

**3. Jahrestagung der Internationalen Gesellschaft für Kunst,  
Gestaltung und Therapie  
vom 30. Oktober — 1. November 1987 in Heidelberg**

**KUNST ALS THERAPIE**

**Vorläufiges Programm**

**Freitag 30. Oktober 1987**

Beginn: 14.<sup>00</sup> Uhr

14. <sup>00</sup> Uhr	Eröffnung	Ort: Pädagogische Hochschule (Altbau) Heidelberg, Keplerstr. 87
14. <sup>30</sup> - 16. <sup>00</sup>	Kurzvorträge mit Diskussion	
16. <sup>00</sup> - 16. <sup>30</sup>	Pause	
16. <sup>30</sup> - 18. <sup>00</sup>	Seminare/Workshops I	

**Samstag 31. Oktober 1987**

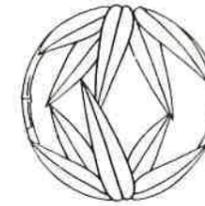
9. <sup>00</sup> - 10. <sup>00</sup>	Kurzvorträge mit Diskussion	Ort: Pädagogische Hochschule
10. <sup>00</sup> - 10. <sup>30</sup>	Pause	
10. <sup>30</sup> - 12. <sup>00</sup>	Seminare/Workshops II	
14. <sup>30</sup> - 15. <sup>30</sup>	Festvortrag Prof. Ringel/Wien: »Kunst als Therapie«	Ort: Kongreßzentrum Stadthalle
15. <sup>30</sup> - 16. <sup>00</sup>	Pause	
16. <sup>00</sup> - 17. <sup>30</sup>	'Tanz-Therapie'	Darbietung der Tanzgruppe Telos/Stuttgart und der Akademie für Tanz-Therapie/Monheim (Glaser, Prokofieff, Stockhausen)
20. <sup>00</sup> Uhr	Gala-Konzert (Collegium aureum Köln)	

**Sonntag 1. November 1987**

8. <sup>30</sup> - 9. <sup>30</sup>	Kurzvorträge	Ort: Pädagogische Hochschule
9. <sup>30</sup> - 10. <sup>00</sup>	Pause	
10. <sup>00</sup> Uhr	Plenumdiskussion	
11. <sup>30</sup> - ca. 12. <sup>30</sup>	Mitgliederversammlung	

**Ausstellung: »Künstler aus Stetten« — Menschen mit geistiger Behinderung stellen aus.**

Internationale Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie e. V. (Anmeldung und Anfragen):  
Institut für Sozial- und Arbeitsmedizin · Im Neuenheimer Feld 368 · D-6900 Heidelberg 1  
z. Hd. Frau Sigrid Marcus · Telefon 06221/563859



INTERNATIONALE GESELLSCHAFT FÜR KUNST, GESTALTUNG UND THERAPIE  
INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR ART, CREATIVITY AND THERAPY (IAACT)  
ASSOCIATION INTERNATIONALE DE L'ART-THERAPIE  
ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE PER L'ESPRESSIONE ARTISTICA NELLA TERAPIA

**Mitteilungsblatt**

**4**

Mai 1987

**Editorial**

Heidelberg, Mai 1987

Sehr verehrte Mitglieder und Freunde der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie!  
Seit dem Erscheinen des letzten Mitteilungsblattes hat sich die Arbeit unserer Gesellschaft zunächst darauf konzentriert, die Wünsche und Vorschläge zahlreicher Mitglieder zu sammeln, die Struktur der Gesellschaft im deutschsprachigen Raum zu festigen und weitere internationale Verbindungen zu knüpfen.

In Ascona hat uns die Jahrestagung 1986 sehr viele Anregungen gebracht und wir haben nicht nur aus den zahlreichen Vorträgen und Kurzseminaren sondern auch durch die in diesem Jahr etwas ausführlicher sich gestaltende Diskussion vieles gelernt. Es geht vor allem um die Frage, wie sich die Kooperation der Mitglieder untereinander verdichten und verbessern ließe. Nach wie vor ist jede konkrete Erfahrung, jeder Vorschlag und jede kritische Äußerung wichtig und wirksam, welche dem Leben der Gesellschaft und der Zusammenarbeit der Mitglieder in der Gesellschaft und im Vorstand förderlich ist.

In der Zwischenzeit konnten wir die Kooperation mit anderen Gesellschaften, die gleiche oder ähnliche Ziele im In- und Ausland verfolgen, verbessern. Auch der Mitgliederstand hat sich erfreulich entwickelt. Das Interesse an der Gesellschaft, vor allem die Anfragen über Ausbildungsmöglichkeiten haben erheblich zugenommen, so daß wir beschlossen haben, einen Ausbildungskatalog zu entwickeln, der entsprechende Informationen vermitteln kann. Auch hier sind wir auf die Erfahrungen unserer Mitglieder angewiesen und für jede Information dankbar.

Das Hauptthema der Jahrestagung in Heidelberg (30. Oktober bis 1. November 1987) 'Kunst als Therapie' wird in einem Festvortrag von Herrn Prof. Ringel/Wien ausführlich behandelt werden. Des weiteren wird das Programm der Jahrestagung eine Tanz-Darbietung der TELOS-Gruppe Stuttgart (Hörende und Hörgeschädigte) und eine Darbietung der Seminaristen der Akademie für Tanztherapie in Monheim enthalten, mit Originalkompositionen von Werner Wolf Glaser und Karl Heinz Stockhausen. Das Gebärdenspiel-Ensemble des Ökumenischen Zentrums der Psychiatrischen Universitätsklinik Basel wird mit einer eigenen Darbietung vertreten sein.

Die Veranstaltungen bilden einen besonderen Schwerpunkt der Jahrestagung; diese wird einen weiteren Schwerpunkt erhalten durch die inzwischen international berühmt gewordene Ausstellung 'Künstler aus Stetten', ergänzt durch Exponate aus verschiedenen Psychiatrischen Kliniken und durch Bildwerke krebserkrankter und leukämiekranker Patienten.

Die Eröffnung der Tagung erfolgt am Freitag, dem 30. Oktober, 14 Uhr in der Aula der Pädagogischen Hochschule Heidelberg (Keplerstraße). Die Kurzvorträge und Workshops (Kurzseminare) finden in den Räumen der Pädagogischen Hochschule statt, ebenso wie die Führung durch die Ausstellung und ein Podiumsgespräch über die bildnerischen Werke behinderter und kranker Menschen.

Am Abend des 31. Oktober wird das Collegium Aureum aus Köln in der Stadthalle ein Konzert geben, zu dem die Mitglieder und die Teilnehmer der Jahrestagung herzlich eingeladen sind. So hoffen wir, daß für alle Mitglieder und Freunde der Gesellschaft reichlich Möglichkeit zum Erfahrungsaustausch gegeben sein wird.

Für die Ausgestaltung des Mitteilungsblattes 5, das nach Möglichkeit noch vor der Jahrestagung 1987 erscheinen soll, bitten wir um Anregung und Beteiligung.

Wolfgang Jacob



Sir John C. Eccles, Träger des Nobelpreises für Neurophysiologie 1963, Ehrenmitglied zahlreicher wissenschaftlicher Akademien und internationaler Gesellschaften, ist zusammen mit Sir Karl Popper der Verfasser des weltberühmt gewordenen Buches 'The Self and its Brain'.

## IMAGINATION AND ART

Sir John C. Eccles

### Introduction

I propose to speak generally about imagination, which is a great human gift central to all creative human activity both in the arts and in the sciences. I will at times be speaking more on creative science than on creative art, but both come together in the concept of World 3, first clearly enunciated by Sir Karl Popper. World 1 is the World of matter-energy of the whole cosmos including human brains. World 2 is the World of all subjective experiences.

World 3 can be understood as the cultural heritage of mankind. It is the product of cultural evolution and each one of us has become a civilized human being by immersion in the World 3 of our culture. This has been accomplished by learning and remembrance. Finally, World 3 is constituted from the creativity of countless individuals from prehistoric times up to the present, and each of us has the challenge to add to World 3 by our own creative efforts. The close inter-relationships of these three components of my lecture is apparent.

I have found Popper's account of World 3 of transcendent importance. It was originally expressed in two lectures (Popper, 1963a, 1968b) that were assembled in his book 'Objective Knowledge' (Popper, 1972).

### World 3

#### 1. Initial Statement:

Plato transcended the duality of body and mind by proposing a third world of forms or ideas which were true and eternal and which provided ultimate explanations, for example of beauty as

having some share in the idea of absolute beauty. It was a theory of essences that fed-back on us, but which were divine and beyond human control. It was an attractive idealism that has exercised a great influence through the subsequent history of philosophy. There have been many variants on Plato's third world theme by philosophers from the Stoics to Plotinus to Hegel and in more recent times to Bolzano and Frege, as has been described by Popper (1968a, 1968b). Then, recently, Popper has developed a three-world philosophy, building on the two worlds of matter and mind a third world of objective ideas. This World 3 of Popper is fundamentally different from the third world of Plato in that it is a human and not a divine creation.

"It is the world of intelligibles, or of *ideas in the objective sense*, it is the world of possible objects of thought: the world of theories in themselves, and their logical relations; of arguments in themselves; and of the problem situations in themselves" (Popper, 1968b).

"It is the world of the products of the human mind, such as stories, explanatory myths, tools, scientific theories (whether true or false), scientific problems, social institutions and works of art".

Thanks to the sum total of creative efforts of mankind World 3 is immensely rich and extensive and during a whole lifetime it is not possible for one individual to do more than know a minute fraction, and only rarely can a significant addition be made. The central task of the humanities is to understand human persons, while that of the natural sciences is to understand nature including human beings as part of nature. Since in both cases this understanding achieves expression in language,

both can be regarded as branches of literature, and both have an honoured place in World 3.

#### 2. Objective Existence of World 3

Popper has been at great pains to establish the objective existence of World 3. It is in this respect that his critics have failed to appreciate the convincing character of his demonstration of objectivity. Thus, he writes (Popper, 1968a):

"What I regarded as the most important point is not the sheer autonomy and anonymity of World 3, or the admittedly very important point that we always owe almost everything to our predecessors and to the tradition which they created; that we thus owe to World 3 especially our rationality — that is subjective mind, the practice of critical and self-critical ways of thinking, and the corresponding dispositions. More important than all this, I suggest, is the relation between ourselves and our work, and what can be gained for us from this relation".

One of the main functions of World 2 is to grasp the objects of World 3. This is something that we all do; it is the essential part of being human to learn a language and this means, essentially, to learn to grasp *objective thought contents*.

Popper emphasizes the importance of World 3 in our attempt to understand the scientific enterprise. This he illustrates by an example:

"The production of a scientific theory; its critical discussion; its tentative acceptance, and its application which may change the face of the earth, and thus of World 1. The productive scientist as a rule starts with a *problem*. He will try to understand the problem. This is usually a lengthy intellectual task — a World 2 attempt to grasp a World 3 object. This may involve a creative effort; the effort to grasp the abstract problem situation; if at all possible better than it was done before. Then he produces his solution, his new theory. This may be put in linguistic form. . . Then he will critically discuss his theory; and he may greatly modify it as a result of the discussion. It is then published and discussed by others. . ."

#### 3. Artistic Creativity and World 3

So far the World 3 discussion has been concentrated on scientific problems and their solution. It is important therefore to give examples of artistic creativity of World 3 objects.

