

DGKT - Journal 1/2018



Anmerkung zum Titelbild - nach langer C.G. Jung-Lektüre:
„Zwei Gestalten, die sich umklammern. Die eine, die die andere nicht los wird. Sie gehören wohl zusammen.“
Karl-Heinz.Menzen

Inhalt	Seite
Editorial Univ.-Doz. Dr. Georg Franzen	3
Hypnotherapeutische Methoden in der Kunsttherapie Univ.-Doz. Dr. Georg Franzen	4
La condition humaine handicapée et la compétence créative - Von den Grenzen und Möglichkeiten des Lebens mit Handicaps Prof. Dr. habil. Karl-Heinz Menzen	13
Fallstudie - Katharinas Alptraum Brigitte Michels	23
Interview mit Mechtild Gaßner - Trauer, Wut – Kraft Matthias Roth	26
# Mee To 1 Brigitte Michels	30
# Mee To 2 - Fünfzig Jahre später Brigitte Michels	31
Zur Magie der Musik bei Counseling & Therapie Dr. Klaus Lumma	32
Das Bild als Begleiter Rolf Schanko	36
Upgrading zum M.A. SFU-Berlin	38
Buchvorstellung: Das Symptom als Bild Prof. Dr. habil. Karl-Heinz Menzen	40
Ausstellungshinweis: Im Land der Imagination Univ.-Doz. Dr. Georg Franzen	41
Nächste Jahrestagung und “Call for Paper” Deutsche Sektion der IGKGT	42
Zeitschrift für Musik-, Tanz- und Kunsttherapie - Exklusiv Angebot	43
Impressum	43

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser!

In der vorliegenden Ausgabe des DGKT-Journals finden Sie praxisorientierte Beiträge zu kunsttherapeutischen Anwendungsfeldern.

In dem Aufsatz über „Hypnotherapeutische Methoden in der Kunsttherapie“ informiere ich über die Möglichkeiten, Rezeptive Verfahren, d.h. die Betrachtung eines Kunstwerkes, als Tranceinduktion zu nutzen. Hier geht es darum Bilder erlebnishaft zugänglich zu machen und die Wahrnehmungsfähigkeit anzuregen.

Karl-Heinz Menzen beschreibt als Forscher und Praktiker in seiner Falldarstellung „La condition humaine handicapée et la compétence créative - Von den Grenzen und Möglichkeiten des Lebens mit Handicaps: Beispiele beeinträchtigter Menschen und Kommentare“, dass gerade im Fall der zuweilen schwer beeinträchtigten Menschen diese fähig und in der Lage zu erstaunlichen Kulturleistungen sind. „Dass wir eingestehen sollten, dass jeder Mensch in je seiner Lage und Befindlichkeit darauf Anspruch hat, sich selbst zu äußern, sich zu formulieren.“

Der Beitrag von Brigitte Michels „Fallstudie. Katharinas Alptraum“, widmet sich der Problematik, dass immer wieder in Seminaren, und nicht nur in speziellen Trauma Seminaren, Betroffene ein Bild malen, das sie zutiefst erschreckt. Ein traumatisches Geschehen, das oft lange Jahre verdrängt ist, zeigt sich im Bild. Die Autorin beschreibt die notwendigen praxisbezogenen Interventionen am Beispiel einer Fallstudie. Eingebunden ist ein Interview mit Mechtild Gaßner über ihre Dokumentation Trauer, Wut – Kraft, Missbrauch in der Familie.

Klaus Lumma skizziert in seinem Artikel „Zur Magie der Musik bei Consulting & Therapie“ über die Möglichkeiten Musik in Beratungs- Prozessen einzusetzen. Musik, ob gehört oder selbst gestaltet, spricht Bereiche des menschlichen Gehirns an, die fürs Heilwerden von großer Bedeutung sind. Der Autor gibt Anregungen und Hinweise zur Methodenintegration.

Im letzten Beitrag „Das Bild als Begleiter“ reflektiert Rolf Schanko seine persönliche Intention und künstlerische Auseinandersetzung mit seinem auf der Rückseite des Journals abgedruckten Kunstwerks. Sein Bildkonzept liegt zu gleichen Teilen zwischen Zeichnung und Malerei – und immer in genau dieser Reihenfolge.

Ich wünsche Ihnen eine informative und hilfreiche Lektüre unserer Ausgabe 2018!

Georg Franzen

Hypnotherapeutische Methoden in der Kunsttherapie

Georg Franzen

Die Betrachtung eines Kunstwerkes oder die Erfahrung eines Kunstraumes kann die Verbalisierung von Erlebnisinhalten unterstützen. Dieser Zusammenhang hat in der Praxis der angewandten Kunstpsychologie bzw. rezeptiven Kunsttherapie eine besondere Bedeutung. Hier geht es darum Bilder erlebnishaft zugänglich zu machen und die Wahrnehmungsfähigkeit anzuregen. Rezeptive Verfahren, d.h. die Betrachtung eines Kunstwerkes, können aber auch als Tranceinduktion genutzt werden. In Erweiterung an die von Walter und Bärbel Bongartz beschriebene bekannte Farbkontrastmethode (Bongartz, 2000, S.162), können jedoch auch Kunstpostkarten zur Einleitung der Hypnose genutzt werden. Leuteritz (1996, S.261) versteht das Attribut „rezeptiv“ ganz wörtlich, nämlich als „empfangend, aufnehmend“. Er beschreibt an gleicher Stelle, dass „eben nicht nur der gestalterische Umgang mit den bildnerischen und den anderen Künsten therapeutische Wirkungen auslösen kann, sondern dass darüber hinaus auch ein bloßes Wahrnehmen und Empfangen von Kunst und die bewusste Auseinandersetzung mit ihr überhaupt ein kunsttherapeutischer Vorgang sein kann.“ Hinzu kommt, dass über das Kunstwerk auch psychische Energien vermittelt werden, die Ressourcen aktivieren können. 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 energetischer Bewegung befindet (vgl. Seifert 2003, S.102). Das Symbol ist für Jung unter physikalischen-energetischen Blick eine „*psychologische Maschine*“ (Seifert, 2003, S.102),

welche Energie umwandelt. Diese Wirkfaktoren symbolischer Erfahrung lassen sich 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, S. 80). Es geht um ein *Sich-Einlassen*, um ein Kunstwerk tatsächlich zu erfahren. Rollo May (1987, S. 8) beschreibt diesen Prozess als eine Begegnung zwischen bewusster und unbewusster Erfahrung. Diese Begegnung ist zugleich eine ästhetische-symbolische Erfahrung. Symbolisches Erleben von Kunst kann damit als ein energiebesetzter, dynamischer Prozess beschrieben werden. Es geht darum, Bilder und künstlerische Produktionen erlebnishaft zugänglich zu machen und die Wahrnehmungsfähigkeit anzuregen. Erst aber durch seine notwendig passive Verinnerlichung wird ein Gegenstand für den Verstand begreifbar und bewusst (vgl. Menzen 2017, S. 22). Interessant ist, dass Peter Rech (1994, S. 110) im Zusammenhang mit rezeptiven Verfahren der bildenden Kunst den Begriff *Ikono-therapie* benutzt, womit zugleich eine viel weitere Bedeutung entsteht. Ikonotherapie stellt in diesem Sinne den Bildinhalt in den Vordergrund des kunsttherapeutischen Vorgehens. Dem künstlerischen Werk und dem symbolischen Bildinhalt wird damit eine eigenständige therapeutische Ressource zugewiesen, die aus sich heraus Heilkräfte aktiviert und kann dann wie ein homöopathisches Mittel Wirkkräfte entfalten, die einen heilenden Prozess einleiten oder auslösen können. Auch aus neuropsychologischer Sicht ist das von Interesse, denn wenn nachgewiesen werden kann, dass allein das Betrachten eines Kunstwerkes zur Aktivierung bestimmter Hirnareale führt, kann angenommen werden, dass rezeptive Therapien eine hohe Bedeutung besitzen (vgl. Jansen-Osmann, 2008, S. 9). So erfolgt die Wahrnehmung von Emotionen in der Kunst teilweise über Imitation und Empathie (vgl. Kandel 2012,519); sie beansprucht die Hirnsysteme für biologische Bewegung, die Spiegelneuronen und die Theory of Mind. Wir aktivieren diese Systeme automatisch, ohne darüber nachdenken zu müssen. Ganz im Einklang mit der James-Lange-Theorie der Emotionen und wie auch neuere Studien über das emotionale Gehirn bestätigen, verschafft uns ein großes Kunstwerk ein tiefes unbewusstes Vergnügen, das gleichwohl bewusste Gefühle hervorrufen kann“ (Kandel 2012, 519). Auch Semir Zeki (2010, 25) weist eine bedeutsame Abstraktionsfähigkeit nach, die durch eine Betrachtung von Kunstwerken ausgelöst werden kann. „So hat man nachgewiesen, dass etwa die Einstufung eines Gemäldes als schön mit einer erhöhten Aktivität im Orbita frontalen Kortex einhergeht, der zum Belohnungssystem des Gehirns gehört“ (Zeki, 2010,25). Zeki geht davon aus, dass eine der bestimmenden Faktoren der Kreativität in dem Bestreben besteht, das unbefriedigte Hirnkonzep zu befriedigen. „Daher ist dauerhafte Unzufriedenheit eine der stärksten Triebkräfte der Kreativität“ (Zeki, 2010, .67).

Walter Schurian (1992, 28) verweist auf den Charakter der Spannung, was bedeutet, dass sowohl für die Wahrnehmung als auch für die innerpsychischen Bedürfnisse Kunstwerke Reize von wechselhafter Spannung darstellen. Für Walter Schurian bedeutet die Wahrnehmung des Ästhetischen darüber hinaus immer auch eine Leistung des gesamten Organismus. „Bei jedem noch so „hohen“ Kunstgenuss sind der Körper, die Gefühle, die Schwingungsprozesse, die Spannungsprozesse und alle übrigen psychophysischen Energiezustände, wiewohl in unterschiedlicher Intensität mitbeteiligt“ (Walter Schurian, 1992,29). Das Ausleben motorischer Energie, die nur dem bildlichen Ausdruck dient, gehört nach Eibel- Eiblsfeldt sicher auch für den Menschen zu einer elementaren künstlerischen Verhaltensweise. „Der ästhetische Reiz für den Betrachter liegt umgekehrt in der Wahrnehmung von Energieformen, die sich wie in Kraftfeldern selbst organisieren“ (Eibl-Eibesfeldt u.Sütterlin, 2007, S. 155). Eine symbolische Erfahrung ist daher mit psychischer Energie besetzt. Diese psychische Energie vermittelt sich durch das Kunstwerk. 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.

Trance mit Michelangelo

Ein Beispiel für eine Induktion über eine Kunstbetrachtung bietet Michelangelos (vgl. Franzen 1992, S. 265 u. Matthies 1988, S. 88) Deckenfresko "Erschaffung Adams" (Bildausschnitt der Hände):



Das gesamte Fresko zeigt den liegenden Adam mit bis in den Zeigefinger ausgestreckten Arm in der Erwartung der Berührung durch Gottvater, der ihm mit gleichfalls gestreckten Arm und Zeigefinger entgegenfährt. Die schöpferische gebende Gebärde Gottes ist deutlich und ebenso die für die Berührung erhobene Hand Adams.



