

## Rollen



Behandlungsversuche, Besserung:  
morgen darf ich nach Hause.  
Und dann werden diese schützenden Wände  
nicht mehr da sein.  
„Guten Tag“ am Morgengrauen,  
das Frühstück auf dem grauen Servierbrett,  
ein schöner glatt verlaufener Tag  
überraschungslös,  
alles um meinen Körper und mich selbst herum.  
Man wird wichtig in einem Spital,  
nicht mehr an die Verantwortungen denken,  
mit gutem Gewissen: vergessen  
ist ein Recht,  
Reizbarkeiten und Spannungen sind weggewischt,  
Nichts trübt.  
Die Krankheit ist ein Teil von mir  
in der zweideutigen Komplizenschaft  
des Spitals.  
Morgen  
zurückkehren zu dürfen:  
Karrusel des Zwingenden

Ich werde diese Treppe besteigen, diese Tür öffnen  
und es wird eine Rolle im Hinterhalt liegen,  
morgen werde ich die Worte verlieren.  
Hausfrauen schreiben keine Gedichte.

Solvejg Albeverio Manzoni

## Ascona Gespräche

Monte Verità  
31. 3. — 2. 4. 1989

17. Internationales Balint-Treffen

Psychosoziale Ausbildung und Weiterbildung  
Thema: Der alternde Mensch und sein Arzt

Auskünfte:  
Balint-Dokumentationszentrum  
CH-6612 Ascona

## MPE

Arbeitsgemeinschaft für musisch-kreative  
Psychotherapie und Entfaltung

Intensivwochenende 5./6. 11. 1988

Selbsterfahrungsgruppe

Voraussichtlicher Beginn Dezember 88 oder Februar 89

Anmeldung über: Dr. med. Mirjam Schröder  
Elbchaussee 201, D-2000 Hamburg 52  
Telefon 040/8808376

## Call for papers:

Die Redaktion bittet, die zur Veröffentlichung im Mittelsblatt der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie eingereichten Artikel und Beiträge jeweils mit einer kurzen Autorenbeschreibung (Name, Tätigkeit, Adresse) zu versehen.

Einsendung an folgende Adresse:  
Internationale Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie  
Inst. f. Sozial- und Arbeitsmedizin, Im Neuenheimer Feld 368  
D-6900 Heidelberg, Telefon: 06221/563843

## Wir gratulieren:

Prof. Dr. med. Boris Luban-Plozza wurde 65 Jahre alt. Anlässlich dieses Geburtstages wurden ihm neben anderen Ehrungen die höchste Auszeichnungspalquette der Ungarischen Akademie der Wissenschaften sowie der Bündner Kulturpreis 1988 überreicht.

Dr. med. Dr. phil. Manfred in der Beeck wurde mit der Ernst Kris Silver Medal (ASPE — Boston) ausgezeichnet. Auch er konnte seinen 65. Geburtstag feiern.

Prof. Dr. med. Walter Pöldinger wurde von der Deutschen Gesellschaft für Psychiatrie und Nervenheilkunde zum Korrespondierenden Mitglied gewählt. In London hat er den Duphar-Wissenschaftspreis für seine großen Verdienste auf dem Gebiet der Depressionsbehandlung erhalten.

Den Preisträgern sprechen wir unsere herzliche Gratulation aus.

## Impressum

KUNST, GESTALTUNG UND THERAPIE

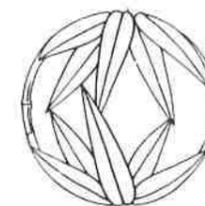
Mitteilungsblatt der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie — International Association for Art, Creativity and Therapy (IAACT) — Association Internationale de l'Art-Thérapie — Associazione Internazionale per l'Espressione Artistica nella Terapia unter Mitarbeit von:

S. Arasa/Barcelona, Cl. Bahne-Bahnson/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. Ritschl/Heidelberg, A. Schmölz/Wien, Y. Tokuda/Tokyo-Japan, O. G. Wittgenstein/München

Sitz der Gesellschaft: Monte Verità, Ascona, Schweiz  
Geschäftsstelle:

Heidelberg, Im Neuenheimer Feld 368, Postfach 101842,  
D-6900 Heidelberg, Tel. 06221/563866 oder 563843

Redaktion: W. Jacob, M. Erismann, B. Fugger, K. B. v. Moreau  
ISSN 1012-0432



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

7

Oktober 1988

## Editorial

Heidelberg, Oktober 1988

Die vierte Jahrestagung der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie in Basel (28.-30. Oktober 1988) steht bevor. Sie alle haben das Programm bereits erhalten. Das endgültige Programm finden Sie nochmals auf den letzten Seiten dieses Mitteilungsblattes vor. Wir freuen uns über ein so außerordentlich reichhaltiges und vielseitiges Programm sowohl der angekündigten Kurzvorträge als auch der angekündigten Kurzseminare! Organisatorisch hat dies zur Folge, daß wir aus zeitlichen Gründen Parallelveranstaltungen eingerichtet haben, so daß parallel zu den Vorträgen auch Kurzseminare angeboten werden. Diese Entscheidung schien uns bei der Fülle der angebotenen interessanten Themen sinnvoll, da wir andernfalls eine Auswahl bevorzugter Kurzseminare und Vorträge hätten treffen müssen.

Wer die Wahl hat, hat die Qual! Wir möchten Sie herzlich bitten, auf der dem Programm beigefügten Karte diejenigen Kurzseminare, an denen Sie besonders interessiert sind, anzukreuzen, damit eine entsprechende Einteilung der Seminar-Veranstaltungen vorgenommen werden kann.

Für das Hauptthema der Baseler Jahrestagung 'Kunstpädagogik — Kunsttherapie', dem auch der Festvortrag von Herrn Prof. Thomas Zacharias, dem Inhaber des Lehrstuhls für Kunst-Pädagogik an der Akademie der Bildenden Künste in München gewidmet ist, wird von allen Seiten schon jetzt ein außerordentliches allgemeines Interesse entgegen gebracht, so daß wir damit rechnen können, daß die Diskussion um dieses Thema, in dem vor allem auch das Verhältnis der Kunst-Pädagogen zur Kunst-Therapie behandelt werden wird, außerordentlich lebhaft zu werden verspricht.

Herrn Prof. Pöldinger und Herrn Dr. Waser, den örtlichen Tagungsleitern der Jahrestagung 1988, sei für die außerordentlich reichhaltige Ausgestaltung des Programmes, die Vorbereitung der gleichzeitig stattfindenden Ausstellungen und vor allem für die außerordentlich weitreichenden organisatorischen Vorbereitungen schon an dieser Stelle sehr herzlich gedankt!

Ebenso danken wir Herrn Reist für die sehr offene und großzügige Zusammenarbeit zwischen der Gesellschaft und der Schule für Gestaltung. Wir verdanken ihm viel!

Der Inhalt des Programmes gibt schon jetzt nicht nur eine eindrucksvolle Übersicht über die Entwicklung, die in den letzten Jahren in den Bereichen der Kunst, Gestaltung und Therapie sichtbar geworden ist, sondern sie zeigt uns auch, daß die Aufgaben der Gesellschaft ständig wachsen. So wünschen wir Ihnen für diese Jahrestagung, daß Sie sich in Basel wohlfühlen und die reichhaltigen Kommunikationsmöglichkeiten während der Tagung und außerhalb des Tagungsprogrammes zum Erfahrungsaustausch und zur kritischen Diskussion des Gebotenen nützen werden.

Auch das zurückliegende Jahr hat uns eine Fülle neuer Erkenntnisse und Zielsetzungen gebracht, über die wir in der Mitgliederversammlung berichten werden, zu der ich alle eingeschriebenen Mitglieder der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie herzlich einladen möchte. Eine schriftliche Einladung zur Mitgliederversammlung erging gesondert.

Die Verhandlungen über die Drucklegung der Vorträge und Kurzseminarberichte der Jahrestagung 1987 in Heidelberg sind noch nicht abgeschlossen. Wir werden weiterhin darum bemüht sein, die Publikation der Vorträge und Kurzseminare der Heidelberger Jahrestagung und der Basler Jahrestagung zu einem für die Mitglieder erschwinglichen Preis zu ermöglichen.

Wolfgang Jacob

# KUNST ALS ZUGANG ZUM WESEN DES MENSCHEN

Detlev von UsLAR

Sprache, Kunst, Religion und Geschichte kennzeichnen das Wesen des Menschen. In der Psychologie müssen diese Phänomene darum eine zentrale Stellung einnehmen. Sie dürfen nicht als bloße Randgebiete betrachtet werden. Was ist die Aufgabe einer Psychologie der Kunst? Die Antwort auf diese Frage hängt von dem Bild des Menschen ab, das wir haben, und von der Auffassung seelischer Wirklichkeit überhaupt. So könnte man zum Beispiel die Frage stellen: Wie ist der Zusammenhang des Objektiven im Kunstwerk — der Farbe, des Steins, des Tons, der Leinwand — mit dem Psychischen oder Subjektiven in ihm? Diese Frage trifft etwas Wesentliches am Kunstwerk. Es geht um den geheimnisvollen Zusammenhang von Sinn und Materie, greifbarer Wirklichkeit und Bedeutung. Leicht ist man geneigt, die Bedeutung als das nur Psychische zu betrachten. Der Sinn ist dann etwas, das wir der materiellen Wirklichkeit gleichsam nachträglich hinzufügen, wofür die Gestaltungen und Konfigurationen des Kunstwerks uns den Anlaß geben. Die Welt wird bei einer solchen Betrachtung aufgeteilt in das Materielle und Räumliche auf der einen, das Psychische und Sinnhafte auf der anderen Seite. Diese Aufteilung entspringt dem Denken der cartesianischen Philosophie, der Unterscheidung von Cogitatio und Extensio, Denken und Ausdehnung. Hier wäre das Künstlerische am Kunstwerk eigentlich das Psychische. Es läge in der Psyche des Künstlers, die sich im Werk ausdrückt, und in der Seele des Betrachters, der das Werk in seinem Erleben wieder lebendig macht. Aber auch für eine solche Betrachtung liegt das Wesen des Kunstwerks erst im Zusammenkommen von Seelischem und Dinghaftem. Ihre Verbindung ist dann das Rätselhafte, das Hintergründige und Faszinierende.

Ist aber diese Trennung, ist die cartesianische Aufteilung der Welt richtig? Lehrt nicht gerade das Kunstwerk uns etwas anderes? Ist nicht das Seelische selbst räumlich? Gehört nicht Leiblichkeit zum Wesen des Psychischen? Ebenso wie man Seele als Innerlichkeit und Subjektivität auffassen kann, kann man sie auch sehen als die Art und Weise der leiblichen Präsenz eines lebendigen Lebewesens auf der Welt. Seele ist dann die Wirklichkeit unseres leiblichen Gegenwärtigseins selbst. Wir fassen Seele hier auf als die Wirklichkeit unseres leiblichen, zeitlichen und gemeinsamen Auf-der-Welt-Seins. Das Psychische ist dann die Lebendigkeit des Daseins, die Augenblicklichkeit seiner Präsenz, die von den Erinnerungen der Vergangenheit und den Ahnungen der Zukunft durchzogen ist. Seelisches Sein ist Gegenwärtigsein, Gewesensein und Zukünftigsein. Es ist vor allem nicht nur Innerlichkeit, sondern die einmalige Wirklichkeit unseres Existierens im Raum. Es ist nicht körperlos, sondern die Gegenwärtigkeit unseres leiblichen Daseins selbst.

Was sich im Kunstwerk gestaltet und verwirklicht, ist gerade der Raum selbst, das Ereignis der Zeit, die Präsenz des Materiellen, Leiblichen und Wirklichen. Psyche und Geist sind der Glanz dieser Wirklichkeit, ihr Aufscheinen, ein Lichtkreis, in dem sich die Dinge zeigen und in ihrer Farbigkeit und Greifbarkeit aufleuchten. Eine Psychologie der Kunst darf also nicht zwischen dem Psychischen und dem Materiellen scheiden, sondern sie bietet gerade einen Weg des unmittelbaren Zugangs zum Verständnis der Räumlichkeit und Leiblichkeit seelischen Seins. Die Leitbegriffe, die sich aus diesen Überlegungen für eine Psychologie ergeben, sind darum: die Räumlichkeit des Daseins, Seele als Wirklichkeit des Leibes, der Ereignischarakter des Augenblicks im Glanz seiner Einmaligkeit und im Horizont der Zeit, der Stil des Daseins, in den sich unsere Gemeinsamkeit fügt. Das menschliche Dasein ist sich selbst gegenwärtig, es vollzieht

sich in einem Stil, zu sein, und erkennt sich selbst über die Zeiten hinweg im Lebensstil vergangener Epochen wieder. Die Augenblicklichkeit der Gegenwart, das, was jetzt fällig ist, das absolut Aktuelle, verdichtet sich im Kunstwerk, es spricht uns in faszinierender Weise als Welt- und Daseinsdeutung an. Wir finden es in geheimnisvoller Weise beantwortet in dem, was uns aus vergangenen Zeiten im Stil ihrer Kunstwerke so entgegenkommt, daß uns diese Menschen begegnen, als ob sie jetzt wären, ja mehr noch, als ob sie uns aus unserer eigenen Zukunft entgegenträmen.

