

GraduierungsArbeiten

zur "Integrativen Therapie"
und ihren Methoden

Aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit
und dem "Fritz Perls Institut für Integrative Therapie"

07 / 2003

Das Material und Medium Ton in der Integrativen Kunsttherapie

von Brigitta Renggli, Neusatzweg 4, CH-4102 Binningen

Graduierungsarbeit für die Weiterbildung Integrative Kunsttherapie
(klinischer Zweig) am Fritz Perls Institut

Herausgegeben durch den Prüfungsausschuss der Europäischen Akademie für psychosoziale
Gesundheit von

Prof. Dr. mult. Hilarion Petzold, Dr. Waldemar Schuch, MA, Prof. Dr. Johanna Sieper

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper Düsseldorf/Hückeswagen.

Redaktion: Prof. Dr. phil. Johanna Sieper, Achenbachstrasse 42, Düsseldorf
e-mail: Forschung.EAG@t-online.de

Copyrightinweis: Mit der Veröffentlichung gehen sämtliche Verlagsrechte, insbesondere das der Uebersetzung, an die FPI-Publikationen, D-40237 Düsseldorf. Auch der Auszugsweise Nachdruck bedarf der schriftlichen Genehmigung.

Inhaltsverzeichnis

Seite

3	Einleitung
4	Das Material Ton
10	Berührt werden, Berühren, Greifen, Erfassen, Gestalten – Bausteine in der Entwicklung
13	Das Menschenbild des schöpferischen Menschen in der Integrativen Kunst-therapie als Grund und Hintergrund der Arbeit mit dem Medium Ton
16	Das Medium Ton
22	Die differentielle Tonarbeit, der Ansatz der Integrativen Kunsttherapie
28	Mein Weg mit dem Ton in Ton, ein Ehrfahrungsbericht
31	Literatur
32	Anmerkungen

Einleitung

In meinem beruflichen Werdegang bin ich von der Töpferin, über Körperarbeit (Shiatsu und F.M.Alexandertechnik) zur Integrativen Kunsttherapie gekommen. Nun bin ich am Schluss der Ausbildung angelangt und stehe am Übergang zur „Selbstständigkeit“. Mit der Graduierungsarbeit möchte ich einerseits verschiedene Erfahrungen aus meinem beruflichen Werdegang verbinden und mir andererseits Kompetenzen für meine zukünftige Arbeit erarbeiten. Diese sehe ich im Einsatz von Medien, vor allem Ton und Farbe, in der Körperarbeit. So habe ich beschlossen, meine Graduierungsarbeit zum Thema „das Material und das Medium Ton in der Integrativen Kunsttherapie“ zu schreiben. Ton war das Material, mit dem ich in meinem ersten Beruf arbeitete. Lange vor der Kunsttherapieausbildung begleitete mich die Arbeit mit Ton auch regelmässig in meiner eigenen Therapie und ermöglichte mir sehr wichtige und nachhaltige Erfahrungen. Noch heute liebe ich dieses Material in meinen Händen. Es ist mir ein sehr wichtiges Medium, um mich selbst im schöpferischen Tun zu erleben und um Atmosphären in mir greifbar, erfassbar und verstehbar zu machen.

Ich möchte die Graduierungsarbeit für meine Ausbildungskolleginnen aus der Kunsttherapie und für Interessierte schreiben, die sich zum Material und Medium Ton informieren möchten. Es soll ein kleines Nachschlagwerk für Kunsttherapeutinnen zum Material Ton werden. Ich würde mich sehr dafür interessieren, über andere Materialien und Medien, wie z.B. Farben oder Stein, in ähnlicher Weise mehr zu erfahren, zugeschnitten für die Praxis von Kunsttherapeutinnen, die oft aus verschiedenen Berufsfelder kommen und nicht über all das Hintergrundwissen zu den verschiedenen Materialien und Medien verfügen.

Ich beginne meine Graduierungsarbeit mit einem Kapitel über das Material Ton. Ton war auch das Material, mit dem ich vor zwanzig Jahren in meinen beruflichen Werdegang „einstieg“.

In meiner Arbeit verwende ich abwechslungsweise die weibliche und männliche Anrede.

Das Material Ton

Einleitung

Ich möchte in dieser Einleitung zum Material Ton einen kurzen, stichwortartigen Überblick geben, wie vielfältig Ton eingesetzt wurde und immer noch wird.

Der Erde und ihrer Formung begegnen wir seit der frühesten Menschheits-geschichte¹ bis heute in den vielfältigsten Formen und zu unterschiedlichsten Zwecken. In Lehm wurden Abdrücke hinterlassen, die ersten Schriftzeichen überliefert, mit Ton wurden Figuren und Töpfe geformt und Häuser aus Lehm gebaut. Erde diente auch in Form von Schlamm-bädern zur Linderung und Heilung von rheumatischen Schmerzen. Zu Tabletten verarbeitete Heilerde wurde innerlich gegen Krankheiten und in der Schwangerschaft verabreicht. Erde war auch mancherorts ein Genussmittel, ein Naschwerk und wurde in Ritualen als zauberisch-magisches Medium, z.B. als Anrufung der Mutter Erde bei Schwüren, eingesetzt. In Hungerszeiten sicherte das Erdessen das Überleben und diente als Nahrungser-satz. Auch gibt es Berichte, dass durch übermässiges Erdessen der Tod herbeigeführt werden konnte.

Noch heute gebrauchen wir Erde oder Tonerde für viele der oben genannten Mö-glichkeiten. Noch immer werden Figuren und Töpfe aus Ton geformt und Ziegelsteine für den Häuserbau gebrannt. Auch Schlamm-bäder werden wieder angeboten. Das Essen von Erde, Geophagie genannt, ist noch heute in Ozeanien und Afrika verbreitet. Und an den vielen Orten des Hungers wird vielleicht noch immer Erde der Nahrung beigemischt.

Lassen wir unseren Blick in die individuellen Lebensgeschichten von heutigen westlichen Menschen fallen, so taucht Erde oder Ton häufiger zu Beginn, also in den Kinderjahren auf. Kinder, die zu krab-beln beginnen, sind manchmal wie magisch angezogen vom Blumentopf, in dessen Erde man hin-eingreifen und sie ausräumen kann. Kinder mögen das Stapfen in matschiger Sumpferde, das Rut-schen auf lehmigem Boden, das Begreifen, Schmieren und Formen mit Tonerde. Diese Qualitäten sind nicht Kindern vorbehalten, aber sie tauchen mehrheitlich in dieser Lebenszeit auf, wenn sie überhaupt noch erlebt werden können.

Wie entsteht Ton und was für Tonsorten gibt es

In den unermesslichen Zeiträumen während sich das Leben auf unserem Planeten entwickelte mahlten Stürme, Wasser, Hitze und Kälte die Urgebirge ab. Der Stein-staub lagerte sich langsam ab und bildete Schichten. In den geologischen Zeiten gibt es ein Optimum aus dem die besten plasti-schen Tone stammen. Ältere Tone sind schon zu sehr verfestigt, um noch plastisch zu sein, jüngere Tone sind noch nicht genug verwandelt, um schon plastisch genug zu sein. Die besten Tone, die wir heute benutzen, stammen aus dem Tertiär, das war vor 70 Millionen Jahren. Das Quartär, aus dem die jungen Tone stammen, reicht bloss eine Million Jahre zurück. Damals gab es die grossen Über-schwemmungen nach denen man dieses Zeitalter auch als „Wasserflut“ bezeichnete. Danach folgte eine Epoche, in der das Wasser den Ton transportierte und im Meer oder in Flüssen absetzte. Das war der Beginn der Bekanntschaft des Menschen mit dem Ton. Er lag ihm zu Füssen und er erkannte seine Brauchbarkeit.