"If we look at a sculpture by Michelangelo, then what we see is, on the one hand, of course a World 1 object, in so far as it is a piece of marble. On the other hand, even the material aspects of this, such as the hardness of the marble, may not be irrelevant to the World 2 appreciation of this World 3 object encoded in a World 1 substrate, because it is the artist's struggling with the material and the artist's overcoming of the difficulties of the material which is part of the charm and the significance of the World 3 object. If we have a book which is moderately well printed but not very well printed, not, say, a special edition, then the World 1 aspect of the book may be utterly irrelevant, and in a sense no more than an epiphenomenon, a sort of uninteresting appendix to the World 3 content of the book. However, both in the case of the Michelangelo statue and in the case of the book, what we, what our World 2, our conscious self, really get in touch with is the World 3 object. In the case of the statue the World 1 aspect is important; but it is important only because of the World 3 achievement which consists in changing and modelling the World 1 object. In all cases, what we really look at and admire and understand is not so much the materialized World 3 object as the various World 3 aspects regardless of their materialization".

This argument of Popper is an effective answer to the criticism of World 3 by Passmore (1975), who refers to the work of a great architect, saying:

"Are we to call this a material substratum, this wonderful building, or an idea? There are ideas in the substratum, one can't use this language which contrasts substratum and idea".

In the case of a musical composition the World 3 relationship is indeed very subtle and sophisticated. But is not this to be expected in respect of the wonders of musical creativity?

Let us listen to Popper, a trained musician, Popper states:

"A musical composition has a very strange sort of existence. Certainly it at first exists encoded in the musician's head, but it will probably not even exist there as a totality, but rather as a sequence of efforts or attempts; so here there already arises a problem. Let us pose the problem in the following way. Clearly, Mozart's Jupiter Symphony, eines der größten Beispiele von Welt 3, is neither the score he wrote, which is only a kind of conventional and arbitrarily coded statement of the symphony; nor is it the sum total of the imagined acoustic experiences Mozart had while writing the symphony. Nor is it any of the performances. Nor is it all performances together, nor the class of all possible performances. This is seen from the fact that performances may be good or less good, but that no performance can really be described as ideal. In a way, the symphony is the thing which can be interpreted in performances — it is something which has the possibility of being interpreted in a performance. One may even say that the whole depth of this World 3 object cannot be captured by any single performance, but only by hearing it again and again, in different interpretations. In that sense the World 3 object is a real ideal object which exists, but exists nowhere, and whose existence is somehow the potentiality of its being re-interpreted by human minds. So it is first the work of a human mind or of human minds, the product of human minds; and secondly it is endowed with the potentiality of being recaptured, perhaps only partly, by human minds again. In a sense World 3 is a kind of Platonic world of ideas, a world which exists nowhere but which does have an existence and which does interact, especially, with human minds — on the basis, of course, of human activity."

The relationship of World 3 to books is more evident, but nevertheless has some subtlety, as is indicated by this imaginary conversation:

Holding a book in one's hand one asks:

"Have you read this book?" To which there is the strange reply: "No, I haven't read *that* book but I have read a copy of this same book that I have at home". This reply indicates a confusion of the material substrates (paper and ink) with the World 3 content. The question concerned World 3, the reply related to World 1. With translations we even consider the World 3 content of the book, and the usual reply to the above question would be:

"Yes, but in the German translation", for example.

### Imagination

When our mind is not flooded by sensory experiences, a frequent happening is that some image arises in our imagination. Furthermore, this image may be evocative of other images and these of still more, as we experience in the mundane process of day-dreaming. However, if we have a richly endowed mind, these images may be of beauty and subtlety, blending in harmony. If we express this imagery in some language, verbal, musical or pictorial, we may have artistic creation. Such creative

imagination provides to others insight and understanding, and is one of the most profound of human activities.

On the other hand, imagination at a much lower level may be exhibited in the games of children or in the fantasies of adults and perhaps even in the play of many species of young mammals.

It is interesting to ask where in the brain is imagination located. In this drawing of the left cerebral hemisphere (Fig.1) the large frontal lobe can be recognized. By a very sophisticated radio-tracer technique the regions of the cerebral cortex involved in various types of imagination can be located very largely in the prefrontal lobes, as is illustrated in Fig. 2 for three types of imagination: arithmetical successive subtraction of 3's, nonsense word sequence of a Danish jingle: Ogger Fogger Gummi Klokke Erle Perle Pif Paf Puf, which makes a never-ending chain. In the text, the subject has to perform the jingle mentally, jumping every one or two words. There are also other areas of the cerebral cortex specifically related to the imagined tasks, e. g. speech areas and visual areas. No such study has been done for abstract imagining which is our special concern in relation to artistic and scientific imagination, but it can be assumed that the prefrontal cortex would be even more dominant.

Monod (1975) states that imagination in the game of scientific research is very different than in children's games in that it is played with extremely austere and demanding rules. It is a very specific kind of creativity which cannot be done without a very clear concept of a certain number of basic postulates that have to be respected otherwise you are not participating in scientific creation. So much of the literature I am sent on the brain and the brain-mind problem fails in this way. It is just pseudoscience. There is the vital necessity for scientific rationality, which is the second component of my lecture.

Let us follow Popper in stating that every scientific and artistic creation develops out of a problem situation that may be recognized as arising either out of the existing practice or belief or out of a new insight. We suffer from a dissatisfaction with the existing problem situation. So, a particular problem is identified and studied and may offer to a scientist or artist a great challenge, because it arises in the field that he understands well. As I well know, such a problem can literally take you over. As Popper maintains, you should care for your problem or have a sympathetic intuition about it. You enter into your problem so as almost to become part of it. This may be a very enjoyable adventure, but on the other hand, you may become haunted by it even as you sleep. There is a good story about Isaac Newton, the famous cosmologist-physicist-mathematician of the 17<sup>th</sup> century. He had the great insight that the gravitational force that, for example, caused apples to fall, also was responsible for the planetary motions in the solar system. Building on the discoveries of the astronomers Copernicus and Kepler and the laws of motion of the physicist Galileo, it seemed to Newton that this reduction was possible. The great problem had taken him over. On one morning in Trinity College, he was found by his servant sitting on his bed in deep thought with a sock half pulled on. The servant left the breakfast-tray, and some hours later came back with the lunch only to find Newton still with the half-on sock and the untouched breakfast. He left the lunch-tray and some hours later found Newton still in deep thought. The servant was alarmed and gave out that his master had gone mad! However, we can recognize that it was a supreme example of imagination and scientific rationality as Newton was absorbed in calculating if the planetary motions could be explained by the gravitational force evidenced by falling objects. He had been taken over by the first great generalization of science.

## Creativity

In our present context creativity is a distinctively human activity. It is human creativity that has given us the whole of World 3. Every aspect of culture and civilization can be regarded as the fruits of human creativity. The scope is immense, but here our special task is to relate the creative process to the hypotheses that we have been developing on the brain-mind problem. Have these hypotheses any explanatory power in respect of creativity? We must expect no more than to display this in a general manner especially in relation to scientific and artistic creativity.

Medawar (1969) speaks of the thinking-up of a hypothesis as:

"The generative act in scientific discovery, 'Creativity' is a vague word, but it is in just such a context as this that we should choose to use it. That 'creativity' is beyond analysis, is a romantic illusion we must now outgrow. We can put ourselves in the way of having ideas, by reading and discussion and by acquiring the habit of reflection, guided by the familiar principle that we are not likely to find answers to questions not yet formulated in the mind!"

Medawar's statement leads on to the question of creative imagination. Only with a highly developed imagination can we create ideas that form the lead into any worthwhile that form artistic creation or scientific investigation. Popper (1975) expresses this well:

"I think that it is possible to subsume both the production of new ideas and subjective simulation under one category — that of bold imagination. And imagination, it should be stressed, is needed not only for thinking up new ideas, but also for criticizing them. You need imagination especially in order to imagine new situations which might be unfavourable to your ideas and also in order to apply your ideas to these new situations."

"Subjective simulation" had just been defined by Monod as the process whereby we simulate subjectively the events around us. The phenomenon itself and the sources involved are internally represented. For example, a physicist would identify himself with an electron or particle and ask what would I do if I were that particle? This is an excellent example of the imaginative process!

Bronowski (1973) makes this point very well, when describing Niels Bohr's remarks to Heisenberg:

"When it comes to atoms, language can be used only as in poetry. The poet, too, is not nearly as concerned with describing facts as with creating images"

and Bronowski comments:

"That is an unexpected thought; when it comes to atoms, language is not describing facts but creating images. But it is so. What lies below the visible world is always imaginary, in the literal sense; a play of images. There is no other way to talk about the invisible in nature, in art, or in science."

And with subatomic particles, even the names are poetic — strangeness, colour, charm.

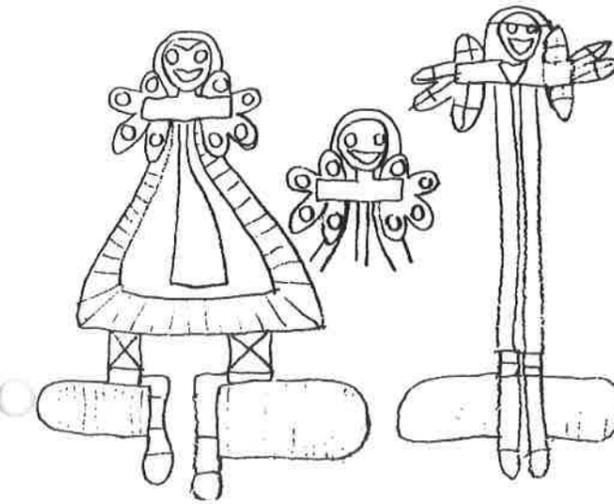
The experience of one image is evocative of other images, and these of still more. When these images are of beauty and subtlety, blending in harmony, and are expressed in some language — verbal, musical or pictorial — to evoke transcendent experiences in others, we have artistic creation. Creative imagination is the most profound of human activities. It provides the illumination that gives a new insight or understanding. In science that illumination leads to the creation of a hypothesis, which embraces and transcends the older hypotheses. Such a creation of

the imagination has immediate aesthetic appeal in its simplicity and scope; it must nevertheless be subjected to rigorous criticism and experimental testing. There is a whole literature on the romantic experiences of sudden flashes giving a new imaginative insight. It comes to us rarely and unfortunately is usually falsified in the cold light of reasoned criticism and by experimental testing. But these experiences do add to the zest of the scientific life.

Popper (1975) gives excellent advice:

"The important thing is that you should *care* for your problem: that you should enter into your problem situation in such a way that you almost become part of it to get new *and* good ideas, what one must do is first to produce new ideas, and secondly, to criticize them. This is also the way in which one gets a grip on a problem. If you produce many different solutions to the problem and they all do not work, not only will you have discovered that, but you will also have become a sort of expert in the problem, and will be in a good position critically to evaluate new suggestions, whether suggestions of your own or of other people. It is in this way that you become acquainted with a problem and the problem becomes part of you".

Later, when referring to incompatible beliefs, Popper suggests that the resulting feeling of discomfort is the thing that led to Greek rationality, and so it marks the beginning of science.