Die Berührung wird an dem diesem vorgezeichneten Punkt stattfinden; Gleich wird der Augenblick da sein. Der kleine Zwischenraum, der noch von der Berührung trennt, fasst die Erwartung zusammen. Konkret im Bild ist der bezeichnete Punkt ein imaginärer: nichts ist da, aber alles ist darauf bezogen. Betrachter; die sich nun auf diesen Punkt einlassen erleben dann den energetisch besetzten Farbzweischenraum. Nicht das Zusammenspiel von Farben selbst, sondern das Zusammenspiel psychischer Ausdruckswerte und Energien, die sich in den Farben mitteilen, ist dann für die Konstitution des Bildes entscheidend und hierdurch kann eine Induktion erzielt werden, die ähnlich wie bei der Farbkontrastmethode zu einem Verschwimmen der Farben führt, aber auch eine zusätzliche Wirkkraft entfaltet, die zugleich auch die psychischen Energien des Kunstwerks vermitteln, aber auch für den Beziehungsraum zwischen dem Therapeuten und Patienten offenbaren. Denn tatsächlich findet in der Hypnotherapie genau dieser Prozess Anwendung. Sich auf den hypnotherapeutischen Prozess einzulassen bedeutet, sich diesem anfänglichen Spannungszustand, der zur Tiefenentspannung wird, auszusetzen. Scheff (1983, 52) folgert nun, dass Spannungszustände durch Katharsis gelöst werden können, wenn eine Distanzierung der negativen Gefühle gelingt, die er definiert „als das Ausmaß, in dem die Aufmerksamkeit der Person nicht durch die Wiederkehr verdrängter Gefühle von vergangenen Erlebnissen beansprucht wird. Bezogen auf die kulturelle und künstlerische Erfahrung eines solchen Prozesses spricht er von einer ästhetischen Distanz, bei der das verdrängte Gefühl neu stimuliert wird. 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. Bei ästhetischer Distanz ist man sowohl Teilnehmer wie auch Beobachter seines eigenen Schmerzes, so dass man frei herein- und herausgehen kann“ (Scheff, 1983, 55). Bei der ästhetischen Distanz be-

steht ein Gleichgewicht (Balance) von Denken und Fühlen. Gefühle und Stimmungen, die in der rituellen Erfahrung von Kunst möglich sind. Der Maler und Bildhauer Michelangelo (1475-1564) hat in seinen Werken immer wieder eigene psychische Spannungszustände bearbeitet und abgearbeitet und regelrecht diese psychischen Energien hinein geformt. Zugleich werden von einigen Kunsthistorikern (Panofsky, 1990, S. 256) hervorgehoben, dass seine Figuren in seinen Gemälden wie in Trance erscheinen. Von Michelangelo ist bekannt, dass er seine Figuren entweder direkt aus dem Stein herausmeißelte oder sich tranceartig in Wolkenbilder hineinversetzte, und diese in manieristischer Weise in seine Kunst transformierte. In der modernen Kunstpsychologie zeichnen sich Kunstwerke durch Selbsterhaltung, Selbstveränderung und Selbstkatalyse aus. „Emanation ist ein Kriterium für die Selbsterhaltung desjenigen Anteils des Kunstwerks, das lebt: das sich verändern kann, unmodern, vergessen werden, vergehen, erst entdeckt werden und dann wieder Wirkung zeigen kann. Dies alles geschieht über die Ausstrahlung jener Energie, die einmal in es hineingeformt wurde“ (Schurian, 1992, S. 89).

Die symbolische Erfahrung der Kunstbetrachtung ist folglich mit psychischer Energie besetzt. Diese psychische Energie vermittelt sich dann über das Kunstwerk. Johanna Franz (2007, S.67) beschreibt, dass wir dank der modernen Neurowissenschaften heute annehmen können, dass Kunst bewusst und unbewusst Resonanzen in den Spiegelneuronen auslöst. Kunst, so Johanna Franz (2007, S. 67), löst in uns intuitives, empathisches Erleben aus und formt unser Denken. Bei der Begegnung mit einem Kunstwerk, werden vor allem die Sinne angesprochen. Diese Begegnung ist energetisch, „aus der Begegnung wird das Kunstwerk geboren (May, 1997, S. 80).“ Es geht um ein „Sich-Einlassen“, um ein Kunstwerk tatsächlich zu erfahren. Das Kunstwerk bietet einen subjektiven Erfahrungsraum, in der das seelische Wirksamkeiten entwickeln kann. Wilhelm Salber (1999, S. 125) sieht in der Kunst ein Instrument, mit dem wir behandelt werden und auch behandeln können.

Michelangelo hat hauptsächlich mit Hauptfarben wie grün, blau und rot gearbeitet. Genau genommen handelt es sich um die Wirkung von Farbtönen. Farbtöne sind zurückführbar auf Spektralfarben des Lichts, die von den äußeren Wahrnehmungen auf das Sehorgan Auge reflektiert werden. Goethes Abhandlung `Zur Farbenlehre´ von 1810 ist als eine erste Theorie zur sinnlichen Wirkung von Farben zu verstehen. Die Farben werden hier zu psychischen Kräften. Für Goethe z.B. spiegeln die Farben Gelb und Blau eine Licht-Finsternis-Spannung. Das Gelb als Anspannung und das Blau als Entspannung. In der modernen Kunstpsychologie wurde diese Spannungs-Entspannungseffekte von Farbtönen experimentell erforscht und Tendenzen der Farblehre von Goethe bestätigt.

Wirkung von Farben. Es ist nachgewiesen, dass helle und warme Farbtöne zu einem Anstieg von Puls und Blutdruck führen. Dagegen gehen bei kalten und dunklen Farbtönen Blutdruck und Puls zurück. Von einem in Blau gestrichenem Raum geht eine beruhigende Wirkung aus, ein Rot gestrichener Raum kann Unruhezustände auslösen. Diese Wirkung gilt jedoch nur für den ersten Moment und nur für einen kürzeren Zeitraum, jedoch nicht für eine Langzeitwirkung, nachdem sich der Betrachter an die Farbe gewöhnt hat. Grundsätzlich aktiviert der Farbton Rot und Gelb. Der Farbton Blau und Grün beruhigt. Die Wirkung kann aber bei den Menschen unterschiedlich sein, da ja die Wahrnehmung einer Farbe unverarbeitete psychische Inhalte des Unbewussten aktiviert und in die Erlebnisqualität mit einfließen. Die Betrachtung eines farbigen Bildes kann die heilende Wirkung der Farben in Gang setzen. Hier kann ein Kunstwerk dann zur Einleitung einer hypnotherapeutischen Behandlung sinnvoll eingesetzt werden. Die Trance-Induktion, d.h. die Einleitung der Hypnose über ein Kunstwerk ermöglicht es, sich dann auch über die rezeptive Erfahrung, einem heilenden Prozess zu öffnen, der sich durch die Betrachtung und Vertiefung der Farberfahrung verankern kann. Das Hauptgeschehen, nämlich die nahende Berührung der beiden Zeigefinger hat Michelangelo Spannung in das Gemälde gebracht. Zusammen mit der Farbtonwirkung wird dann auf diesen Zwischenraum fokussiert. Zunächst wird das Kunstwerk betrachtet, um darüber die Trance einzuleiten:

„Bitte blicken Sie einfach auf das Bild... spüren Sie wie Sie auf der Auflage liegen... achten Sie einfach auf meine Stimme... und vielleicht werden Sie Veränderungen wahrnehmen... ruhig... gelöst... und gelassen... und um so mehr Sie auf das Bild blicken... auf die Farben... wird mehr und mehr eine angenehme Schwere in den Armen und Beinen... und die Grenzen zwischen den Farben verschwimmen... einfach loslassen... und während Sie weiter auf das achten, was beim Betrachten der Farben sich alles einstellt und verändert...und sie blicken dann einfach dazwischen...zwischen die beiden Zeigefinger... in diesen Moment...vielleicht einer sich nahenden Berührung...oder einem Zustand wo sich Spannung aufbaut und entladen kann...für einen Moment...in eine Art Zwischenraum...einen ganz anderen Zustand als sonst im Alltag...irgendetwas dazwischen....fixieren Sie ihren Blick mehr und mehr...auf diesen Zwischenraum...und werde vielleicht feststellen, dass die Grenzen mehr und mehr verschwimmen...unschärfer werden...und auch die Farben sich vielleicht verändern...ineinander fließen....und im Zwischenraum zwischen den Fingern...dieser Raum immer weiter werden kann... werden Ihre Augenlider immer schwerer und schwerer, und mit der Zeit wird es wegen der Schwere sehr angenehm sein, wenn Sie die Augen jetzt schließen... und ruhig weiterhin geschlossen halten... und hintern den geschlossenen Augen werden Sie vielleicht jetzt immer noch die Farben sehen, die Farben oder die Formationen des Bildes, die sich nun vielleicht verändern, aber dieser Raum zwischen den beiden Zeigefingern bleibt...die sich nahende Berührung...das fast wie ein Energiefeld sich nun auch innerlich ausbreiten kann..

Vertiefungsphasen

„...mit dem Ausatmen... können Sie sich jetzt noch ein Stück tiefer sinken lassen... in Ihre angenehme Schwere und wohlige Wärme... und Sie können es genießen... vielleicht schon ausgiebig genießen... bei sich zu sein... und ihr Atem Sie ruhig und zuverlässig mit Energie versorgt... deshalb können Sie tiefer gehen... oder auch seitwärts... jedenfalls auf eine Ebene in Ihnen... auf der Sie sich spüren können... und es genießen... an manchen Stellen deutlicher... durch das eigene Gewicht... die angenehme Wärme... ein gutes Gefühl...“

Nach der Rücknahme der Trance erfolgt dann ein Nachgespräch über das Entspannungs-Erleben und die Farbtonwirkung von Kunst. Die Betrachtung eines Kunstwerkes und die Erfahrung eines Kunst- und Entspannungsraumes kann die Verbalisierung von Erlebnisinhalten unterstützen. Oft entstehen aus der Übung und den Gesprächen heraus folgenden Anregungen:

Welche Farben tun mir gut und entspannen mich im Alltag?

Ich kann mein Haus der Farben malen oder gestalten.

In einer kreativen Tätigkeit kann ich mich entlasten und Stress reduzieren

Ich kann mir Raum für Entspannung schaffen.



Für Klaus Matthies (1988, S. 83) liegt es nahe, „die Gefühlswelten, die alle Künste enthalten (von denen die Künste ausgehen, auf die sie sich beziehen) mit den Gefühlswelten des täglichen Lebens, wie sie besonders in therapeutischer Sicht und Absicht bedeutsam sind, in Beziehung zu setzen.“

„Darüber hinaus bestimmt er eine doppelte Bedeutung der Katharsis, da sie daran beteiligt ist, dass „ästhetischer Genuss (ästhetisches Erleben) einen substantiellen geistigen Anteil hat. (...) In diesem Sinne ist Katharsis ein wichtiger „purgierender“ Vorgang: Prozess der Aufarbeitung, Reinigung, Erneuerung“ (Matthies, 1988, S. 90).

Jeder Mensch, hat nach Daniel Stern (2011, S.34) eine Bewegungssignatur. Dynamische Formen der Vitalität schließen mentale Bewegungen und körperliche Aktion ein. Mentale Bewegung schließt auch imaginierte Bewegung ein, beispielsweise die Vorbereitung einer körperlichen Bewegung oder Herausbildung einer Vorstellung (vgl. Stern 2011, S.34). Diese Vitalitätsformen sind immer mit einem Inhalt verkoppelt bzw transportieren einen Inhalt. „Der Inhalt kann eine Emotion sein, eine emotionale Veränderung, ein Gedankenzug, er kann aus körperlichen oder mentalen Bewegungen bestehen, aus einer Erinnerung, einer Phantasie, einer zweckdienlichen Maßnahme, einer Abfolge von Tanzschritten oder einem Bild aus einem Film“ (Stern 2011, S.36). Sobald eine Wahrnehmung das Gehirn aktiviert, so Stern , hinterlässt sie eine Repräsentation der puren Vitalitätsdynamik und eine solche des Inhalts, dabei muss die Repräsentation der Dynamik das Tempo und seine Veränderung enkodieren, die Intensität (Kraft) und ihre Veränderung, die Dauer sowie die zeitliche Betonung, den Rhythmus und die Gerichtetheit (Stern 2011, S. 39). Daniel Stern bezieht diese Ergebnisse auf die Künste, die beispielhaft zeigen, wie wir durch Vitalitätsformen, die mit dem Arousal, d.h. dem Grad der Aktivierung des zentralen Nervensystems zusammenhängen, beeinflusst werden (Stern 2011, S.99). Während einer künstlerischen Darbietung, so Stern, verändert sich das Arousalniveau unentwegt, dabei entfalten sich die Vitalitätsformen in der inneren Welt der Zuschauer und Zuhörer (vgl. Stern 2011, S.100).

Kunstformen, die gleichzeitig Bewegungen oder innere Bilder vermitteln können, haben eine intensive psychologische Wirkung. Sie können dementsprechend genutzt werden, um das imaginative Erleben zu vertiefen und kreative Prozesse anregen. In der visuellen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk kommt es über den ergänzenden Hypnoseprozess, dann auch zu einer Entlastung von unbewussten Gefühlen, was die Ressourcenaktivierung auf allen bewussten und unbewussten Ebenen intensiviert. Kreativität wird gefördert.

Literatur:

Bongartz, B. u.W. (2000). Hypnosetherapie. Göttingen: Hogrefe.

Eibl-Eibesfeldt I. u. Sütterlin C. (2007). Weltsprache Kunst. Zur Natur-und Kunstgeschichte Bildlicher Kommunikation. Wien: Christian Brandstätter.

Franzen, G. (2003). Das salutogenetische Modell unter dem transkulturellen Gesichtspunkt: Konfliktinhalt und Konfliktodynamik, In: Klaus Jork/Nossrat Peseschkian (Hrsg.) Salutogenese und Positive Psychotherapie,104-108, Bern: Hans Huber.

Franz, J. (2007). Wie Kunst verändern kann. Resonanzphänomene über Spiegelneurone. In: Imagination 3/2007, S.60-71. Wien: Facultas.

