



Arischer Haushalt*

Alexandra Daszkowski

„Symbolic violence“ und
ihre Kenntlichmachung
durch Kunst

*Bilderserie von Katja MacLeod Kessin

Georg Franzen

Psychische Energien
bildender Kunst –
Frida Kahlo

Karl-Heinz Menzen

Unbewusste Bilder
Therapeutik in sublimen
Vermittlungsfunktion

Brigitte Michels

Wie wird man Trauma-Therapeutin?
oder „Wir sind doch nicht mal
blutsverwandt.“

Inhalt

Editorial	3
Arischer Haushalt (Aryan Household) „Symbolic violence“ und ihre Kenntlichmachung durch Kunst <i>Alexandra Daszkowski</i>	5
Psychische Energien bildender Kunst- Frida Kahlo <i>Georg Franzen</i>	10
Wie wird man Trauma - Therapeutin? oder „Wir sind doch nicht mal blutsverwandt.“ <i>Brigitte Michels</i>	18
Unbewusste Bilder – Therapeutik in sublimer Vermittlungsfunktion <i>Karl-Heinz Menzen</i>	21
AUSSCHREIBUNG Förderpreis für eine quantitative oder qualitative Studie aus dem Themenspektrum: Künstlerische Therapien in klinischen Arbeitsfeldern	30
NEUERSCHEINUNGEN	32
Mentalisieren des Körpers - Eine Buchrezension von Karl-Heinz Menzen	33
VERANSTALTUNGEN Tagung: Die Psyche als Ort der Gestaltung – Wenn Bilder zu Bewusstsein kommen	36
Impressum	40

Editorial

Liebe Leser*Innen,

wir freuen uns Ihnen heute eine neue Ausgabe unseres Journals vorzulegen. In den vergangenen Wochen zeigt sich endlich eine Trendwende der Covid-19 Pandemie. Wir können wieder etwas aufatmen und weitere Stabilisierungen sind zu erwarten. In unseren therapeutischen Tätigkeiten in Praxis & Klinik beobachten wir allerdings, dass all die psychischen Belastungen, welche die Pandemie mit sich gebracht hat, nicht einfach abgestreift werden können. Das Erlebte muss auf verschiedenen Ebenen bearbeitet werden, so dass es ausklingen kann. Die künstlerischen Therapien bietet dazu die faszinierende Möglichkeit, das `Unsaßbare` in Bildern und Gestaltungen auszudrücken.

Kunst kann sich dann als Form einer symbolischen Erfahrung vermitteln, in der es zu einer Begegnung kommt. Der Betrachter kann sich auf die Bilderwelten einlassen und einen energetisch besetzten Beziehungsraum erleben, der dann zugleich bewusste und unbewusste Prozesse auslösen oder in Gang setzen kann. Darüber hinaus ist es auch möglich, im Rahmen eines therapeutischen Prozesses künstlerische Betrachtungen und Erfahrungen zu integrieren, welche die Verbalisierung von emotionalen Erlebnisgehalten ermöglichen, der besonders auch bei vorliegenden psychischen Einschränkungen des Künstlers oder Kunstbetrachters die seelische Gesundheit zu fördern vermag.

In der vorliegenden Ausgabe finden Sie unterschiedliche Beiträge, die allerdings darin übereinstimmen, Kunst als Möglichkeitsraum für die Bearbeitung von Konflikten und traumatischen Erlebnissen zu nutzen.

Alexandra Daszkowski, verweist in ihrem Beitrag „Arischer Haushalt“ an einem Werkbespiel der Künstlerin Katja MacLeod Kessin auf die Stärke der Kunst Blinde Flecken aufzudecken. Ein tiefenhermeneutischer Zugang zu einem Gemälde von Frida Kahlo wird von Georg Franzen vorgestellt. Brigitte Michels stellt in ihre Artikel `Wie wird man Trauma-Therapeut` einen praxisnahen Zugang zum Thema her und erläutert die prozesshafte Gestaltung des Therapie-Settings. Mit seinem Beitrag „Unbewusste Bilder - Therapeutik in sublimer Vermittlungsfunktion“ lotet Karl-Heinz Menzen das prozesshafte Geschehen der unbewussten Dynamik aus, dessen Kenntnis eine grundlegende Voraussetzung für die therapeutische Handhabung sein sollte.

Hinweise auf Veranstaltungen und Neuerscheinungen finden Sie am Ende des Journals.

Ich wünsche Ihnen eine informative und hilfreiche Lektüre unserer Ausgabe 2021!

Georg Franzen

Arischer Haushalt (Aryan Household) „Symbolic violence“ und ihre Kenntlichmachung durch Kunst

Alexandra Daszkowski¹

Wir schreiben das Jahr 1997. Es ist eine Zeit noch lange vor dem weltweiten Black Life Matters-Protest, aber weit nach der Bürgerrechtsbewegung in den USA, als die bereits als sehr junge Erwachsene nach Kanada immigrierte Künstlerin Katja MacLeod Kessin sich mit den stereotypen Abbildungen von schwarzen Menschen befasst, welche sie während ihrer Kindheit in Deutschland² vorgefunden hatte. Katja MacLeod Kessin, Jahrgang 1959 und selbst weiß, hat die Serie *Aryan Household (Arischer Haushalt)* mit dem Blick von außen auf das Land ihrer Kindheit und Jugend angefertigt. Die Künstlerin ist eine Vertreterin der Second Generation German Artists, die sich in ihren Arbeiten mit den transgenerationalen Auswirkungen des Nationalsozialismus auf individueller und kollektiver Ebene auseinandersetzt. Wie auf anderen ihrer Bilderserien auch (DASZKOWSKI 2021), kamen beim *Arischen Haushalt* alle dargestellten Gegenstände in ihrem eigenen Elternhaus vor, das hinsichtlich seiner dinglichen Ausstattung ein durchschnittliches war. Das Werk zeigt u.a. den „Sarotti-Mohren“, „Pitti-platsch“ und eine damals so benannte „Negerpuppe“ auf pastellig grundierten Einzelbildern, welche miteinander in einem praktischen tragbaren Koffer vereint sind. Äußerlich verziert mit einem farbenfrohen, „exotisch“ bebilderten Bikini aus den 1950er Jahren, wirkt das Werk dekorativ, handlich und weckt nostalgische Erinnerungen. Diese Dinge und Motive befanden sich in vielen deutschen Haushalten, und die Kinder, die in diesen Haushalten aufwuchsen, lernten durch sie nicht nur anschaulich, dass Hautfarbe einen Unterschied macht - sondern auch inwiefern.

Selbst Mutter einer schwarzen Tochter, war MacLeod Kessin während ihrer späteren Besuche mit ihrer kanadischen Familie in Deutschland bei einzelnen Gelegenheiten mit distanzlosen Kommentaren, aufdringlichen Fragen und rassistisch gefärbten Vorurteilen konfrontiert. Für das Thema aus persönlichen Gründen hochsensibilisiert, stellte sie sich mit ihrer Arbeit *Aryan Household* in subtiler und zugleich offensichtlicher Weise den rassistischen Stereotypen der späteren Nachkriegszeit, die bis heute nachwirken. Dabei scheint der Titel „Arischer Haushalt“ gekonnt doppelbödig gewählt zu sein: Es sind schwarze Menschen, die offenbar „anders“ sind, da sie zu verzerrten Motiven und possierlichen Objekten degradiert werden können. Die Motive und Objekte fanden sich in den Haushalten der Deutschen, die damals fast ausschließlich weiß waren. Nur in einem weißen Haushalt, so lässt sich schließen, kann es zu dieser vermeintlich gedankenlosen Herabwürdigung kommen. Der Bezug des Serientitels zum Nationalsozialismus, zumindest zu seinem Erbe und zum Weiterwirken von „Gedankengut“, erzeugt die beabsichtigte Beklommenheit. Hoppla - unser lieber „Pittiplatsch“ als Indiz für Rassismus? Der niedlich-exotische „Sarotti-Mohr“ (der heute nicht mehr so heißt, aber immer noch fast so aussieht) als Beleg für das Bedürfnis nach weißer, gar „arischer“ Supremacy? Wir sind peinlich berührt so unverblümt betrachten zu müssen, was heute ganz offensichtlich „politisch unkorrekt“ ist und doch noch immer so heimelig auf uns wirkt.

1 Dr. Alexandra Daszkowski: Kunsttherapeutin, Anthropologin MA, Lehrtherapeutin der DGKT, Dozentin an der SFU Berlin im Universitätslehrgang Kunsttherapie-Master. Spezialisierung in (Kunst)Therapie bei Borderline-Persönlichkeitsstörungen, Kunsttherapie im Rahmen von Traumatherapie und transgenerationaler Traumatisierung sowie Körperbild und Körperbildstörungen. Alexandra Daszkowski ist Katja MacLeod Kessins (1959-2006) Schwester.

2 MacLeod Kessin selbst bezeichnete ihr Herkunftsland stets als „Deutschland“. Gemeint ist die damalige Bundesrepublik Deutschland. Es bestanden aber auch verwandtschaftliche Beziehungen in die DDR, die auch über den Austausch von Geschenken gepflegt wurden (s. „Pittiplatsch“, Handpuppe sowie die größere der Puppen).

Die Dinge und der Weltzugang

In den Haushalten landen auch über die gegenständliche Welt die Themen und die Tabus einer Gesellschaft, ihrer Politik sowie die Zeugnisse des vorherrschenden Menschenbildes. Die Industrie wiederum fertigt diese Dinge an, weil, so häufig die Begründung, „der Kunde sie so will“. Teile der Bevölkerung erachten diese Gegenstände als erwerbswürdig und verschenkt sie zum Beispiel an ihre Kinder. So kommen die Dinge in die Welt, in die Stuben und in die Kinderzimmer. Sie sind zugleich Repräsentanten der Wertbeimessung und der Wertbeimessungsstörung einer Kultur, einer Nation und einer Zeit, in dem eine weitere Generation Kind ist, heranwächst und die Dinge, die sie vorfindet zunächst als selbstverständlich hält. In ihrem Beitrag „Dinge, Leiblichkeit und Weltzugang“ weist AIDA BOSCH darauf hin, dass für das Kind die „Dinge ... Zugang zu einer erfassbaren und erfahrbaren Welt (bieten)“ (2017, S. 113). Die Autorin betont weiterhin, dass für „die Prozesse des Lernens und der Persönlichkeitsentwicklung ... sowohl menschliche Interaktionspartner wie auch die materiellen Dinge der Umgebung eine Rolle (spielen)“ (BOSCH 2017, S. 112). Spielzeug wie „... Bauklötze, Teddybären und Musikinstrumente“ böten darüberhinaus „einen Zugang zur Kultur, ihren Präferenzen und ihren Werten“ (ebd., S. 113).

Die „sinnlichen Reize der Dinge der Umgebung“ thematisierend, unterscheidet Bosch zwischen ästhetischem Reiz und performativem Reiz (ebd., S. 112). Ersterer beziehe sich auf die Anschauung, während der zweite erst beim aktiven Ausprobieren seine Wirkung entfalte. Das Kind, so ist anzunehmen, verknüpft das eine mit dem anderen und bildet sich so seine Anschauung über die Wirklichkeit, in der es eine Rolle einnimmt. Kindliche Spiele wie „Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?“, die noch bis in die 1970er Jahre hinein in Deutschland üblich waren oder das Singen von Liedern wie das von den „Zehn kleinen Negerlein“ - im Liederbuch entsprechend bebildert - verknüpfen die Vorstellung über schwarze Menschen nicht nur durch die ästhetische

Wahrnehmung über Objekte und Abbildungen, sondern auch mit dem performativen Ausdruck durch Handlungen, die als Erlebnisse in die persönliche Erfahrung integriert werden.

Dinge verhalten sich demnach nicht nur zeitgenössisch, sie haben auch eine tiefere symbolische Bedeutung, und diese wirkt oft nachhaltig auf die subjektiven Wirklichkeiten von Menschen und in deren sozialen Zusammenhänge hinein, in denen wiederum bestimmte Personen stigmatisiert und ihr Selbstbild geschädigt werden können: „Internalizing your inferiority is violent“ (MCMILLON COTTOM 2019, S. 58). Schwarze Akademikerinnen mit relevanter Stimme wie TRESSIE MCMILLON COTTOM (2019) oder ROXANE GAY (2017), die sich vielschichtig mit Rassismus und Identität auseinandersetzen, beschreiben heute als erwachsene Frauen, wie sie in ihrer Jugend daran Schaden genommen haben, dass sie während des Aufwachsens in den USA keine positiven schwarzen Rolemodels in der äußeren Welt vorgefunden hatten, da bis hin zum Körperäußeren jeder verheißungsvolle Referenzpunkt im Mainstream streng auf ein weißes Ideal normiert war. Eine positive Identifizierung als Heranwachsende war ihnen so verwehrt. So erzählt MCMILLON COTTOM (2019) in ihrem Essay „In the name of beauty“ eindrucksvoll, wie sie als junges Mädchen beim Schauen des Teenager-Filmes „Grease“ plötzlich begriff, dass sie offenbar hässlich und in der Welt weder begehrenswert war, noch in dieser überhaupt als relevant existierte. Die Autorin definiert diesen erschütternden Prozess der stigmatisierten Selbsterkenntnis als symbolischen Akt von Gewalt und schreibt: „Like all concepts, symbolic violence has a context that is important for using it to mean what we intend to mean. It is not just that internalizing the values of the dominant class violently stigmatizes us. Symbolic violence only make sense if we accept its priors: all preferences in imperial, industrialized societies are shaped by the economic system“ (ebd., S. 57-58).

LOREN LERNER, die MacLeod Kessins künstlerische und akademische Arbeiten gut kennt, weist ebenfalls auf die größere Rahmung des diskriminierenden Sachverhaltes hin, in welchem die Kritik des Werks zu verorten sei: „On one level, Aryan Household references Katja’s German childhood and the racial stereotypes that persisted in the manufactured goods of the post-Second World War era. On a deeper plane ... we are all implicated. In 1878, Edward William Hearn (1826-1888), the Irish political economist, jurist, politician and university teacher, published a sociological study called „The Aryan Household: Its Structure and its Development, an Introduction to Comparative Jurisprudence“. Hearn argues that early social institutions such as the family and the household are progenitors of Western European peoples. If the Europeans are a civilized people with a shared language, religion and material culture, the corollary is that other people are naturally and historically an inferior species of human beings“ (LERNER 2007, S. 31).

