

# **KONTAKT AN DER GRENZE**

## **Wozu dient das Phänomen des Bildes im Sandkasten in gestalttherapeutischer Hinsicht?**

Master Thesis zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Science

im Universitätslehrgang

Psychotherapie

Fachspezifikum – Integrative Gestalttherapie

von

Mag. phil. Katharina Gundolf

6604 Höfen

Department für Psychotherapie und  
Biopsychosoziale Gesundheit

an der Donau-Universität Krems

## EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich, Katharina Gundolf, geboren am 04.04.1978 in Ehenbichl erkläre,

1. dass ich meine Master Thesis selbständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe,
2. dass ich meine Master Thesis bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe,
3. dass ich, falls die Arbeit mein Unternehmen (Klinik, Beratungszentrum...) betrifft, meinen Arbeitgeber über Titel, Form und Inhalt der Master Thesis unterrichtet und sein Einverständnis eingeholt habe.

.....

Ort, Datum

.....

Unterschrift

## DANKSAGUNGEN / WIDMUNGEN

Für Nathalie

### DANKE

Meiner Klientin für das zur Verfügung stellen ihrer Fotos und ihres lebensgeschichtlichen Hintergrundes.

Danke für Dein Vertrauen und Deine fröhliche Offenheit!

Univ.-Prof. Dr. Nitza Katz-Bernstein für das Interview.

Danke für Ihre Zeit, die Sie mir als Bereicherung schenkten! Danke für Ihr Engagement und Ihr offenes herzliches Interesse, das sie mir entgegen brachten! Danke für Ihre Hilfe im „Wildpark der Möglichkeiten“ Struktur und Klarheit zu finden!

Innigen Dank möchte ich Willy, Barbara (Lehrtherapie), Sylvester (Ausbildungsgruppe), und Heide (Lehrsupervision) für ihre Bemühungen und ihre Hilfe mich auf meinem Weg zur Psychotherapeutin zu begleiten und mich damit weiterkommen und wachsen zu lassen, aussprechen.

Dr. Helmut Michael Jedliczka für die schnelle Hilfe, Unterstützung und Wertschätzung!

Carmen und Ingrid für die tatkräftige Unterstützung!

Meinen Eltern Waltraud und Paul, Walter und allen anderen lieben Menschen, die ich im Rahmen meiner Ausbildung kennen lernen durfte! Danke!

## ABSTRACT

Die vorliegende Literararbeit stellt das Phänomen des Bildes im Sandkasten des Integrativen Sandspiels ins Zentrum und versucht über den Terminus der Kontaktgrenze mit der Integrativen Gestalttherapie in Berührung zu kommen. Dazu wird ein Bogen über die gestalttherapeutischen Begrifflichkeiten des Kontaktes und der Kontaktgrenze, über den Hintergrund des Integrativen Sandspiels und die Verknüpfung beider Therapiemethoden gespannt. Neben der veranschaulichten Darstellung der theoretischen Hintergründe in einem Praxisbeispiel, wird auch auf die Entstehung und Verwendung Innerer Bilder und die Fähigkeit zur Resilienz eingegangen. Wie Symbolisierung erfolgt, was darunter verstanden wird und welche therapeutischen Möglichkeiten sich daraus ergeben wird in einem geführten Interview mit Nitza Katz Bernstein dargestellt.

The following literary work focuses on integrative sandplay, and the phenomenon of pictures in the sandbox. Through it, an attempt is made to connect the contact boundary terms, and Integrative Gestalt therapy. With the background of the integrative sandplay and the linking of the both therapy methods, an association is made with the Gestalt therapeutic terms of contact and contact boundaries. Parallel to the illustrated presentation of the theoretical background of the practical example, the creation and use of inner images and the ability to adapt is addressed. An interview with Nitza Katz Bernstein was conducted to identify how symbolization works and how it is understood, and which treatment options are possible.

### **Stichworte für die Bibliothek:**

Kontakt, Kontaktgrenze, Integratives Sandspiel, Symbolisierung, Innere Bilder.

# INHALTSVERZEICHNIS

Eidesstattliche Erklärung	2
Danksagungen und Widmung	3
Abstract	4
Inhaltsverzeichnis	
Vorwort	7
<b>1. Einleitung</b>	<b>8</b>
<b>2.Theoretische Annäherungen an den Begriff Kontaktgrenze</b>	<b>11</b>
2.1. Der Kontaktbegriff in der IGT	11
2.2. Der Kontaktzyklus	13
2.3. Der Begriff der Kontaktgrenze	16
2.4. Der Begriff des Selbst	20
<b>3. Das Integrative Sandspiel</b>	<b>22</b>
3.1. Abriss der Geschichte der Sandspieltherapie	22
3.2. Der Sandkasten	24
3.2.1. Theoretische Ausführungen	25
3.2.2. Das Material	26
3.3. Der Ablauf des Bildbauens	28
3.4. Die Funktion und Wirkung des IS	30
3.5. Über das Spielen	32
3.5.1. Das kindliche Spiel	33
3.5.2. Das „flow“-Erleben	34
3.6. Übergangsobjekte, Intermediärobjekte und Symbole	35
<b>4. Das Bild als Mittel der Kontaktaufnahme: IGT und IS</b>	<b>37</b>
4.1. Gestalttherapeutische Momente im IS	37
4.2. Der Geist der Gestalttherapie und seine Verbindung mit dem IS	38
4.3. Verknüpfung des Kontaktbegriffes der IGT mit dem IS	39
4.4. Die Kontaktgrenze und das IS	40
4.5. Ich und Du	41

4.6. Hier und Jetzt	43
4.7. Vordergrund und Hintergrund	45
4.8. Kreativität	46
<b>5. Innere Bilder und ihren Nutzen für die IGT und das IS</b>	<b>50</b>
5.1. Die Entstehung Innerer Bilder	50
5.2. Die Aktivierung Innerer Bilder	53
5.3. Die Funktion Innerer Bilder	53
5.4. Die Nutzung Innerer Bilder für der IGT und im IS	54
<b>6. Praxisbeispiel</b>	<b>55</b>
6.1. Lebensgeschichtlicher Hintergrund	55
6.2. Familiäre Situation zu Therapiebeginn	56
6.3. Therapieverlauf	56
6.4. Entwicklung von Anna während des Therapiezeitraums	57
6.5. Die Bilder	58
6.6. Exkurs: Resilienzförderung	68
<b>7. Das Bild als Mittel zur Symbolisierung</b>	<b>72</b>
7.1. Vorstellung von Univ.-Prof. Dr. Nitza Katz-Bernstein	72
7.2. Interview	73
7.3. Zusammenfassung	84
7.4. Informationen zu den genannten ForscherInnen	85
<b>8. Zusammenfassung</b>	<b>87</b>
Literaturverzeichnis	89
Abbildungsverzeichnis	94

## **Vorwort**

Wie bin ich zur Integrativen Gestalttherapie und zum Integrativen Sandspiel gekommen? Was fasziniert mich an Gestalttherapie und Sandspiel? Warum der Wunsch beides zu verknüpfen?

Zur Gestalttherapie bin ich durch meine Godi, Tante Eveline gekommen, die mir empfahl mit Dr. Franz Wilhelm Kandra in der Privatklinik Meiringen Kontakt aufzunehmen und mich für ein Praktikum dort zu bewerben. Willy, wie ich ihn nenne, ist begeisterter „Gestaltler“ und hat seine Ausbildung bei Ruth Cohn (TZI) am Hasliberg absolviert. Seine Art auf Menschen zuzugehen und mit ihnen zu arbeiten, sein Gespür, seine immense Wertschätzung, seine Behutsamkeit in der Arbeit und seine schnelle Auffassungsgabe im Umgang mit Menschen faszinieren mich bis heute. Aus dieser Faszination ist der Wunsch entstanden, ebenso arbeiten zu wollen und zu können, diese seine ganz persönliche Methode auch zu lernen. So kam ich zur Gestalttherapie.

Mit dem Sandspiel gibt es eine ähnliche Begegnung: Barbara, die ich bei meinem Auswahlseminar kennen lernte und die mich seitdem durch meine Ausbildung begleitet hat, faszinierte mich natürlich in Vielem, aber auch durch ihre Begabung mit Symbolen und Bildern zu arbeiten. Als sie mir dann eines Tages „Ihr Sandspiel“ zeigte, wollte ich das auch lernen. Und wie es der Zufall wollte, bot Dr. Walter Lindner ganz in meiner Nähe eine Ausbildungsgruppe an.

Seitdem ich selbst therapeutisch mit Menschen arbeite ist es mein Wunsch und mein Bemühen diese beiden Arbeitsmethoden, die mich beide so faszinieren und mir so wichtig sind, miteinander zu verknüpfen und somit mein tägliches Arbeiten auch theoretisch miteinander in Verbindung zu bringen.

Die vorliegende Arbeit soll meinen Arbeitsansatz beschreiben und gleichzeitig eine wissenschaftliche Grundlage für meine ganz persönliche Arbeit mit Menschen liefern.

Stanislav Grof spricht von Synchronizitäten, die sich seiner Meinung nach bemerkenswert oft im Zusammenhang mit dem Sandspiel zeigen und meinte damit vielleicht auch dieses Zusammentreffen von Gegebenheiten, wie es sich bei mir zeigte (vgl. Grof, 2009, S. 373).

## 1. Einleitung

Der zentrale Gedanke der hinter der hier vorliegenden Arbeit steht, ist der Versuch die Integrative Gestalttherapie und das Integrative Sandspiel miteinander in Beziehung zu setzen oder nach dem Gestaltterminus miteinander in Kontakt zu bringen.

Inspiziert, mich mit dem Thema der Kontaktgrenze näher zu befassen wurde ich von Laura Perls, die die Gestalttherapie als den Versuch „dem Klienten zu helfen an dieser Grenze [der Kontaktgrenze] zu leben“ (Laura Perls in: Anke und Erhard Doubrawa, 1972, 2005, S. 108/109), bezeichnet. Ein weiterer Ausgangspunkt meiner Überlegungen zu dieser Arbeit war der Moment des Bildbauens, der Moment des Bildentstehens im Sandkasten des Integrativen Sandspiels: Wie entsteht hier Kontakt? Wie wirken KlientIn, TherapeutIn und Bild zusammen? Wie entsteht das Bild und was zeigt sich in ihm? Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen führte mich zu den im Folgenden ausgeführten Überlegungen:

Meiner Meinung nach zeigt sich die gesamte Dynamik im Dreieck von KlientIn, TherapeutIn und Bild. In diesem Dreieck findet Kontakt an der Kontaktgrenze statt. Die Kontaktgrenze ist die Grenze zwischen Ich und Du, die Grenze an der Berührung und Austausch stattfinden und sich Angst, Erwartung, Hoffnung und Heilung zeigen.

Durch das Bauen des Bildes wird das persönliche Gestalten des Klienten, der Klientin öffentlich. Es zeigen sich bewusste und unbewusste Momente, Verweigerung, Übertragungen und Gegenübertragung. Das Bild entwickelt sich durch einen Bild-Bau-Prozess, d.h. in ihm wird ein Prozess sichtbar.

Das so entstandene Bild

- stellt eine Verbindung zwischen den Zeiten her: Das Bild ist der Verknüpfungspunkt zwischen den Zeiten, Vergangenheit und Zukunft, Gestern und Morgen und entsteht im Heute, es ist jetzt da. Das Bild ist der Ausdruck des Momentes im Hier und Jetzt.
- ist Berührungsfeld des/der KlientIn mit seiner/ihrer Geschichte und dem/der TherapeutIn: Das Bild ist Ausdruck der intimsten Auseinandersetzung des

Klienten/der Klientin mit sich selbst und gleichzeitig Mittel zur Kontaktaufnahme mit dem/der TherapeutIn.

- das Bild ist der Ort des Sichtbarwerdens, der Auseinandersetzung und der Mitteilung: Das Bild ist Mittel zur Offenbarung, zur Offenlegung, zur Verarbeitung, zur Veranschaulichung und zur Verdeutlichung. Das Bild ist ein Instrument zur Auseinandersetzung in der Hoffnung, Klarheit über sich und sein Problem zu bekommen.
- Das Bild ist schließlich auch Ausdruck der Symbolisierung und der Symbolisierungsmöglichkeiten des/der KlientIn.

### **1.1 Forschungsfragen und Hypothesen**

In der hier vorliegenden Arbeit gehe ich von folgender Forschungsfrage aus: „Wozu dient das Phänomen des Bildes im Sandkasten in gestalttherapeutischer Hinsicht?“

Daraus ergeben sich die weiteren Fragen:

- ❖ Inwieweit dient das Bild im Sandkasten als Mittel der Kontaktaufnahme nach Terminologie der Integrativen Gestalttherapie?
- ❖ Inwieweit dient das Bild im Sandkasten der Sichtbarmachung des therapeutischen Prozesses?
- ❖ Inwieweit ist das Bild im Sandkasten ein Ort der Auseinandersetzung und Offenbarung?
- ❖ Inwieweit dient das Bild im Sandkasten der Symbolisierung?

Aufgrund der vorigen Ausführungen stelle ich folgende Hypothesen auf:

- Durch die Gestaltung des Bildes im Integrativen Sandspiel (IS) wird die Kontaktgrenze nach Terminologie der Integrativen Gestalttherapie (IGT) sichtbar. Das Bild im IS entsteht an der Kontaktgrenze, an der Grenze zwischen Ich und Du, im Zwischenraum zwischen Klient und Therapeut. Das Sandspiel bzw. die Bildgestaltung dient als Mittel der Kontaktaufnahme.

- Durch die Darstellung im Sandkasten werden Übertragung und Gegenübertragungen, sowie Berührungspunkte zwischen den Zeiten (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) und Verdrängtem und Bewusstem sichtbar. Das Bild im Sandkasten zeigt eine dreidimensionale Momentaufnahme des therapeutischen Prozesses.
- Durch die Gestaltung im Sandkasten werden Erfahrungen, Emotionen, Ängste, Träume, etc. symbolisiert, d.h. es wird eine Sprache gefunden und dem Bewusstsein erfahrbar gemacht.

In dieser Arbeit soll auch aufgezeigt werden, dass sich sowohl die Integrative Gestalttherapie (IGT) als auch das Integrative Sandspiel (IS) in Kombination miteinander dazu eignen, KlientInnen Experimentierfelder zur Verfügung zu stellen und Heilungsprozesse zu ermöglichen.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in 8 Kapitel. Nach der Einleitung werden im Kapitel 2 die Begrifflichkeiten der IGT geklärt und im Kapitel 3 der theoretische Hintergrund des IS dargestellt. In Kapitel 4 werden die gestalttherapeutischen Momente im IS beleuchtet und im Kapitel 5 wird auf die Verwendung Innerer Bilder in IGT und IS eingegangen. Nach dem Kapitel 6, in dem die theoretischen Inhalte praktisch veranschaulicht werden, wird in Kapitel 7 ein Interview mit Frau Univ.-Prof. Nitza Katz Bernstein zum Thema „Symbolisierung und Sprache“ wiedergegeben. Das Kapitel 8 gibt eine Zusammenfassung wieder und schließt die vorliegende Arbeit ab.

## 2. Theoretische Annäherungen an den Begriff Kontaktgrenze

In der Gestaltliteratur finden sich die unterschiedlichsten Definitionen von Kontakt, Kontaktgrenze und dem Begriff des Selbst. Jede Definition oder Aussage für sich enthält Teilbereiche von einem Ganzen und diese Summe der Einzelheiten ergibt erst den gesamten Inhalt der Begrifflichkeit. Ich gebe in diesem Kapitel einen Überblick über die unterschiedlichen Teilbereiche der Definitionen Kontakt, Kontaktzyklus, Kontaktgrenze und dem Selbst.

### 2.1. Der Kontaktbegriff in der IGT

Der Kontakt ist „der zentrale Begriff in der Gestalttherapie“ (Blankertz & Doubrawa, 2005b, S. 178) und das Kontaktmodell der IGT hat sich im Laufe der Jahre als eine sehr wichtige, wenn nicht gar als die wichtigste Grundlage entwickelt.

Als Kontakt wird grundlegend der Gestaltbildungsprozess bzw. der Figur-Grund-Prozess verstanden. Etwas nimmt Gestalt an, wenn sich eine Figur von ihrem Hintergrund abhebt, meine Aufmerksamkeit erfordert, und ich somit Kontakt mit dem mir Entgegenkommenden aufnehme. Dieser Kontakt passiert an der Grenze zwischen mir, dem Individuum oder meinem Organismus und meinem Umwelt-Feld. Kontakt ist demnach ein „Prozess des Austausches, z.B. zwischen Organismus und Umwelt.“ (Blankertz & Doubrawa, 2005b, S. 178).

Laura Perls definiert Kontakt folgendermaßen:

„Kontakt ist die Wahrnehmung und Verarbeitung des *anderen*, des Verschiedenen, des Neuen, des Fremden. Es ist *kein Zustand* [Hervorhebung v. Verf.], in dem man sich befindet oder nicht befindet (das würde mehr den Zuständen der Konfluenz oder Isolierung entsprechen), sondern eine *Tätigkeit* [Hervorhebung v. Verf.]. Ich *mache* [Hervorhebung v. Verf.] Kontakt, ich nehme Kontakt auf an der Grenze zwischen mir und dem anderen. Die Grenze ist gleichzeitig der Ort der Berührung und der Trennung. Sie ist die Zone der Erregung, des Interesses, der Besorgtheit, der Neugier, oder der Furcht und Feindseligkeit, - der Ort, wo vormals nicht

wahrgenommenes oder undeutliches Erleben in den Vordergrund tritt als prägnante Gestalt.“ (Laura Perls in: Sreckovic, 2005, S. 109/110)

Laura Perls unterscheidet zwischen „im Kontakt sein“ und „Kontakt aufnehmen“ und meint damit: „Im Kontakt sein deutet auf einen kontinuierlichen Prozeß hin, der allmählich zur Indifferenz (Konfluenz) hin tendiert. Kontakt aufnehmen dagegen ist eine Vordergrund-Funktion, ist aktionsbereit, wach sein usw.“ (Laura Perls in: ebd., 2005, S. 53 - 54).

Perls, Hefferline und Goodman bezeichnen Kontakt als „... jede Art von lebendiger Beziehung, die sich an der Grenze zwischen Organismus und Umweltfeld ereignet“ (Goodman, Hefferline & Perls, 1951, 276 zitiert nach Fuhr, 1995, S. 86). Außerdem ist „Kontakt [ist] die Bewußtheit des Feldes oder die Bewegungsreaktion im Feld“ (Goodman et al., 2006, S. 24) und „[...] kreative Anpassung zwischen Organismus und Umwelt“ (Goodman et al., 2006, S. 25).

Yontef stellt den Kontakt in Zusammenhang mit Beziehung und schreibt: „Während der Kontakt das Grundelement der Beziehung ist, d.h. die Beziehung wird durch Kontakt begründet, formt ihrerseits die Beziehung den Kontakt“ (Yontef, 1999, S. 7).

Kontakt ist folglich:

- Interaktion (vgl. Dreitzel, 2004, S. 32).
- „jede Art von lebendiger Wechselbeziehung im Organismus-Umweltfeld, bei der eine Kontaktgrenze zwischen Organismus und Umweltfeld entsteht, über die ein Austausch stattfindet“ (Fuhr, Gremmler-Fuhr & Sreckovic, 2001, S. 360).
- „der Vorgang des Unterscheidens und Auswählens durch den Organismus zwischen dem, was für ihn assimilierbar und was nicht assimilierbar ist [...]“ (vgl. Fuhr et al., S. 360).
- „die Bewußtheit des Feldes oder die Bewegungsreaktion im Feld“ (Goodman et al., 2006, S. 24).
- „kreative Anpassung zwischen Organismus und Umwelt“ (vgl. Goodman et al., S. 25).

- ist das „Herausbilden einer Figur des Interesses vor einem Hintergrund des Organismus/Umweltfeldes oder des Kontextes“ (vgl., Goodman et al., S. 26 - 27).
- die „Anerkennung des ‚Andersseins‘, die Bewußtheit der Unterschiedlichkeit. Es ist die Grenzerfahrung des ‚Ich und der andere‘“ (Perls Laura in: Sreckovic, 2005, S. 53).
- das „Herzblut der Entwicklung, das Mittel, sich selbst und seine Erfahrung der Welt zu verändern“ (Polster & Polster in: Fuhr et al., 1995, S. 85).
- der Prozess, der 1. die „Figur-Hintergrund-Auflösung oder Gestaltbildung“, 2. die „Differenzierung zwischen Organismus und Umweltfeld durch Grenzbildung“ und 3. den „Austausch zwischen Organismus und Umweltfeld an dieser Grenze“ umfasst (Fuhr et al., 2001, S. 360; vgl. Fuhr & Gremmler-Fuhr, 1995, S. 86).

Diese Auflistung zeigt die Vielseitigkeit des Kontaktbegriffes. Warum ist es mir so wichtig, diese Vielseitigkeit oder diese unterschiedlichsten Definitionen von Kontakt darzustellen? Zum einen, wie oben erwähnt, um eine Ganzheit, eine umfassende Übersicht zu bekommen und andererseits, um die vielen Möglichkeiten des Kontaktes, des im Kontaktseins und der Kontaktaufnahme in den Raum zu stellen. Der Kontakt ist nach Perls „mehr als die Summe aller möglichen dazugehörigen Funktionen“, so wie auch „das Ganze mehr als die Summe seiner Einzelteile ist“ (Polster & Polster, 2009, S. 108). Dies ist vor allem für die in dieser Arbeit beabsichtigte Verknüpfung der IGT mit dem IS wichtig.

## **2.2. Der Kontaktzyklus**

Ebenso, wie es schwierig ist eine einheitliche, alles aussagende Definition von Kontakt zu geben, gibt es auch verschiedene Modelle bzw. Abwandlungen von Modellen, was den Begriff Kontaktzyklus oder auch Gestaltwelle betrifft.

Goodman und Perls unterteilen den Kontaktzyklus in die Teile: 1. Vorkontakt, 2. Kontaktnehmen, 3. Kontaktvollzug und 4. Nachkontakt (Fuhr & Gremmler-Fuhr, 1995, S. 94-95).

Als Kontaktprozess-Welle wiederum bezeichnet Dreitzel den Kontaktzyklus und unterteilt ihn in: 1. Vorkontakt, 2. Orientierung und Umgestaltung, 3. Voller Kontakt und 4. Nachkontakt (Dreitzel, 2004, S. 37-38).

Im Gegensatz zu den zwei hier genannten Modellen, die den Kontaktzyklus in vier Teile trennen, schreiben Stefan Blankertz und Erhard Doubrawa von der „Gestaltwelle“, in sechs Schritten. Den Begriff „Gestaltwelle“ haben sie von Josef Zinker (1977) entnommen (Blankertz & Doubrawa, 2005, S. 122). Ihrer Meinung nach gliedert sich die „Gestaltwelle“ in folgende sechs Abschnitte: 1. Vorkontakt, 2. Kontakt mit dem eigenen Bedürfnis, 3. Kontakt mit der Umwelt durch sehen und tasten, 4. Kontakt mit der Umwelt durch handeln, eingreifen, umgestalten und zerlegen, 5. Kontakt mit der Umwelt durch Assimilation und Integration und 6. Nachkontakt.

Diese detailliertere Definition des Kontaktzyklus wird im Kapitel 5 für die Verknüpfung der IGT mit dem IS herangezogen und veranschaulicht anhand des IS dargestellt.

Der Kontaktzyklus oder die Gestaltwelle beschreiben generell den Prozess des Kontaktes und machen auf die sequentielle Abfolge der einzelnen Phasen aufmerksam. Weiters beschreibt der Kontaktzyklus oder der Gestaltzyklus des Erlebens, wie er von der Cleveland School (vgl. Fuhr et al., 2001, S. 362) genannt wird, das An- und Absteigen des Energieniveaus (vgl. Blankertz & Doubrawa, 2005b, S. 122).

In Cleveland (Bundesstaat Ohio, USA) eröffnete Erving Polster 1951 eine Privatpraxis. In weiterer Folge fanden dort v.a. in den 1960iger Jahren gestalttherapeutische Workshops und Seminare mit bedeutenden „Gestaltlern“, wie z.B. Fritz Perls, Paul Weisz, Laura Perls, Paul Goodman, Isadore From, Miriam Polster, statt (Polster &

Polster in Gestaltkritik, 2001, S. 22). Aus diesem Grund wird auch von Cleveland School oder „Cleveland-Stil“ gesprochen.

Der folgende Interviewausschnitt von Laura Perls, gibt ihre Auffassung von Kontakt und Kontaktgrenze wieder und führt auf das folgende Unterkapitel hin:

Milan: In Gestaltkreisen wird weniger vom Dialog oder der Begegnung als mehr vom Kontakt gesprochen.

Laura: Was Buber 'Begegnung' nannte, nennen wir Kontakt, d.h. Die Wahrnehmung und Auseinandersetzung mit den anderen als den anderen.

Milan: Kontakt findet an einer Grenze statt . . .