Franzen, G. (1992). Der tiefenhermeneutische Zugang zur bildenden Kunst, Dargestellt am Beispiel der Freud-Studie „Der Moses des Michelangelo“, Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Franzen, Georg (1997). Rezeptive kunsttherapeutische Verfahren, in Otto Kruse (Hrsg.) Kreativität als Ressource für Veränderung und Wachstum. Tübingen: dgvt.
- Franzen, G. (2004). Symbolisches Verstehen. Beiträge zur angewandten Kunstpsychologie. Frankfurt/M: Peter Lang.
- Franzen, G. (2009). Kunst und seelische Gesundheit. Berlin: Medizinisch wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Franzen, G. (2009). (Hrsg.). Katathymes Bilderleben und künstlerische Therapien. Mit Beiträgen von Georg Franzen, Ruth Hampe, Karin Nohr u. Harald Ullmann. Themenheft. Musik-,Tanz-und Kunsttherapie,2009,4, Göttingen: Hogrefe.
- Franzen, G. (2012). Kunst & Psyche –psychologische Aspekte Künstlerischer Therapien. In: Wulf Rössler u. Birgit Matter (Hrsg.). Kunst- und Ausdruckstherapien, S. 66-75, Stuttgart: Kohlhammer.
- Franzen, G. (2015). Die Linie des Lebens: Hundertwassers Spiralbewegungen. In: Musik-, Tanz und Kunsttherapie 2/2014, S.58-66, Göttingen: Hogrefe.
- Franzen, G. u. Sell, M. (2015). (Hrsg.) Interaktionelle-Relationale Psychotherapie und ästhetische Wahrnehmung. Musik-, Tanz-und Kunsttherapie 2/2014. Göttingen: Hogrefe.
- Hüther ,G. (2005). Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Jacobi J (1992). Vom Bilderreich der Seele. Wege und Umwege zu sich selbst. Zürich: Walter.
- Jansen-Osmann, P. (2008). Die künstlerischen Therapien im Zeitalter der Neurowissenschaften. In: Musik-, Tanz-und Kunsttherapie, 19 (1), 1-10. Göttingen: Hogrefe
- Jung C G (1995). Gesammelte Werke (Sonderausgabe) Düsseldorf: Walter.
- Kandel, E (2012). Das Zeitalter der Erkenntnis. Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute. München: Siedler.
- Leuteritz, A. (1996). Rezeptive Kunsttherapie durch ästhetische Wahrnehmung. In: Walther Zifreund (Hrsg.) Therapien im Zusammenspiel der Künste (S.261-269). Tübingen: Attempo.
- Matthies, K. (1988). Schönheit, Nachahmung, Läuterung. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- May, R. (1987). Der Mut zur Kreativität. Paderborn: Junfermann.
- Menzen, Karl-Heinz (2017). Heil-Kunst. Entwicklungsgeschichte der Kunsttherapie. Freiburg/München: Karl Alber.
- Morison, J. (2014). Hypnotic Art Therapie. London: J.M. Publishing
- Rech, P. (1994). Kunst & Therapie 22. Beiträge zur kunsttherapeutischen Theoriebildung. Köln: Richter.
- Panofsky, E. (1990). Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance. Köln: Dumont.
- Salber, W. (1977). Kunst, Psychologie und Behandlung. Bonn.
- Seifer, T. (2003). Psychische 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.
- Schurian, W. (1992). Kunst im Alltag. Kunst und Psychologie. Bd. 1, Göttingen, Stuttgart: Verlag für angewandte Psychologie.
- Schurian, W. (1993). Kunstpsychologie heute. Kunst und Psychologie 2. Göttingen: Verlag für angewandte Psychologie.
- Stern, D. N. (2011). Ausdruckformen der Vitalität. Die Erforschung dynamischen Erlebens in Psychotherapie, Entwicklungspsychologie und den Künsten. Frankfurt/M.: Brandes & Apsel.
- Zeki, S. (2010). Glanz und Elend des Gehirns. Neurobiologie im Spiegel von Kunst, Musik und Literatur. München: Reinhardt.

Univ.-Doz. Dr. habil. Georg Franzen
 Psychologischer Psychotherapeut
 Bahnhofsplatz 9
 D-29221 Celle
 Tel.:05141-933282
www.kunstpsychologie.de

La condition humaine handicapée et la compétence créative -

Von den Grenzen und Möglichkeiten des Lebens mit Handicaps:

Beispiele beeinträchtigter Menschen

und Kommentare

Karl-Heinz Menzen

Eine Zusammenfassung in Thesen

- *Die Aneignung des menschlichen Seins verläuft explizit seit der Aufklärung über sozial- und kognitiv-kulturspezifische Übereignungen, über das, was wir ‚Lernen‘ nennen. Wer, wie die Übereinkunft heisst: ‚aus dem Rahmen fällt‘, ist in das Repertoire, in die 'condition humaine' des gesellschaftlichen Austauschs noch nicht oder nicht mehr integriert.*
- *Erfahrungen mit einem hier namenlosen epileptisch belasteten Säugling, auch mit Sven, einem geistig zurückgebliebenen zwölfjährigen Kind, sowie mit Eberhard, einem etwa 30-jährigen, in ein Heim und eine Werkstatt integrierten jungen Menschen, der schwer mehrfach behindert ist, – diese Erfahrungen zeigen, dass von den Formen eines genetisch-behinderten und darüber in Wahrnehmungs- und Sozialleistungen unangepassten, bis zu den Formen eines auffälligen, aber gesellschaftlich akzeptierten Verhaltens viele der uns aufoktoyierten kulturellen Gesten erlernbar sind.*
- *Alle vier Berichte über Menschen mit Beeinträchtigung zeigen, dass kulturspezifische Ausdrucksformen nur bedingt erlernbar sind und ggfs. neurologisch wie verhaltensnormativ geprägt über die kognitive Verfassung des sich äussernden Menschen und dessen sozialen Ein- und Ausschluss entscheiden.*
- *Ludwig Wittgensteins Diktum, dass unsere innerbildhaften Zeichen- und Sprachspiele, dass unsere sprachanalogen Bilder die Sicht auf die Welt entwerfen, diese abbilden, wird derzeit in der neurologischen Forschung bestätigt: Die Sprachstruktur (repräsentiert im sog. Broca-Zentrum) und das Sprachverstehen (präsentiert im sog. Wernicke-Zentrum) kommen semiotisch, d.h. syntaktisch, semantisch und pragmatisch erst dann zustande, wenn die neuronale Verbindung entwickelt und im Laufe*

der Zeit der kindlichen Entwicklung verstärkt worden ist. Vor über 200 Jahren hat dies im Ansatz Friedrich Pestalozzi anhand eines Strickes verdeutlicht, in den er fünf Knoten setzte, um den vor ihm sitzenden Kindern bildillustrativ vorzumachen und hierüber in kleinen Geschichten zu erklären, wie dieselben Strukturen hintereinander gesetzt einen Zusammenhang bilden können. Er nannte dieses Vorgehen anschauliches Lernen.

- Sprach- und Kulturtheoretiker wie Ernst Cassirer (1930) und Karl Bühler (1938) zeigten, dass die Grundbedingungen des sozialen und kognitiven, letztlich des kulturellen Lernens davon abhängen, dass wir den seit der Renaissance sich durchsetzenden perspektivischen Blick, dass wir die strukturellen Rahmenbedingungen des Sehens erlernen. Er, Karl Bühler (1879-1963), fasst zusammen: Dass der Maler, bevor er an sein Werk gehe, das zu malende Objekt in seinen Grenzen oder von einem Blick her markiere. Und sagt: „Was symbolisch sei, kann jeweils nur in Relation zum Feld bestimmt werden.“ Es ist vonnöten, sagt Bühler, dass die Dinge, die der Maler auf die Leinwand setze, „nicht aus dem Darstellungsfeld des Malers heraus (fallen)“ Und Ernst Cassirer entsprechend: „Der Maler rekonstruiere; indem er sich kulturell äussere und perspektivisch-gestaltend über das bloss sinnhaft Gegebene hinaus die „tausend Verbindungen, die alle in der Setzung des Zeichens zum mehr oder minder kräftigen und deutlichen Mitschwingen“ zu ihrer symbolischen Form ver helfe. Sein Fazit heisst: Die gesellschaftliche Einbindung, die ‚condition humaine‘ des Verhaltens, wird u.a. auch von inzwischen nicht mehr bewusst reflektierten Rahmenbedingungen der kulturellen Akzeptanz des menschlichen Ausdrucks bestimmt – einer Domaine, die ggfs. der Institution der Kunst obliegt.¹
- Wenn sich in unseren Tagen zwei Menschen mit Beeinträchtigungen als Künstler vorstellen und ihre Präsentationen institutionelle Akzeptanz finden, bedürfen diese keineswegs weiterer Bestätigung. Das Statement wird von dem hier Schreibenden als Korrektur am Konzept des aufklärerischen Bildungsbegriffs gewertet. ‚Kreativität‘ erweist sich im Sinne des Empirikers und Psychologen Guilford und seiner psychoanalytischen Kollegin Anna Freud als eine Kompetenz, Dinge in einem ungewohnten Zusammenhang, in einer neuen Weise des Sehens, in einer neuen Ordnung des Alltäglichen zu begreifen.

¹ Bühler, K. (1978): Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache (1934). Ullstein: Hamburg; Cassirer, E. (1954): Philosophie der symbolischen Formen (1929). 3 Bde. Bd. 3. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.

Ich schaue in den Schwarzwald hinaus. In der Ferne die Vogesen. Es ist ein wunderschöner Nachmittag. Vor mir liegt eine Aufgabe, die ich angesichts des Wetters schweren Herzens angehe. Ich werde am nächsten Tag in meiner Vorlesung die Epilepsien behandeln. Vor allem die Erschwernisse, unter denen epileptische Kinder leiden müssen. Ich vergesse jene Szene im Kreis der Mitarbeiter einer Kinder- und Jugendeinrichtung nicht, eine Szene, die ich während meiner Berliner Jahre in Praxis und Unterricht erlebt habe: Da hat sich ein ca. zwölf-jähriger Junge neben den Stuhl einer Mitarbeiterin gelegt. Er liegt auf der blanken Erde und dämmert offenbar vor sich hin. Plötzlich überfällt ihn ein Anfall. Er rudert förmlich mit einem Arm und einem Bein derart, dass er sich vor aller Augen auf diesem blankgeputzten Linoleum liegend wie spastisch und kreisförmig um die eigene Achse dreht. Die Mitarbeiter sind solche Szenen offenbar gewöhnt. Ich bin entsetzt, dass niemand ihn berührt, vielleicht die Hand auf ihn legt.

Ich schaue in den Schwarzwald hinaus, und die geschilderte Szene steht noch vor mir. Mich befällt ein ziemliches Elend. Ich werde meinen Studierenden morgen von dieser Szene berichten. Wenig später klingelt das Telefon. Eine Studentin ist am Apparat. Sie bittet mich, nein sie redet geradezu auf mich ein, sie zu ihrer Freundin zu begleiten, die in Kreuzberg als alleinerziehende Mutter mit ihrem kleinen Kind, erst drei Jahre alt, lebt. Um es abzukürzen: Ich begleite die Studierende noch an diesem Abend zu eben dieser Mutter und ihrem Kind.

Beispiel 1: Ein epileptisches Kind

Berlin-Kreuzberg. Drei Etagen hoch. Wie soll eine Frau mit Kinderwagen dies schaffen? – Denke ich. Wir sitzen am Esstisch. Der Säugling auf dem Schoß der Mutter. Der kleine Wicht versucht, etwas auf dem Tisch vor ihm zu greifen, das man nicht erkennen kann. Wieder und wieder greift er nach diesem imaginären Ding. Sein Körper schnellt nach vorne und wieder zurück. Sein Kopf bewegt sich in Richtung dieses offenbar fantasierten Dings, seine kleinen Beinchen bumsen ständig gegen die Holzkante des Tisches. So geht das unzählige Male in einem wahnwitzigen Takt.

Und dann erzählt die Mutter. Und ich verstumme, bin gerade zu sprachlos – obwohl ich doch in entwicklungs- und psychopathologischer Hinsicht nicht ganz ohne Erfahrung bin. Ich habe den Eindruck, als ob der kleine Felix ständig, und das dutzende male hintereinander, nach einer Schimäre greifen will, die er offenbar vor sich sieht. Ich bin sicher, dass er greifen will, und ich sehe nicht, dass es darum gar nicht geht.

An diesem Abend werde ich diese Mutter ohne irgendeine Antwort zurück lassen. Zuhause angekommen, schlage ich in all meinen Unterlagen nach, um mich trotz aller Gedanken, die mir durch den Kopf gehen, auf den nächsten Tag vorzubereiten. Und dann fällt es mir wie Schuppen vor den Augen: Ich lese „Blick-Nick-Salaam-Syndrom“, und mein Blick wird gelenkt auf den erläuternden Text und die Illustration, auf das kleine Baby am Rande des Textes. Das kopierte DIN A4 Blatt handelt von einer Form kindlicher Epilepsie, die zu 100 % auf diesen Säugling von gestern Abend zutrifft. Ich lese von infantilen Spasmen, dass eine der Ursachen eine Störung der Neurotransmitterfunktionen, besonders des hemmenden GABA, sein kann; ich lese, dass diese Störung in der Regel ab dem dritten Monat auftritt und bis zu 20-30 mal, zuweilen auch öfter in der Minute zu Anfällen führen kann; ich lese, dass die Ummantelung der Nervenreizweiterleitung im Gehirn, die sogenannte Myelinisierung, in diesem Alter noch nicht abgeschlossen ist und das, wofür die Myelinisierung zuständig ist, für die sichere und schnelle Weiterleitung und Verschaltung der Nervensignale, in diesem Fall die noch nicht abgeschlossene Hirnentwicklung des Kindes schwer beeinträchtigen wird. Ich werde der Mutter sofort empfehlen, einen fachspezifisch kompetenten Kinderarzt aufsuchen. Aber diese Gedanken sind nur eine Art Feigenblatt für die Scham, die mich ob meiner Unkenntnis befällt.