## Raum

Wenn Seele die Wirklichkeit unseres Auf-der-Welt-Seins ist, so ist sie auch die Wirklichkeit unseres Im-Raum-Seins; die Art und Weise, wie uns der Raum präsent ist, wie uns die Welt einen Platz zum Da-Sein einräumt. Seelische Wirklichkeit ist dann bestimmt durch Räumlichkeit, und sie ist zugleich ein Ort, wo sich der Raum als Raum zeigen kann. Das Erscheinen des Raums und das Dasein des Menschen gehören hier zusammen. In der Kunst gestaltet sich Raum in vielfältiger Weise. Es ist vor allem das architektonische Kunstwerk, das durch Räumlichkeit bestimmt ist. Die Verschränkung von Außenraum und Innenraum verbindet sich in ihm mit der Materialität der Mauern. Man kann diesen Raum nicht unabhängig von unserem Darinsein erfassen. Die räumliche Struktur des Gebäudes erschließt sich, indem wir es durchschreiten und uns darin aufhalten, indem wir es von außen betreten oder aus ihm herausgehen. Seine plastische Gestalt in der Umgebung zeigt sich von verschiedenen Blickpunkten je verschieden; es entfaltet sich, indem wir in ihm verweilen oder es umschreiten. So ist das Werk auf die Zeugen angewiesen. Es lebt in dem, was sich in ihm abspielt. Das bedeutet aber zugleich, daß das Werk uns einen Platz zum Da-Sein einräumt, es gibt uns einen Ort, zu existieren und in ihm präsent zu sein.

Verschiedene architektonische Räume konstellieren eine je verschiedene Art des Darinseins. So zieht uns der Zentralbau gleichsam in seine konzentrische Mitte. In ihm verdichtet sich der Raum und damit zugleich unsere Gegenwart. Dabei kann sich diese menschliche Gegenwart mit der göttlichen verbinden, wenn dieser Raum zugleich als eine Wohnung der Götter oder des Göttlichen erfahren wird, wie in Rundtempeln und manchen Rundkirchen. Es ist aber die Zentralität des Raumes überhaupt, das Sich-Gestalten eines Mittelpunktes, von dem her sich die Welt ordnet, was diese Rundbauten auszeichnet. Sie haben ihre Magie durch die Identität von Innen und Außen, weil auch die Außengestalt eines Zentralbaus den umgebenden Raum auf sich ausrichtet, ihm einen Mittelpunkt verschafft und zum Beispiel einem Platz, auf dem ein solches Gebäude steht, eine eigentümliche Weihe und Feierlichkeit gibt.

Man mag in diesem Zusammenhang an Einsichten der Tiefenpsychologie von Carl Gustav Jung denken, der in Rundbauten und kreisförmigen Gebilden, im biblischen Bild des himmlischen Jerusalem und im tibetanischen Mandala mit seiner Betonung der Mitte ein Symbol sah für das Suchen und das Finden der Mitte in der eigenen Existenz. Aber was ist ein Symbol? Das Geheimnis dieser Mandala-Figuren, in die man sich in der Meditation versenkt, das Geheimnis der Zentralbauten und Rundtempel ist gerade dies, daß sie sowohl der Mittelpunkt des eigenen Lebens und der Existenz dessen sein können, der in ihnen verweilt, wie auch der Mittelpunkt, der Bezugsort der Welt selbst. Es ist ja nicht nur das Geheimnis der Psyche und des Selbst, das

sich hier ausdrückt, sondern eben zugleich das Geheimnis des Raums und der Welt überhaupt. Der Raum, mag er auch unendlich und unausschöpfbar sein, ist doch als solcher ein einer und einziger, in dem alles, was ist, zu einer faszinierenden Einheit zusammengeschlossen ist.

Ganz anders erfahren wir den Raum, wenn wir lange Gänge durchschreiten, Zimmerfluchten, in denen sich Räume hinter Räumen erschließen, wenn wir Fassaden abschreiten, die durch die Reihung von Säulen zu einer uns weiterleitenden Flucht werden. Auch die Tiefenwirkung vieler christlicher Kirchen gehört hierher, die durch ihre Ausrichtung auf den Altar den, der in ihnen weilt, auf dieses Ziel hin in Bewegung setzen. Raum ist hier Tiefe und Bewegung, dynamischer Bezug und Perspektive. Diese Magie der Raumtiefe gestaltet sich aber nicht nur in der Architektur, sondern vor allem auch in der perspektivischen Malerei der Neuzeit. Ihr Zauber liegt darin, daß die räumliche Tiefe in der Fläche der Leinwand eingefangen ist. Während wir im architektonischen Raum in die Tiefe, die er eröffnet, eintreten können, lockt uns das perspektivische Bild mit dem Auge in diese Tiefe hinein, ohne daß wir sie leiblich betreten können. Es ist eine Anweisung auf Bewegung, eine Verheißung für den Betrachtenden. Im perspektivischen Bild erhalten die Dinge ihre eigene räumliche Ordnung, in der sie zugleich auf den Standpunkt des Betrachters bezogen sind. Der Raum erweist sich hier als eine Einheit aus dem Akt des Betrachtens und der Tiefe, die den Blick in sich hineinzieht. Im perspektivischen Bild ist die Ordnung der Dinge auf unseren eigenen Standpunkt bezogen. Zugleich aber wird unser eigener geistiger und seelischer Standort durch die Anordnung der Dinge bestimmt, die wir anschauen und auf uns beziehen. Die Perspektive, in der wir schauen, und der Aspekt, in dem die Dinge sich zeigen, entsprechen einander. Diese Einsicht bildet den Leitgedanken in Carl Friedrich Graumanns »Phänomenologie und Psychologie der Perspektivität« (1960). Seelische Wirklichkeit ist immer auch die Wirklichkeit unseres Standorts in der Welt. Die Situation erschließt sich jedem je anders, gemäß seiner Perspektive. Unser gemeinsames In-der-Welt-Sein beruht aber gerade auch in der Möglichkeit des Austauschens der Perspektiven. Daß man in die Perspektive des anderen eintreten, die Welt mit seinen Augen sehen kann, zeigt gerade die perspektivische Malerei der Neuzeit. In jedem perspektivischen Bild ist der Anblick des Wirklichen in einem ganz bestimmten Zeitpunkt und an einem ganz bestimmten Ort festgehalten — sei dieser nun real oder erfunden —, der dadurch zum absoluten Zeitpunkt und zum absoluten Ort wird. Das Bild erschließt uns eine neue Sicht auf die Wirklichkeit und gibt damit dem Sein eine neue Deutung. Denn Deuten besteht ja gerade darin, die Dinge in einer veränderten Perspektive erscheinen zu lassen. Alle Deutung ist Perspektivenverschiebung. Insofern ist jedes perspektivische Gemälde ein Akt der Weltdeutung, die zugleich unser Dasein deutet, wenn wir es betrachten und uns damit auf diese Welt beziehen.

Die Perspektive geht im Prinzip ins Unendliche des Horizontes, ob nun geschlossene Innenräume in ihr dargestellt sind oder die verdämmernde Atmosphäre einer Landschaft. Das Bild verweist uns auch auf das, was jenseits des Horizontes liegt. Es stellt immer die Welt als ganze dar, indem es einen Ausschnitt aus ihr liefert, der im Wesen der Perspektivität auf weiteres und immer weiteres verweist. Die Vielfalt der Verweisungen und Beziehungen, die im System der Perspektive eingefangen ist, tendiert immer zum Ganzen des Seins und der Welt. Im perspektivischen Bild zeigt sich darum die Struktur des Bedeutens überhaupt. In vielen Barockkirchen weiten perspektivische Deckengemälde den Raum ins Transzendente und Metaphysische aus. Wirklichkeit und Bedeutung, Endliches und Absolutes werden hier zu einer Einheit. Die Realität des Geistigen und Transzendenten zeigt sich dabei als die Realität des Wirklichen überhaupt. Seelisches

Sein ist nicht nur der Bezug zum Raum und zur Welt, sondern gerade, weil Raum und Welt unausschöpfbar, rätselhaft und geheimnisvoll sind, zugleich der Bezug zu ihrer Hintergründigkeit, zum Transzendenten und Numinosen. Gerade dies zeigt sich in der perspektivischen Malerei der Neuzeit, wenn man etwa an die Bilder Tintorettos oder Tiepolos und an die perspektivische Deckenmalerei in ungezählten Barockkirchen denkt. Es ist der Glanz und die Präsenz des Metaphysischen und Numinosen im wirklichen Raum, in der wirklichen Welt und im wirklichen Dasein, die sich hier darstellen und deren Geheimnis ebenso zur Wirklichkeit des Psychischen gehört wie das Rätsel der Innerlichkeit oder des Bewußtseins.

Die Hintergründigkeit und das Transzendieren des Raumes sind überhaupt für die barocke Architektur charakteristisch. Immer wieder vereint sich in ihr mit Perspektivität und Raumtiefe die Doppelpoligkeit der elliptischen und ovalen Raumform, die in sich eine ungeheure dynamische Spannung enthält. Durch den Aufenthalt in diesem Raum wird der Mensch in einen Bezug zum Transzendenten hineingenommen, das sich darin aber gerade als die Vertiefung und Ausschöpfung der realen Wirklichkeit erweist. Es geschieht uns in solchen Räumen ähnliches wie in der barocken Musik, die zugleich ungeheuer diesseitig ist und das Gegenwärtige zum Absoluten erweitert. Man kann hier Seelisches und Räumliches, Inneres und Äußeres nicht wirklich trennen. Der Sprung, den es zu machen gilt, ist gerade der in das Erfassen dieser Einheit, die als solche die eigentliche Wirklichkeit des Psychischen ist.

Ludwig Binswanger hat in seinem Aufsatz »Traum und Existenz« (1930), wie überhaupt in seiner Daseinsanalyse, etwas von dieser Einheit einzufangen versucht, wenn er darauf hinweist, daß die aufsteigende Bedeutungsrichtung im Psychischen, etwa die Heiterkeit eines aufsteigenden Gefühls, und das jubelnde Aufsteigen eines Vogels im Traum ein und dasselbe sind; so wie ja auch die Heiterkeit des blauen Himmels und die Heiterkeit des Gemütes sprachlich ursprünglich dasselbe sind.

Man könnte diese Beispiele der Räumlichkeit des Psychischen noch endlos fortsetzen und würde dabei zugleich in den Geist der Zeiten hineinkommen, die sich in diesen Räumen manifestieren. Die Kunstwerke würden einem auch als Spuren der seelischen Wirklichkeit vergangener Menschen erscheinen, die uns unmittelbar angehen und dabei unser eigenes räumliches Dasein in neuer Weise konstellieren. Je mehr man sich in die Räumlichkeit des Kunstwerkes vertieft, um so mehr muß einem zum Bewußtsein kommen, wie seelisches Dasein räumlich ist, weil unsere Wirklichkeit die Wirklichkeit des Seins im Raume ist. Dabei bilden das Sich-Erschließen des Raumes und seine Bedeutsamkeit stets eine Einheit. Bedeutung ist ja die Beziehung der Welt in ihrer Vielfalt auf den Punkt unserer Existenz im Raum, in der Zeit und im Sein überhaupt. Zugleich aber ist Deutung immer auch ein Sich-Zeigen des Seins und des Wirklichen, seelisches Sein ist ein Ort, wo die Welt als solche in ihrem Sein aufleuchten kann. Um dies zu erfassen, muß man sich nicht nur auf die räumlichen Strukturen der Architektur und Malerei einlassen, sondern auch dem Urphänomen der Farbe nachgehen, das alle Malerei bestimmt.

Was ist Farbe? Aristoteles hat in dem Verhältnis von Farbe und Licht in seiner Schrift »Über die Seele« (III,5) ein Gleichnis gesehen für das Verhältnis der Wirklichkeit und des sie erkennenden Geistes. So wie die Farben, um aufleuchten zu können, des Lichtes bedürfen, das auf sie fällt, so bedürfen die Dinge, welche der erkennende Geist berührt, des ursprünglichen Lichts des Geistes, in das sie dabei eintreten. Der schöpferische Geist ist die Helligkeit, in der alles erscheint, das Licht, in dem das Wirkliche sich als Wirkliches zeigen kann. In ähnlicher Weise hat in unserem Jahrhundert Edmund Husserl das elementare

Erscheinen der Farbe, das Aufleuchten eines Rot schlechthin zum Beispiel, zum Urbild des Erscheinens gemacht, in welchem sich die Wirklichkeit des Wirklichen und das Sichselbst-gegenwärtig-sein des Bewußtseins so berühren, daß das Sich-Zeigen des Seins und der Horizont der Psyche dabei letztlich ein und das Selbe werden. Im Kunstwerk kann die Farbe in einer Leuchtkraft eingefangen sein, die uns überwältigt. Ein strahlendes Blau, ein leuchtendes Rot und feine Nuancen und Schattierungen können so absolut gegenwärtig sein, daß ihre Wirklichkeit wirklicher ist als die alles anderen. Aber eben dadurch kommt die Farbigkeit der Welt überhaupt zum Vorschein. Das Kunstwerk gibt der Welt als ganzer einen neuen Glanz und damit unserem Dasein in dieser Welt einen neuen Sinn. Ähnliches gilt von dem Erklängen der Töne im musikalischen Kunstwerk. Hier ist reinst Gegenwart und Wirklichkeit, die in einem vielleicht noch höheren Maße als die Farbe zugleich seelische und weltliche Wirklichkeit ist, in der die Unterscheidung von Innen und Außen sich aufhebt.

#### Leib

Da-Sein ist als solches Leib-Sein. Wir sind als Leib da, wir existieren leiblich. Der Leib ist nicht nur ein Instrument der Seele, sondern seelisches Sein ist die lebendige Wirklichkeit und Präsenz des leiblichen Lebewesens. Wir haben nicht nur einen Leib, sondern wir sind dieser Leib. Leiblichkeit ist darum ein wesentlicher Aspekt des Psychischen. Dieser Satz verlangt von uns ein Umdenken gegenüber der cartesianisch geprägten Psychologie, welche das Psychische gerade durch seine Unterschiedenheit vom Leibe, durch seine Andersartigkeit definiert. Was es bedeutet, daß Dasein Leib-Sein ist, das kann uns wiederum in besonders evidenter Weise am Kunstwerk sichtbar werden. Hier sind es vor allem Plastik und Bildhauerei, aber auch der Tanz, die diese Identität unseres Wirklichseins mit dem Leibe deutlich machen.