Laura: Ich mache Kontakt *an der Grenze* [Hervorhebung v. Verf.] zwischen mir und dem anderen an dem Ort der Berührung und der Trennung.

Milan: Kontakt ist also eine Aktivität mit einem Rhythmus von Berühren und Loslassen, wobei die Kontaktgrenze sozusagen eine Abstraktion dieser Prozesse ist?

Laura: Ja, ich nehme Kontakt auf, indem ich dich zur Kenntnis nehme und mich mit dir *auseinandersetze* [Hervorhebung v. Verf.] – hier zeigt die deutsche Sprache zutreffend die Bedeutung Kontaktgrenze - und indem ich uns in Aktion erlebe. Ja, das ist ein Hin- und Herschwingen zwischen „Ich“ und „Du“. Die Kontaktgrenze ist die Zone der Erregung, des Interesses und der Neugier, aber auch der Unsicherheit, der Furcht und der Feindseligkeit.

Milan: Paul Tillich schrieb, daß die Grenze der eigentlich fruchtbare Ort der Erkenntnis sei.

Laura: Ja, die Erfahrung, die Erkenntnis findet an der Kontaktgrenze statt, wo „Du“ und „Ich“ einander begegnen. An der Kontaktgrenze tritt das vormals nicht oder nur undeutlich Erfahrene in den Vordergrund als prägnante Gestalt. Die frei fließende Gestaltbildung ist identisch mit der schöpferischen Entwicklung von Person und Beziehung. (Sreckovic, 2005, S. 179 - 180)

### 2.3. Der Begriff der Kontaktgrenze

Die Kontaktgrenze ist der Ort der Berührung, der Ort der Begegnung, der Ort der Gestaltbildung. An der Kontaktgrenze findet Austausch statt. Die Kontaktgrenze verläuft zwischen Organismus und Umweltfeld und ist in ständigem Fluss. Diese von mir verfasste Umschreibung des Begriffes kann, wie im Folgenden deutlich wird, um vieles ergänzt werden.

Perls, Goodman und Hefferline führen zum Begriff der Grenze bzw. Kontaktgrenze folgendes aus:

„Wenn wir von einer ‚Grenze‘ sprechen, meinen wir eine ‚Grenze‘ zwischen; aber die Kontaktgrenze, an der Erfahrung geschieht, *trennt* [Hervorhebung v. Verf.] nicht den Organismus von seiner Umwelt; vielmehr begrenzt sie den Organismus, umschließt und beschützt ihn, und *gleichzeitig* [Hervorhebung v. Verf.] berührt sie die Umwelt. Das heißt, ... die Kontaktgrenze ... ist im Wesentlichen *das Organ einer bestimmten Beziehung zwischen dem Organismus und seiner Umwelt* [Hervorhebung v. Verf.]. Diese besondere Beziehung ist *Wachstum* [Hervorhebung v. Verf.], ... .“ (Goodman et al., 2006, S. 24)

Auch Dreitzel und Stelzer definieren die Kontaktgrenze als „Nahtstelle zwischen dem leib-seelischen Organismus eines Menschen und seiner Umwelt. An dieser Nahtstelle findet der Austausch von Energie, Materie und Information zwischen Individuum und Umwelt statt, und an ihr erleben und erfahren wir ‚Welt‘. Sie ist ein psychologischer, kein physikalischer Ort“ (Dreitzel, 2004, S. 32).

Zur Veranschaulichung des Begriffes „Kontaktgrenze“ wird hier eine Grafik von Paul Goodman aus dem ursprünglichen Werk Gestalttherapie entnommen:

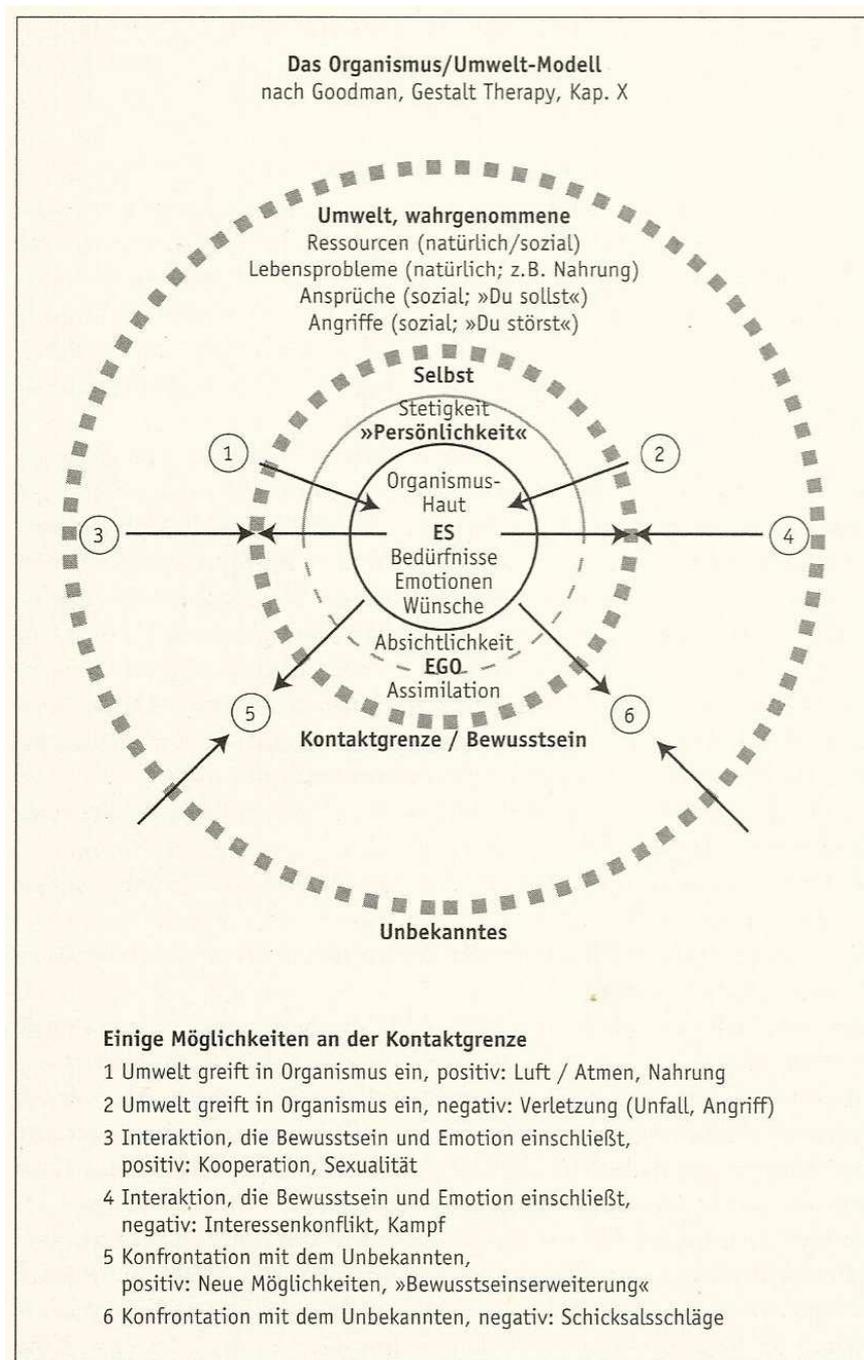


Abbildung 1: Das Organismus/Umwelt-Modell (Blankertz, 2011, S. 132)

Goodman stellt in dieser Grafik die verschiedenen Schichten der Persönlichkeit kreisförmig dar. Die innere dick-gestrichelte Linie ist die Kontaktgrenze, die er auch als Bewusstseinsgrenze bezeichnet. Die Kontaktgrenze verläuft in dieser Grafik zwischen der Umwelt und der Persönlichkeit, die aus dem Selbst, dem Ego und dem Es besteht. Weiters führt Goodman Möglichkeiten an der Kontaktgrenze an und beschreibt damit

die Wechselbeziehung zwischen Organismus und Umwelt, die Interaktion und die Konfrontation mit dem Unbekannten.

Perls, Hefferline und Goodman schreiben, dass der Organismus versucht, seine Unterschiedlichkeit aufrecht zu erhalten, „indem er die Umwelt an seine Unterschiedlichkeit anpaßt“ (Goodman et al., 2006, S. 25). An der Grenze, die sich zwischen dem Organismus und seiner Umwelt ergibt, werden „Gefahren abgewehrt, Hindernisse überwunden, und das, was assimilierbar ist, wird ausgewählt und angeeignet“ (Goodman et al., 2006, S. 25). Demnach ist dies eines der Ziele der Kontaktgrenze.

Die Kontaktgrenze :

- ist der „Prozess der Abgrenzung und Berührung zwischen Organismus und Umweltfeld“ (Fuhr & Gremmler-Fuhr, 1995, 87; vgl. Dreitzel, 2004, S. 35).
- ist das „spezielle Organ der Bewußtheit von der neuen Situation im Feld“ (Goodman et al., 2006, S. 62).
- ist der Ort, an der die Erfahrung geschieht (vgl. Goodman et al., 2006, S. 24).
- „muss als Prozess verstanden werden“ (Dreitzel, 2004, S. 35).
- ist die „Nahtstelle zwischen dem leib-seelischen Organismus eines Menschen und seiner Umwelt“ (Dreitzel, 2004, S. 32).
- ist der „Ort der Gestaltbildung“ (Dreitzel, 2004, S. 32).
- ist der „Punkt, an dem man ‚ich‘ in Beziehung zu dem, was ‚nicht ich‘ ist, erfährt; durch diesen Kontakt wird beides klarer erfahren“ (Polster & Polster, 2009, S. 109).
- ist eine „dynamische Grenze“, die durch einen „wechselseitigen Prozess, in dem sich Organismus und Umweltfeld gegenseitig immer wieder erzeugen und differenzieren“ (Fuhr et al., 2001, S. 365 – 366).

- ist eine Verbindungsstelle, an der sich „Organismus-Umwelt, Kontakt, Selbst und schöpferische Anpassung“ (zitiert nach Bloom in: Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 79) finden.

Die schöpferische Anpassung „gleicht die Spannungen des Organismus-Umwelt-Ganzen an der Kontaktgrenze aus“ (zitiert nach Bloom in: Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 81). Nach Laura Perls handelt es sich hierbei „um den frei fließenden Gestaltbildungs- und zerstörungsprozeß“. Alles was „gerade von größtem Interesse und größter Bedeutung für den einzelnen, die Beziehung oder die Gruppe ist“, wird zur Figur. „So ist es möglich, damit in Berührung, in Kontakt zu treten und sich damit auseinanderzusetzen, so daß es dann im Hintergrund verschmelzen kann, wo es assimiliert und integriert wird. So wird der Vordergrund frei für die nächste wichtige Figur“ (Sreckovic, 2005, S. 182).

Auf die schöpferische Anpassung wird im Unterkapitel Kreativität näher eingegangen.

Interviewausschnitt von Laura Perls im Gespräch mit Milan Sreckovic zu den Themen Kontaktgrenze und Selbst:

Milan: Leben heißt wachsen?

Laura: Ja, das Selbst entwickelt sich, indem die Kontaktfunktionen unbehindert verlaufen, d.h. indem genug Stütze (support) für die jeweiligen Grenzerlebnisse verfügbar ist.

Milan: Die Beziehung zwischen diesen Grenzerlebnissen und der Stütze (support) ist also gleichzusetzen mit der Figur-Hintergrund-Beziehung?

Laura: Ja. *Kontakt als Grenzphänomen ist nur in dem Ausmaß möglich, in welchem die Stütze (support) dafür verfügbar ist* [Hervorhebung v. Verf.]. Die Stütze (support) ist mein gesamter mir zur Verfügung stehender Hintergrund, wogegen meine gegenwärtige Erfahrung eine bedeutungshaltige Figur bildet. Die Beziehung dieser Figur, des Kontaktes also, zur Stütze (support) oder dem Hintergrund macht Bedeutung aus.

Milan: Die Stütze (support) fördert die Entwicklung der Selbst-Funktionen?

Laura: Ja, die Stütze (support) ist alles, was Integrationsprozesse eines einzelnen, einer Beziehung oder Gruppe fördert, z.B. primäre Physiologie (z.B. Atmung), Haltung, Koordination usw., alles, was ich gelernt und erlebt habe und worauf ich mich verlasse. Da ist eine ganze Skala von Koordinationen oder Fehlkoordinationen zwischen Stütze (support) und Kontaktfunktionen. Das geht von der Unsicherheit und Verlegenheit bis zur Panik. *Die Angst würde ich als Mangel an wesentlicher Stütze (support) definieren, die als Gefühl der äußeren Unsicherheit und Verlassenheit erlebt wird* [Hervorhebung v. Verf.].“ (Sreckovic, 2005, S. 183 - 184)

#### **2.4. Der Begriff des Selbst**

Wie in diesem Interviewausschnitt ersichtlich wird, steht der Begriff des Selbst in engem Zusammenhang mit der Begrifflichkeit der Kontaktgrenze. Aus diesem Grund wird hier noch kurz auf dessen Begriff und Stellung in der IGT eingegangen.

Perls, Hefferline und Goodman definieren das Selbst als „Kontaktgrenze in Aktion; seine Aktivität bildet immer wieder neu Figur und Hintergrund“ (Goodman et al., 2006, S. 31).

Laura Perls sieht das Selbst mehr als die Kontaktgrenze in Tätigkeit und mehr als den Kern der Gesamtpersönlichkeit. Sie beschreibt das Selbst als „fundamentalen Akt der Integration“ (vgl. Sreckovic, 2005, S. 183). Das Selbst hat ihrer Beschreibung nach Kontinuität und Entwicklungspotential. Es „ist immer Prozessen unterworfen, in denen es wachsen kann.“ Das Selbst entwickelt sich, „indem die Kontaktfunktionen unbehindert verlaufen, d.h. indem genug Stütze (support) für die jeweiligen Grenzerlebnisse verfügbar ist“ (Sreckovic, 2005, S. 183).

Im „Lexikon der Gestalttherapie“ (2005b), kann man unter dem Begriff des Selbst Folgendes nachlesen: „Unter „Selbst“ versteht die Gestalttherapie das Bewusstsein vom Kontakt zwischen einem Organismus und dessen Umwelt. Dieses Bewusstsein wird dann ‚aktiviert‘, wenn der Kontakt schwierig ist“ (Blankertz & Doubrawa, 2005b, S.

258). Das „wahre Selbst“, wie sie weiter schreiben, existiert nur in Verbindung mit dem Kontakt (vgl. ebd., S. 258).

Das Selbst ist außerdem:

- die „Grenze des Organismus“, „aber die Grenze ist ihrerseits nicht isoliert von der Umwelt“ (Goodman et al., 1979, S. 161).
- die „integrierende Funktion“ von dem was ist (Sreckovic, 2005, S. 182).
- die Struktur, die aus den „Möglichkeiten der Organismus-Umwelt-Einheit hergestellt wird und sich sozusagen zu Funktion oder zum teleologischen Zweck der Kontaktaufnahme formiert“ (zitiert nach Bloom in: Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 80).
- eine sich „fortwährend wandelnde, sich schöpferisch entwickelnde Funktion des Organismus-Umwelt-Ganzen mit den ästhetischen Eigenschaften des Kontaktes: Rhythmus, Grazie, Fluidität, Vitalität, Harmonie, Lebendigkeit, Kohärenz“ (Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 81).

### **3. Das Integrative Sandspiel**

Dieses Kapitel stellt eine Einführung in das Integrative Sandspiel (IS) dar. Es umfasst einen Abriss der Entstehungsgeschichte, eine Vorstellung der Materialien und gibt einen Einblick in den Ablauf des Sandspiels. Weiters wird auf die Funktion und Wirkung des Sandspiels eingegangen. Nach einem kurzen Überblick über das kindliche Spiel wird das flow-Erleben ausgeführt. Zum Abschluss dieses Kapitels werden die Definitionen von Übergangsobjekten, Intermediärobjekten und Symbolen und deren Bezug zum IS beschrieben.

#### **3.1. Abriss der Geschichte der Sandspieltherapie**

Margaret Lowenfeld, eine britisch-polnische Ärztin und Psychotherapeutin war die Begründerin der „Welttechnik“ (world technique), die sie Ende der 1920iger Jahre in London entwickelte. Sie stellte Kindern zu therapeutischen Zwecken Zinkwannen mit den Maßen von 75 x 52 x 7cm, die entweder mit Sand oder Wasser gefüllt waren und kleine Figuren zur Verfügung. Ziel war es, mit dieser Technik „Kindern einen authentischen Ausdruck ihre Erlebens zu ermöglichen“ (Brächter, 2010, S. 34). Margaret Lowenfeld war eine der ersten TherapeutInnen, „die ganz bewußt die heilende Seite des Spielens dafür einsetzte, um bei Kindern Störungen zu überwinden“ (Martin Kalff in: Kalff, 2000, S. 157). Von anderen TherapeutInnen wurde diese „zentrale Bedeutung bei der Heilung von psychischen Problemen“ (Kalff, 2000, S. 157) weitgehend unterschätzt.

Dora Kalff, schweizer Psychologin und Psychotherapeutin, hat das Medium Sand für die Therapie genützt und bezeichnete die Sandspieltherapie als das „Erleben des Symbols im geschützten Rahmen“ (Kalff, 2000, S. 15). Sie hat begonnen, mithilfe von Sand den Klientinnen einen Zugang zu ihren unbewussten Erfahrungen, zu ihrem innersten Denken und zur Kreativität zu eröffnen. Dora Kalff lernte zufällig über eine Freundschaft ihres Sohnes mit einem Enkel von C. G. Jung diesen selbst kennen und begann im Alter von 45 Jahren, im Jahr 1949, ihre Studien am C. G. Jung- Institut in Zürich. Sowohl C. G. Jung als auch seine Tochter Emma ermutigten Dora Kalff, mit Kindern therapeutisch zu arbeiten (vgl. Martin Kalff in: Kalff, 2000, S. 154 ff). Auf der

Suche nach einer geeigneten Methode stieß sie bei einem Vortrag in Zürich auf Margaret Lowenfeld.

Dora Kalff griff dann in den 1950er Jahren das Sandspiel auf, ergänzte es mit Ansätzen der Jung'schen Psychotherapie und Elementen des Zen-Buddhismus und adaptierte die Methode später auch für Erwachsene (vgl. Brächter, 2010, S. 35). Sie verbreitete das Sandspiel nicht nur im deutschsprachigen Raum, auch in anderen Ländern weckte sie Interesse an der neuen Methode. So wurde in der Schweiz die internationale Sandspielgesellschaft ISST gegründet. In Japan ist das Sandspiel als Therapieform weit verbreitet und sogar Stanislav Grof, Psychiater und Gründer der International Transpersonal Association (ITA), bezieht sich in seinem Buch „Impossible – Wenn Unglaubliches passiert“ (2009) auf das „Magische Sandspiel“, wie er es nennt. Er beschreibt in diesem Kapitel auch, wie er Dora Kalff kennen gelernt und mit dem Sandspiel in Kontakt gekommen ist. Diese Begegnung hat ihn so beeindruckt, dass er in seinen Workshops fortan auch das Sandspiel einbaute. Die gestalttherapeutische Pionierin im Sandspiel ist Violet Oaklander. Sie schreibt in ihrem Buch ein Kapitel über die „Sandkiste“. Violet Oaklander bezieht sich auf das Buch „Play in Childhood“ von Margaret Lowenfeld und beschreibt das Sandspiel als „phantastisches Arbeitsmaterial“ (Oaklander, 2007, S. 210) für Kinder aller Altersstufen.

Für die Verbreitung des Sandspiels hat auch Ruth Ammann, schweizer jungianische Analytikerin, die bei Dora Kalff lernte und assistierte mit ihrem Buch „Das Sandspiel - der schöpferische Weg der Persönlichkeitsentwicklung“ (2001) gesorgt. In Österreich bemühte sich Dr. Walter Lindner um die Verbreitung und Ausbildung unzähliger Sandspieltherapeutinnen und -therapeuten. Dr. Walter Lindner ist Psychologe und Psychotherapeut und arbeitet seit mehr als 30 Jahren mit dem Sandspiel. Er hat die oben beschriebene, von Margaret Lowenfeld und Dora Kalff entwickelte, Sandspieltherapie mit verschiedenen therapeutischen Konzepten, wie etwa das der Katatym Imaginativen Psychotherapie, des Psychodramas, der Gestaltungstherapie und des Containments bereichert und dem Sandspiel fortan den Namen „Integratives Sandspiel“ gegeben. Ich absolvierte meine Ausbildung bei ihm.

### 3.2. Der Sandkasten

Der Sandkasten ist das „Gefäß, in dem die seelische Wandlung stattfindet“ (Ammann, 2001, S. 47). Er weist eine Größe von ca. 56 x 72 x 7 cm auf. Dies entspricht in etwa dem Blickfeld eines vor dem Kasten stehenden Menschen. Der wasserdichte, innen blau gestrichene Kasten ist mit Sand gefüllt und ermöglicht ein differenziertes Gestalten in Höhe und Tiefe. Durch die blaue Farbe kann das Element Wasser und der Himmel assoziiert werden.

Die folgenden beiden Fotos stellen einen therapeutischen Sandkasten mit den vorgegebenen Maßen dar:



Abbildung 2: Foto Sandkasten geschlossen

Der Sandkasten kann variabel entweder nur am Boden, oder auch an den Seitenwänden blau gestrichen werden:



Abbildung 3: Foto Sandkasten offen

### 3.2.1. Theoretische Ausführungen

Der Sandkasten ist der zentrale Ort im Integrativen Sandspiel und in der hier vorliegenden Arbeit. Er ist:

1. die Kontaktgrenze
2. der Ort, an dem sich der therapeutische Prozess zeigt
3. der Ort, an dem Übertragung- und Gegenübertragung spürbar werden
4. der Ort, an dem im „Hier und Jetzt“ ein Bild entsteht, das gleichzeitig Ausdruck eines inneren Prozesses ist und
5. er ist, wie im Folgenden zu lesen ist, das „Übergangsobjekt“ oder der „Spielplatz“ nach D. W. Winnicott.

Nach Winnicott ist der „Spielplatz“ ein potentieller Raum zwischen Mutter und Kleinkind, der beide miteinander verbindet“ (Winnicott, 2012, S. 59). Im IS stellt der Sandkasten die Verbindung zwischen KlientIn und TherapeutIn dar. Der Sandkasten ist der Platz oder Raum, in dem sich die Konzentration von KlientIn und TherapeutIn verbindet, in dem sich die innere und die äußere Welt begegnen. „Diesem potentiellen Raum stelle ich gegenüber

a) die innere Welt (einschließlich der Beziehung zwischen Leib und Seele) und

b) die eigentliche oder äußere Realität“ (Winnicott, 2012, S. 52).

Wheeler spricht nicht von einem „Spielplatz“, sondern von einem „Zwischen-Raum“, der die „eigens dafür vorgesehene Arena des Experiments, des Probens, der Kunst, der Spiele und des Spielens überhaupt – und die der Therapie“ ist. Seiner Meinung nach erwacht jede Kreativität in dieser „Übergangszone“ in „erlebter Form zum Leben“ und hat Teil an „inneren als auch an äußeren Bereichen, welche unser Erfahrungsfeld ausmachen“ (Wheeler in: Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 201). Hier kann auch von dem in der IGT gebräuchlicher verwendeten Begriff des Intermediärraumes, des „intermediären Raumes“ nach Winnicott gesprochen werden (Winnicott, 2012, 11).

Dieser Raum, in dem sich innere und äußere Erfahrungsmomente, Gefühle und Bilder begegnen, ist der experimentelle Rahmen des Sandkastens. In ihm wird Kreativität, schöpferisches Schaffen, Aufarbeiten, in den Fluss kommen („*flow*“) möglich. In ihm begegnen sich Bewusstes und Unbewusstes, Erlebtes und Ziele, Imagination, Träume und Realität. Der Sandkasten ist eine Metapher für den therapeutischen Prozess, der sich in diesem klaren Rahmen, durch die Eingrenzung des Kastens, zeigen kann. Dieser Zwischenraum ist der Ort, an dem sich KlientIn und TherapeutIn, Übertragung und Gegenübertragung treffen. Im Sandkasten kann Wandlung und Veränderung passieren, kann Heilung erfolgen. Durch das Spielen werden die Selbstheilungskräfte aktiviert und durch die Verbindung von eigenem Handeln und gleichzeitigem inneren Ausdruck wird Integration ermöglicht. Der freie und geschützte Rahmen des Integrativen Sandspiels ist, wie auch in der IGT, die Voraussetzung für die Öffnung und das Aufsteigen lassen der inneren seelischen Bilder.

### 3.2.2. Das Material

#### 3.2.2.1. Der Sand

Der Sand stellt in der Sandspieltherapie den Bereich des Unbewussten, des Unbekannten dar. Er „dient als Symbol des Entstehens und der Vergänglichkeit und wird als solches von allen verstanden“ (von Gontard, 2007, S. 12). Der Sand ist leicht form- und veränderbar und regt die Fantasie an. Sand gibt es in der Natur, beispielsweise am Strand oder eben in einer künstlich angelegten Kiste. Sand hat unzählige Eigenschaften: er kann nass, trocken, feucht, fein oder grobkörnig, hell oder

dunkel sein. Sand in einer Kiste lädt zu freiem Gestalten ein. Dies war auch schon bei den verschiedenen Urvölkern so. Auch im Buddhismus wird Sand für die aufwändige Gestaltung von Mandalas, die nach der Fertigstellung wieder verwischt werden, um die Vergänglichkeit des Lebens deutlich zu machen, verwendet.