Ich werde den Studierenden am nächsten Tag genau davon erzählen. Und ich werde Ihnen erzählen, dass sie in ihrem wie in meinem Fall: nicht ganz so kompetenten, da im Studium als nicht für so wichtig befundenen Hinschauen zu Entwicklungsverzögerung des Kindes beitragen; dass sie lernen müssen, die Zuckungen und Spasmen des Kindes schnell einzuschätzen, um die in Folge eintreten könnenden, da neuronal gelernten Anfalls-bereitschaften des Gehirns vorzeitig mit ärztlicher Hilfe zu blockieren, - der körperlichen und kognitiven Entwicklung des Kindes wegen.

Beispiel 2: Der elfjährige Sven – und seine formlose Welt

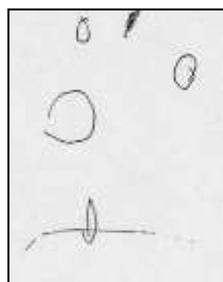
Als Leiter eines Fachbereichs für Heilpädagogik und Mitarbeiter in der dortigen Ambulanz begegne ich einem elf-jährigen Jungen, der auf einen Blick all das an sich trägt, was ich von einem autistischen Kind weiß: Er sieht mich in keinem Augenblick an, er hat eine fast schon grazile Form der Bewegung, wenn er in unserem Rhythmikraum umherläuft, und wenn er dann endlich einmal in seinem Drang, sich zu bewegen, stoppt, sitzt er auf dem parkettierten Boden und hantiert mit irgendetwas und ohne jedes Ziel. Also sitze ich auch bald neben ihm auf der Erde und hantierte auch mit etwas, nämlich mit einem Klumpen weichen Ton. Ich bemerke, dass sein Drang zu Hantieren stoppt, und dass er mir gebannt zuguckt bei dem,

was ich tue. Ich forme aus dem Klumpen eine Kugel, ich rolle die Kugel zu einer Walze, ich drücke, presse die Stellen des Tons da zusammen, wo Kopf, Arme und Beine entstehen sollen. Und langsam entsteht ein kleiner Mensch. Wortlos und gebannt schaut er die ganze Zeit nur auf meine Hände.

Plötzlich schnellen seine Hände vor, greifen den Klumpen, der inzwischen zu einem Menschen geworden ist, klatschen die Figur so lange auf den Boden, bis sie wieder formlos geworden ist, und beginnen, mir in meiner Formgebung nach zu tun. Es schlägt solange auf den inzwischen wieder formlos gewordenen Körper ein, bis er platt ist. Dann legt er seine gespreizte Hand auf die mehr oder weniger runde Tonplatte, und ich begreife, dass er die Tonscheibe geradezu in eine Form, die eines Menschen hinein imaginieren will. Ist es natürlich, dass ihm dies nicht gelingt? Die Kraft seiner Fantasie reicht offenbar dazu nicht aus. Zum ersten Mal in diesem jetzt schon fast 10 Minuten andauernden Vorgang – ich bemerke es nicht direkt, sondern wie nebenbei – schaut er mich mit völlig irritiertem, hilflosem Blick an. Ich habe meinerseits begriffen, dass ich ihn nicht direkt kontakten darf. Also schiebe ich vorsichtig mit meinen beiden Händen von links und rechts den Ton wieder so zusammen, dass daraus eine Art wellenförmiger Wölbung, dass daraus wieder eine Art von Körper entsteht. Und diesmal warte ich. Er nimmt – und diesmal kommt es mir vor: wie in einem Akt von Verzweiflung – das noch ziemlich unförmige Gebilde hoch und klatscht es aggressiv auf die Erde. Und in diesem Augenblick merke ich, wie seine Verzweiflung zu der meinen geworden ist.

Und da ich es in meiner Hilflosigkeit, die die seine spiegelt, nicht aushalte, drücke ich leicht, ohne den vorgeformten Klumpen aufzuheben, diesen an den Stellen, wo der Hals und darüber der Kopf sitzen soll. Genau dies tut er mir nach, und zum ersten Mal erscheint ein Lächeln auf seinem Gesicht.

Ein wenig später sitzen wir an dem niedrigen Tisch in der Ecke des Rhythmiktraums, auf dem ich ein paar Blatt Papier habe. Ich sage: „Sven, lass uns einen Mann malen!“ Und er malt mir folgende Figur:²



² Vgl. dazu: Menzen 2018, Das Symptom als Bild. Neuropathologie der Wahrnehmung, Kap. 7.2

Kommentar: Dieses Mal ist es mehr als Verzweiflung, die mich befällt. Es ist eine große Traurigkeit, die in mir ist. Und es ist auch Hilflosigkeit, die mir in diesem Augenblick verbietet, all meine Theorien, die ich diesbezüglich für mich parat hätte, aus der geistigen Schublade zu ziehen. Es ist so etwas wie Ehrfurcht, die mich befällt. Es ist so etwas wie der Wunsch, über all das, was ich an und in ihm sehe, nicht nachdenken zu müssen. Ich denke an einen meiner geschätzten Freunde, der begeistert davon erzählt, wenn er aus den USA zurück ist, wo er einige Menschen mit der Diagnose Autismus-Spektrum-Störung erlebt und begleitet hat. Ich fühle mich wie auf einem anderen Stern. Ich kann Sven nicht erreichen. Es tut mir so leid, Erstaunen und Begeisterung des Freundes nicht teilen zu können – angesichts der Unfähigkeit von Sven, überhaupt Formen wahrnehmen zu können.

Kommentar: Während ich ein wenig Abstand von meiner eigenen Hilflosigkeit nehmen kann, gehen mir Gedanken durch den Kopf: Warum kann Sven keine Formen erkennen? Ist sein neuronales Areal, das für die Formwahrnehmung zuständig ist, gestört? Sind die Proteine, die im Falle einer Formwahrnehmung sozusagen in Genbereitschaft sein sollen und die im Falle des Eindrucks einer Form eben das entsprechende Areal des Hinterhauptlappens vermittelt von Neurotransmittern aktivieren sollen, entweder nicht verfügbar oder – wie inzwischen, das fällt mir erst heute beim Schreiben ein, und wie die Studien der Heidelberger Genforscherin Gudrun Rappold (2015) zeigen – so gestört, dass sie, und das betrifft speziell die Funktion, das genetisch gesteuerte Zusammenspiel der Proteine Neurexin, Neuroligin und Shank, die Signale der Wahrnehmung von Sven in völlig unangepassten Amplituden und Frequenzen vermitteln? Am Ende der Stunde Sorge ich dafür, mit Sven gemütlich auf einem Sofa rum zu tummeln und mich in seiner Gegenwart trotz allem gut zu fühlen.

Beispiel 3: Ein geistig schwer behinderter junger Mann

Ich habe ihn an einem jener Abende kennengelernt, an denen ich mit meinen Studierenden in das Wohnheim für sogenannte geistig behinderte Menschen gehe, um mit diesen bildnerisch zu arbeiten. An diesem einen Abend, an den ich denke, wollen wir große Schattenbilder von uns an die Wand werfen, wollen diese ausmalen, auf große Pappkartons kleben, die wir in einem Fahrradgeschäft abgestaubt haben. Und schliesslich wollen wir diese großen Selbst-Bilder an den Wänden des Speisesaales, an dem in ein paar Tagen das Heimfest gefeiert wird, aufhängen.

Da ist Eberhard, ein etwas dröger, nein: ein ganz verschlossener, vor sich hin blickender, ein offenbar ganz mit sich beschäftigter, sozial isolierter junger Mensch von vielleicht 30 Jahren. Und entsprechend seines für jeden offenkundigen Rückzuges will niemand mit ihm arbeiten. Denn das wäre notwendig, wie er da so auf dem großen festen weißen Papier liegt und darauf wartet, dass jemand mit einem Farbstift seinen Körperumriss nachzeichnet. Eine Figur, die er selber anschließend mit Farbstiften ausschraffieren soll. So jedenfalls lautet die Anweisung, der die meisten folgen können, nachdem ich es vorgemacht habe. Er liegt da und wartet, ist geradezu ein Sinnbild seiner psychosozialen Befindlichkeit.

Wie immer habe ich mich noch nicht um die Hintergrunddiagnostik seiner Verhaltensweisen gekümmert. Und wie so oft denke ich, dass ich das eigentlich sollte, um darauf vorbereitet zu sein, was er, was die einzelnen können: Eher, zu wissen, wo ihre Kompetenzen sind, weniger, zu wissen, was sie nicht können. Ich werde erst am nächsten Tag – das ist ausgemacht, denn wir treffen uns immer montags nach dem Abendessen – bei den Mitarbeitern nachfragen, mich erkundigen. Um es vorwegzunehmen: Ich erfahre, dass Eberhard an einem Fragilen-X-Syndrom leidet. Und ich bin erstaunt, dass die Mitarbeiter um diese Diagnose wissen.

Ich bin insofern erstaunt, als das Wissen um eine genaue Diagnostik in diesem speziellen Fall von den kirchlichen Mitarbeitern verlangt, sozusagen über ihren „katholischen Schatten“ zu springen: Die Diagnose schließt nämlich ein zu wissen, dass der Betroffene unter anderem zu große Hoden hat. Und davon können die Mitarbeiter ja nur anlässlich der Eingangsdagnostik oder anlässlich der morgendlichen Pflegeleistungen wissen. Ansonsten sind im Katex, das ist so eine Art von Verlaufsbericht der Betreuung, vermerkt: Schwere Intelligenzminderung, und ganz erhebliche Defizite in der Aufmerksamkeits- und Kognitionsleistung, auch autistische Verhaltensmerkmale und verschiedenen schwere epileptische Anfallsbereitschaften. Wir reden von einem erheblichen Syndrom geistiger Beeinträchtigung.

Aber was hilft alles Wissen, wenn wir es nicht auf die alltäglich geforderten Kompetenz- bzw. Nicht-Kompetenz-Leistungen beziehen können? Im Falle von Eberhard werde ich bald mehr erfahren und wie ein Klischee in einer meiner nächsten Vorlesungen berichten. Noch an dem Abend, an dem wir unsere Schattenrisse aufs Papier bringen und ausmalen, werde ich nämlich erfahren, dass Eberhard dazu nicht oder nur bedingt in der Lage ist. Ich werde es vermerken, dass er meinen Ausführungen, speziell meinen Anweisungen kaum folgen kann; mir notieren, dass er, nachdem der Schattenriss aufs Papier gebracht ist – ich habe ausgeholfen -, dass er seine eigene Figur nicht wiedererkennt; dass er die Farbstifte zwar halten also greifen kann, dass er mit ihnen der Form aber nicht nachgehen kann, also über kein Formvermögen verfügt, und dass am Ende diese über alle Ränder hinausgeht und sein

Schattenriss kaum noch sichtbar ist. In der Folge werde ich mir Gedanken darüber machen, bis wohin seine Kompetenzen reichen und was zu tun er nicht in der Lage ist.

Rückblick:

In diesen Tagen fällt mir zum erstenmal der Ästhetiktheoretiker Ernst Cassirer in die Hände. Und bei ihm lese ich, wonach ich lange gesucht habe, und was mir die Grenzen Eberhards mit einem Schlag verdeutlicht: Schwere mentale Beeinträchtigung zeichnen sich offenbar dadurch aus, dass die Betroffenen aufgrund vielfältigster Vorkommnisse – das können Schlaganfälle, schwere Schädel-Hirn-Traumata nach Unfall, Entzündungen des Hirngewebes wie bei einer Meningitis sein, das kann sich aber auch im Fall von Alzheimer-Demenz zeigen – mental so beeinträchtigt sind, dass sie weder Details eindeutig dekodieren können, noch, was niemanden verwundern sollte, den Zusammenhang dieser Details herstellen können. Und Ernst Cassirer erklärt die Phänomene des nicht-detailliert- und nicht-zusammenhängend-könnenden Sehens, Hörens, Tastens damit, dass den Betroffenen der Rahmen, die Perspektive, die Markierung des Wahrnehmungsprozesses fehlt. Und als ich dies las, stehe ich vor der Aufgabe, mir die neurologischen Gründe für dieses Unvermögen zu erklären.