Aus der Ausstellung 'Künstler aus Stetten'

## Creative imagination and the brain-mind problem

We now face the challenge of somehow relating creative imagination to the respective roles of brain and mind, particularly in the light of the modular theory of neocortical action. On the modular theory we have to conjecture that creativity is dependent on the development of novel spatio-temporal patterns in the neural machinery. How can that be? If we become expert in a subject and immersed in it, as described above by Popper, it would be expected that the modular counterpart would be interweaving of spatio-temporal patterns which would interplay in the most subtle and rich variety. This would correspond to the thoughts that press upon us when struggling conceptually

on a problem. The patterned forms would be dependent in part on the learning that gives new potentialities for pattern formation. Meanwhile, the conscious mind struggling with the problem can modify the modular patterns and experience these changes. Then a unique spatio-temporal pattern may evolve out of all this patterned modular activity and be consciously recognized as a new and valuable idea. It will be held in memory or expressed symbolically in language or artistic creation if it becomes clear enough for such formulation. Then, the conscious mind draws on memories to criticize this new idea and maybe to modify it through its modular counterpart. An important additional point is that the intense spatio-temporal modular activity can be continuing when conscious attention is directed elsewhere. Thus, we can account for the subconscious creation of at least a partial solution that can be completed by conscious critical thought.

Monod (1971), when speaking of scientific imagination, writes:

"This mental reflection, at a deeper level, is not verbal; to be absorbed in thought is to be embarked on an *imagined experience*, an experience simulated with the aid of forms, of forces, of interactions, which together only barely compose an 'image' in the visual sense of the term."

Here, surely Monod is talking in World 2 terms of imaginings that are located in the Inner Sense of World 2.

An important question is how does one get good ideas in art or in science? Popper (1975) suggests that you take all the ideas that come into your mind, eliminating those that don't stand up to criticism. It is a kind of natural selection as in biological evolution. A good idea that survives is quite rare. Monod (1975) has told a true story of Einstein. A Parisian hostess achieved a great success in bringing together in her salon Einstein and the poet Paul Valery. Valery had the task of engaging Einstein in conversation about his creativity. So Valery started "How do you work, and could you tell us something of this?" Einstein was very vague about it. He said: "Well, I don't know . . . I go out in the morning and take a walk". "Oh," said Valery, "Interesting, and of course you have a notebook and whenever you have an idea you write it out in your notebook?" "Oh," said Einstein, "No I don't." "Indeed you don't?" "Well you know, an idea is so rare."

Yet on another occasion Einstein is supposed to have claimed that he had an idea every two minutes, but they were almost all bad!

My own experience is that when I am searching for a good new idea, I fill up my mind with the knowledge on the problem and my critical evaluation of the attempted solutions of that problem. Then I wait the outcome of the mental tension so created. Maybe I take a walk as Einstein did or I listen to music. This procedure is called an incubation period. I don't struggle with my mind under tension, but hope that a good creative idea will burst forth, and often it does. It sometimes is useful to write the problem and ideas in words. It is clear that much of the creative process is done subconsciously. But if a good idea suddenly bursts forth, one is then involved in intense mental concentration, which may be quite prolonged as in the story about Isaac Newton.

It is important to distinguish sharply between two fundamental mental attributes, intelligence and imagination. We are all familiar with our judgment of intelligence in others using such attributes as quickness of grasp, depth of understanding, clarity of expression, range of intellectual interests, and especially insight. It can be measured by tests and on the doubtful grounds that it can be assessed as a one-dimensional function, one is given an IQ value. Imagination is a much more subtle mental phenomenon, and I know of no test to evaluate it. Yet, creative imagination is a property of the brain that is of paramount impor-

tance. Imagination cannot be learnt. It is an endowment that we can be overwhelmingly grateful for. That is my personal attitude to my own endowment which has enabled me to do whatever I have done. And it does not seem to wither with age!

### — Riassunto —

L'immaginazione è la capacità di identificare con il pensiero un certo problema di grande interesse e di pensare intensamente ad esso. Quando si ha il vantaggio di possedere una conoscenza profonda di un problema e del contesto in cui nasce, allora l'immaginazione può diventare creativa, nel senso che può scoprire e illuminare nuovi aspetti di questo problema. Di ciò saranno forniti alcuni esempi.

Una buona parte del lavoro "mentale" dell'immaginazione creativa può essere subconscio e avvenire anche nel sonno; il soggetto allora si sveglia con imavisione chiara della soluzione. E tuttavia, come io stesso ho avuto occasione di scoprire, non c'è alcuna garanzia che questa soluzione sia anche corretta. E' importante comprendere che nell'atto dell'immaginazione creativa di solito non si intravede un vasto problema globale. Con il pensiero ci si può ridurre ad un elettrone, a uno ione, a una molecola, a qualche organulo di una cellula o a una cellula. Si visualizza il problema, per così dire, dall'interno e poi, ad intuizione avvenuta, si mettono a fuoco livelli più ampi. E' evidente che l'immaginazione creativa deve essere nettamente distinta dall'intelligenza, la quale può essere spesso impiegata in modi affatto comuni, con l'utilizzazione della conoscenza già esistente. L'immaginazione creativa invece costruisce nuove ipotesi scientifiche.

### Major Publications

*Reflex Activity of the Spinal Cord*, Clarendon Press, Oxford (1932). vi + 183 pp. — part author

*Synaptic and neuromuscular transmission*. *Ergebn. Physiol.* 38, 339-444 (1936)

*The Neurophysiological Basis of Mind: The Principles of Neurophysiology*, Clarendon Press, Oxford (1953). viii + 314 pp.

*Physiology of Nerve Cells*, Johns Hopkins Press, Baltimore (1957). ix + 270 pp. (Also translated in Russian).

*The Mechanism of Synaptic Action*. *Ergebn. Physiol.* 51, 299-430 (1961)

*The Physiology of Synapses*. Springer-Verlag, Heidelberg (1964). xi + 316 pp. (Also translated into Japanese, Polish and Russian).

*Brain and Conscious Experience*. — Editor — Springer-Verlag, New York, (1966). (Conference of Pontifical Academy of Sciences, 1964).

*The Cerebellum as a Neuronal Machine*, Springer-Verlag, Heidelberg (1967). (In collaboration with Drs Ito and Szentogthai), 335 pp.

*The Inhibitory Pathways of the Central Nervous System* (Sherrington Lectures 1966). Liverpool University Press, Liverpool (1969), 135 pp.

*Facing Reality*, Heidelberg Science Series: Springer-Verlag, (1970), 210 pp. (Also translated into German and Spanish).

*The Understanding of the Brain*, Mc-Graw Hill Publishing Co., (1973), 238 pp. (Translated also in German, Spanish, Italian and Japanese).

*The Understanding of The Brain*, 2<sup>nd</sup> edition (1976)

*The Self and its Brain*, Springer-Verlag, Heidelberg (1977), 597 pp. (In collaboration with Sir Karl Popper). Also, German, Spanish, Portuguese, Italian and Japanese edition.

*Neurobiology of the Brain*, Plenum Publishing Corporation, New York, (With P. L. Mc Geer), (1978), 664 pp.

*Sherrington: His Life and Thought*. (With W. C. Gibson), Springer-Verlag, Heidelberg, (1979), 269 pp.

*The Human Mystery*. (Gifford Lectures for 1978), Springer-Verlag, 255 pp. Heidelberg, (1979).

In addition 440 publications in learned journals

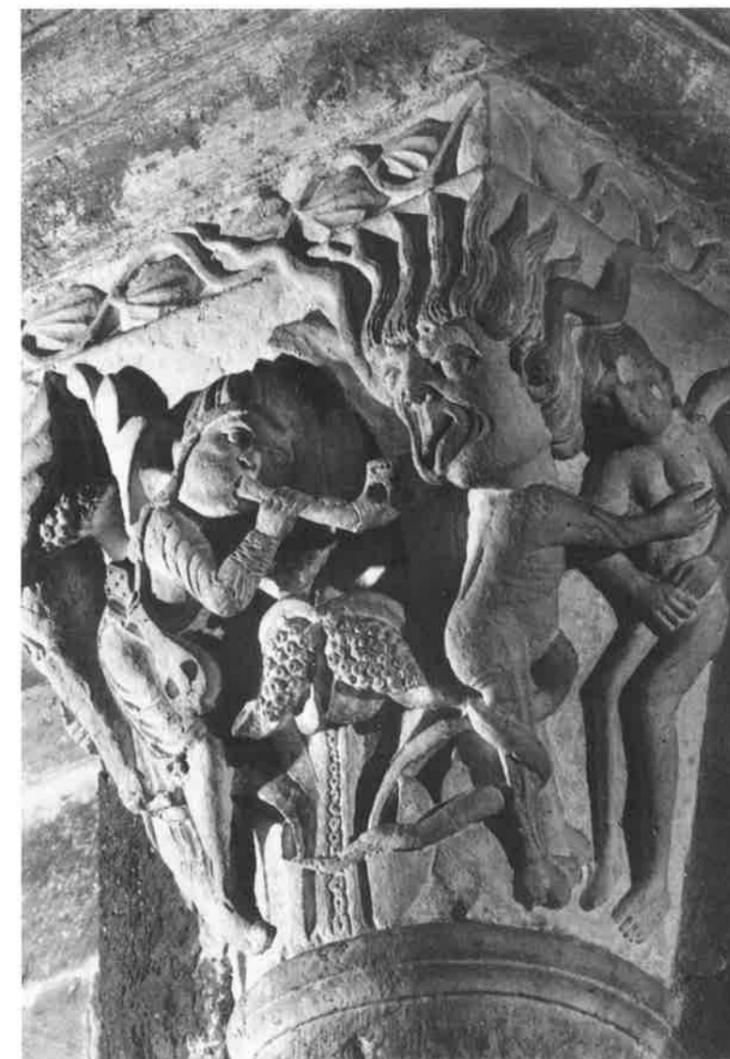
chotherapeut und Künstler, sowohl in der Rolle als Lernender wie als Lehrer, als Supervidierter wie als Supervisor und in Gesprächen mit Kollegen anderer Spezialitäten, stoße ich immer wieder auf Grenzen der *Kommunizierbarkeit* dessen, was ich als Wesen der Gestaltenden Therapie kenne. Zumindest bleibt im Gespräch oft das un gute Gefühl zurück, daß, was ich ausdrücken wollte, "unter einen (fremden) Hut gepresst" wurde, "der nicht ganz passt". Dieser Empfindung werde ich etwas nachgehen:

In den letzten Jahren und Jahrzehnten wurde auf dem Feld der gestaltenden Therapien auf pragmatische Weise viel Praktisches erarbeitet. Publierte Arbeiten sind oft auf einer phänomenalen Ebene deskriptiv und es fehlen ihnen weitgehend klar erkennbare oder explizit dargestellte theoretische und metatheoretische Konzepte.

Diejenigen Autoren, die sich vor allem in den sechziger und

siebziger Jahren um das' Verstehen und die theoretischen Grundlagen zu bemühen begannen (Naumburg, Kramer, Ullmann, Jacobi, Bach), haben die Modelle und Episprachen verschiedener Spezialgebiete vor allem der Psychologie, Psychoanalyse, Philosophie und verschiedener Kunsttheorien entlehnt und verwendet. Dies ist leicht zu verstehen, wenn man bedenkt, daß die kompetenten Theoretiker und Autoren damals und z. T. auch heute noch gezwungen waren in fachfremden Disziplinen zu studieren und zu promovieren. Sie sind meist Psychologen, Ärzte, Philosophen, Pädagogen oder Kunstwissenschaftler. Daneben gibt es die große Zahl der Praktiker — oft aus künstlerischen Berufen —, welche kaum theoretisieren.