#### 3.2.2.2. Die Figuren und anderen Materialien

Zur Gestaltung der Sandbilder werden verschiedenste Materialien und Figuren zur Verfügung gestellt. Es handelt sich hierbei um verschiedene Mineralien und Miniaturen, angefangen von Steinen, Muscheln, Schneckenhäusern, Zapfen, über Pflanzen und Bäume, Kriechtiere, Reptilien, Wassertiere, Wild- und Waldtiere, Haustiere, Gebrauchsartikel, Häuser, Brücken, Türme, Verkehrsmittel bis hin zu den menschlichen Wesen, Kriegeren, verschiedene Völker, Familien, Comic- und Märchenwesen, göttliche Figuren und andere archetypische Figuren. Angeordnet wird das Material von unten nach oben aufsteigend in der genannten Reihenfolge. Begründet wird dies damit, dass, je einfacher das Material, umso weiter ist es in unserem Unbewussten verborgen und je höher die Ebene umso näher ist die entsprechende Figur unserem Bewusstsein.

Dies soll durch dieses Foto meiner privaten Figurensammlung veranschaulicht werden:



Abbildung 4: Foto Figurensammlung

Auf dem Foto unten zu sehen sind die Insekten und Meerestiere, darüber die Vögel, Wald und Wildtiere. In der nächsten Reihe sind die Haustiere und menschlichen Gebrauchsgegenstände angeordnet gefolgt von Gebäuden, Bauten und Fahrzeugen. Über der Ebene mit den verschiedensten Menschenfiguren sind die Comicfiguren und Märchengestalten aufgestellt. In der obersten Etage finden sich die Feen, Hexen und andere archetypische Gestalten und Tiere. Aus Platzgründen wurde die Ebene mit den Naturmaterialien und Pflanzen im linken Regal angeordnet.

### **3.3. Der Ablauf des Bildbauens**

Damit ist der Prozess des Bauens und Bildentstehens gemeint.

- Ankommen in einem geschützten Rahmen und Setting: Für die Sandspieltherapie wird, wie für die Gestalttherapie auch, ein geschützter Rahmen zur Verfügung gestellt. Es ist ein Raum, in dem der Sandkasten auf Arbeitshöhe steht und in dem ein Regal oder Regale mit den unterschiedlichsten Figuren und Materialien bereit stehen, die zum Bauen des Bildes verwendet werden können. Siehe dazu auch die oben abgebildeten Fotos.
- Der Sandkasten stellt, wie oben erwähnt, den „Spielplatz“ dar (Winnicott, 2012, S. 52 und 59).
- Das Setting besteht normalerweise aus dem/der KlientIn und dem Therapeuten/der Therapeutin. Bei ganz kleinen Kindern kann es auch der Fall sein, dass die Kindesmutter im Raum anwesend bleibt.
- Der/Die KlientIn wird vom Therapeuten/der Therapeutin in das Material eingeführt. Es wird ihm/ihr erklärt, dass die Aufgabe darin besteht, völlig frei mit den angebotenen Materialien und Figuren ein Bild im Kasten zu bauen oder zu gestalten. Für die Gestaltung des Bildes wird auch Wasser in einem Krug bereit gestellt.
- Der Therapeut/die Therapeutin hat die Aufgabe, den Prozess zu beobachten, den Bildbau zu verfolgen, auf die Übertragungsgefühle zu achten und stützend zur Seite zu stehen.

- Der Klient/die Klientin macht sich auf unterschiedlichste Art und Weise mit dem Material vertraut und beginnt, sein/ihr Bild zu bauen. Es kann sein, dass er/sie zuerst mit den Fingern den Sand berührt, etwas im Sand gestaltet und sich dann den Figuren und Materialien zuwendet, oder dass er/sie gleich Figuren und Materialien für sein/ihr Bild aussucht und sich dann erst dem Sand zuwendet. Es gibt auch Sandbilder, die ohne die Berührung des Sandes entstehen.
- Bei der Entstehung des Bildes können die einzelnen Schritte genau beobachtet werden. Spannend ist auch zu beobachten, was zum Beispiel ver- oder begraben, oder wieder aus dem Bild genommen wird.
- Der Klient/die Klientin teilt dem Therapeuten/der Therapeutin mit, wann das Bild „fertig“ ist. Nach der Fertigstellung des Bildes darf darin vorerst nichts mehr verändert werden.
- Nun wenden sich KlientIn und TherapeutIn dem Bild zu. Die Aufgabe des Therapeuten/der Therapeutin ist es nun, das Bild so objektiv und neutral wie möglich zu beschreiben. Diese möglichst offene Beschreibung soll auch den Denk- und Assoziationsrahmen des Klienten/der Klientin erweitern. Der Therapeut/die Therapeutin erwähnt auch, mit welcher Handlung im Sand der Bildprozess begann und mit welcher er beendet wurde.
- Durch die möglichst neutrale Beschreibung, das Feststellen der verschiedenen Positionen der Figuren, der Beziehung der Figuren untereinander, der Farben, Gestalten, der Erhebungen und Vertiefungen, etc. können dem Klienten/der Klientin auch die Zusammenhänge und inneren Bilder, die zur Entstehung dieses Bildes beigetragen haben, bewusst werden.
- Folgende Elemente werden im Bild zusätzlich sichtbar:
  1. Im Bild stellen der Sand den Hintergrund und die Figuren und Materialien den Vordergrund dar. Oder anders gesagt: im Bild werden Vorder- und Hintergrund sichtbar.
  2. Das Bild entsteht im Hier und Jetzt.
  3. Das Bild ist dreidimensional.

4. Das Bild entsteht an der Kontaktgrenze und erweitert die therapeutische Beziehung von KlientIn und TherapeutIn auf ein Dreieck, um eine Projektionsfläche.

5. Das Bild ist eine Momentaufnahme des therapeutischen Prozesses.

- Nach der Beschreibung des Bildes macht der Therapeut/die TherapeutIn vom Bild ein Foto. Dieses Foto dient dazu, das Bild festzuhalten und um bei der Entstehung mehrerer Bilder den Prozess sichtbar und dokumentieren zu können. Dem Klienten/der Klientin wird das Bild auf Wunsch oder nach Vereinbarung ausgehändigt oder per E-Mail übermittelt.

### **3.4. Die Funktion und Wirkung des IS**

Der Sandkasten dient als Projektionsfläche, in dem sich bewusste wie unbewusste Erfahrungen zeigen können und mithilfe der Figuren und Materialien Miniaturwelten nachgebaut, also projiziert werden können. „Über den ‚Umweg‘ des Sandbildes [ist] eine unmittelbare Äußerung von Übertragung und Gegenübertragung“ möglich (von Gontard, 2007, S. 12 - 13). Durch das Entstehen des Bildes im Sandkasten soll die nach analytischer Sicht stattfindende Übertragung und Gegenübertragung von der Therapeutin/dem Therapeuten auf den Sandkasten, „auf den sich die gemeinsame Aufmerksamkeit von Kind und Therapeutin richtet“ (Brächter, 2010., S. 35), verschoben werden.

„Die Inszenierung von Sandgeschichten ermöglicht ein Probehandeln, das Handlungsalternativen in der Realität vorbereitet“ (Brächter, 2010, S. 54).

Weiters bewirkt das freie Gestalten, in den Fluss („flow“) zu kommen und die Selbstheilungskräfte zu aktivieren. „Das Berühren des Sandes weckt Erinnerungen an frühere (Spiel-) Erfahrungen, während des Bauens entsteht eine Art Selbstvergessenheit: Man taucht in die Szene ein, die man erschafft“ (Brächter, 2010, S. 38). Dieses Eintauchen in die Szene kann auch als flow-Erleben, welches weiter unten beschrieben wird, bezeichnet werden. Das Spielen im Sand ermöglicht die Erfahrung von „Erstmaligkeit“ von „unique events“, die „einschränkende Selbsterzählungen erweitern können“ (Brächter, 2010, S. 53).

Durch die spontane Gestaltung im Sandkasten werden verschiedenste Erlebnismomente symbolisch dargestellt.

Eine besondere Situation ist nach der Fertigstellung die Beschreibung des Bildes durch die Therapeutin, den Therapeuten. Hier kommen Innen- und Außenperspektive, das innere Gefühl beim Bauen und die äußere Betrachtung zusammen. Nach Margaret Lowenfeld liegt „in dieser Konfrontation ... eine außerordentliche Kraft“. (zitiert nach Mitchell & Friedmann, 1997 in: Brächter, 2010, S. 39) Die Wichtigkeit dieses Momentes wird auch im Interview mit Prof. Dr. Nitza Katz Bernstein angesprochen.

Dora Kalff erkannte, dass „die von Kindern und Erwachsenen erarbeiteten Serien von Sandbildern eine fortlaufende praktische Auseinandersetzung mit dem Unbewussten darstellen, ... . Durch die Arbeit im Sandkasten wird ein ganzheitlicher psychischer Prozess in Gang gebracht, der zur Heilung und zur Entwicklung der Persönlichkeit führt“ (Ammann, 2001, S. 15). Das schöpferische Gestalten mit den Händen im Sand bewirkt ein Bewusstwerden der unbewusst wirkenden Kräfte. Den KlientInnen wird mithilfe des Sandspiels die Möglichkeit gegeben, sich von nicht bewältigten Situationen, innerpsychischen Problemen, Konflikten, etc. zu distanzieren bzw. eine Außenperspektive einzunehmen. „Durch die gestaltende Hand-Arbeit am Sandkasten wird nicht nur der Körper des Analysanden aktiviert und in Bewegung gebracht, sondern oft wird in den Sandbildern auch die körperliche Befindlichkeit des Analysanden deutlicher sichtbar, ...“ (Ammann, 2001, S. 12). Der/die KlientIn „überlässt sich von Anfang an bewusst dem unbewussten Spiel seiner Hände, das heißt, er nimmt von Anfang an bewusst und aktiv seinen eigenen Heilungsprozess in die Hände, indem er ein Sandbild gestaltet“ (Ammann, 2001, S. 23).

„Die Wirkung der Bilder in der Psychotherapie läßt sich daraus verstehen, daß bei manchen Kranken die Abwehrstrukturen des Charakters in einer seelischen Schicht zwischen Sprache und Gefühlsleben begründet sind. Diese Abwehrstrukturen werden durch den direkten Zugang zum Bild unterlaufen, ... (Benedetti & Peciccia in: Orth & Petzold, 1991, 318). Benedetti und Peciccia haben sich mit dem Malen von Bildern im Rahmen der Psychotherapie auseinandergesetzt, doch lässt sich ihre Erkenntnis auch

auf das Bild im Sandkasten umlegen. Der nachhaltige Erfolg des IS kann sich durch die nonverbale Gestaltung besonders gut entfalten. Auf spielerisch-schöpferische Art und Weise kann ein Zugang zu den „tiefliegenden seelischen Schichten der frühen Kindheit“ (Ammann, 2001, S. 21) gefunden werden.

Allein durch das Gestalten des Bildes wird ein Heilungsprozess in Gang gesetzt und die Selbstheilungskräfte der jeweiligen Person aktiviert. „*Dieses Spiel muss spontan sein, nicht angepasst oder gefügig* [Hervorhebung v. Verf.], wenn die Psychotherapie gelingen soll“ (Winnicott, 2012, S. 63). Von der heilsamen Wirkung durch die Gestaltung von Bildern in einer geschützten Umgebung spricht auch Dr. Walter Lindner in seinem Vortrag über „Innere Bilder und Integratives Sandspiel“ am 21.02.2013 in Altsch, Vorarlberg. Auf die „Macht der inneren Bilder“ wie Gerald Hüther es formuliert wird im Kapitel 5 dieser Arbeit eingegangen.

### **3.5. Über das Spielen**

Dieses und das folgende Unterkapitel erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Entwicklung des Spiels, die Wichtigkeit des kindlichen Spiels, etc. wurde von verschiedenen ForscherInnen, PsychologInnen, PsychotherapeutInnen, wie beispielsweise von D.W. Winnicott und Hans Zullinger, die in diesem Kapitel zitiert werden, Jean Piaget, Rolf Oerter oder Martin Dornes untersucht. Auf die drei letztgenannten wird im Kapitel 7 näher eingegangen.

D. W. Winnicott, britischer Kinderarzt und Psychoanalytiker, ist der Meinung, dass Psychotherapie dadurch entsteht, dass zwei Menschen miteinander spielen.

„Ich gehe davon aus, dass sich Psychotherapie in der Überschneidung zweier Spielbereiche vollzieht, dem des Patienten und dem des Therapeuten. Wenn der Therapeut nicht spielen kann, ist er für die Arbeit nicht geeignet. Wenn der Patient nicht spielen kann, muss etwas unternommen werden, um ihm diese Fähigkeit zu geben; erst danach kann die Psychotherapie beginnen. Der Grund, weshalb das Spielen so wichtig ist,

liegt darin, dass der Patient gerade im Spielen schöpferisch ist.“ (Winnicott, 2012, S. 66)

Ziel des Spielens ist es, schöpferisch und kreativ zu sein und seine ganze Persönlichkeit einzusetzen, sich ganz zu fühlen. „Nur in der kreativen Entfaltung kann das Individuum sich selbst entdecken“ (Winnicott, 2012, S. 66).

### 3.5.1. Das kindliche Spiel

„Wir irren. Das Scheit ist nicht ‚an Stelle‘ der Puppe, es ist nicht einmal nur ‚die‘ Puppe: es ist das Kind des Kindes, und was es mit dem Scheit treibt, ist viel mehr als das, was uns Erwachsenen ein ‚Spiel‘ bedeutet. Das mit dem Scheit spielende Kind hält das, was wir als sein ‚Spielzeug‘ auffassen, für sein lebendiges Kind, das es pflegt. Nur dann, wenn wir dies begriffen haben, können wir uns in das ‚spielende‘ Kind einfühlen und eindringen und verstehen, dass es um sein Scheit Tränen der bittersten Trauer weinen, höchste Freuden und tiefstes Herzleid empfinden kann. Man nehme dem Kinde sein ‚Kind‘ weg und werfe es in den Ofen – man wird erschrocken sein über die Reaktionen des (wirklichen) Kindes! Wir haben einen glatten Mord begangen – und unser Kind fühlt in starrem Erschrecken, wozu wir fähig sind und – was es selber von unserer Seite her erwarten könnte!“ (Zullinger, 1990, S. 14 - 15)

Nach Hans Zullinger, schweizer Psychoanalytiker und Lehrer, kann das Kind, er gibt hier kein genaues Alter an, noch nicht zwischen „äußerer und innerer (phantasierter) Realität“ (Zullinger, 1990, S. 16) unterscheiden. Für ein Kind ist sogar das Traumerleben Wirklichkeit. Das Kind ist in sich noch „eins mit der Welt“ (Zullinger, 1990, S. 17), in der es ich-bezogen lebt. Dies hat zur Folge, dass sich das Kind allmächtig fühlt, was auch mit dem Begriff „magisches Alter“, um das 4. Lebensjahr, umschrieben wird. Im kindlichen Spiel ist ein Hauptziel die Abnabelung. In erster Linie ist damit die Abnabelung von der Mutter gemeint. Zullinger umschreibt es damit, dass das Kind Entwöhnung „spielt“. „Es leugnet sie und es versucht, sich mit ihr abzufinden“ (Zullinger, 1990, S. 24). Zullinger bezeichnet das kindliche Denken, als „prälogisch,

animistisch, anthropomorphisierend und magisch“ (Zullinger, 1990, S. 25). Im Gegensatz dazu wird von den Erwachsenen ein logisches, vernunft- und handlungsbezogenes Denken vorausgesetzt oder erwartet. Es kann festgestellt werden, dass sich nicht nur die Denkebene zwischen Erwachsenen und Kindern unterscheidet, sondern auch die „Weltanschauung“ (Zullinger, 1990, S. 78). Für die Kinder ist das Spiel aufgrund ihres Denkens kein Spiel, sondern Realität und wird daher mit dem entsprechenden Ernst verfolgt. „Das spielende Kind fälscht die Realität im Sinne seiner Wunsch- und Triebwelt um und hält die Illusion für Wirklichkeit“ (Zullinger, 1990, S. 78).

### 3.5.2. Das „flow“-Erleben

Ein Ziel des Spielens ist es, in den „flow-Zustand“ zu kommen. Mit „flow“ ist nach Mihaly Csikszentmihalyi „das Verschmelzen von Handlung und Bewusstsein“ (Csikszentmihalyi, 1975, S. 61) gemeint. Im IS ist immer wieder zu beobachten, dass der/die KlientIn in eine gewisse Selbstvergessenheit, was auch als „Verlust des Selbst“, als „Transzendieren der Individualität“ oder als „Verschmelzen mit der Welt“ bezeichnet wird, eintaucht (Csikszentmihalyi, 1975, S. 66). Er/Sie scheint komplett in der Gestaltung des Bildes aufzugehen und Außenreize nur am Rande wahrzunehmen. Weiters weiß der/die BildbauerIn ganz genau, wie das Bild aussehen sollte und wo welche Figur ihre Position bekommt. Dabei hat die Person „ihre Handlungen und die Umwelt unter Kontrolle“ (Csikszentmihalyi, 1975, S. 69). „Handlung und Bewusstsein“ scheinen hier wirklich eins zu sein. Ein weiteres Charakteristikum des „flow“-Erlebens, das auch im Sandspiel zu beobachten ist, ist die „Zentrierung der Aufmerksamkeit auf ein beschränktes Stimulusfeld“ (Csikszentmihalyi, 1975, S. 63/64). Durch den Eintritt in das „flow“-Erleben geht das „Selbst-Konstrukt“ (Csikszentmihalyi, 1975, S. 67) verloren.

Um überhaupt erst in den „flow“ zu kommen, ist die Bewältigbarkeit der gestellten Aufgabe durch den Agierenden Voraussetzung, d.h. die benötigte Leistungsfähigkeit muss vorhanden sein. Im „flow“-Erleben treten „gewöhnlich zusammenhängende und eindeutige Handlungsanforderungen“ auf und „klare, ebenso eindeutige

Rückmeldungen an die handelnde Person erfolgen“ (Csikszentmihalyi, 1975, S. 71). Beide dieser Kennzeichen sind auch im IS vorhanden.

Mihaly Csikszentmihalyi spricht von einem „autotelischen“ Wesen des „flow“-Erlebnisses. Dies bedeutet, dass „keine Ziele und Belohnungen“ benötigt werden, die „außerhalb seiner selbst liegen“ (Csikszentmihalyi, 1975, S. 72).

### **3.6. Übergangsobjekte, Intermediärobjekte und Symbole**

„Die Regression des malenden, zeichnenden Patienten kann mit der ursprünglichen Versunkenheit des spielenden Kindes verglichen werden, welche in der Abwehr von den Ansprüchen der Welt zu den inneren Imagines findet, die als Übergangsobjekte zwischen Vergangenheit und Zukunft entworfen werden“ (Benedetti & Peciccia in: Orth & Petzold, 1991, S. 318). Benedetti und Peciccia bezeichnen den Bildentwurf, wie das Spiel, als Probehandeln, das die Realität selbst dosiert und gestaltend interpretiert. Durch die Erfahrung von Kreativität tritt Entspannung ein und der Klient/die Klientin bewegt sich in der schützenden Anwesenheit eines Therapeuten/einer Therapeutin in der bildhaften Phänomenologie seiner Gegenwart (vgl. Benedetti & Peciccia in: Orth & Petzold, 1991, S. 318 – 319). Diese Erfahrung des Malens kann auch auf die Gestaltung des Bildes im Sandkasten umgelegt werden.

Der Begriff des Übergangsobjektes stammt von D. W. Winnicott und meint ein Objekt, das bei der Loslösung von der Mutter eine Ersatzfunktion für diese Bindung übernimmt. Es meint den „Erfahrens- und Erlebensbereich“ der zwischen dem der „ersten schöpferischen Aktivität und der Projektion dessen, was bereits introjiziert wurde“ (Winnicott, 2012, S. 11) entsteht. Also den „intermediären Raum“ der zwischen Mutter und Kind entsteht (vgl. Winnicott, 2012, S. 11).

Ein Übergangsobjekt hat die Funktion einen Übergang vom Selbst zu einem Nicht-Selbst herzustellen. „Die zentralen Eigenschaften von Übergangsobjekten situieren es in einem Zwischenraum zwischen Phantasie und Realität, zwischen eigener Person und Anderem“ (Habermas, 1999, S. 351).

Im Vergleich zum Übergangsobjekt meint das Intermediärobjekt ein gemeinsames Interesse an einem Gegenstand, über den Kontaktaufnahme erfolgt und Intersubjektivität ermöglicht wird. Auch die Regulation von Nähe und Distanz wird dadurch ermöglicht.

Laut Duden wird unter intermediär „in der Mitte liegend, dazwischen befindlich, ein Zwischenglied bildend gemeint (Duden, Fremdwörterbuch, 1997, S. 371). Im Gegensatz zum Symbol hat das Intermediärobjekt keine sinnbildliche Bedeutung. Ein Symbol kann zu einem Intermediärobjekt werden, wenn es von jemandem so benutzt wird. Eine Rose kann für jemanden ein Symbol der Liebe sein. Sie wird zu einem Intermediärobjekt, wenn sie das ausdrückt, was sich im Augenblick nicht in Worte fassen lässt (vgl. Fürst, 2004, S. 255).

Im IS kann sowohl symbolisch, wie dies bereits in diesem Kapitel ausgeführt wurde, als auch intermediär und übergangsmäßig gearbeitet werden:

- Das IS ist Arbeit mit und an Symbolen. Durch die Symbolisierung verbindet sich die innere mit der äußeren Welt.
- Das IS stellt einen Intermediärraum dar und Intermediärobjekte zur Verfügung. Im Hier und Jetzt der Therapiesituation wird Kontakt zwischen der Klientin/dem Klienten und der Therapeutin/dem Therapeuten über das Sandspiel aufgenommen.
- Das IS kann als Übergangsobjekt gesehen und verwendet werden.

## **4. Das Bild als Mittel der Kontaktaufnahme: IGT und IS**

Ziel dieses Kapitels ist es, die Zusammenhänge zwischen IGT und IS herauszuarbeiten, bzw. die vorhandenen Momente der IGT im IS aufzuzeigen. Zu Beginn des Kapitels werden die Grundelemente der Gestalttherapie im Zusammenhang mit dem IS vorgestellt. Danach wird nochmals auf die Begriffe Kontakt und Kontaktgrenze und deren Bezug zum IS eingegangen. Dabei geht es nicht mehr um einzelne Definitionen, sondern um die Verknüpfung der gestalttheoretischen Inhalte mit dem IS. Im Anschluss daran werden die weiteren wichtigen Elemente der IGT, die im IS entdeckt oder wahrgenommen werden können, ausgearbeitet. Es handelt sich hierbei um die Konzepte des „Ich und Du“, des „Hier und Jetzt“ und das des „Vordergrund-Hintergrund“. Am Ende des Kapitels wird noch das gestalttherapeutische Verständnis von Kreativität und schöpferischer Anpassung behandelt.

### **4.1. Gestalttherapeutische Momente im IS**

Wie im Kapitel zum IS ausgearbeitet und im Kapitel Praxisbeispiel noch veranschaulicht werden wird, gibt es unendlich viele Möglichkeiten, wie Klientinnen und Klienten mit dem angebotenen Material in Kontakt kommen, wie sie es verwenden und gestalten. Doch egal welches Bild am Ende entsteht, gewisse Momente oder Elemente treten in jedem Bildprozess auf:

1. Der/die KlientIn kommt über das angebotene Material mit sich selbst und mit dem Therapeuten/der Therapeutin in Kontakt.
2. Das Bild, das der/die KlientIn gestaltet, ist Ausdruck seiner/ihrer Symbolsprache.
3. Das Bild entsteht im Hier und Jetzt.
4. Es gestalten sich im Bild ein Vordergrund und ein Hintergrund.
5. Durch die Verbindung des Klienten/der Klientin mit dem Therapeuten/der Therapeutin über das Bild zeigen sich Übertragung und Gegenübertragung.

6. Durch den Dialog mittels und über das Bild entsteht eine Ich-Du Beziehung zwischen KlientIn und TherapeutIn.
7. Der/die TherapeutIn kommt durch seine/ihre beobachtende und unterstützende Rolle mit den gestalttherapeutischen Prinzipien von Gewährsein oder awareness, support, containing und Präsenz, etc. in Kontakt.
8. Das Foto ist eine plastische Darstellung der jeweiligen Themen und Inhalte der therapeutischen Prozesse.
9. Das Bild entsteht an der Grenze von Organismus und Umweltfeld, das heißt an der Kontaktgrenze.