Fehlende Perspektive, Raumvermögen, insgesamt der Grundbedingungen der Bild-Gestalt-Objekt-Wahrnehmung, das lese ich bei Cassirer. Und frage mich, wie dieser Zusammenhang in jedem Fall zustande kommt – oder eben nicht, nachdem die Details erkannt sind. Und eine Antwort drängt sich auf, die Antwort, die ich mir angesichts von Sven schon einmal gegeben habe: Einigen Menschen unter uns ist es angesichts ihrer genetischen Voraussetzungen nicht möglich, angemessen auf die Erfordernisse der Umwelt zu reagieren.

Aber gerade unter diesen Menschen erleben wir, das fällt mir sofort ein, doch auch jene, die aufgrund ihres von der Community konstatierten Unvermögens - beispielsweise des Umgangs mit Farbe – etwas zu wege bringen, was schliesslich in der weltberühmten Documenta gezeigt wird:



CORINNA HEIDEPRIEM (2010;
THIKWA / WERKSTATT FÜR THEATER UND KUNST
DER NORDBERLINER WERKGEMEINSCHAFT,
DEREN BILDER AUF DER DOKUMENTA 6
AUSGESTELLT WAREN. ABB. MIT ERLAUBNIS DER MALERIN.

Corinna Heidepriem setzt sich, hier im Sinne des Professors für Ästhetiktheorie, Ernst Cassirer, die farbige Markierung – und beginnt mit ihrem Farb-Tableau, das ich unfähig wäre zu reproduzieren. Worauf ich nur staunend schauen und reagieren kann.

Und dann habe ich ein Blatt von Karol Golobiowski in Händen. Ebenfalls Mitglied der Werkgemeinschaft betreuter und hier angestellter Menschen des Berliner Theaters Thikwa. Ein Blatt, das so frei in seiner Formgebung ist, dass es von dem berühmten Cy Twombly stammen könnte.



KAROL GOLEBIOWSKI (2012;
WIEDERGABE MIT ERLAUBNIS DES MALERS.
THIKWA / WERKSTATT FÜR THEATER UND KUNST
DER NORDBERLINER WERKGEMEINSCHAFT.
(EUWARD-PREIS 2012)

Hier eine erstaunliche Freiheit im Umgang mit der Farbe, da die Freiheit des Umgangs mit der Form, - aber auch im Hintergrund und oben beschrieben: all diese Begegnungen mit Menschen, die nicht zur Farbe, nicht zur Form dessen kommen, nicht zu dem kommen, was sie abbilden und uns sagen wollen.

Am Schluss steht hier keine Erklärung. Könnte durchaus ein Hinweis sein, was in Folge der Hilflosigkeit von Sven und Eberhard erklärend sein könnte: Es ist der Hinweis auf die zu niederen oder zu hohen Frequenzen der Signale, die wir im Fall mancher psychischen wie geistigen Beeinträchtigungen – und das gilt von allen denen, die wir dies hier lesen, das gilt auch für mich, den hier Schreibenden – in Kauf zu nehmen haben: Wer dies liest und versteht, tut es in der Bandfrequenz-Breite von 30-40 Hz. Wer weit drunter oder drüber liegt, wird beeinträchtigt sein und sich beispielsweise als depressiv oder manisch erleben können. Das ist inzwischen ‚state of the art‘.³ Und wir sind mit jenen Hinweisen konfrontiert, dass wir in all unseren Ausdrucks-, Handlungsverläufen, auf die Algorithmen des Vorstellens und Tuns, auf das Hintereinander der Impulse, Signale, auf deren Taktung angewiesen sind, dass wir den Gegebenheiten der Formdetails und -zusammenhänge und deren neuronalen Synchronisation unterliegen. Die Vermutung deutet sich an, macht sich wissenschaftlich-neurologisch in vielen Veröffentlichungen immer häufiger bemerkbar: dass unser Wahrnehmungsvermögen auf die Bedingungen der Synchronisation des Gegebenen angewiesen ist. Dass die Signale der Wahrnehmung auf die Taktung und deren Abfolge, sprich: auf die Frequenzstruktur der übermittelten Eindrücke und deren Abfolge angewiesen sind; sprich: dass sie von deren algorithmischen Verarbeitung abhängen. Und dass viele Menschen – wir gehen von weit über 10 Prozent mental wie psychisch behinderter, und prozentual weit mehr psychisch erkrankter Menschen aus – mit informationellen Verarbeitungsstörungen zu tun haben.

Am Schluss ist hier nur die Feststellung, dass wir das kaum beschreibbare Leiden am Unvermögen wie aber auch die Freude am Vermögen mit Farbe und Form nebeneinander stehen lassen sollten. Dass gerade im Fall der zuweilen schwer beeinträchtigten Menschen diese fähig und in der Lage zu erstaunlichen Kulturleistungen sind. Dass gerade sie uns staunen machen. Dass wir eingestehen sollten, dass jeder Mensch in je seiner Lage und Befindlichkeit darauf Anspruch hat, sich selbst zu äussern, sich zu formulieren.

³ Vgl. Kersten, B. (2006): Wie es uns gefällt. In: Gehirn & Geist 3, 2006, 50-57; vgl. Menzen, K.-H. (2018): Das Symptom als Bild. Neuropathologie der Wahrnehmung von A-Z. Pabst Verlag: Lengerich; ders. (2018): Neuro-Ästhetik. Quanten-, Zeichen-, Bildaussagen. Grundlagen der Therapie (in Vorber.)

Ich schaue in den Schwarzwald hinaus. Sehe in der Ferne die Vogesen. Und ich bin glücklich, dass wir uns gegen einen falsch verstandenen Anspruch einer alles normativ bewertenden, einer totalisierenden Globalisierung noch unterscheiden können; dass wir uns an Corinna Heidepriems und Karol Golobiowskis Kunstwerken freuen dürfen. Aber gleichzeitig macht es mich auch ein wenig traurig, dass, wie Saskia Schuppener, eine Expertin für den Förderschwerpunkt für geistige Entwicklung über die Leistungen der hier Besprochenen, sagt, - dass die von diesen erbrachten „Kreativleistungen“ in der Regel den meisten „Ausstehenden ... gar nicht transparent werden.“

Autor: Karl-Heinz.Menzen@t-online.de

Brigitte Michels

Fallstudie.

Katharinas Alptraum

Immer wieder passiert in Seminaren, und nicht nur in speziellen Trauma-Seminaren, dass Betroffene ein Bild malen, das sie zutiefst 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 – oft nach vielen Jahren Verdrängung - nach außen gebracht, „öffentlich“ gemacht. Das erschreckt.

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

In einer Fortbildung für Menschen aus sozialen Arbeitsfeldern, war die Anfangsaufgabe, ein Bild zu malen zum Thema: „Was bewegt mich.“ Katharina malte dieses Bild als Initialbild und nannte es „Alptraum.“



*Katharinas Initialbild: Alptraum

Ein Alptraum für die ganze Gruppe, die sich erst wenige Stunden kennt. Sie erzählt von einem kleinen Mädchen, das von den Eltern in deren Sexspiele einbezogen wird. Tränen bei Katharina.

Blankes Entsetzen bei den anderen Teilnehmern, jemand weint. Dieses Mitfühlen ist für Katharina etwas Neues, es wird ein erstes Unterstützungsmoment.

Die eigene Erfahrung der Entlastung ist wichtig, wenn das Thema einen Namen hat, oft zum ersten Mal ausgesprochen wird. Jetzt ist es notwendig, Schutz zu bieten, ehe wir ins Thema gehen. Schutz für das damals kleine, verletzte Kind, das heute noch auf Heilung wartet.

Es kam sehr viel Zuwendung aus der Gruppe für Katharina. Hier bietet sich als heilsame Übung die Gestaltung des eigenen Sicheren Ortes nach Luise Reddemann an.

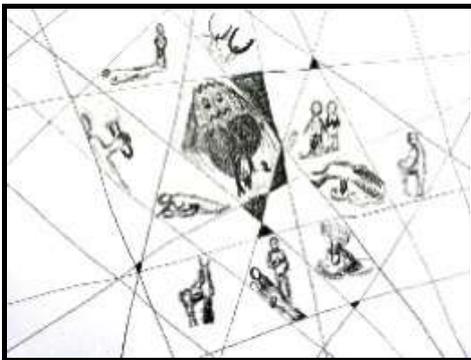
Katharina wählt Ton, formt ein vasenartiges Gefäß und legt das Kind hinein, umgeben von Kieselsteinen. Zum Schluss kommt etwas von den goldenen Sternen der Adventsdekoration hinein.



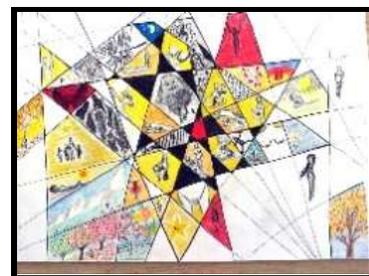
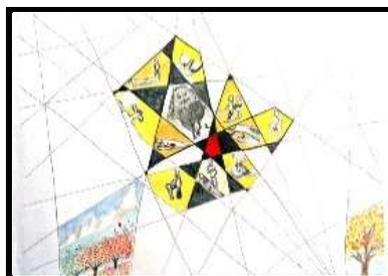
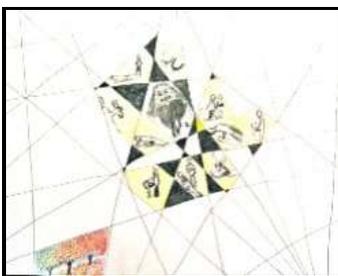
*Katharinas sicherer Ort

Sie ist entlastet und zerrissen, beides spürt sie nebeneinander. Und beides darf sein. Das ist das Neue.

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



Es kommen weitere Bilder in Abständen von Tagen, manchmal Wochen. (Hier eine Auswahl). Nach vier Monaten waren die Bilder zu Ende. Der Prozess ist 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.“

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

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



The image shows a screenshot of a webpage from 'rtv'. At the top left is the 'rtv' logo. Below it, the text reads 'Liebe Leserinnen und Leser ...'. The main title of the article is 'Der beste Grund, Filme zu machen'. The article text is split into two columns. The left column discusses the impact of half an hour of television and mentions a documentary by Mechthild Gaßner. The right column contains an interview with Matthias Roth, the editor-in-chief of rtv, who is also shown in a small portrait on the right side of the text. The text of the interview discusses the dimensions of a drama and the reasons for making films.

rtv Liebe Leserinnen und Leser ...

Der beste Grund, Filme zu machen

Was kann eine halbe Stunde Fernsehen beim Betrachter bewirken? Vielleicht, dass die Welt ein kleines Stück besser wird? Nur eine lächerliche Wunschvorstellung, oder?

Die Dokumentation „Das dunkle Geheimnis“ aus der ZDF-Reihe „37 Grad“ lässt drei Frauen zu Wort kommen, die von Familienmitgliedern missbraucht wurden. Was für ein Mut, sich vor der Kamera dazu zu äußern! Welche Kraft, die infame Strategie der Täter zu durchbrechen, dem Opfer zu suggerieren, es trage die Schuld. Im Gespräch mit der Filmemacherin Mechthild Gaßner, die diese erschütternde Doku gemacht

hat (das Interview lesen Sie in dieser **rtv** auf Seite 19) wurde mir die Dimension dieses Dramas deutlich. Und des unglaublichen Skandals, dass so viele Menschen wegsehen. Wird das nach diesem Film weniger häufig geschehen? Antwort von Mechthild Gaßner: „Das hoffen wir. Aus diesem Grund machen wir Filme.“

Einen besseren Grund, finde ich, gibt es nicht.

Herzlichst
Matthias Roth, Chefredakteur **rtv**

Interview von Matthias Roth mit Mechthild Gaßner über ihre Dokumentation

Trauer, Wut – Kraft

Missbrauch in der Familie: „Das dunkle Geheimnis“ beleuchtet an drei Beispielen ein Thema, das viele betrifft und oft verschwiegen wird.

Frau Gaßner, Sie haben Dokufilme über das Kanzleramt gemacht, über den Tod, über Demenz. Wie sind darauf gekommen, einen Film zum Thema „Missbrauch in der Familie“ zu machen?

Mich interessieren alle Facetten des menschlichen Daseins. Das ist ja das Spannende, dass es beim Dokumentarfilm möglich ist, dem nachzugehen.

Ich hatte das Glück, wohlbehütete in einer Familie aufzuwachsen, etwas, was vielen Kindern verwehrt bleibt. Das ist mir besonders bewusst geworden, als ich auf das Thema „Sexuelle Gewalt gegen Kinder“ aufmerksam wurde.

Jedes siebte Kind in Deutschland ist oder war Opfer sexueller Gewalt, wobei die Dunkelziffer wahrscheinlich noch höher liegt, wie es heißt. War Ihnen vor dem Film klar, dass das Thema eine solche Dimension hat?

Nein, das war es nicht! Diese Zahlen bedeuten, dass rein rechnerisch 2-3 Kinder oder Jugendliche in einer Schulklasse davon betroffen sind. Was mich aber zutiefst verstört hat ist, dass davon die Mehrzahl der Übergriffe in der eigenen Familie oder dem familiären Umfeld stattfinden, wovon ca. 70-80% Mädchen, 20-30% Jungen betroffen sind.

