemischer Therapeut und Supervisor (DGSF).
Körperintegrierter Psychotherapeut (KPT). European Certificate of Psychotherapy (ECP). Leiter der Gesellschaft für Systemische Therapie und Beratung (GST).
Lehrtherapeut für systemische Therapie, Beratung (Coaching), Supervision und körperintegrierte Psychotherapie / Systemische Psycho – Somatik ®. Studium der Psychologie in München (LMU), Berlin (HU) und den USA (Stanford). Stipendium durch die Studienstiftung des deutschen Volkes. Ausbildung in Systemischer Therapie, Beratung und Supervision am Mental Research Institute (MRI), Palo Alto, am Minuchin Center for the Family (MCF), New York, und am IFW, München.
Entwicklung und Begründung der Systemischen Psycho – Somatik ®, einer systemisch fundierten, körperintegrierten Form der Psychotherapie. Mitglied der Europäischen Vereinigung für Psychotherapie (ECP), der Europäischen Vereinigung für Körperpsychotherapie (EABP) und der Deutschen Gesellschaft für Systemische Therapie und Familientherapie (DGSF). Autor mehrerer Fachartikel.
Psychotherapeutische Praxis in Berlin.

Anschrift des Autors:

GST

András Wienands

Schlüterstr. 68 b

10 625 Berlin

(030) 462 69 69

wienands@gstb.org

www.gstb.org