#### **4.2. Der Geist der Gestalttherapie und seine Verbindung mit dem IS**

Hans Peter Dreitzel spricht von einem in vier Grundelementen zum Ausdruck kommenden „Geist der Gestalttherapie“ und nennt ihn auch „Die vier Säulen der Gestalttherapie“. Diese sind:

- die Ich-Du-Beziehung,
- die Konzentration auf die eigene Erfahrung des Patienten/der Patientin,
- die Konzentration auf das Hier und Jetzt und
- die Konzentration auf das Gewährsein als den heilenden Faktor (Dreitzel, 2004, S. 24). Unter Gewährsein wird das „Sich seiner Wahrnehmung bewusst werden“ verstanden und wird als Übersetzung des Begriffes „awareness“ (vgl. Blankertz & Doubrawa, 2005, S. 26) verwendet.

Diese vier hier genannten Grundelemente der IGT kommen meiner Meinung nach auch im IS zum Ausdruck:

Die Ich – Du Beziehung und die Konzentration auf das Hier und Jetzt sind auch im IS zentrale Elemente, auf die in diesem Kapitel noch näher eingegangen wird.

Die Konzentration auf die eigenen Erfahrungen der Klientin/des Klienten ergibt sich aus dem Umstand des Bildbauens von selbst. Durch die Schaffung einer eigenen Kreation wird der Ausdruck der ganz eigenen und individuellen Geschichte ermöglicht

und erfährt in diesem therapeutischen Setting zentrale Aufmerksamkeit und Konzentration.

Und die Konzentration auf das Gewahrsein, also auf das Bewusst werden seiner/ihrer Wahrnehmung, seiner/ihrer ganz eigenen Sicht der Dinge, wird durch das therapeutische Setting und durch die objektive Beschreibung des Bildes durch den/die TherapeutIn ermöglicht. Dies und die heilende Wirkung des Sandspiels wurde bereits im Kapitel 3 erwähnt.

### 4.3. Verknüpfung des Kontaktbegriffes der IGT mit dem IS

Anhand der bereits in Kapitel 2 erwähnten „Gestaltwelle“ von Blankertz und Doubrawa (2005) soll die Verbindung des Kontaktbegriffes der IGT mit dem IS demonstriert werden.



Abbildung 5: Die Kontaktwelle: (Blankertz & Doubrawa, 2005, S. 66)

1. Vorkontakt: Langsam entsteht ein Bedürfnis, in diesem Fall ist es das Bedürfnis etwas zu gestalten oder auszudrücken. Es besteht noch kein konkreter Kontakt mit etwas, und darum wird es Vorkontakt genannt.

2. Kontakt mit seinem Bedürfnis: Diese Phase ist dadurch gekennzeichnet, dass die Erregung zunimmt und das Verlangen größer wird. Es wird Energie aufgebaut, um das Bedürfnis befriedigen zu können. Es wird nun klar, dass das Bedürfnis darin besteht, ein Bild zu bauen, ein Bild zu gestalten.
3. Kontakt mit der Umwelt durch sehen und tasten. In diesem Stadium geht es um die Kontaktaufnahme mit der Umwelt, hier mit dem Sandkasten, dem Sand, den Figuren und den anderen Materialien.
4. Kontakt mit der Umwelt durch Handeln, Eingreifen, Umgestalten und Zerlegen: Es steht die Bedürfnisbefriedigung im Mittelpunkt, der Höhepunkt der Erregung wird erreicht und dann überschritten. Das Bild entsteht im Sandkasten, die Figuren werden ausgewählt und das Bild gestaltet. Die Handlung mit dem Material steht im Zentrum.
5. Kontakt mit der Umwelt durch Assimilation oder Integration: Die Erregung flaut in diesem Stadium ab, das Bild wird nochmals genau angeschaut, kleine Korrekturen werden vorgenommen, und die Figuren werden mit einem letzten prüfenden Blick bedacht. Assimilation und Integration passieren auch während des Prozesses der Bildbeschreibung.
6. Nachkontakt: Nach der Erfüllung des Bedürfnisses stellt sich Befriedigung ein, und die Erregung sinkt auf den Nullpunkt. Das Bild ist fertig und wird nicht mehr verändert.

Natürlich kommt nicht nur während des „Bildbauens“ das Kontaktmodell der IGT zur Anwendung. Kontakt passiert auch zwischen KlientIn und TherapeutIn, also im gesamten therapeutischen Setting, wie bereits oben ausgeführt wurde.

#### **4.4. Die Kontaktgrenze und das IS**

Auch der Begriff der Kontaktgrenze wurde bereits eingehend in Kapitel 2 diskutiert. In diesem Unterkapitel wird der Terminus der Kontaktgrenze der IGT mit dem IS verbunden.

Im IS entsteht das Bild an der Kontaktgrenze, im Berührungsfeld zwischen Organismus und Umwelt (vgl. Dreitzel, 2004, S. 35), im Berührungsfeld von KlientIn

und TherapeutIn. Das Bild im Sandkasten stellt die Grenze, an der Berührung und Austausch stattfinden und die Grenze zwischen Ich und Du dar.

#### **4.5. Ich und Du**

Der Begriff des „Ich und Du“ wurde von Martin Buber entlehnt, aber von Laura und Fritz Perls nicht direkt zitiert oder erwähnt. Laura Perls studierte zwar bei Buber, aber sie erwähnte seine Wichtigkeit für die Gestalttherapie erst in den Interviews in den 1980-er Jahren und in ihrem Buch, das 1989 erschien. Darin schreibt sie: „Was Buber „Begegnung“ nannte, nennen wir Kontakt, d.h. die Wahrnehmung und Auseinandersetzung mit den anderen als den anderen“ (Laura Perls in: Gremmler-Fuhr et al., 1999 und 2001, S. 395). Bubers Schriften und Auffassungen erlangten in der sich weiterentwickelnden Gestalttherapie große Wichtigkeit (vgl. Blankertz & Doubrawa, 2005, S. 40ff).

Martin Buber spricht von „Grundworten“, die die „Wortpaare“ ergeben. Ein Wortpaar ist „Ich-Du“, ein anderes „Ich-Es“, wobei für Es auch Er oder Sie stehen könnte und „Ich-Wir“ (vgl. Buber, 1997, S. 9). „Die Welt als Erfahrung gehört dem Grundwort Ich-Es zu. Das Grundwort Ich-Du stiftet die Welt der Beziehung“ (Buber, 1997, S. 12). In weiterer Folge unterteilt er die Welt der Beziehung, der das Wortpaar „Ich-Du“ angehört, in „drei Sphären“:

1. das Leben mit der Natur,
2. das Leben mit den Menschen und
3. das Leben mit den geistigen Wesenheiten (Buber, 1997, S. 12).

Buber schreibt, dass „alles wirkliche Leben“ Begegnung ist, und dass sich das Ich erst am Du entwickelt oder wird. „Ich werde am Du; Ich werdend spreche ich Du“ (Buber, 1997, 18). Die Beziehung des Ichs zum Du ist unmittelbar. „Zwischen Ich und Du steht keine Begrifflichkeit, kein Vorwissen und keine Phantasie, ...“ (ebd., S. 18). Hier ist auch der Platz der Liebe (vgl. Buber, 1997, S. 22). Wertet jemand sich selbst oder jemand anderen ab, dann ist dies die „Schranke“, an der, laut Buber, das In-Beziehung-treten seine Rivalität erkennt (vgl. Buber, 1997, S. 24). Im Augenblick der Begegnung entsteht ein Zwischen, das „mehr ist als die Summe von mir und dir“

(Polster & Polster, zitiert nach Friedmann, 1987 in: Gremmler-Fuhr et al., 1999, 2001, S. 399).

Laura Perls bezeichnet, wie oben erwähnt, Bubers „Begegnung“ als Kontakt. Gary M. Yontef bringt, wie im Kapitel 2 bereits erwähnt, die Beziehung in Zusammenhang mit dem Kontakt (vgl. Yontef, 1999, S. 7). Er schreibt davon, dass Kontakt „die Anerkennung des anderen Menschen erfordert“ (ebd., S. 106). Der Dialog, der Kontakt vom Ich zum Du und umgekehrt, basiert seiner Meinung nach auf Authentizität (vgl. Yontef, 1999, S. 106). Denn nur durch die Anerkennung des anderen ist Kontakt möglich. Yontef meint damit, dass das Gegenüber geachtet und als Selbstzweck, nicht als Mittel zum Zweck gesehen werden soll. „Daraus folgt, daß man sagt, was man meint, und meint, was man sagt“ (Yontef, 1999, S. 107).

Die „dialogische Beziehung“, wie Yontef sie nennt, weist fünf verschiedene Charakteristika auf (Yontef, 1999, S. 107 - 108):

1. **Umfassung:** damit ist gemeint, dem/der Klienten/Klientin „ein geschütztes Milieu, das ihm [ihr] Raum für phänomenologische Entdeckungen gibt“, zur Verfügung zu stellen. Durch die Empathiefähigkeit des/der TherapeutIn, das Einlassen auf den/die KlientIn und das gleichzeitige Wahren der Grenzen wird dem/der KlientIn ein Rahmen gegeben, „sein Erleben zu verstehen und zu kommunizieren, was ihm [ihr] hilft, die Awareness seiner selbst zu schärfen“.
2. **Gegenwärtigkeit** oder im „Handbuch der Gestalttherapie“ auch als „Präsenz“ (Fuhr et al., 1999, 2001, S. 399) bezeichnet: Hier ist die körperliche, emotionale und persönliche Präsenz oder persönliche Teilnahme des/der TherapeutIn gemeint.
3. **Engagement für den Dialog:** „Der Kontaktprozeß ist ein Ganzes, das mehr als die Summe der beteiligten Menschen und auch mehr als die Summe von Umfassung und Gegenwärtigkeit.“ Yontef nennt es auch die „Hingabe an einen interpersonalen Prozeß.“
4. **Keine Ausbeutung:** jegliche Art und Weise der Ausbeutung „steht im Widerspruch zur therapeutischen Beziehung.“

5. Gelebter Dialog: Yontef sagt, dass es nicht reicht, über den Dialog zu sprechen. Vielmehr geht es darum, ihn zu vollziehen. Gelebter Dialog meint die „stimulierende Unmittelbarkeit des Tuns“. Hier erwähnt er auch die Ausdrucksmöglichkeiten, die die kreativen Medien der Gestalttherapie ermöglichen.

Diese fünf Charakteristika stellen für Yontef nicht nur die „dialogische Beziehung“, sondern auch den Kern der Gestalttherapie dar.

Das IS ist durch eine dialogische Beziehung zwischen Ich und Du gekennzeichnet, auch wenn während des „Bildbauens“ nicht gesprochen wird. Der/die TherapeutIn ist an seinem/ihrer KlientIn interessiert und bemüht mit diesem/dieser in Kontakt zu kommen. Er/Sie ist interessiert an der Geschichte, die der/die KlientIn erzählen möchte oder darzustellen versucht. Der/die TherapeutIn baut nach der Fertigstellung des Bildes über dieses einen weiteren Kontakt zum/zur KlientIn auf und tauscht sich, die fünf Charakteristika der „dialogischen Beziehung“ nach Yontef berücksichtigend, mit dem/der Klientin aus.

#### **4.6. Hier und Jetzt**

„Die Gegenwart ist der sich ständig bewegende Nullpunkt der Gegensätze Vergangenheit und Zukunft“ (Perls, 1995, S. 115).

Fritz Perls kritisiert das Verharren des Menschen in vergangenen Situationen oder die Flucht in die Planung der Zukunft. Seiner Meinung nach zieht eine „gut ausgewogene Persönlichkeit“ Vergangenheit und Zukunft, „ohne den Nullpunkt, die Gegenwart, aufzugeben, ohne Vergangenheit oder Zukunft als Realität anzusehen“ (Perls, 1995, S. 115) in Betracht. Ein Mensch, der es nicht schafft, in der Gegenwart zu leben, sondern sich von Vergangenheit oder Zukunft bestimmen lässt, ist nicht „an die Realität angepasst“ (Perls, 1995, S. 115).

Die Gestalttherapie hat das Schlagwort „hier und jetzt“ der Psychoanalyse mit ihrer Konzentration auf die Vergangenheit und der Zukunftsorientierung Adlers entgegen gesetzt und den Begriff dem Existenzialismus entnommen (vgl. Blankertz & Doubrawa,

2005b, S. 84). Mit dem Begriff des Hier und Jetzt ist gemeint, dass das Leben von der Gegenwart aus betrachtet werden soll. Ist es jetzt in meiner augenblicklichen Situation wichtig, dass ich mich mit einer vergangenen Situation, einer ungeschlossenen Gestalt auseinandersetze? Wenn ja, dann ist das von gleicher Wichtigkeit, als würde ich mich mit angstbesetzten Zukunftsträumen befassen. Beide Male soll der Ausgangspunkt meiner Überlegung mein derzeitiges Empfinden in der Gegenwart, mit der Absicht mich besser im Hier und Jetzt zurechtzufinden, sein. Perls schreibt, dass Trauerarbeit geleistet werden muss. „Trauern ist ein Teil des Resignationsprozesses, der notwendig ist, wenn das Festhalten an der Vergangenheit überwunden werden soll“ (Perls, 1995, S. 117). Die Trauerarbeit wird in der Gegenwart geleistet. „Entscheidend ist nicht, was der Tote dem Trauernden bedeutet hat, sondern was er ihm immer noch bedeutet“ (Perls, 1995, S. 117).

Vergangenheit und Zukunft erfüllen ihren Sinn, wenn sie auf die Gegenwart bezogen bleiben (vgl. Blankertz & Doubrawa, 2005b, S. 84). „Während die Vergangenheit unveränderbar ist, ist die Zukunft zu ungewiss, als dass sie durch unser Handeln erreicht werden kann“ (Blankertz & Doubrawa, 2005b, S. 84).

Martin Buber bezeichnet die Gegenwart als „das Gegenwartende und Gegenwährende“ und nicht als das „Flüchtige und Vorübergehende“ (Buber, 1997, S. 20). Es gibt sie nur insofern, „als es Gegenwärtigkeit, Begegnung, Beziehung gibt. Nur dadurch, dass das Du gegenwärtig wird, entsteht Gegenwart“ (Buber, 1997, S. 19).

Das Bild im IS entsteht im Hier und Jetzt. Es entsteht im Moment des Erbauens, im Moment der vollen Gegenwärtigkeit und Aufmerksamkeit. Der Sandkasten bietet die Möglichkeit Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges darzustellen. Zudem bietet er die Möglichkeit, Trauerarbeit zu leisten, die wie Perls ausführt, wichtig ist, um Vergangenes loslassen und in der Gegenwart leben zu können.

#### 4.7. Vordergrund und Hintergrund

„Kontakt, also die Tätigkeit, die in Assimilation und Wachstum besteht, ist das Herausbilden einer Figur des Interesses vor einem Hintergrund des Organismus/Umweltfeldes oder des Kontextes“ (Goodman et al., 2006, S. 27).

Das Figur-Grund-Konzept oder Figur-Hintergrund-Konzept, wie es auch genannt wird, wurde aus der Gestaltpsychologie von Kurt Lewin entlehnt. Das Konzept dient der Beschreibung von Erfahrungsprozessen. Die Figur-Grund-Differenzierung erfolgt auf Vorerfahrungen - etwas drängt sich meinem Bewusstsein auf, nimmt Figur an und grenzt sich vom Hintergrund ab. Dieser Übergang von Hintergrund zur Figur und wieder zurück ist fließend. Alles kann sich von der Figur zum Hintergrund und vom Hintergrund zur Figur entwickeln. In der Psychoanalyse wird vergleichsweise von bewusst und unbewusst gesprochen (vgl. Gremmler-Fuhr et al., 2001, S. 352). Die Figur zieht unsere Aufmerksamkeit auf sich und alles andere bleibt im Hintergrund, das heißt unbewusst, könnte aber jederzeit bewusst werden. „Wir handeln also nicht aufgrund von Wahrnehmungen, sondern aufgrund der Bedeutungen, die wir den Wahrnehmungen geben; es gibt ja dem Gestaltdenken zufolge auch gar keine objektiven Wahrnehmungen“ (Fuhr & Gremmler-Fuhr, 1995, S. 57).

Die Figur kann sich entweder klar „vor einem blassen Hintergrund“ abheben, oder sie bleibt „diffus und verschwommen“. Es können auch mehrere Figuren in den Vordergrund rücken und um die „Aufmerksamkeit konkurrieren“. Weiters kann die Figurbildung „fragmentarisch und unvollständig erfolgen oder organisch und vollständig“ (Fuhr et al., 2001, S. 352 - 353). Perls, Hefferline und Goodman sprechen hier von „einer klaren, lebhaften Wahrnehmung, einem Bild oder einer Einsicht; motorisch ist es eine anmutige, energische, rhythmische und konsequente Bewegung“ (Goodman et al., 2006, S. 27). Also eine durch und durch vitale Figur. Ist dies nicht so, schreiben sie weiter, dann „... können wir sicher sein, dass Kontaktmangel herrscht ...“. Mit dem Wechsel von Figur und Hintergrund und dem ständig dahin fließenden Fluss dieser Gestaltbildungen ändert sich auch jeweils unsere „Art und Weise, wie wir mit der Welt in Kontakt treten und wie wir uns selbst begreifen“ (Fuhr et al., 2001, S. 353). Ungleichgewichte im Feld bestimmen den Wechsel zwischen Figur und Hintergrund. Diese können von Störungen oder Bedürfnissen ausgelöst werden. Hohe

Komplexitäten, sogenannten „Figur-Hintergrund-Konfigurationen“ (Fuhr et al., 2001, S. 354) ergeben sich bei einer größeren Dichte von Erfahrungen von selbst.

*„Am wichtigsten ist dabei, daß das Erreichen einer starken Gestalt selbst die Heilung ist, denn die Kontaktfigur ist nicht ein Anzeichen dafür, sondern selbst die kreative Integration der Erfahrung [Hervorhebung v. Verf.]“* (Goodman et al., 2006, S. 28).

Die Gestalttherapie selbst hat sich von der Konzentration auf die Figur hin zu der Wahrnehmung „der Spannung von Figur und Grund“ (Blankertz & Doubrawa, 2005b, S. 72) entwickelt.

Der Hintergrund ist entscheidend, da sich davor die Figur „in Szene setzt“. Je nach Hintergrund kann die Figur eine andere Bedeutung oder Wertigkeit haben. Prof. Dr. Nitza Katz Bernstein erwähnte in einem mit mir geführten Gespräch folgendes Beispiel: „Stellen Sie sich vor, dass jemand stürzt. Es macht einen großen Unterschied, ob dies im Kindergarten oder im Altersheim passiert.“

Der Hintergrund wird im IS mit dem Sand dargestellt. Davor oder darüber werden mit den verschiedenen Figuren und Naturmaterialien Szenen, Geschichten, Handlungen, etc. inszeniert. Ersichtlich wird dieser Wechsel von Vordergrund und Hintergrund im Praxisbeispiel (Kapitel 6).

#### **4.8. Kreativität**

„Nancy Amendt-Lyon führt den Gedanken näher aus, kreative Prozesse würden im Niemandsland der Kontaktgrenze ausgelöst, ...“ (Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 1).

Das „Niemandsland der Kontaktgrenze“ ist auch dort, wo, wie bereits eingangs geschrieben, der Kontakt zwischen KlientIn und TherapeutIn stattfindet und dort, wo das Bild im Sandkasten entsteht. D. W. Winnicott nennt diesen Raum „Spielplatz“ und Gordon Wheeler spricht von „Zwischen-Raum“. In diesem Raum werden also die „kreativen Prozesse“ ausgelöst. Was ist nun Kreativität eigentlich? Todd Burley meint, „Kreativität ist ganz offensichtlich eine Alltagseigenschaft“ (Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 97). Er beschreibt, dass „schöpferische Menschen“ über „das entscheidende Maß an Eigengewahrsein“ verfügen und damit „emotional

resonanzfähig und reagibel“ sind (vgl. Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 102). Antonio Sicheira schreibt, dass in der Gestalttherapie Kreativität „als Eigenschaft der Felderfahrung, als Eigenheit, die von dem Lebenskontext, in dem sie stattfindet und relevant wird, nicht trennbar ist“ begriffen wird (Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 109). Und dass sie „untrennbar mit der Kraft des Selbst“ verbunden ist (vgl. Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 111). Seiner Meinung nach gibt es keine Kreativität, sondern nur „kreative Beziehungen und Erfahrungen“ (vgl. Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 110). Joseph C. Zinker beschreibt die Kreativität als relationalen Prozess und setzt sie mit Menschsein gleich (vgl. Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 160). Für Ludwig Frambach bedeutet Kreativität „schöpferische Indifferenz“ und er bezeichnet sie als „die kreative Zentraldimension menschlicher Existenz“ (Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 141). Kreativität stellt eine „Schöpfung aus dem Nichts“ („Creato es nihilo“) dar (Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 142). Daniel J. Bloom meint schließlich, dass die schöpferische Anpassung „die Spannungen des Organismus-Umwelt-Ganzen an der Kontaktgrenze“ ausgleicht (Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 81). „Kreativität ist so betrachtet also nichts anderes als unsere *Gestaltnatur in Aktion* [Hervorhebung v. Verf.]– was im Gestaltmodell unter dem bedeutungsträchtigen Terminus *Kontakt* [Hervorhebung v. Verf.] verstanden wird... “ (Amendt-Lyon & Spagnuolo Lobb, 2006, S. 186).

Außerhalb der Gestalttherapie wird, wie zum Beispiel von Winnicott, Kreativität als etwas „Allgemeines“ verstanden. Sie „gehört zum Lebendigsein“ und zur „Grundeinstellung des Individuums gegenüber der äußeren Realität“ (Winnicott, 2012, S. 80 - 81). Er bezeichnet Kreativität als ein „Zeichen von Gesundheit“ und meint, dass die „kreative Wahrnehmung“ unser Leben erst „lebenswert“ macht (vgl. Winnicott, 2012, S. 78). Jakob L. Moreno schreibt dazu: „Das Universum ist unendliche Kreativität. Spontanität ist der beständige Begleiter der Kreativität. Es ist der existentielle Faktor, der „intervenieren“ muss, damit kreative Prozesse freigesetzt werden können“ (Orth & Petzold, 1991, S. 187).

Kreativität und Spontanität zusammen machen also kreative Prozesse und in weiterer Folge schöpferische Anpassung erst möglich. Kreativität ist somit nicht nur eine Eigenschaft der Gestalttherapie, hat aber dort eine ganz zentrale Bedeutung. Denn

Kreativität ist „Menschsein“, „Gestaltnatur in Aktion“ und gleicht Spannung an der Kontaktgrenze, der Grenze zwischen Organismus und Umwelt aus.

Durch die Verwendung und Nutzung Kreativer Medien in der IGT wird zusätzlich zum theoretischen Hintergrund versucht, dem/der KlientIn Kreativität und schöpferische Anpassung erfahrbar zu machen. „Die Arbeit mit gestaltbaren und darstellerischen Materialien erlaubt die Integration von Bewusstheit, Bewegung und Affekt in einem gegenwartsbezogenen Kontaktprozess, der den Einsatz von allen Sinnen verlangt“ (Amendt-Lyon & Bolen & Höll in: Hochgerner & Hoffmann-Widhalm & Nausner & Wildberger, 2004, S. 123). „Projektive Psychotherapie“ (Benedetti & Peciccia in: Orth & Petzold, 1991, S. 319) und Kreativtherapien „eröffnen auf dem Wege über die künstlerische Gestaltung Zugänge zur Selbstwahrnehmung, die nicht durch Rationalisierung und Intellektualisierung verstellt ist [sind]“ (Rudolf, 2006, S. 184). Die Arbeit mit kreativen Medien begünstigt eine heilsame Transformation über die Förderung der Wahrnehmung, den kreativen Ausdruck und die Versprachlichung. Die Symbolisierung stellt eine Verbindung von innerer und äußerer Welt dar und ermöglicht über die Kontaktaufnahme und Beziehungserfahrung Integration. Auf die Symbolisierung und deren Bezug zur Sprache wird in Kapitel 7 ausführlich eingegangen.

Nach Gerd Rudolf (2006) ist Kreativität im therapeutischen Prozess besonders gefragt, wo es gilt:

- gemeinsam sprachliche Bilder für das zunächst wortlose Erleben des Patienten/der Patientin zu schaffen
- Muster des Erlebens und Verhaltens herauszuarbeiten
- neue Bewältigungslösungen für die strukturelle Problematik zu finden
- dafür bereitliegende Ressourcen nutzbar zu machen (Rudolf, 2006, S. 135).

Das Spiel ist die Wurzel der Kreativität und so heißt Sandspielen auch kreativ sein. Das IS kann als kreatives Medium verwendet und dadurch kreative heilsame

Entwicklung ermöglicht werden. Das IS schafft weiters eine Verbindung von Kreativität und Spontanität. Kreativität äußert sich im individuellen Ausdruck der eigenen Geschichte, der eigenen Erfahrungen, Wünsche, etc. und die Darstellung dieser Inhalte in einer ureigenen Symbolsprache. Spontanität ist durch die Unmittelbarkeit der Bildgestaltung im Sandkasten, das freie Feld der schöpferischen Möglichkeiten, gegeben.