Wie findet man betroffene Frauen, die sich vor der Kamera über die Verbrechen äußern, deren Opfer sie geworden sind?

Schwer, das war ein langwieriges und mühsames Unterfangen, bis ich Betroffene fand, die bereit waren, mit ihrer Geschichte an die Öffentlichkeit zu gehen. Alle fühlten sich gebrandmarkt durch das erlittene Leid und sie schämten sich dafür, was ihnen angetan wurde. Zudem hatten die Täter, die ja meist geliebte und vertraute Menschen waren, ein perfides System errichtet. Sie gaben den Kindern die Schuld für das, was geschah, machten sie glauben, dass etwas ganz Schlimmes passieren würde, wenn sie mit jemand sprechen und sie dann daran schuld sind, wenn die Familie zerbricht... und vermittelten ihnen zudem noch das Gefühl, dass ihnen eh niemand glauben würde.

Wie konnten Sie das Vertrauen von Anne, Urte und Johanna gewinnen?

Auch das war ein längerer Prozess. Es fanden immer wieder Treffen statt, viele persönliche Gespräche. Anne, Urte und Johanna mussten erst das Vertrauen und auch die Sicherheit bekommen, dass ich ihnen mit Respekt begegne und sie mit ihrer leidvollen Geschichte nicht vorführen will.

Dazu mussten sie auch erst mich und meine Arbeit kennenlernen.

Die drei Frauen erzählen von ungeheuren Verbrechen, aber auch von Schweigen und Vertuschen. Keine Hilfe zu finden, scheint manchmal fast ebenso schlimm zu sein, oder?

Alle drei Frauen haben in ihrer Kindheit die Erfahrung machen müssen, dass die Menschen in ihrer Umgebung wegschauen, vorsichtige Signale und Hinweise nicht sehen, diese auch

meist nicht sehen wollen. Die Ursache davon sind meist emotionale oder finanzielle Abhängigkeiten in Familien.

Das Wahrnehmen wäre ja mit einem Konflikt verbunden, den man scheut. Man könnte dann nicht einfach alles weiterlaufen lassen, müsste Konsequenzen ziehen.

Die Kinder machen somit die Erfahrung, dass sie nicht nur den Missbrauch ertragen müssen, sondern auch noch von allen damit alleingelassen zu werden. Doppelt schwere Last!

Den Kindern wird meist vermittelt, sie selbst hätten sich schuldig gemacht. Welche Strategien helfen, aus dieser fatalen Strategie der Täter zu entkommen?

Kinder sind den Menschen, die sie lieben und denen sie vertrauen, hilflos ausgeliefert.

Sie können sich sexuellen Übergriffen gar nicht entziehen oder schon gar nicht sich davor schützen, wie Urte im Film sagt. Kinder können gar nicht einordnen, was bei den Übergriffen passiert, noch haben sie Worte dafür.

Vielleicht ist es die einzige Möglichkeit, Kindern von klein auf zu vermitteln: dein Körper gehört Dir.

Wenn sich etwas komisch und ekelig anfühlt, dann ist dein Gefühl richtig und dann musst du das auch nicht tun und zulassen. Das müsste aber bereits in der Kita und in den Schulen beginnen.

Wenn es Menschen irgendwann gelingt, sich Hilfe zu holen, ist das Gefühl der Schuld einer der zentralen Punkte in der Therapie. Es ist wichtig, ein Bewusstsein darüber zu entwickeln, ICH BIN NICHT SCHULD! Denn kein Kind trägt an einem sexuellen Missbrauch Schuld.

Welche Rolle spielt künstlerische Betätigung bei der Aufarbeitung?

Künstlerische Betätigung, ob Malen, Musik oder Tanz öffnet Wege zu sich selbst, speziell zu den Bereichen, die dem Bewusstsein noch entzogen sind. Es ist ja nicht so, dass in diese Fall die schrecklichen Erinnerungen gleich rational bearbeitet wären. Da kommen zuerst einmal diffuse Gefühle hoch, die in einem künstlerischen Prozess Konturen gewinnen, unter verschiedenen Aspekten wahrgenommen werden und so langsam einen Zugang zu den eigenen Gefühlen bahnen können.

War das öffentliche Äußern der betroffenen Frauen für diese vielleicht ein Stück Therapie?

Wie immer, wenn man vor etwas Angst hat und sich dieser Angst stellt, wird man freier, bewusster, und sich seiner selbst sicherer. Das passierte den Protagonisten in allen meinen

Filmen, denn es erfordert immer viel Courage, sich mit seinem Thema der Öffentlichkeit zu stellen, bei diesem so tabuisierten Thema erst recht.

Anne, Urte und Johanna haben aber nicht aus dieser Intention im Film mitgemacht.

Sie wollten über den geschützten Rahmen ihres persönlichen Lebens gehen und mit ihren Geschichten aufrütteln. Sie wollen aber auch anderen betroffenen Frauen und Männern Mut machen, dass selbst mit einer so entsetzlichen Erfahrung noch ein relativ gutes Leben möglich ist - vorausgesetzt, man holt sich Hilfe und lernt in der Therapie, „den schweren lebenslangen Rucksack so zu packen, dass man ihn tragen kann!“

Was empfindet man, wenn eine Frau vor der Kamera berichtet, dass sie mit zwölf Jahren ihren ersten Selbstmordversuch unternommen hat?

Während der Recherche trifft man sich mit vielen Menschen, dringt immer tiefer ihre Geschichten ein.

Es sind Lebensschicksale, die oft sehr belasten. Da gibt es durchaus manche schlaflose Nacht.

Beim Drehen lasse ich mich natürlich von den Geschichten berühren, ich achte aber vor allem darauf, wie es dem Menschen vor der Kamera geht, ob im angesprochenen Fall Anne über ihre Kraft geht, wann der Zeitpunkt ist, wo wir zu ihrem Schutz erstmal eine Pause oder auch die Dreharbeiten abbrechen müssen. Ich trage bei jedem Thema auch Verantwortung für meine Protagonisten, bei diesem aber besonders.

Denken Sie, dass Ihr Film dazu beiträgt, die Sensibilität der Menschen für das Thema zu schärfen? Sehen danach vielleicht nicht so viele weg?

Das hoffen wir. Aus diesem Grund machen wir Filme.

Welchen Themen wollen Sie sich als nächstes widmen?

Ich habe verschiedene Ideen, aber noch kein spruchreifes Projekt. Sie können aber sicher sein, dass es auch darin um Menschen geht, um ihre Empfindungen und ihre Probleme - um Themen, die in unserer Gesellschaft zu kurz kommen.



ME Too I

Danke für euer Aufstehen. Danke ihr prominenten und unbekannten Schwestern, dass ihr mit dem Finger auf die Täter zeigt. Und zum ersten Mal werden sie für schuldig befunden.

Danke, dass sich endlich etwas ändert in unserer Gesellschaft.

Als ich in den Nachkriegsjahren heranwuchs, sprach niemand darüber, sexuelle Belästigung gab es einfach nicht.

Damals bin ich dreizehn, ein einsames Kind in einem neuen Wohnort. Dorthin ist meine Mutter, eine Kriegerwitwe, mit mir zu ihrem neuen Ehemann gezogen. Sie lebt endlich ihre Rolle als Ehefrau eines bekannten Geschäftsmannes. Ich bin dort in dieser Stieffamilie unendlich einsam.

Und jetzt zieht Lisa zu, kommt neu in meine Klasse wir werden Freundinnen. Beste Freundinnen, unzertrennlich. Jetzt bin ich nicht mehr allein.

Lisas Vater ist der neue Schwimmmeister im neuen Bad, zeigt uns Tricks, fördert uns. Ich bin eine begabte Schwimmerin, habe Zukunftspläne für den Sport.

Eines Tages begrabscht er mich, ich bin starr, habe Todesangst. Ich renne davon, stolpere nach Hause. Irgendwann spreche ich voller Angst und Scham zu meiner Mutter, warte auf ihr „komm“ um in ihre Arme zu flüchten. Da höre ich ein harsches: „Der macht so was nicht! Die Stadt kann froh sein, so einen guten Schwimmmeister zu haben.“

Ich will nur noch sterben...

Rückzug und Schuldgefühle sind meine Begleiter für die nächsten Jahre. Es gibt keine Zukunft mehr.

Das war das Ende meiner Kindheit, Lisa geht mir aus dem Weg. Wir haben nie mehr miteinander gesprochen. Ich bin wieder allein. In ein Schwimmbad bin ich erst wieder mit den eigenen Kindern gegangen.

Irgendwann kommt die Wut – die Zimmertüren zu Hause bieten sich an. Einmal geht eine Tür zu Bruch, GUT SO!

Heute weiß ich: Diese aggressiven Ausbrüche haben mich gerettet. Als dann aus dem engen familiären Umfeld Übergriff versucht werden, haben diese aggressiven Aktionen mich stark genug gemacht, um mich zu wehren.

Irgendwann viele Jahre später finde ich den Weg in die Kunst- und in die Traumatherapie.

Meine ersten Klientinnen waren Missbrauchsoffer. Ich konnte ihren Schmerz nachvollziehen und ich konnte sie halten. Ich begleite sie in die schlimme Situation, in den Missbrauch und stärke sie, neue Schritte zu machen, zu lernen, über ihr Leben selbst zu bestimmen. Die Arbeit mit der Wut setze ich immer wieder ein, sie hilft, sich selber wieder zu spüren.

Es tut immer wieder weh, dass Kinder diese Dinge erleiden und noch mit Scham und Schuld zu kämpfen haben.

Heute passiert es oft in Seminaren, das Betroffene ein Bild malen und damit zum ersten Mal das traumatische Geschehen zeigen und damit „öffentlich“ machen. Ein erster entlastender Schritt, das Thema hat einen Namen, es ist aus der Tabuzone heraus. Wir tragen gemeinsam.

Durch diese Arbeitsschritte wird Integration des Geschehens möglich. Es wird damit Teil der bewussten Biografie.

Brigitte Michels

Mee To 2 - Fünfzig Jahre später

Eine Einladung zur goldenen Konfirmation kommt. Verbunden mit einem Klassentreffen. Ich entscheide mich, in den alten Wohnort zu fahren, an dem so tiefe Verletzungen geschehen sind. Ich nenne ihn nie Heimatort, das passt nicht.

Es ist eine berührende Feierstunde in der alten Kirche. Anschließend sitzen wir im Lokal zusammen. Ich treffe die Mitschüler der damaligen Zeit. Wir haben viel zu erzählen. Irgend-

wann erscheint Lisa, sie setzt sich an meinen Tisch neben mich. Wir kommen direkt ins Gespräch und es ist so vertraut wie nur gute Freundinnen mit einander sprechen, die sich zuletzt vor wenigen Tagen getroffen haben.

Nach einer Weile ist da ein merkwürdiges Gefühl in meinem Körper. Was passiert gerade? Ich spüre die alte Angst und Scham, aber da ist noch etwas. Eine kraftvolle Energie, gesunde Wut.

Nach einer Weile frage ich Lisa: „Ist dein Vater jemals angezeigt worden?“ Lisa erschreckt, sie fragt zurück: „Wofür denn?“

„Für sein Begrabschen, alle habe davon gesprochen.“ Sie will wissen, ob es in der Wohnung passiert sei. Kein Wort als Freundin.

Doch das brauche ich nicht mehr, eine tiefe Entlastung und Leichtigkeit breitet sich in mir aus und hält bis heute an.

Den Rest des Abends stehe ich an der Bar, es sind viele nette Gespräche. Lisa sehe ich nicht wieder. Auch am nächsten Morgen beim gemeinsamen Frühstück fehlt sie. GUT SO!

Brigitte Michels

Brigitte.Michels@web.de

Klaus Lumma

Zur Magie der Musik bei Counseling & Therapie

Gern nehme ich die Einladung an, etwas zum Einsatz von Musik in Beratungsprozessen weiterzugeben. Musik, ob gehört oder selbst gestaltet, spricht Bereiche des menschlichen Gehirns an, die fürs Heilwerden von großer Bedeutung sind. Sie richtet sich ans Emotionale und Körperliche; sie ist vom Geschlecht weiblich und fürsorglich unterstützend, nicht nur, wenn es um TraumaThemen geht.

Musik dient dem WiederEntdecken von Freude, insbesondere wenn es um Stücke geht, die Du als Hörender selbst liebst – von Melodieführung, Rhythmik, Stilistik und AkkordSystem

her gesehen. Bis zu der Zeit als ich selbst wieder mit dem Musizieren und Komponieren begonnen habe, ist in meiner Praxis immer Musik von Haydn, Mozart, Beethoven und Bach zum Einsatz gekommen, also die Wiener Klassiker sowie die spannungsvolle und zugleich beruhigend wirkende „Kirchenmusik“ aus der J.S. Bach Familie, sogar Orgelstücke wie Toccata & Fuge in d-moll.