Erst die heutige Generation von Gestaltungstherapeuten hat die Chance und die Aufgabe, quasi von innen heraus theoretische Modelle und Konzepte zu entwerfen, weil sie idealerweise sowohl humanwissenschaftlich wie gestalterisch ausgebildet ist, die Integration dieser Fachgebiete auf der Beziehungsebene



Kathedrale von Vézelay: 'Musique profane et impureté'

## KUNSTTHERAPIE IM AUFBAU

Auf dem Weg zu einer eigenständigen Disziplin

M. Erismann

Über das komplexe Feld der Kunsttherapie oder der "gestaltenden Therapien", wie ich sie lieber nennen werde, zu sprechen, ist besonders schwer, wenn nicht sogar paradox, für jemanden, dessen Sprache die bildnerische Gestaltung ist. Ich werde im folgenden im Bewußtsein der Schwierigkeiten versuchen, einige Schwerpunkte und Forderungen für Lehre und Forschung auf unserem Gebiet zu entwickeln.

Ich werde in meinen Ausführungen den Begriff der Gestaltenden Psychotherapie im engeren Sinn verwenden und mich vorerst auf Gestaltung i. S. der bildenden Kunst, d. h. des zwei- und dreidimensionalen Gestaltens beschränken.

Diese Einschränkung des Begriffes, unter Weglassung von Musik, Bewegung, Dramatik etc., scheint mir hier sinnvoll, um bei der Entwicklung einer Theorie und der Definition des neuen Feldes dessen Grenzen möglichst klar zu umreißen. Wir gehen in einer ersten Annahme davon aus, daß das bildnerische Gestalten in einer weitgehenden Polarität und dialektischen Beziehung zur Sprache gesehen werden muß. Zudem werden im Bildungsprozess — ganzheitlich betrachtet — die Handlungs- und Wahrnehmungsqualitäten aller anderen Modalitäten wirksam (z. B. akustische und kinästhetische Qualitäten).

In der praktischen Arbeit als Psychiater, Gestaltungs-Psy-

kennt und in Zukunft auch gestaltungstherapeutische Selbsterfahrung wird machen können.

Wenden wir uns einer anderen Ursache der Verständigungsschwierigkeiten zu: Oft wird in der Diskussion theoretischer Fragestellungen und der Beschreibung beobachteter Phänomene nicht differenziert, auf welcher wissenschaftstheoretischen Ebene dies geschieht. Zur verantwortungsvollen Erfassung unserer Disziplin müssen wir uns aber besonders sorgfältig mit Stellung und Beziehungen zwischen Theorie, Metatheorie, Technik und der Theorie der Technik auseinandersetzen.

Der größte Teil unserer Erfahrung und des formulierten Wissens gehört in den Bereich der Praxis und der Technik mit einer meist wenig differenzierten Theorie dieser Technik. Die meisten in der Literatur diskutierten Vorschläge einer Theorie der gestaltenden Therapie sind, wie gesagt, sehr heterogen, entsprechend den Theorien und Modellen, an die sie angelehnt sind. Dahin gehören Schlüsselbegriffe wie Sublimation (Freud), Symbolisierung (Jung), Tertiär-Prozeß (Arieti). Diese Heterogenität bzw. das Fehlen einer spezifischen und zugleich übergreifenden Theorie der gestaltenden Psychotherapie erschwert die Evaluation der bisher erarbeiteten Technik erheblich.

Stellen wir die theoretischen Modelle der Psychoanalyse denen einer Gestaltenden Psychotherapie gegenüber, so ist evident, daß diese auf der Ebene der Technik und deren Theorie nicht identisch sein können. Es soll hier — als spezifisch für die Gestaltende Psychotherapie — nur die konkrete Dimension der physikalischen Träger erwähnt werden, in der die konzipierte Form organisiert wird.

Auf der Ebene der Theorie (psychoanalytische Begriffe wie Übertragung, Widerstand; Definition des psychoanalytischen Prozesses) muß für eine Theorie der Gestaltenden Psychotherapie gefordert werden, daß sie psychologische und ästhetisch-formale Konzepte integriert und den Gestaltungsprozeß im therapeutischen Kontext definiert. In diesem Zusammenhang könnten Begriffe wie: "Offenheit" gegenüber dem Primärprozeß im Sinne F. Morgenthalers und "Ambiguität" der ästhetischen Form eine zentrale Rolle spielen. Auf der selben Ebene müssen die entwicklungstheoretischen Modelle des psychischen Apparates, der Wahrnehmung und des Ausdrucks beschrieben werden.

Auf der Ebene der Metatheorie (mit dem psychoanalytischen Begriff des Unbewußten; mit den dynamischen, topischen, strukturellen und ökonomischen Modellen) ist die Gestaltende Psychotherapie nur zu verstehen und zu beschreiben, wenn die psychoanalytischen Modelle ergänzt werden durch Konzepte und Modelle der Ästhetik, Kreativität, der physikalischen Träger und der Zeichenlehre (Semiotik). Dabei ist zu erwarten, daß sich jene in diesen aufheben könnten. Den logischen Zusammenhang der erwähnten Elemente abschließend zu bestimmen, müßte Gegenstand weiterer Untersuchungen sein.

Betrachten wir den Krankheitsbegriff, so muß die Frage aufgeworfen werden, ob der psychoanalytischen Neurosetheorie und der psychiatrischen Systematik der nosologischen Einheiten nicht eine ästhetische "Krankheitslehre" gegenübergestellt und auf deren Kongruenz geprüft werden müßte. Ein Repertoire "ästhetischer Krankheitsbegriffe" ist im Volksmund und der Dichtung bekannt ("aus dem Gleichgewicht", "grün und blau ärgern", u.a.). Es müßte fächerübergreifend geprüft werden, in wie weit bereits existierende Studien zu dieser Thematik für unsere Fragestellung nützlich sein können.

Wenn wir nochmals auf das Problem der Kommunizierbarkeit gestaltungstherapeutischer Phänomene zurückkommen, so wirft auch die Struktur der herangezogenen Theorien selbst wichtige Fragen auf: Bei der Durchsicht psychoanalytischer Studien über Kreativität von Freud, Kris, Langer, zu Kohut,

Winnicott, Balint bis zur zweiten Generation der Freudschen Linken, Lorenzer und Dahmer (zusammenfassend dargestellt bei Stein und Stein, 1984) zeigen sich zwei wichtige Gemeinsamkeiten:

1. Kreativität wurde bei fast allen Autoren, trotz sonst unterschiedlicher Konzepte in einem "Mittleren Bereich" lokalisiert, oder als solcher beschrieben (Stein und Stein, 1984): So etwa spricht Freud von einem "Zwischenreich zwischen wunschversagender Wirklichkeit und wunsch erfüllender Phantasiewelt"; Kris beschreibt den Prozeß der "Regression im Dienste des Ichs" als dem Zwischenreich entsprechend; bei Kohut wird der Narzismus als der Träger der Kreativität beschrieben; Winnicott bezeichnet einen "dritten Bereich" des Spiels und der Kultur, "der weder Sache der inneren psychischen Realität noch eine Sache der äußeren Realität" sei; schließlich ist für Lorenzer der Zwischenbereich ein "mittleres Feld der flexiblen Symbole, dem die Kunst zugehört".
2. Alle betrachteten Theoretiker befinden sich implizit oder explizit in einer maßgebenden Nähe zur Sprache, beziehungsweise zur Literatur. Dies gilt insbesondere auch für deren primäre Untersuchungsobjekte, nämlich meist die Literatur und die Werke der sogenannten Dichterphilosophen.

Es stellt sich für mich hier die ernsthafte Frage, ob eine Methode, die geeignet ist, Literatur, d. h. Sprache zu untersuchen, mit ihren daraus hervorgehenden Erkenntnissen ohne weiteres auf die bildende Kunst übertragen werden kann, ohne daß dabei ganz wesentliche Aspekte mißachtet oder falsch verstanden werden?

An dieser Stelle scheint es mir wichtig, die Sprache nicht nur als Modalität (Informationsträger), sondern als konstitutiv für die Methode und Theorie der Psychoanalyse oder der Philosophie zu erkennen. Dementsprechend müssen von diesen Untersuchungsgegenständen und Methoden unterschieden werden, deren konstituierendes Element *nicht* die Sprache ist. Ich meine damit die zwei- und dreidimensionalen Phänomene (der bildenden Kunst), deren konstituierende Elemente u. a. die physikalischen Träger, mit den differentiellen Elementen der Form, Textur, Farbe, Volumen, Raum, Bewegung, Balance, Abstraktion und die denotierten und konnotierten Signifikate (i. S. von Symbolen, Metaphern und Allegorien) sind.

So betrachtet liegt es nahe zu postulieren, daß die Notwendigkeit, einen "Mittleren Bereich" als Ort der Kreativität einzuführen mit der Grenze der verwendeten Methode, d. h. mit deren Begrenztheit durch Eigenheiten der sprachlichen Struktur zusammenhängt.

Den Versuch einer nicht nur linguistischen Annäherung und Untersuchung der ästhetischen Botschaft stellt die Semiotik bzw. Semiologie von Saussure, Peirce, Barthes und Eco dar. Der Semiotik gelingt es, eine Methode und ein Begriffssystem aufzustellen, das für die Gestaltende Therapie und Ausdrucksanalyse teilweise nützlich sein kann. Es handelt sich bei der Methode der Semiotik u. E. um ein gutes Beispiel für einen Ansatz, aus dem sich "Öffnung" i. S. eines ästhetischen Prozesses ergeben kann. (Der Roman "Der Name der Rose" von U. Eco scheint dies gültig zu zeigen.)

Die Aneignung von Modellen und Methoden anderer Disziplinen, wie der oben beschriebenen, ist sicher ein notwendiger erster Schritt im Begehen eines neuen Feldes, der überhaupt erst ermöglicht, mit den anderen zu kommunizieren. Auch bleibt die ständige experimentierende Erneuerung der Technik und deren Beschreibung ein absolutes Muß für eine Disziplin, die im Wesen kreativ sein soll. Es ist nun aber auch dringend notwendig, an der Bildung einer *spezifischen Theorie* der gestaltenden Therapie zu arbeiten, welche aus der Matrix der gestaltenden Therapie selbst gemacht ist.

Im Folgenden werde ich einige Hypothesen und Konzepte vorschlagen, im Wissen, daß diesen immer wieder widersprochen werden muß und daß sie korrigiert und erweitert werden müssen:

1. Die Kreativität ist ein Grundelement und *konstitutives Merkmal* des menschlichen Seins und Funktionierens.
2. Der Kreative Prozeß — als ein komplexes Phänomen — ist in seiner partialen Umschreibung als bildnerisches Gestalten ein *Modell* (man könnte sogar sagen ein Mikrokosmos), das einerseits das menschliche Sein und Werden in den wesentlichen Anteilen und Funktionseinheiten repräsentieren kann und gleichzeitig — sich selbst schaffend — Teil von diesem ist.
3. Jeder psychodynamische Zustand und/oder Prozeß hat ein Korrelat in einer ästhetischen Form und/oder Prozeß (A. Robbins). Beide sind *nicht* ineinander überführbar. Sie stehen in einer *dialektischen* Beziehung zueinander.  
Diese Hypothese ist die Grundlage für die Definition der Spezifität der gestaltenden Therapien (sie gilt für alle Ausdrucksformen und Modalitäten) gegenüber andern Psychotherapieformen. Es muß nochmals betont werden, daß es sich dabei nicht um zwei sich konkurrierende Ansprüche auf Wahrheit handelt, sondern um zwei Methoden und "Optiken", denen unterschiedliche Bereiche der Wirklichkeit zugänglich und kommunizierbar werden.