Plastik und Malerei haben durch die Jahrhunderte hindurch immer wieder den menschlichen Körper dargestellt. Es sind elementare Grundhaltungen des Daseins, wie Stehen, Liegen oder Bewegung, die sich darin verwirklichen. Im ruhigen Dastehen archaischer Plastiken ist der Leib dem Sein und der Welt in anderer Weise ausgesetzt als in der ausgewogenen Haltung der griechischen Klassik, die das Gewicht auf Stand- und Spielbein verteilt und durch die Harmonie des Eingefügtseins in den umgebenden Raum gekennzeichnet ist. Wieder anders gestaltet sich das Verhältnis des Leibseins zur Welt in der *Figura serpentinata* des Manierismus und des Barockzeitalters, jenem geheimnisvollen in den Raum Hineingedrehtsein, in welchem die Achsen der Füße, der Hüften und der Schultern und die Blickrichtung des Kopfes so zueinander verschoben sind, daß sie je verschiedenen Richtungen des Raumes frontal entgegenstehen. Man braucht nur diese Haltung nachzuvollziehen, um zu erleben, in welcher Weise hier der Leib in den Raum verwoben ist.

Jeder dieser Haltungen korrespondiert eine je anders sich zeigende Welt; Leib und Raum bilden eine Einheit. Der *Figura serpentinata* korrespondiert eine hintergründige Welt, die Gustav René Hocke mit dem Titel »Welt als Labyrinth« (1957) bezeichnet hat. Das aufgerichtete Dastehen archaischer Plastik ist der elementaren Welt des Numinosen ausgeliefert. Der Ausgewogenheit des Klassischen korrespondiert eine harmonische Welt. Was sich zugleich in allen diesen Haltungen zeigt, ist, daß Da-Sein Leib-Sein ist. Wir können unser eigenes Sein in diesen Gestalten konstelliert finden. Dabei verbindet sich menschliches Leibsein zugleich mit dem Göttlichen, wenn diese Bildwerke Göttergestalten darstellen. Es ist die Numinosität des Leibes, seine undurchschaubare und unausschöpfbare Einmaligkeit, die hier zum Sitz des Göttlichen wird. Besonders deutlich wird dies an dem elementaren Dasitzen ägyptischer Göttergestalten, die

eine Welt um sich sammeln. Martin Heidegger hat in seinem Aufsatz über den »Ursprung des Kunstwerkes« (1935) gezeigt, wie sich durch die Errichtung des Werkes Welt erschließt und Göttliches mit Menschlichem verknüpft wird. Zugleich läßt das Werk die Verborgenheit und Dunkelheit des tragenden Grundes hervorkommen, auf dem es steht. In der wuchtigen Schwere des Da-Liegens der »Liegenden Figuren« von Henry Moore zeigt sich die tragende Kraft der Erde. Zugleich gestaltet sich in diesen Plastiken das Verhältnis von Innenraum und Außenraum, von Leibesinnerem und Gestalt. Leib und Landschaft gehen hier ineinander über, so wie wir in manchen Geburtsträumen aus geheimnisvollen und verborgenen Höhlen unter der Erde in das Licht der Welt hervorkriechen.

Der lastenden Schwere des Da-Liegens korrespondiert in manchen Gemälden von Tintoretto und Veronese und in der Deckenmalerei Tiepolos und des Barockzeitalters das geheimnisvolle Schweben des menschlichen Leibes, in welchem die Schwerkraft aufgehoben zu sein scheint, wodurch sie zugleich gerade in ihrem Wesen hervorkommt. Diese schwebenden Figuren, die auf der einen Seite so ganz Leib sind und auf der anderen Seite den Glanz und die Dämonie des Numinosen heraufbeschwören, offenbaren etwas vom Geheimnis der Leiblichkeit. Durch sein Leibsein ist der Mensch den Dingen und der Materie verbunden. Er ist selbst ein Stück der Welt und der Natur. Auch wo die Bildhauerei und Plastik nicht den menschlichen Leib, sondern ein Ding schlechthin gestalten, das nicht mehr etwas Gegenständliches darstellt, wie in vielen Werken der modernen Plastik, lebt doch in ihnen das Geheimnis des Leibseins fort, weil wir als leibliche Wesen an der Dinglichkeit alles Natürlichen teilhaben.

Neben der Plastik ist es vor allem der Tanz, in welchem sich die Leiblichkeit nicht nur darstellt, sondern selbst verwirklicht. Was erleben wir, wenn wir tanzen? Wir beschwören mit unseren Gesten und Bewegungen den Raum, wir vollziehen unser Dasein, wir sind in einer anderen und elementareren Weise da als sonst. Im Tanz zeigt sich, daß Dasein Vollzug ist. Unser Leibsein wird ganz zu sich selbst und zugleich in Bezug zu den Mittanzenden gebracht. Wir sind einander konfrontiert und unsere Bewegungen korrespondieren einander und beantworten sich. Im Tanz sind in einer schwer ausschöpfbaren Weise Sinn und Ausdeutung der Welt und des Wirklichen enthalten. Aber dieser Sinn liegt nicht in der Darstellung und Abbildung von etwas, sondern im Vollzug der Bewegung selbst, im spielenden Hin und Zurück, Miteinander und Gegeneinander. Er liegt in der Feierlichkeit und im Ritualen der Figuren. Der Tanz hat seinen Sinn in sich selbst, er ist eine Zelebrierung des Daseins. Im Tanz verbinden sich Leibsein und Gestaltung des Raumes, Bewegung und Musik miteinander, in ihm kommt zugleich das Wesen der Zeitlichkeit des Seins und des Menschen zum Ausdruck.

#### Zeit

Alles Seelische ist zeitlich. Die Zeit ist ebenso wie die Leiblichkeit und Weltlichkeit eine Wesensdimension des Psychischen. Auch hier bildet die Kunst einen elementaren Zugang zum Wesen des Menschen, weil sie die Zeit in einer ursprünglicheren und unmittelbarerem Weise da sein und sich ereignen läßt. Das gilt nicht nur vom Tanz, sondern vor allem von der Musik. Das musikalische Kunstwerk ist nur in der Zeit, im Nacheinander da. Aber es hält das jeweils schon Vergangene, die eben verklungenen Töne und Melodien, und das Zukünftige, in das es sich fortsetzt, im gegenwärtigen Augenblick seines Erklängens zusammen. Schon jeder einzelne Ton braucht, um zu erklingen, Zeit. Das musikalische Kunstwerk gestaltet die Zeit und läßt sie dabei als solche da sein. Es nimmt uns, indem wir es hören oder spielen, in seine eigene Zeit hinein und verbindet uns mit der Fülle der Zeiten, indem es zugleich über den Augenblick hinaus

hebt und gleichsam zeitlos ist. Das wird besonders deutlich, wo Werke aufgeführt werden, die aus vergangenen Epochen und Jahrhunderten stammen. Hier ist das jetzt gegenwärtig und aktuell, was vor Hunderten von Jahren die Menschen angesprochen hat und damals das Fällige war. In einer geheimnisvollen Weise wird der Abstand der Zeiten überbrückt und die Geschichtlichkeit des Menschseins kommt zum Vorschein. Diese Geschichtlichkeit besteht nicht in einer Rekonstruktion des Gewesenen, sondern in dem unmittelbaren Angesprochensein von dem Selben, das damals schon sich ereignet hat. Solches erleben wir zum Beispiel, wenn wir heute barocke Musik hören und sie uns in unserer Gegenwart anspricht.

An der Musik wird deutlich, daß Kunst Ereignis ist, und darin zeigt sich zugleich der Ereignischarakter menschlichen Lebens und menschlicher Geschichte überhaupt. Hans Georg Gadamer ist in seinem Buch »Wahrheit und Methode« (1960) bei der Analyse des Kunstwerkes von derjenigen Art von Kunstwerken ausgegangen, die zu ihrem Sein der Aufführung bedürfen, wie der Musik, dem Schauspiel und dem Tanz. Es geht darum, zu begreifen, daß Sein überhaupt Vollzug ist, nicht nur das menschliche Dasein in seiner Endlichkeit, sondern die Wirklichkeit der Welt und der Natur und alles Seienden schlechthin. Der Sinn, der sich im Kunstwerk vollzieht und der in ihm wohnt, ist darum nicht nur symbolisch, sondern existentiell. Er liegt in der Teilhabe am Wunder des Seins.

Gadamer geht in seiner Analyse des Kunstwerkes vom Wesen des Spiels aus, denn Kunstwerke, die zu ihrem Sein der Aufführung bedürfen, müssen ja gespielt werden. Was ist das Wesen des Spiels? Es ist nicht nur Ausdruck von etwas Innerem, das in uns vorgeht, es ist überhaupt nicht nur eine Sache, die uns als Einzelne angeht, sondern das Spiel verbindet uns in seinem gemeinsamen Geschehen, es nimmt uns in seine Spielbewegung hinein und läßt uns darin ursprünglicher und elementarer da sein und gegenwärtig sein. Das Subjekt des Spiels ist nicht der einzelne Spielende, sondern das Spiel ist selbst das Subjekt des Spiels, es wird gespielt, es ereignet sich, es wird vollzogen und zelebriert. So wurzelt der Vollzug des Spiels letztlich im religiösen Kultspiel. Das Spiel spielt die Gegenwart des Göttlichen, es vollzieht seine Erscheinung und beschwört das Dasein der Götter, es ordnet die Welt in Bezug auf etwas Absolutes. Aber dieses Absolute, das sich in der Gestalt von immer anderen Göttern darstellt, ist eigentlich das Sein, die Wirklichkeit selbst, das Geheimnis des Augenblicks, welches verwoben ist mit dem Schleier der Vergangenheit und der dunklen Verheißung der Zukunft. Gerade in der Kunst, die gespielt wird, wird es offenbar, daß wir Zeugen

## MALTHERAPIE MIT KREBSPATIENTEN

Klaus Rodewig

Krebspatienten leiden in besonderem Maße an einer Unfähigkeit, eigene Gefühle wahrzunehmen und auszudrücken, d. h. in verbale und motorische Aktivitäten umsetzen zu können (Greene 1966, Kissen 1966, Bahnson 1969). Diesem Phänomen liegt eine strukturelle Ich-Störung zugrunde, deren Ursache gehäuft in frühkindlichen Verlusterlebnissen von nahen Beziehungspersonen (wie z. B. Tod oder Scheidung) zu finden ist (Greene 1966, Le Shan 1966, Bahnson 1967 und Baltrusch 1975). Dieser Verlust findet meist in der sensiblen Phase der Loslösung von der primären Objektbeziehung statt, in der das Kind Kontakt zu weiteren sekundären Objektbeziehungen sucht, sich aber der primären immer wieder rückversichern muß (Phase der Wieder-

sind eines größeren Ereignisses, daß wir einbezogen sind in einen größeren Zusammenhang, den Zusammenhang der Wirklichkeit, der sich für uns als Geschichte vollzieht.

Der Weg in eine Psychologie der Kunst, den wir hier zu beschreiten versuchen, ist nicht der Weg des Psychologismus, es geht nicht darum, Kunstwerke psychologisch oder biographisch zu erklären, sondern es geht eher umgekehrt darum, das Wesen des Psychischen vom Wesen der Kunst her zu verstehen. Kunst ist ein Zugang zum Wesen des Menschen, weil sie uns seine Räumlichkeit, sein Leibsein, seine Zeitlichkeit und Gemeinsamkeit in unmittelbarer Weise anschaulich werden läßt, weil sie uns deutlich macht, daß Seele die Wirklichkeit des Existierens ist. Kunst erschließt uns den Glanz und die Heiterkeit des Seins, die Evidenz des Wirklichen.

#### Literatur

*Aristoteles: De anima. Oxford: Clarendon 1963. Deutsch: Über die Seele. Zürich. Artemis 1950*  
*Binswanger, L.: Traum und Existenz. In: Ausgewählte Vorträge und Aufsätze, Bd. 1. Bern: Francke 2. Aufl. 1961, 74-78*  
*Gadamer, H. G.: Wahrheit und Methode, Tübingen: Mohr 4. Aufl. 1975*  
*Graumann, C. F.: Grundlagen einer Phänomenologie und Psychologie der Perspektivität. Berlin: De Gruyter 1960*  
*Heidegger, M.: Sein und Zeit, Tübingen: Niemeyer 15. Aufl. 1979*  
*Der Ursprung des Kunstwerkes. In: Holzwege. Frankfurt: Klostermann, 6. Aufl. 1980, 7-67*  
*Hocke, G. R.: Die Welt als Labyrinth, Reinbek: Rowohlt Ndr. 1978*  
*Husserl, E.: Die Idee der Phänomenologie. In: Ges. Werke 2. Haag: Nijhoff 2. Aufl. 1973*  
*Jung, C. G.: Psychologie und Alchemie. Olten: Walter 3. Aufl. 1980*  
*Uslar, D. v.: Die Wirklichkeit des Psychischen. Pfullingen: Neske 1969*  
*Psychologie und Welt (1972) Zürich: W. Classen 1977*  
*Sein und Deutung. Stuttgart: Hirzel 1987*

*Detlev v. Uslar*, geb. 1926 in Hamburg. Seit 1967 Professor für Psychologie und philosophische Voraussetzungen der Psychologie in Zürich. Seine Lehrer waren Nicolai Hartmann, Martin Heidegger, Wilhelm Szilasi, Hans-Georg Gadamer u. a. Er vertritt eine anthropologisch orientierte Psychologie. Adresse: Psychologische Universität, Universität Zürich, Zürichbergerstraße 43, CH-8044 Zürich

annäherung nach Mahler 1972). Der Vater spielt hierbei eine besondere Rolle. Im späteren Leben kann es durch Schaffen einer befriedigenden menschlichen Beziehung zu einer Kompensation kommen, deren Verlust zu einer neuerlichen Dekompensation führt (Grossarth-Maticek 1979). Hieran schließt der Ausbruch der Erkrankung an.