Schauen wir noch etwas genauer auf die Entstehung von Ton. Fast alle Tone sind Zersetzungs – oder Verwitterungsprodukte aus feldspathaltigen Gesteinen. Feldspat ist uns bekannt als ein rechtek-iger weisser Kristall und findet sich in gewöhnlichem Granit. Durch den natürlichen Verwitterungs-prozess des Granits werden aus dem Feldspat die Alkalien heraus gelöst. So geht der Feldspat über in Kaolin, das sich in enormen Ablagerungen überall in der Welt darbietet. Dieser „Ton“ findet sich auf primärer Lagerstätte, nahe bei seinem Muttergestein. Tone auf sekundärer Lagerstätte sind die ei-gentlichen Tone. Diese wurden durch Wassertransport von ihrem ursprünglichen Entstehungsort fort geschwemmt und dann abgelagert. Auf diesem Weg nahmen sie alle möglichen Verunreinigungen auf, sie veränderten sich. So bildeten sich je nach Mischung verschiedene Tonsorten.

Ich möchte hier zwei Tonsorten beschreiben, die für die kunsttherapeutische Praxis am geeig-neten sind und auch am häufigsten verwendet werden.

Die niedergebrannten Tone

Die niedergebrannten, auch schmelzbaren Tone genannt, sind am meisten verbreitet. Man findet sie in jedem Land. Diese verlieren bei einer Temperatur von 1200 °C ihre Form, daher schmelzbare Tone genannt. Am häufigsten ist eine eisenhaltige Variante, die bei ca. 1000°C gebrannt wird und sich rotbraun färbt. Typische Erzeugnisse aus diesem Ton sind Ziegelsteine und Dachziegel. Dieser Ton wird auch Töpfer-ton genannt. Der gebrannte Ton ist weich und wasserdurchlässig, falls ihn nicht eine Glasur abdichtet. Diesen niederbrennenden Ton gibt es in leicht verschiedenen Farbtönen: rostrot, ocker bis braun. Diese Tone eignen sich für die kunsttherapeutische Praxis sehr gut. Sie sind fein, geschmeidig und bieten eine kleine Farbauswahl. Sie sind oft auch etwas billiger als andere Tonsorten und in Bastelläden erhältlich.

Die hochgebrannten Tone

Die hochgebrannte, sogenannt verglasbare Tonsorte, wird als Steinzeug bezeichnet. Das Wort „Steinzeug“ trifft den Charakter des gebrannten Tones, denn er erinnert an geschmolzenen Stein. Steinzeugton wird bei ca. 1250-1300°C, also höher als Töpfer-ton, gebrannt und ist somit auch härter und weniger porös, so dass solche Gefässe ohne Glasur meist wasserdicht sind. Die einzelnen Tonpartikel werden beim Brand zu einer homogenen Masse verschmolzen. Die Tonfarben liegen meistens im hellen Bereich von creme bis beige. Bei den Steinzeugtonen variieren die Mischungen mit verschiedenen Schamotteanteilen und Schamottengrößen sehr. Schamotte ist gebrannter und stark zerkleinerter Ton zum „magern“ der Tonmassen. Sie werden dadurch weniger „gummig“. Tone mit weniger und feiner Schamotte fühlen sich feiner und geschmeidiger an. Ton mit viel Schamotte fühlt sich rauher an und ist weniger geschmeidig. Dies ist hilfreich, wenn z.B. grosse Objekte geformt werden wollen. Den Ton nennt man dann standfester. Auch diese Tone eignen sich für die kunsttherapeutische Praxis sehr gut, vor allem wenn grobkörnige Mischungen, oder grosse Figuren, gemocht und gemacht werden wollen.

Verschiedene Farben und verschiedene Geschmeidigkeiten lösen ganz unterschiedliche Empfindungen, Gefühle und Assoziationen aus. Mehr zu diesem Thema habe ich im Kapitel "das Medium Ton in der Integrativen Kunsttherapie" geschrieben.

Anleitungen und Tips zum Material Ton

Ton kaufen wir meistens gebrauchsfertig abgepackt in Säcken zu 10 kg in einem Geschäft, z.B. in einem Bastelladen, in einer Töpferei oder in einem Fachgeschäft für Töpfereibedarf. Diese abgepackten Tone sind nicht mehr Naturtone, sondern sie wurden gereinigt und gemischt, um eine konstante Qualität zu gewährleisten. In der kunsttherapeutischen Praxis genügt das meistens auch schon, um damit arbeiten zu können. Doch manchmal geschieht Unerwartetes, der Ton wird zu trocken, ist zu nass, oder bei einer schon fertigen Figur ist ein Stück abgebrochen. Was ist zu tun? Für solche Missgeschicke und als weitere Information möchte ich aus meinen Erfahrungen als Töpferin einige Tips und Anleitungen anfügen, die mir für den kunsttherapeutischen Alltag hilfreich erscheinen.

Ton selber suchen und säubern

suchen

Vielleicht finden sie in ihrer Heimat in einer Tongrube einmal selbst Ton. Gibt es keine ihnen bekannte Tongrube, so könnten sie sich auch bei ortskundigen Maurern oder Geologen nach dem Vorkommen von Ton erkundigen.

säubern

Möchte man den gefundenen Ton säubern, so muss man ihn in der Sonne, oder an einem etwas warmen Platz trocknen lassen. Der trockene Ton kann mit einem Hammer zerkleinert werden und mit viel Wasser in einem Becken übergossen werden. Der Ton muss gut unter Wasser sein. Nach ein paar Stunden sind die Tonstücke ganz zerfallen. In diesen Zerfallprozess sollte man sich nicht einmischen, indem man z.B. umrührt bevor die Tonstücke ganz zerfallen sind. Nach dem Zerfall muss jedoch gut umgerührt werden, so dass ein flüssiger Tonbrei entsteht, der durch ein Sieb gegossen

werden kann. Das Sieb sollte so feinmaschig oder so grobmaschig sein, dass der Tonbrei durchgehen kann, die Unreinheiten aber im Sieb zurück bleiben. Der Tonschlicker muss man nun im Becken stehen lassen, bis er sich am Boden abgesetzt hat. Am nächsten Tag kann das Wasser abgegossen werden. Der Tonbrei muss nun im Becken anziehen. Dies kann einige Tage dauern bis das Wasser immer mehr verdunstet und der Tonmatsch griffiger wird. Ist er formbar geworden (er kann aber noch etwas matschig sein), können dicke Scheiben geformt werden und diese an der Luft zum Anziehen stehen gelassen werden. Die Scheiben müssen jedoch alle paar Stunden durchgeknetet werden, da sie aussen und je nach Auflagefläche unten schneller antrocknen. Sind die Tonscheiben zur gewünschten Festigkeit angezogen, muss man sie gut durchkneten, bis der Tonballen eine gleichmässige Konsistenz hat. Durch das Kneten legen sich die kleinen flachen Tonteilchen wieder enger und annähernd parallel zusammen, was die Geschmeidigkeit erhöht. Nun ist er bereit zum weiteren Gebrauch.

In Tongruben gefundener Ton „muss“ natürlich nicht gereinigt werden. Auch gerade mit den Verunreinigungen im Ton, wie z.B. Steinen oder Pflanzenteilen, ist es spannend zu arbeiten. Im Trocknungsprozess können Überraschungen geschehen. Wäre z.B. in der Mitte ein Stein und aussen Ton, so bekäme die Kugel beim Trocknen Risse, da sich der Ton im Trocknungsprozess zusammenzieht und der Stein innen nicht. Das Brennen in einem Ofen ist bei solchen verunreinigten Tonobjekten nicht zu empfehlen, da es zu einer Schädigung des Ofens führen könnte, wenn ein Objekt zerplatzen würde.