4. Eine weitere Hypothese betrifft die ästhetische Form bzw. das gestaltete Zeichen selbst: Das Zeichen — als ästhetische Form — erhält im Beziehungskontext zwischen Produzent und Rezipient *Subjektcharakter*.  
Diese Hypothese beschreibt die dreigliedrige Relation zwischen dem Zeichen (Botschaft, Gestaltung), dessen Sender (Produzent, Gestalter) und dessen Empfänger (Rezipient, Betrachter) in dialektischer Abhängigkeit zur dreigliedrigen Relation zwischen den drei "Subjekten": dem Zeichen (Gestaltung), dessen Referenz (Modell), und dessen Interpreten (Gestalter). Peirce, 1934, hat dafür den Begriff der Semiose geprägt und darauf hingewiesen, daß die Triade nicht in Paare aufgelöst werden kann. (Unter Semiose versteht Peirce, "an action, an influence, which is, or involves a cooperation of three subjects, such as a sign, its object and its interpretant, this tri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs". Eco, 1968).

Die ästhetische Form, die Gestaltung in ihrer materialisierten Form, hat die Eigenschaften des psychologisch und philosophisch so wichtigen Paradoxons, sowohl subjektiv (in Bezug auf den Gestalter und/oder den Betrachter; d. h. "Teil von") zu sein, wie auch objektiv (zur objektiven Welt gehörend; d. h. "getrennt von" Gestalter und Betrachter) zu sein. Als Hinweis für die klinische Relevanz dieser Hypothese mag an die Therapie sog. früher Persönlichkeitsentwicklungsstörungen i. S. endogener Psychosen oder Borderlinezuständen erinnert werden, die wesentlich durch Störungen des inneren repräsentationalen Systems und der Objektbeziehungen gekennzeichnet sind, d. h. an das entwicklungsentsprechende Lösen des Dilemmas "Teil von sein — getrennt sein von"

Wir schlagen als bildnerisches Modell das *Tetraeder* vor, das mit seinen Flächen, Rotations- und Symmetrieachsen geeignet scheint, die Komplexität der für den Gestaltungs- und Rezeptionsprozeß relevanten Interrelationen — sowohl differentiell wie auch synthetisch — darzustellen. (Erisman, 1986).

Zusammenfassend möchte ich nochmals auf die Schwierigkeiten der Kommunizierbarkeit zurückkommen und auf das unguete Gefühl, daß, was ich über gestaltende Therapie ausdrücken will "unter einen (fremden) Hut gepresst" werde, "der nicht passt":

Auf dem Weg zu einer Gestaltenden Psychotherapie und Ausdrucksanalyse, die sich als eigenständige Disziplin versteht, wird es in Zukunft darum gehen, daß wir uns vom Ziel der möglichst guten Adaptation an bestehende ("fremde") Disziplinen lösen, um eine eigene Sprache und theoretische Bezugssysteme zu entwickeln, welche geeignet sind, sowohl das Spezifische wie das Übergreifende darzustellen. Es wird darum gehen, Lehrmethoden zu finden, welche dem Lernenden ermöglichen, die Gestaltende Therapie als ästhetischen Prozeß zu *erfahren*, ihn aber auch befähigen, diesen zu *reflektieren* und zu *kommunizieren*. Nicht zuletzt werden wir uns mit den standespolitischen und ökonomischen Problemen auseinandersetzen und dabei den schwierigen Weg wählen müssen, unsere Authentizität zu schützen, ohne uns zu isolieren.

Herrn R. Hunziker verdanke ich wertvolle Kritik und Anregungen bei der Verfassung des Manuskriptes.

#### Literatur:

Eco U.: Einführung in die Semiotik, München 1972

Kernberg O. F.: Borderlinestörungen und pathologischer Narzismus, 1983

Morgenthaler F.: Technik. Zur Dialektik der psychoanalytischen Praxis, 1981

Morgenthaler F.: Sexualität und Psychoanalyse, in: Homosexualität, Heterosexualität, Perversion, 1984

Piaget J.: Die Entwicklung des Inneren Bildes b. Kind, 1978

Robbins A.: Expressive Therapy, 1980

Robbins A.: An object relations approach to art therapy, 1984

Robbins A.: Working towards the establishment of creative arts therapy as an independant profession. mündl.

Mitteilung anlässlich des Seminars für Gestaltende Psychotherapie, Bern, 1985.

Stein A., Stein H.: Kreativität. Psychoanalytische und philosophische Aspekte, 1984

Winnicott D. W.: Vom Spiel zur Kreativität, 1979

Der Autor ist Med. prakt., Gestaltender Psychotherapeut, Oberarzt an der Psych. Univ. Klinik Bern; freie künstlerische Tätigkeit. Initiant und Leiter des Seminars für Gestaltende Psychotherapie, Bern. Gründungs- u. Vorstandsmitglied des schweiz. Fachverbandes für Gestaltende Psychotherapie und Kunsttherapie.

Anschrift: Chräyigenweg 42, CH-3074 Muri b. Bern.



Boris Luban-Plozza, Direktor der Psychosomatischen Abteilung der Klinik Santa Croce, Locarno ist der Begründer der Internationalen Balint-Seminare für Ärzte und Studenten am Monte Verità, Ascona. Als Präsident zahlreicher internationaler Gesellschaften gehört er zu den Gründungsmitgliedern der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie. Er ist Honorar-Professor der Universität Heidelberg.

## BIBLIOTHERAPIE

— Literarisches als Therapeutikum —

Boris Luban-Plozza

### 1. Kommunikative Kräfte

Schon in der Antike erfüllte das Literarische eine Doppelfunktion. Es diente einerseits dem Pflegen des Kunsterlebens, andererseits der Katharsis. Denken wir bloß an Cicero, der die Angesprochenen wie sich selber in den tusculanischen Erzählungen trösten wollte. Boccaccio lenkte die vornehmen Zeitgenossen während der fürchterlichen Pest durch zum Schmunzeln anregende und erotische Erzählungen ab. Hildegard von Bingen aktivierte in ihren Visionen neue Kräfte, um sich wieder aufzurichten.

Es besteht also geradezu eine Tradition einer therapeutischen Wirkung der Kunst durch all die Jahrhunderte. Autoren wie Proust, Stifter, Rilke usw. haben sicher im Sinne einer Selbst-Medikation geschrieben. Graham Greene sah erklärtermaßen im Schreiben ein Fliehen vor dem Irrsinn, vor der Melancholie und vor der tiefen Angst.

Ist es möglich, daß der Lesende am kreativen Geschehen des Autors teilhaben kann und sich so mit dem Gelesenen identifiziert, daß die Energie aus der Literatur aufbauend wirkt? In anderen Worten: Ist es möglich, daß die Wort-Kunst zur Lebens-Kunst wird?

Dietrich von Engelhardt, der diese Materie am besten kennt, bestätigt, daß man schon seit je die therapeutischen Effekte der

Literatur gekannt habe. Die Wahl der Worte und ihre Komposition wecken im Lesenden Gefühle und Gedanken, die geeignet sind, seine Einstellung der Krankheit gegenüber zu ändern, um damit Einfluß auf den Krankheitsverlauf zu nehmen.

Dabei ist die Literatur allen Krankheiten gegenüber wirksam, wenn auch schwerpunktartig betont. So vorab hinsichtlich der psychischen und psychosomatischen Strömungen.

Die Amerikanerin Caroline Shrodes beschrieb schon 1949: "Bibliotherapie. . . ist ein Prozeß dynamischer Interaktion zwischen der Persönlichkeit des Lesers und der Literatur, und sie kann als ein psychologisches Mittel für die Steuerung, Anpassung und Reifung der Persönlichkeit eingesetzt werden".

*Welche Literatur-Gattungen sind wirksam?*

Alle! So die Dichtkunst, die Erzählungen, die Romane, die Theaterstücke. Speziell erwähnenswert das Psychodrama von Moreno als Gruppentherapie. Es ist *keinesfalls immer* das *anspruchsvolle Werk*, das den gewünschten Effekt herausholt. Oft tut dies der banale oder gar triviale Roman. Effektiv auch die Fabel und die Legende.

Die Literatur hat ihren Anteil an der Kunst zu leben und an der Kunst zu sterben. In den "regimina sanitatis" des Mittelalters finden sich viele Hinweise auf die regenerative Kraft der literarischen Werke. Zusammen mit der Diätetik hat die Literatur ein-

nen nicht zu verleugnenden Stellenwert in der Präventivmedizin und in der Rehabilitation erobert.

*Welche Werke sind auszuwählen?*

Dies hängt von der Art der Störung und vom Individuum ab. Der immobile Patient z. B. sucht einen Ausweg, also soll ihm die Literatur helfen, aus seiner Passivität herauszukommen. Auch hilft die Literatur, das Gefühl zu entwickeln, daß

1. man nicht alleine in seiner Krankheit ist. Sie fördert
2. ferner das Vermögen, sich auszudrücken, was sich günstig auf das Gespräch auswirkt. Ferner aktiviert sie die heilenden Symbolwerte und fördert
3. die Fähigkeit, das Leiden zu ertragen.

Die Literatur ist *kommunikative Kraft* sowohl im geistigen wie im emotionalen Bereich und kann daher Entspannung, Freude und Erholung bringen (Gespräch mit andern über das Gelesene).

Einige Psychoanalytiker sehen im sich Konzentrieren auf einen Text den Anfang der angestrebten Regression. Dadurch wird die Literatur zur pädagogisch-philosophischen Kraft, um sich besser kennen-zu-lernen, aber auch zum besseren Verständnis der Krankheit.

Kafka sagte in diesem Zusammenhang sogar, daß die Bücher wehtun müßten, um die stagnierten Kräfte erneut in Schwung zu bringen. Jedenfalls bedeutete Schriftstellersein, sich bis in die tiefsten Sphären des Menschen zu versenken, bis dort hinunter, wo der Gedanke nicht mehr die Vorherrschaft hat.

In seiner Subjektivität lernt der Patient dank der Bücher die Objektivität des Lebens kennen. Sehr berühmt in dieser Hinsicht die Werke von Tolstoi, Thomas Mann und Proust

In der "Uhr ohne Zeiger" von McCullers ist der Apotheker Malone erschüttert von der Idee, daß die größte Gefahr im Verlust des eigenen Ichs besteht, zumal dieser Verlust ganz leise und schleichend vor sich geht, währenddem der Verlust von Gütern, des sozialen Status usw. sofort realisiert und beantwortet wird. Dieser Sachverhalt hätte Malone nicht mal so sehr erschüttert, wenn er nicht an einer unheilbaren Krankheit gelitten hätte. In diesen Grenzsituationen aber kann die Literatur regenerierend ansetzen. Die Sinnggebung der Krankheit und die Sinnggebung der Literatur vereinigen sich zur Sinnggebung des Lebens.

Es wäre allerdings falsch, die Augen vor der Gefahr der Literatur zu verschließen, da *die Literatur auch Angst erzeugen* oder Flucht vom Leben weg in die Einsamkeit bedeuten kann. Bestimmte Krankheiten können sogar ausgeprägter werden, oder es kann zur Neurotisierung kommen. Andererseits wird die Literatur im therapeutischen Bereich unterstützt durch die Musik und die Malerei. Ferner ist wichtig, sich mit der Psychologie, der Philosophie und der Biologie im Kontext des Buches auseinanderzusetzen.

Ferner empfehlen wir gelegentlich gute populär-wissenschaftliche Arbeiten, da der Patient damit seine Krankheit besser verstehen lernt und so seine Persönlichkeit bereichert. Bücher helfen psychisch Kranken zur Überwindung labiler Phasen und zur Entspannung.