Wenn MacLeod Kessin Schokoladen-Logo, Kinderkobold und Spielpuppe zusammenfügt, erkennen wir die geballt selektive Darstellung und Wahrnehmung von schwarzen Menschen in einer Zeit und an einem Ort, als jene Personen, die dort diskreditierend dargestellt waren, noch nicht einmal real präsent gewesen sind. Dennoch wurde sich ihrer in Darstellungen bemächtigt, und so war ihr Abbild schon da - als unschuldsvoll anmutendes - und vielleicht von den Eltern auch als unschuldig angesehenes - Stereotyp im Kinderzimmer, als „fremdartige“ Kuriosität im Wohnzimmerregal und als harmlose Dekoration einer Pralinschachtel. Doch was ist harmlos? Was gefährlich? Auch der heutige Rechtspopulismus in Deutschland und Europa diskriminiert in polemischer Weise Menschen und ihre Lebenszusammenhänge, die von einer Mehrheit als „anders“ wahrgenommen werden. Die kritische Auseinandersetzung mit ihm mahnt uns, sehr achtsam die Dinge zu betrachten, die vermeintlich fremd und nicht zur Mehrheit zugehörig wirken. Unser blinder Fleck ist immer dort, wo wir gar nicht wirklich hinschauen, sondern statt dessen einer Vorstellung nachhängen.

Ich sehe was, das Du nicht siehst

Blinde Flecken sehen Künstler*innen wie Katja MacLeod Kessin, und sie scheuen es nicht, mit ihrer Kunst uns andere in komprimierter Weise auf diese toten Winkel hinzuweisen. LOREN LERNER (2007) beschreibt eindrücklich die Performance, mit der MacLeod Kessin zu drei Gelegenheiten ihren *Arischen Haushalt* vorgestellt hatte: 1998 bei der GEDOK in Lübeck, 1999 am Department Religion der Concordia University und 2000 im Simone de Beauvoir Institute in Montreal (Abb. 1). Das Werk, so LERNER, thematisiere die rassistische Stereotypisierung und die Einrichtungen, mit denen diese bereits in die Spiele von Kindern und in das Familienleben eingebettet seien. LERNER berichtet, dass bei der Performance MacLeod Kessin die Bühne mit einem flachen Koffer betrat, der neun kleine Bilder enthielt (Abb. 2). Die Bilder stellen Puppen und Objekte aus ihrer Kindheit dar, die schwarze Menschen karikierten (Abb. 3). Vor dem Publikum begann die Künstlerin, ihr persönliches Ge-



Abb. 1: Flyer zur Performance „Arischer Haushalt“ bei der GEDOK, Lübeck, 1998

päck - den Bilderkoffer - auspacken, während sie ihre auf einem Blatt notierten und jeweils hinten an dem Bild angebrachten Kindheitserinnerungen mit den verachtenden Kommentaren, welche mit dem dargestellten Objekt in Verbindung standen (Abb. 4 - 7), vorlas. Nach und nach befestigte sie dabei jede Leinwand an eine weiße Wand. So tauchte ein Muster von schwarzen Figuren auf, die auf dem weißen Hintergrund bildhaft zu schweben und zu taumeln schienen: eine sichtbar gemachte Konfiguration menschengemachter Bigotterie und Intoleranz (vgl. LERNER 2007, S. 31, Übersetzung A.D.).



Abb. 2: Arischer Haushalt (Aryan Household). Katja MacLeod Kessin bei ihrer Performance, 1998

Die klare Bildsprache und die eindeutigen Motive erreichen uns Betrachtenden auch ohne die begleitende Performance der Künstlerin unmittelbar. Mit *Aryan Household* hat MacLeod Kessin jedoch „nur“ naturgetreu abgemalt und konsequent zusammengefügt, was sie in der dinglichen Welt ihrer Kindheit vorfand (Abb. 8). Was dieses Zeugnis mit den Betrachtenden heute macht, liegt in ihnen und an ihnen selbst. Ob nostalgische Erinnerung, Erstaunen oder Erschauern - vielleicht auch alles drei. Schauen Sie selbst!



Abb. 3: neun Einzelbilder, zusammengesetzt



Abb. 4:
Bikini. Das Muster besteht aus Karikaturen „exotischer“ Südsee-Inselbewohner*innen



Abb. 5 - 7: Originalobjekte (von links nach rechts: Kaffeebüchse, Pittiplatsch, Handpuppe)



Abb. 8: Arischer Haushalt, Gesamtschau

Literatur

Bosch, A. (2017): Dinge, Leiblichkeit und Weltzugang. Fragen zur Ästhetik und Aisthesis von Kindheit und Jugend. In: Schinkel, S. u. Herrmann, I. (Hg.): Ästhetiken in Kindheit und Jugend. Bielefeld: Transcript Verlag, S. 111-125.

Daszkowski, A. (2021): Transgenerationale Narrationen in der Kunst. Über das Erzählende in den Bildern von Katja MacLeod Kessin. MTK Musik-, Tanz- und Kunsttherapie. Zeitschrift für künstlerische Therapien, 21/1.

Gay, R. (2017): Hunger. A memoir of (my) body. London: Corsair.

Lerner, L. (2007): Performing Katja. In: McDonnell, K.; Pavanel, J. (Hg.) + Morley, S. (Design): Katja MacLeod Kessin. Katalog zur Retrospektive, FOFA Gallery, Concordia University, Montreal, 29-37.

McDonnell, K.; Pavanel, J. (Hg.) + Morley, S. (Design) (2007): Katja MacLeod Kessin. Katalog zur Retrospektive, FOFA Gallery, Concordia University, Montreal.

McMillan Cottom, T. (2019): Thick. And other essays. New York: The New Press.

Bildnachweis Abb. 1, 2 privat, Abb. 3 - 8 Paul Litherland

Psychische Energien bildender Kunst- Frida Kahlo

Georg Franzen¹

Der Begriff Psychische Energien bildender Kunst wurde insbesondere durch den Kunsthistoriker KLAUS HERDING (2002) im Rahmen des gleichnamigen Graduiertenkollegs an der Universität Frankfurt/Main geprägt. Unter Berücksichtigung kulturhistorischer Perspektiven und der gegenwärtigen Freud-Kritik verfolgte das Forschungsprogramm das Ziel, bei Werken der bildenden Kunst das in der Körper-, Gesten- und Gebärdensprache, aber auch in Farb-, Form-, Struktur- und Materialverhältnissen gespeicherte Ausdruckspotential zu erforschen und zur psychologischen Analyse von Affekten und Emotionen in Beziehung zu setzen (vgl. HERDING 1996). Nach Untersuchung zum symbolischen Verstehen in der angewandten Kunstpsychologie (FRANZEN 2003/2009) möchte ich in diesem Sinne weiter daran anknüpfen und der Fragestellung nach der psychoenergetischen Wirkung von Kunst aus einem psychodynamischen-phänomenologisch orientierten Zugang beschreiben. Im Schwerpunkt beziehe ich mich vermehrt auf die Analytische Psychologie von C.G. Jung, den psychoanalytisch-existentialpsychologischen Ansätzen von Rollo May und phänomenologisch orientierten kunstpsychologischen Ansätzen.

Psychische Energie kann zunächst als eine nicht beobachtbare wirkende Kraft bezeichnet werden, die man psychischen Vorgängen zu Grunde legt. C.G. JUNG geht jedoch von der energetischen Struktur der physischen wie der psychischen Natur aus und fasst die Ganzheit des Organismus als etwas auf, das sich in dauernder energetische Bewegung befindet (vgl. SEIFERT 2003, 102). Das Symbol ist für Jung unter physikalischen-energetischen Blick eine „psychologische Maschine“ (SEIFERT, 2003,102), welche

*Weltenweiter Wanderer,
walle fort in Ruh...
Also kennt kein anderer
Menschenleid wie du.*

*Wenn mit lichtem Leuchten
du beginnst den Lauf.
schlägt der Schmerz die
feuchten
Augen zu dir auf.*

*Drinnen liegt – als riefen
sie dir zu: versteh!
tief in ihren Tiefen
eine Welt von Weh...*

*Tausend Tränen reden
ewig ungestillt,
und in einer jeden
spiegelt sich dein Bild.*

Rainer Maria Rilke

Energie umwandelt. Diese Wirkfaktoren symbolischer Erfahrung lassen sich demnach auch auf das Kunsterlebnis übertragen.

Kunst kann sich demnach als Form einer symbolischen Erfahrung vermitteln, in der es zu einer Begegnung kommt. Symbolisch versteht sich hier als eine offene Bedeutung, in der es bei der Begegnung mit einem Kunstwerk gleichzeitig um eine sinnliche Erfahrung geht. Diese Begegnung ist energetisch und aus dieser Begegnung wird das Kunstwerk geboren (MAY, 1997, 80). Es geht um ein Sich-Einlassen, um ein Kunstwerk tatsächlich zu erfahren. ROLLO MAY (1987, 8) beschreibt diesen Prozess als eine Begeg-

¹ Univ.-Prof. Dr. phil. habil. Georg Franzen-Sigmund Freud PrivatUniversität Berlin, Departmentleiter Psychotherapiewissenschaft, Mail: DrGeorgFranzen@gmail. com, Internet: www.kunstpsychologie.de

nung zwischen bewusster und unbewusster Erfahrung. Diese Begegnung ist zugleich eine ästhetische-symbolische Erfahrung. Symbolisches Erleben von Kunst kann damit als ein energiebesetzter, dynamischer Prozess beschreiben werden.

Bei der Analyse eines Kunstwerkes ist eine Zusammenführung verschiedener psychologischer und kunsthistorischer Verfahren notwendig, um einen tiefenhermeneutischen Zugang zum Werk zu erlangen. Hierbei geht es um ein `Sinn-Verstehen` (ALFRED LORENZER, 1986) der unbewussten Bedeutung von Kunst. Dieser unbewusste Inhalt gibt dann bei genauer Analyse Aufschlüsse über mögliche Persönlichkeitsaspekte des Künstlers und über die psychologisch-gesellschaftliche Situation seiner Zeit: „Wo der Mensch in seiner Qual verstummt“, besteht die Begabung des Dichters bzw. Künstlers nicht allein in dem Vermögen, seine Traumbilder in sichtbaren, hörbaren oder greifbaren bedeutungsvollen Objekten zu verwirklichen. Dieses Vermögen setzt voraus, dass er in dem, „was ich leide“, das Leiden der anderen mit artikuliert. Und diese überindividuelle Betroffenheit holt der Leser/Interpret oder Therapeut ein. (LORENZER, 1986, S. 62)“Einen psychohistorisch orientierten Ansatz vertritt ebenso der Psychoanalytiker Heinz Kohut. Für ihn spiegeln künstlerische Werke psychologische Gegebenheiten der Epoche (vgl. KOHUT, 1993, S. 279).Der psychoanalytische orientierte Zugang zur bildenden Kunst ist für Hartmut Kraft Empathie einerseits, d.h. der Versuch der Einfühlung in das Kunstwerk, in seine innere Struktur, sein Thema etc., und Introspektion andererseits, d.h. Wahrnehmung unserer `Antwort` unsere Empfindungen, Gedanken und Assoziationen“ (1984, S.11).

In der ästhetischen Erfahrung (vgl. ALLESCH 2006, S.20) steckt immer etwas von Betroffenheit, von einem Sich-verändern der Wirklichkeit und des eigenen Bezugs zu ihr. Aus neurobiologischer Sicht beschreibt SEMIR ZEKI (2010, S. 25) die Wirkung von Kunst im Zusammenhang mit den Funktionsweisen des Gehirns. So kommt es zu einer Aktivierung in der

Sehrinde und in den Arealen, wenn sich Versuchspersonen bestimmte Gemäldekategorien ansehen. Zeki weist eine bedeutsame Abstraktionsfähigkeit nach, die durch eine Betrachtung von Kunstwerken ausgelöst werden kann. Zeki geht davon aus, dass eine der bestimmenden Faktoren der Kreativität in dem Bestreben besteht, das unbefriedigte Hirnkonzent zu befriedigen. „Daher ist dauerhafte Unzufriedenheit eine der stärksten Triebkräfte der Kreativität“ (ZEKI, 2010,S.67). Ambiguität (Mehrdeutigkeit) wird als eine schützende Eigenschaft beschrieben, die das Gehirn in seinem Erkenntnisstreben entwickelt hat. Viele Künstler wissen diese Arbeitsweise des Gehirns mit hervorragender Wirkung zu nutzen, um ihr Werk zu bereichern. „*Auf der höchsten Stufe kann der ambigue Zustand mehrere verschiedene Areale einbeziehen, die ihren Einfluss geltend machen können, wie die Fähigkeit belegt, einem Kunstwerk mehrere gleichermaßen gültige Interpretationen zu geben*“ (ZEKI, 2010,S.98). Die Funktion der Kunst wird als eine Funktion des Gehirns beschrieben Erkenntnisse über die Welt zu erlangen. Zeki versucht letztendlich aufzuzeigen, dass aus neurobiologischer Sicht Kreativität den einzigen Weg darstellt Leiden und Unzufriedenheit zu mildern.

Historisch gesehen war das Bild ja immer ein Funktionsträger für Kommunikation und symbolische Erkenntnisse. So steht die Einzelwahrnehmung symbolisch für eine ganze Kategorie von Dingen. Für WALTER SCHURIAN (1993, S.7) gestaltet die Kunst Wirklichkeit und ist weithin dadurch gekennzeichnet, dass sie autopoetisch wirkt und von der Kunst eine eigenständige schöpferische Kraft ausgeht. Den anderen in seiner Gestaltung zu verstehen, den Sinn von Kreativität wirklich zu verstehen, setzt einen Prozess der künstlerischen und psychologischen Reflexion voraus, die Kunst auch in einer ästhetischen Dimension und psychischen Wirksamkeit begreift und sich symbolisch vermittelt.

In neueren psychoanalytischen Konzepten beschreibt CHRISTOPHER BOLLAS (2005, S. 29), dass die Suche nach symbolischen Äquivalenten früher

intensiver affektiver Erfahrungen sich im Erwachsenenalter u.a. durch Museumsbesuche fortsetzt. Kunstwerke bieten einen solchen subjektiven Erfahrungsraum, in dem sich seelische Wirksamkeiten entwickeln können und eine psychoästhetische Erfahrung (SALBER, 1999, S. 39) möglich wird. Auch für den Selbstpsychologen ERNEST WOLF (1996, S. 79) braucht ein Erwachsener eine selbststützende Erfahrung mit realen Objekten, wie Kunst, Literatur, Musik und Religion, Ideen, die dadurch, dass sie zur Verfügung stehen, Selbstobjekte für diesen bestimmten Erwachsenen sein können. "Der subjektive Aspekt einer Beziehung zu einem unbewussten Objekt, das durch die Anwesenheit eines Symbols vermittelt wird, ist ausschlaggebend dafür, dass dieses als Selbstobjektfunktion dienen kann" (WOLF, 1996, S. 79).

Frida Kahlo

Als Beispiel für die Wirksamkeit psychischer Energien in der bildenden Kunst möchte ich hier ein Gemälde Frida Kahlo (1907-1954) vorstellen. Frida Kahlo kommunizierte mittels ihrer Kunst und legte ihre psychische Auseinandersetzung mit der eigenen Identität in den verschiedenen Lebensphasen symbolisch offen. Das traumatische Erlebnis der Künstlerin nach einem schweren Unfall, wobei sich eine Stange durch ihr Becken bohrte, ist verankert in der künstlerischen Gestaltung ihrer Bildwerke. So begann ihr künstlerisches Werk während ihrer Rekonvaleszenz nach dem schweren Busunfall am 17. September 1925. Diego Rivera, ihr späterer Ehemann erkannte schon sehr früh ihre künstlerische Begabung.