## **5. Innere Bilder und ihr Nutzen für die IGT und das IS**

„Es ist das autobiographische Gedächtnis was den Menschen zum Menschen macht, also das Vermögen, ‚Ich‘ sagen zu können und damit eine einzigartige Person zu meinen, die eine besondere Lebensgeschichte, eine bewußte Gegenwart und eine erwartbare Zukunft hat“ (Markowitsch & Welzer, 2006, S. 11).

In diesem Kapitel soll die Entstehung, die Aktivierung und die Funktion „innerer Bilder“ veranschaulicht und deren Nutzen für die IGT und das IS ausformuliert werden.

### **5.1. Die Entstehung innerer Bilder**

Das Leben selbst ist ein nie endender Prozess der Produktion immer neuer innerer Bilder und damit ein stetiger Prozess der Veränderung. Oder wie Hüther sagt: „Das Leben ist also immer auch ein innere Bilder generierender Prozess“ (Hüther, 2010, S. 43).

Innere Bilder sind laut Gerald Hüther, deutscher Neurobiologe, in uns angelegte neuronale Verschaltungen, die gewisse Handlungen hervorrufen. Über die Jahrtausende entstand ein „ständig wachsender, kulturell tradierter Schatz kollektiver Bilder“ (Hüther, 2010, S. 37), der die gemachten Erfahrung von Generationen von Menschen speichert. „Diese im kollektiven Gedächtnis bewahrten und weitergegebenen inneren Bilder erwiesen sich als mächtige Werkzeuge zur Gestaltung der äußeren Welt (Weltbilder) und der eigenen Entwicklungsbedingungen (Menschenbilder)“ (Hüther, 2010, S. 37). Bei der Entstehung neuen Lebens wird dieses kollektive Gedächtnis als genetisches Grundmaterial, „genetischer Code“ im neu entstehenden Gehirn abgelegt. Die gespeicherten Erfahrungen von Generationen können im Gebrauchsfall aktiviert, oder abgeändert und verändert werden. Das ungeborene Kind lernt im Mutterleib Sinneseindrücke mithilfe innerer Bilder zu speichern, zu verarbeiten und das genetische Codematerial somit zu erweitern. Der Umfang an entstandenen inneren Bildern nimmt mit dem Fortschreiten der Gehirnentwicklung zu, die Bilder werden stetig ergänzt und mit neuen Eindrücken bereichert. Entscheidend für die Wahrnehmung von Sinnesreizen ist, wie wichtig „er von einer bestimmten Person in einer bestimmten Situation eingeschätzt wird“ (Hüther, 2010, S. 23). Oder wie Hans J. Markowitsch, Professor für Physiologische Psychologie

und Harald Welzer, Forschungsprofessor für Sozialpsychologie schreiben, müssen Erinnerungen einen „Ich-Bezug“ und einen „emotionalen Index“ haben, weiters müssen sie „autonoetisch“, d.h. das Bewusstsein der Erinnerung und das Bewusstsein über die Tatsache, dass wir uns erinnern, haben (vgl. Markowitsch & Welzer, 2006, S. 11).

Markowitsch und Welzer schreiben davon, dass jede Generation „ihre Entwicklung auf einem jeweils höheren Gesamtniveau als ihre Vorgängergeneration“ (Markowitsch & Welzer, 2006, S. 17) beginnt und nennen dies „Wagenhebereffekt (ratchet effect)“. Es gibt hingegen laut ihnen „basale biologische Entwicklungsvoraussetzungen [gibt], die – jedenfalls bislang – auch durch noch so beeindruckende kulturelle Innovationen nicht übersprungen werden können“ (Markowitsch & Welzer, 2006, S. 17).

Die „Entwicklung der symbolischen Kommunikation“ ermöglichte nach Michael Tomasello jedoch „einen evolutionären Fortschritt“ (Markowitsch & Welzer, 2006, S. 13). Tomasello (2002) sagt: „Die Schaffung einer Möglichkeit der *kulturellen Weitergabe* von Erfahrungen im Medium der sprachlichen Kommunikation, ... , beschleunigt die langsame biologische Evolution mit den Mitteln des Sozialen“ (Markowitsch & Welzer, 2006, S. 13).

Die in uns angelegten neuronalen Verschaltungen, ziehen gewisse Handlungen nach sich und diese wiederum führen nach vielen Wiederholungen zu einer inneren Repräsentation eines Handlungsablaufs einem, von Hüther so genannten „inneren Repräsentant“. Diese inneren Repräsentanzen sind die Voraussetzung für unsere Ablösung und Weiterentwicklung. Dies wird auch von Prof. Dr. Nitzka Katz Bernstein im folgenden Interview (Kapitel 7) festgestellt.

Zum Beispiel kann sich ein Kind nur langsam von der Mutter lösen, indem es durch unzählige positive Vorerfahrungen erfahren hat, dass die Mutter sich um es kümmert, für es da ist und wiederkommt, sollte sie den Raum kurz verlassen. Durch die unzähligen Erfahrungen und Erinnerungen des Kindes wurde aus dem inneren Bild der Mutter ein innerer Repräsentant, eine Repräsentation der Mutter mit allen Eindrücken die damit verbunden sind. Auch das Wissen, wie die Mutter in bestimmten Situationen reagiert gehört hierzu. Das Kind kann sich in weiterer Folge nur durch dieses innere Wissen, durch diese innere Sicherheit auf die Mutter verlassen und sich so auch langsam von ihr lösen.

Im Laufe des Entstehungsprozesses des menschlichen Gehirns „entstehen immer präzisere und immer genauer aufeinander abgestimmte innere Repräsentanzen ganzer Handlungsabläufe, die als ganzheitliches inneres „Handlungsbild“ abgerufen werden“ um beispielsweise komplizierte Bewegungsabläufe auszuführen (Hüther, 2010, 28). Piaget spricht hier von „Schemata“ (vgl. Kapitel 7). Jedes Kind kommt mit „einem Schatz an inneren Bildern“ (Hüther, 2010, S. 29) zur Welt und diese inneren Bilder werden in allen Situationen wachgerufen. Das menschliche Gehirn ist auf einzigartige Weise plastisch und seine „Entwicklung, Reifung und Formung hängt in ... großem Ausmaß von Einflüssen aus der Umwelt des sich entwickelnden Menschen ab“ (Markowitsch & Welzer, 2006, S. 17 - 18).

Diese „nutzungsabhängige Veränderbarkeit des menschlichen Gehirns“ (Hüther, 2011, S. 85), die nicht nur die Gehirnforscher verwunderte, beeinflusst auch unser Verhalten, in Krisen- oder Stresssituationen. Die inneren Bilder oder Repräsentanzen von Handlungsabläufen sind auch der Grund dafür, warum Menschen in Krisensituationen nach bestimmten inneren Programmen oder Abläufen handeln und mit anderen Worten ausgedrückt, auf eine frühere Entwicklungsstufe zurückgehen. Hüther beschreibt, dass innere Bilder; die in „emotional aufgeladenen Situationen in Form bestimmter Aktivierungsmuster in den assoziativen Bereichen des Gehirns entstehen“, eng mit der für „die Regulation von körperlichen Funktionen zuständigen Aktivierungsmustern in subkortikalen, limbischen Hirnbereichen verbunden“ (Hüther, 2010, S. 23) sind und deshalb besonders nachhaltig stabilisiert und verankert werden. Diese wiederholend eingeübten Verhaltensmuster sind, wie wir ja auch aus dem therapeutischen Bereich wissen, sehr schwer zu beeinflussen oder abzuändern.

Mit Hilfe der inneren Bilder „entscheidet der Mensch, was ihm wichtig ist, womit er sich beschäftigt, wofür er sich einsetzt, worauf er seine Aufmerksamkeit fokussiert und wie es seine Vorstellungen umsetzt“ (Hüther in: Kottje-Birnbacher, Sachsse & Wilke, 2012, S. 13). Nach Gerald Hüther ist jedes Gehirn einzigartig, da „jeder Mensch sich zu jedem Zeitpunkt seines Lebens dafür entscheiden kann, sein Gehirn künftig etwas anders zu benutzen als bisher“ (Hüther, 2011, S. 85). Somit ist der Mensch auch in der Lage „in seinem Gehirn bis dahin entstandene Installationsdefizite zu korrigieren“ (Hüther, 2011, S. 85). Das menschliche Gehirn kann, mit anderen Worten, seine „Kapazitäten lebenslang ausbauen und erweitern“ (Markowitsch & Welzer, 2006, S. 20).

## 5.2. Die Aktivierung Innerer Bilder

Die „präfrontale Rinde“, auch Stirnlappen oder frontaler Cortex genannt spielt eine herausragende Rolle bei der Aktivierung von „inneren Bildern“, da dieser Gehirnteil zuletzt herausgebildet wird und dessen „Strukturierung in besonderer Weise durch eigene Erfahrungen im Verlauf der frühen Kindheit durch Erziehung und Sozialisation bestimmt wird“ (Hüther in: Kottje-Birnbacher et al., 2012, S. 12).

„Hier [in der „präfrontalen Rinde“] werden diejenigen inneren Bilder generiert und als charakteristische neuronale und synaptische Aktivierungsmuster gebahnt und gefestigt, die für die höchsten Leistungen des menschlichen Gehirns entscheidend sind: die Fähigkeit, eine Vorstellung von sich selbst (Selbstbild) und seiner eigenen Wirkung (Selbstwirksamkeitskonzept) zu entwickeln, sich in andere Menschen hinein zu versetzen (sich ein Bild von anderen zu machen), seine Handlungen zu planen und seine eigenen inneren Impulse zu kontrollieren und seine Aufmerksamkeit in eine bestimmte Richtung zu lenken (sich ein Bild von dem zu machen, was man will).“ (Hüther in: Kottje-Birnbacher et al., 2012, S. 12)

## 5.3. Die Funktion Innerer Bilder

Die inneren Bilder sind, wie oben bereits ausgeführt, neurobiologisch angelegte Muster, die Verhaltensweisen indizieren, die folglich Reaktions- und Verhaltensmuster festlegen. Weiters sind diese Bilder für uns eine Orientierungshilfe und die Grundlage unserer emotionalen und sozialen Kompetenz. Innere Bilder sind wichtig für die Regeneration und dienen als Grundlage für die Sprachentwicklung. Joachim Bauer schreibt, dass die „phänomenale Fähigkeit der Sprache, schnelle und intuitive Verständigung zu erzeugen“ auf „den Effekten der Spiegelneurone“ (Bauer, 2008, 76) beruht. Er schreibt weiter, dass die Sprache uns in die Lage versetzt, „Spiegelbilder unserer Vorstellungen im anderen wachzurufen und dadurch gegenseitiges Verstehen zu erzeugen. Dies bedeutet, dass die Sprache über ein erhebliches intuitives und suggestives Potential verfügt“ (Bauer, 2008, S. 76).

Beeinflusst werden innere Bilder durch Vorbilder, Wiederholung und günstige Rahmenbedingungen.

„Es werden bewährte, im Inneren bereit gehaltene Bilder wachgerufen und als handlungsleitende Reaktionsmuster, als erinnerte Vorstellungen oder in die Zukunft entworfene Visionen benutzt, um die eingetretene Gefährdung abzuwenden. Ohne den Rückgriff auf solche innere Bilder ist kein Leben möglich.“ (Hüther, 2010, S. 43 - 44)

#### **5.4. Die Nutzung Innerer Bilder in der IGT und im IS**

Bereits das Gestalten von Bildern in einer geschützten Umgebung ist nach Dr. Walter Lindner, wie er am 21.02.2013 im Rahmen seines Vortrags in der Volksschule Altach ausführte, heilsam (Mündliche Mitteilung). Zusätzlich zu dieser Grundannahme können, laut ihm, die neurobiologischen Erkenntnisse von Gerald Hüther im IS verwendet und bestätigt werden. Seiner Meinung nach kann durch die Nutzung des IS die Darstellung positiver Bilder angeregt werden. Eine Methode dazu ist auch die von Nitza Katz Bernstein entwickelte Methode des „safe place“, die auch im Interview nochmals Erwähnung findet, oder dem „inneren sicheren Ort“ von Luise Reddemann (Reddemann, 2007, S. 45). Das Darstellen positiver innerer Bilder festigt diese und macht sie dem Verstand zugänglicher. Weiters bietet der Zugang zu kollektiven Inhalten Orientierungshilfe und daraus können sich neue Perspektiven entwickeln.

„Über den Abruf oder die Wiederentdeckung dieser komplexen, kognitiv-emotional gekoppelten, oft bereits sehr früh im Verlauf der individuellen Lebensgeschichte verankerten Erfahrungsbilder wird es aber auch möglich, im Rahmen therapeutischer Prozesse an diesen sehr tief verankerten Bildern zu arbeiten. Die mit besonders angenehmen Gefühlen gekoppelten Bilder lassen sich ressourcenstärkend einsetzen, um die Klienten einzuladen und zu ermutigen, neue Erfahrungen zu machen, auch um später gemachte, negative Erfahrungen emotional neu zu verkoppeln, zu „überschreiben“, umzubewerten.“ (Hüther in: Kottje-Birnbacher et al., 2012, S. 13)

Die positive Nutzung der inneren Bilder ist durch das Setting und die Möglichkeiten der IGT und IS gegeben. In der IGT kann v.a. auch im Rahmen der Kreativen Medien mit inneren Bildern gearbeitet werden. Die Nutzung der inneren Bilder im IS wird im folgenden Kapitel ausgeführt.

## **6. Praxisbeispiel: Vorstellung der Bildserie von Anna (12 Jahre alt)**

In diesem Kapitel lernen wir die Familiensituation und die Bildserie von Anna (Name wurde von mir aus Datenschutzgründen geändert), einer 12-jährigen Jugendlichen, kennen. Anhand dieses Praxisbeispiels sollen die oben beschriebenen theoretischen Hintergründe verständlicher gemacht werden. Zuerst wird auf den lebensgeschichtlichen und familiären Hintergrund eingegangen. Anschließend werden die konkrete Therapie und die Bilder der Jugendlichen dargestellt. Zum Abschluss wird die Resilienzförderung als weiterer wichtiger Baustein in der Therapie von Anna angeführt.

### **6.1. Lebensgeschichtlicher Hintergrund**

Anna lebt gemeinsam mit ihren Eltern und ihrer jüngeren Schwester in einem kleinen Bergdorf. Sie wurde per Kaiserschnitt geboren, da sie im Mutterleib nicht mehr weiterwuchs und keine Nahrung mehr aufnahm. Ihre Kindheit war geprägt vom vielen Kranksein. Sie war Asthmatikerin und hatte viele Lungenentzündungen. Anna war, nach Auskunft der Mutter, immer sehr zart und sensibel. Die Mutter machte sich viele Sorgen um das Kind. Der Vater lehnte sie, vielleicht aufgrund ihrer Kränklichkeit, eher ab.

Im Alter von sieben Jahren bekam Anna eine kleine Schwester, für die sie heute ein großes Vorbild ist. Die Mutter wäre bei der Geburt der kleinen Schwester fast gestorben. Zusätzlich zu den schwierigen Umständen der Geburt musste die Mutter zu der Zeit auch noch den alkoholkranken Opa, der im gleichen Haus lebte, versorgen. Die Mutter erlitt in der Folge eine Erschöpfungsdepression. Der Vater war damals aufgrund einer beruflichen Weiterbildung weit weg von daheim und für die Familie kaum erreichbar.

In der Volksschule wurde Anna von den anderen Kindern gehänselt und gemobbt. Sie war auch in dieser Zeit noch sehr viel krank.

In der Hauptschule fühlt sie sich nun erstmals wohl und bringt gute Schulnoten heim.

## **6.2. Familiäre Situation zu Therapiebeginn**

Die Mutter erzählt von den familiären Problemen. Der Vater von Anna führt seit einem Jahr eine Außenbeziehung. Die Mutter hat davon erfahren und ihn zur Rede gestellt. Er schlug eine gemeinsame Paartherapie vor und versprach die Außenbeziehung zu beenden, was aber nicht geschah. Inzwischen ist die familiäre Situation so belastend, dass die Scheidung der Eltern als einziger Weg gesehen wird. Der Vater möchte, dass seine Frau und die Kinder so schnell wie möglich aus dem gemeinsamen Haus ausziehen.

Die Kinder wissen, dass es zwischen den Eltern derzeit schwierig ist. Sie wissen auch von der Freundin. Dennoch sind sie davon überzeugt, dass diese schwierige Zeit vorübergeht und die Eltern wieder zueinander finden.

Die Mutter macht sich große Sorgen um Anna, da diese sehr an ihrem Vater hängt und mit einer Scheidung der Eltern nach Meinung der Mutter nicht umgehen könnte. Auch würde sie sehr an dem, im Falle der Scheidung unumgänglichen Umzug bzw. Wegzug aus der Region leiden. Die Mutter berichtet von einer massiven Verschlechterung der Schulnoten und befürchtet eine weitere Verschlechterung der Leistungen und der gesundheitlichen Situation. Der Vater lehnt Anna als dumm ab und bevorzugt die jüngere Tochter. Am meisten beunruhigt die Mutter, dass Anna nichts sagt, nicht über ihre Probleme und Ängste spricht, sondern sich komplett in sich zurückzieht.

## **6.3. Therapieverlauf**

Es werden 20 Termine mit Anna vereinbart, wobei 3 wegen Krankheit ausfallen. Weitere Termine werden teilweise verschoben oder mit Verspätung begonnen, da die familiäre Situation sich zuspitzt und die Mutter mit der Situation überfordert ist. Während der 9 Monate in denen ich Anna begleite passieren im Leben der Jugendlichen gravierende Veränderungen: die familiäre Situation spitzt sich zu, die Eltern trennen sich, versöhnen sich wieder, trennen sich nochmals und reichen die Scheidung ein. Der Vater wird der Mutter gegenüber gewalttätig und jagt sie mit den Kindern aus dem Haus. Sie kommen bei der Schwester der Mutter unter. Der Anwalt rät der Mutter wieder ins Haus zurückzukehren, was sie dann auch macht. Sie ist dort vor den verbalen Angriffen und Drohungen des Vaters jedoch nicht sicher. Anna ist zwischen den Eltern hin und her gerissen. Die Mutter beschließt nach der Scheidung

weg zu ziehen und die Kinder mit sich zu nehmen. Das heißt für Anna den Verlust der gewohnten Wohnumgebung, der verwandtschaftlichen Nähe, der Freundinnen und einen Schulwechsel. Die Mutter nimmt in dieser Zeit Hilfe über die Frauenberatung in Anspruch.

Während der ersten 5 Monate des Therapiezeitraumes entstanden die ersten 3 Sandbilder. Diese Zeit ist durchtränkt von der Hoffnung, dass es die Eltern doch noch gemeinsam schaffen. Die darauf folgenden 4 Monate des zweiten Therapiezeitraumes sind geprägt vom Anpassen an die und Abfinden mit der neuen Situation. In dieser Zeit entsteht das 4. Sandbild.

#### **6.4. Entwicklung von Anna während des Therapiezeitraums**

Anna ist anfangs sehr schüchtern und zurückhaltend, doch leicht für die Materialien und die verschiedensten Angebote zu gewinnen. Sie ist interessiert und offen. Ihre anfängliche Unsicherheit verliert sie recht rasch.

Trotz oder wegen der widrigen Umstände in ihrem Leben, scheint Anna während der Betreuungsmonate stärker geworden zu sein. Sie erzählt mir über sich, ihre Familie und die Schule. Sie wird offener, verliert ihre Schüchternheit und scheint innerliche Sicherheit gewonnen zu haben. Ihre schulischen Leistungen sind hervorragend und sie ist oft Klassenbeste. Sie spricht von ihrer Zukunft und ihren beruflichen Zielen. Sie redet von Angst, Wut, Trauer und den Hoffnungen, die sie hat. Mit dem Vater handelt sie Ferienbesuche aus und unternimmt viel mit ihm. Für die neue Wohnung gestaltet sie in Gedanken ihr neues Zimmer. Sie wirkt authentisch, fröhlich und zeitweise unbeschwert. Wider Erwarten findet sie sich mit der Übersiedelung ab, arrangiert sich mit der neuen Situation und versucht sich die neue Schule und das neue Umfeld vorzustellen. Sie freut sich darauf in der Nähe ihrer Oma, zu der sie bis jetzt kaum Kontakt hatte, zu wohnen und sie besser kennen zu lernen.

## **6.5. Die Bilder**

Im Folgenden werden die 4 Bilder von Anna mit jeweiliger Bildbeschreibung vorgestellt. Ziel ist es den Therapieverlauf sichtbar zu machen.

Die von der Jugendlichen zu den Bildern erzählten Geschichten sind mit tiefer Wahrheit und tiefem Wissen belebt und verstärken für mich den Eindruck der Reife. Es wird auch sehr eindrücklich sichtbar, wie viel Kinder von den Problemen mitbekommen und spüren, auch wenn die Eltern, wie auch Anna Mutter meinen, dass eh alles im Geheimen abläuft.

### 6.5.1. Der Ablauf

Wenn der Klient/die Klientin den Wunsch äußert ein Sandbild gestalten zu wollen, dann wird er/sie von mir in die Materialien eingeführt: „Du siehst hier den Kasten, der mit Sand gefüllt ist. Wenn du den Sand zur Seite schiebst, kannst du sehen, dass der Boden des Kastens eine blaue Farbe hat (führe dies vor). Deine Aufgabe ist es nun, in diesem Kasten ein Bild zu gestalten. Zur Gestaltung des Bildes kannst du alles verwenden, was hier in den Regalen steht. Du kannst auch das Wasser hier verwenden.“ Wie bereits im Kapitel „Integratives Sandspiel“ beschrieben, wird der/die KlientIn während des Bauprozesses still begleitet und sie/er teilen dem/der TherapeutIn mit, wenn das Bild „fertig“ ist.

Nach Beendigung des Bildbauens wird das Bild durch den/die TherapeutIn anhand des im Folgenden ausgeführten Raumsymbolischen Deutungsschemas von Ruth Ammann beschrieben.

### 6.5.2. Die Bildbeschreibung

Ruth Ammann hat das Raumsymbolische Deutungsschema zur leichteren Verwendung und Interpretation der Sandbilder zusammengestellt. Es dient einer groben Orientierungshilfe (vgl. Ammann, 2001, S. 84) und sollte keinesfalls als generelles Deutungsschema verstanden werden (vgl. von Gontard, 2007, S. 139).

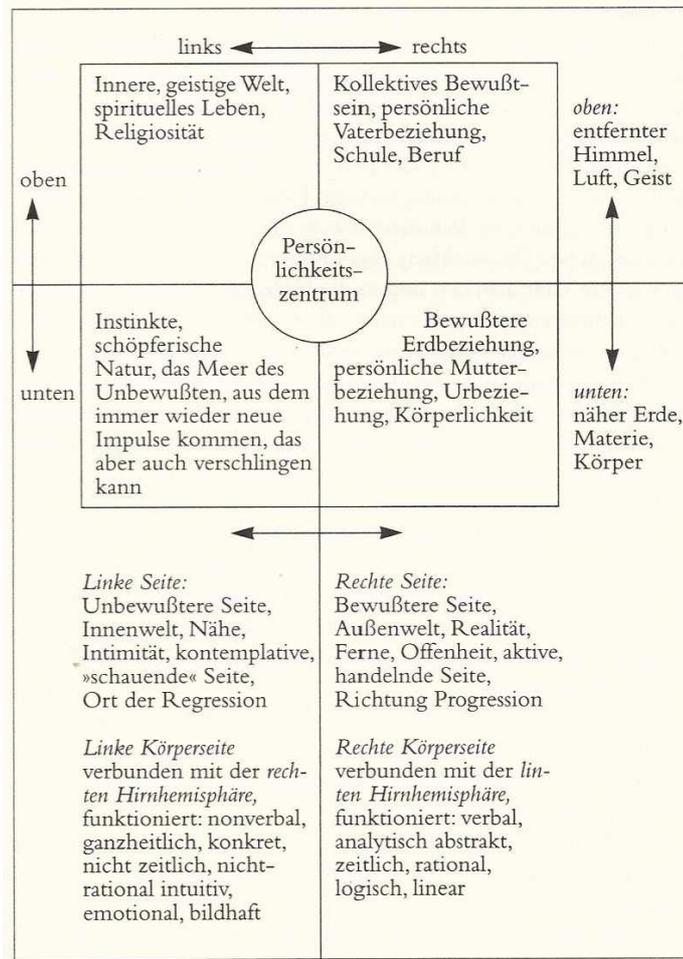


Abbildung 6: Raumsymbolisches Deutungsschema nach Ruth Ammann  
(Ammann, 2001, S. 83)

Ruth Ammann vergleicht das Gestalten des Sandbildes mit dem Malen eines Bildes auf Papier. Was das Interpretieren des Bildes betrifft ist das Sandbild jedoch komplexer, da hier die dreidimensionale Gestaltung und die Variationen in der Ausgestaltung der Konturen hinzukommen.