Der Ton ist zu weich oder zu hart

zu weich

Ist der Ton zu weich, so müssen wir ihn an der Luft antrocknen lassen. Dazu schneiden wir den Ton in dicke Scheiben und lassen ihn ein paar Stunden stehen. Ist der Ton nur leicht zu weich so genügen vielleicht schon 1-2 Stunden. Ist der Ton sehr weich braucht er mehrere Stunden, wobei er einmal oder zweimal durchgeknetet werden sollte, da er aussen schneller antrocknet. Direkter Luftzug sollte immer vermieden werden, da die Tonscheiben zu einseitig antrocknen würden. Ist die gewünschte Konsistenz erreicht müssen alle Tonscheiben zusammengeschlagen und durchgeknetet werden (siehe Abschnitt zum Ton-schlagen).

härter als erwünscht

Ist der Ton härter als erwünscht, so können wir ihn in Tonscheiben schneiden, diese in nasse Tücher einwickeln und 1-2 Tage, oder länger, stehen lassen. Danach werden die weicher gewordenen Tonscheiben aus den Tüchern ausgepackt, zusammengeschlagen und durchgeknetet, damit eine gleichmässige Konsistenz entsteht.

hart

Ist der Ton schon hart oder trocken geworden gibt es nur noch die Möglichkeit ihn ganz trocken zu lassen, zu zerkleinern, in Wasser aufzuweichen und wieder antrocknen zu lassen. Ich habe diesen Vorgang schon im Abschnitt „Ton säubern“ beschrieben. Nur muss der Ton hier nicht durch ein Sieb gegossen werden, da er ja nicht verunreinigt ist. Nach dem Zerfallprozess kann das Wasser aus dem Becken abgegossen werden. Die matschige Tonmasse muss nun im Becken anziehen bis sie formbar geworden ist und, zum weiteren härter werden, an der Luft aufgestellt werden. Wie schon vorhin beschrieben, empfehle ich hier die Herstellung von Tonscheiben in Handgrösse. Werden diese zwischendurch einmal durchgeknetet erhalten sie nun, nach einem längeren Weg, aus dem zuvor hart gewordenen Ton, wieder gut formbares Material. Wenn sie diesen Wiederaufbereitungsprozess einmal machen, achten Sie sich auf die Zeiten, die der Ton braucht, um härter zu werden. Dann können sie immer besser „per Fingerdruck in den Ton“ abschätzen, wie lange er noch braucht zum antrocknen, durchgeknetet werden müssen, usw.

Ton schlagen und kneten

Tonschlagen

Mit dem Tonschlagen will man sicherstellen, dass alle Luftblasen aus der Masse beseitigt sind und sich die Konsistenzunterschiede ausgleichen. Wenn das Stück gebrannt wird dehnen sich die Luftblasen aus und lassen so das Objekt platzen. Wird die Figur nur getrocknet, ist dies nicht so relevant. Ist der Ton an einer Stelle sehr weich und an einer anderen Stelle viel härter, sind also die Konsistenzunterschiede sehr gross, so kann sich die Figur beim Trocknen verziehen und beim Brennen können Risse entstehen. Der Grund ist, dass sich der weiche Ton mehr zusammenzieht als der härtere Ton. Wird die Figur nicht gebrannt ist dies nicht so relevant.

Zum Schlagen nimmt man ein grosses Stück Ton, legt ihn auf eine starke Unterlage (stabiler Tisch, Bock oder Boden) und schneidet den Klumpen mit einem feinen Draht senkrecht von oben nach unten, oder von unten nach oben, in zwei Teile. Die vordere Hälfte hebt man hoch in die Luft und lässt sie auf die andere Hälfte niederprallen. Man gibt nun der ganzen Tonmasse eine Vierteldrehung und beginnt von neuem. Wenn der Tonballen nach dem Durchschneiden mit dem Draht keine Luftblasen und Wellen mehr aufweist, ist er gebrauchsfertig. 5-10 Minuten genügen meist für dieses Entlüften und Mischen. Das Tonschlagen ist nur nötig, wenn mit dem Ton auf der Töpferscheibe gearbeitet werden möchte, oder wenn der Ton nach dem Wiederaufbereiten grosse Konsistenzunterschiede aufweist. Zum Tonschlagen braucht es ein genug grosses Stück Ton. Bearbeiten Sie nur wenig Ton, so reicht das Kneten.

Kneten

Das Kneten geschieht in der Art wie man einen Hefeteig knetet. Dabei wird der Klumpen immer umgedreht und mit der Handfläche in der Mitte durchgewalkt. So wird der Ton gemischt, gleichmässiger, entlüftet und geschmeidiger. Das Kneten braucht es nur, wenn der Ton unregelmässig fest ist, Luftblasen hat, wenn damit auf der Töpferscheibe gearbeitet werden möchte, oder das Objekt danach gebrannt werden soll.

Diese Hinweise über das Tonschlagen und Kneten sind für den kunst-therapeutischen Alltag mit „Ton aus dem Sack“ nicht so wichtig. Möchte man aber Ton in einem Atelier wiederaufbereiten, oder der Umgang und die Zubereitung des Tones mit einbeziehen, so können diese Hinweise von Nutzen sein. Für die Arbeit an der Töpferscheibe sind diese Vorbereitungen sehr wichtig, wobei die Töpferscheibe in kunsttherapeutischen Ateliers selten zu finden ist, ebenso wie der Brennofen.

Ton lagern

Der Ton sollte an einem kühlen und feuchten Ort gelagert werden. Für kleinere Mengen, wie wir sie in der kunsttherapeutischen Arbeit verwenden, genügt ein Mülleimer mit Deckel, oder eine Plastikbox. Diese sollte man womöglich nicht neben der Heizung aufbewahren. In diesen Kisten kann man die Tonballen, in Plastik eingewickelt, lange aufbewahren. Statt Plastik kann man auch feuchte Tücher verwenden. Der Ton muss immer luftdicht abgeschlossen sein, da bei direkter Luftzufuhr der Trocknungsprozess sofort beginnt.

Je länger der Ton gut gelagert wird, desto besser wird er. Er wird plastischer, verändert die Farbe und manchmal fängt der Ton sogar an zu stinken. Ich habe gelesen, dass alte Töpfer von solch angereiftem geschmeidigem Ton mit der gleichen Ergriffenheit sprechen, wie Weinkenner von gewissen hervorragenden Jahrgängen.

Wenn Tonfiguren gebrannt werden wollen

Hohlräume

Ton darf keine eingeschlossene Luft haben. Wenn eine Figur oder ein Objekt innen hohl ist, muss immer ein Loch gemacht werden. Das Loch muss nicht sehr gross sein, es reichen 5-7mm, so dass beim Brennen die sich erwärmende Luft austreten kann. Ansonsten zerplatzt das Objekt. Ist das Objekt sehr gross, muss natürlich auch das Loch etwas vergrössert werden.

Wie dick darf ein Objekt sein?

Die Wände von Objekten sollten nicht mehr als höchstens 3 cm dick sein. Wird z.B. ein Kopf modelliert sollte er zum Schluss innen etwas ausgehöhlt werden. Zu dicke Stücke können beim Brennen platzen.