Frida Kahlos Krankheit und die erfahrenen Behinderungen verdeutlicht sich sehr ausdrucksvoll in dem in der Ausstellung gezeigten Gemälde von 1944 „Die gebrochene Säule“. Nach einer Verschlechterung ihres Gesundheitszustandes musste die Künstlerin ein Stahlkorsett tragen. Eine vielfach gebrochene ionische Säule symbolisiert ihr verletztes Rückgrat. Der nackte Körper der Künstlerin, die ein weißes Korsett trägt, ist mit Nägeln gespickt. Mit

einem geschwungenen Lententuch ist ihr Unterleib bedeckt. Während die weißen Gurte des Korsetts den Körper äußerlich straff zusammenhalten, droht die Säule die das Rückgrat fungiert, jeden Moment in sich zusammenzubrechen (vgl. STEININGER, 2010, S.146). Ein Riss durch ihren Körper und die Furchen der aufgerissenen, öden Landschaft werden hier zum Symbol des Leidens und der Einsamkeit der Künstlerin (vgl. KETTERMANN, 2007, S.68). Die Gestalt ist in eine zerklüftete, unbelebte, unbewachsene Gebirgs- oder Wüstenlandschaft gestellt. Die hellwachen Augen, aus denen Tränen fließen, überwölbt durch kräftig sanft gerundete und in der Mitte zusammengewachsenen Augenbrauen, blicken den Betrachter aus einem ernsten Gesicht direkt an. Ein kaum merklicher Zug einer verhangenen traurigen Wachheit umspielt ihre Mundwinkel (vgl. SCHURIAN, 2007, S.60).

Für Karen GENSCROW (2007, S.23) enthält das Bild auch eine sexuelle Thematik, da die Säule der Malerin als ein Phallussymbol aufgefasst werden kann, das ihr Gewalt antut. Jeanette ZWINGENBERGER (2010, S.72, hebt hervor, dass Frida Kahlo mit der Freudschen Traumsprache und ihrer Symbolik vertraut war. In dieser Verbindung impliziert die Darstellung von Sexualität aber auch eine Kritik an den Geschlechterrollen in der mexikanischen Gesellschaft (vgl. GENSCROW, 2007, S.94). Helga Prignitz Boda (vgl. STEININGER, 2010, S. 146) deutet die Säule als symbolischen Bezug auf Frida Kahlos Kindheit und beschreibt die ionische Säulenordnung als kindlich. Sie kann jedoch auch in der universellen Symbolik für die Weisheit stehen und eine archetypische Ebene vermitteln. C.G. JUNG versteht in dem archetypischen Rückgriff zugleich das Geheimnis der Kunstwirkung: „ Der schöpferische Prozess, soweit wir ihn überhaupt zu verfolgen vermögen, besteht in einer unbewussten Belebung des Archetypus und in einer Entwicklung und Ausgestaltung desselben bis zum vollenden Werk“ (JUNG G.W. 15 Bd., 1995, S. 95). Viele der bedeutenden Künstlerinnen und Künstler haben daher in ihren Kunstwerken nicht nur auf die sozialpsychologische Szene

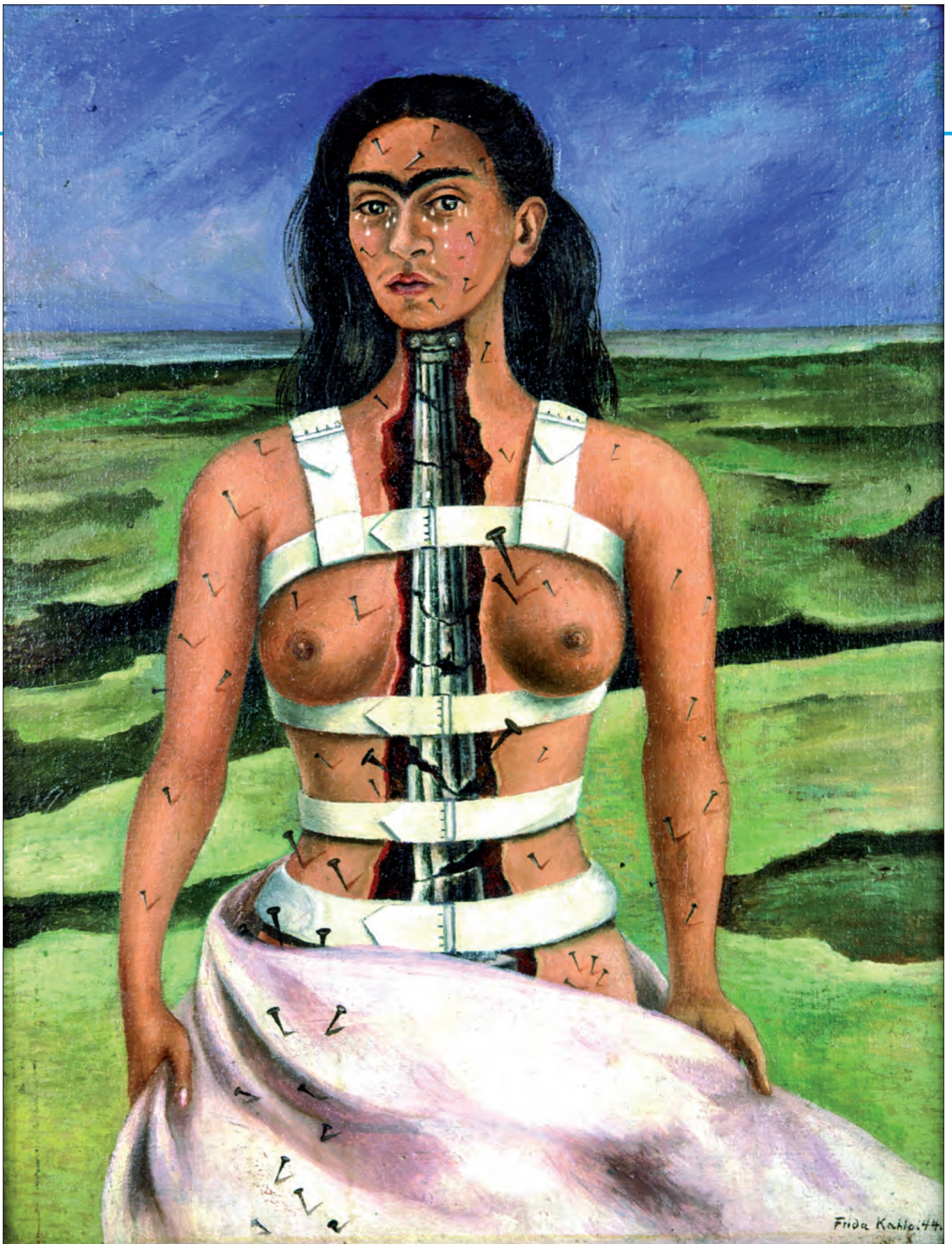


Abbildung: Frida Kahlo „Die gebrochene Säule“, 1944
Museo Dolores Olmedo Patiño, Xochimilco, Mexiko Stadt
© Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México, D.F. / VG Bild-Kunst, Bonn 2010

ihrer Zeit aufmerksam gemacht, sondern sie sind unbewusst in der Lage durch ihre tiefe Sensibilität auf archetypische energiebesetzte Symbole zurückzugreifen. Der Kunsthistoriker Franz MEYER (1989, S. 126) geht davon aus, dass der Wille der Künstler das Kunstwerk als symbolischen Operator einzusetzen, und der Rückgriff auf alte Symbolbilder Versuche sind, die Kraft mythisch ganzheitlichen Denkens zu aktivieren und für unsere Gegenwart fruchtbar zu machen. Eine gebrochene Säule kann auch die Auseinandersetzung mit der Sterblichkeit, die Nähe zum Tod symbolisieren. Bezogen auf die Künstlerin aber auch auf die eigenen biographischen Brüche. Die Wunden, die auf zahlreichen Gemälden Frida Kahlos, vor allem in Verbindung mit ihrem eigenen Körper, zu sehen sind, gelten häufig als konkreter Ausdruck ihrer psychischen Verletzungen (vgl. GENSCHOW 2007, S.91). „Gleichzeitig enthält die Darstellung von Wunden Anspielungen auf christliche Märtyrermotive. Die Tränen auf den Bildern Frida Kahlos sind mindestens zwei Traditionen entlehnt. Zum einen folgen sie christlichen Darstellungen, zum Beispiel die der Mutter Jesu, die am Fuße des Kreuzes um ihren Sohn weint. Zum anderen weisen die Tränen auf eine zentrale Figur der mexikanischen Mythologie hin: La Llorona, die Weinende. Von ihrer Geschichte gibt es zahllose Varianten, einer der gängigsten zufolge wurde die Llorona von ihrem Geliebten verlassen, und sie tötete, wahnsinnig vor Schmerz, ihre eigenen Kinder. Ihr Geist, der laut weint und wehklagt, wird angeblich bis zum heutigen Tag immer wieder gesehen. Sie ist also einerseits Opfer, macht sich andererseits aber schuldig, indem sie ihre weibliche Rolle und ihren Mutterinstinkt verweigert. Eine weitere Verkörperung der Llorona ist die Malinche, die der Legende zufolge ihr Volk verraten hat und nun über ihren eigenen Verrat weint. In Kahlos Bildern stehen die Tränen immer in einem deutlichen Kontrast zum ausdruckslosen, starren Gesicht“ (GENSCHOW, 2007, S.91). Auch die Nägel erinnern an die christliche Ikonografie der Passion, gleichzeitig können sie für die erlebte Untreue Diego Riveras stehen, wie in der Ausstellung (Wandtafeln der Berliner Ausstellung 2010) dokumentiert (estar clavado=betrogen sein=genagelt).

Für Walter SCHURIAN (2007, S.60) ist das von der Künstlerin unverhüllt dargestellte Leiden in der Kunst neu. „Die Phantastik liegt in dem Schock selbst, der dem Betrachter beim Anblick dieses Bildes widerfährt. Doch ist es gerade diese zur Schau gestellte naturalistische Objektivität, die subjektiv berührt und der sich letztendlich niemand entziehen kann“ (SCHURIAN, 2007, S. 60). Florian STEINIGER (2010, S. 46 ff.) der sich mit der eindringlichen Kraft des Blicks bei Frida Kahlos Bildwerken und seiner psychologischen Kraft und Autorität auseinandersetzt, stellt fest, dass Kahlos Dialog mit sich selbst ikonenhafte Spiegelbilder in Form von porträtierten Gemälden generiert- „Objekte mit psychischer Aufladung, die das auf sich selbst geworfene Sein manifestieren: psychophysische Befindlichkeiten des Subjekts versus zeichenhaftes Objekt“ (STEINIGER, 2010, S.48).

Hier spielen die durch die Wahrnehmung ausgelösten Körperwahrnehmungen und Affekte eine bedeutende Rolle. Dies ist aus der Gegensatzspannung heraus zu erklären, die energetisch über das Symbol belebt und erfahren werden kann. Das Unbewusste, aber auch die bewusste Wahrnehmungsfähigkeit des Betrachters steht dann im Kontakt mit der in das Kunstwerk hinein geformten psychischen Energie. KREITLER und KREITLER (1980, S.31) sprechen nach ihren experimentellen Untersuchungen bereits sehr früh davon, dass das Kunsterlebnis von Spannungen motiviert wird, die zwar vor seinem Eintreten existieren, aber von der Erzeugung neuer Spannung durch das Kunstwerk aktiviert werden. Nach der Definition von Thomas SCHEFF (1972, S.114) können Spannungszustände vollständig durch Katharsis gelöst werden. Katharsis (Läuterung) bezieht sich „auf das Wiedererleben vergangener emotionaler Krisen in einer sicheren Umgebung...“ Da man sowohl Teilnehmer als auch Beobachter ist, kann man das verdrängte Gefühl erleben und das tun, wozu man ursprünglich nicht in der Lage war: die schmerzliche Spannung entladen. (SCHEFF, 1972, S. 55). Bezogen auf die künstlerische Erfahrung eines solchen Prozesses spricht er von einer ästhetischen Distanz, bei der das verdrängte Gefühl neu stimuliert wird.

Es geht darum, sich auf den künstlerischen Gegenstand einzulassen und durch das Zulassen von Assoziationen am künstlerischen Ausdruck teilzuhaben. Die Betrachtung eines Kunstwerkes oder die Erfahrung eines Kunstraumes kann die Verbalisierung von Erlebnisinhalten unterstützen (FRANZEN, 1997, 2004, 2010).

Eine Betrachterin mit einer starken Schmerzsymptomatik assoziierte zum Gemälde von Frida Kahlo. „Ich finde mich hier mit meinen Schmerzen wieder...Ihr ist genau gelungen, dass was man nicht mit Worten ausdrücken kann in ein Bild zu fassen...Es ergreift mich regelrecht...ich bekomme eine Gänsehaut...auch ich habe viele Operationen...in dem Bild steckt viel Kraft...das Leiden auszuhalten...ihre Augen berühren mich...die Tränen...da die Tränen des Schmerzes für andere Menschen nicht zu spüren sind, auch wenn man das äußerliche Leiden sehen kann.“

Eine andere Patientin mit einer ausgeprägten Fibromyalgie, weinte bei dem Bild von Frida Kahlo spontan: „Ich spüre bei dem Bild diese starken Schmerzen, die äußerlich nicht zu sehen sind und die Einsamkeit der Künstlerin...Frida ist alleine mit ihren Schmerzen...sie zeigt mir, wie sie an ihren Schmerzen leidet...es entlastet mich etwas, das die Künstlerin mir so ein tiefes Gefühl vermittelt, ich möchte Lernen dass der Schmerz ein Teil von mir ist...“

Hier wird die kathartische Funktion von Kunst sehr deutlich. Da sich eine persönliche erlebte Erfahrung über das Kunstwerk verdeutlicht. Eine psychische Entlastung findet statt und Ressourcen werden aktiviert.