Steht man vor dem Sandkasten, so kann das entstandene Bild in 4 Vierecke (Quadranten nach Alexander von Gontard) mit einem Kreis in der Mitte eingeteilt werden. Die Mitte des Bildes stellt vergleichbar mit einem Mandala, das „zentrale Motiv“ dar (Ammann, 2001, S. 84). Die Motive in den vier Ecken stellen oft „die prägenden Komponenten, die Rahmenbedingungen des Geschehens“ dar (Ammann, 2001, S. 84). Natürlich kann nicht jedes Bild gleich behandelt oder verallgemeinert werden.



### 6.5.3.1. Bildbeschreibung

Das erste Bild wird immer als Initialbild bezeichnet.

In der linken oberen Ecke (Quadrant I) ist eine Palme sichtbar. Vor ihr stehen 3 kleinere Laubgewächse. Wiederum davor liegen 4 (2 blaue, 1 oranger, und 1 grüner) Glassteine. Am linken Rand in der Mitte befindet sich eine weiße geöffnete Blüte mit gelbem Zentrum in der eine Fee steht. Diese hat eine Rose in der linken Hand, ein Sternamulett um den Hals und eine Krone auf dem Kopf. Von der linken Ecke nach rechts gehend ist eine große blaue Blüte mit 7 Blütenblättern sichtbar, in der eine weitere Fee mit Sternenkleid, Sternamulett und Sternkrone steht. Weiter rechts befinden sich 2 Holzblumen, eine mit weiß-gelber Blüte, eine mit orange-weißer Blüte. Dazwischen ist der Stiel der pinkfarbenen Trockenblume erkennbar. In der rechten oberen Ecke (Quadrant II) sind 2 große Jakobsmuscheln angeordnet auf denen jeweils eine kleinere Jakobsmuschel und eine Blüte liegen. Zwischen diesen Muscheln zieht sich ein Band aus Glasmurmeln und Glassteinen schräg nach links vor. In der rechten unteren Ecke sitzt eine Elfe mit gelbem Kleid und Flügeln zwischen 2 Blüten. Es ist einerseits eine große hellrosafarbene Seerose und andererseits ein violettes Blumenarrangement bestehend aus 3 Blüten, die auf einem grünen großen Blatt liegen. Am Ende des Glasperlenbandes liegen 3 trübe Glasherzen und bunte kleine Blüten (11 Stück). In der linken Hälfte (Quadranten I und III) ist eine, mit 2 entgegengesetzten Bögen geschwungene Wollkordel sichtbar. Diese Kordel zeigt mit dem oberen Ende auf die Elfe in der weißen Blüte und teilt ein Feld, bestehend aus violetten gleich geformten Steinen, in 3 Teile. In der rechten Bildseite steht ein Löwe. Auf dem Hinterteil des Löwen sitzt ein Mann mit Hut.

### 6.5.3.2. Erklärungen zum Bild

Im Folgenden versuche ich auf einige Elemente des Bildes einzugehen. Aufgrund der Fülle eines jeden Sandbildes kann nicht auf jedes Detail einzeln eingegangen werden.

In diesem Bild hat Anna für sich die Elfenfigur im gelben Kleid, die in der rechten unteren Ecke (Quadrant IV), zwischen den 2 Blumenarrangements sitzt gewählt. Auch im Bild 3 und 4 wählt Anna eine Frau in gelbem Kleid für die Darstellung ihrer selbst. „Die Mama ist der Löwe“, erzählt sie weiter, „wenn er einen Schritt tut, dann fällt der Mann, der der Papa ist, runter.“ Der Löwe ist auch gefährlich und das Mädchen hat

Angst vor ihm. In der Symbolik steht der Löwe für das Väterliche und die weise Sternenfrau für das Mütterliche. Im Bild getrennt durch eine eingetrocknete Blume.

In der „Erinnerungsecke“, der linken oberen Ecke (Quadrant I), steht die Palme mit den 3 Laubgehölzen, was als Mann und drei Frauen gesehen werden können. Davor liegt ein Steinbogen mit 2 blauen Steinen (Eltern) und 2 unterschiedlichen Steinen (Kinder).

In der rechten oberen Ecke (Quadrant II), der „Zukunftsecke“ (Progression), liegen 2 Muschelarrangements (eines für den Vater, eines für die Mutter) getrennt durch ein Band aus Murmeln und Glassteinen.

Rechts unten, in der Ecke der „Körperlichkeit“ und der unbewussten Motive (Quadrant IV) liegen in einem Blütenkranz 3 trübe Glasherzen (das der 3 Frauen der Familie).

Die 2 Holzblumen oben sind durch eine Trennungslinie voneinander getrennt. Die Holzblumen können als Symbol für die Eltern gesehen werden.

#### 6.5.4. Bild 2:



Abbildung 8: Meine Familie

#### 6.5.4.1. Bildbeschreibung

Dieser Titel wurde von Anna selbst für das Bild gewählt.

In diesem Bild sind links oben (Quadrant I) 3 übereinander gelegte bzw. sich gegenseitig berührende getrocknete Orangenscheiben sichtbar. Von diesen Scheiben sind vier Vertiefungen (Strahlen) erkennbar. 3 Strahlen zeigen nach unten und ein Strahl ist weiter nach rechts versetzt. Am oberen Rand des Sandkastens ist ein Bogen aus 4 gleichen blauen Glassteinen sichtbar.

Im unteren Bereich des Bildes (Quadranten III und IV) befindet sich ein Bogen aus verschiedenen Blumen. Darunter liegt ein trübes Glasherz und wieder darunter sind 4 Personen: ein Kind, eine Frau, ein Mann und ein weiteres Kind erkennbar. Unter den Personen ist eine unregelmäßig geschwungene Linie aus blauer Wolle, die von links nach rechts geht, gelegt. Weiter unten befindet sich eine unregelmäßige Anordnung an Leuchtsteinen, die alle gleich geformt sind und nochmals eine Linie bestehend aus 4 blauen Wollfäden.

#### 6.5.4.2. Erklärungen zum Bild

Auch hier möchte ich aus meiner Sicht ein paar Elemente des Bildes herausheben: Drei Orangenscheiben und 3 Strahlen, der vierte Strahl ist etwas abseits. Dies kann auf die momentane Familiensituation umgelegt werden.

Unter dem Blütenbogen sind 4 Figuren, die die Familie symbolisieren. Darüber liegt ein getrübtetes Glasherz. Der Untergrund auf dem die Familie steht, scheint in diesem Bild wackelig, nicht sicher, die Steine sind unregelmäßig gelegt und es gibt große Lücken dazwischen. Darunter 4 Fäden als Fundament, für jedes Familienmitglied einen.

### 6.5.5. Bild 3



Abbildung 9: Bild 3

#### 6.5.5.1. Bildbeschreibung

In der linken oberen Ecke (Quadrant I) liegt eine Trockenfruchtscheibe mit drei Strahlen aus getrockneten Mandarinenscheiben. Anna beschreibt mir dies als Sonne mit drei Strahlen.

Auf der linken Seite sieht man eine Wollkordel die in einem Bogen aufgelegt ist. In dieser „Abgrenzung“ steht eine Frau in gelbem Kleid und pinker Handtasche mit Blick auf die Königsfigur. Die Frauengestalt ist von einem rosa Band umgeben. In der anderen Hälfte der „Abgrenzung“ (Quadrant III) befindet sich eine Mulde mit steilem Abhang. An die weißlich beige farbige Wollkordel schließt sich eine Linie aus schwarzfarbener Wolle, die bis ins rechte untere Eck (Quadrant IV) reicht. Etwas vor dieser Linie steht der schon erwähnte König mit dem Zepter in der linken Hand. Die rechte Hand ist nach unten, mit der Handfläche, wie auch sein Blick, zur Frau hin

gerichtet. In der rechten oberen Ecke (Quadrant II) sind 3 Bäume (1 Apfelbaum, 1 Eiche, 1 Kaktus) zu sehen. Etwas nach links steht ein großer Fliegenpilz. Zwischen der Baumgruppe bestehend aus 3 verschiedenen Bäumen und dem Fliegenpilz steht ein großer grüner Drache mit ausgebreiteten Flügeln und offenem Maul, mit Blickrichtung zu den 2 Personen und dem Katapult, die rechts weiter unten stehen. Das Katapult steht mit der Wurfrichtung zum Sandkastenrand. Die beiden Personen links und rechts des Katapults schauen Richtung König. Rechts unterhalb der Baumgruppe steht ein Zauberer. Zwischen den bereits beschriebenen Elementen befindet sich noch ein Steinkreis mit violetten Steinen (Ich - Persönlichkeitszentrum), die alle gleich geformt sind und einen Kreis bilden. Innerhalb dieses Kreises befinden sich 4 verschiedene Steine (Edelsteine).

#### 6.5.5.2. Erklärungen zum Bild

In diesem Bild befindet sich links oben (Quadrant I) eine Scheibe mit 3 Strahlen. Einen vierten Strahl, wie im Bild 2, gibt es nicht. Darunter steht die Frau im gelben Kleid, die sie für sich wählt, in einem Bogen gehalten. Es scheint, dass das hellrosa Band ihr Schutz vor dem Abgrund ist. Blickkontakt hat sie mit dem König, der auf der anderen Seite steht und sie anblickt. Sie kann ihn nur mit ihrem Blick erreichen, dazwischen liegt eine Grenze. Der König steht in der Symbolik für das Väterliche.

Die Mutter wird durch den Drachen symbolisiert. Zwischen Mutter und Vater, die keinen Blickkontakt haben, liegt ein Steinkreis (Ich – Persönlichkeitszentrum) mit 4 Edelsteinen (für jedes Familienmitglied einen) in der Mitte. In der rechten oberen Ecke (Quadrant II) stehen 3 Bäume (3 Frauen) und ein Fliegenpilz.

#### 6.5.6. Bild 4:



Abbildung 10: Die 3 Frauen und ihre Talente

##### 6.5.6.1. Bildbeschreibung

Auch dieser Titel des Bildes wurde von Anna so gewählt.

In diesem Bild sind 3 Frauengestalten zu sehen. Zwischen jeder Frauengestalt liegt ein trübes Glasherz. Die Frau mit dem gelben Kleid und der pinken Handtasche hat im Hintergrund in der linken oberen Ecke einen herzförmigen Steinkreis, bestehend aus einer herzförmigen Linie im Sand und 10 violetten, gleichförmigen Steinen. In dieser Eingrenzung sind 2 große Zapfen und ein Herz aus Rosenquarz. Auf der rechten Hand der Frau mit dem grün, rosa, pinken Kleid sitzt ein Vogel. Im Hintergrund, in der rechten oberen Ecke (Quadrant II), steht ein Einhorn, dessen Horn in die linke obere Ecke (Quadrant I) zeigt und ein Hirsch mit goldfarbenen Geweihspitzen. Die Frau mit dem pinken Kleid und weißem Sternmuster hat eine goldene Krone auf dem Kopf. Die rechte Hand hat sie in Richtung Kopf erhoben und die linke Hand mit dem Zauberstab

hat sie nach hinten gestreckt. Sie zeigt mit dem Zauberstab auf das mittlere der 3 Schneckenhäuser, die auf einem Strauß mit 4 Sonnenblumen in der linken unteren Ecke (Quadrant III) liegen. In der rechten unteren Ecke (Quadrant IV) ist ein herzförmiger Edelstein. von diesem Stein gehen 4 Doppelstrahlen, also insgesamt 8 Vertiefungen zu jeweils 2 gebündelt, weg. Am Ende eines jeden Strahls liegt ein Leuchtstein.

#### 6.5.6.2. Erklärungen zum Bild

Anna nennt dieses Bild die 3 Frauen und ihre Talente. Die Frau im gelben Kleid ist sie selbst. Als Talent hat sie ihre Schönheit, ihren Sinn für das Schöne und die Liebe im Hintergrund.

Das Mädchen mit dem Vogel in der Hand soll ihre Schwester darstellen, die als Talent ihre Liebe zu den Tieren und ihren guten Umgang mit ihnen hat. Die Zauberin mit der Krone ist die Mutter. Sie hat als Talent ihre Zauberkraft, ihre Stärke und das Bild von Familie (Sonnenblume mit 4 Blüten). „Alle 3 Wissen um ihre Kraft,“ erzählt sie weiter, „es kann sie nichts zerstören, da sie sich gegenseitig haben und um ihre Talente wissen.“

In der rechten unteren Ecke (Quadrant IV) ist das Herz mit 4 Strahlen. Für jedes Familienmitglied ein Strahl.

#### 6.5.7. Abschließende Bemerkung zu den Bildern

Ich finde, dass diese Bilder ein sehr schönes Beispiel dafür sind, wie Menschen über das Sandspiel, über die Materialien, die ihnen zur Verfügung gestellt werden mit ihren inneren Themen in Verbindung kommen und diesen Ausdruck und Darstellung verleihen können. Die Jugendliche kommt in diesem geschützten und wertfreien Rahmen mit sich und ihren Themen: Angst, Sorgen, Trennung, Veränderung, Loslassen, etc. in Kontakt und findet eine kreative Möglichkeit aktiv mitzugestalten. Mit dem Bauen dieser Bilder wird ein Heilungsprozess angestoßen und unterstützt. Die Schönheit der Darstellungen und Figuren geben ihr die Kraft und Sicherheit, sich dem zu stellen, was da ist.

Inzwischen ist Anna 14 Jahre alt und teilte mir bei meiner Anfrage, die Bilder und ihre Geschichte verwenden zu dürfen mit, dass sie sich sehr gut in ihrer neuen Umgebung

eingelebt hat und sie ab dem nächsten Schuljahr eine Modeschule besuchen möchte. Sie hat sich entschieden, ihr Talent, ihren Sinn für das Schöne weiterzuentwickeln.

## **6.6. Exkurs Resilienzförderung**

Ein weiterer wichtiger Baustein in der Therapie von Anna war die Förderung ihrer Resilienzfähigkeit, die sich aus dem Rahmen der IGT und des IS teilweise von selbst ergibt. Aufgrund der Wichtigkeit dieses Zusatzgewinnes der Therapie bzw. der zusätzlichen Aufgabe in der Therapie wird hier noch kurz auf den theoretischen Hintergrund eingegangen.

Die Bedeutung von Resilienz ist nach Corina Wustmann an zwei grundlegende Bedingungen geknüpft. Einerseits an eine „signifikante Bedrohung“ der kindlichen Entwicklung und andererseits an „die erfolgreiche Bewältigung dieser belastenden Lebensumstände“ (Wustmann in: Fthenakis, 2011, S. 18). „Resilienz meint eine psychische Widerstandsfähigkeit von Kindern gegenüber biologischen, psychologischen und psychosozialen Entwicklungsrisiken“ (Wustmann in: Fthenakis, 2011, S. 18).

Den wirksamsten Einfluss ins Lernen des Menschen nehmen, wie oben bereits ausgeführt, die psychosozialen Erfahrungen. „Gemeint ist damit das im Gedächtnis eines Individuums verankerte Wissen über die in seinem bisherigen Leben eingesetzten Strategien des Denkens und Handelns“ (Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 45). Im Gegensatz zu den Tieren, deren Verhalten von „artspezifischen Verhaltensprogrammen“ bestimmt ist, ist der Mensch flexibler. Durch subjektive Bewertung einer Wahrnehmung entscheidet der Mensch, welche regionalen Netzwerke in einer bestimmten Situation aktiviert, welche in ihrer Aktivität unterdrückt werden (vgl. Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 45). Neue Erfahrungen modulieren die Zusammensetzung unserer Geninhalte, die „Genexpression“. Es wurde damit bewiesen, dass der Mensch durch das Lernen und die Weiterentwicklung auch seine Erbinformationen ändert.

Die Erfahrungen, die ein Mensch in der frühen Kindheit macht, sind am Prägendsten. Denn „nie wieder im späteren Leben ist ein Mensch so offen für neue Erfahrungen, so neugierig, so begeisterungsfähig und so lerneifrig und kreativ wie während der Phase

der frühen Kindheit“ (Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 47). Die Bedingungen, unter denen eine bestimmte Person aufgewachsen ist, oder die Gelegenheiten sein Gehirn zu strukturieren bestimmen die weiteren Lernmuster und Möglichkeiten.

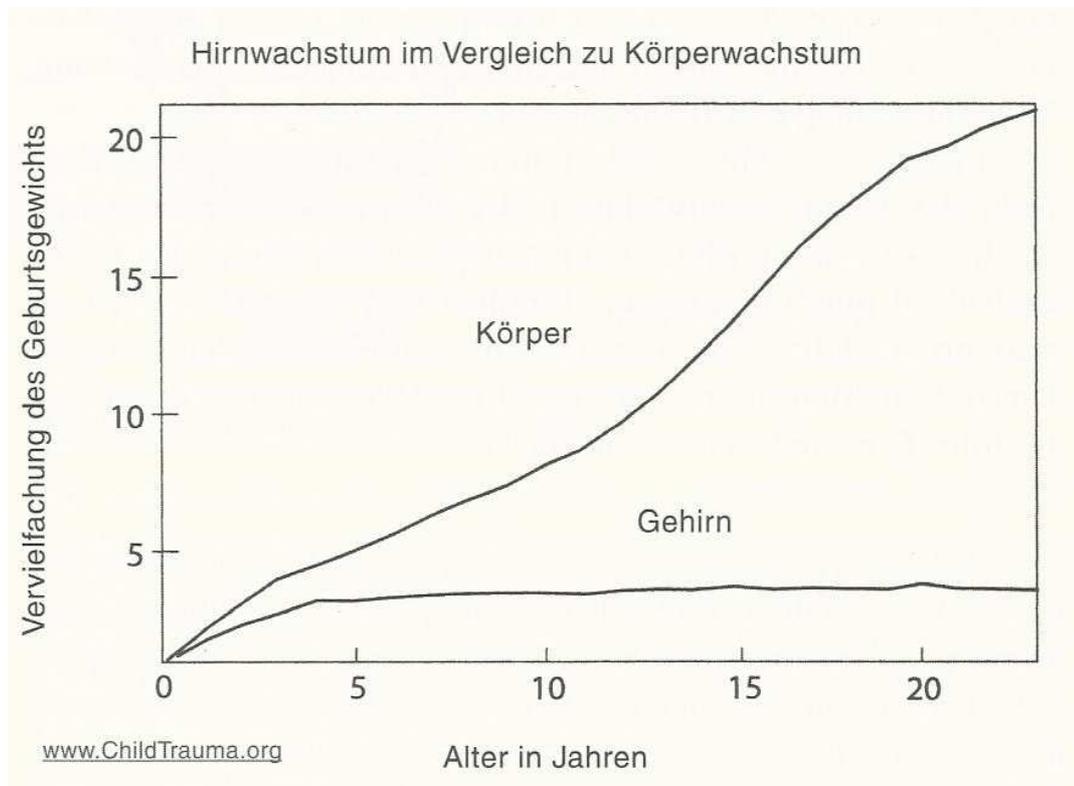


Abbildung 11: Körper- und Gehirnwachstum (Perry & Szalavitz, 2010, 309)

In dieser Grafik wird das Gehirnwachstum im Vergleich zum Körperwachstum dargestellt. Das Gehirn wächst offensichtlich in den ersten ca. 4 Lebensjahren am meisten, bevor sein Wachstum weitgehend stagniert.

Den Hirnforschern ist es gelungen, den „nachhaltigen Einfluss früher Erfahrungen nachzuweisen“. Damit sind nicht nur die frühen Kindheitserfahrungen gemeint, sondern auch das vorgeburtliche Wissen, auf dessen Entstehung bereits im Kapitel „Innere Bilder“ eingegangen wurde. „Die pränatal gemachten Erfahrungen bilden das Fundament für alle weiteren Lernerfahrungen“ (Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 52).

Sollen Lerninhalte miteinander verbunden werden, so ist die Voraussetzung dafür das „sich in Beziehung setzen“, sich mit anderen in Beziehung bringen. Wird diese Beziehung durch z.B. Verunsicherung, Angst, Druck, etc. gestört, erzeugt das Gehirn Unruhe und Erregung. Der psychosoziale Konflikt ist die „häufigste Ursache für die Aktivierung der Stressreaktion“ (vgl. Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 49).

„Unter diesen Bedingungen [Stress] können die dort [im Gehirn] über die Sinneskanäle eintreffenden Wahrnehmungsmuster nicht mit den bereits abgespeicherten Erinnerungen abgeglichen werden. Es kann so nichts Neues hinzugelernt und im Gehirn verankert werden. Oft wird die Erregung und damit einhergehende Durcheinander im Kopf so groß, dass auch bereits Erlerntes nicht mehr erinnert und genutzt werden kann. Das einzige was dann noch funktioniert, sind ältere, sehr früh entwickelte und sehr fest eingefahrene Denk- und Verhaltensmuster.“ (Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 52)

Das Gefühl von Vertrauen schafft es in solchen Situationen das Gleichgewicht wieder herzustellen. Die Grundlagen der Stressbewältigung werden laut Hüther auf den folgenden drei Ebenen entwickelt:

1. als Vertrauen in die eigenen Möglichkeiten, Fähigkeiten und Fertigkeiten zur Bewältigung von Problemen,
2. als Vertrauen in die Lösbarkeit schwieriger Situationen gemeinsam mit anderen Menschen und
3. als Vertrauen in die Sinnhaftigkeit der Welt und ihr Geborgen- und Gehaltensein in der Welt (Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 53).

Um dieses Vertrauen zu erfahren und zu erlernen, „suchen alle Kinder enge Beziehungen zu Menschen, die ihnen Sicherheit bieten und ihnen bei der Lösung von Problemen behilflich sind, die ihnen nicht nur sagen, sondern selbst vorleben, worauf es im Leben ankommt und ihnen auf diese Weise Orientierung bei der Entdeckung ihrer eigenen Möglichkeiten zur Gestaltung des Lebens bieten“ (Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 52 - 53).

Auch Nitza Katz-Bernstein vertritt die Meinung, dass es in der Arbeit mit den Kindern am Wichtigsten ist, ihnen als TherapeutIn ein Modell, ein Vorbild, eine

Orientierungshilfe für das Leben zu sein. Kinder brauchen ein Modell, an dem sie für sie lebenspraktische und lebensrealistische Erfahrungen machen, Probleme lösen und Möglichkeiten umsetzen können. Sie brauchen ein Vorbild, um Strategien für das Leben entwickeln zu können. „Diese individuellen (Lern-) Erfahrungen sind, entscheidend dafür, wie ein Problem bewertet und mit welchen Strategien die Wiederherstellung des emotionalen Gleichgewichtes angestrebt wird“ (Hüther in: Fingerle & Opp, 2007, S. 54 – 55).

Die Grundbedürfnisse von Kindern formulierte Klemenz (2007) als:

1. das Bindungsbedürfnis und das Bedürfnis nach sozialer Eingebundenheit und Zugehörigkeit,
2. das Bedürfnis nach Selbstwerterhöhung und Selbstwertschutz,
3. das Bedürfnis nach Orientierung und Kontrolle,
4. das Bedürfnis nach Kompetenz und Wirksamkeit,
5. das Bedürfnis nach Autonomie und Selbstbestimmung und
6. das Bedürfnis nach Lustgewinn und Unlustvermeidung (Aichinger, 2011, S. 14).

Sowohl die IGT als auch das IS sind Mittel um einerseits, wie bereits festgestellt, die Arbeit mit inneren Bildern zu ermöglichen und deren positiven Effekt für den Therapieerfolg zu nützen. Andererseits können die IGT und das IS ein Setting herstellen, dass es ermöglicht psychosozialen Stress abzubauen, Probleme aufzuarbeiten und zu lösen und positiv auf die Resilienz der individuellen Personen zu wirken. Beides hat sich in der therapeutischen Arbeit mit Anna bewährt und maßgeblich zum Erfolg bzw. zum besseren Umgang mit ihrer Lebenssituation und der positiven Entwicklung ihrer persönlichen Ressourcen beigetragen.

## **7. Das Bild als Mittel zur Symbolisierung**

Am 30.01.2013 führte ich mit Frau Univ.-Prof. Dr. Nitza Katz Bernstein um 15.00 Uhr in ihrer Praxis in Zürich ein Interview zum Thema: „Symbolisierung und Sprache“. In diesem Kapitel wird nach einer kurzen Vorstellung der Person von Nitza Katz Bernstein dieses Interview in verkürzter Form wiedergegeben. Die Einfügung des gesamten Interviews würde den Rahmen dieser Arbeit leider sprengen. Anschließend werden die wichtigsten Äußerungen in Bezug auf das IS zusammengefasst und zum Abschluss dieses Kapitels wird ein Überblick über die im Interview genannten ForscherInnen und deren Theorien gegeben.