Treffen wir in der Klinik auf Krebskranke, so werden wir immer wieder mit einer für psychosomatisch Kranke typische Störungen des emotionalen Erlebens konfrontiert. Sie drückt sich in dieser Situation aus in der geringeren Fähigkeit, zu trauern um den Verlust der körperlichen Unversehrtheit und Leistungsfähigkeit, um den möglichen Abschied von liebgewonnenen Men-

schen oder von einem Lebensinhalt, den man nicht hat befriedigend abschließen können.

Dies führt dazu, daß sich Krebspatienten von ihren Mitmenschen und speziell ihren Familienangehörigen innerlich isolieren, indem sie ihr emotionales Leiden nicht adäquat mitteilen können. Hinzu kommt, daß auch bei diesen häufig eine Unfähigkeit zu trauern anzutreffen ist, und sie sich vom Leiden und Mitleiden zurückziehen, und sich so die Isolationstendenz potenzieren (Verres 1987).

In dieser Situation gehe ich auf die Patienten im Krankenhaus zu und biete ihnen eine kunsttherapeutische Arbeit an, in der sie allein oder in Gruppen von drei bis vier Patienten malen und begleitend Gespräche geführt werden, die in erster Linie supportiven Charakter besitzen. In bestimmten Fällen können auch Gespräche im Sinne einer tiefenpsychologisch orientierten Therapie sinnvoll sein. Aufgrund der Schwierigkeit, Emotionen zu verbalisieren, bietet sich das Malen als präverbale Möglichkeit des Ausdrucks an. Dieser Einsatz kann nun auch einen bezüglich der Emotionalität übenden Charakter annehmen, wenn der Patient mit Aufgaben konfrontiert wird, die die bildliche Darstellung emotionaler Qualität beinhalten, was heißt, daß dieser Patient sich die darzustellende Emotionalität oder Stimmung innerlich zu eigen machen muß, um sie dann auch ausdrücken zu können.

Dies möchte ich im folgenden verdeutlichen.

### 1. *Maltherapie als Entäußerung von Emotionen.*

#### 1. 1 *Entäußerung bewußter oder verstandener Emotionen.*

Hier benutzt der Patient die bildliche Darstellung zur Entäußerung von Emotionen, die er bei sich bewußt wahrnimmt, jedoch zur Zeit verbal oder durch motorische Aktivitäten nicht ausdrücken kann. Will der Patient seine Wut und seine Trauer über die Mitteilung einer niederschlagenden Information durch den Arzt ausdrücken, so weint und schreit sein Bild. Es entlastet ihn, und im anschließenden Gespräch hierüber gelingt es ihm oft, dieses Gefühl dem Therapeuten gegenüber jetzt auch zu verbalisieren und selbst zu weinen.

#### 1. 2 *Entäußerung unbewußter und unverstandener Emotionen.*

Der Patient malt hier Inhalte seines Unbewußten, die auch für ihn manchmal einen beunruhigenden, ja erschreckenden Inhalt haben können. Das Malen allein kann hier bereits zu einer Entlastung führen. Ein gemeinsames, deutendes Gespräch bringt jedoch oft erst die gesuchte Katharsis. Hier nimmt das Malen die Stellung des Träumens ein, das Bild die des Traumes. Auch dieser hat an sich schon eine hygienische Wirkung, wenngleich sein Verstehen in der Regel einen zusätzlich beruhigenden, weil klärenden Effekt besitzt.

### 2. *Maltherapie als Verinnerlichung von Emotionen (oder als übende Emotionalität).*

Neben dem bisher Dargestellten kann die künstlerische Betätigung auch als ein übendes Verfahren eingesetzt werden, indem der Patient durch die Beschäftigung mit vorgegebenen Aufgaben Distanz zu seiner ihn überwältigenden Krankheitssituation findet. Die Übungen sollen den Patienten befähigen, emotional besetzte Stimmungen zu erfassen und auszudrücken. Dies wird ihm um so mehr gelingen, je mehr Abstand er zu seiner eigenen momentanen Situation findet und je mehr er sich auf eine Identifikation mit den Übungsinhalten einlassen kann.

#### 2. 1 *Verinnerlichung unbewußter und unverstandener Emotionen.*

In dieser Übung wird der Patient mit emotionalen, aber meist unverstandenen Qualitäten der Farben konfrontiert. Er malt einzelne oder später mehrere Farben in verschiedenen Dichteab-

stufungen und experimentiert mit dem Mischen der Farben oder z. B. dem Zusammenlaufen in einer Naß-in-Naß-Technik. Bei guter Kenntnis der emotionalen Farbqualitäten können sie vom Therapeuten auch gezielt, z. B. bei verschiedenen emotionalen Stimmungen des Patienten, eingesetzt werden.

#### 2. 2 *Verinnerlichung bewußter oder verstandener Emotionen.*

Hierbei stellt sich die Aufgabe das Malen von Stimmungen und Charakteren, z. B. Freude und Trauer, Licht und Finsternis oder die vier Temperamente. Je länger ein Patient in seiner eigenen emotionalen Situation gefangen ist, desto mehr verschließt er sich den Stimmungen der Aufgabe, was bildnerisch dadurch zum Ausdruck kommt, daß er vom Einsatz der Farben im Sinne ihrer typischen emotionalen Inhalte weg zur Formendarstellung übergeht.

Dieses emotionale Sichöffnen und Verschließen läßt sich auch innerhalb einer Therapie beobachten, je nach der persönlichen Situation des Patienten und seiner Fähigkeit, sich davon zu lösen. Dann kehrt er zurück zu einem ihm gewohnten und Sicherheit vermittelnden Verhaltensschema, unfähig, sich der eigenen Angst und ihrer Emotionen zu stellen, die natürlich auch in der gestellten Aufgabe stellvertretend erlebt werden können.

So begann eine 31 Jahre alte Patientin mit Mamma-Karzinom unsere gemeinsame Arbeit mit einem Bild, in dem die Farben wellenförmig, aber scharf voneinander getrennt in einer reinen Malübung angeordnet wurden. In der Gesprächssituation wirkt sie ängstlich, gehemmt, mit starken Verteidigungsstrukturen. In den folgenden Sitzungen lockerte sich diese Haltung, begleitet von einem freier werdenden bildnerischen Ausdruck. So flossen in einem Bild die Farben weich ineinander über, und es entstand eine Stimmung, etwa wie bei einem kleineren heranziehenden Gewitter. Dann erfolgte plötzlich eine rapide Verschlechterung des gesamten Krankheitszustandes, in dessen Folge sie ein Bild aus dem Grimm'schen Märchen „Die Gänsehirtin am Brunnen“ malen sollte. Hierin trägt der Held eine schwere Last auf dem Rücken und eine vermeintliche Hexe setzt sich obenauf, so daß er sich in einer Stimmung von Wut und Verzweiflung am Rande des Zusammenbruchs einen Berg hochschleppt. Dieser Stimmung verweigerte sie sich völlig und nahm Zuflucht zu einer rein schematischen Formendarstellung, wie man sie in einfachen Kindermalbüchern finden kann, wo nur noch die Formen ausgemalt zu werden brauchen. Hierneben kehrte sie auch im Gespräch zu ihren alten Verteidigungsstrukturen zurück. Wenige Tage, nachdem sie dieses Bild gemalt hatte, verstarb die Patientin.

Das dies nicht so sein muß, verdeutlichen andere Beispiele. So läßt sich auch anhand von Bildern ein gelungener Therapieverlauf bei einer ebenfalls präfinalen Patientin aufzeigen, was jedoch im Rahmen dieser Kurzdarstellung den vorgegebenen Raum übersteigen würde (s. Rodewig, 1986).

Neben dem übenden Einsatz der Maltherapie mit vorgegebenen Aufgaben bietet sich noch deren Einsatz an im Rahmen einer tiefenpsychologisch orientierten Therapie. In der die Gespräche begleitenden Maltherapie soll der Patient die Gefühle bzw. Stimmungen von Märchenszenen malen, wobei neben der übenden Emotionalität ein weiteres Schwergewicht auf der anschließenden Reflexion liegt. Die Bilder werden hier assoziativ betrachtet und gedeutet.

Hier wird deutlich, daß die Patienten Gefühle, die allein durch ihren Erlebnisrahmen geprägt sind, aufgrund ihres Widerstandes nicht äußern können. Im Rahmen der Bildbesprechung ist es ihnen jedoch sehr wohl möglich, parallele Bezüge zu ihrem eigenen Erleben herzustellen und hier dann auch diese Gefühle erneut nachzuempfinden und auszudrücken, was für die tiefenpsychologische Arbeit von großem Wert ist.

### *Literatur*

#### *Bahnson, C. B.:*

Psychiatrisch-psychologische Aspekte bei Krebspatienten. Verh. der Deutschen Gesellschaft für Inn. Medizin, 1973, Kongreß 1967, Bergmann, München 1967

#### *Bahnson, M. B., Bahnson, C. B.:*

Ego defenses in cancer patient. Ann. N. Y. Acad. Sci. 164 (2): 546-559, 1969

#### *Baltrusch, H. J. F.:*

Ergebnisse klinisch-psychosomatischer Krebsforschung. Psychosom. Med. 5: 175-208, 1975

#### *Greene, W. A.:*

The psychological setting of the development of leukemia and lymphoma. Ann. N. Y. Acad. Sci. 125 (3): 794-801, 1966

#### *Grimm, Gebr.:*

Die Gänsehirtin am Brunnen. in: Grimm, Gebr.: Hausmärchen. Nr. 179

#### *Grossarth-Maticek, R.:*

Krankheit als Biographie. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1979

#### *Kissen, D. M.:*

The significance of personality in lung cancer in men. Ann. N.Y. Acad. Sci. 125 (3): 820-826, 1966

## ZUM VERHÄLTNIS VON KUNST UND KUNSTTHERAPIE

### *Bericht über eine Tagung an der Akademie der Bildenden Künste München*

Gertraud Schottenloher

Am 28. und 29. Mai fand in der Akademie der Bildenden Künste München eine Tagung mit dem Thema „Zum Verhältnis von Kunst und Kunsttherapie“ statt. Zu dieser Tagung hatte der Modellstudiengang „Bildnerisches Gestalten und Therapie“ an der Akademie und die Sektion „Therapie mit bildnerischen Mitteln“ der Deutschen Gesellschaft für Kunst- und Kreativitätstherapie (DGKT) eingeladen. Die Tagung leiteten Karl-Heinz Menzen (Freiburg) und Gertraud Schottenloher (München).

Den Eröffnungsvortrag hielt Prof. Dr. Karl-Heinz Menzen. Sein Thema — gleichzeitig Tagungsthema — war: „Zum Verhältnis von Kunst und Kunsttherapie“. Der Vortrag gab einen grundsätzlichen Überblick über wesentliche Fragen der Kunsttherapie. Seine Gedanken zu einem neuen Selbstverständnis von Kunst und Therapie betonten, daß dieses heute bisher abgespaltene, ausgeklammerte Teile miteinbezieht: Die klinisch-psychologische Wissenschaft beginnt, die „Bilder“ hereinzuholen, die Kunst gibt ihre Sprachlosigkeit angesichts von Bildern auf. Historisch gesehen liegt diesem Vorgang ein Bruch der Seh- und Lebensweisen zugrunde, der durch technologische Veränderungen bedingt ist. Das Spannungsfeld zwischen den objektiven Gegebenheiten der Natur (Goethe, Schelling) und deren inner-subjektiven Erfahrungsweisen (Fichte, Schiller) spiegelt sich sowohl in der Kunst wie in der Kunstpädagogik wider. Auch die Kunsttherapie leitet sich aus diesem Spannungsfeld her.

#### *Le Shan, C.:*

An emotional life hystery pattern associated with neoplastic disease. Ann. N. Y. Acad. Sci. 125 (3): 780-793, 1966

#### *Mahler, M. S.:*

Symbiose und Individuation, Klett, Stuttgart 1972

#### *Rodewig, K.:*

Märchen und Maltherapie in der Behandlung von Krebspatienten. in: Mohr, F: Zur Patienten-Therapeuten-Beziehung. Beiträge zur Individualpsychologie 7, Reinhardt, München, Basel 1986

#### *Verres, R.:*

Zur Bedeutung kollektiver Umgangsweisen mit Krebsängsten für die Rehabilitation Krebskranker. in: Quint, H., Janssen, P. L. (Hrsg.), Psychotherapie in der psychosomatischen Medizin, Springer, Berlin, Heidelberg, New York, 1987

*Klaus Rodewig, Dr. med., Internist, seit 1984 wissenschaftliche Arbeiten auf dem Gebiet der Psychoonkologie, zur Zeit tätig in der Westfälischen Klinik für Psychiatrie — Universität Bochum. Adresse: Finefrauweg 3, 5810 Witten*

Die Absicht der *modernen Kunst* hat sich gegenüber der Absicht der klassischen Kunst, in der objektive Zusammenhänge deutlich waren, verändert. Heute wird, was objektiv begegnet, subjektiv verarbeitet. Dies wurde am Beispiel zweier zeitgenössischer Maler (Sonderborg und Lüpertz) verdeutlicht. Für Sonderborg ist das Malen eine Transportangelegenheit, die Farbe wird vom Händler weg auf die Leinwand gebracht. Der Umgang in der modernen Ästhetik ist nicht mehr nachahmend, magisch beschwörend, sondern eher darauf bedacht, „neue Orte aufzusuchen“ (Sonderborg). Für Lüpertz ist die Leinwand eine objektive Herausforderung, der Malprozeß bildet das subjektive Erleben ab, ist eine Unterhaltung mit sich selbst. Der Maler sucht im subjektiv künstlerischen Vorgehen, in dem ein objektiver Zerstörungsakt enthalten ist, die Facetten des ihm Möglichen. Im Assoziationsprozeß zum Abstrakten hin, der versucht, „die Bilder (in verschiedene Richtungen) zu drängen“, entsteht ein neues Universum. Der Kranke ist dagegen nicht in der Lage, über die bildhaften Gefühlsausdrücke in gleicher Weise zu verfügen.