Arnold KRAUS (2010, S.54) verweist darauf, dass nach neueren Studien Frida Kahlo möglicherweise an posttraumatischer Fibromyalgie litt. Durch eine unerfindliche Kraft wird das Leid am Schmerz in eine künstlerische Meisterschaft verwandelt (vgl. Arnold KRAUS, 2010, S.52). Gleichzeitig schaffte die Künstlerin durch ihre Arbeiten den Leidensdruck auszubalancieren, sich immer wieder selbst Mut zuzusprechen. Die Folgen ihres Unfall-Traumas be-

gleitete Fridas Leben und Alltag. „Sie selbst sagte mehrfach, dass Müdigkeit, Schmerzen und körperliche Behinderungen sie daran hinderten, ein `normales Leben´ zu führen; sie standen im Zentrum ihrer persönlichen Geschichte, in der Malerei, beim Schreiben sowie in ihrer Beziehung zu anderen und zu sich selbst“ (KRAUS, 2010, S.56). Ihre Bilder halfen ihr dabei das Trauma im Ansatz zu bearbeiten und sich ein eigenes Bild von der eigenen Persönlichkeit zu machen. Frida Kahlo hat gewusst, dass es zur Traumabearbeitung nötig ist, neben das Dunkle und Destruktive Tag für Tag-Pinselstrich für Pinselstrich-das Helle zu stellen, es zu denken, anzurufen, zu gestalten (vgl. Kathrin ASPER, 2005, S.6).

Das künstlerische Symbol dient in diesem Sinne als repräsentatives Selbstobjekt des eigenen Selbst-Erlebens. Es gibt es zahlreiche Beispiele in Frida Kahlo Kunst, die uns vom Umgang mit ihren Krisen erzählen, ihrer Sehnsucht nach Geborgenheit aber auch von ihrem leidenschaftlichen Leben. Die Künstlerin hat dies in einer hohen künstlerischen Form verbalisiert bzw. visualisiert. Sie hat Mythen in ihre Werke mit einbezogen, um letztendlich sich selbst zu entlasten, aber vor allem, um der Welt etwas mitzuteilen. In der visuellen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk kommt es dann auch zu einer Entlastung von unbewussten Gefühlen, was die Ressourcenaktivierung auf allen bewussten und unbewussten Ebenen intensiviert.

Frida Kahlos Kunst kann sich für die Betrachterin oder den Betrachter als Form einer symbolischen Erfahrung vermitteln, in der es zu einer Begegnung mit der Künstlerin kommt. Ein symbolbezogener Zugang zum Kunstwerk hilft, die Tiefendimension des Künstlerischen zu verstehen und Kultur insgesamt als Teil eines psychologischen Prozesses zu reflektieren, der sich über Interaktionsformen entwickelt hat, die in der Aufschlüsselung symbolischer Bildinhalte verstanden werden können.

Die künstlerischen Arbeiten von Frida Kahlo erzählen von körperlichen Schmerz und psychischen

Verletzungen, aber auch von der Fähigkeit dagegen anzugehen. Die Künstlerin greift in ihrem Bildthemen auch zurück auf das dualistische Prinzip der altmexikanischen Mythologie. Eigene Spannungszustände, auch die zahlreichen Ehekrisen mit Diego Rivera, sucht sie in archetypischen Symbolisierungen auszugleichen. Die gebrochene ionische Säule zeigt daher auch den Verlust von kulturellen Ordnungen und die politischen Veränderung zum Ende des 2. Weltkrieges. Die ganze Welt erschien erstarrt angesichts eines Traumas von Krieg, Tod Verwundungen und Schmerzen, die bis in jeden Winkel der Welt zu spüren waren.

Über ihre eigene Betroffenheit hinaus, skizzierte Frida Kahlo in ihrem künstlerischen Werk auch das gesellschaftliche und individuelle Leiden ihrer Zeit.

Literatur

- ALLESCH, Christian G. (2006). Einführung in die psychologische Ästhetik. Wien: Facultas.
- ARNHEIM, Rudolf (1988). Die Macht der Mitte - Eine Kompositionslehre für die bildenden Künste. Köln: Dumont.
- ARNHEIM, Rudolf (1991). Neue Beiträge. Köln: DuMont.
- BENEDETTI, G. (1977). Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- ASPER, K. (2005) Frida Kahlo. Licht und Dunkelheit. Jung Journal, 14, S.4-8.
- BECKER v. P. (2010). Frida Kahlo, die Poetin. Zu den Briefen, Gedichten und Aufzeichnungen einer literarischen Künstlerin: In Martin-Gropius Bau; Bank Austria Kunstforum (Hrsg.), Frida Kahlo Retrospektive (S.36-43). München: Prestel.
- BOLLAS, C. (2005). Der Schatten des Objekts. Das ungedachte Bekannte. Zur Psychoanalyse der frühen Entwicklung. Stuttgart: Klett-Cotta.
- FRANZEN, G. (1992). Sigmund Freud und der Moses des Michelangelo. Untersuchung der Erlebnisfiguren in der psychoanalytischen Kunstanalyse. Frankfurt a. M: Peter Lang.
- FRANZEN, G. (2004). Symbolisches Verstehen- Beiträge zur angewandten Kunstpsychologie. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- FRANZEN, G. (Hrsg.) (2009). Kunst und seelische Gesundheit. Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- FRANZEN, G. (Hrsg.) (2009). Katathymes Bilderleben und künstlerische Therapien. Themenheft „Musik-Tanz-und Kunsttherapie 4/2009. Göttingen: Hogrefe.
- FRANZEN, G. u. MENZEN, K.-H. (2021). Unbewusste Bilder. Von Raum-Zeit-Relationen in den Künstlerischen Therapien. Musik-,Tanz-& Kunsttherapie. 2/2020 Lengerich: Pabst Science Publishers.
- FRANZEN, G. (2021). Symbolisches Verstehen-Supervision in kunsttherapeutischen Tätigkeitsfelder. In: K. BRUNNER & M. SELL (Hrsg.). Transaktionsanalytische Supervision in Theorie und Praxis. Paderborn: Junfermann.
- FRANZEN, G. (2021). Zeitreisende: Sigmund Freud, C.G. Jung & Axel Munthe. In: Musik-,Tanz-& Kunsttherapie. 2/2020.S. 181-189. Lengerich: Pabst Science Publishers.
- FRANZEN, G., HAMPE, R., WIGGER, M. (2020). Zur Psychodynamik kreativen Gestaltens: Künstlerische Therapien in klinischen und psychosozialen Arbeitsfeldern. Freiburg: Karl Alber.
- FRANZEN, G. (2020). Symbolismus: Das Erwachen des Unbewussten in der Kunst, Ärzteblatt PP 19, Ausgabe November 2020, Seite 526.
- FRANZEN, G. (2020). Camille Claudel. Eine kunstpsychologische Betrachtung. In: DGKT Jorurnal 1/2020, S. 4-14- Wuppertal: DGKT <https://dgkt.de/wp-content/uploads/DGKT-Journal-01-2020-1.pdf>
- FRANZEN, G. (2020). Psychotherapie, Kunst & Kreativität. In: A.Pritz/J.Fiegl,H. Laubreuter/B.Riecken. Universitäres Psychotherapiestudium. S.447-466. Lengerich: Pabst.
- FRANZEN, G. (2020). Symbolisches Verstehen.Zur Psychodynamik der Kunst. In: FRANZEN et.al. (2020).Zur Psychodynamik kreativen Gestaltens.S.121-134. Freiburg: Karl Alber.
- FROMM, E. (1982). Märchen, Mythen, Träume. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- GENSCHOW, K. (2007). Frida Kahlo. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- HERDING, K. (1994). Panofsky und das Problem der Psycho-Ikonomie. In: B. REUDENBACH (Hrsg.), Erwin Panofsky, Beiträge des Symposiums Hamburg (S. 145-170). Berlin.
- HERDING, K. (2002). Psychische Energien bildender Kunst. Festschrift Klaus HERDING. Hrsg. von Henry Keazor. Köln: Dumont.
- JUNG, C. G (1995): Gesammelte Werke (Sonderausgabe.) Düsseldorf: Walter.
- KETTERMANN, A. (2007). Frida Kahlo. Leid und Leidenschaft. Köln: Taschen.
- KRAFT, Hartmut (1984). Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der Kunstpsychologie seit Freud. Köln: Dumont.

- KOHUT, H. (1977). Introspektion; Empathie und Psychoanalyse. Aufsätze zur psychoanalytischen Theorie zur Pädagogik und Forschung und zur Psychologie der Kunst. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- KRAUS, A. (2010). Frida Kahlo. Das Leben, ein Schmerz. In: Martin-Gropius Bau; Bank Austria Kunstforum (Hrsg.), Frida Kahlo Retrospektive (S.52-57). München: Prestel.
- KREITLER, H. u. KREITLER S. (1980). Psychologie der Kunst. Stuttgart: Kohlhammer.
- LORENZER, A. (1986). Kultur-Analysen. Psychoanalytische Studien zur Kultur. Frankfurt/Main: Fischer.
- MAY, R. (1987). Der Mut zur Kreativität. Paderborn: Junfermann.
- MARTIN-GROPIUS BAU; Bank Austria Kunstforum (Hrsg.) (2010). Frida Kahlo Retrospektive. München: Prestel.
- MEYER, F. (1984). Das Symbol in der bildenden Kunst. In: BENEDETTI, G. u. RAUCHFLEISCH, U. (Hrsg.). Die Welt der Symbole. BENEDETTI, S. 38-57. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- PRIGNITZ-PODA, H. (2010). Die himmlische Liebesgeschichte und chiffrierte Geheimschriften im Werk von Frida Kahlo. In Martin-Gropius Bau; Bank Austria Kunstforum (Hrsg.), Frida Kahlo Retrospektive (S.18-27). München: Prestel.
- SALBER, W. (1999). Kunst-Psychologie-Behandlung. Köln: Walther König.
- SAMUELS, A. (1991). Wörterbuch Jungscher Psychologie. München: dtv.
- SALBER, W. (1988). Probleme mit dem Museum - Probleme für das Museum. In: Zwischenschritte, 1988, 7 (1), 17-29, Universität Köln; Psychologisches Institut.
- SEIFER, T. (2003). Energie. In: L. MÜLLER u.a. MÜLLER (Hrsg). Wörterbuch der Analytischen Psychologie, S.101-102. Düsseldorf u. Zürich: Walter.
- SCHEFF, T. J. (1972). Explosion der Gefühle. Über die kulturelle und therapeutische Bedeutung kathartischen Erlebens. Weinheim.
- SCHINDLER T. (2000). Zwischen Empfinden und Denken. Aspekte der Kulturpsychologie von Aby Warburg. Münster: Lit.
- SCHURIAN, W. (1992). Kunst im Alltag. Kunst und Psychologie 1. Stuttgart: Verlag für angewandte Psychologie.
- SCHURIAN, W. (1993). Kunstpsychologie heute. Kunst und Psychologie 2. Göttingen: Verlag für angewandte Psychologie.
- SCHURIAN, W. (2005). Phantastische Kunst. Köln: Taschen.
- SCHUSTER, M. (1992): Wodurch Bilder wirken. Psychologie der Kunst. Köln: DuMont
- STEININGER, F. (2010). „Frida Icon“. Das autoritäre Auge bei Frida Kahlo. In: Martin-Gropius Bau; Bank Austria Kunstforum (Hrsg.), Frida Kahlo Retrospektive (S.44-51 u. S.146). München: Prestel.
- WOLF, E. : Selbstpsychologie. Weiterentwicklungen nach Heinz Kohut. München 1989: Suhrkamp.
- ZEKI, S. (2010). Glanz und Elend des Gehirns. Neurobiologie im Spiegel von Kunst, Musik und Literatur. München: Ernst Reinhardt.
- ZWINGENBERGER, R. (2010). Frida Kahlos Körperräume. In: Martin-Gropius Bau; Bank Austria Kunstforum (Hrsg.), Frida Kahlo Retrospektive (S.66-73). München: Prestel.

Wie wird man Trauma - Therapeutin? oder „Wir sind doch nicht mal blutsverwandt.“

Brigitte Michels

Immer wieder fragen mich Freunde oder Kolleginnen, wie es kam, dass ich Trauma-Therapeutin geworden bin und seit vielen Jahren arbeite und ausbilde.

Es war nicht nur die erste Patientin, die mit schwerem Trauma zu mir kam und die ich viele Jahre begleitet habe. Es war auch die eigene Erfahrung, dass ein Übergriff vom Vater meiner besten Schulfreundin, der mich begrabscht hatte, mir nicht geglaubt wurde. Ein Schlüsselerlebnis! Es hat mir gezeigt, sei – oder tu wenigstens so - stark und laut, dann hast du die Chance, dich in Sicherheit zu bringen.

Mir ist später klar geworden, dass für meine ängstliche Mutter, die gerade als Kriegerwitwe einen Kaufmann geheiratet hatte, kein Staubkörnchen auf die neue Familie fallen durfte. Deswegen konnte sie nicht sagen, dass ein bekannter Bürger ihrer Stadt ihre Tochter belästigt hatte.

Auch ich lebte in dieser neuen Familie mit den drei Stiefbrüdern. Die beiden jüngeren Stiefbrüder waren meine Spielgefährten, eine gute Zeit lang. Dann machte Wollli, der Jüngste einen Vorschlag für ein neues Spiel. „Lass uns Pärchen spielen, wir machen Sex, das ist Spaß“.

Ich starte ihn an. „Bist du verrückt...“ Wollli grinste. „Wir dürfen das, wir sind doch nicht mal blutsverwandt!“ Ich schrie, schimpfte, schlug Türen, die Familie lief zusammen. Da war ich schon in meinem Zimmer, seit dem Moment, war der Schlüssel Tag und Nacht umgedreht.

Der zweite Stiefbruder versuchte es später auch, das gleiche Spiel. Es funktionierte.

Jetzt hatte ich Ruhe und viel Einsamkeit.

Mit Wollli habe ich seitdem kein Wort mehr gesprochen. Auf Familienfesten schien keiner das zur Kenntnis nehmen zu wollen, auch gut. – Ich stehe ein für meine Sicherheit und mein Wohlbefinden.

Heute mache ich Betroffene stark. Die Scham, mit der die Opfer herumlaufen, macht sie schwach, oftmals werden sie erneut zum Opfer. Deswegen wiederholen sich die Vorfälle. Bei all meinen Patientinnen, die über die Opferschutzverbände kommen, finden sich in frühen Jahren sexuelle Übergriffe, meist im familiären Umfeld. Erst wenn das Geschehen ausgesprochen oder in einem Bild festgehalten ist und damit im Außen ist, damit einen Namen hat, erst dann ist Veränderung möglich. Jetzt kann Heilung beginnen. Die Frage nach Hilfe verändert etwas. Ich sehe das Erstaunen im Gesicht der Betroffenen, wenn ich sage, dass die Betroffene Stärke hat, wenn sie sich Hilfe holt. Egal ob bei einer Opferschutzorganisation wie FSM, Berlin, oder dem Weißen Ring oder bei einer Therapeutin. Und dieser Schritt verändert ihr Leben, macht sie langsam wieder Alltagsfähig. So wie diese erste Klientin, die damals den Täter, den eigenen Vater, nicht anzeigen wollte. Jahre später hat sie für eine Opferschutzrente geklagt, die sie nach meiner Zeugenaussage bekommen hat.