Ein Beispiel von W. Hegen: In einer Gruppe wollen sich acht Patienten aus verschiedenen Stationen mit unterschiedlicher Diagnosestellung mit Hans Christian Andersens Märchen "Die Schneekönigin" auseinandersetzen. Heftige Identifizierungsversuche setzen schon ein, als von einem zersplitterten Spiegel die Rede ist, der die Menschen erstarren läßt. Der Therapeut hat die Möglichkeit, mit Hilfe der Märchenfiguren die Erstarrung und ähnliche emotionale Probleme begrifflich zu machen.

### 2. Heilkraft der Poesie

"Es ist wahr, daß im Gedicht, wie in aller Kunst, etwas Heilendes ist. Eben weil es den Menschen befreit: vom Objektsein,

vom Stummsein, vom Alleinsein, abgeschnitten von der Menschheit", schreibt die Dichterin Hilde Domin.

Die *Poesietherapie*, die Heilkraft der Lyrik kann zum "Bild" führen. Sie macht sich die Kraft und Macht des Wortes zunutze, Situationen zu beschreiben, Gefühle in Worte zu fassen und Sprachlosigkeit in Rede zu überführen. Emotionalität, Kreativität und Kommunikation sowie die Fähigkeit zur Symbolisierung sind für die Autoren anthropologische Grundkonzepte.

Theoretisch gründet die "integrative Poesie- und Bibliotherapie" im phänomenologisch-strukturalen Denken Merleau-Pontys, für den Sprache "subjektive Tätigkeit" ist, und im psychoanalytischen Ansatz der ungarischen Schule (Ferenczi, Balint, Iljine, Winnicott).

Der Mensch wird als "Körper-Seele-Geist-Subjekt" in einem sozialen und ökologischen Umfeld gesehen. Aus der Interaktion mit dem Umfeld gewinnt er seine Identität.

Sprache ist nie fertige Sprache, sie ist Bewegung, Fluß, Handeln. In diesem Handlungspunkt liegt auch das Schöpferische. Die Identifikation mit Märchenfiguren sowie die Reaktivierung emotionaler Kräfte gelang besonders Hermann Hesse im Tessin. Hesse erlebte die Sternennächte, Gitarrenmusik, tanzte und träumte und versuchte bei offenem Fenster in der Casa Camuzzi mit Pinsel und Worten das Lied eines "unerhörten Sommers" zu singen:

"So entstand die Erzählung vom Maler Klingsor. . . Das Malen ist wunderschön, es macht einen froher und duldsamer. Man hat nachher nicht wie beim Schreiben schwarze, sondern rote und blaue. Auch über diese Malerei ärgern sich viele meiner Freunde. Darin habe ich wenig Glück — immer, wenn ich etwas recht Notwendiges, Glückliches und Hübsches unternehme, werden die Leute unangenehm. Sie möchten gerne, daß man bleibt, was man war, daß man sein Gesicht nicht ändert. Aber mein Gesicht weigert sich, es will sich häufig ändern, es ist ihm Bedürfnis. Wenn ich male, dann haben die Bäume Gesichter, und die Häuser lachen und tanzen oder weinen, aber ob der Baum ein Birnbaum oder eine Kastanie ist, das kann man meistens nicht erkennen. Diesen Vorwurf muß ich hinnehmen. Ich gestehe, daß auch mein eigenes Leben mir sehr häufig genau wie ein Märchen vorkommt, oft sehe und fühle ich die Außenwelt mit meinem Innern in einem Zusammenhang und Einklang, den ich magisch nennen muß". (Hesse "Kurgast")

### 3. Bibliotherapie heute

In vielen Spitälern gibt es eine Bibliothek, die recht vielseitig sein muß, sind die intellektuellen Ansprüche doch außerordentlich verschiedenartig (interessant in diesem Zusammenhang, daß ein Drittel der Patienten überhaupt keine Bücher liest). Wichtig wäre es nun, sich zu überlegen, welche Bücher man einem Patienten für bestimmte Krankheiten empfehlen soll. Dazu müssen folgende Punkte berücksichtigt werden:

1. Art der Krankheit
2. Stellenwert der Krankheit im Leben des Patienten
3. Therapieplan
4. Alter, Geschlecht und Persönlichkeit des Kranken

Der ausgewählte Text wirkt sich entsprechend der Krankheitsart, der Ansprechbarkeit des Patienten und seiner Fragilität aus. Mitbestimmend wirken die Konzentration auf den Körper, die materielle oder moralische Hilfsbedürftigkeit, Fragen über existentielle Probleme. Ferner spielt die Ethik eine wichtige Rolle mit. Auch sollen die Wünsche des Patienten berücksichtigt werden. Und *schließlich gibt es Texte, die unbedingt mit dem Patienten besprochen sein wollen*. Für diese Gespräche eignen sich nicht nur die Ärzte, sondern auch Psychologen, Bibliothekarinnen oder Priester.

Nie ersetzt die Literatur jedoch die Psychotherapie oder die Körpertherapie. Sie ist lediglich eine Ergänzung, deren Wirkung

aber nicht unterschätzt werden darf. Es braucht allerdings noch viele Arbeiten, um aufzuzeigen, in welcher Phase einer Krankheit die Literatur am meisten herausholt.

Die Medizin ist Wissenschaft und Kunst zugleich. Um so wichtiger wäre es, diese beiden Größen schon im Studium miteinander wachsen zu lassen. Und weil die Krankheiten wesentlich durch das kulturelle Umfeld bestimmt werden, die Literatur sich aber mit dem kulturellen Umfeld befaßt, spielt Literatur eine so wichtige Rolle im Therapieplan und hat schon immer eine wichtige Rolle gespielt. Literatur-Therapie ist eine alte, aber stets aktuelle Therapieart, auch im Sinne der Selbsttherapie.

Im Taschenbuch «Literatur als Therapie?» Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare» schreibt der Zürcher Literaturprofessor und Schriftsteller Adolf Muschg unter anderem: „Ganz offensichtlich ist es nicht der einzige Sinn der Krankheit, beseitigt zu werden. Für den Laien erstaunlich, wie schwer in der Medizin das Selbstverständliche zu machen ist: Behandlung der Krankheit als eines Ganzen, als Äußerung eines Menschen . . .“

#### 4. Lesenlernen

Oft gab die vorhandene Lektüre den Einstieg zu einem persönlichen Gespräch; sogar die Schlagzeile der Bildzeitung konnte gelegentlich dazu helfen oder der Titel eines Kriminalromans.

Oft sind aber Bücher wie Symptome, schreibt M. Soeder. Carl Binger nennt in seinem bekannten Buch „Der Arzt und sein Patient“ unter den Bedingungen, die der Genesung förderlich sind „Blumen, Bücher und allerlei kleine Aufmerksamkeiten“. Und der Gießener Krankenhauspfarrer Euler schreibt: „Die Lektüre, die sich ein Kranker wählt, steht nicht selten in einer engen Beziehung zu seiner Krankheit, zu seinem Krankheitserleben und zu seiner Einstellung dazu“.

Thomas Mann läßt in seinem „Zauberberg“ Settembrini „dem Leidenden zum Trost und Bekehrung“ eine Zusammenstellung und Analyse „aller für jeden einzelnen Konflikt in Betracht kommenden Meisterwerke der Weltliteratur“ planen.

Friedrich Nietzsche schrieb in seiner „Fröhlichen Wissenschaft: Jede Kunst, jede Philosophie darf als Heil- und Hilfsmittel im Dienste des wachsenden, kämpfenden Lebens angesehen werden: sie setzen immer Leiden und Leidende voraus“ (Aphorismus 370).

Über sein Verhältnis zu Büchern bekannte bereits im 14. Jahrhundert Francesco Petrarca: „Ich habe Freunde, deren Gesellschaft mir sehr wert ist: Die einen berichten mir von den Geschehnissen vergangener Tage, die anderen entschleiern mir die Geheimnisse der Natur. Von diesen lerne ich, wie ich zu leben, von jenen, wie ich zu sterben habe. Manche erheitern meinen Sinn durch Munterkeit und scheuchen meine Sorgen hinweg. Andere geben meinem Geiste Kraft und lehren mich das Wichtigste, den Wünschen zu gebieten und ganz auf eigenen Füßen zu stehen“.

In seinem Buche „Der dankbare Patient“ schreibt der Arztsohn Ernst Penzoldt 1937: „— aber das Lustige tröstet den Leidenden nicht, das Leidverwandte tut ihm gut! Das Zimmer und alles, was darin ist, gehört als notwendiger Bestandteil durchaus schon zur schönen Heilkunst“. — „Der ideale Arzt sollte seinem Patienten auch geistige Arznei verordnen, etwa in Gestalt von Büchern.“

Er wird nach der Art der Diätzettel gute, leicht verdauliche Lektüre für Kranke zusammenstellen. David Copperfield von Dickens müßte bei der Bücherdiät unbedingt berücksichtigt werden“.

Romano Guardini in seiner Tübinger Rede von 1948 „Lob des Buches“ deutete das Verhältnis, das einer zum Buche haben kann, sogar mit der Metapher der Liebe: “. . . und auf einmal sind ihm die Bücher im Zimmer wie lebendige Wesen. . . Ohne

Regung und Lauer dastehend, und doch bereit, jeden Augenblick die Seiten zu öffnen und ein Zwiegespräch zu beginnen: stark oder zart, voll Freude oder Trauer, von Vergangenheit erzählend, in die Zukunft weisend oder Ewigkeit rufend, und um so weniger zu erschöpfen, je mehr der zu schöpfen vermag, der zu ihnen kommt“.

Marcel Proust verglich das Buch mit einem Freunde, aber er erkannte auch, daß es Fälle gibt, „bei denen das Lesen eine heilende Disziplin werden und beauftragt sein kann, durch wiederholte Anreize einen trägen Geist ständig wieder in das Leben des Geistes zurückzurufen“.

Dem Psychoanalytiker K. A. Menninger verdanken wir eine befriedigende Formulierung des Themas: „Bibliotherapie, insbesondere bei psychischen Störungen, ist ein Feld, auf dem wir wenig wissenschaftliches Beweismaterial haben; aber unsere Intuition und Erfahrung lassen uns berichten, daß Bücher bei seelischen Störungen zusätzlich zur ärztlichen Behandlung hilfreich sein können und sie sogar zuweilen zu ersetzen vermögen“. H. Teinrich sieht in der Bibliotherapie die Möglichkeiten, „Lastendes zu entschweren, Beengtes zu entbinden und Widerstrebendes zu lösen“.

Es darf nicht verschwiegen werden, daß im Gegensatz zu gewünschter *hin*-lenkender Literatur ab-lenkende unterschiedlich einzuschätzen ist.

Der Psychiater Wolfdieterich Siegmund ist ebenso, wie es C. G. Jung geäußert hat, davon überzeugt, daß insbesondere Volksmärchen als Spiegel des Unbewußten heilende Wirkungen haben können: „Märchen trösten nicht nur, sie führen weiter, schenken Leitbilder ohne, zu zwingen, regen eigene schöpferische Kräfte an, führen zur Annahme und Verarbeitung von Konflikten und Enttäuschungen“.