### **7.1. Vorstellung von Univ.-Prof. Dr. Nitza Katz-Bernstein**

Nitza Katz Bernstein wurde 1945 in einem Kibbutz in Israel geboren und wuchs ab dem Alter von 3 Jahren in einem Jugenddorf für Flüchtlinge, in dem ihre Eltern als pädagogische Erziehungspersonen angestellt waren, auf. Mit 14 Jahren kam Nitza mit ihrer Familie nach Basel, wo ihr Vater einen pädagogischen Auftrag erhielt. Nitza studierte in Zürich Psychologie, Neuropsychologie und Sonderpädagogik und promovierte 1982. Außerdem ist sie diplomierte Logopädin, Gestaltpsychotherapeutin, Ausbilderin in Kinderpsychotherapie und Supervision, Professorin an der TU Dortmund und an der Tel-Aviv-Universität. Univ. - Prof. Dr. Nitza Katz Bernstein leitete in Dortmund neben ihrem Lehrstuhl Rehabilitation und Pädagogik bei Sprach- und Kommunikationsauffälligkeiten, ein interdisziplinäres Zentrum für Beratung und Therapie der Fakultät Rehabilitationswissenschaften. Privat ist Frau Nitza Katz Bernstein verheiratet, hat 4 eigene Kinder und ist seit 2008 im Ruhestand.

## 7.2. Interview

Im Vorspann des Interviews wurde das Ziel der der vorliegenden Arbeit besprochen.

K. G.: Wie passiert Symbolisierung?

N. K. B.: Also, nehmen wir zuerst Piaget und Bruner, Jerome Bruner. Piaget nennt das Abstraktionsphase. Er versteht die Symbolisierung so, dass das Kind innere Repräsentationen von Handlungsabläufen hat. Was passiert am Anfang, was nachher, etc. und daraus wird ein Schema, wie Sachen passieren, gebildet. Die Symbolisierung ist für mich, oder auch für Piaget, die Verknappung, die Veräußerung von diesen Schemata. Das heißt, Symbol ist nicht die Handlung selbst, sondern ihre Simulation oder ihr Abbild, wie zum Beispiel das Kind diese Handlung generalisiert, repräsentiert hat. Und um das zu veräußern, verwendet das Kind Gegenstände, die Ähnlichkeit mit dem Ursprungsgegenstand hat, aber nicht identisch sind. Sie sind verknappert, sie sind abstrakt, sie sind stellvertretend für eine Realität, die es innerlich als Bild und Handlung repräsentiert. Das sagt Piaget.

K. G.: Das heißt, das Kind muss zuerst lernen zu abstrahieren und dann kann es erst Symbole finden?

N. K. B.: Ja. Wenn ein Kind z.B. eine Glocke hört, dann kommt die innere Repräsentation. Das ist hier für das Kind ein Symbol, um eine ganze Handlung zu erinnern. Man nimmt diese Glocke, man schlägt sie, die Mama schlägt sie oder so. Jetzt, was Piaget nicht gesehen hat, ist das, was Jerome Bruner sagt. Er sagt, dass die Mamas mit ihren sich immer wiederholenden und generalisierenden Interaktionen, die sie jeden Tag mit dem Kind machen, z.B. baden, dazu beitragen, dass sie von ihren Kindern als soziale Akteurinnen wahrgenommen werden. Die Interaktion, nicht die Handlung an sich, ist von Wichtigkeit. Mütter baden ihre Kinder usw. und darum würde ein Kind ein Baby nehmen und Mutter spielen, weil es versucht zu verstehen, was die Mama mit ihm selber macht. Dann kann es die Handlung generell abstrahieren.

K. G.: Heißt das Lernen am Vorbild und imitieren?

N. K. B.: Sie lernen die Interaktion, die es an sich gemacht hat. Jetzt bringe ich noch Tomasello. Eine sogenannte Vogelperspektive zu dieser Handlung. Das heißt drüber schauen. Also sich nicht das, was die Gestalttherapie sagt, sich von innen fühlen, sondern kognitiv in Zeit- und Ortdimensionen über die Handlung darüber schauen. Sie

als Muster zu strukturieren, dass man sie als abstrakte Handlung wahrnimmt. Alle Mütter wechseln den Kindern Windeln, alle Mütter nehmen die Flasche. Und so spielt es das Kind, weil das eine soziale Handlung ist, die es erlebt. Es löst sich aber von der realen Rolle des passiven Empfängers und geht in die Interaktion der Handlung. Es vollzieht einen Rollenwechsel. Und dadurch könnte es das Kind und oder die Mama spielen und speichert die Erfahrungen. Es geht um die Interaktion als kommunikative Balance zwischen beiden.

K. G.: Okay. Und das passiert dann bei jedem Spiel, wie beim Sandspiel auch?

N. K. B.: Bei jedem Spiel, beim Sandspiel auch. Eigentlich sind die ursprünglichen Handlungen Alltagshandlungen, die es einmal erlebt hat. Dann geht es weiter, aber jetzt haben sie nur gefragt, wie das entsteht. Das Kind entdeckt die Dynamik dabei. Das Kind entdeckt, es kann beide Rollen spielen, es kann entweder die Mama oder sich spielen, das heißt, es entdeckt, dass das Spiel unterschiedliche Perspektiven für unterschiedliche Akteure hat. Das entdeckt es und das ist eigentlich auch die Trennung zwischen ich und du. Das Kind entdeckt, ich kann so. Ich kann der Täter sein, ich kann das Opfer sein, ich kann der Passive sein, etc. Beide Möglichkeiten sind da. Was weiter geschieht, was sich davon entwickelt und als menschliche Kompetenz entsteht, ist, dass das Kind durch das Spiel versteht. Es versteht, dass es auf der Metaebene Alternativen spielen kann, dass es die Realität verändern kann und das ist der Ursprung der Kreativität. Das sagt Pellegrini, das sagt Oerter, von Oerter und Montada, der Entwicklungspsychologe, Autor von Psychologie des Spiels. Im Symbolspiel kann es spielen, dass der Löwe einen jagt und nicht fasst oder dass der Löwe gefangen wird oder dass der Löwe einen auffrisst. Das ist so dieser Wildpark der Möglichkeiten, die das Kind als Denken, als Wahrscheinlichkeitsdenken simulieren kann und bis zum Ende auch die Konsequenzen durchspielen kann. Und das ist eigentlich die menschliche mentale Kompetenzsituation. Vorweg nehmen, immer besser werden, Alternativen und Konsequenzen nachdenken. Das Denken wird immer komplexer und abstrakter. Auch das ist die Kreativität und Planbarkeit. Sowie später der Architekt: er könnte dieses Haus so bauen oder so bauen, mit einem Turm usw. Die Wahrscheinlichkeiten, das ist die Kompetenz, die kreative Kompetenz vom Menschen zur Gestaltung seiner eigenen Handlungen durch Distanz zu ihnen, durch Abstraktion.

K. G.: Danke. Was passiert, wenn in dieser Entwicklungsphase der Symbolisierung Störungen auftreten? In der Mutter - Kind - Interaktion kann ja viel passieren, oder?

N. K. B.: Okay. Fangen wir mit der Mutter - Kind - Interaktion an. Weil dort fängt laut Bruner, laut Tomasello, laut neueren sozialen Theorien, laut Bindungsforschung, alles an. Wenn das Kind die Mutter nicht vorhersagbar erlebt, dann kann es keine Handlungen abstrahieren und generalisieren. Dann ist der Zugang zu Menschen unsicher und nicht planbar. Das Kind kann die menschlichen Interaktionen als nicht interpretierbar, nicht vorhersagbar, nicht planbar und daher als sehr unsicher erleben.

K. G.: Das heißt, in weiterer Folge ist das kindliche Spiel beeinträchtigt.

N. K. B.: Ja. Es kommt gar nicht dazu, zu generalisieren. Es muss immer sehr auf die konkrete Situation aufpassen. Es hat nicht die Ruhe, nicht den Platz und nicht die Möglichkeit zu generalisieren. ADHS Kinder sind auf hohem Erregungsniveau mit dem Hier und Jetzt beschäftigt. Es ist ihnen nicht möglich, mentale Prozesse zu abstrahieren, in diese Ruhe des Versinkens einzutauchen und andere Störungen auf die Seite zu legen. Die Wellenformen des Denkens, des Flow-Erlebnis können sie sich gar nicht leisten. Ja, oder das Baby einer depressiven Mutter. Da das Kind auf Zuwendung und auf Bestätigung angewiesen ist, wird das Baby beschäftigt sein, die Mutter aufzuheitern. Es wird sich darauf konzentrieren, wie es die Mama dazu bringt, so zu sein, dass sie ihm wohl tut. Dann sind die Babys sehr mit der Mama beschäftigt und versuchen in der Beziehung Einfluss zu geben, damit die Mama wieder funktioniert und sie sie gebrauchen, oder erheitern können. Dazu entdeckt das Kind irgendeine Selbstwirksamkeit oder es versucht die Mutter mit weinen und mit quengeln zu beschäftigen. Die Babys holen sich dann sozusagen die Zuwendung. Das sind so die Störungen.

(...)

K. G.: Spielen wir nun den Ball nochmals zurück: Wenn das Kind es nicht lernt zu symbolisieren und eine Metaebene einzunehmen, ist die Kreativität und die Spontaneität in der weiteren Folge eingeschränkt oder beeinträchtigt?

N. K. B.: Sobald das Kind sich um seine Bezugspersonen kümmern muss, kommt es nicht dazu, den Luxus zu machen, die Welt so abstrakt und mental zu erfassen und dann ist sein Spiel gestört. Das ist das, was ich bei Kindern so gesehen und auch gelesen habe. Umso besser Kinder symbolisieren können, umso mehr können sie

auch Sachen kompensieren, wenn sie in Not geraten. Zum Beispiel können sie durch die Fantasie einen imaginären Freund haben, wenn sie keinen realen haben können. Die Symbolisierung an sich ist auch eine Kompensation und ein Anpassungsprozess bei dem sich ein Kind Bedürfnisbefriedigungen holen kann, die es im Außen nicht bekommt. Das macht sie auch robuster und psychisch immuner.

K. G.: Kann man auch sagen resilienter?

N. K. B.: Resilienter. Ja. Übrigens wenn sie dazu eine Literaturquelle wollen, das ist Georg Eisen „Spielen im Schatten des Todes“. Dort beschreibt er folgendes: solange die Kinder kompensatorisch gespielt haben, bestand eine Anpassungsmöglichkeit an die neue Realität, als generelle Möglichkeit. Das Kind war beschäftigt sich dort zurechtzufinden. Es konnte kompensatorisch handeln. Das heißt, die Symbolisierung ist eine Heilkraft, eine Heilkraft und Anpassungskraft.

K. G.: Ist die Symbolisierung auch die Grundvoraussetzung um Sprache zu erwerben?

N. K. B.: Ja, absolut.

K. G.: Diese Frage habe ich nun vorgezogen, da sie gerade zum Thema passt. Wir kommen später nochmals darauf zurück. Jetzt geht es um den Ausdruck. Meine Annahme ist, dass Ausdruck nur durch Symbolisierung möglich ist, also ich kann nur etwas zum Ausdruck bringen, was ich vorher schon abstrahiert und symbolisiert habe. Meinen sie, dass es so ist?

N. K. B.: Also, gehen wir zurück zum Säugling. Dornes sagt über Symbolisierung etwas ganz, ganz Spannendes. Nicht nur durch diese aktive Symbolisierung, sondern auch in der Mutter - Kind - Interaktion spricht und spielt die Mutter ihre Gefühle. Sie symbolisiert sie. Sie sagt zum Beispiel: „Du erzählst mir ganze Geschichten, das stimmt doch nicht.“ Sie symbolisiert und projiziert die Zukunft, projiziert etwas in das Kind, was in ihm noch schlummert, was noch gar nicht da ist und dadurch ruft sie das wach. Das Kind bekommt eine Orientierung, weil sie symbolisch etwas benannt hat, das noch gar nicht da ist. Sie dehnt die Realität in eine Richtung und gibt ihr eine Gestalt. „Du bist ein Geschichtenerzähler!“, das ist real noch gar nicht da. Aber sie benutzt ihre Symbolisierungsfähigkeit, die Freude mit der sie das macht und den Glauben an diesen Fortschritt. Sie gibt dem Kind eine Orientierung, eine Vision wohin es sich entwickeln soll, sagt Dornes. Das ist ganz spannend. Das heißt, die Symbolisierung wird hadit (?), wird dem Kind durch die Sprache und durch die

Bewertungsprozesse gegeben. Wenn die Mutter beispielsweise sagt: „Du weinst? Warum weinst du? Warum machst du mein Leben bitter, du Schlingel?“ Da symbolisiert sie ihren Ärger, aber mildert ihn zugleich um das Kind nicht zu erschrecken. Das Kind merkt, dass etwas nicht gut ist und kann den Ärger dadurch, dass er gespielt und nicht gelebt wird, als Orientierung, was zwischen uns passiert, verstehen und sich danach richten. Und das sind die Inputs der ersten Symbolisierungen sagt Dornes. Verstehen Sie?

(...)

K. G.: Nun nochmals auf die Frage zurück. Was passiert wenn Kinder eben diesen Spiegel nicht haben? Z.B. früher in den Kinderheimen oder Waisenheimen usw.?

N. K. B.: Dann haben sie stumpfe Spiegel. Stumpfe Werkzeuge. Meistens spielen sie doch. Sie spielen auch Aggressionen weil sie frustriert sind. Da kommt, glaube ich, noch ein Element rein. Wenn sie sich vernachlässigt fühlen, dann können sie ihre Bedürfnisse zum Ausdruck bringen, indem sie das mit ihrer Puppe machen, was sie selbst erlebten. Sie werfen die Puppe beispielsweise, „du bist nichts wert“, und „ich will dich nicht“. Dadurch geben sie der Abwendung einen Sinn. „Du bist schuld“, „du bist ein Böser“, „wenn du dich bemühest gut zu sein, dann passiert dir das nicht“ etc. Dadurch gewinnt ein Kind für seine Vernachlässigung doch einen menschlichen, kommunikativen Sinn. Das ist die Bemühung des Kindes, durch die Interaktion doch noch eine Beherrschung, eine Beeinflussung zum Guten zu schaffen. Also in diesen aggressiven Spielen spiegelt sich die Sehnsucht, es kontrollierbar zu machen und trotz allem beeinflussen zu können. Das heißt in weiterer Folge auch einen Sinn darin zu finden, warum man mich vernachlässigt, warum man mich nicht will.

K. G.: Und wenn wir bei dem Beispiel bleiben, dann ist es aber so, dass das Kind zuerst für sich das symbolisieren muss, bevor es dann an der Puppe diesen Ausdruck findet, oder?

N. K. B.: Das passiert, sobald das Kind die Puppe als Gestalt, als menschliche Gestalt erkennt und anerkennt. Man gibt den Kindern ab eins, zwei, drei Jahren Tiere, Figuren, die es als etwas Lebendiges erkennt. Das passiert sehr früh, sobald sich etwas bewegt, erkennt das Kind also ein Abbild von etwas Lebendigem. Sein Tier, sein erster Besitz, laut Winnicott ist Mutterersatz, Interaktionsersatz. Das Kind kann dieses Tier beherrschen und an ihm versucht es dann diese Interaktionen zu simulieren. Das erste, ganz erste Spiel, das das Kind macht, wenn sie ihm einen Kamm geben ist,

dass es die Puppe kämmt. Es kämmt auch Sie oder andere. Die Alltagsverrichtungen, sagt Bruner, werden imitiert, weil das Kind in die Triangulierung geht. Sie wissen was Triangulierung ist, ja?

K. G.: Ja.

N. K. B.: Okay? Das Kind schaut, was die Mama mit dem Kamm macht. Es beobachtet. In diesem Moment, in dem das Kind den Kamm hat, versteht es, dass die Mama die Verursacherin von kämmen ist. Es sieht sie als einen sozialen Akteur. Ja, und in dem Moment wo das Kind den Kamm hält, versteht es: „Aha, jetzt bin ich der soziale Akteur und kann das auch.“ Tomasello sagt, die Kinder sind bestrebt „social agents“ zu werden. Das ist der Ursprung der Imitation. Die Entdeckung des Ichs passiert durch die Imitation. Das Kind sieht sich nicht selbst. Es versucht über die Handlung die Mama zu verstehen. Die Mama kann diesen Gegenstand so bewegen und damit intendiert sie die Handlungen beim Kind. „Wenn ich den Kamm habe, dann fange ich genauso an und imitiere diese Intention und dann gibt´s mich“. Verstanden?

(...)

K. G.: Spannend ja. Nun nochmal zu Symbolisierung und Ausdruck. Meine Annahme ist, dass im Sandkasten nur etwas zum Ausdruck kommen kann, das vorher durch die Figurauswahl symbolisiert wird, also es muss innerlich schon symbolisiert sein. Passiert Ihrer Meinung nach Symbolisierung vor oder nach dem Ausdruck?

N. K. B.: Nein. Das Kind drückt irgendetwas aus. Die Mutter gibt dem einen Namen und einen Sinn. Und das wird dann generalisiert. „Du lachst immer, wenn ich dich kitzle.“ Ich lache, ich werde gekitzelt. Das was ich beim Kitzeln empfinde ist Lachen und die Mama hat einen Namen dafür. Der Ausdruck war zuerst, aber den Sinn des Ausdrucks, seine Verstärkung, muss von außen kommen, benannt werden, verstanden werden. Mit Sensomotorik und mit Interaktion und was das bei und am anderen bewirkt, ob es positiv oder negativ ist, muss das sich wiederholen und der Ausdruck wird vom anderen bestätigt. Also der Ausdruck war zuerst, er ist zufällig. Piaget sagt, von einem Reflex zu einer intendierten Handlung. Wenn ein Kind gelernt hat zu lächeln, schaut es Sie an und dann lächelt es und ist frustriert, wenn Sie nicht zurück lächeln. Seine Generalisierung heißt, lächeln lohnt sich, da es imitiert wird. Wir kommen dadurch in Kontakt und mein Gegenüber ist entzückt von mir. Der Ausdruck muss durch eine kompetente soziale Person aufgenommen werden, um kommunikativ zu werden. Bei Affen passiert das nicht, sagt Tomasello, der auch Primatenforscher ist.

Das Lachen hat bei Primaten gar keine kommunikative und soziale Bedeutung. Wir Menschen haben dem Ausdruck einen kommunikativen Zweck gegeben und noch wichtiger, soziale Anbindung. Also Ausdruck war zuerst und erst dann die Symbolisierung. Aber die Mama ist zuständig um diesem Ausdruck einen sozialen Sinn und Bewertung zu geben und ihn zu spiegeln. Dornes sagt, die Mama ist ein biologischer Spiegel für die Gefühle des Kindes.

K. G.: Danke. Das ergibt die nächste Frage: wie kommt etwas zum Ausdruck?

N. K. B.: Also das Kind hat die Bereitschaft oder das Bedürfnis zu weinen, verschiedene Grimassen zu machen, die Bereitschaft auch Laute von sich zu geben. Das Kind fängt an zu gurren. Nehmen wir zuerst das Weinen als Beispiel. Für die Mama ist das Weinen ein Signal für eine Intention, das Kind zu beruhigen, zu fragen was fehlt, das Kind ruft sie und sie ist da und sie wird das Kind beruhigen und so herausfinden wollen, was los ist. Also lernt das Kind, ich will etwas oder mir ist unbehaglich oder ich muss weinen. Das Weinen verändert sich. Mit drei Monaten ist das Weinen ganz anders geworden, viel gezielter, die Variationen an weinen haben Ausdruck bekommen, sprachlichen Ausdruck. Jetzt geht es weiter. Das Kind bietet zuerst das Weinen an. Dann kommt das Gurren und dann fängt es an zu lautieren. Das ist ein normaler Prozess. Auch gehörlose Kinder machen das. Die Mama sagt „grä grä grä“, sie rhythmisiert es, und nähert das Geäußerte an Laute an, die sie aus ihrer Muttersprache kennt. „Kräkrä“, „gugugugugu“ „äh gugus“ etc. Das ist das was geschieht. Das Kind bietet an und die Mama macht daraus Kultur.

K. G.: Okay. Spracherziehung sozusagen.

N. K. B.: Kommunikation und Spracherziehung, ja. Kultur, die sie kennt, die sie damit tradiert. Das sagen auch die Forscher. Die Bereitschaft sozial zu kommunizieren und sozial angewiesen zu sein, ist geboren. Das Kind kann ohne Mama nicht überleben. Er ist darauf angewiesen sich anzuvertrauen und Kulturgüter gelernt zu bekommen. Das Kind hat die Bereitschaft aufzustehen, hat schon die Kraft in den Beinen. Was macht die Mama? Sie sagt: „Du stehst!“, „Bist du schon ein Großer“ oder „Schau du gehst.“. Sie gibt dem Kind ein Baugerüst. Das nennt man „scaffolding“. Sie gibt dem Kind Baugerüste, die sozial bedingt sind, also kulturelle Baugerüste, damit das Kind weiß, was es zu leisten hat.

K. G.: Was genau verstehen Sie unter „scaffolding“?

N. K. B.: Bruner spricht darüber und beruft sich auch auf Wygotski, der auch Kommunikation und Sprache als soziale Tradierung gesehen hat. Wygotski meinte, dass man diese Baugerüste aufstellt um beispielsweise ein Haus zu errichten. Sobald das Haus errichtet ist und eine Gestalt bekommt, kann man die Baugerüste wieder ablegen. Die Mama gibt dem Kind Form, Laut, Gestalt und Schemata. „Du läufst schon.“ Sie beschreibt, wie das Kind laufen wird und wie es das entdeckt, in diesem Spielraum, der schützend ist, der ihm zeigt wie man das macht und so. Sie gibt dem Kind den Spielraum, sie ist da um das Haus solange zu halten und in Form zu legen, so lange es notwendig ist. Das ist „scaffolding“. Ein Baugerüst zu geben, um Form, Größe, das zu erwarten ist, also Information zu geben, wohin und was will ich von dir. „Scaffolding“ heißt Baugerüst. Sie kann das Haus nicht bauen, sie kann das Kind auch nicht sich selbst überlassen, nicht laissez-faire machen. „Scaffolding“ liegt für mich zwischen laissez-faire, Axline, nur dem Kind den Raum geben und zwischen Verhaltenstherapie, das heißt alles vorzuschreiben. „Scaffolding“ soll der Rahmen sein. Ich habe ihn Safe-Place genannt. Der Safe-Place ist der Rahmen, in dem du soziale Regeln lernen kannst. Diesen Rahmen halte ich und innerhalb dieser sozialer Regeln kannst du deine Entwicklung selber gestalten und steuern. Aber es gibt Regeln, soziale Regeln und eine Rahmengestalt. Du weißt, was ich von dir erwarte, das sage ich dir usw. Ich schütze dich dafür und es gibt jetzt keine Störungen. Das sind „scaffolding“ und Safe-Place.

K. G.: Kann der Sandkasten auch als Safe-Place gesehen werden?

N. K. B.: Ja, ja und wie. Wissen Sie warum? Weil er dieser begrenzte Raum ist, er hat einen Rahmen. Und er gibt eine Orientierung für die Abstraktion. Es gibt Regeln für die Handhabung der Materialien. Also der Sandkasten ist ein wunderbares Mittel, weil er Zeit- und Raumdimensionen und symbolische Konkretisierung ermöglicht. Man kann Sachen ungeschehen machen und wieder erproben, immer wieder, ohne dass das Material oder das Grundmaterial kaputt geht. Der Sandkasten ist das Non plus ultra! Es gibt einen Anfang, es gibt einen Schluss. Die Dimensionen können stimmen, so groß ist das Haus, so groß ist der Baum, nein das ist zu groß und der Löwe ist viel zu klein. Das heißt, das Kind kann wirklich die Realität in Dimensionen und in Relationen zueinander bringen. Wie in der Realität, aber kleiner. Und natürlich die ganze Dynamik die es ausprobieren kann. Es ist wunderschön. Nicht?

K. G.: Ja! Jetzt kommen wir nochmal zu dem Begriff Ausdruck zurück. Und zwar wird ja in der Gestalttherapie der Name oder das Wort Ausdruck immer wieder verwendet, wenn jemand etwas sagen möchte, wenn jemand etwas Ausdruck verleihen möchte.

N. K. B.: Okay. Tomasello sagt, dass sich Affen nicht so bemühen, die Intentionen ihrer Artgenossen so differenziert herauszufinden wie die Menschen. Ausdruck ist dann nötig, wenn wir über Intentionen sprechen. Was deine Intention ist, muss mich interessieren, weil sie mit mir zu tun hat. Entweder machst du etwas, was ich lernen kann, oder was ich mit dir teilen will, oder was mich etwas angehen könnte, oder wo ich etwas dazu beitragen könnte. Wir Menschen sind, sagt Tomasello, prädestiniert zu kooperieren. Wir könnten ohne kooperieren gar nicht mehr existieren. Ja, unsere Kultur ist eine Kultur der Kooperation. Eine Kultur der Spezialisierung und Kooperation. Und darum ist deine Intention für mich wichtig. (...) Und das Kind ist ebenfalls prädestiniert zu kooperieren. Es sagt schon mit neun Monaten, „ähhja ähhja“ um sich mitzuteilen und Aufmerksamkeit zu bekommen, weil es etwas von dir will. Das Kind meint damit informieren, warnen, Aufmerksamkeit bekommen, etwas geben, etwas nehmen, etwas planen. Ich will, wenn du schon mit mir in einem Raum bist, etwas von dir erfahren, oder dich zumindest verstehen können. Es gibt sicherlich Situationen, wo du mich nicht interessieren würdest. Aber wenn wir schon zusammen da sind, könnten wir ja usw. Oder: „ja wunderbar, dass du jetzt kommst, jetzt könnte ich ganz anders Garage spielen.“ Das heißt, dein Erscheinen, deine Anwesenheit weckt bei mir innere Fantasien und Möglichkeiten, wie ich durch deine Kooperation gewinnen kann. Und dann drücke ich das mit Gestik und mit Mimik aus. Zuerst ist mein Anliegen deine Aufmerksamkeit zu bekommen und auf die nächste Kooperation hinzuweisen.