Der Ton sollte sauber sein

Eine Tonfigur, die gebrannt werden will, sollte nicht aus verunreinigtem, oder gemischtem, Ton hergestellt werden. Bei Verunreinigungen denke ich hier an Gipsstücke, Stofffäden, Holzsplitter und dergleichen, oder an eingemischte andere Tonsorten. Bei ungleich gemischten Tönen kann es zu Sprüngen und Zerschlagen kommen. Das Mischen geht nur, wenn die Tone die gleiche Trocken- und Brennschwindigkeit haben.

Tonobjekte „flicken“

1. Um Tonobjekte zu flicken benötigt man Schlicker. Schlicker wird hergestellt aus trockenen kleinen Tonstücken, die man in Wasser auflöst und zu einem Brei verrührt. Die kleinen Tonstückchen müssen trocken sein, ansonsten lösen sie sich im Wasser nicht gut auf und es bilden sich Klümpchen. Der Schlickerton muss derselbe Ton sein, wie das zu reparierende Stück. Den Schlicker können sie in einem verschlossenen Marmeladeglas ewig aufbewahren.
2. Ist das zu reparierende Objekt noch feucht (der Ton ist dann vom Wasser noch dunkler, als wenn er zu trocknen beginnt und heller wird) können die Bruchstellen aufgerauht werden, mit Ton-schlicker bestrichen und zusammengefügt werden. Eine kleine Bruchstelle hält schneller. Ist die Bruchstelle grösser, so empfiehlt es sich nach dem Schlickern etwas zu warten (ca. 1h) und die Stelle zu stützen. Danach kann man den überflüssigen Ton darum herum sorgfältig abschaben. Tonschlicker ist wie Leim.
3. Ist das Objekt schon trocken, geht dieses Flickern mit Schlicker nur in seltenen und bei „kleinen“ Schäden gut. Zu trockener Ton verbindet sich nicht mehr mit dem viel weicherem Schlicker. Es ist mir schon gelungen eine kleine abgebrochene Hand mit Schlicker an eine trockene Figur anzukleben. Die Figur wurde aber danach nicht gebrannt. Einem Brand hätte diese Hand wahrscheinlich nicht standgehalten. Soll eine trockene Figur, an der etwas abgebrochen ist, trotzdem geflickt werden, so muss man beide Teile brennen und danach mit einem starken Leim zusammenkleben.
4. An einem noch feuchten Tonobjekt kann man Ton zufügen und wegnehmen. Ist der Ton schon etwas härter, nicht mehr so plastisch, empfiehlt es sich Schlicker als Leim zu gebrauchen. Ist die Tonfigur trocken kann nur noch etwas weggenommen, abgekratzt oder abgeschliffen werden.

Tonobjekte „entsorgen“

Tonfiguren sind durch meine Hände entstanden, durch mich, sie sind Anteile meiner selbst. In diesem Sinne ist der Umgang mit den entstandenen Objekten auch nach dem Gestaltungsprozess noch von Bedeutung, ja auch Teil des Prozesses. Vielleicht geht es darum, etwas in Ton Ausgedrücktes endlich zu entsorgen und buchstäblich wegzuworfen. Andererseits kann es auch darum gehen, etwas in Ton Gestaltetes, nachklingen zu lassen, wieder hinein zu nehmen, zu integrieren. Dafür kann ich das Objekt noch aufbewahren oder es einer stimmigen Verwandlung übergeben. Diese Prozesse sind sehr individuell.

1. Manchmal gibt es Klientinnen in der kunsttherapeutischen Praxis oder Klinik, die ihre Tonarbeiten zurücklassen. Sie wollen sie nicht mitnehmen, oder sie vergessen sie. Wenn immer möglich sollte abgesprochen werden, was mit den Objekten geschehen soll. Aber das ist nicht immer möglich. Rein vom materiellen Aspekt her können alte Tonobjekte zerstampft, zerkleinert, eingewässert und wieder zu festem Ton verarbeitet werden (siehe Abschnitt „der Ton ist zu hart“). Sie in einem Abfalleimer zu entsorgen ist nicht sehr ökologisch. Allenfalls wäre eine Baumulde geeigneter.
2. Manchmal gibt es Klientinnen, die ihre Tonarbeiten nicht nach Hause nehmen wollen, nicht in der gestalteten Form aufbewahren wollen, auch nicht in der Klinik lassen wollen. Hier gilt es nach Möglichkeiten der Umwandlung zu suchen. Eine gute Möglichkeit ist, die Figuren in der Natur auszusetzen, sie durch Sonne und Regen verwittern zu lassen, in der Erde zu vergraben oder sie in einem See untergehen zu lassen. Eine einfache Möglichkeit entdeckte ich während eines

Praktikums in einer Tagesklinik. Kleine trockene Tonfiguren wurden in einem Becken mit Wasser versenkt. Im Wasser begann eine lebhafte Tätigkeit des Tonfigurenzerfalls. Es begann zu blubbern, zu tönen, die Tonfiguren lösten sich langsam auf. Die Patientinnen schauten amüsiert zu. Wir liessen das Becken stehen bis alle Formen zerfallen waren. Am nächsten Tag begann ich den Ton wieder aufzubereiten für den weiteren Gebrauch. Von einer anderen Möglichkeit hörte ich nur. Da soll sich ein Teilnehmer eines Seminars mit dem Ton seiner Tonfigur, die er vorher in Wasser aufgelöst hatte, am ganzen Körper damit eingerieben haben. Noch eine andere Möglichkeit wäre, z.B. bei einer grossen Figur, ein Stück der Figur heraus zu nehmen und dieses aufzubewahren. Zum Thema der Umwandlung gibt es unzählige Möglichkeiten. Ich denke sie müssen immer wieder neu gefunden werden, je nach Person, Prozess und Kontext.

Berührt werden – Berühren – Greifen – Erfassen – Gestalten–

Bausteine in der Entwicklung

*„Wenn meine Hände so richtig mit Ton verschmiert sind,
habe ich das Gefühl, dass mein Herz in den Ton hineinfließt.“*

Yosh Nishimura

In diesem Kapitel habe ich einige Bausteine der Entwicklung, die mir für die Arbeit mit Ton relevant erscheinen, herausgegriffen und zu beschreiben versucht, nämlich die Bausteine der körperlichen Berührung – des Greifens mit den Händen – des Erfassens und Gestaltens durch die Hände. Zu dieser frühen Zeit der Entwicklung eines Kindes wären noch viele weitere Bausteine zu nennen, auch für die Arbeit mit Ton, aber ich habe mich auf diese beschränkt und möchte auf weiterführende Literatur verweisen (H.Petzold, Frühe Schädigungen – späte Folgen?, Paderborn 1997 und H.Petzold, Die Kraft liebevoller Blicke, Paderborn 1995).

Berührt werden

Die Haut umhüllt uns vollkommen und ist das früheste und sensitivste Organ, unser erstes Medium des Austausches. Der mit der Haut verbundene Sinn, der Tastsinn, wird vom menschlichen Embryo vor allen anderen Sinnen entwickelt und schon im Mutterleib mit ersten Eindrücken gespiesen. „Die Kommutilität des Föten mit dem mütterlichen Leib, motorische „Spiele“ zwischen Mutter (Vater) und dem Föten – z.B. durch sanften Druck auf die Bauchdecke – sind die Vorläufer für einen über die gesamte Lebensspanne hin sich vollziehenden Kommunikations / Interaktionsprozess“ (H.Petzold, Paderborn 1995).