Bild 1: Hände, die nach mir greifen

Besonders hilfreich ist die Arbeit im Bild. Wir haben es bei Kathrin gesehen. Immer wieder passiert es in Seminaren, und nicht nur in Trauma-Seminaren, dass Betroffene ein Bild malen, das sie zutiefst selber erschreckt. Ein traumatisches Geschehen, das oft lange Jahre verdrängt ist zeigt sich im Bild. Für die Malerin kommt das meist überraschend und ungeplant. So wird zum ersten Mal das traumatische Geschehen nach außen gebracht, „öffentlich“ gemacht. Das erschreckt und weckt starke Gefühle.

Trotzdem ist es ein erster entlastender Schritt, das Thema hat einen Namen, ist aus der Tabuzone heraus. Wir tragen gemeinsam.

Wie bei Kathrin, sie malte dieses Bild als Initialbild in einem Ausbildungsseminar, das sie nach ihrem abgeschlossenen Studium als Soz.Päd. belegt hatte und nannte es „Alptraum.“



Bild 2: Kathrins Initialbild: Alptraum

Ein Alptraum für die ganze Gruppe. Sie erzählte von einem kleinen Mädchen, das von den Eltern in deren Sexspiele einbezogen wurde. Tränen bei Kathrin.

Blankes Entsetzen bei den anderen Teilnehmern, auch hier Tränen. Dieses Mitfühlen ist ein erster Unterstützungsmoment.

Die Erfahrung der Entlastung wenn das Thema einen Namen hat, oft zum ersten Mal nach Jahren ausgesprochen wird, ist wichtig für die Betroffenen.

Jetzt geht es darum, Schutz zu bieten, ehe wir ins Thema gehen. Schutz für das damals kleine, verletzt Kind. Hier bietet sich als heilsame Übung die Aufgabe des Sicherer Ortes nach Luise Reddemann an.

Ein erster wichtiger Schritt ist es, der Klientin Sicherheit zu geben. Es gilt den sicheren Ort zu gestalten. Sie wählt Ton, formte ein vasenartiges Gefäß und legte das Kind hinein, umgeben von Kieselsteinen. Zum Schluss kam etwas von den goldenen Sternen der Adventsdekoration hinein.

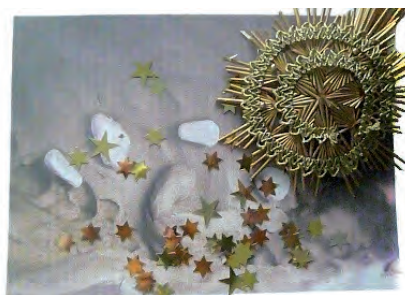
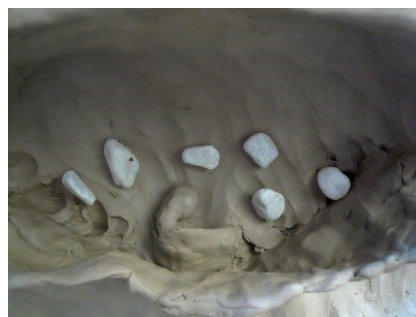


Bild 3 – 4 – 5: Kathrins sicherer Ort

Auf meine frage, was das Kind noch braucht, sagte Kathrin spontan: „Die Mutter!“ Ich wies auf den maltisch, „Mach.“ Sie malte das Bild. Kathrin wird geleitet von ihrer Mutter. Das gibt Trost.



Bild 6: Versorgt

Sie war entlastet und zerrissen, beides spürte sie nebeneinander. Und beides durfte sein.

Nach wenigen Tagen kam ihre Rückmeldung und ein Bild. „So fühle ich mich, zerrissen.“



Bild 7: Zerrissen

Ich ermunterte sie, weiter zu machen. Es kamen weitere Bilder in Abständen von Tagen, manchmal Wochen. (Hier eine Auswahl). Nach vier Monaten war das Bild ausgefüllt, fertig, Katharina fühlte sich wieder ganz.

Später schrieb sie dazu ein Danke
„... für die Arbeit mit mir und deinem Nachdruck, die Bilder, die ich bis dahin gesehen hatte, offen zu legen. Das war so unglaublich gut und hilfreich und so wertvoll, auch vor dem Hintergrund, dass ich mich bis dahin ja so sehr allein mit den Bildern gefühlt hatte.“



Bild 8 –9 – 10: Kathrin wird ganz

Dennoch kann es immer wieder zu Re-Traumatisierungen kommen, deshalb sind Folgetermine in Abständen sinnvoll.

Bei Kathrin haben wir das überprüft, sie ist sich dessen bewusst, doch zurzeit kann sie ihre neue Situation gut leben.

Literatur

MICHELS, Brigitte (2004). Ein langer Weg - Traumatherapie nach Missbrauch. Counseling Journal – März 2004:

Empfehlung für Künstlerische Therapien

Am 24.05.2011 veröffentlichte Dr. Christine Bergmann, Unabhängige Beauftragte zur Aufarbeitung des sexuellen Kindesmissbrauchs, ihren Abschlussbericht. In diesem Gutachten werden Empfehlungen bezüglich einer Kostenerstattungsmöglichkeit für ambulant eingesetzte „Kreativtherapien“ und körperorientierte Therapien. Grundlage waren die Aussagen und Erfahrungsberichte von ca. 15.000 Betroffenen, die diese Therapieverfahren als für sich „unersetzbar und effizient“ (S. 143) beschrieben.

Unbewusste Bilder – Therapeutik in sublimer Vermittlungsfunktion

Karl-Heinz Menzen¹

Zusammenfassung

„Eine unbewusste Vorstellung ist ... eine solche, die wir nicht bemerken, deren Existenz wir aber trotzdem aufgrund anderer weitiger Anzeichen und Beweise zuzugeben bereit sind.“ (S. Freud 1912)

Im Folgenden werden wir Szenen beschreiben, welche die Vermutung Freuds unterstützen: In unseren täglichen Kommunikationen bedienen wir uns vielfältiger Projektionen, die im Falle spezifischer, uns bekannter Zuschreibungen, Rollenvorstellungen beinhalten.

Allzu wenig beachtet in der psychotherapeutischen Literatur blieb, dass in diesem Vorgang das sich, was wir ‚Übertragung und Gegenübertragung‘ nennen, dass sich dieses mit bestimmbareren Bewusstseinszuständen verbindet, mit Formen des Bewusstseins, die wir kennen, menschheitsgeschichtlich wir in kulturspezifischen Phasen eingegangen sind. Sie sind animistisch-ritueller, mythischer, religiöser, träumerischer und in all diesen Fällen symbolischer und im Falle ihres Bewusstwerdens reflexiver Natur. Im Sin-

ne der analytischen Tiefenpsychologie messen wir ihnen einen archetypischen Charakter zu, den Carl Gustav Jung wie folgt umschreibt: ‚Die Archetypen sind direkt mit physiologischen Vorgängen verknüpft und (sie) erscheinen als Arrangeure physischer Umstände, so dass man sie auch als eine Eigenschaft des Stoffes (als eine Sinnhaftigkeit desselben) ansehen kann‘, als ‚physikalische Manifestation der Archetypen‘, so bestätigend Wolfgang Pauli.²

Hiernach können wir davon ausgehen, dass sich unbewusste Vorstellungen nicht nur psychisch sondern auch körperlich manifestiert haben und immer wieder erinnernd einspielen.

¹ Karl-Heinz.Menzen@t-online.de

² <http://greiterweb.de/zfo/Jung-Pauli.htm>;
greiterweb.de/spw/Studium-Generale.htm

1



Elisabeth Tomalin

Es ist schon eine Weile her, dass eine bis dahin unbekannte jüdische, noch relativ junge Frau, von den Nationalsozialisten schon früh, 1937 aus Berlin vertrieben und anschliessend in London als Designerin lebend, später Analytische Psychologin und Therapeutin, durch die deutschsprachigen Lande zog, um kunsttherapeutische Wochenend-Kurse in Gestaltungstherapie anzubieten. Sie hieß Elisabeth Tomalin. 1912 geboren, 2012 gestorben; Textil-, Plakat-, Schaufenster-Gestalterin von Beruf, hatte sie sich der europaweiten Vereinigung ‚Themen-zentrierte Interaktion‘ der Psychoanalytikerin Ruth Cohn (2012-2010) angeschlossen. Wien, Paris, Zürich,

London, Berlin – die Großstädte waren immer wieder Stationen ihrer designerisch beruflichen Tätigkeiten gewesen –, 1962 aber war sie länger in New York, wo sie sich entschloss, den Beruf und die Ausbildung zur Kunsttherapeutin zu beginnen.

„Es war eine Herausforderung“, sagte sie im Interview: „In Deutschland gab es Kinder von Nazis, die mit Schuld belastet waren. Es bedeutete ihnen sehr viel, dass ich kam. Ich wollte dazu beitragen, Konflikte zu lösen. Ich musste unglaubliche Gefühle überwinden. Sie hatten praktisch jeden in meiner Familie getötet – alle meine Tanten und Onkel.“³ Eine Ausbildung im New Yorker Institut von Fritz Perls zur Gestalttherapeutin und ihre langjährige Begegnung mit Ruth Cohn waren die Grundlage für ihre Entscheidung, in der Bewegung der „Themenzentrierten Interaktion“ eine führende Rolle zu spielen. Ich sollte, wie im Folgenden geschildert wird, während und nach einer Fort- und Weiterbildung in TZI-Gestaltungstherapie unmittelbar davon profitieren.

Themenzentrierte Interaktion und die Bildtherapien TZI

Die Störung
Das Nebengespräch
Der Ausflug ins Museum

ICH	- die Nöte
WIR	- die Beziehung
ES	- die Aufgabe (die gemeinsame)

Das Ziel: Die Übertragung und Annahme von Verantwortung
Beispiel: Die Isolation Karls V. (Tizian)
Die Integration Karls V. (Tizian)

- Die nicht-bewertende Zurückhaltung der Therapeutin
- Die Anleitung zum Selbstmanagement
- Die Überantwortung an mich

Das war Anfang der siebziger Jahre. Im Jahr 1978 besuchte ich, der ich hier schreibe, eines ihrer Seminare und betrat jenen Raum, in dem sie das Seminar anbot. Da lagen sicher zwei Zentner eines weichen Tons mitten im Raum; sie boten sich an zur Gestaltung.

Dieses Seminar, an dessen Ende mich Elisabeth Tomalin mit dem Auto auf dem Weg zum Flugplatz am Berlin-Dahlemer Museum anhalten ließ, um mit mir vor dem dort ausgestellten Bild von Karl V. zu verweilen – ich weiß nicht, was sie dazu bewegt hatte, mich dorthin zu führen, es war für mich wie ein Signal: Ich vermute heute, dass sie mich sublim, offenbar ganz im Sinne eines sog. TZI-Nebengesprächs,

³ Vgl. http://www.thecnj.com/review/2009/102909/feature102909_01.html

mit der Einsamkeit und Isolation Karls V., durchaus vergleichbar meiner Rolle im Seminar, zu konfrontieren gedachte.

Es hatte in dem Seminar allgemein geheißen, den eigenen Lebensentwurf, den wir jeder für sich eben vorstellen sollten, in eine Ton-Landschaft zu verwandeln. Während Kolleginnen und Kollegen um mich herum ganz wunderschöne und vor allem grüne Landschaften, mit vielen Bauernhäusern und kleinen Hobbits gestalteten, die waren damals gerade in Mode, gestaltete ich eine große, alles überragende abstrakte Pyramide mit einer Kugel obendrauf, und noch dazu darauf eine provokative Gestalt, die Mühe hatte, sich dort auf dieser Spitze und in der Mitte jener Hobbit-Landschaft zu halten. Und, ohne diese Figur oder mich mit dieser Gestaltung inmitten dieser Hobbit-Landschaft in Verbindung zu bringen, – darüber nachzudenken, begann ich erst vor dem Bild Karls V., zu dem mich Elisabeth Tomalin wortlos hin und wieder aus dem Museum hinaus führte.

Eine Zeit unmittelbar nach diesem Ereignis begann ich – wieder wenig nachdenkend über den Zusammenhang - eine mich völlig vereinnahmende Dissertation mit dem Thema „Entwürfe subjektiver Totalität. Zum psychologischen Gestalt-Begriff des frühen 19. Jhs.“ Es war wohl ein Glückszufall, dass ich im selben Jahr eine Analyse bei dem Jungianer Hans Dieckmann beginnen konnte, – eine Analyse, die im Grunde meinem Schlüsselbild, dem der Pyramide, zuleibe rückte. Und so langsam begann ich also, hinter meine offensichtlich allzu abstrakten Abwehrformen blicken zu dürfen. Was ich bisher verschwiegen habe: Zwei der Teilnehmer hatten einen ‚Männeke-Piss‘ aus Ton gestaltet, der über meine Pyramide gebeugt und sein Geschäft verrichtend gestaltet, plazierte, mich provozierend und ob meiner überheblichen Präsentation beschämend.



Karl V., Tizian 1548

Gestaltungstherapeutisches Seminar mit Elisabeth Tomalin, 1978



2

Während wir 1982 an der Hochschule der Künste Berlin HdK begannen, eine kunsttherapeutische Ausbildung für Künstler*innen aufzubauen, hatte ich in einer der ersten Tagungen für Kunsttherapie, die wir dort gestalteten, das ‚unverschämte‘ Glück, Gaetano Benedetti kennen zu lernen.

Er hielt einen Vortrag über eine psychotische Patientin und über sich selbst als deren Therapeuten.⁴ ‚Unverschämt‘ sage ich, damit meinend, dass mir ein kaum verdientes Glück in der Begegnung mit diesem großen Therapeuten zuteil wurde: Ich lernte einen im Blick seiner Außenwelt äußerst bescheidenen, in der Selbstbescheidung wiewohl von einer Überzeugung geplagten Menschen kennen, der um die Gewalt, die Größe seiner Arbeit

mit jener Patientin wusste, von der er berichtete.

Gaetano Benedettis Arbeit erschien mir wie der Kontrapunkt zu der selbstüberschätzend-provozierenden Gestaltung, die ich dort im Seminar von Elisabeth Tomalin arrangiert hatte. Ich erlebte ihn und sein Vorgehen in einer Art von Selbstlosigkeit, wie sie angesichts meiner Selbstzentrierung so bemerkenswert war, dass ich Gaetano Benedetti fortan auf vielen seiner Veranstaltungen begleitete, mehr als Hörer und zuweilen auch als Mitredner. Seine Botschaft war durchweg dieselbe: Stelle Dich Deinem Patienten zur Verfügung, hieß sie.

Seine unverbrüchliche Bereitschaft für die psychisch schwer belastete Patientin erlebte er in einem Wis-



Bilder aus der therapeutischen Arbeit Benedettis mit einer Patientin (Psychologie Heute, 1982, a.a.O.)

⁴ Benedetti, G. (1982): Über die Kreativität des schizophrenen Leidenden. In: Psychologie Heute 6 (1982) 32 f.

sen: „Ich musste mich wie zwei Menschen in einer Person erleben“, – so sein Statement, das ich in den Bildern nachvollzog.