K. G.: Okay. Da sind wir jetzt wieder genau bei dem Punkt angelangt, wo es wieder um die Gestalttherapie geht. Meiner Meinung nach ist der zentrale Ort des Ausdrucks die Kontaktgrenze nach dem Vokabular der Gestalttherapie.

N. K. B.: Absolut. Tomasello haut genau rein. Er sagt, wenn du erscheinst und ich von dir aber nichts will, wie bei Autisten, dann weckst du bei mir gar keine Fantasien. Tomasello sagt, dass wir miteinander kommunizieren müssen, da wir aufeinander angewiesen sind. Und an diesem Kontakt will ich was von dir und das ist unser Kontakt, eine Kontaktübernahme. Schau die Mütter wollen die ganze Zeit etwas von ihrem Kind. Sie wecken beim Kind die Fähigkeit miteinander in Kontakt zu treten. Das ist eine zentrale menschliche Eigenschaft. Sie üben genau diese Kontaktgrenzen und

machen sie sehr schmackhaft. Meistens. „Es lohnt sich, bleib dran.“, „Ich erzähl dir eine Geschichte“ und „weißt du ...“ etc. Der Kontakt ist der Ursprung der menschlichen Kommunikation und Kooperation.

K. G.: Und der Ausdruck passiert über diesen Kontakt?

N. K. B.: Weil ich von dir was will. Menschen wollen die ganze Zeit etwas voneinander.  
(...)

K. G.: Der Ort des Ausdrucks ist die Kontaktgrenze?

N. K. B.: Ja, aber Ausdruck ist immer eine geteilte Intention, würde Tomasello sagen. Das haben Primaten nicht. Ja, sie haben es schon in Ansätzen. Sie haben es bei der Paarung, Nahrungsteilung, Imitation, jagen gemeinsam, Spielchen, die Kleinen spielen, balgen, Jagdspele und so, das ist auch schon ziemlich nett. Aber so angewiesen auf Kontakt und auf das gegenseitige voneinander wollen ist nur der Mensch. Das ist das Erfolgsrezept, darum ist Kommunikation und Ausdruck dermaßen wichtig. Dass du mich verstehst ist mir wichtig. Da werde ich alles dafür machen. Egal ob Kind oder Erwachsener. Ich werde alles tun um mich und meine Intention dir verständlich zu machen, zum Ausdruck zu bringen.

(...)

K. G.: Im Bild wird, wie in der Sprache eine Geschichte zum Ausdruck gebracht, oder?

N. K. B.: Ja. Ein Narrativ.

K. G.: Ist die bildliche und die sprachliche Symbolisierung vergleichbar?

N. K. B.: Sehr gut. Zuerst kommt das Skript, das man macht. Das ist die Generalisierung sagt Wygotski. Das sagt auch Mitch später mit dieser Rollentheorie. Das Kind spielt Arzt und gibt dem Bären eine Impfung. Dann hat es verstanden, dass es Ärzte gibt und dass Ärzte das mit allen Kindern tun. Weil, warum? Weil sie die Kinder gesund machen wollen. Das ändert das Weltverständnis des Kindes grundlegend, sagt Wygotski. Das Kind geht in die Praxis und symbolisiert das Skript. Sie wollen die Regeln der Existenz und der sozialen Ordnung verstehen. Sie machen zum Beispiel einen Kaufladen. Man nimmt von den Regalen, man steht an der Kasse an, man bezahlt. Das Kind geht in den Supermarkt, ob es nun in Wien oder in Zürich ist, ist egal und versteht die Welt, den Sinn und die Intentionen von Menschen. Immer mehr und immer besser. In seinem Alltag macht es einen Skript und lernt ihn zu verstehen. Das ist die erste Phase. Nachher involviert es sich als Identifikationsfigur,

die ein Teil dieses Skripts ist. Es ist zum Beispiel der Arzt, der Käufer, der Verkäufer, etc. es eignet sich an, was es von seiner jeweiligen Perspektive aus wissen muss. Was muss ich machen, um ein sozial kompetenter Verkäufer, Arzt, Professor, Fahrer oder Lokomotivführer zu sein? Was macht denn dieser von seiner jeweiligen Position aus? Dann geht das Kind in die Rolle. Und dann fängt es an, den Vorteilen, dem schönen Gefühl und auch den Problemen zu begegnen. Zum Beispiel alles Geld fällt zu Boden: „Aha!“, die Welt besteht nicht nur aus Regelmäßigkeiten, sondern sie ist voll mit Problemen. Dann habe ich verschiedene Möglichkeiten, das aufzulösen. Ja? Also jemand fällt. Was macht man? „Tütütü“ das ist meine Lösung des Problems. Kinder lernen langsam durch Spiele Probleme, die in einem bestimmten Kontext entstehen, zu inszenieren und zu lösen. Das macht sie kompetent. Wenn ich – jetzt gehen wir in die Kinderpsychologie. Wenn ich misshandelt werde: okay, um aus der Rolle des passiven Opfers herauszukommen, geh ich und werde zum Täter und ich foltere jemand anders. Und dann spiele ich Fantasien, dass ich den Täter „tütütü“, dass ich mich wehre, dass ich mich das usw. Das heißt, ich fange an, an meinen Problemen mehr narrativ zu arbeiten, mit Wahrscheinlichkeiten, mit dem, was mir leid und weh tut – nie mehr werde ich ein Opfer sein – jetzt bin ich der Herrscher und darum werde ich alle zuerst abknallen. Aber dann merkt das Kind, dass es damit nicht gelöst ist. Ich komme dann ins Gefängnis, ich komme mit dem Recht in Konflikt. Dann muss ich mir etwas anderes einfallen lassen. Das sind die Anpassungen, die sozialen Anpassungsprozesse, um diese Gefühlsregulationen, die Selbstregulation, die Sozialisierung zu verstehen und sozialere Strategien zu erwerben. Dadurch, dass ich mich Leuten erkläre, brauche ich die Sprache. Aber die Ur-Inszenierung ist noch sehr abstrakt bildlich. Wir haben in einem meiner Arbeitsprojekte in arabischen Kindergärten die narrativen Strukturen von Kindern gefördert. Wir lassen sie dort zuerst einen Markt aufbauen. Das habe ich Ihnen glaube ich erzählt?

K. G.: Ja,

(...)

N. K. B.: (...) Das ist die Abstraktion der Sprache, vom Erleben, vom ganz langsamen Gestalten bis zu den narrativen mentalen Strukturen. Das ist die Beziehung zwischen Symbolisierung und Sprache. (...) Darum ist diese Symbolisierung so wichtig. Weil ich etwas vorweg nehmen kann, etwas nachvollziehen kann. Nehmen Sie einen Architekten, der da dieses Haus gemacht hat. Der muss zuerst das alles simulieren

und dem Elektriker sagen: Hör mal zu, du kommst dann und dann, weil bis dann und dann ist usw. Das muss man alles vorweg planen und simulieren. Mental, um zu kooperieren. Und das lernt das Kind immer durch das Symbolspiel. Pellegrini lässt grüßen. Ja, ist das nicht toll das „Oxford Handbook of Development of Play“. Das ist ganz neu, von 2011. Ich zeige es ihnen nur, damit Sie nicht sagen können das ist auf Katze´s Mist gewachsen. Auch zu empfehlen ist Helga Andresen: „Interaktion, Sprache und Spiel“. Sie hat Studien zum Thema Spiel und Sprache, Symbolisierung und Sprache gemacht. Sie bringt auch Pellegrinis Theorien auf Deutsch. Darum habe ich das mitgebracht. Damit sie sehen woher ich die Theorien habe. Das ist so schön, dass die letzten Theorien uns unsere Gestalt, eigentlich den Gestaltansatz so bestätigen.

### **7.3. Zusammenfassung**

Aufgrund der Komplexität des Interviews werden hier nochmals die wichtigsten Aussagen in Bezug auf die Beantwortung der Forschungsfragen und die Verwendung des IS zusammengefasst.

Die Symbolisierung wird im Interview immer wieder als Heilkraft und Anpassungskraft beschrieben. „Umso besser Kinder symbolisieren können, umso mehr können sie auch Sachen kompensieren, wenn sie in Not geraten“ (Interview, S. 72). Die Fähigkeit zur Symbolisierung ist auch die Voraussetzung um sich ausdrücken und eine Sprache erlernen zu können. Die Symbolisierung erfolgt, wie im Interview von Nitzka Katz Bernstein erklärt wird, nach dem Ausdruck und durch die Benennung des Wahrgenommenen durch die Kindesmutter. „Das Kind drückt irgendetwas aus. Die Mutter gibt dem einen Namen und einen Sinn“ (Interview, S. 75). Im IS wird diese „Benennung“ oder „Spiegelung“ mit der Bildbeschreibung erreicht.

Ein weiterer Aspekt, der schon im Kapitel 3 beschrieben wurde und im Interview nochmals Erwähnung findet sind die Begriffe „Mutterersatz“ und „Interaktionsersatz“ von Donald W. Winnicott, die in Zusammenhang mit der Eigenschaft der „Triangulierung“ (Interview, S. 74) genannt werden. Die Triangulierung im IS findet zwischen der gestaltenden Person, dem/der TherapeutIn und dem Sandkasten statt.

Zu Beginn des Interviews wurde auf das Bilden von Schemata nach Piaget eingegangen. Das „Symbol ist nicht die Handlung selbst, sondern ihre Simulation oder ihr Abbild“ (Interview, S. 70) Der Sandkasten ist ein Platz, in dem diese verknüpften,

abstrakten Simulationen dargestellt werden können. Dadurch wird ein aktiver Rollenwechsel möglich, wodurch auch eine Trennung zwischen Ich und Du stattfinden kann. Das Kind, oder auch der Erwachsene „versteht, dass es auf der Metaebene Alternativen spielen kann“ (Interview, S. 71). Situationen und Ereignisse können nachgespielt oder abgeändert werden, was der Ursprung für Kreativität ist. Interagierende Personen werden als „soziale AkteurInnen wahrgenommen“ (Interview, S. 70 und S. 75).

Ein Vorteil des Sandkastens ist das Einnehmen einer „sogenannte Vogelperspektive“ (Interview, S. 70), das heißt „drüber schauen“ (Interview, S. 70), Zusammenhänge erkennen und den Horizont erweitern. Diese Vogelperspektive zeigt sich im IS im Moment der Bildbetrachtung.

Der Sandkasten kann auch für die safe-place Arbeit nach Nitza Katz-Bernstein verwendet werden. Zudem finden weitere Vorteile für die Arbeit im und mit dem Sandkasten, bzw. dem Sandspiel im Interview Erwähnung.

Was für die Fragestellung dieser Masterthese interessant ist, ist die Bestätigung der Hypothese, dass der Ausdruck, das Lernen, die Kommunikation, die Symbolisierung und der Kontakt selbst nur über die Kontaktgrenze erfolgen können.

#### **7.4. Informationen zu den genannten ForscherInnen**

Zum besseren Überblick werden hier die im Interview genannten ForscherInnen und deren Theorien kurz ausgeführt:

- Andresen Helga, Professorin für Sprachwissenschaften und Autorin des Buches „Interaktion, Spiel und Sprache“ das leider vergriffen ist, wird im Interview als Literaturhintergrund erwähnt.
- Jerome Bruner, us-amerikanischer Psychologe (geb. 1915), befasste sich in seinem Buch „Wie das Kind sprechen lernt“ (2002) mit dem Spracherwerb des Kindes. In englischer Originalfassung ist das Buch bereits 1983 unter dem Titel: „Child's Talk: Learning to use language“ erschienen.
- Martin Dornes, deutscher Soziologe, Psychologe und Psychotherapeut (geb. 1950) geht in seinem Buch „Die Seele des Kindes“ (2010) unter anderem auch auf die Affektspiegelung ein.

- Rolf Oerter, deutscher Entwicklungspsychologe (geb. 1931) legt seine Theorie des Spielens in seinem Buch „Psychologie des Spiels“ (1993) dar.
- Antony D. Pellegrini, us-amerikanischer Psychologe und Autor des Buches „Oxford Handbook of Development of Play“ wird am Ende des Interviews ebenfalls als Literaturhintergrund erwähnt.
- Jean Piaget, schweizer Entwicklungspsychologe (1896 – 1980) beschreibt in seinem gemeinsam mit Bärbel Inhelder erschienen Buch „Die Psychologie des Kindes“ das im Interview erwähnte Bilden von Schemata.
- Michael Tomasello, us-amerikanischer Anthropologe und Verhaltensforscher (geb. 1950) und Autor der Bücher „Warum wir kooperieren“ (2010) und „Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation“ (2011). Er wird im Interview immer wieder genannt.
- Donald Woods Winnicott, englischer Kinderarzt und Psychoanalytiker (1896 – 1971) wurde von mir bereits im Kapitel „Das integrative Sandspiel“ genannt und zitiert. In seinem Buch „Vom Spiel zur Kreativität“ geht er auch auf die von Prof. Nitza Katz-Bernstein genannten Interaktionsersatz ein.
- Lew Semjonowitsch Wygotski, russischer (sowjetischer) Psychologe (1896 – 1934), Autor des Buches „Denken und Sprechen“ wird im Interview im Zusammenhang mit dem Begriff „Scaffolding“ (= Gerüst bauen) genannt.

## 8. Zusammenfassung

In der vorliegenden Masterthese wurde von der Forschungsfrage „Wozu dient das Phänomen des Bildes im Sandkasten in gestalttherapeutischer Hinsicht?“ ausgegangen und die verschiedensten gestalttherapeutischen Aspekte dazu beleuchtet. Um diese Frage in allen Detaillierungen beantworten zu können wurden die weiteren Forschungsfragen aufgestellt und erforscht.

- Inwieweit dient das Bild im Sandkasten als Mittel der Kontaktaufnahme nach Terminologie der IGT?

Um diese Frage zu beantworten wurden im Kapitel 2 u.a. die Begrifflichkeiten des Kontaktes und der Kontaktgrenze aus gestalttherapeutischer Sicht ausgeführt und in Kapitel 4 die Zusammenhänge der IGT mit dem IS dargestellt. Auch in den Kapiteln 3 und 6 wurden die Möglichkeiten der Kontaktaufnahme über das Bild im Sandkasten veranschaulicht.

- Inwieweit dient das Bild im Sandkasten der Sichtbarmachung des therapeutischen Prozesses? Inwieweit ist das Bild im Sandkasten ein Ort zur Auseinandersetzung und Offenbarung?

Zur Beantwortung dieser Fragen wurden im Kapitel 3, 4 und 6 die Möglichkeiten des IS und deren therapeutische Nutzung ausformuliert. Weiters wurde auf die theoretischen Hintergründe, auf die Wirkung des Spiels, auf die therapeutische Beziehung, auf die Nutzung Innerer Bilder und die Triangulierung zwischen KlientIn, TherapeutIn und Sandkasten eingegangen. Veranschaulicht dargestellt wurden diese Aspekte auch im Kapitel Praxisbeispiel.

- Inwieweit dient das Bild im Sandkasten der Symbolisierung?

Zur Klärung dieser Frage wurde mit Nitza Katz Bernstein ein Interview geführt, das in Kapitel 7 wiedergegeben wurde.

Auch die in der Einleitung aufgestellten Hypothesen konnten in der vorliegenden Arbeit alle geklärt und bestätigt werden. Die Kontaktgrenze nach Terminologie der IGT wird demnach im IS im Moment des Bildbauens sichtbar. Das Bild entsteht an der Kontaktgrenze, im Zwischenraum, an der Grenze von Ich und Du. Auch der Kontakt

zwischen KlientIn und TherapeutIn geschieht an dieser Grenze. Die Kontaktaufnahme passiert über das Bild selbst. Hier werden alle Aspekte des therapeutischen Prozesses im Hier und Jetzt deutlich. Durch das Gestalten im Sandkasten werden zudem die Fähigkeit zur Symbolisierung, die Verarbeitung und Erweiterung Innerer Bilder, die Fähigkeit zur Resilienz und der kreative Ausdruck gefördert. Er bietet einen experimentellen Rahmen in dem *flow*-Erleben und schöpferisches Schaffen möglich werden und Heilung stattfindet.

Kontakt an der Grenze. Kontakt über die Grenze. Leben an der Grenze. Die Erkenntnis findet, wie Laura Perls feststellt, an der Kontaktgrenze statt. Dort wo das Du und das Ich sich begegnen (vgl. Sreckovic, 2005, 180). An dieser Nahtstelle zwischen leib-seelischen Organismus und seiner Umwelt wird Heilung möglich. Möglichkeiten dies in einem geschützten Rahmen erfahrbar und spürbar zu machen sind die zentralen Elemente der Integrativen Gestalttherapie und des Integrativen Sandspiels. Sichtbar werden diese Momente im Bild das im Sandkasten des Integrativen Sandspiels entsteht.

## LITERATURVERZEICHNIS

Aichinger, Alfons. (2011). *Resilienzförderung mit Kindern. Kinderpsychodrama Band 2*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2011

Amendt-Lyon, Nancy & Spagnuolo Lobb, Margherita. (Hrsg.). (2006). *Die Kunst der Gestalttherapie. Eine schöpferische Wechselbeziehung*. Wien: Springer

Ammann, Ruth. (2001). *Das Sandspiel. Der schöpferische Weg der Persönlichkeitsentwicklung*. Düsseldorf: Walter Verlag

Bauer, Joachim. (2008). *Warum ich fühle, was du fühlst. Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone*. München: Wilhelm Heyne Verlag

Blankertz, Stefan. (2011). *Gestalt begreifen. Ein Arbeitsbuch zur Theorie der Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer

Blankertz, Stefan & Doubrawa, Erhard. (2005a). *Einladung zur Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer

Blankertz, Stefan & Doubrawa, Erhard. (2005b). *Lexikon der Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer

Brächter, Wiltrud. (2010). *Geschichten im Sand. Grundlagen und Praxis einer narrativen systemischen Spieltherapie*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag

Buber, Martin. (1997). *Ich und Du*. Gerlingen: Lambert Schneider

Csikszentmihalyi, Mihaly. (1996). *Das Flow-Erlebnis. Jenseits von Angst und Langeweile: im Tun aufgehen*. Stuttgart: Klett-Cotta

Doubrawa, Anke & Doubrawa, Erhard. (Hrsg.). (2005). *Meine Wildnis ist die Seele des Anderen. Der Weg zur Gestalttherapie. Laura Perls im Gespräch mit Daniel Rosenblatt u.a.*. Wuppertal: Peter Hammer

Dreitzel, Hans Peter. (2004). *Gestalt und Prozess. Eine psychotherapeutische Diagnostik oder: Der gesunde Mensch hat wenig Charakter*. Bergisch Gladbach: Edition Humanistische Psychologie

Duden. (1997). *Fremdwörterbuch*. Band 5. Mannheim: Bibliografisches Institut & F.A. Brockhaus AG

Fingerle, Michael & Opp, Günther. (2007). *Was Kinder stärkt. Erziehung zwischen Risiko und Resilienz*. München: Ernst Reinhardt Verlag

Fthenakis, Wassilios E. (Hrsg.). (2011). *Corina Wustmann. Resilienz. Widerstandsfähigkeit von Kindern in Tageseinrichtungen fördern*. Berlin: Cornelsen

Fuhr, Reinhard & Gremmler-Fuhr, Martina & Sreckovic, Milan. (Hrsg.). (2001). *Handbuch der Gestalttherapie. 2., unveränderte Auflage*. Göttingen: Hogrefe

Fuhr, Reinhard & Gremmler-Fuhr, Martina. (1995). *Gestalt-Ansatz. Grundkonzepte und -modelle aus neuer Perspektive*. Köln: Edition Humanistische Psychologie

Fürst, Jutta. (2004). *Imaginative, symbolorientierte Techniken und Skripttechniken*. In: Fürst, Jutta. & Ottomeyer, Klaus. & Pruckner, Hildegard. (Hrsg.). (2004). *Psychodramatherapie. Ein Handbuch*. Wien: Facultas. Seiten 244 - 265

Gontard, Alexander von. (2007). *Theorie und Praxis der Sandspieltherapie. Ein Handbuch aus kinderpsychiatrischer und analytischer Sicht*. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH

Goodman, Paul, Hefferline, Ralph F. & Perls, Frederick S.. (2006). *Gestalttherapie. Grundlagen der Lebensfreude und Persönlichkeitsentfaltung*. Stuttgart: Klett-Cotta

Grof, Stanislav. (2009). *Impossible – Wenn Unglaubliches passiert. Das Abenteuer außergewöhnlicher Bewusstseinsereignisse*. München: Kösel

Habermas, Tillmann. (1999). *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. Frankfurt: Suhrkamp

Hochgerner, Markus & Hoffmann-Widhalm, Herta & Nausner, Liselotte & Wildberger, Elisabeth. (Hrsg.). (2004). *Gestalttherapie*. Wien: Facultas

Hüther, Gerald. (2010). *Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

Hüther, Gerald. (2011). *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn. 10. Auflage*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

Kalff, Dora M. (2000). *Sandspiel. Seine therapeutische Wirkung auf die Psyche. 4. Auflage*. München: Ernst Reinhardt Verlag

Kottje-Birnbacher, Leonore & Sachsse, Ulrich & Wilke, Eberhard. (Hrsg.). (2012). *Psychotherapie mit Imaginationen*. Bern: Hans Huber

Markowitsch, Hans J. & Welzer, Harald. (2006) *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung*. Stuttgart: Klett-Cotta

Oaklander, Violet. (2007). *Gestalttherapie mit Kindern und Jugendlichen*. Stuttgart: Klett-Cotta 200

Oerter, Rolf. (1999). *Psychologie des Spiels*. Weinheim und Basel: Beltz Taschenbuch

Orth, Ilse & Petzold, Hilarion. (Hrsg.). (1991). *Die neuen Kreativitätstherapien. Handbuch der Kunsttherapie. Band I*. Paderborn: Junfermann

Perls, Frederick S. (1995). *Das Ich, der Hunger und die Aggression. Die Anfänge der Gestalt-Therapie*. Stuttgart: Klett-Cotta

Perry, Bruce D. & Szalavitz, Maia. (2010). *Der Junge, der wie ein Hund gehalten wurde. Was traumatisierte Kinder uns über Leid, Liebe und Heilung lehren können*. München: Kösel

Polster, Erving & Polster, Miriam. (1982). *Interview. Das Herz der Gestalttherapie Wahrnehmung-Wohlwollen-Öffnung*. Gestaltkritik. Die Zeitschrift für Gestalttherapie. 10. Jahrgang Nr. 1/2001, Seiten 22 - 23 und 42 - 51

Polster, Erving & Polster, Miriam. (2009). *Theorie und Praxis der integrativen Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer

Reddemann, Luise. (2007). *Imagination als heilsame Kraft. Zur Behandlung von Traumafolgen mit ressourcenorientierten Verfahren*. Stuttgart: Klett-Cotta

Rudolf, Gerd. (2006). *Strukturbezogene Psychotherapie. Leitfaden zur psychodynamischen Therapie struktureller Störungen*. Stuttgart: Schattauer

Sreckovic, Milan. (Hrsg.). (2005). *Laura Perls. Leben an der Grenze. Essays und Anmerkungen zur Gestalt-Therapie*. Bergisch Gladbach: EHP – Verlag Andreas Kohlhage

Winnicott, Donald W. (2012). *Vom Spiel zur Kreativität*. Stuttgart: Klett-Cotta

Yontef, Gary M. (1999). *Awareness, Dialog, Prozess. Wege zu einer relationalen Gestalttherapie*. Köln: Edition Humanistische Psychologie

Zullinger, Hans. (1990). *Heilende Kräfte im kindlichen Spiel*. Stuttgart: Fischer Taschenbuch Verlag

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

<i>Nummer</i>	<i>Seite</i>
Abbildung 1: Das Organismus/Umwelt-Modell	17
Abbildung 2: Foto Sandkasten geschlossen	24
Abbildung 3: Foto Sandkasten offen	25
Abbildung 4: Foto Figurensammlung	27
Abbildung 5: Die Kontaktwelle	39
Abbildung 6: Raumsymbolisches Deutungsschema nach Ruth Ammann	59
Abbildung 7: Initialbild	60
Abbildung 8: Meine Familie	62
Abbildung 9: Bild 3	64
Abbildung 10: Die 3 Frauen und ihre Talente	66
Abbildung 11: Körper- und Gehirnwachstum	69