Das Berührungsbedürfnis ist ein Lebensbedürfnis. Berührungen durch eine menschliche Hand sind für die gesunde Entwicklung eines Babys lebensnotwendig. Noch zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts war die Sterblichkeitsziffer von Kindern unter einem Jahr in Waisenhäusern der Vereinigten Staaten bis zu hundert Prozent. Es fehlte die Berührung. Als in den Kliniken ein „Bemuttern“ eingeführt wurde, sank die Sterblichkeitsziffer von Kindern unter einem Jahr drastisch ab². Ein Kind muss in die Arme genommen, angefasst, getragen, gestreichelt, an die Mutter, Vater oder Betreuungsperson gedrückt werden, damit es gedeihen kann. Das Anfassen, Tragen und Liebkosen konstituiert eine beruhigende Grunderfahrung, die dem Kind zukommen muss, wenn es einigermaßen gesund weiterleben soll. Die haltenden Arme der Mutter sind die Erde für das Kind³. Fachpersonen vertreten die Ansicht, dass die ersten Gefühlsbindungen durch Berührungsreize ausgelöst werden. Diese frühe Bindung wird auch Mutter-Kind-Bindung⁴ genannt. Diese Bindung gibt dem Neugeborenen ein erstes Bewusstsein über sich selbst als körperliches Wesen. Berührungen vermitteln einerseits im Kontakt zu sich selbst und andererseits sind sie Austausch mit anderen Menschen, mit der Welt ausserhalb. „Aus dem, was das Kind empfindet, wenn die Mutter es in ihren Armen hält oder an sich drückt, bildet sich die grundlegende Möglichkeit der Kommunikation, seine erste Sprache, die erste Herstellung einer Berührung mit einem anderen Menschen, die Grundlage des spezifischen menschlichen Verhaltens“ (Ashley Montagu 1997, 86).

Werfen wir einen Blick in die Tierwelt. Neugeborene Tiere müssen geleckt werden, wenn sie am Leben bleiben sollen, vor allem in der Darmregion, sonst sterben sie an einem funktionellen Versagen des Urogenital-Systems und/oder der Magen-Darm Organe. Andere Experimente haben gezeigt, dass sich vom Muttertier getrennte neugeborene Mäuse unter Laborbedingungen körperlich und emotional besser entwickelten, wenn sie eine angemessene Dosis taktiler Behandlung bekamen.

Gehen wir wieder zur Entwicklung des Kleinkindes. „Der erste Raum, den das Kind erlebt, ist taktil. Ursprünglich im passiven Sinn taktil, da es Berührungsempfindungen erlebt, die sich allmählich in Wahrnehmungen verwandeln, das heisst Empfindungen, die etwas bedeuten“ (A.Montagu 1997, 177). Diese vielen bedeutungsvollen Berührungen formen das Selbstbild des Kindes wesentlich mit. Die Mutter schaut ihr Kind nicht nur mit den Augen an, sie erkennt es auch in den Berührungen. Hände, die mit Feinheit den Körper des Kindes als etwas Wertvolles berühren, bauen Selbstwert auf.

„Der Körper des Kindes ist der Ton, der auf Formung wartet. Die Hände der Menschen, die ihn berühren, sind die Bildhauer, die ihn zum personalen Leibselbst gestalten“ (H.Petzold/I.Orth 1991, 939).

Berühren – Greifen

Nicht nur die Berührungen der Mutter, des Vaters oder einer Pflegeperson ist wichtig, sondern auch, dass das Kind die Mutter anfassen kann. Das gibt ihm ein Gefühl der Sicherheit. Sie ist wirklich, weil sie greifbar ist. Durch den greifbaren Mutterleib entwickelt das Kind eine Wahrnehmung des eigenen Körpers und des Mutterleibes. Das aktive Berühren ermöglicht ihm, Form und Art der Gegenstände zu erkennen. Diese Fähigkeit erlernt das Kind am Körper der Mutter, im Griff nach der Brust, in dem Empfinden der Lippen beim Saugen, beim Fassen seiner eigenen Füßchen und anderer Körperteile. All diese Teile fühlen sich verschieden an und werden durch aktive Berührungen erkannt.

In den ersten drei Monaten ist das Greifen eine reflektorische Bewegung. Mit ungefähr zwanzig Wochen wird es fähig, aus eigenem Antrieb nach einem Gegenstand zu greifen. Mit neun Monaten kann das Kind Gegenstände mit dem Zeigefinger und Daumen erfassen. Bis zum Ende des ersten Lebensjahres führt es noch alles zum Mund, um zu ergründen, was es ist. Im Laufe der weiteren Jahre wird sein Handhaben der Dinge immer geschickter.

Die greifende Hand hat verschiedenen Qualitäten⁵:

1. Die tastende Hand, die Qualitäten und Strukturen erspürt.
2. Die zugreifende Hand, die festhält, hin und her bewegt.
3. Die eingreifende Hand, die gestaltet, die eine Veränderung hinterlässt.

Erfassen – Gestalten

Das Greifen ist ein zentraler Entwicklungsschritt der eigenen Handhabung, des Be-greifens, dem manuellen Experimentieren mit dem eigenen Körper und den Dingen der Welt. Das Kind vermag Handlungsmacht und Selbstbestimmung zu entdecken. So können Gefühle des Meisterns, der Bemächtigung und des Vertrautwerdens wachsen. Das Kind bemächtigt sich nicht nur neuer Möglichkeiten, sondern es lernt aus seinen erlebten Erfahrungen. Daher werden diese Jahre auch „sensomotorische Entwicklung“ genannt. Das Kind nimmt die Welt wahr im Begreifen und Erfassen und kann sie verstehen lernen. Das Denken bildet sich aus den erlebten Handlungen. Erst viel später löst sich das Denken von der Körpererfahrung ab und der Mensch vermag sich etwas auszudenken ohne zu handeln. Werfen wir einen kurzen Blick in die Evolution des Tastsinns. Mit der Entwicklung höherer Tierstämme benötigten diese detailliertere Informationen von ihrer Haut, um Gegenstände fühlen und mit ihren Pfoten manipulieren zu können. Dies führte zur Entwicklung von neuen Nervenbahnen. Der Tastsinn wurde weiterentwickelt und ermöglichte dem frühen Menschen durch den Zuwachs an taktiler Information den Einsatz von einfachen Werkzeugen.

In diesem Sinne durchläuft jeder Mensch, vor allem in den ersten Lebensjahren, nochmals ein Stück der Evolution, jedoch in viel kürzerer Zeit. Das Kind wird schon in den ersten Jahren fähig, komplexe Aufgaben zu erfüllen, wie etwa essen mit Gabel und Löffel, sich anziehen, Schuhe binden und dergleichen. Es bemächtigt sich mehr und mehr der Welt.

An dieser Stelle möchte ich kurz die Lambanotherapie, auch Bemächtigungs-therapie genannt, nach Gretel und Udo Derbolowsky erwähnen. „Lambanein“ heisst bei den alten Griechen so viel wie: fassen, anfassen, ergreifen, nehmen, erobern, auswählen, begreifen, erkennen, wahrnehmen, finden, erwerben, sich bemächtigen. Hier finden wir viele Wörter wieder, über die ich in diesem Kapitel geschrieben habe. Hat ein Kind das Glück, in der Nähe eines ihm wohlwollend zugewandten Erwachsenen aufzuwachsen, der es in Ruhe gewähren lässt, dann kann es sich mit sich und den Dingen bekannt machen. Diese Lambano-Prozesse spielen sich vor allem in der frühen Kindheit ab. Unerledigte Lambanoprozesse können aber auch später nachvollzogen werden. Hierzu dient die Bemächtigungsarbeit (z.B. malen mit den Fingern, schmieren und patschen mit Tonbrei, schneiden, hämmern usw.). Es geht nicht um die entstehenden Formen, sondern um die Tätigkeiten, mit denen lambaniert, ergriffen und somit bemächtigt wird.