*Kunsttherapie* ist an der Arbeit mit Neurosen, Psychosen und Behinderungen orientiert. Ihre Absicht ist es, die Konfliktlage ästhetisch widerzuspiegeln, im symbolischen Entwurf ästhetische Aufklärung zu betreiben, den bedeutungshaften Symbolgehalt zu entschlüsseln. So kann sich bildhaft-analog zeigen

und durcharbeiten, was sich sonst z. B. psychogen ausdrückt. Dieser Prozeß wurde exemplarisch für Neurosen-, Psychosen- und Behindertenbehandlung aufgezeigt. Dabei wurde eine schematische Vorgehensweise nach Kategorien und Merkmallisten problematisiert.

Am Beispiel der Psychosebehandlung wurde ein besonderes Problem deutlich: Die Kunsttherapie hat die Tendenz verstärkt, eine Nähe von schöpferischen und psychotischen Zuständen zu sehen. Beide können zwar ineinander übergehen. Dabei ist ein ästhetisches Urteil über „psychotische Kunst“ noch nicht gefällt. Auf dem Kunstmarkt zeichnet sich aber die Gefahr der Ausbeutung des psychotischen Künstlers ab, während gleichzeitig Unsicherheit darüber besteht, was formalästhetisch in der sogenannten „zustandsgebundenen Kunst“ geschieht. Die Kunsttherapie hat sich angesichts dieser Problemlage in der Regel keine Mühe gegeben, nach ästhetischen Kriterien zu befinden.

Eines ist Kunst und Kunsttherapie gemeinsam: Die Suche nach Sinnfindung, auch die Möglichkeit einer Öffnung der Wahrnehmung. Beide sind auch oft durch künstlerisch animierte Ideen auf den Weg gebracht. Die Psychose ist jedoch ein eingefrorener Prozeß von Realitätsbewältigung, während der Künstler, in seiner Kompetenz kaum eingeschränkt, über seine bildnerischen Gefühlsausdrücke zu intervenieren eher in der Lage ist.

In der Kunsttherapie geht es um Umstrukturierung, Umzentrierung des Leidhaften. Wer sich professionell auf sie einläßt, zahlt einen Preis. Wer sich künstlerisch einbringt, muß in der Kunsttherapie die eigentliche künstlerische Absicht zurücknehmen, er muß sich einer eigenen Umzentrierung unterziehen.

„Selbst sei das Sein im anderen als Anderer“ — dieses Hegelsche Diktum kann den Sinn dieses sich-Einlassens weitgehend anthropologisch erklären, — so das Referat.

Die anschließende Diskussion arbeitete folgende Gesichtspunkte heraus:

*Kunsttherapie*, prinzipielle Ermöglichung andersartiger ästhetischer Erfahrungen in einem psychisch-krankheitsbedingten ästhetischen Ausdrucksprozeß, — Kunsttherapie muß die ästhetische Begreifensform, den kranken und/oder behinderten Gestus nachvollziehen. Sie kann, ohne pädagogisch-instrumentalisierend zu sein, Gegenerfahrungsformen eröffnen; kann gegenübertragungsgemäß sich der kranken Ausdrucksform öffnen, um sich ästhetisch — worauf der Kunstprozeß hinweist — in ihre verschiedenen Möglichkeiten zu bringen. — Das wollte nach dem Grundsatzreferat in der kunsttherapeutischen Praxis des Münchner Modellstudiengangs demonstriert sein. Thema des Nachmittags war die therapeutische Praxis von Künstlern im klinischen Bereich.

Einleitend umriß Gertraud Schottenloher, Dipl.-Psych., einige grundsätzliche Paradigmen therapeutischen Handelns. Unter anderem wurde die Bedeutung selbstregulierender und selbstorganisierender Prozesse herausgestellt, die in der Kunsttherapie eine wichtige Rolle spielen. Die künstlerische Arbeit verstärkt die Tendenz des Patienten, sich selbst zu heilen, seine eigenen erwachsenen Bedürfnisse zu entdecken und seine Energien ins Gleichgewicht zu bringen. Unabdingbare Voraussetzung beim Therapeuten ist die Fähigkeit, mit diesen Bedürfnissen in Resonanz zu sein und den anderen Menschen in seinem Wesen zu achten.

Die bildnerische Arbeit im kunsttherapeutischen Atelier ermöglicht, destruktive Emotionen, die durch Blockierungen von Energie entstehen, auszudrücken, wie Schmerz, Bedrängnis, Ärger, Hoffnungslosigkeit, Verletzbarkeit etc. Dieser Ausdruck und seine Durcharbeitung können die Ursprungsenergie wieder freisetzen und so zu einer Verschiebung von Energien, zur Um-

strukturierung beitragen. Dabei steht der Prozeß im Vordergrund, nicht das Produkt. Steht der Prozeß im Brennpunkt, so organisiert sich das Produkt, das, was passiert, von selbst, es entsteht von selbst in der ihm eigenen Richtigkeit. Es ist authentisch und dadurch meist auch ästhetisch überzeugend. Steht das Produkt im Zentrum der Aufmerksamkeit, bleibt der Prozeß oft verborgen und seine Dynamik verliert die selbstregulierende Kraft.

Die Art der Sprache, die den kunsttherapeutischen Prozeß begleitet, ist von großer Wichtigkeit. Ist sie erklärend, läuft sie der Dynamik des Prozesses entgegen. Sie muß parallel zum Bild den Erkenntnisprozeß vertiefen, d. h. die Wirklichkeit erforschen, statt ihn durch Erklärungen abtöten.

Nach einer kurzen Darstellung des Aufbaus des postgraduierten Modellstudiengangs „Bildnerisches Gestalten und Therapie“ an der Akademie der Bildenden Künste München, stellten die Künstler-Studenten (Voraussetzung zum Studium ist ein abgeschlossenes Kunsthochschulstudium) ein Projektpraktikum vor. Doris Titze, Claudia Burgardt, Brigitte Wachter, Jochen Lucas und Ulla Tretter berichteten über ihre 2-monatige Arbeit im Bezirkskrankenhaus Haar. Über „Kunst am Bau“ finanziert, wurde gemeinsam mit Patienten eine Plastik erstellt. Die fertige Skulptur verbindet die einzelnen bearbeiteten Steine von 11 Patienten. Besonders hervorstechend an diesem Modell war der Prozeß, in dem sich zunächst die Strukturen der Institution Psychiatrie und es bürokratischen Vorgangs eines solchen Unternehmens in der Art des notwendigen Entwurfs der späteren Skulptur niederschlugen. Während diese unbewußten geistigen Strukturen im bildnerischen Prozeß mehr und mehr materielle Formen annahmen und sichtbar wurden, wuchs in der Patienten- und in der Künstlergruppe der Widerstand gegen diese Form der Repression. Der bildnerische Prozeß und das Ringen um die Form wurden zum Träger der Umstrukturierung in der Gruppe und im einzelnen. Dieser wechselseitige Befreiungsakt führte zu einer offenen Komposition im Gegensatz zur ursprünglich geplanten gitterartigen, mit Eisenträgern umrahmten Aufstellung und Verbindung der Einzelsteine. Als therapeutische Ergebnisse dieser Arbeit konnten u. a. beobachtet werden: eine größere Selbstbewußtheit der Patienten, mehr Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten und den eigenen Selbstwert, eine größere soziale Offenheit und Kommunikationsfähigkeit, mehr Eigenaktivitäten, Konfrontation mit realen Fähigkeiten und Selbstüberschätzung, Entwicklung von Ausdauer und der Fähigkeit zu Selbstaussdruck, parallel zum bildnerischen, auch verbaler Art.

Was war das Verhältnis von Kunst und Therapie in diesem Projekt? Durch die Rahmenbedingungen (Kunst am Bau) stand der künstlerisch-bildnerische Prozeß im Vordergrund. Die Patienten haben sich in diesem Prozeß deutlich verändert.

Die gemeinsame Arbeit auf ein gemeinsames Ziel hin schweißte die Gruppe zusammen. Die Ideen eines jeden konnten Ausdruck finden und wurden ernst genommen. Das forderte die Eigeninitiative heraus, zwang die einzelnen, Verantwortung für ihre Ideen und Handlungen zu übernehmen, ohne den Schutz der Gruppe zu verlieren.

Das Ziel der Arbeit war ein künstlerisches. Die Grundhaltung der Künstler war eine therapeutische — gleichzeitig könnte man sagen: die Grundhaltung der Therapeuten war eine künstlerische. Sie war gekennzeichnet von Offenheit und Achtung vor dem individuellen Ausdruck der Menschen, von der Bereitschaft, wenn nötig, kompetente Anleitung zu geben, von der Wertschätzung jedes Patienten. So entstand eine freundschaftliche, helle, fast liebevolle Atmosphäre, eine Insel der Normalität, der persönlichen Freiheit, die mit der künstlerischen Tätigkeit verbunden war. Dazu gehörten auch die Reibungen, Brüche und Brechungen. Diese brachte die Arbeit am Material mit sich. Ver-

schiedene gegensätzliche Auffassungen und entgegengesetzte Strukturen prallten aufeinander: die Institution Psychiatrie und die Bürokratie wirkte durch jeden Beteiligten. Sie trat in einen paradigmatischen Kampf mit den Herausforderungen der bildnerischen Arbeit. Jeder war in diesen Prozeß eingeschlossen. Er verlief transparent, auch für die Patienten durchschaubar, oft an der Grenze des Erträglichen. Er war ein Lernfeld für jeden. Die Idee, ein Kunstwerk produzieren zu wollen, mußte aufgegeben werden, damit eines möglich wurde.

Der bildnerische Prozeß in der ihm eigenen Unberechenbarkeit erlaubte keine Festschreibung von Rollen und Gewißheiten. Gewohnte Muster und Strukturen kamen ins Wanken und das erzeugte das notwendige Umfeld für individuelles Wachstum und soziale Erfahrung. So trat ganz selbstverständlich und natürlich die therapeutische Grundhaltung in den Dienst des bildnerischen Prozesses und die bildnerische Arbeit in den Dienst der Therapie.

Es war Arbeit auf ein künstlerisches Ziel hin und dieses Ziel dominierte die Arbeit. Der Prozeß stand dabei im Vordergrund und so wirkte die Arbeit therapeutisch. In diesem Fall kein Gegensatz, sondern natürliche Bereicherung.

Ein weiterer Teilnehmer des Studiengangs, Roman Buxbaum, berichtete über seine Arbeit in der psychiatrischen Klinik Königfelden, Schweiz. Er stellte vier Patienten vor, mit denen er bildnerisch gearbeitet hat und schilderte deren Ausgangslage und Entwicklung. Sein Anliegen war dabei, im Sinne Navratils, den Patienten-Künstlern die äußeren und inneren Bedingungen für ihr Kunstschaffen zu ermöglichen.

Im Anschluß daran schilderten zwei Kunsttherapeutinnen die äußeren Rahmenbedingungen und deren Schwierigkeiten, die sie in ihrer Arbeit vorfanden.

Flora von Spreti, Kunsttherapeutin in der Psychiatrischen Klinik der Technischen Universität München — Klinikum rechts der Isar —, schilderte ihren „Werdegang“ von der Kammer im Keller bis zu einem Raum auf „gleicher Ebene“ — auf der Station — von der über ein Jahr unentgeltlich geleisteten Arbeit auf der geschlossenen Station bis zur Einrichtung einer ABM-Stelle, von der anfänglichen Ausgegrenztheit, der gleichgültigen oder auch geringschätzigen Haltung des Ärzteteams der kunsttherapeutischen Arbeit gegenüber bis zu langsam wachsenden Anerkennung und Wertschätzung ihrer Arbeit.

Große Unterstützung fand sie von Anfang an beim Pflegepersonal wie auch von Seiten der Beschäftigungs- und Arbeitstherapeuten. Inzwischen schätzen wohl auch die leitenden Ärzte die kunsttherapeutische Arbeit als wesentlichen Bestandteil des therapeutischen Angebots und besonders der Oberarzt der Klinik hat sich mit großem Engagement für die Einrichtung der ABM-Stelle eingesetzt.

Es mag banal erscheinen, die Rahmenbedingungen der Arbeit zu betrachten. Doch sie sind ein konstituierendes Moment, das den Charakter und den ästhetischen Rahmen der Arbeit bestimmen.

Monika Urban zog Bilanz über ihre ersten Wochen Arbeit in der Aidshilfe im Rahmen der Arbeitsgruppe Aids im Schwabinger Krankenhaus unter Leitung von Dr. Jäger. Trotz Unterstützung des Arbeitsteams gestaltet sich die Arbeit schwierig. Noch ist z. B. kein eigener Raum vorhanden. Besonders schwierig jedoch ist die Situation selbst: Menschen in einer extremen Lebenslage voll Angst, Hoffnungslosigkeit, Wut oder Schmerz. Über das therapeutische Instrumentarium hinaus muß der Therapeut in besonderer Weise seine eigene Menschlichkeit entgegensetzen. Die Patienten werden in Einzelsitzungen behandelt; die Behand-

lung dient in erster Linie der Be- und Verarbeitung ihrer Situation und hat darüberhinaus die wichtige Aufgabe, über die bildnerische Arbeit mehr Sinn, mehr Qualität in ein in seiner Breite abrupt beschnittenes Leben zu bringen.