Ich sah, wie man die eigene Kraft in den Dienst anderer stellen konnte. Die Bilder ließen mich nicht mehr los. Ich sollte ähnliche in der Caritas-Beratungsstelle wieder erleben, der ich in Folge angehörte.

Ich erfuhr in diesen Prozessen der Beratungstätigkeit etwas von dem, was wir ‚unbewusst‘ nennen: Eine Verbundenheit, die uns für unsere Arbeit überaus belohnt und die wir bewusst nie erreichen.

Ich lernte einen Psychotherapeuten kennen, der, selbst wie zerbrochen aussehend, die Kraft hat-

te, einen anderen, von inneren Nöten gepeinigten Menschen zu halten. Und ich lernte an diesem Therapeuten, dass wir, wenn wir dazu bereit sind und es auch wagen, durchaus in der Lage sind, anderen Menschen in ihren schweren psychischen Nöten und Belastungen beizustehen. Gaetano Benedetti war ein Psychiater, klinisch arbeitend in Basel/Schweiz. Ausgebildet gleichermaßen als Psychoanalytiker, vertrat er zur Irritation vieler seiner Kolleg*innen weitestgehend Standpunkte, die er im Jungianischen Sinne und explizit in der therapeutischen Arbeit mit Bildern nutzbar machte.



So viele Male hatte sie gesagt, dass sie um das Leben ihres Therapeuten zittere □ sagt Gaetano Benedetti. □ Sie hatte das Gefühl, dass er nicht weniger als sie gefährdet sei. Für ihn bestand vor allem Gefahr durch seine Bereitschaft, in ihre Hölle mitzugehen ... Ich musste mich wie zwei Menschen in einer Person erleben. □ (1982, 41;38)

3

Der Therapeut, der sie hält, zwei Menschen in einer Person, der Therapeut wie eine Kopie der zerrissenen Frau ...



Bild aus der Arbeit Benedettis mit seiner Patientin
(Psychologie Heute, 1982, a.a.O.)



Gaetano Benedetti

ein Psychotherapeut
eine Fähigkeit, sich den Projektionswünschen und -nöten krank gewordener Menschen übertragungsgemäss zu stellen.

- die Grundbegriffe der Psychotraumatologie, die Zerrissenheit traumatisierender Erfahrung
- die formale, stabilisierende Bedeutungsstruktur eines bildnerischen Werkes angesichts der destabilisierenden Wirkung traumatischer Erfahrung
- vor allem aber der Therapeut und sein Ort, seine Mitte, seine Geste in Übertragungsfunktion, - *ver-mittelnd* □

Ich hatte etwas wie ganz nebenbei gelernt, was C.G. Jung einmal gesagt hatte: Er forderte uns, die Bildtherapeuten heraus, den Projektionen unserer Patient*innen im bild-rezeptiven Vorgang zu folgen, und wie C.G. Jung einmal schon gesagt hat, *sich von ihnen betreffen zu lassen*. Er hatte gesagt, es seien in den meisten unserer Therapien mindestens

zwei Menschen, die im Symbol sich verstehend, zusammenkämen: „Der Heiler, der selbst Krankheit und das damit einhergehende Leid erlebt hat, (ist) grundsätzlich *zwischen zwei Welten* verortet: der Welt der Krankheit und der Welt der Gesundheit. Dadurch ist er in der Lage, zwischen diesen Welten die Verbindung zu halten und zu vermitteln ... Die eigene Wunde ist eine permanente Erinnerung daran“, hatte er uns gesagt, „dass wir als Therapeuten die Heilung nicht selbst machen“ ; und dann hatte er wörtlich angefügt: „*Es geht vielmehr darum, ... sich durchaus auch hineinziehen zu lassen, so dass man mit verwundet wird..., dem Unbewussten erlaubt zu kooperieren statt zu opponieren*.“⁵

Mit einem solchen Spruch C. G. Jungs waren wir so etwas wie auf hoher See – wie auf dem letzten Bild dieser Patientin, welches sie dem Therapeuten Gaetano Benedetti geschenkt hatte. Und dieser, – einerseits ungeheuerlich von dem Auf und Ab wie in

⁵ C.G. JUNG 1984, GW 16 § 366, - zit. in L. Hofmann, C. Roesler: Der Archetyp des verwundeten Heilers. In: Transpersonale Psychologie und Psychotherapie, 16 (1) 2010, S. 75-90

den psychischen Wellen der Patient*innen-Zustände bewegt, und andererseits in der Not, sozusagen Kurs zu halten und ‚den Kopf nicht über Bord zu schmeißen‘, - er stand für mich als einer derjenigen, die dazu bereit sind, sich projektiv den Hilfesuchenden zur Verfügung zu stellen.



Bild der Patientin Benedettis (1982, a.a.O.)

Ich hatte erfahren, was Elisabeth Tomalin und Gaetano Benedetti für sich und ihr Leben entschieden hatten: Dass wir, sobald wir im selben Boot dieses Heilungsprozess mit einem anderen Menschen sitzen, in einer eigenartigen Weise mit diesem unserem Patienten verbunden sind. Dass wir in diesen Fällen – und das festzustellen ist hier wichtig – über ein Unbewusstes reden, das nicht mehr nur unser eigenes ist: Wir sind verbunden.

Jetzt wusste ich auch, was ich zu tun hatte; was für ein Sinn es ergab, wenn ich auf den Bildern eben diese Patienten nach den dort manifestierten Zeichen, Symbolen, Bild-Konnotationen zu suchen hatte. Meine kleine, runde Weltkugel auf der Spitze der Pyramide, der kleine Mensch, der sie erklettert hatte, diese Manifestationen einer hilflosen

Selbstbehauptung hatten ausgedient. Und ich war angesichts der beiden Menschen; von denen ich berichte, aus dieser Lage befreit, hingegen in die Lage versetzt, die Ausschau mit anderen in deren/als auch in meine Welt zu wagen. Nicht ausgedient aber hatten die Bilder selbst, die zwischen mir und den Patient*innen ab diesen Momenten eine Position einnahmen, die mich – ohne es zu bemerken – mit denen der Patient*innen verbanden.

Die *Bilder* hatten zuweilen eine stabilisierende – im übrigen: auch mich stabilisierende – Bedeutungsstruktur. Wie ich sie vordem als eher abgrenzend erfahren hatte, standen sie nun *in Vermittlungsfunktion*, die mich mit meinen Patient*innen in der Lage war zu verbinden.

Ich begriff, dass es Sinn machte, über die gemeinsame Rezeption von Bildern, speziell in therapeutischen Prozessen, nachzudenken, über deren alte, immer wieder von neuem sich inszenierenden *Metaphern*, – sofern sie ihre einfachste zeichen-signalhafte und/oder zeichenhaft – komplexere Bedeutung, Informationsübermittlung über-schreiten, d.h. jene Grenze, wo Zeichen mehr als einfachste Hinweise sind, ggfs. nicht nur Hinweise auf Erkrankungen geben, sondern uns mit denen verbinden, für die wir in einer Art der – wie Gaetano Benedetti sagt: ‚*Vermittlungsfunktion*‘ stehen. Ich entdeckte immer wieder neu, dass wir hier im wesentlichen von einem bild-symbolischen Prozess der Übermittlung reden, der sich „ganz und gar dem rationalen Zugriff entzieht“, - wie der frühe Erfinder einer ‚rezeptiven Kunsttherapie‘, Albrecht Leuteritz (1993) gesagt hat.⁶ Recht widerstrebend musste ich peu à peu der Erkenntnis beipflichten, dass es Muster gibt von sich wiederholenden Situationen, die sich gestaltbildhaft und vorstellungskräftig über alle Bilder des Lebens legen, die voller Bedeutungen sind; die zu entziffern zu den Aufgaben gehören, die wir ggfs. mit unseren Patienten zu leisten haben – davon überzeugt, dass sie zu wandeln, umzukodieren sind.

6 Leuteritz 1993, 185.

4

Inzwischen ist es über 40 Jahre her, dass ich mich daran gemacht habe, über das Bewusste und seine verschiedenen Erlebnis- und Darstellungsformen nachzudenken. Schon allein die damaligen ersten Versuche hatten etwas an sich, das mich überraschte. Ich lernte in Elisabeth Tomalin und Gaetano Benedetti zwei Menschen kennen, die offenbar aus den symbolischen Ausdrücken des Bewusstseins mehr herauslesen konnten, als es mir möglich war. Ich hatte zwar im Laufe meiner Jahre an der Hochschule meines Klosters in Philosophie, Anthropologie und Ethnologie, den dort angebotenen Studienfächern gelernt, animistische, rituelle und magische von mythischen Formen zu unterscheiden; ich hatte gelernt, dass mythische Formen des Welterlebens in religiöse sich wandelten, weiter tradiert worden waren, – in meinem Theologiestudium gehörten diese Erkenntnisse zu den Grundlagen der Exegese; ich hatte erfahren, dass fast alle genannten von dem durchzogen werden, was wir zu den *symbolischen* Ausdrucksformen rechnen; in der Regel hatte ich aber erst über diese nachzudenken begonnen, wenn ich geträumt hatte und es recht dann, wenn ich in meinen Analysestunden über meine Träume schon professionell reflektierte, ihnen gegenüber eine kognitive Haltung einnahm. In den vergangenen über 40 Jahren hatte ich aber nicht gelernt, den Zusammenhang zu sehen, in dem meine animistischen, mythischen und religiösen Verhaltensweisen und Ausdrücke standen. Erst in den symbolischen Bildern meiner späteren Patienten und Patientinnen entdeckte ich eben die Unterschiedlichkeit dieser Bewusstseinsformen, die sich durchaus mit den eher spezifischen Übertragungen auf mich den Therapeuten verbanden. Ab diesem Moment meiner Erkenntnis stellten sich mir immer folgende Fragen:

1. *Wie die Übertragung/Projektion/Delegation auf mich zu deuten sei (animistisch-mythisch-religiös-symbolisch)?*

2. *Welche Gegenübertragungen diese in mir auflösen? An mich war immer die Frage gestellt: Was spricht mich an? Worauf beziehe ich mich, in welche Beziehung lasse ich mich ,ziehen'?*

Erst die intensive Beschäftigung mit der Philosophie der physikalischen Elementarteilchen, der Quanten, machte es mir möglich, den Zusammenhang zu sehen. Ich entdeckte erst über die physikalische Grundlagentheorie, wie und warum es dem Analytischen Tiefenpsychologen Carl Gustav Jung möglich war, mit der Quantentheorie seiner Zeit zu einem Konsens zu kommen. Er erkannte aufgrund seiner vielfältigen Übertragungserfahrungen, dass ihn mit der Natur seiner Patient*innen etwas verband, das kennen zu lernen, zu entdecken sich lohnte. Er erkannte, dass das, was wir Beziehung nennen, auf etwas zu gründen schien, was er ‚archetypisch‘ nannte, was unbewusst ist und uns eben auch unbewusst miteinander verbindet.

JUNG erkannte, dass die sog. wirkliche Natur der Dinge um uns herum, der real-physikalischen Welt, aus einer nur als transzendental zu bezeichnenden entstanden sein konnte. Er erkannte in langjährigen Gesprächen mit Vertretern der modernen Physik, dass die Bedeutungsstrukturen der transzendentalen, d.h. die Bedingungen der Möglichkeit der unserer existierenden raum-zeitlich formulierenden Welt einen bewusstseinsvorgängig zu nennenden, nicht raum-zeitlichen, unanschaulich-informationellen Charakter haben mussten. Er begriff, dass das Nicht- oder Noch-Nicht-Bewusste (das Un- bzw. das Vor-Bewusste) nur als Einheit zu betrachten seien – ähnlich der transzendentalen und real-physikalischen Welt. Er begriff, dass das Unbewusste (einschließlich seiner animistischen und noch mythisch-sprachlosen Formen) und das Bewusste (d.h. seine schon religiösen Formen) in Zusammenhang gedacht werden mussten – und dies in symbolischer, in der Form eines sich ständig wandelnden Ausdrucks, der für sich allenfalls einen Verweis-Charakter beanspruchen konnte. Als Modell für diese Theorie einer Einheit des Unbewussten und Bewussten firmierte

jenes Modell der modernen Physik, das die Beziehung bzw. die Aufeinander-Bezüglichkeit von Masse und Materie bzw. von kohärenter und dekohärenter energetisch-geladener Teilchen vertrat; es war ein Modell, das analytisch-tiefenpsychologisch erst im Wandel seines symbolischen Ausdrucks zu begreifen war.

Als ich das Buch von Carl Gustav Jungs Kollegen Erich Neumann, „Kulturentwicklung und Religion“ (1953, 1978) in Händen hielt und in dessen Worten „den Prozess dieser Begegnung und Verwandlung von Ich und Nicht-Ich“ als von einer grundsätzlich ‚paradoxen‘ Erfahrung erfuhr; als ich hier einen „Weg zum Bewusstsein“ entworfen sah, „zu einer durch die Projektion unbewusster Bilder veränderten Welt“, – da wusste ich erst, dass ich die vor-rationalen, aber auch die rationalen Formen meines bisherigen Lebens nicht aufzugeben, eher zu integrieren hatte.⁷ Und ich erkannte, das es, wie Erich Neumann, Freund und Kollege C.G. Jungs, gesagt hatte, etwas gebe, was uns mit all unseren Patient*innen verband:

Wo es verortet ist ...

„Du bist das Papier, auf dem es passiert.“



Elisabeth Tomalin

Künstlerin, Psychotherapeutin, in tiefenpsychologischer wie in humanistisch-psychologischer Tradition (TZI), im Rekurs auf ihre eigene Geschichte

Vgl. LUMMA, K., 2001

7 NEUMANN 1978, 108 f.

Es sei ein „unanschaulicher Faktor“, hatte er gesagt, der – menscheitsgeschichtlich schon immer, da erfahren und eingepägt, präsent – „in einem gegebenen Moment der Entwicklung ... das Bewusstseinsmaterial zu bestimmten Figuren anordnet.“⁸

Zitierte und weiterführende Literatur

- BENEDETTI, G. (1982): Über die Kreativität des schizophrenen Leidenden. In: Psychologie Heute 6 (1982) 32 f.
- FREUD, S. (1912): Einige Anmerkungen über den Begriff des Unbewussten in der Psychoanalyse. In: GW, Bd. 8, 430-439.
- JUNG, C.G. (1984): GW 16 § 366, - zit. in L. HOFMANN, C. ROESLER: Der Archetyp des verwundeten Heilers. In: Transpersonale Psychologie und Psychotherapie, 16 (1) 2010, S. 75-90.
- JUNG, C.G. (1979): Die Dynamik des Unbewussten. GW VIII. Olten: Walter Verlag.
- LEUTERITZ, A. (1993): Rezeptive Kunsttherapie. In: Baukus, P., Thies, J. (Hg.): Aktuelle Tendenzen in der Kunsttherapie. S. 182-188. Stuttgart: Gustav Fischer.
- LUMMA, K., Tomalin, E. (2001): ArtTherapy - Gestalten & Lernen / Wege der Kunst- & Gestaltungstherapie. IHP Bücherdienst.
- MENZEN, K.-H. (2017a): Heil-Kunst. Entwicklungsgeschichte der Kunsttherapie. Freiburg: Alber-Herder.
- MENZEN, K.-H. (2018): Das Symptom als Bild. Neuropathologie der Wahrnehmung von A bis Z. Lengerich: Pabst Verlag.
- MENZEN, K.-H. (2019a): Drei auf einer Bank. Ein Neurologe, ein Kunst- und ein Quantentheoretiker im Gespräch über Funktion und Wirkung der Bilder und über ein Fach, das Neuro-Ästhetik heisst. Wien: Turia + Kant.
- MENZEN, K.-H. (2019b): Das Vor- und Unbewusste. Im Zentrum der inneren Bilder. Lengerich: Pabst Verlag.
- MENZEN, K.-H. (2020): Die Archäologie der Kunsttherapie. Modelle der psychischen Rekonstruktion in der bildnerischen Arbeit mit Patient*innen. Vorauss. Pabst Verlag.
- NEUMANN, E. (1978): Kulturentwicklung und Religion (Ed. 1953). Frankfurt am Main: Fischer.
- NEUMANN, E. (1985): Die grosse Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltung des Unbewussten. Freiburg: Walter Verlag.