So steht vor dem Gestalten das Betasten, Ergreifen, das Experimentieren mit dem Material der Welt und führt, danach und dadurch, zum absichtlicheren Formen und Gestalten.

Im Prozess des Gestaltens, z.B. Malen einer Zeichnung oder Spielen eines Rollenspiels, wird Bekanntes und Erlebtes verarbeitet und ausgedrückt. Im Handeln, Spielen oder Formen wird auch auf

Neues hingearbeitet, Unbekanntes erforscht, neugierig voraus gegriffen. Durch diese Qualitäten festigen und entwickeln Kinder ihr Wissen.

Kreative, gestaltende Therapieformen knüpfen an Aktivitäten in der frühen Kindheit an, die da, werden sie nicht blockiert, lustbetont und unbehindert vorkommen und sich entwickeln können. Diese Aktivitäten bleiben nicht den Kindern vorbehalten, sondern, sind sie integriert, bleiben sie uns ein Leben lang zur Verfügung, natürlich in immer anderen Ausformungen. Durch die Therapie mit kreativen Medien können wir uns verlorengegangene, oder nie dagewesene, Erlebnis – und Handlungsmöglichkeiten wieder erfahrbar machen.

Plastische Stoffe wie Ton fordern geradezu auf zum Betasten, Befühlen, Bedrücken, zum Ausprobieren und sich der Qualitäten und Möglichkeiten kundig zu werden. Eine „handgreifliche“ Suche nach Bekanntem und Unbekanntem, Machbarem und deren Grenzen. Die Arbeit mit Ton in der Integrativen Therapie nimmt diese Aspekte von „berühren und berührt werden“, „greifen und begreifen“, „gestalten und selbst durch den Ton gestaltet werden“, „ausdrücken von Bekanntem“ und „suchen nach Neuem“ auf.

Die Prozesse der Arbeit mit Ton beginnen im Berühren, Wahrnehmen, Begreifen des Materials und führen uns über das Ausdrücken und Gestalten zu einem Erfassen und Verstehen des Tuns, des Entstandenen und von uns selbst. Der Weg der Erkenntnis in der Integrativen Therapie beruht auf diesem Entwicklungsweg, wie ihn jeder Mensch in seinem Leben durchläuft, von den Sinnen zum Sinn⁶.

Das Menschenbild des schöpferischen Menschen in der Integrativen Kunsttherapie als Grund und Hintergrund der Arbeit mit dem Medium Ton

„Jede selbstständige und unmittelbare Entdeckung ist schöpferisch, auch wenn sich herausstellt, dass der „Fund“ schon lange bekannt ist. Wer das Glück hat, etwas zu entdecken oder zu erkennen, fühlt sich damit zugleich von dem Impuls bewegt, seine Feststellung anderen weiterzugeben. Der schöpferische Gedanke entspringt zwar im Individuum, sucht aber sofort Verbindung mit der Allgemeinheit, die seine Richtigkeit bestätigt und das Glück der Entdeckung vollendet. Sie versetzt einen in freudige Erregung und gesteigerte Selbstbejahung, auch wenn dabei keine Kulturleistungen entstehen, die wir als Kunst bezeichnen.“

Gustav Weiss

In diesen Zeilen von Gustav Weiss, einem Keramiker, tauchen einige wichtige Aspekte des Menschenbildes auf, wie es die Integrative Therapie der Praxis zugrunde legte: dies möchte ich in diesem Kapitel etwas ausführen und in Bezug zur Arbeit mit dem Medium Ton stellen.

Die Integrative Therapie vertritt das Bild eines Menschen, der als Leibwesen mit Körper – Seele und Geist geboren wird. Leib meint den beseelten Körper, der mit allen Sinnen auf die Welt gerichtet ist und dem was er erlebt, Sinn abgewinnen kann.

Durch unsere Sinne haben wir „Wahrnehmungsfenster“ zur Welt, nehmen sie über die Augen, die Ohren, den Geruch, den Geschmack, die Haut, sensomotorisch, propriozeptiv und leiblich – ganzheitlich wahr. Dieses Wahrnehmungspotential bezeichnen wir als „perzeptiven Leib“⁷. Wahrnehmungen führen zu Handlungen, zu Ausdruck. Dieses Ausdruckspotential wird als „expressiver Leib“ bezeichnet. Alle Eindrücke und Ausdrücke, Wahrnehmungen und Handlungen werden zu Erinnerungen, werden abgespeichert, zeichnen sich als Spuren gelebten Lebens in unserem Leib ab.

„Wenn unsere Sinne unsere Möglichkeit sind, „eine Welt zu haben“, ist die Entwicklung des Potentials an sinnhafter Wahrnehmung im Verlauf der Sozialisation eine wichtige Aufgabe“ (H.Petzold/J.Sieper 1996, 100). Können oder dürfen wir unsere Sinne nicht gebrauchen, ihnen nicht vertrauen, sind sie stumpf geworden, so ist unsere Kommunikation mit der Welt eingeschränkt und behindert. Vielleicht reagieren wir immer gleich, der Situation unangemessen, und können nicht aktiv mitgestalten. Können wir jedoch unseren Eindrücken, Wahrnehmungen und Gefühlen vertrauen, so reagieren oder agieren wir in Situationen angemessener, empfinden uns als Mitgestaltende, der „locus of control“⁸ ist internal.

Kreative Wahrnehmung und kreativer Ausdruck wird in der Integrativen Therapie mit psychischer Gesundheit in Zusammenhang gebracht. Gesundheit meint nicht die Abwesenheit von seelischem Schmerz und Konflikten, sondern meint einen kreativen Lebensumgang, ein sinnliches Erleben der Eindrücke, ein breites Spektrum an Handlungs – und Ausdrucksmöglichkeiten und die Fähigkeit den Sinn, in dem was wir erleben zu entdecken und mit anderen Menschen zu teilen.

Das sinnliche Erleben steht in der Entwicklungsgeschichte jedes Menschen am Anfang und ist unser erster Zugang zur Welt, unsere erste Erlebensweise und Kommunikationsform. Der Säugling nimmt über die Haut die Berührungen der Mutter wahr, die ihn beruhigen, oder er sucht die Augen der Mutter und sie blickt vertrauensvoll zurück, er fühlt sich aufgehoben. Es sind keine Worte nötig, was nicht heißen will, dass Ansprache fehlen soll. Diese vorsprachliche Welt geht mit dem Gewinn der Sprache nicht verloren, es ist wie ein Grund unter der Sprache und ein Feld um die Sprache. „Der Leib und die Lebenswelt, die die Sprache hervorbringen, liegen vor der Rede, vor den Worten, vor den Begriffen, mit denen das zu Begreifende eine Signatur erhält, „auf den Begriff“ gebracht wird“ (H.Petzold/J.Sieper 1996, 101).

Kinder berühren, begreifen die Umwelt mit ihren Sinnen. Über das Ergreifen, Erfassen, Experimentieren wächst ihre Fähigkeit zu erkennen, zu benennen und zu gestalten. Erst mit wachsenden kognitiven Fähigkeiten können Handlungen oder Ideen ohne unmittelbare Handlung ausgedacht werden. Es kommt eine Zeit in der Entwicklung, wo eine Erweiterung vom sinnlichen, sensomotorischen Erleben der Welt um die Möglichkeit des „sich Vorstellens“, „voraus Denkens“, „darüber Nachdenkens“ stattfindet. Ich schreibe absichtlich „Erweiterung“, da ich diese Zeit auch als eine sensible Phase sehe und die Gefahr einer starken Verminderung, oder zu einem Abbruch, des sinnlichen Erfahrens be-

steht. Das ist vielleicht ein bisschen übertrieben ausgedrückt, aber wenn ich mir die vielen virtuellen Welten, die es schon für Kleinkinder und erst recht für Ältere gibt, vorstelle, dann bekümmert mich das. Hierzu werde ich weiter unten noch einige Ausführungen machen.