Nach diesen Darstellungen, die den Schwerpunkt stärker auf den Prozeß der bildnerischen Arbeit und auf die Rahmenbedingungen kunsttherapeutischer Möglichkeiten legten, folgte am Sonntagmorgen ein Vortrag von Frau Dr. Gisela Schmeer (München) mit dem Thema: „Bäume am Leidens- und Heilweg — Spontan gemalte Bäume, und was sie diagnostisch und prognostisch aussagen.“ Dieser Vortrag setzte den Akzent auf die psychotherapeutische Praxis. Spontane Bilder entstehen aus dem Stehgreif, „naiv“, improvisiert, ohne Zielvorstellung, in der Schwebe der Ungewißheit, von innen heraus. Es geht nicht um etwas technisch Perfektes oder künstlerisch Ästhetisches, sondern es geht um das Formulieren jener Bilder, die jeder von uns hier und jetzt in sich trägt.

Gisela Schmeer zeigte anhand von spontan gemalten Bäumen, wie der Kontext aktueller Probleme im Bild sichtbar wird. Sie zeigte an mehreren Beispielen aus ihrer Praxis systematisch, wie die verschiedenen Abwehrformen im Bild sichtbar werden. Im Vordergrund standen dabei Frühstörungen. Gleichzeitig wurde deutlich, wie beim Malen blockierte Energie in Fluß kommt und das Unbewußte sich zeigt.

Der Gestaltungsprozeß ist immer auch ein Strukturierungsprozeß, das Ich ordnet. Die kreative Übung stabilisiert das seelische Gleichgewicht. Beim Malen bewegt sich der Klient vom Fühl- in das Sehsystem. Er wird „weiter“. Er gewinnt Überblick und Abstand. Sowohl für das Auge als auch über die Sprache können Bildinhalte integriert werden. Scheinbar Unerträgliches wird schrittweise „entschärft“ und verarbeitet.

Sehr deutlich zeigten die Baumbeispiele die Fähigkeit des Malenden, Problemlösungsangebote im Bild zu bringen, oft in längeren Verläufen, die therapeutisch aufgegriffen werden können und vom Problem weg hin zur Lösung führen. Diese Lösungen und Transformationsversuche wirken aber auch, ohne angesprochen zu werden. Sie geben prognostische Anhaltspunkte.

Bildnerisches Gestalten ist eine Möglichkeit, Narzißmus zu transformieren und via Regression auf die symbiotische Stufe (Subjekt und Bild sind noch eins) und via „Übergangsobjekt“ (das Bild ist „außen“, aber auch noch „innen“ — also noch nicht getrennt) die Beziehung zum Objekt (Bild getrennt vom Subjekt — der Dialog damit kann aufgenommen werden) einzüben.

Nach diesem eindrucksvollen Blick in die kunsttherapeutische Praxis begann eine berufspolitische Diskussion, die den augenblicklichen Stand der Kunsttherapie im Niemandsland zwischen Kunst und Therapie umriß, ohne gesetzlich abgesicherten Stand. Die Mehrheit der Anwesenden war der Meinung, daß trotz notwendiger therapeutischer Qualifikation des Kunsttherapeuten dieser sein Verhältnis zur Kunst nicht vergessen darf, aus dem vor allem er seine Identität zieht.

*Gertraud Schottenloher*, Dipl. Psych., Klin. Psychologin (BDP), Kunstpsychotherapeutin (DGKT). Seit 1972 Dozentin für Kunsttherapie an der Akademie der Bildenden Künste München, Aufbau und Leitung des Modellstudiengangs „Bildnerisches Gestalten und Therapie“ an der Akademie der Bildenden Künste München und des Instituts für Kunst und Therapie München (seit 1984). Freie psychotherapeutische Praxis seit 1973.

Adresse: Naderlingerstr. 85, D-8000 München 19

# VOM UMGANG MIT DER KUNST IM BEREICH DER THERAPIE

Gedanken zu einer Fachbeiratstagung der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie in Heidelberg

Karl-Heinz Menzen

## I Kunst und Therapie in der Pflicht

Die Umstände sprechen für ein Zwangverhältnis: Kunst, in die Pflicht genommen, gebraucht. Kunsttherapie, jene aus einem leidenden, mitleidenden Interesse nötigend. Beide, Kunst und Kunsttherapie verwandeln sich in diesem Vorgang; beide werden anderer Bestimmungen anheischig: Kunst in die Konkretion, die Alltagsbezüglichkeit, die zwanghafte soziale, politische Logik des leidenden Individuums geholt; Kunsttherapie mittels der künstlerischen Anverwandlungen aus den Leidenssphären von Krankheit-Störung-Behinderung enthoben.

Auf einer kleinen Tagung der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie berichtet eine Teilnehmerin, wie der leidende, behinderte Mensch angesichts von bildnerischer, archaischer Kunst das Leid des Augenblicks überwindet; eine weitere Teilnehmerin berichtet, wie der hemiplegisch-spastisch gelähmte Mensch im Gefühlsschwang, ästhetisch-musikalisch initiiert, die ansonsten gelähmten, tonisch erstarrten Arme, Hände hebt. Hier die Kunst, die Musik, emphatisch nachempfunden, adaptiert, so daß Leiden, Behinderung zweitweise überwunden.

Auf den vielen Tagungen kunsttherapeutischer Art dagegen die vielen Künstler, künstlerisch Tätigen, die ob der In-Dienst-Nahme, der Unkenntlich-Machung von Kunst leidend werden.

Kunst- und Kunsttherapie, künstlerisch und kunsttherapeutisch erlebte Zusammenhänge haben veränderte Erlebnisformen geschaffen, — da, wo sie in Berührung sind.

## II Wissenschaft und Kunst — neue Selbstverständnisse

In den letzten Jahren wird deutlicher: Wissenschaft und Kunst sind in ihren praktisch-menschlichen Orientierungen auf ein neues Selbstverständnis verwiesen:

Wo einerseits in Wissenschaft die Strenge des Kalküls, des Begriffs, der logisch-rationalen Gedankenführung, ist mittlerweile die bislang ausgeklammerte bildhafte Seite des Logischen gefragt; jene Bilder, die wir schon vergessen haben; die allenfalls in Angst, Schrecken, Trauer, Verzweiflung virulent; die erst in diesen Situationen von Krankheit, Trennung und Tod ihren archaischen Charakter wieder haben, diesen assimilieren dürfen. Die Wissenschaften der Medizin, der Psychologie, der Pädagogik haben zu ihrem abgespaltenen Teil mühsam gefunden; werden allenfalls berufspolitisch in alte Geleise gedrängt.

Wo andererseits die Kunst das „Reden über das bildnerische Produkt“ ausklammerte, wo sie eine sakrosante Sphäre schuf, selbst zu einer esoterisch-sakralen Teilnahme aufforderte; wo sie „Sprachlosigkeit vor dem Kunstwerk“ erzwang, ist sie zur Sprache, einem zeitweise „wildem“, ungezügelter, ästhetisch unregelmäßigem Ausdruck gekommen. Zum Erschrecken, Zorn vieler formalästhetisch Gebildeter hat eine Art untraditioneller, provokanter Bilderstürmer die auratischen Grenzbereiche der Kunst überschritten, verletzt; letztere stehen nicht mehr andachtsvoll davor, sie reden, sie spekulieren, sie kennzeichnen sogar wissenschaftlich-stilistisch die Bildzitationen. Kunst wird aus der Sprachlosigkeit herausgezerrt. Zonengrenzbezirke werden aufgehoben: Nach inhaltlichen nichtformalen Vorgaben werden

Bilder konzipiert. Kunst- und Wissenschaftsausdrücke sind auf ein neu sich bildendes Selbstverständnis verwiesen.

## III Ästhetischer Selbstbegriff

Gegen künstlerischen und wissenschaftlichen Selbstbegriff hat sich ein ästhetisches Selbstbegriff durchgesetzt:

Kunsthistorisch sind seit Jahrhunderten *ästhetisch-unterschiedene Darstellungen des Menschen* dominant: Der Künstler des Dürer-Zeitalters begreift die charakteristische Proportion der Körperteile; derjenige des Barock ist diesen sezierend-aufdeckend auf der Spur; der historistische Genremaler des 19. Jahrhunderts übertüncht mit gewohnter Typik die Konflikte. In allen diesen ästhetisch-künstlerischen Darstellungen drücken sich Zeittendenzen aus — wie auch heute, mit einem Unterschied: Eine ungeheuer empfundene, da nicht kontrollierbare Subjektivität ist in diese Sphäre des objektiv, d. h. gesellschaftlich standardisierten eingebrochen. Die Typik der Zeittendenz, auf Schnitt, Verstellung, Verzerrung stehend, zieht sich das Subjektive an: Die Merkmale des vordergründig Erlebten; den Erlebniseindruck, der in die Krankheit führt; die Momente des ästhetisch Empfundene, die mir der behinderte, gestörte Mensch vermittelt.

Die *Kunst- und Literaturstilisierung eines in seine Merkmale zerrissenen Selbst* haben inzwischen die Wissenschaft der Psychologie, der Psychotherapie, der Rehabilitation erreicht:

Die Vermögenspsychologie hat psychologische Einzelwissenschaften der Konstitution, des Charakters, des Typus, des Bewußtseins, der Kognition, der Sprache, des Körperausdrucks usw. geschaffen; die psychotherapeutische Nosologie hat an die sechshundert Therapiearten kreiert; die Rehabilitationsdiagnostik hat gelernt, Teilleistungstörungen genauestens zu unterscheiden. Die *Zergliederung 'der Gestalt'* als nicht nur ökonomische, sondern auch kulturelle frühe psychologische Entlehnung aus Literatur und Kunst um 1800 hat langsam die wissenschaftlichen Zugriffe erreicht; gegen welche Zergliederungsformen sich die Anstrengungen z. B. Viktor v. Weizsäckers richten; wie angemerkt, war die Ästhetik der Zeit nicht unmaßgeblich an diesen Vorgängen beteiligt. Die *psychologische Elementarisierung* ist die Konsequenz eines in Auflösung begriffenen Kanons der menschlichen Gestalt *in der Folge der Aufklärung*. Dazu ein paar Beispiele: Goethes einbildungskräftig-harmonische „Cellini“Gestalt wird sekundiert von der Gestalt des „Werther“, der sein Leid *zerreißend* demonstriert. Grund dazu ist gegeben: Die pädagogische Aufklärung, man lese nur Jean-Jacques Rousseaus „Emile“ (1762) oder Rudolf Zacharias Beckers „Noth- und Hülfsbüchlein ..“ (1788), auch Friedrich Eberhard von Rochows „Kinderfreund“ (1776), — die pädagogische Aufklärung sieht „die Welt“ wie „ein Schauspiel“ (Friedr. Gotthelf Baumgärtner, 1794), in dem sich die Figuren aus ihren Zusammenhängen hinausbegeben haben.

Die Ästhetik kann in ihrer Geschichte dies demonstrieren: Ästhetik hat sich über die wissenschaftlichen Begreifweisen gelegt. Sie bestimmt seit ca. zweihundert Jahren die Formen der künstlerischen und wissenschaftlichen Rationalität.

## IV Die Durchsetzung des Ästhetischen in der Therapie

Die Ästhetik hat als „ästhetische Psychologie“, z. B. abhandelnd die Entwicklungsformen der kindlichen und jugendlichen bildnerischen Selbstdarstellung, in die universitäre Betrachtungsweise Einzug gehalten; zunehmend wird für Mediziner, Psychotherapeuten, Rehabilitationsforscher die *ästhetische Organisation von Psyche und Soma* interessant. Die Neurophysiologie analysiert die visuellen und akustischen „Gestalten“, die psychomotorischen Muster des Bewegungsapparats, die dazugehörigen Vorstellungsmuster. In die neueste Auflage der Psychosomatik von Uexküll haben entsprechend Bilder zur Erklärung psychosomatischer Tatbestände Einzug gehalten. Die ästhetischen Paradigmen der Entwicklungspsychologie, die Beteiligung ästhetischer Faktoren der sinnes- und bewußtseinsmodalen Entwicklung geraten in Augenschein. „Kinderzeichnung“, „Jugendkultur“, — inzwischen zwei geläufige Titel im Wissenschaftsbetrieb, können die Tendenz demonstrieren:

Die *Therapien* des psychisch-gestörten, neurotisch-gehemmten, neurologisch-erkrankten, des teilleistungsgestörten, geistigbehinderten, psychotisch gewordenen Menschen, — die Therapien des Gestörten, Behinderten, Kranken *fragen zunehmend danach*, welche inneren und äußeren Entsprechungen auf *ästhetischer* Ebene für eine Behandlung relevant sind.

Und die Literatur greift auf diese Betrachtungsweise zunehmend fasziniert. Als Beispiel wollen wir die Geschichte von Rebecca, einer geistigbehinderten Frau, zitieren. Oliver Sacks schreibt in „Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte“ (New York 1985; Reinbek 1987) eine — literarisch auf US-Bestsellerlisten plazierte — diesbezügliche Erzählung:

Rebecca, neunzehnjährig, wahrnehmungs-, raum-zeitorientierungs- sog. „seriell gestört“ mit nur wenig komplexen schematischen Verhaltensmodi: So ungefähr würde heilpädagogischerseits das psychologische Urteil lauten, — ein Urteil, ganz orientiert an einer psychologischen *Defektologie*. Diese expliziert, wie ein Mensch dies und jenes nicht in seinem Fähigkeitsrepertoire erreicht hat; diese klammert aus, was er kann. Aber Rebecca ist zu einigem in der Lage:

*Begrifflich* wenig entwickelt, manchmal nur Begriffe wie „Frühling“, „Geburt“, „Wachsen“, „Regung“ aneinanderheftend, auch die Verhaltensäußerungen schlecht koordinierend, bricht ihr eines Tages heraus, 'wie eine Art lebender Teppich zu sein, sich zu fühlen ansonsten wie auseinanderfallend'. — Auf dieses Statement hin wird sie aus der Fördergruppe der Werkstatt heraus in die Theatergruppe genommen. Hier entwickelt sie zum Erstaunen aller ein unglaublich *narratives*, psychodramatisch für konkrete Zusammenhänge aufgeschlossenes Talent unter dem Eindruck von Musik, einer inszenierten Darstellung, Geschichte. Sie, die mit einem IQ von weniger als 60, lehrt durch diese biographische Begebenheit, wie die Abkehr von dem abstrakt-kategorialen Fähigkeitsrepertoire und die Hinwendung zu ästhetisch sinnvoll-zusammenhängender Ausdrucksgebung, welche konkret ist und zu den aufeinanderfolgenden Handlungsschritten animiert, sie ihrem Lebenssinn wieder zurückgibt.