In diesem Sinne betont der Internist Alex Koller die Bedeutung des Humors und verschreibt eine Auswahl humoristischer Literatur:

- *Cervantes, Miguel de*: Don Quichotte de la Mancha. Goldmann TB 7502, Verlag Parkland, Verlag Winkler.
- *Garcia Marquez, Gabriel*: Hundert Jahre Einsamkeit. Verlag Kiepenheuer & Witsch.
- *Gotthelf, Jeremias*: Gesammelte Werke und Einzelausgaben in verschiedenen Verlagen.
- *Hasek, Jaroslav*: Die Abenteuer des braven Soldaten Schweijk. 2 Bde roro TB 409, 411.
- *Kästner, Erich*: Gesammelte Schriften für Erwachsene. 8 Bde in Kass., Verlag Droemer Knauer.
- *Kishon, Ephraim*: Werke in verschiedenen Verlagen
- *Kittler, Udo/Münzel, Friedhelm*: Was lese ich, wenn ich traurig bin? Lebenskrise meistern mit Büchern. Herder-Bücherei 1109.
- *Keller, Gottfried*: Gesammelte Werke und Einzelausgaben in verschiedenen Verlagen.
- *Koller, Alex*: Der Teufelsbraten und andere Leckerbissen. Kein Kochbuch. Verkehrsverein Rapperswil, Seestraße, 8640 Rapperswil. Einnahmen an Heilpädagogische Stiftung Rapperswil.
- *Lichtenberg, G. Chr.*: Aphorismen, Hyperion Verlag, Insel-TB 165, Reclam, Manesse Verlag.
- *Morgenstern, Christian*: Werke in 4 Bdn. Verlag Piper. Auch einzeln erhältlich.
- *Ringelnatz, Joachim*: Und auf einmal steht es neben dir. Verlag Karl Henssel.
- *Thoma, Ludwig*: Der heilige Hies. dtv 201. Tante Frieda. dtv 1058.

— *Torberg, Friedrich*: Tante Jolesch. dtv 1266. Verlag Langen-Müller.

— *Valentin, Karl*: Alles von Karl Valentin. Ges. Werke. 3 Bde in Kass. Das Große Karl-Valentin-Buch. Alle Piper Verlag.

— *Walser, Robert*: Geschichten; Kleine Dichtungen; Kleine Prosa; Der Spaziergang, alle Bibliothek Suhrkamp; Der Spaziergang. detebe 20065.

Es ist wahrscheinlich nicht möglich, Patienten durch Literatur zu verändern. Aber Bücher können *Brücken sein zu anderen Menschen und zu sich selbst*.

#### Literaturhinweise:

*Alvarez, A.*: Der grausame Gott, Frankfurt/M (Fischer Tb 1016) 1980

*Anderer, A. (pseudonym)*: Ohne Rücksicht-Studentenkompanie-Gras zwischen Trümmern, Reutlingen (Knödler) 1970-72

*Beatty, W. K.*: A Historical Review of Bibliotherapy in: Library Trends, 11, 2 S. 106-17, 1962

*Beauvoir, S. de*: Ein sanfter Tod, Frankfurt/M (Fischer Tb) 1975

*Binger, C.*: Der Arzt und sein Patient, Stuttgart (Klett) 1948

*Cermak, I.*: Ich klage nicht, Zürich (Diogenes Tb 21093) 1983

*Blöckler, G.*: Literatur als Teilhabe, Berlin (Argon) 1966, S. 12

*Christaller, H.*: Als Mutter ein Kind war, Marburg (Francke) 1982

*Engelhardt, D. v.*: Grundzüge der Bibliotherapie, in: Kunst und Therapie 1 (1982) 2, S. 88-98

*Euler, K.*: Wenn Kranke lesen, Med. Monatsspiegel 1962, S. 123ff.

*Guardini, R.*: Lob des Buches, Mainz o. J. (Matthias-Grünwald)

*Hesse, H.*: Kurgast, Frankfurt/M (Suhrkamp Tb 383)

*Heyer, G. R.*: Praktische Seelenheilkunde, München (Kindler 2031) o. J., S. 73

*Klages, W.*: Der sensible Mensch, Stuttgart (Enke) 1978, S. 145ff

#### Rezension

Praxis der klinischen Kunst-Therapie

von *Esther Dreifuss-Kattan*

Verlag Hans Huber, Bern — Stuttgart — Toronto 1986 (136 S) besprochen von *Wolfgang Jacob*, Heidelberg

Die Autorin legt mit ihrer „Praxis der klinischen Kunst-Therapie“ ein Buch vor, das nicht nur „Anweisung zur Anwendung der Kunst-Therapie in der Heilkunde ist, sondern gleichzeitig auch den dialogischen Charakter dieser in Europa erst seit kürzerer Zeit bekannten Therapieform besonders betont.“ Fritz Meerwein erläutert in seinem Vorwort — dem dieser Satz entnommen ist — zunächst den Standort der Kunst-Therapie so, wie sie von Esther Dreifuss-Kattan verstanden wird: Kunst-Therapie ist eingebunden in einen psychoanalytisch orientierten zwischenmenschlichen Prozeß, der die „Herstellung eines ‚Objektes‘ ermöglicht, dem kommunikative, projektive und kreative Funktionen zukommen“ und der zugleich die Möglichkeiten schaffen soll, „die bedrohte Welt der Kranken zu übersteigen

*Klein, J.*: Heimkehr zur Deutschen Dichtung; Hamburg (Wit-tich) 1940, S.66

*Kübler-Ross, E.*: Interviews mit Sterbenden, Gütersloh (Tb 71)

*Landau, H.*: Leseerwartung und Schreiberfahrung, in: Schreiben vom Schreiben, Düsseldorf (Zwiebelzwerg) 1981

*Langenbacher, H.*: Dichtung als Lebenshilfe, Berlin 1944

*Lesen in der Lebenskrise — Erfahrungen mit der Bibliotherapie Herderbücherei, 1977*

*Marti, K.*: Abendländ. Gedichte, Darmstadt (Luchterhand) 1980

*Menninger, K. A.*: The human Mind, 8. Aufl., New York 1949, S. XIII

*Miller, H.*: Lesen oder nicht Lesen, in: Von der Unmoral der Moral, Reinbek (R. Tby) 1979, S. 143-45

*Muschg, A.*: Literatur als Therapie? Frankfurt/M (Suhrkamp) 1981

*Penzoldt, E.*: Der dankbare Patient, Berlin-Frankfurt (Bibl. Suhrkamp 25) 1955

*Petrarca, F.*: De vita solitaria, Straßburg o. J. (1473)

*Proust, M.*: Tage des Lesens, Frankfurt/M (Suhrkamp) 1963

*Rinser, L.*: Ich bin Tobias, Frankfurt (Fischer Tb 1551)

*Sarraute, N.*: Zeitalter des Argwohns, Köln (Kiepenheuer u. Witsch) 1956, S. 108f

*Siems, M.*: Coming out, Reinbek 1980

*Denneny, M.*: Lovers, Reinbek 1980

*Soeder, M.*: Alkoholismus — ein Thema der „schönen“ Literatur? Dtsch. Ärzteblatt 1978, s. 2022f

*Soeder, M.*: Alkoholismus — Lesen als Lebenshilfe, neuland Heft 5/1983, S.5

*Teirich, H.*: Gezieltes und ungezieltes Verleihen von Büchern, Z. Psychother. Med. Psych. 12 (1962) S. 21

*Weizsäcker, V. v.*: Begegnungen und Entscheidungen, Stuttgart 1949

*Werdegärtner, M.*: Seminar in Sachen Märchen, Wochenend, Westf. Rundschau v. 25. 4. 81

*Werkkreis Literatur der Arbeitswelt*: Kein Dach überm Leben, Frankfurt (Fischer Tb) 1982, S. 138-46

und in einem neuen, mit dem Therapeuten geteilten Sinnzusammenhang wieder aufzurichten.“ Ziel ist sozusagen eine „Kräftigung der reparativen Potenzen des Kranken in psychosozialer Hinsicht“.

Esther Dreifuss — das ist das Entscheidende ihres Anliegens — arbeitet vorwiegend mit onkologischen Patienten, aber auch mit Psychosekranken. Es sind das chronische Krankheitsbilder, die in „fundamentaler, wenn auch ganz verschiedener Weise an die tiefsten menschlichen Existenzängste“ rühren. Es soll hier eigens angemerkt werden, daß die Kunst-Therapie — vor allem in der malerischen Gestaltung — ein besonderes therapeutisches Engagement im Umgang mit Schwerkranken nicht nur in einer besonderen Weise ermöglicht, sondern sinnvoll und notwendig erscheinen läßt. Das gilt in gleicher Weise für die Musik-Therapie (Susan Munro) wie für die Kunst-Therapie, wie sie von Esther Dreifuss-Kattan in ihrem Buch vertreten wird. Nicht zu Unrecht stellt E. Dreifuss-Kattan in ihrem Vorwort ein Gedicht von Novalis voraus, in dem es heißt:

“Wenn nicht Zahlen und Figuren sind Schlüssel aller Kreaturen, wenn die, so singen oder küssen, mehr als die Tiefgelehrten wissen, wenn sich die Welt in freie Leben und in die Welt wird zurückbegeben, wenn dann sich wieder Licht und Schatten zu echter Klarheit werden gatten und man in Märchen und Gedichten erkennt die wahren Weltgeschichten, dann fliegt von einem geheimen Wort das ganze verkehrte Wesen fort!”

Dieses geheime Wort zwischen dem Kranken und dem Therapeuten Gestalt werden zu lassen, das ist der Ausgangspunkt jener Form von Kunst-Therapie, die — auf einer soliden tiefenpsychologisch orientierten Grundlage gewachsen — eine tiefgreifende und engagierte therapeutische Beziehung zu dem Kranken ermöglicht. Ihr entspricht die Ernsthaftigkeit, mit der der Therapeut den existentiellen Nöten des Kranken in einer Sphäre begegnet, die eine therapeutische Begegnung, ein Wechselspiel, ja einen Austausch der Nöte und der Kräfte zwischen dem Kranken und dem Therapeuten möglich macht; sie entspricht dem ‘Leben’ und seinen ‘Gestalten’, welche sich zwischen dem Therapeuten und dem Kranken in einer Weise zu entwickeln bereit sind, wie es das Wort allein im Dialog nicht vermag.

Zwar läßt auch die Kunst-Therapie, wie sie von E. Dreifuss-Kattan vertreten wird, ähnlich wie die Gestaltungs-Therapie psychoanalytisch orientierte Deutungsprozesse zu, die nicht nur die Konflikte des Kranken, sondern auch seine existentielle Situation verdeutlichen, doch bleibt die diagnostische Möglichkeit stets dem therapeutischen Anliegen unterworfen!

Es kommt aber noch etwas hinzu: E. Dreifuss schildert nicht nur die Ereignisse, die sich in gemeinschaftlicher malerischer Gestaltung zwischen dem Kranken und dem Therapeuten vollziehen, sondern sie spricht auch von ihren therapeutischen Mißerfolgen dann, wenn sie sich — wiederum psychoanalytisch kontrolliert — der Situation des Kranken gegenüber durch eigene innere Konflikte gebunden weiß, die in der sehr komplizierten und differenzierten, ja äußerst sensiblen Übertragungs- und Widerstands-Dynamik zwischen dem Therapeuten und dem Kranken sich nicht verschweigen lassen. Es kommt dabei nicht so sehr auf die psychoanalytische Interpretation dieser dem Bewußtsein oft entzogenen Prozesse an, sondern darauf, daß der Therapeut selbst diese Sensibilität der psychodynamischen Untergründe des therapeutischen Prozesses spüren lernt und in das therapeutische Handwerk einbezieht. Sonst geschieht dem Kranken und insbesondere dem Schwerkranken allzuleicht ein Unrecht, und er wird ebenso leicht ein bloßer *Gegenstand* des therapeutischen Engagements, sowie der dem Kranken gar nicht so recht begegnenden ‘Vorstellungen’ und ‘Wünsche’ des Therapeuten.