Seit meinem ersten Post-Trauma-Counseling Einsatz im Katastrophengebiet um Hurricane Katrina (landfall 29.8.2005) ist die europäische Klassik in den von mir angeleiteten Lernprozessen dem Jazz gewichen, insbesondere dem melodischen, wie er sich in Vertonungen von Volksliedgut, Kirchenliedern und Balladen präsentiert, also meistens Musik aus Louisiana (Classic Jazz) und Zentralamerika (Latino Jazz). Da Jazz vom Geschlecht her männlich ist, kommt in dieser Musikform das Strukturierende zum fürsorglich und weiblich Emotionalen noch hinzu.

Fast jedes therapeutische oder supervisorische Thema ordne ich außerdem grundsätzlich einem Zyklus der Entwicklungspsychologie von Pamela Levin (cycles of power) zu und erkläre das „Krankheitsbild“ oder das zu behandelnde Thema zur Entwicklungsaufgabe (challenge), die gelöst werden will.

Passend zur Entwicklungsaufgabe wähle ich Musikstücke aus, von denen ich weiß, dass sie dem Lösen der gestellten Entwicklungsaufgabe zu dienen in der Lage sind. Das wiederum ist eine parallel zum Counseling Prozess von mir als musik-kundigem Counselor zu leistende, eigene Entwicklungsaufgabe: Was passt von Struktur, Stil und Text zum therapeutischen Thema, also zu dem, was der Klient lernen sollte um der Lösung des inneren Konfliktes näher zu kommen?

In der Zusammenarbeit mit der amerikanischen HarfeTherapeutin Patrice Fisher zum Lösen von Post-Trauma-Themen ist deutlich geworden, dass nicht jede x-beliebige Komposition dafür geeignet ist, therapeutisch angelegte Lernprozesse mit ihren Schwingungen zu begleiten.

Wir wählen am liebsten solche Musik, von der wir wissen, dass unsere „Disaster-Opfer“ sie während der kunsttherapeutischen Mal- und Gestaltungsaufgaben gerne hören, von der wir wissen, dass sie Umentscheidungsprozesse fördert. Während unserer mehr als zehnjährigen, gemeinsamen Praxis in der Beratung von Katastrophen-Opfern haben wir erfahren dürfen, dass Musik „aus der eigenen Feder“ dem Fördern von notwendigen Lernprozessen am besten dient – manchmal allein instrumental, manchmal in Verbindung mit Lyrik dargeboten.

Hier jetzt ein Beispiel zum Einbezug von Lyrik für den Song „Body & Stone * Cuerpo & Piedra“.

Fats von Gerolstein

BODY & STONE * CUERPO & PIEDRA

Und manchmal hilft nur Magie,
besonders wenn Du Dich schlecht behandelt fühlst.

Wenn Dein Körper sich hart wie Stein anfühlt und Du Dich einsam fühlst,
dann erlaube Dir zu denken und Optimismus fließen zu lassen.

Wenn Dein Körper sich hart wie Stein anfühlt und Du Dich einsam fühlst,
kommt Kraft zu Dir zurück sobald Du Dich zum LosLassen entschieden hast.

Dein LebensMut kommt zurück sobald Du Dich entschieden hast frei zu sein,
unabhängig von den Umständen des Disasters und von anderen Personen als du selbst.

Die Musik zu diesem Text ist dokumentiert auf der CD „Sunrise On The Bayou“ von Fats Jazz Cats, 2008; zu beziehen über den Autor dieses Beitrages via eMail Dr.Lumma@ihp.de



Weitere MusikBeispiele in Jazzform für den Einsatz bei PersönlichkeitsEntwicklung, Post-Trauma- & ResilienzCounseling finden sich auf folgenden Silberlingen:

“Thanksgiving – Wherever You Go“, Fats Jazz Cats 2008.

“Resilience * Music For Art Therapy & Relaxaition“, Patrice Fisher, Fats & Friends 2012.

“Wonderful Jazz From The Tremé“, Fats Jazz Cats 2016.

“Challenges For Art Therapy & Trauma Release“, Fats Jazz Cats 2017.

“Roots & Jewels For Resilience Counseling & Recovery“, Fats Jazz Cats 2018.

Weitere Beispiele zur Theorie & Praxis finden sich in:

Klaus Lumma, Brigitte Michels, Dagmar Lumma: „Mobiles Resilienz-Coaching in New Orleans“, in ders: Resilienz-Coaching (2013), Hamburg, Windmühle Verlag, Seite 101 – 131.

Klaus Lumma, Brigitte Michels, Dagmar Lumma: „Anders denken (und handeln) lernen * Vom therapeutischen Nutzen der Hirnstrukturen“, in ders.: Quellen der Gestaltungskraft (2009), Hamburg, Windmühle Verlag, Seite 76 – 92.

Um die Magie der Verbindung von Musik und Heilwerden sinngemäß mit Robert Frost's Worten auszudrücken, schließe ich den Beitrag mit vier Zeilen aus seinem Gedicht „The Road Not Taken“.

„Zwei Wege fanden sich im Gelben Wald,

schade, dass ich nicht beide nehmen konnte.

Ich nahm jenen, der am wenigsten begangen,

und das machte den großen Unterschied.“



Nähere Informationen:

St. Augustine & AWK International e.V.

Gemeinnütziges Hilfswerk für New Orleans Louisiana

D 52249 Eschweiler

Schubbendenweg 4, Germany

Phone +49 (0)2403 – 4776 / 4726 (IHP office)

Email : Dr.Lumma@ihp.de

Rolf Schanko



Das Bild als Begleiter

Im Jahre 2005 habe ich meine Auseinandersetzung mit der essentiellen Malerei, einer in besonderem Masse reduzierten, abstrakten Kunstform ruhen lassen, um mich wieder dem Erkennbaren, den Referenzen, der Figur zuzuwenden. Beginnend mit der Auseinandersetzung mit Architektur, hat meine Arbeit seither die unterschiedlichsten Genres bedient, immer danach strebend, zugunsten eines spezifischen Zusammenwirkens von Raum, Bewegung und Licht, erwartbare Differenzen in der Bildformation wegzulassen, um neue Differenzen einzuführen.

So entstanden Bilder, konkret und abstrakt zugleich, vieldeutig bezogen auf ihre Referenz und – ohne die Imagination des Betrachters – gänzlich unvollendet.

Das Bild „Scheuchen“, Kreide und Öl auf Papier, 133 x 171,5 cm ist im Jahre 2016 entstanden. In diesem Jahr beschäftigten mich drei Themen in besonderem Maße:

zum einen schwarzweiße Fotografien, die Jean Marin als französischer Kulturattaché 1907 – 1909 in der Mongolei gemacht hat; sie zeigen Menschen auf der Straße, auf Festen, bei Ritualen; Jäger, Schürfer, Strafgefangene, aber auch Kinder und Frauen in seidenen Kleidern. Mein zweites großes Thema in diesem Jahr: Figuren aus Szenen japanischer Fruchtbarkeitsrituale, die intensivst nachgestellt und farbfotografisch festgehalten wurden. Hier war es der Habitus einer exzessiven Verkleidung, der mich zu langen Zyklen von Bildern veranlasste – der Habitus eines Ritus, wie er an den verschiedensten Orten der Erde lebt.

Das dritte Thema in 2016, aus dem auch das abgebildete Werk stammt, waren Vogelscheuchen in einer weitläufigen Gartenanlage am Stadtrand von Köln. Zwar von mir selbst fotografiert, sind es aber auch hier Fotos, die als Bildquellen für meine zeichnerische/ malerische Arbeit dienen.

Mein Bildkonzept liegt zu gleichen Teilen zwischen Zeichnung und Malerei – und immer in genau dieser Reihenfolge. Der Bildgrund, bleichweißes Papier größeren Formats, liegt auf dem Boden. Auf allen Vieren arbeitend, ohne viel Abstand zur Malfläche, sie von allen Seiten immer wieder angehend, entsteht zunächst in feinsten Nuancen die Kreidezeichnung; anschließend entnehme ich einer vorher formatierten Farbpalette, die ebenfalls am Boden liegt, Ölfarbe und trage sie mit breiten Pinseln auf.

Was hier nun passiert sind gewissermaßen Improvisationen, äußerst schnelle „Aufführungen“, die ohne Korrekturen oder einen kontrollierenden Abstand stattfinden. Das Bild fungiert

wie ein Abdruck, der eine Welt körperlicher Spuren festhält. Zeichnung und Malerei halten sich, so unterschiedlich ihre Erscheinungsweise und ihre Wirkung sein mögen, die Waage. Weder Zeichnung noch Malerei dominiert, und so kann etwas Drittes entstehen: ein ganz spezifisches Verschmelzen von räumlicher Perspektivik, körperlicher Dynamik und einem Licht, das sich dann in einer eigentümlichen Helle zeigt.

Warum nun die Arbeit nach Fotos und nicht aus reiner Imagination? Nun, ich vermute, die Fotos – eigene und meist zufällig vorgefundene – sind für mich bildwürdige Gegenstände, die mich aufgrund einer für mich relevanten Gestaltstruktur zu einem Bild reizen, zu etwas, das sich - durch mein eigenes künstlerisches Vermögen wie gefiltert – noch einmal stark verändert; so verändert, das sich die anfängliche Bildquelle oft nicht mehr als solche identifizieren lässt. Durch das Foto und meine Reaktion auf es, entsteht etwas Neues, das durch die besagte „Aufführung: Bild“ manifest wird.

Entscheidend bei der Wahl eines fotografischen Sujets scheint für mich zu sein, dass es mich anrührt, mich durch seinen eigenen sinnhaften Gestaltverlauf in Bewegung versetzt. Gleichwohl habe ich nie das Bedürfnis, den ggf. tieferen Grund für meine jeweilige Wahl zu analysieren. Das geheimnisvolle Wirken der Form, wie auch das Geheimnis einer guten Farbinteraktion, ist mir da wichtiger als jede bewusste Intentionalität.

Meine Arbeiten tragen Titel, obwohl sie so weitläufig imaginativ und ohne gewisse Erkennensentscheidungen des jeweiligen Betrachters fast referenzlos sind. Ich vermute, die Titel sind einfach Relikte meiner Begegnung mit den Bildquellen – sie sagen: dort war der Ausgangspunkt. Ich verabscheue Bezeichnungen wie „Ohne Titel“, Bezifferungen oder bestimmte Daten. Die Bildquelle war für mich ein Erleben, und der später dann offizielle Titel dokumentiert das Ausmaß, mit dem sich das Konkrete in eine „mehrdimensionale Unschärfe“ verwandelt hat.

Meine künstlerische Arbeit hat mit meiner Lebenssituation zu tun, insofern es mir darum geht, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eine dynamische Struktur zu geben, Werte in Frage zu stellen und alle drei Zeitformen in ihrer wechselseitigen Veränderlichkeit immer wieder durchzuplastilieren. Auch haben meine Arbeiten eine therapeutische Wirkung, insofern diese immer auch Erkenntniswirkung ist, die Klischees, Trugbilder und verheerende Festschreibungen reflektiert. Das Therapeutische an den Arbeiten mag wohl sein, dass sie Räume aufspannen, wo vormals keine waren, und dieses Prinzip ließe sich womöglich übertragen.

Wie sollte sich ein Betrachter meinen Bildern nähern, wenn nicht wie einem Gesprächspartner, vielleicht einem Begleiter. Sie sind da in ihrer raumgebenden Präsenz, sind Bildwesen, die nicht immer angeguckt oder bedacht werden müssen, um ihre eventuelle Botschaft zu tun – sie zeigen keine Bedürftigkeit nach intellektueller Zuwendung. Sie bleiben auf eine unausschöpfliche Art unverständlich und rätselhaft, manchmal auch komisch.

Sollten sie für sich beanspruchen können, schön zu sein? Nun, wenn das Bild signalisiert, eine Gabe zu sein, indem es reine Wirkung ist, sich als Kraft gebärdet und sich die Frage nach seiner Ursache erübrigt, ja. Dann nämlich wäre Schönheit des Bildes gleich der Schönheit des Lebendigen. Die Schönheit des Bildes wäre eine gelungene Transformation im Materiellen. Auf gelungene Art und Weise löst sich etwas ab vom realen Prozess und bleibt als Dokument, als Gedächtnisspur gegenwärtig.



**Angebot an alle fertig ausgebildeten Kunsttherapeuten*innen:
Upgrading zum M.A.**

Die SFU anerkennt die teilweise sehr hohe Qualität der privaten Ausbildungseinrichtungen und bietet auf vielfachen Wunsch den an privaten Weiterbildungsstätten fertig ausgebildeten KunsttherapeutInnen/Künstlerische TherapeutInnen ein Upgrading zum Masterabschluss (M.A.) an:

Die drei Semester sehen Folgendes vor:

1. Eine zum Studium berechtigende, gesetzlich vorgeschriebene

Studieneingangsberechtigungsprüfung(der es wesentlich um die Anerkennung der privat – aber nicht im tertiären Bildungsbereich – erbrachten Leistungen geht):

Sie wird einen schriftlichen Teil umfassen (Fragen zu den gebräuchlichen Persönlichkeitsstörungen und deren Diagnostik); sowie einen mündlichen Teil (Disputation des Praxisfeldes, den der/die Kandidaten/innen beruflich nach dem Examen gewählt haben oder wählen werden; Fragen nach den beruflichen Leitlinien im Focus dieses Praxisfeldes: ‚Warum arbeiten Sie dort, und was ist Ihre Zielsetzung in diesem Feld?’)