Die *wissenschafts-, spezifisch: ästhetisch-praktische Rückbesinnung des Menschen auf sich selbst* hat seit Aufklärungszeiten nicht mehr die alten Trennungen Descartes perpetuiert; sie hat tatsächlich *aus den abstrakten, stochastisch voneinander getrennten Festlegungen, was der Mensch sei, herausgeführt*. In begreifender, d. h. auch sehender und hörender Erlebnisfähigkeit, die sich in Zusammenhänge wieder rückversetzt, restituiert sich der reduzierte Mensch. Die Schilderung Oliver Sacks' kann

einen — für die angestammten Vertreter von Kunst- und Therapiebereich mitunter ärgerlichen — Umstand erhellen: In den Therapien unterschiedlichster Art, selbst — wie hier beschrieben — in einem Stammland der Organmedizin, der Neurologie, setzt sich die Arbeit, *das Operieren mit den Vorstellungsbildern* des Patienten durch. Und die Vertreter von Kunst, irritiert schon und vorbereitet durch ihre entsprechend agierenden Kunstpädagogik-Kollegen, haben sich daran gewöhnt, *an die inneren Bilder, die ästhetischen Vorstellungsrepertoires von Menschen zu rühren*; auch wenn sie, die Künstler, zuweilen ihre Kompetenz gerade dem Umstand zutun, Gefühle, irrationale Klischees (im Sinne von Lorenzers „Vorbewußtem“) aus der eigenen Tätigkeit herauszuhalten: Max Neumann z. B., ein weithin anerkannter Maler aus Berlin, definiert sein künstlerisches Tun gerade über das emotionslose, mit Zeichen und Gebilden künstlerische, formalästhetische Agieren. Ganz anders sein Kollege Mimmo Paladino aus dem Süden Italiens: Er sucht gerade die archetypisch herkömmlich organisierte Innensphäre zu kolportieren; die seiner Heimatstadt, seiner landschaftlich elementaren Umgebung. Und Enzo Cucchi geht darüber sogar hinaus: Für ihn sind elementare, gefühlsträchtige Wesen am Werk, sie gilt es zu evolvieren.

Unbestreitbar ist, daß in der Kunst *die Rolle des inneren Gefühls* umstritten ist. Darauf insistieren die kunsttherapeutisch Versierten. Der sich gefühlhaft Ausdrückende „mit Mitteln der Kunst“ avanciert für einige von ihnen — wenn auch nicht unumstritten — geradezu zum „Künstler“. Die „Künstler aus Gugging“, die „Künstler von Stetten“ bezeichnen eine Tendenz. Diese Zuschreibungspraxis sollte überlegt sein. Sie vergißt, daß die Kunst sowenig auf ihre Mittel zu reduzieren ist, wie die Sprache auf ihre Laute. Sie vergißt, daß sich Kunst — wie durchaus bei einem der Gugginger, August Walla, diskutierbar — in der ästhetischen Organisation des sinnlichen Erlebten noch nicht einlöst. Auch wenn umstritten: Im Feld der Kunsttherapie setzt sich — ganz im Sinne einer sog. 'postmodernen' Anschauung — ein Begriff von *Kunst* als eines sich selbst genügenden *operativen Ereignisraumes* durch. (vgl. Dietmar Voss, 1986).

Der professionell mit Gefühlen Umgehende, der Therapeut, vornehmlich der Kunsttherapeut, erhält die Möglichkeit, *über die gefühlhaften Bildausdrücke zu intervenieren*. Hierin berühren sich Pädagogik und Therapie: In der Arbeit mit eben jenen inneren — äußeren Bildern.

Der gemeinsame „Ansatzpunkt“, „operation research“ des sozial Planenden, der gemeinsame „Ansatzpunkt“ des sozialplanerischen und -erzieherischen Interesses geht auf jene *Umstrukturierung, Umzentrierung* aus, wie Anna Freud sie mit therapeutischer Zielvorgabe verbindet.

Wir sind erziehungsgeschichtlich an jenen Punkt, an jenen Ort gelangt, wo *therapeutisch und pädagogisch Zielvorstellungen einbildungskräftig umgesetzt*, angestrebt werden.

Menzen, Karl-Heinz, Dr. phil. habil., Dipl. Psych., Professor für Heilpädagogik und Psychologie mit Schwerpunkt Kunsttherapie an der Katholischen Fachhochschule Freiburg, Lehrtherapeut für Kunstpsychotherapie (DGKT), Mitglied des erweiterten Vorstandes der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie, veröffentlichte „Kunst-Therapie“ und „Verschüttete Bilder“.

Adresse: Mühlegraben 14, D-7811 St. Peter

## DIE KREATIVE WERKSTATT DER ANSTALT STETTEN

A. D. Spellenberg

In der Kreativen Werkstatt arbeiten Männer und Frauen, die geistig behindert sind. Sie sind erwachsen (20 — 55 Jahre), haben fast alle 12 Jahre die Sonderschule für geistig behinderte Kinder und Jugendliche besucht und arbeiten täglich in der Werkstatt für Behinderte (industrielle Verpackung, Handweberei, Töpferei, Gärtnerei, Hauswirtschaft, Transportarbeiten usw. Vor- oder nachmittags treffen sich 8 — 12 von ihnen für 4 Stunden in der Kreativen Werkstatt, manche schon seit 10 Jahren. Ihr Zuhause ist die Anstalt Stetten, sie leben in einem Wohnheim, einer Wohngemeinschaft. Nur einige wenige leben im Elternhaus.

Die Kreative Werkstatt gibt es seit 22 Jahren. Anfangs stand im Vordergrund „Bildnerie als Lernhilfe“. Das Erkennen und Erweitern vorhandener Fähigkeiten und Fertigkeiten war Sinn der Förderung der Teilnehmer. Jeder kann etwas und dieses „Etwas“ galt es zu finden, aufzugreifen und auszubauen, das war der Ansatz. Es entwickelten sich Projekte wie Malen zur Intensivierung von Sehen, Erfassen und Erleben der Umwelt (Wohnen, Arbeit, Landschaft, Freizeit usw.). Die Vorgehensweise war primär kunst- und heilpädagogisch orientiert. Mit den Jahren stieg der Teilnehmerkreis von 18, auf heute 60 Personen an. Aus der steigenden Teilnehmerzahl ergab sich auch die Vielfalt unterschiedlicher Behinderung. Mehrfachbehinderungen, zusätzlichen Verhaltensauffälligkeiten und Verhaltensstörungen verlangten die Erweiterung und Qualifizierung des Mitarbeiterteams. Heute sind in der Kreativen Werkstatt 2 Kunsterzieher mit heilpädagogischer Ausbildung, eine Ausdruckstherapeutin, ein Mitarbeiter aus der Filmbranche und bis zu zwei Praktikanten/innen tätig.

Wie verstehen wir Mitarbeiter unsere Aufgabe? Und was wollen wir.

In der Kreativen Werkstatt haben wir versucht einen Ort zu schaffen an dem schlicht und einfach, Menschlichkeit miteinander zu erfahren, im Vordergrund steht, wo Entwicklung möglich ist, wo Lachen und Freuen, aber auch Trauer mit anderen zusammen intensiv erlebt und miterfahren wird. Wir helfen den Teilnehmern an ihre Kreativität heranzukommen. Diese zu wecken, zu fördern heißt aber auch verdrängte Bedürfnisse frei zu legen, die ausgedrückt und ausgelebt werden wollen und trotzdem manchmal keine Erfüllung finden. Diese individuellen Bedürfnisse brauchen vielfältige Vorgehensweisen. Dafür sind Kenntnisse der Materialien und Wissen um deren Ver- und Bearbeitungsmöglichkeiten Voraussetzung. Trotzdem sind wir keine Schule wo man malen lernen kann. Experimentieren, selbst entdecken und eigene Lösungen finden sind wichtige Voraussetzungen um im Zeichnen, Malen, Drucken, Plastizieren mit Ton und Objektbau aus Holz und Karton etc. eigenständige und ganz unterschiedliche, immer aber persönliche Aussagen und bildnerische Lösungen zu finden. Durch die an der Situation und persönlichen Befinden des Teilnehmers orientierte Vorgehensweise ist es unmöglich, das Geschehen in der Werkstatt allgemein zu beschreiben. Nur soviel: Es gibt keine Programme, an denen alle Teilnehmer gemeinsam arbeiten, sondern die Werkstatt ist als Gruppenatelier zu verstehen, wo jeder Teilnehmer ein Vorhaben verfolgt.

Wichtig ist, das Klima zu entwickeln das den Prozeß fördert. Der eine braucht die aktive Unterstützung durch Anleitung oder

Hilfestellung um eine bestimmte Idee verwirklichen zu können. Das begleitende Gespräch z. B.: um Gefühle zu klären oder auszudrücken, wobei beide Ebenen, das eher Technische und das Emotionale, oft ineinandergreifen. Dem andern hilft schon eine passive Unterstützung allein durch die Anwesenheit und das Gefühl, was du machst ist o. k. es wird gut. Das Material das verwendet wird, führt in jedem zu unterschiedlichen Erfahrungen. Diese gilt es bildnerisch nutzbar zu machen. Unter Umständen werden dabei wichtige kreative Prozesse in Gang gesetzt. Oft werden sie übersehen, weil wir nicht beweglich genug sind, häufig nehmen wir sie zu wenig wahr oder wir haben eine eigene ganz bestimmte Vorstellung vom Ergebnis. Doch nicht die Ergebnisse unter dem Aspekt der Akzeptanz mit bekannten Werken, Vorstellungen, Modellen sind das Entscheidende, sondern das Geschehen, der Prozeß der Entwicklung innerhalb dieser 4 Stunden des gemeinsamen Tuns in der Kreativen Werkstatt.

Der Wunsch nach Wärme, Geborgenheit, Mut, um wenn ich hinausgehe etwas aufrechter gehen zu können, das sind Wünsche von uns allen, ob behindert oder nichtbehindert. Voraussetzung für dieses Miteinander sind Offenheit und Beweglichkeit unter uns Mitarbeitern und gegenüber den behinderten Teilnehmern. Ergänzt und beeinflusst wird unser Tun durch den Erfahrungsaustausch mit Fachkräften anderer Bereiche. Unabdingbar ist auch die Zusammenarbeit mit Erziehern, Betreuern und Eltern der Teilnehmer.

In dieser Kreativen Werkstatt arbeiten auch die „Künstler aus Stetten“ und hier sind ihre Werke entstanden. Mit der gleichnamigen europäischen Wanderausstellung identifizieren sich alle Frauen und Männer die in der Werkstatt sich treffen, nicht nur die Ausstellenden. Einige von ihnen haben ein ganz anderes Selbstbewußtsein gefunden durch die Anerkennung ihrer Werke. Ein Selbstbewußtsein, das die Auseinandersetzung mit „ihren“ und auch mit „unseren“ Möglichkeiten, sowie denen der Umgebung komplizierter machen. Kreativität bedeutet ja eben nicht unbedingt, daß ich in meinem sozialen Umfeld besser zu recht komme. Menschen mit einer gesteigerten Kreativität haben oft ungeheure Schwierigkeiten sich in ihrer Umgebung zu recht zu finden.

Wichtig für das Geschehen in der Kreativen Werksttt ist der Umgang miteinander. Das Kommunizieren im verbalen und nonverbalen Bereich z. B. letzteres besonders wichtig bei allen sprachbehinderten Teilnehmern. Die intensive ungestörte Zuwendung muß von einem selbst in jedem Moment erlebt werden, nur so kann sie sich dem anderen auch mitteilen. Dies kann durch ein Wort, mit einer Geste geschehen je nach Aufnahmefähigkeit und Konzentration des anderen und entsprechend der Situation. Es sind gerade diese kleinen sehr individuellen Erlebnisse, welche das Klima bestimmen und die kreative Arbeit fördern.

Anne Dore Spellenberg, Kunsterzieherin und Heilpädagogin,  
Leiterin der kreativen Werkstatt der Anstalten Stetten.  
Adresse: D-7053 Kernen i. R., Steigstr. 18

Rezension:

## MUSIK UND PSYCHE HÖREN MIT DER SEELE

von Boris Luban-Plozaa, Mario Delli Ponti und Hans H. Dickhaut, 1988, deutschsprachige Ausgabe: Birkhäuser Verlag, Basel, Boston, Berlin. Mit einem Geleitwort von Sir John C. Eccles (Nobelpreisträger für Medizin) und einer Botschaft von Herbert von Karajan.  
besprochen von Dr. Erika Sauer

Vor uns liegt ein äusserst lebendig geschriebenes Buch, das die Wirkung von Musik und anderen klangsprachlichen Äußerungen auf den Menschen zum Thema hat. Die Spannung beim Lesen läßt nie nach, denn auch die Sprache ist wohlklingend. Den drei Autoren dieser Arbeit — ein erfahrener Musikdozent, ein auch als Berufsmusiker ausgebildeter Facharzt und ein bekannter Fachmann für psychosomatische Medizin — gelang eine klare Darstellung dieses vielschichtigen Themas. Besonders erwähnt werden sollen auch die passend eingesetzten Aussprüche großer Musiker, Dichter, Schriftsteller und Wissenschaftler, die zur Auflockerung beitragen.