Der „sprachlose Raum⁹“ umgibt uns nicht nur in der Zeit vor der Sprache, sondern ein Leben lang. Die Worte vermögen nicht alles zu fassen und es gibt noch einen „anderen Sinn“ neben dem, der in Worten eingefangen werden kann. Es gibt die „Sprache“ des Tanzes, einer Geste, einer Melodie, einer Farbe, eines Pinselstriches, eines Traumes usw. Dies sind eigene „Sprachen“, Ausdrucksweisen, Mitteilungen, wie die Welt aufgenommen, erlebt und wiederum gestaltet wird. Das Bild erzählt vom Malenden, die Melodie vom Musiker, die Bewegung von der Bewegenden, sowie die Worte vom Erzählenden berichten.

Wir können durch verschiedene Sinne erleben, ausdrücken und sprechen. Z.B. haben wir den Sehsinn. Dieser gibt uns unter anderem die Möglichkeit, Bilder der Welt aufzunehmen und Bilder zu malen, das Gehör öffnet uns die Welt der Töne, Klänge, der Musik und der Sprachgestaltung. Durch das Tasten und Sehen können wir plastisch gestalten, der Gleichgewichtssinn und die Muskelsinne ermöglichen uns den Bewegungsausdruck und den Tanz. Spielen mehrere Sinnes – und Ausdrucksvermögen zusammen, so entstehen z.B. das Theaterspiel oder das Puppenspiel.

Die Arbeit mit kreativen Medien bietet die Chance, über verschiedene Sinne, den Zugang zu sich selbst und der Welt zu finden, zu suchen, zu erleben und auszudrücken. Dies ist nicht im Sinne der „grossen Kunst“ gemeint. Wir sollen nicht werden wie Picasso, oder uns messen mit Giacometti, noch müssen wir uns als Maler oder Musiker verstehen. Das Wichtige ist das „selber machen“. Experimentierende dürfen nicht verwechselt werden mit Künstlern. Wenn ich meinen kleinen Sohn heranwachsen sehe, dann wird mir immer wieder deutlich, dass die Welt in jedem Leben neu erfunden wird, ja erfunden und gefunden werden muss, um in ihr wirken zu können. Jeder gesunde Mensch verfügt über ein natürliches Potential an kreativen Wahrnehmungs – und Ausdrucksformen, die es zu ermöglichen gilt.

„Die Grundlagen einer Kultur liegen nicht im Bewusstsein, sondern in den Sinnen, und wenn wir die Sinne nicht gebrauchen, nicht entwickeln können, werden wir nie die biologischen Voraussetzungen für das Weiterbestehen der Menschheit schaffen können, geschweige denn einen menschlichen Fortschritt... Mein Vorschlag aber ist, dass jeder ein Künstler sein sollte. Ich mache den Vorschlag nicht im Sinne des Dilettantismus, sondern als das einzige Vorbeugungsmittel gegen eine ungeheure Neurose, die eine völlig mechanisierte, rationalisierte Zivilisation befallen wird“ (H.Read 1951). Was H.Read hier mit mechanisierter, rationalisierter Zivilisation meint, finden wir in der Integrativen Therapie unter dem Begriff „Entfremdung¹⁰“.

Mit „Entfremdung“ ist eine Einschränkung der sinnlichen Erfahrung, eine Entfernung von der eigenen sinnlichen Beziehung zu unserem Leib und zu den Dingen der Welt gemeint. In unserer zivilisierten Gesellschaft sind spontane Handlungen immer unerwünschter, wohlüberlegtes und geplantes Handeln wird höher bewertet. Viele bestehende Normen verlangen Anpassung. Aufgaben sind zweckmässig und möglichst kostengünstig zu erfüllen. Die Natur wird immer mehr ausgenutzt und verschmutzt. Wir gebrauchen immer mehr Instrumente und Geräte, die sich durch Knopfdruck bewegen lassen. Und wir sollten dabei robust und gesund sein. Der derzeitige Trend zu Gesundheit und Fitness trägt eine stark entfremdete Seite in sich. Mit dem Körper wird gemacht, untersucht, gemessen, trainiert, wie mit einem Ding, einem Objekt. Der Körper wird von aussen behandelt. Das eigene subjektive Leiberleben zählt nicht, wird selten bei einem Arzt miteinbezogen, ist häufig schon im Bewusstsein vieler Menschen verloren gegangen. Immer mehr Kinder wachsen in Städten auf, die wenig oder keine Grünflächen zum Spielen und Bauen bereitstellen. Die neuen Medien werden immer technischer, virtuelle Welten stehen in Konkurrenz zu erlebter Wirklichkeit, schon im Kindesalter. Und sogenannte angebotene Erlebnisreisen werden immer gefährlicher. Auch der Alltag vieler Menschen, und schon der Kinder, wird immer strukturierter. Es gibt immer weniger Zeit für Unerwartetes und Momente der „Langeweile“. Die Bezogenheit zu sich, den Anderen und zur Umwelt hat an Wert verloren.

Die Integrative Therapie ist bestrebt, diesen Entfremdungstendenzen alternative Erfahrungen gegenüber zu stellen. Ein Ziel der Integrativen Therapie ist es, der Entfremdung entgegen zu wirken und das jedem Menschen eigene Wahrnehmungs – und Ausdrucksvermögen zugänglich zu machen.

In der Integrativen Kunsttherapie werden kreative Medien, wie z.B. Farben, Ton, Musik, Poesie, Rollenspiele verwendet, um das Wahrnehmungs – und Ausdrucksvermögen zugänglich zu machen. Hier gilt nicht „möglichst viel ist gut.“ Jedes der Medien besitzt spezifische Ausdrucksqualitäten, die verschiedene Bereiche des Menschen ansprechen und in diesen Bereichen einen stimmigen Ausdruck ermöglichen. Dies wäre auch umgekehrt zu erläutern, dass im Menschen verschiedene Sinnesvermögen angelegt sind, die durch verschiedene Materialien und Medien stimuliert werden und so das Erleben und den Ausdruck ermöglichen. Nicht jede Klientin braucht das Gleiche und schon gar nicht alles. Der nonverbale Ausdruck durch das Medium Ton eignet sich z.B. eher für das Ausdrücken und Greifbarmachen von Atmosphären oder noch undefinierbaren Leibgefühlen. Das Medium Sprache ist bevorzugt, wenn es darum geht, etwas in Worte zu fassen, oder seine eigenen Worte zu finden.

Der differentielle Einsatz orientiert sich auch an der Entwicklungspsychologie. Wenn es z.B. darum geht, etwas in Worten zu beschreiben, so haben wir es in der Entwicklung mit einem späteren Zeitpunkt zu tun, als in der vorsprachlichen Zeit eines Babys. Diesen nonverbalen, frühen Atmosphären kämen wir mit Fingerfarben eher auf die Spur. So benötigen wir Wissen und Erfahrungen zu den Material – und Medienqualitäten und zu den verschiedenen Entwicklungsphasen.