Ein solcher Prozeß ist nicht nur in der Mal-Therapie, sondern ebenso in der Musik-Therapie, in der Biblio-Therapie *ebenso wie in der Tanz- und Bewegungs-Therapie* zu berücksichtigen: Stets geht es um eine wirkliche *Begegnung* der Personen, hier des Kranken und des Therapeuten, aber unter Umständen — in einer psychosozialen Erweiterung des therapeutischen Verhältnisses — auch im Umgang mit den Angehörigen des Kranken.

Das mit außerordentlicher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit ausgearbeitete, vorzügliche Abbildungen der Bildwerke der Kranken enthaltende, sehr systematisch gegliederte und aufgebaute opus von Frau Dreifuss enthält in seinem ersten Teil eine ausführliche Beschreibung des sogenannten ‘setting’ in der Kunst-Therapie, sowie der Aufgaben des Kunst-Therapeuten, der Prozesse der ‘Übertragung’ und ‘Gegenübertragung’ in der Kunst-

Therapie. Eines der Kapitel lautet: “Wie motiviere ich den Patienten zum Malen?”

Dem Abschnitt ‘Farben’ ist ein Gedicht eines 13-jährigen israelischen Kindes vorangestellt, das dem Satz entspricht “Das Finden seiner subjektiven Form und Farbe heißt sich selber finden”, oder dem Goethischen Satz entsprechend: “Farben sind Taten des Lichts. Taten und Leiden”:

I had a paintbox  
Each color glowing with delight  
I had a paintbox with colors  
Warm and cool and bright  
I had no red for wounds and blood  
I had no black for an orphaned child  
I had no white for the face of death  
I had no yellow for burning sand  
I had orange for joy and life  
I had green for buds and blooms  
I had blue for dear bright skies  
I had pink for dreams and rest  
I sat down and painted peace.  
(Kramer, 1979)

Dieses Gedicht erläutert den Inhalt des Kapitels ebenso sehr wie das nachfolgende Fall-Beispiel: “Stefane, Kunst-Therapie mit einer jungen Schizophrenen”.

Ein zweiter Hauptabschnitt des Buches beschäftigt sich mit der Geschichte der Kunst-Therapie (wobei auch hier in der Kunst-Therapie pars pro toto vornehmlich die Mal-Therapie hervorgehoben wird) unter besonderer Hervorhebung der Entwicklung der Kunst-Therapie in der Psychiatrie.

Zum Mittelpunkt des Buches gehören die Kapitel Kunst — Therapie — Kunst als Therapie — Psychotherapie sowie das Kapitel: Die Beziehungen der Kunst-Therapie zum sogenannten ‘Übergangsobjekt’ (Winnicott), schließlich auch das Kapitel über “Die Bedeutung psychoanalytischer Konzepte für die Kunst-Therapie”. Es ist und bleibt aber der eigentliche Kern *die Schilderung des therapeutischen Einsatzes und seiner Krisen*, die Schilderung der ‘Kunst-Therapie mit einer Krebskranken’ und ihrer Familie.

Nicht zuletzt beschäftigt Frau Dreifuss-Kattan sich mit den Problemen der “Kunst-Therapie innerhalb der Institution”. Es geht darum, “grobe pseudo-psychologische Überinterpretationen” ebenso wie eine Überschätzung der Fähigkeiten des Kunst-Therapeuten zu vermeiden. Die Autorin schildert eindrucksvoll die Notwendigkeit einer adäquaten Integration des Kunst-Therapeuten in die Institution (regelmäßige Teilnahme an Fall-Besprechungen und ähnlichen Zielsetzungen) und vor allem die *Notwendigkeit der* “Wahrung einer gewissen persönlichen Vertrauens Ebene des Patienten”.

Für das onkologische Team ist der Kunst-Therapeut nicht selten eine Art Mittler “zwischen den verschiedenen Partnern dieses Systems”, da “alle Beteiligten durch den Krebs miteinander verbunden” sind, “wobei jeder auf seine persönliche Weise leidet”.

In einem weiteren Kapitel sind ‘Bemerkungen zur Ausbildung’ zusammengefaßt, die jedem Kunst-Therapeuten anempfohlen werden sollten: Es handelt sich in vielfacher Weise um ein ernst zu nehmendes interdisziplinär orientiertes dynamisches Geschehen zwischen Personen, Institutionen, Wissenschaften, Künsten und verantwortlichen Gruppen, die sich zusammenfassen lassen in dem — zitierten — Satz von Elisabeth Wellendorf: “Der Kunst-Therapeut ist wie ein Seiltänzer. Sein Netz ist geknüpft aus Erfahrungen mit sich selbst, mit den gestalterischen Mitteln, einem fundierten theoretischen Wissen und natürlich Empathie und Intuition”.

Der Artikel „Theory Indigenous to Art“ von Paolo J. Knill wird aus redaktionellen Gründen im Mitteilungsblatt 5 fortgesetzt, wir bitten um Verständnis.

## ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG

WELTKONGRESS FÜR INSEA



Teilnehmergebühren:

Sammelanmeldung	280 Deutsche Mark
Einzelanmeldung	330 Deutsche Mark
Studenten	150 Deutsche Mark
Tageskarte	95 Deutsche Mark

Kongreßunterlagen und Anmeldeformulare senden wir Ihnen gerne zu.

Bitte schreiben Sie an:

**INSEA Congress Office, Poststrasse 25  
D-2000 Hamburg 36, Germany  
Telefon: 0 40 / 35 41 40**

## PSYCHOSOMATISCHE PRAXIS Fort- und Weiterbildung

### PROGRAMM 87

#### Konzentrierte Bewegungstherapie

Einführungseminare in Gruppensitzungen  
5./6. Sept. '87 + 31. Okt./1. Nov. '87  
Auskunft erteilt:

**Anneliese Budjuhn · Im Buckeberg 15  
7516 Karlsbad-Auerbach  
Tel.: 0 72 02 / 62 52**



**Gastspiel  
28. Mai 1987, 20.00 Uhr  
Taeter Theater  
Heidelberg  
Bergheimer Str. 116**

## DAS BILD DER WELT IN DER WELT DER BILDER

26. INSEA Weltkongreß für Ästhetische Erziehung  
Hamburg, 24.—28. August 1987

Im August 1987 wird in Hamburg der 26. INSEA Weltkongreß stattfinden. Die INSEA (International Society for Education through Art) ist eine beratende Organisation der UNESCO und veranstaltet diesen Weltkongreß alle drei Jahre. Der BUND DEUTSCHER KUNSTERZIEHER (BDK) ist Veranstalter des diesjährigen Kongresses unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker.

**Die INSEA Weltkongresse** An den Kongressen nehmen jeweils bis zu 2000 Kunstpädagogen aus aller Welt teil: Ideen und Erfahrung sollen hier international ausgetauscht werden, Wissenschaftler und Forschungsgruppen können ihre Vorhaben und Ergebnisse zur Diskussion stellen, Lehrer und Erzieher können ihre Erfahrungen und Methoden vortragen.

**Kongreßthema und Programm** “DAS BILD DER WELT IN DER WELT DER BILDER” — unter diesem Thema wird der Kongreß stehen. Wir wollen damit auf Chancen, Möglichkeiten und Folgen des visuellen Lernens in allen Bereichen der Gesellschaft aufmerksam machen: Es werden immer mehr und immer neue Möglichkeiten der Bildproduktion und der Bildübermittlung entwickelt, dieser Prozeß verändert das kulturelle Leben in einer Gesellschaft. Wissenschaftler und Praktiker der Ästhetischen Erziehung wollen darauf in einem internationalen Erfahrungsaustausch Antworten finden. Diese Entwicklung fordert auch eine intensivere und “neue” Zusammenarbeit zwischen Kunstpädagogen und Kunsttherapeuten. Unter den Aspekten “Geschichte und Alltag” sowie “Erziehung und Bildung” werden zu jedem Tagesthema Vorträge, Referate, Ausstellungen und Vorführungen stattfinden.

**Die Tagesthemen sind:** \* **Bildwelt und Weltbilder** \* **Bilder verstehen**  
\* **Bilder machen** \* **Visuelles Lernen** \* **Ästhetische Erziehung**

Die fast 300 Referenten und Akteure kommen aus den unterschiedlichsten Bereichen: Schule, Hochschule, kulturelle Jugendarbeit und Therapie. Sie werden über Theorie und Praxis der Ästhetischen Erziehung aus mehr als 30 Ländern berichten.

**Dieser Kongreß wird nicht zuletzt durch zahlreiche Sonderprogramme geprägt werden:**  
\* **Internationale Friedenserziehung in der Kunstpädagogik** \* **Visuelle Bildung in den Niederlanden**  
\* **Kunst- und Museumspädagogik in Hamburg** \* **Kinder- und Jugendkulturarbeit in München**  
Um den notwendigen Kontakt zwischen Kunstpädagogen und Kunsttherapeuten zu fördern, haben wir Ihnen ein besonderes Angebot zu unterbreiten: Bei Sammelanmeldungen (mindestens 10 Personen) über die “Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie”, die uns bis zum 1. Juli 1987 vorliegen, gewähren wir die reduzierte Teilnehmergebühr von 280,- DM.

## INTERNATIONALE GESELLSCHAFT FÜR POLYÄSTHETISCHE ERZIEHUNG

Institut für Integrative Musikpädagogik und Polyästhetische Erziehung der Hochschule Mozarteum in Salzburg, Volkshochschule Inzigkofen  
Sechstes Symposium und Achter Ferienkurs · 7.—12. September 1987

### Trost und Schrecken der Kunst

Harmonie und Konflikte als Pole der Bildung  
Information, Anmeldung und Zimmerreservierung:  
Volkshochschulheim · D-7483 Inzigkofen 1 (Oberes Donautal) · Tel.: 0 75 71 / 58 51

**Alanüs  
HOCHSCHULE**

DER MUSISCHEN UND BILDENDEN KÜNSTE

AUFBAUSTUDIUM BONN-ALTFER

### Kunst im Sozialen

Johannishof, 5305 Altfer bei Bonn  
Telefon: (0 22 22) 37 13



Creating employment for disabled people in the arts. An encounter, 9-12 July 1987. Ladbroke's Lodge Hotel, Basingstoke, Hampshire, UK

### Impressum

KUNST, GESTALTUNG UND THERAPIE  
Mitteilungsblatt der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie — International Association for Art, Creativity and Therapy (IAACT) — Associazione Internazionale de l'Art-Therapie — Associazione Internazionale per l'Espressione Artistica nella Terapia

unter Mitarbeit von:

S. Arasa/Barcelona, Cl. Bahne-Bahnsen/Fresno-USA, E. Briener/Lugano, P. L. Eletti/Florenz, D. v. Engelhard/Lübeck, J. P. Fournier/Bordeaux, B. Fugger/Heidelberg, W. Jacob/Heidelberg, B. Luban-Plozza/Locarno, W. Pöldinger/Basel, E. Ringel/Wien, D. Ritschel/Heidelberg, A. Schmolz/Wien, Y. Tokuda/Tokyo-Japan.

Geschäftsstelle der deutschen Sektion:  
Heidelberg, Im Neuenheimer Feld 368, Postfach 101842,  
Tel. 062 21 / 56 38 66 / 56 38 59

Redaktion: W. Jacob, P. Castle, M. Erismann, B. Fugger