2. Ein 3-semesteriges Angebot mit insgesamt 21 Wochenenden:

– Angeboten werden erstens 15 Basics in folgenden Veranstaltungen:

KT – Ansätze und Berufsfelder
KT – berufsrechtliche u. sozialrechtliche Grundlagen
KT – Diagnostik und Indikation
KT – Methodenintegration in den Künstlerischen Therapien
KT – speziell im Sozial- und Förderbereich
KT – in der neurologischen Rehabilitation
KT – in der psychiatrischen und psychosomatischen Rehabilitation
KT – in der Gesundheitsprävention (Kursleiterschein Autogenes Training)
KT – im Bereich Beratung, Coaching u. Supervision
KT – als Notfallkunsttherapie mit traumatisierten Menschen
KT – als alternative klinische Kommunikationsform
KT – als rezeptiv – kunsttherapeutisches Verfahren
KT – als multimediales Verfahren – Grundkonzepte (Musik , Tanz & Poesie)
KT – als systemisch-therapeutisches Behandlungsangebot
KT – als analytisch orientiertes Behandlungsangebot

– Angeboten werden zweitens 6 Seminarveranstaltungen,
die der Erstellung der Masterarbeit dienen und vorrangig thematisch nach M.A.-
Abschlussthemen in Gross- und Kleingruppen die Arbeiten
wissenschaftlich-theoretisch wie –praktisch begleiten:

Wir werden im 3.Semester die Betreuung der Masterarbeiten
derart begleiten, dass nach Themengruppen zusammengefasst
die Arbeiten in ihren Einzelschritten in der Gruppe oder nachbereitend im Einzelgespräch
unterstützt werden.

– Anmeldung und Informationen unter:

E-Mail Kunsttherapie: office-kunsttherapie@sfu-berlin.de

Telefon: 030-69579728-14

Kunsttherapie-Studium SFU Berlin

<https://www.sfu-berlin.de/de/universitaetslehrgaenge-an-der-sfu-berlin/kunsttherapie/>

Begründer: Prof. Dr. habil. Karl-Heinz Menzen (Leitung Wien/Bregenz)

Leiter :Univ.-Doz. Dr. habil. Georg Franzen

– Beginn: Wintersemester WS 2018/2019



Karl-Heinz Menzen

Das Symptom als Bild

Neuropathologie der Wahrnehmung von A bis Z

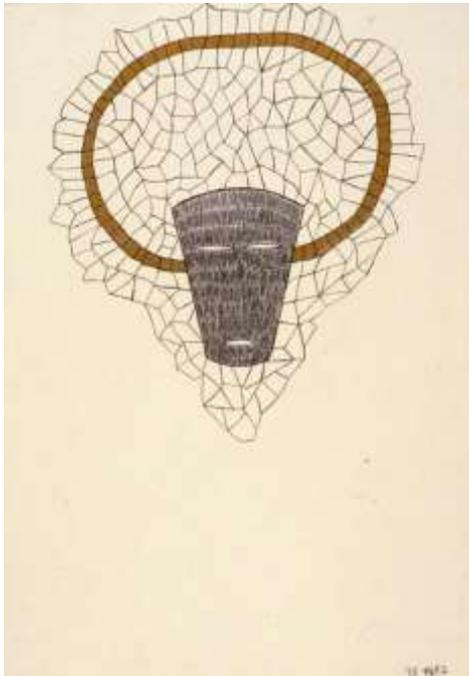
„Das Symptom als Bild – Neuropathologie der Wahrnehmung“, – das Buch will ein Grundlagentext sein, der den Bildern von Menschen nachgeht, die geistig, körperlich, sinnhaft, und damit psycho-sozial beeinträchtigt sind. Es schildert die Herkunft und sein Interesse aus der Sicht der klinisch-therapeutischen Praxis. Es will eine Art BildLehre sein, Bilder in ihrer eigenen Logik vorstellen, die uns den nicht immer verbalisierbaren Ausdrücken mental oder psychisch beeinträchtigter Menschen nahe bringen. Es kann durchaus wie eine Psycho-Neuropathologie der Bilder gelesen werden. Es wendet sich an die auf Bilder angewiesenen ärztlichen oder psychologischen Psychotherapeuten, an künstlerische Therapeuten, an Heil- und Sonderpädagogen, auch an klinisch arbeitende Sozialarbeiter.

206 Seiten, 2018, ISBN 978-3-95853-368-4, Preis 20,- €
eBook: ISBN 978-3-95853-369-1 Preis 10,- € (www.ciando.com)

Hörerrabatt: Bestelladresse haarlammert@pabst-publishers.com

Im Land der Imagination - Die Sammlung C.G. Jung

Als Weltpremiere zeigt das Museum im Lagerhaus St. Gallen Bilder von Patientinnen und Patienten des Begründers der Analytischen Psychologie Carl Gustav Jung (1875-1961). Die Sammlung umfasst rund 4500 Bilder, die in den Jahren von 1917 bis 1955 entstanden. 164 dieser Bilder sind noch bis zum 8. Juli 2018 in der Ausstellung zu sehen. Die Sammlung des C.G. Jung-Instituts Zürich wird damit erstmals für ein breites Publikum geöffnet. Carl Gustav Jung forderte seine PatientInnen auf, ihre inneren Bilder zu malen und zu zeichnen. In der so genannten Aktiven Imagination entstanden Bildserien als Teil des therapeutischen Prozesses. Zu sehen sind 164 Werke, die den Themen folgen: „Suche nach inneren Bildern“, „Unheimliches“, „Mandalas“, „Sexualität und Körper“, „Wirrungen und Zerstörung“, „Menschliches und Unmenschliches“. Die Ausstellung ist didaktisch gut aufbereitet worden. Der Besucher kann sich in den einzelnen themenorientierten Bereichen der Ausstellung gut orientieren, sich auf die einzelnen Exponate einlassen und in die Bilderwelten der Patientinnen eintauchen...



Anonym, Ohne Titel, 1917, © C.G. Jung Institut, Zürich/Küsnacht, Bildarchiv, 009 AIAT

Eine Publikation dokumentiert die zahlreichen Exponate, darüber hinaus bieten Analysen ausgewählter Bildserien einen Einblick in den Prozess der Aktiven Imagination nach C.G. Jung: Ruth Ammann/Verena Kast/Ingrid Riedel (Hg.), Das Buch der Bilder. Schätze aus dem Archiv des C.G. Jung-Instituts Zürich, Patmos Verlag, Ostfildern 2018, 208 S., 250 Abb., ISBN 978-3-8436-1017-9

Adresse: Museum im Lagerhaus ,Davidstrasse 44, 9000 St.Gallen

Georg Franzen



**DEUTSCHE SEKTION DER INTERNATIONALEN GESELLSCHAFT
FÜR KUNST, GESTALTUNG UND THERAPIE (IGKGT)**

Nächste Jahrestagung und “Call for Paper”

Thema: “Zur Psychodynamik kreativen Gestaltens”.

Künstlerische Therapien in klinischen Arbeitsfeldern

Zeit: 07.-08.12.2018

ORT: Sigmund Freud PrivatUniversität Berlin

Campus Tempelhof. Columbiadamm 10, Turm 9. 1201 Berlin -

www.sfu-berlin.de

EINREICHUNG: bis 31.07.2018

Abstract mit Themenstellung zu einem **Vortrag** (30 Minuten inklusive Diskussion) oder

Workshop (90 Minuten)

Bitte geben Sie zu Vor- und Nachnamen auch Ihre beruflichen Qualifikationen an sowie das berufliche Tätigkeitsfeld.

Senden Sie Ihre Vorschläge und Wünsche an folgende e-mail Adressen:

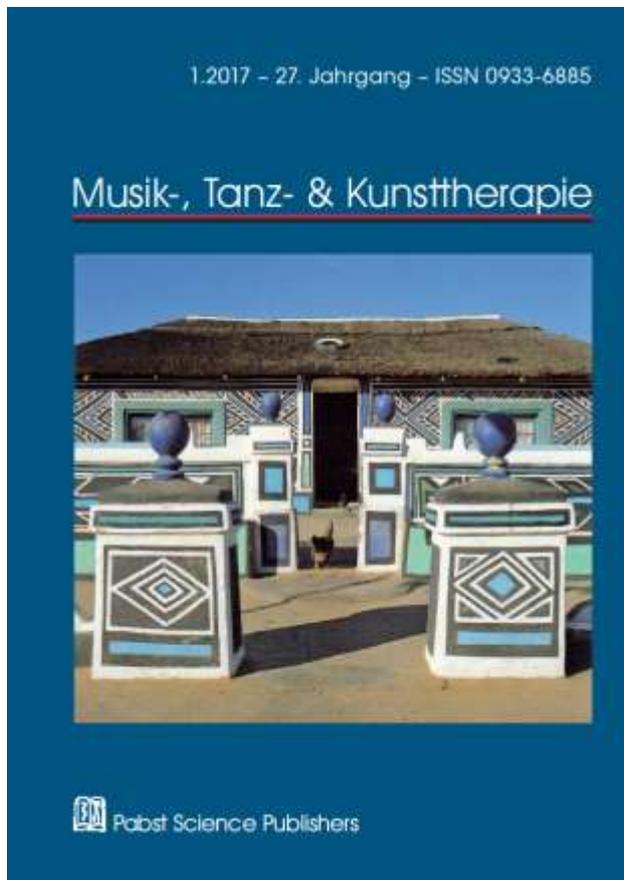
PD Dr. Georg Franzen: **drgeorgfranzen@gmail.com**

Prof. Dr. Ruth Hampe: **rhampe@uni-bremen.de**

Prof. Dr. Monika Wigger: **monika.wigger@kh-freiburg.de**

Wir freuen uns auf Ihre Mitteilungen.

DGKT-Mitgliedern und Mitgliedern der Deutschen Sektion der IGKGT hat der Pabstverlag für die Zeitschrift MTK Sonderkonditionen eingeräumt:



PABST

Postfach 100000, 50909 Köln, D-49723 Lengerich

An die Mitglieder der
Deutschen Gesellschaft für Künstlerische
Therapieformen DGKT
und der
Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung,
Therapie IGKGT

Sehr geehrte Damen und Herren,

"Musik-, Tanz- & Kunsttherapie" erscheint mit dem bewährten
Herausgeber, Ihnen seit diesem Jahr in unserem Verlag und hat sich
gleichzeitig deutlich weiterentwickelt. Die Zeitschrift erscheint zweimal
jährlich mit je 120 Doppelseiten (statt wie bisher vier Ausgaben je 60 Seiten).

Das normale Privatabonnement der gedruckten Ausgabe berechnen wir mit
80,- Euro p.a. Den Mitgliedern Ihrer Gesellschaften bieten wir 50% Rabatt.
Falls Sie ein online-Abonnement vorziehen, beschränkt sich Ihr Jahrespreis auf
20,- Euro.

Wenn Sie ab 2018 abonnieren, bieten wir Ihnen den Jahrgang 2017
unsergütlich online. Eine Abokündigung ist jederzeit zum Jahresende
möglich. Einen Bestellcoupon fügen wir unten an.

Wir würden uns freuen, Sie in unserem Leserkreis begrüßen zu dürfen.

Alles Gute


Wolfgang Pabst

Bestellcoupon an:

PABST Science Publishers
bachzimmer@pabst-publ.com
pabst-publ.com

Fax: 05484-550

Ich bestelle ab 2018 ein Abonnement "Musik-, Tanz & Kunsttherapie" zu den o.g.
Konditionen. Ich wünsche die

Printversion Online-Version

Name

Anschrift

E-Mail

Datum/Unterschrift

Musik-, Tanz- & Kunsttherapie im Internet: www.pabstpub.com/mtk

Impressum

DGKT-Journal 1/2018

DGKT - Deutsche Gesellschaft für Künstlerische Therapieformen e. V.

Univ.-Doz. Dr. Georg Franzen – 1. Vorsitzender

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

Geschäftsstelle: Röpkestraße 16 D-42115 Wuppertal

Tel.: 0202 2988960 Fax.: 0202 2988962

E-Mail: verwaltung@dgkt.de

ISSN 2510-3539

Das Copyright liegt - soweit nicht anders angegeben - bei den Autoren.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge verantworten die Autoren.



RScheuchen, 2016, Kreide, Öl auf Papier, 133 x 171,5 cm; © Rolf Schanko/VG

Bild-Kunst, Bonn, 2017