8 NEUMANN 1985, 21 f.

Förderpreis für eine quantitative oder qualitative Studie aus dem Themenspektrum: Künstlerische Therapien in klinischen Arbeitsfeldern

Die wissenschaftliche Sektion der Deutschen Gesellschaft für Künstlerische Therapieformen (DGKT) in Kooperation mit der Deutschen Sektion der IGKGT vergibt im Jahr 2021 erstmals den Förderpreis für eine quantitative oder qualitative Studie aus dem Themenspektrum: Künstlerische Therapien in klinischen Arbeitsfeldern für eine herausragende Abschluss-, BA- oder MA-Thesis.

Zu den Zielen der Wissenschaftlichen Sektion der DGKT und Deutschen Sektion der IGKGT gehört u.a. die Förderung der Künstlerischen Therapien in klinischen Arbeitsfeldern. Die ‚Künstlerischen Therapien‘ umfassen eine praxisorientierte Wissenschaftsdisziplin, die auf natur- und sozialwissenschaftlichen, medizinischen und psychologischen Erkenntnissen sowie Methoden basiert. Im Zentrum ihrer Arbeit stehen das Leiden und die Bedürfnisse von Menschen unter der besonderen Berücksichtigung von deren Lebensrealität, deren Erwartungen, Bedürfnissen und Motiven, deren Teilhabe- und Mitgestaltungsfähigkeit. Bei den Künstlerischen Therapien wird davon ausgegangen, dass jeder Mensch in der Lage ist, auf kreative Weise zu seiner Gesundheit beizutragen. Wesentlich ist ihnen die Grundannahme, dass das bildnerische Tun auf der aktiv-gestaltenden als auch auf der passiv-rezeptiven Ebene den Menschen zu beeindrucken und zu bewegen vermag. Dabei wird ihr Blick auf die individuellen Gestaltungsmöglichkeiten des Einzelnen, auf die vorhandenen Ressourcen und auf die Aktivierung des schöpferischen Potenzials des Menschen gerichtet. Durch die Unterstützung der körperlich, seelisch und geistig regulierenden und stabilisierenden Kräfte sind sie krankheitsvorbeugend wie -bewältigend.

Künstlerische Therapie bedeutet also nicht nur, im kreativen Prozess die eigenen Ressourcen zu entdecken, anzuwenden und zu verankern: Künstlerische Therapie trägt je nach Bedarf zur Bewusstwerdung und Bearbeitung von innerpsychischen Konflikten oder zur Distanzierung von ihnen bei. Beim kreativen Probedeeln kann ein Mensch neue heilsame innere und äußere Bezüge entwickeln, erkennen und integrieren.

Die Auseinandersetzung mit dem kunsttherapeutischen Produkt initiiert und unterstützt die Fähigkeit zur Differenzierung von Gefühlen und verbessert so die Affektmodulation und -regulierung. Die Reflexion des individuellen Gestaltungsprozesses unterstützt die Etablierung von überraschenden Perspektiven, effektiven Problemlösungsstrategien und neuen Sinnzusammenhängen. Auf diese Weise wird Selbstwirksamkeit nicht nur unmittelbar, sondern auch nachhaltig erfahren.

Neue Konzepte und Wirksamkeitsnachweise Künstlerischer Therapien in klinischen Arbeitsfeldern sollen gefördert werden. Ausgezeichnet wird von der DGKT eine herausragende Abschluss-, Bachelor- oder Master-Arbeit, die sich mit einem entsprechenden Thema befasst. Die Prämie setzt sich aus einem **Preisgeld in Höhe von 500 Euro sowie einer wissenschaftlichen Unterstützung zur Veröffentlichung und Zusammenfassung der Arbeit in einer anerkannten Fachzeitschrift zusammen.**

Die Abschluss-, BA- oder MA-Thesis muss abgeschlossen sein und darf nicht älter als zwei Jahre sein. Für die Bewerbung ist ein Empfehlungsgutachten eines/einer Gutachter*in bzw. eines/einer Betreuer*in zur Thesis notwendig. Die Preisverleihung findet im Rahmen der DGKT-Tagung im Oktober 2022 in Berlin statt. Der genaue Termin wird noch bekanntgegeben.

Bewerbungsfrist: Bis zum **31. Dezember 2021** können Absolvent*innen ihre digitale Fassung der Abschluss-, BA- und MA-Thesis mit einer quantitativen oder/und qualitativen Studie und einem Gutachten des Instituts der Hochschule einreichen.

Die digitalisierte Unterlagen sind einzureichen an: verwaltung@dgkt.de, und zwar mit folgenden Unterlagen:

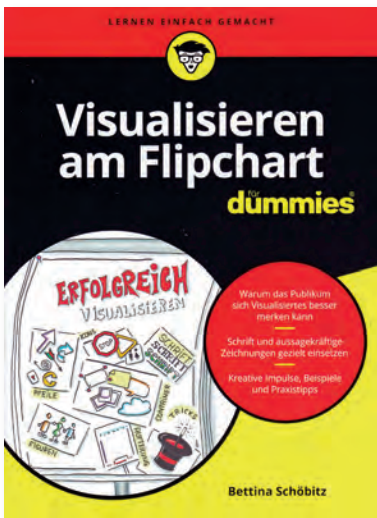
- **Abschluss-, Bachelor- oder Master-Arbeit;**
- **Kurzes Empfehlungsgutachten durch eine/n Betreuer*in bzw. eine/n Gutachter*in zur Arbeit;**
- **Motivation für das gewählte Forschungsthema;**
- **Kurzlebenslauf.**

Es werden nur Bewerbungen berücksichtigt, zu denen die vollständigen Unterlagen eingereicht wurden. Diese Arbeiten werden an die Expertenjury der Wissenschaftlichen Sektion der DGKT und Deutschen Sektion der IGKGT weitergeleitet, die dann den/die Preisträger*in ermittelt.

Als Berufsverband vertritt die Deutsche Gesellschaft für künstlerische Therapieformen e.V. (DGKT) seit mehr als 30 Jahren die berufspolitischen Interessen und setzt sich erfolgreich für fachliche und berufsspezifische Belange der Therapeut*innen künstlerische Therapieformen ein. Die DGKT engagiert sich als Fachverband für die wissenschaftliche Fundierung der Künstlerischen Therapien als auch die Deutsche Sektion der IGKGT.

www.dgkt.de

www.deutsche.sektion.igkt.de



Visualisieren am Flipchart für Dummies

von Bettina Schöbitz
erschienen im Wiley Verlag, Weinheim 2020

265 Seiten, Taschenbuch, 22,- Euro
ISBN 978-3-527-71699-9

Bettina Schöbitz coacht Menschen zum Thema Auftreten und Präsentieren. Dazu stellt sie die Arbeit am Flipchart vor. Ein bisschen altmodisch, ist mein erster Gedanke. Beim Weiterlesen erkenne ich den Vorteil dabei, Die Entschleunigung und die schrittweise Entwicklung des Themas über Bild und Symbol macht den Einstieg für den Zuhörer leicht.

In ihrem Buch beschreibt sie kleinen Schritten den Aufbau ihrer Flipcharts und wie das Flipchart am besten eingesetzt werden kann. Sie zeigt, wie es wirksam gestaltet werden kann. Bildhafte Elemente spielen eine große Rolle. Das erklärt mir als Kunsttherapeutin die besondere Wirksamkeit.

Viele Beispiele und Tipps aus der Praxis illustrieren dieses vierfarbige Buch. Schritt-für-Schritt-Anleitungen helfen Ihnen, Texte durch Visualisierung noch eindrucksvoller zu gestalten und ihren eigenen Stil zu entwickeln. Es gibt es neue Anregungen für andere Präsentationsformen.



Mentalisieren des Körpers

von Ulrich Schultz-Venrath
erschienen 2021 im Klett-Cotta Verlag, Stuttgart

30 Seiten, Hardcover, 35,- Euro
ISBN 978-3-608-96187-4

Ein Buch, das nicht nur die Psycho- sondern auch die Kunsttherapeut*innen schon lange erwartet haben: Seit dem Anfang unseres Jahrtausends gehört das Wort zum Grundvokabular des Faches. ‚Mentalisieren‘, d.h. sich in die Zuständlichkeit eines anderen versetzen, das ist wohl die Grund-

bedingung dessen, was unser Fach erfordert. Eine Arbeitsgruppe um den Therapeuten Peter Fonagy hat es vor rund 20 Jahren möglich gemacht: Jeweilige kindliche, jugendliche Bindungserfahrung und Affektentwicklung, diese beiden lebenslang uns begleitenden Schwergewichte, Faktoren der menschlichen Sozialisation, entwicklungs- wie neuro-psychologisch in ihrer spezifisch entwicklungs-gemäßen Anbindung und Zusammenschau kognitiv einsichtig zu machen (vgl. MENZEN 2018).

Mentalisieren des Körpers

Eine Buchrezension von Karl-Heinz Menzen

Nicht als ob diese Einsicht plötzlich da gewesen wäre: Die Hysterieforschung des 19. Jahrhunderts war ihr durchaus auf der Spur. Was Jean Martin Charcot in seinen wöchentlichen Inszenierungen an der Pariser Klinik Salpêtrière wie ein Zirkusdirektor seinen Patientinnen gegenüber geradezu gnadenlos, und einem europäischen Publikum gegenüber geradezu bedenkenlos immer wieder vorführte, das war im Grunde nichts anderes, als die Übergriffserfahrungen seiner Patientinnen in ihren nicht nur geistigen sondern auch körperlichen Auswirkungen per Hypnose und geradezu wollüstig inszenatorisch sichtbar zu machen.

Was in diesen Anfängen noch als äußerst verwunderlich zur Schaustellung gebracht wurde, das Publikum rätseln ließ; was anfangs noch hinter diesen sicht- und hörbaren Verrenkungen, diesem Aufschreien und diesen genüsslich rezipierten Abartigkeiten zu suchen war, – das war im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts als psychologische ‘Theorie auf Mind’ endlich auf einer wissenschaftlichen Grundlage einzuschätzen; das war im Urteil der Nachwelt fachlich gott-sei-dank ethisch disqualifiziert, überholt, aber wissenschaftlich diskutiert: Es bedeutete, dass das Kind schon in seinem frühen Leben sich in eine andere Zuständlichkeit hinein versetzen könne, ja dass sogar Kinder am Ende des ersten Lebensjahres den Blicken und möglichen Vorstellungen seiner erwachsenen Bezugspersonen folgen könnten. Man nannte es eine ‚nonverbale Perspektivübernahme‘.

Da kamen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts die Erkenntnisse von einem Philosophen namens Edmund Husserl wie gerufen: In die Möglichkeit versetzt zu werden, das Wesentliche einer anderen als die eigene Zuständlichkeit in einem Erkenntnisakt zur inneren Vorstellung zu bringen. Nicht als ob dieser Philosoph der Psychologisierung seiner Er-

kenntnisse zugearbeitet hätte, – im Gegenteil: Nichts war ihm ferner als diese psychologisierende Schlussfolgerung. Aber eine neue phänomenologische Schülerschaft, die seine offenbar überholte phänomenologische Erkenntnisweise ablöste, tat das, was dem Meister noch zuwider war. Nicht nur ein Philosoph namens Hermann Schmitz, sondern auch der Heidelberger Arzt und Phänomenologe Thomas Fuchs waren in der Lage nachzuweisen, wie sich in den Wahrnehmungsausserungen betroffener Patient*innen ein Mangel an Beziehungnahme kundtue, der mit einem „Verlust der sympathetischen Kommunikation mit der Welt“ einhergehe. (FUCHS 2015, 149) Ein ‚Sich- nicht- in- den Anderen- Hinein-versetzen-Können‘ war als krankheitsauslösend erkannt.

In neuerer Zeit wurde die Diskussion entschieden fortgesetzt: Die mit Bildern arbeitenden SINAPIUS & DE SMIT (2010) konnten in Folge vermitteln, dass tatsächlich innere zum Ausdruck gekommene Vorstellungen, innere Bilder, dass, um es kurz und bündig zu sagen, „das Bild ... seine Bedeutung als Kommunikat im Kontext einer individuellen Beziehung“ habe. (SINAPIUS & DE SMIT, 2010, S. 25); dass der zur Vorstellung gebrachte Beziehungsaspekt, dass das Sich-Hineinversetzen in den jeweils Anderen in Diagnostik und Behandlung, im Umgang mit betroffenen Menschen eine wesentliche Rolle spiele. Eine sich durchsetzende phänomenologische Psychotherapie begann, die seit Immanuel Kant kurz vor 1800 formulierten, entkoppelten, wohl aufeinander bezogenen Sphären, von hier: sinnlich-leibhaftiger und da: intellektuell-kognitiver Bezüglichkeit, in der sog. ‚ästhetischen Anschauung‘ zu hinterfragen. Sie begann das, was als ‚leibhaftige Intentionalität‘, also sinnhaft aufeinander bezügliche Körperlichkeit des Ausdrucks in der Diskussion der Phänomenologie eröffnet war, in den zum Ausdruck gebrachten Bildern der Patient*innen zu konkretisieren.

Aus den an Scharlatanerie grenzenden Schaustellungen der Salpêtrière Klinik war eine wissenschaftliche Erkenntnis geboren, die therapie-anleitend in dem jetzt zu besprechenden Buch entschieden fortgeführt wird. Das Buch, das wir besprechen wollen, ‚Mentalisieren des Körpers‘ heißt es, bringt uns auf den neuesten Stand.