„... Das Werk muß umso mehr empfohlen werden, weil die Autoren den Mut haben, die vielfältigen Beziehungen zwischen Musik einerseits und unseren durch Musik ausgelösten Reaktionen andererseits eingehend zu untersuchen ...“ Dies schreibt Sir John C. Eccles zu Beginn seines Vorwortes. Mit Recht kann man annehmen, daß das Buch seinen Weg machen wird. Gerade ein Ratgeber (es handelt sich hier um einen weiteren Birkhäuser Ratgeber) könnte ein Standardwerk werden — als ideale Ergänzung zum Musikhören und Selbstaktivwerden.

„Musik und Psyche“ mit dem treffenden Untertitel „Hören mit der Seele“ ist in vier Teile gegliedert: Teil 1 — Grundelemente des Klangsprachlichen, Teil 2 — Hören mit dem inneren Ohr, Teil 3 — Einblicke und Perspektiven, Teil 4 — Musikpsychologische Anwendungsgebiete von Wolfgang Wagner und Christian Seibt. Bibliographische Hinweise findet man am Schluß des Werkes.

Der Leser wird eingeladen, auf Entdeckungsreise zu gehen. Von Kapitel zu Kapitel wird er mehr und mehr in die Musik eindringen. Jeder Mensch hört Musik anders, das heißt jeder nimmt Musik anders wahr. Wir lesen, daß nicht nur der Komponist, sondern auch der Musikinterpret einen schöpferischen Akt vollbringt, indem er sich selbst kreativ in der Musik des anderen offenbart. Der aufmerksame Zuhörer erlebt die Fülle von Gedanken durch die Gestaltung des Interpreten wieder, und das Gehörte wird zu seinem ihn bereichernden Besitz. Die Fähigkeit, in Musik zu denken, entspricht einer besonderen Veranlagung der Seele. Die Autoren beschreiben das musikalische Denken wie folgt: „...Das musikalische Denken, diese besondere Art des Bewußtseins von etwas, das sich anders darstellt als über die mühsamen Wege des Wortes, bestätigt uns also auf physiologische und psychologische Weise die Anwesenheit von etwas Jenseitigem im Menschen: eine Art drittes Ohr, verborgen und hochempfänglich ...“

Besonders interessant sind die tiefenpsychologischen Erläuterungen der Musikwirkung durch emotionale Resonanz. Daß die Musik unsere Gemütsverfassung beeinflussen kann, hat sicher

jeder von uns schon erlebt. Denken wir an die Wirkung von Militärmusik und von rhythmischer Musik oder auch an die ganz andere Wirkung auf unser Gemüt, wenn wir Trauermärsche oder religiöse Musik hören. Schon in den ägyptischen Papyri wird von der Wirkung der Musik berichtet. Um das Ende des vergangenen Jahrhunderts gab es bereits eine Fülle wissenschaftlicher Untersuchungen über den Einfluß der Musik auf die Funktionen des menschlichen Organismus (z. B. Veränderungen der Atmung und des Herzrhythmus).

Gemeinsames Singen, überhaupt jede Art von Musik, kann auch Leistungen steigern ... auch bei der Arbeit. Das Buch erinnert uns an Beispiele in der Vergangenheit, z. B. an die bekannten Lieder der Wolgaschlepper, es berichtet aber auch von jüngsten Versuchen der amerikanischen Industrie mit Werkmusik, welche die rhythmische Fließbandarbeit fördern soll. Musikerleben und Ausdrucksbewegungen sind hier noch eins, man spricht daher von einem Musik-Er-leiben.

Luban-Plozza setzt im Psychosomatischen Training auch die Musik ein. Eine Reihe physiotherapeutischer Maßnahmen (z. B. Atem- und Gymnastikformen) werden mit Entspannungsübungen — erfolgreich auch mit Musik — kombiniert. Es geht dabei um die Förderung der Eigeninitiative sowie um die Hilfe zur Selbsthilfe (vgl.: Video-Kassette zum Psychosomatischen Training „Entspannung im Gespräch“, Boehringer Mannheim, 1987).

Nicht alle Wirkungen der Musik auf den Menschen können hier erwähnt werden. Nach dem Rat der Autoren sollte jeder Mensch musikalisch aktiv werden, sei es auch nur in einfachster Form: Singend oder summend oder auch nur, indem man mit den Fingern auf einem Tisch einen bestimmten Rhythmus trommelt. Das Spielen eines Instrumentes — so gut wie möglich, aber aktiv — wäre noch besser. Nur so kann sich eine Kreativität entwickeln. Jeder von uns könnte die Musik auch als eigene Musiktherapie benutzen. Wenn es gelingt, mir darüber klar zu werden, was ein Musikstück in mir bewirkt, dann kann meine Gefühlswelt sich weiterentwickeln; dies kann mich anregen, meine Emotionen freier zu leben.

Für therapeutische Erfolge wird das Buch „Musik und Psyche“ wertvoll sein. Doch nicht nur um therapeutische Erfolge geht es, das Buch kann uns ganz allgemein helfen, ein neues Bewußtsein zu entdecken. Erkenne dich selbst ...!

Erika Sauer, Dr. rer. pol., freie Journalistin und Fotoreporterin.  
Arbeitsschwerpunkte: Interviews mit Wissenschaftlern und kulturell Schaffenden, Buchbesprechungen, Tagungs- und Kongressberichte.  
Adresse: CH-8708 Männedorf/ZH, Alte Landstraße 338

#### 4. Jahrestagung der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie vom 28.-30. Oktober 1988 in Basel

### KUNSTPÄDAGOGIK — KUNSTTHERAPIE

Ort: Baerwart Schulhaus der Schule für Gestaltung Basel, Offenburger Straße 1  
Beginn der Tagung: Freitag, 28. Oktober 1988, 18.00 Uhr

#### Freitag, 28. Oktober 1988

- 18.00 Begrüßungsworte und Einführungen in die Tagung  
*W. Pöldinger, Basel; W. Jacob, Heidelberg; D. Reist, Basel; G. Waser, Basel*
- 18.30 **Festvortrag von Herrn Professor Thomas Zacharias, Akademie der Bildenden Künste, München**  
**„Kunstpädagogik — Kunsttherapie“**  
anschließend Stehempfang

#### Samstag, 29. Oktober 1988

Vorträge  
im Vortragssaal

#### Vorträge I (Schwerpunkt: Kunst — Pädagogik — Kreativität)

- 8.30 Aporien der Pädagogik als Herausforderung —  
aufgezeigt am Beispiel der Künste  
*(K. Matthies, Bremen)*
- 9.00 Therapeutische Kompetenz und künstlerische  
Sensibilität  
*(H. Daucher, München)*
- 9.30 Kreativität und Krankheit  
*(E. Fontanilles, Basel)*

Kurzseminare: (Parallelveranstaltungen)  
in den angezeigten Seminarräumen

#### Kurzseminare I (8.30–10.00 Uhr)

1. Die inneren Bilder der Therapeuten —  
(nur für therapeutisch Tätige)  
*(E. Wellendorf, Hannover)*
2. Zur kunsttherapeutischen Praxis im  
klinischen Bereich *(R. Hampe, Bremen)*
3. Collagen-Therapie *(Ch. Kollmorgen, Berlin)*
4. Die Dynamik des kreativen Mittels im  
gestalttherapeutischen Bereich  
*(E. Reuter-Pachale, M. Raine, Bamberg)*
5. Musiktherapeutische Selbsterfahrung  
*(A. Schmölz, Wien)*
6. Form, Inhalt, Sinn: Entschlüsselungsprobleme  
bei Werken geistig Behinderter  
*(M. Kläger, Heidelberg)*
7. Interpretation von Bildern im Rahmen einer Gruppe  
*(S. Burger, München)*

10.00 – 10.30 Uhr PAUSE

#### Vorträge II (Schwerpunkt: Kunst-Therapie in der Theorie)

- 10.30 Zur kunstpädagogischen Tradition der  
Kunsttherapie  
*(K. H. Menzen, Freiburg)*
- 11.00 Bedeutung der Theoriebildung in der  
Kunsttherapie  
*(A. Reiter, Salzburg)*
- 11.30 Gibt es kunstadäquate Forschungsmethoden?  
*(P. Knill, Arlington/USA)*
- 12.00 Die 'dynamische Aesthetik' des Selbstportraits  
und deren Bedeutung für eine Pädagogik der ge-  
staltenden Therapie und der Ausdrucks-Analyse  
*(M. Erismann, Bern)*

#### Kurzseminare II (10.30–12.00 Uhr)

8. Konzentrierte Bewegungstherapie (lockere Kleidung)  
*(R. Zeerleder, Bern)*
9. Die konkrete Übungsstunde in kombinierter Kunst-  
therapie (Bilder, Literatur, Musik) unter dem Aspekt  
der archetypischen Liebe *(G. Gschwend, Luzern)*
10. Wahrnehmungen im Hier und Jetzt, bildhaft er-  
innert wie skizzenhaft ge-äußert *(S. Schröder, Luzern)*
11. Form erleben *(E. Groschup, Mannheim)*
12. Beziehungen zwischen Musik- und Kunsttherapie  
*(K. Hörmann, Köln)*
13. Tanztherapie, Kommunikation durch Bewegung und  
Sprache *(W. Kaechele, Monheim)*
14. Kreativität in der Gruppe (nur f. therapeutisch Tätige)  
*(W. Furrer, Luzern)*

#### Vorträge III (Schwerpunkt: Kunsttherapie in der Praxis)

- 14.00 Das Therapeutische in der Kunsttherapie weiß  
niemand *(P. Rech, Köln)*
- 14.30 Vom Regen der Gesprächstherapie in die Traufe  
kreativer Therapieformen?  
*(G. Waser, Basel)*
- 15.00 Das Zentralnervensystem als Symbol des  
Erlebens in Kunst und Therapie  
*(O. K. Hanus, München)*
- 15.30 Der Einfluß kunsttherapeutischer Verfahrens-  
weisen auf das Schmerzempfinden bei Krebs-  
kranken  
*(S. Fitz, Münster)*

#### Kurzseminare III (14.00–15.30 Uhr)

15. Kurzzeitkunsttherapie in der psychiatrischen Krisen-  
intervention *(K. Dannecker, Berlin, M. Fabra,  
Hamburg)*
16. Die Kabbala, ein praktisches System zum Verständnis  
der Wirklichkeit *(U. Tappolet, Corsier/GE)*
17. Malen und Gestalttherapie *(B. Egger, Zürich)*
18. Tod und Geburt — Aspekt einer märchen- und mal-  
therapeutischen Arbeit mit Krebskranken  
*(R. Rodewig, Witten)*
19. Musiktherapie als Hilfe zum Gestaltempfinden und  
-bilden *(G. Orff, München)*
20. Begegnung miteinander durch kreativen Ausdruck  
*(G. T. Koppel, Heidelberg)*
21. Prozess versus Produkt *(G. Schottenloher, München)*

16.00–16.30 Uhr PAUSE

#### Vorträge IV (Schwerpunkt: Kritische Fragen)

- 16.30 Zweierlei Kunst? — Anmerkungen zu den Folgen  
der Therapeutisierung der Kunst für die Kunst  
*(R. Driever, Witten)*
- 17.00 Die Frage, was der Patient/Klient aus Therapien  
in sein Leben mitnehmen kann  
*(W. Zifreud, Neckartenzlingen)*
- 17.30 Ausbildung in gestaltender Therapie —  
erste Erfahrungen *(R. Bühlmann, Zürich)*
- ab
- 18.45 Festbankett im Saale der Psychiatrischen Universitätsklinik (Ökonomie-Gebäude, ein Situationsplan liegt den Kon-  
gressunterlagen bei)
- 19.15 „Eurythmie-Aufführung mit Demonstration“ *(Eurythmie-Ensemble, Dornach)*
- 20.00 Eröffnung des Buffets
- 23.30 Busrückfahrt ins Stadtzentrum

#### Kurzseminare IV (16.30–18.00 Uhr)

22. Die Selbstdarstellung im topographischen Bild  
*(M. Strittmatter, Kronbühl)*
  23. Bibliothherapie/Literaturtherapie *(H. Dickhaut, Wien)*
  24. Katathyme Maltherapie als Bewältigungsprozess des  
Depressiven *(Chr. Kulesa, Heidelberg)*
- Bei Bedarf können 4 Kurzseminare wiederholt werden
- 17.00 Führung durch die Ausstellungen

#### Sonntag, 30. Oktober 1988

#### Vorträge V

- 8.30 Therapie zwischen Kunst und Kult  
*(G. Hörmann, Münster)*
- 9.00 Kunstrehabilitation — zum Wert der Kunst in  
der Psychiatrie *(R. Buxbaum, Baden/München)*
- 9.30 Die Landschaft als Ausdruck der Stimmung  
*(F. Labhardt, Basel)*
- 10.00 Ausblick auf die Jahrestagung 1989 in Salzburg  
*(A. Reiter, Salzburg)*
- 10.30 Nach-Premiere des im August 1988 entstandenen Filmes „Bild ist Seele“ (Zur Entstehung des Bilder-Frieses)  
von Yvonne Escher, Filmschaffende, Steckborn. Kurze Einführung von Frau Escher und Herrn Silvio Lütcher,  
Tägerwilen
- 11.15 Plenumsdiskussion (Moderation D. Ritschl)
- 12.00 Schlußworte *(W. Pöldinger, W. Jacob)*
- 12.15 Mitgliederversammlung

#### Kurzseminare V (8.30–10.00 Uhr)

25. Einstieg in einen Malprozess  
*(C. Lampart, Bad Liebenzell, G. Waser, Basel)*
26. Die Musik und das seelische Gleichgewicht  
*(E. Erkel, Zürich)*
27. Metamorphosen *(A. von Mühlhagen, Basel)*
28. Kunsttherapeutisches Gestalten mit Sand  
*(G. v. Engelhardt-Bargsten, Stuttgart)*
29. Aspekte des figurativ-dramatischen Verfahrens  
*(J. P. Gonseth, Liestal)*
30. Gesellschaftskritik, Verkündigung und Rehabilitation  
*(B. Klement, Wien)*