Dem Rezensenten liegt es fern, dem Leser zu viel zu verraten. Aber er möchte die Behauptung wagen, dass zum ersten Mal in der Geschichte der ‚Embodiment‘-Bewegung, also eines Unterfangens, die mental-neuronale Repräsentation des Körpers zu hinterfragen, dass die Recherche um die körperhaft sich niederschlagenden Repräsentationen therapie-praktisch geworden sind. Ein von dem berühmten Psychotherapeuten D.W. Winnicott geäußerten, von J. Küchenhoff transformierten und von U. Schultz-Venrath zitierten Satz ist geradezu zum Signal geworden: „So etwas wie einen Körper (für

sich allein) gibt es nicht, sondern nur und vor allem einen Körper in Verbindung mit einem anderen Körper“ (174).

Ein solcher Satz hat einen anderen im Gepäck: Dass nämlich das europäische Selbst- als auch wesentlich Körper-Verständnis sich fundamental von dem asiatischen oder afrikanischen Verständnis des Körpers unterscheidet; dass gegebenenfalls mit unseren Patient*innen nicht nur die leibliche Erfahrung eines Einzelnen in seinem familiären Kontext, sondern wesentlich das gemeinschaftliche Erleben in seinem dörflichen Sippen- oder Stammes-Kontext uns begegnet. In Zeiten zunehmender Migration und Annäherung von Kulturen erscheint dieser Hinweis des Autors ungemein wichtig. (70) Wo psychotherapeutisch relevant dissoziative Körpersymptome – und das betrifft in nicht geringem und unterscheidbarem Ausmaß fast alle migrierenden Familienmitglieder - virulent werden, zuweilen erst bei Psych-



Aus den Anfängen der Psychotherapie – Ein ‚Mentalisieren des Körpers‘. Unbek. Autor, um 1850.

iatrie-Einweisungen auffallen, geraten die basalen Lebens- als Körpergefühle zum Ausgangspunkt einer Diagnostik, die gelernt haben muss, die kulturell unterschiedliche und zuweilen krank machende leibliche Erfahrung in ihrem Kontext zu betrachten. In dem Kapitel des Buches „Der Körper und seine Beziehung zu Ärzt*innen und Psychotherapeut*innen“ steht dieses Thema im Mittelpunkt.

Natürlich widmet sich das Buch detailliert den somatoformen Störungen und fokussiert diese besonders in Folge früher traumatischer Erfahrungen, die sich in impliziten Gedächtnisstrukturen niedergeschlagen haben. Der Leser merkt es: Das Buch gehört in anamnestic-diagnostischer Hinsicht in jeden Bücherschrank der in dieser Rezension adressierten Psycho- und speziell Bild-Therapeuten. Es betont immer wieder, wie die körperphysiologisch übertragenen Empfindungen zuweilen schwer einschätzbar sind, wie auf einer fast schon nebensächlich erscheinenden Ausdrucksebene allerdings die mimischen, gestischen, wie die performancehaften und leibhaft-intentionalen Formen des Ausdrucks zu Türöffnern werden; wie sich abseits aller belletristisch und gazettenhaft-illustrativ verbreiteten Körper-Mimik-Gestik-Posen das Sich-Einlassen auf diese fast schon nebensächlich erscheinenden Ausdrucksweisen grundlegend sind und Zugang zu jenen Menschen vermitteln, die uns aufsuchen, ohne ihre als beeinträchtigt empfundene Körperlichkeit einschätzen zu können.

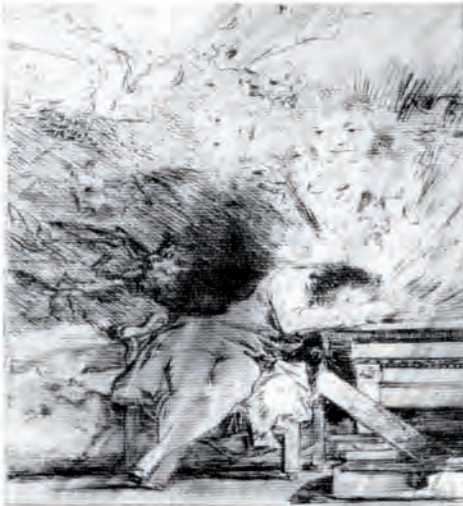
„Plötzlich erscheint das Problem in einem anderen Licht, es tun sich neue Türen auf“, sagt der Autor – dann, wenn Metaphern, Vorstellungsbilder die leibhafte Erfahrung versuchen zu repräsentieren. (224) Und er ergänzt, zitiert Kollegen, die sagen: „Metaphern (haben) eine zentrale Funktion in der Reprozessierung vor bewusster und unbewusster, affektivgesteuerter Kognitionen in den bewussten Bereich hinein.“ (ebd.) Es ist zuweilen bloß das ‚Reden über‘, sagt er; und verlängert die Mahnung: Es erfordert zuweilen mehr als körperphysiologische

Beschreibungen, es erfordert „in der Musik- oder Kunsttherapie erstmals eine Ausdrucksform, durch die sich ein Zugang zu deren Körpersprache eröffnet.“ (221) Der Autor verweist auf unseren Berufsstand, der gegebenenfalls vorzüglich in der Lage ist, in bildhafter und nicht sprach-bezogener Weise das ‚Mentalisieren des Körpers‘ zu ermöglichen.

Literatur

- FUCHS, Th. (2015): Die Ästhesiologie von Erwin Straus. In: BREYER, Th., FUCHS, Th., HOLZHEY-KUNZ (Hg.): Ludwig Binswanger und Erwin Straus. Beiträge zur psychiatrischen Phänomenologie. S. 137-155. Freiburg: Verlag Karl Alber.
- MENZEN, K.-H. (2018): Das Bild als Symptom. Neuropathologie der Wahrnehmung von A bis Z. Lengerich: Pabst Verlag.
- SINAPIUS, P. und DE SMIT, P. (2010): Bildwahrnehmung als performative Praxis. Ein Anstoß für den Umgang mit Bildern in der Kunsttherapie. In: P. SINAPIUS, WENDLANDT-BAUMEISTER, M., NIEMANN, A., BOLLE, R. (Hg.): Bildtheorie und Bildpraxis in der Kunsttherapie (S.13-26). Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag.

Francisco Goya: Capricho 43, 1797
Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer



15.-16.10. 2021
Jeweils 10h-18h
ZOOM-ONLINE

DIE PSYCHE ALS ORT DER GESTALTUNG

*Wenn Bilder zu
Bewusstsein kommen*

Tagung des
M.A. Studiengangs
KUNSTTHERAPIE AN DER
SFU WIEN

Der Master-Studiengang Kunsttherapie an der Sigmund Freud Privat Universität Wien plant am 15. und 16. Oktober 2021 in Kooperation mit dem kunsttherapeutischen Weiterbildungsinstitut der DGKT (Dt. Ges. f. Künstl. Therapien) an der SFU Berlin eine Online- Tagung mit dem Titel Die Psyche als Ort der Gestaltung- Wenn Bilder zu Bewusstsein kommen.

Das Tagungsthema wurde abgeleitet von einem Begriff des bekannten Psychoanalytikers Erich Neumann (1905-1960), der seine Ausbildung bei C.G. Jung erhielt. Die Psyche erfasst im Sinne der Analytischen Psychologie nach Erich Neumann die innere ebenso wie die sogenannte äußere Welt in Bildern: "Dieses Phänomen enthält bereits ein grundlegendes Gestaltungsmoment. Jeder Archetyp, jedes Symbol, ist als Bild Gewordenes bereits psychische Gestaltung, ein Sichbemächtigen der Welt durch die gestaltende Psyche." Der Psychoanalytiker und Ethnologe Erich Neumann sagt es: „Die symbolische Bildrepräsentation durch das Unbewusste ist der schöpferische Quell des symbolischen Geistes in allen seinen Verwirklichungen ...

Durch das Symbol erhebt sich die Menschheit aus der Frühphase der Gestaltlosigkeit, mit der Bildlichkeit und Blindheit einer nur unbewussten Psyche, zur Phase der Gestaltung, deren Bildhaftigkeit eine wesentliche Voraussetzung für die Entstehung und Entwicklung des Bewusstseins ist.“ In Vorträgen und Workshops wird die Arbeit mit Bildern und Symbolen, sowie Begrifflichkeiten von ‚Psychischer Gestaltung‘ und ‚Kreativität‘ in den unterschiedlichen bild- und kunsttherapeutischen Ansätzen erörtert und dargestellt.

Tagung zum Thema

Die Psyche als Ort der Gestaltung – Wenn Bilder zu Bewusstsein kommen

15. – 16. Oktober 2021

Tagungsleitung Prof. Dr. habil. Karl-Heinz Menzen (SFU Wien)

Prof. Dr. habil. Georg Franzen (SFU Berlin)

Gleichzeitig ist eine Veröffentlichung der Beiträge in einem Tagungsband geplant. Wir würden uns sehr freuen, wenn Sie sich die Zeit nehmen könnten, um als Referent*in gemeinsam mit unseren Studierenden und Gästen das Thema zu erkunden.

- Referent*innen**
- Dr. med. Norbert Andersch, Ligurien (Italien)
 - Prof. Dr. phil. Manfred Blohm, Flensburg/ Interview: Psychother. Elisabeth Wellendorf, Hannover
 - Dr. rer.nat. Alexandra Daszkowski, Hamburg
 - Prof. Dr. Georg Franzen, Celle/Hannover
 - Drs. MSc. Marie-Theres Haas, Wien
 - Dr. med.Barbara Laimböck, Wien
 - Dr. Mag. Angelica Löwe, Wien
 - Prof. Dr. Karl-Heinz Menzen, St. Peter (D-Freiburg)
 - Dipl.-Soz.päd., Kunsthistor. M.A. Martina Mührmann, (Gesang und Stimme), Berlin
 - M.A. Saskia Rahel Nüßle, Wien
 - Prof. Dr. Karl-Josef Pazzini, Berlin
 - Dr. med. J. Rasche, Berlin
 - Prof. Dr. Alfons Reiter, Salzburg
 - Prof. Hiltrun Rolff, Alfter/Bonn
 - Doz. Dipl. Päd. Gerhard Walch, Lochau (A)
 - Prof. Dr. Wolfgang Wendlandt, Berlin (Saxophon und Stimme)

Gebühren	Tagungsgebühr:	100,- Euro
	Mitglieder der DGKT:	40,- Euro
	SFU-Dozent*innen:	40,- Euro
	externe Student*innen:	30,- Euro
	alle SFU Student*innen:	frei

Anfragen + Anmeldung bis zum **15. September 2021** unter kunsttherapie@sfu.ac.at

Tagungsthemen

Freitag, 15. Oktober 2021

- 10:00 h Begrüßung des Rektors der SFU Wien, [Prof. Dr. Alfred Pritz](#)
- Kurze Einführung in die Tagung: [K.-H. Menzen](#), [Georg Franzen](#)
- „Wind“, eine Sprech-Klang-Improvisation (W. Wendlandt, M. Mührmann)
- 10:30 h - [Gerhard M. Walch](#): Erich Neumanns „Ursprungsgeschichte des Bewusstseins“
12:00 h
- 12:00 h - [Angelica Löwe](#): Das „Gestaltlos Gestaltende“ in der menschlichen Psyche - Ein Grundgedanke
12:30 h Erich Neumanns
- PAUSE
- 13:30 h - [Karl-Josef Pazzini](#): „Die Psyche ist ausgedehnt, weiss nichts davon“ (Freud 1930)
14:15 h
- 14:15 h - [Karl-Heinz Menzen](#): Bilder, die unser Leben begleiten – Zustände des Bewusstseins, die sich
15:00 h in Zeichen-Komplexen und Symbolen generieren, gegebenenfalls nur ahnend erschliessen lassen
- 15:15 h - [Hildrun Rolff](#): (Auto-)Biografie des Gestaltens. Kunsttherapeutische Prozesse im Dialog mit
16:00 h biografisch geprägten Handlungschoreographien
- 16:15 h - [Alfons Reiter](#): Die Bedeutung der bildschaffenden Fähigkeit der Psyche für Bewusstwerdung
17:00 h und Individuation
- 17:15 h - [Norbert Andersch](#): Archäologie der Bewusstseinsbildung: Die Suche nach den Anfängen (den
18:00 h epigenetischen Regeln) menschlicher Natur von Susanne Langer bis zu Michael Tomasello
- 18:00 h Bilder einer kunsttherapeutischen Ausstellung der Kunsttherapie-Student*innen der SFU Berlin

Samstag, 16. Oktober 2021

- 10:00 h - 11:15 h Die Psychoanalytikerin und Künstlerische Therapeutin [Elisabeth Wellendorf](#) im Interview und Gespräch mit [Prof. Dr. Manfred Blohm](#): "Was heilt eigentlich?":
- 11:30 - 12:15h [Georg Franzen](#): Archetypen in der Kunst von Niki de Saint Phalle
- PAUSE
- 13:15 h Eine musikalische Zusammenfassung - Eine musikalische Improvisation (Wolfgang Wendlandt, Alt-Saxophon; Martina Mührmann, Gesang)
- 13:30 h - 14:00 h [Marie-Theres Haas](#): Ich fühle, aber ich sehe nicht. Über fragmentierte Bilder aus psychoanalytischer Perspektive
- 14:15 h - 15:00 h [Alexandra Daszkowski](#): Das Phänomen der verschränkten Bilder. Zwei Schwestern erstellen zur gleichen Zeit an verschiedenen Orten Bilder, ohne dies voneinander zu wissen
- 15:15 h - 16:00 h [Saskia Rahel Nüßle](#): Virtual Reality and Art Therapy: Dreidimensionales Malen - Prozesse der Bewusstwerdung
- 16:15 h - 17:00 h [Barbara Laimböck](#): Vom Ursprung der Welt – Symbole und Tabus
- 17:00 h - 17:45 [Jörg Rasche](#): Die Zauberflöte, und wie Erich Neumann sie erlebt hat Eine musikalische und interpretative Einführung in die Symbolik der ‚Grossen Mutter‘ auf dem Hintergrund von Kafkas ‚Vor dem Gesetz‘ – Ein Gesprächsinterview
- Ausklang: „HALL“, eine Sprech-Klang-Improvisation (W. Wendlandt, M. Mührmann)
- 17:00 h - 18:15 h Kurze Zusammenfassung der Tagung: Veranstalter und Referent*innen

Impressum DGKT-Journal

ISSN 2510-3539

Herausgeber DGKT - Deutsche Gesellschaft für Künstlerische Therapieformen e. V.

1. Vorsitzender Univ.-Prof. Dr. Georg Franzen

2. Vorsitzender Univ.-Prof. Dr. Karl-Heinz Menzen

Geschäftsstelle Röpkestraße 16, D-42115 Wuppertal

Tel.: 0202 2988960 Fax: 0202 2988962 verwaltung@dgkt.de

Gestaltung Anika Vogel, www.vogel-layout.de

Haftungsausschluss Das Copyright liegt - soweit nicht anders angegeben - bei den Autoren.
Namentlich gekennzeichnete Beiträge verantworten die Autoren.