Jedes Kind durchläuft „sensible Phasen“, sogenannte Entwicklungsschritte, in denen es genügend Stimulierung und Austausch braucht, um sich die neuen Fähigkeiten und Fertigkeiten anzueignen. Kommt es zu Defiziten, Überforderung oder Störungen in diesen Zeiten, wird z.B. ein Kind in der sprachsensiblen Zeit nicht genügend angesprochen, kann das zu Defiziten führen, das Kind verstummt vielleicht oder seine Kommunikationsfähigkeit wird eingeschränkt. Diese Phasen sind nicht unwiederbringlich vorbei. Wir können auch als Erwachsene zurück, oder hin zu diesen Möglichkeiten gehen, sie wieder entdecken, oder neu entwickeln.

Das Gestalten in Ton ist ein möglicher Zugang zur Welt der individuellen – bio-graphischen und kollektiven Erfahrungen in uns. In Tonfiguren tauchen Formen aus der phylogenetischen Frühzeit auf, Erinnerungsstücke aus der frühen Ontogenese, traumatische wie heilsame Lebensereignisse, Atmosphären und Leibgefühle bekommen eine Gestalt, Zukünftiges kann erprobt werden. Negative wie positive Erfahrungen, Altbekanntes wie Neuentdeckungen vermögen im Material und Medium Ton eine entsprechende Ausdrucksmöglichkeit zu bekommen.

Durch die Tätigkeit der Arbeit mit Ton kommen wir vom Wahrnehmen ins Begreifen und ins Handeln. Die hermeneutische Spirale in der Integrativen Therapie ist ein Erkenntnismodell, das uns vom Wahrnehmen, zum Erfassen, zum Verstehen und zum Erklären führt. In der Tonarbeit beginnen wir beim Wahrnehmen. Ein Stück Ton liegt vor mir, ich nehme ihn in meine Hände, nehme meine Empfindungen wahr, berühre ihn, beginne zu drücken, zu rollen, zu quetschen, zu... Ich lasse meine Impulse über die Hände in dem Ton sich abbilden. So bekomme ich etwas von mir Gestaltetes in meinen Händen zu fassen. Durch die weitere Beschäftigung mit der Gestaltung, dem Betrachten, dem Nachspüren, dem verbalen Austausch kann ich verstehen lernen, was sich hier Ausdruck verschafft hat und finde möglicherweise Erklärungen und Verbindungen zu Aspekten meiner Persönlichkeit, meines Gewordenseins, meines Alltags. All diese Aspekte in einem Prozess sind wichtig, das Wahrnehmen, das Erfassen und Verstehen dessen, was ich spüre, so dass aus dem eigenen Erleben einen Sinn und Zusammenhänge erwachsen können, die mich im kreativen Umgang mit mir und der Welt unterstützen.

Es geht um Erlebens – und Verstehensprozesse, sowie um Prozesse der Verwandlung. Die Verwandlung, Umwandlung ist ein Grundprinzip der lebendigen Natur. Wir verwandeln uns indem wir atmen, während wir uns bewegen, während wir Tag für Tag älter werden. Wir wandeln uns durch Begegnungen mit Menschen und in der Arbeit mit Ton. Wir formen den Ton um und der Ton formt uns um. Die Suche nach der Verwandlung in eine gute Form, in gute Formen, ist ein Ziel, das in der Integrativen Kunsttherapie immer anwesend ist¹¹. Das Medium Ton bietet uns hierzu viele Möglichkeiten.

Das Medium Ton

*Die Stimmung eines Augenblicks in weichen Ton einfangen –
der Augenblick wird zur Ewigkeit.*

aus „der Töpfer ist der Schöpfer schöner Dinge“

Ton ist ein **Medium**. Ein Medium ist ein Informationsträger, oder Zeichenträger, welches die Kommunikation zwischen mindestens zwei Partner unterstützt und ermöglicht. Ohne Medien können Informationen nicht weiter gegeben werden. Z.B. ist die Sprache ein fast allen Menschen zugängliches Medium. Wir hören auf die Worte, nehmen die Botschaft auf und antworten. Auch Ton, der geformt wurde, übermittelt eine Botschaft.

Ton ist ein Materialmedium, ein materieller Informationsträger. Wir können das Material anfassen, im Gegensatz zu Handlungsmedien, wie z.B. ein Theaterstück, das auch Botschaften übermittelt. Das Material Ton wird dann zum Medium, wenn es geladen wird. Gestalte ich ein Objekt aus dem Ton, drücke ich meine Impulse in das formbare Material, so lade ich die Tonerde mit meinen Eindrücken. Die Eindrücke werden selbst zum Ausdruck in der Gestaltung. Ich drücke das Material in eine Form und gleichzeitig drückt sich die entstehende Form über die Hände und Augen wieder in mich ein. So verschränkt sich **Eindruck und Ausdruck**. „Während man tastet und fühlt, noch empfindet, nimmt man doch auch schon wahr. Der fühlend – erkundende Tastgriff wird unwillkürlich zum Formgriff, indem er sich mit der Unbestimmtheit oder Bestimmtheit der auf Wahrnehmung und „Begreifen“ gerichteten Geste dem Material eindrückt, seine Spur hinterlässt, die sofort wieder im Tasten zur Wahrnehmung gelangt usw. Das eine fällt ins andere. Die wahrnehmende – aufnehmende Geste geht in die ausdrückliche Formgeste über und umgekehrt. Schon in diesem scheinbar einfachen Vorgang taucht die unauflösbare Verbindung des gestalterischen Handelns mit den Sinnesaktivitäten und der Reflexivität des Bewusstseins auf“ (G.Selle 1988, 35).

Bei der Arbeit mit Ton ist die **Autokommunikation**, die Kommunikation mit sich selbst, eine bevorzugte Möglichkeit. Im Dialog mit mir selbst, über das Medium Ton, kann ich mich selbst erleben, Erinnerungen können auftauchen, ich kann neue Erfahrungen machen. Im Dialog mit mir werde ich auch meine eigene Begleiterin, Gefährtin. Diese innere Gefährtenschaft entsteht im Verlaufe des Lebens durch viele verinnerlichte gemeinsame Dialoge, z.B. mit den Eltern, Geschwistern, Freunden, Lehrern, Kindern, mit mir selbst. Tonerde ermöglicht den Dialog mit „einem selbst“. Ich „spreche“ mit dem Ton, der Ton mit mir, Ich – und – Ton mit dem begleitenden Therapeuten.

In die **Ladung**, Formung, gehen absichtliche und nicht beabsichtigte, unbewusste Inhalte mit ein, die uns Aufschluss über uns selbst zu geben vermögen. „Wenn z.B. das Medium Ton dadurch geladen wird, dass es zu einer Plastik gestaltet wird, so vermag der Hersteller in der Aussage seines Tongebildes Anteile seiner selbst entdecken, die er neben der intendierten Information hinein gegeben hat. Das Medium vermittelt ihm also selbst Informationen, die zuvor nicht zugänglich waren“ (H.Petzold/G.T.Brown 1977, 104). Die therapeutische Arbeit mit unbewusst gewordenen Erfahrungen ist manchmal notwendig, weil Vergessenes nicht einfach verschwindet. Ungelöste Probleme können weiter wirken und uns krank machen. Ins Unbewusste sinken aber nicht nur negative Erfahrungen. Auch positive Erlebnisse können dem Vergessen anheim fallen. Damit verloren geht auch die Kraft, die aus guten Erfahrungen wächst und uns helfen kann, schwierige Situationen oder Zeiten zu meistern. Das Freilegen von guten, erfüllenden, stärkenden Erfahrungen ist daher in der Arbeit mit kreativen Medien von zentralster Bedeutung.

Die geladene, geformte Tonskulptur übermittelt **eine Botschaft von mir, über mich, für mich und an andere**. Der gestaltete Ton wird zum Träger von beabsichtigten und unbeabsichtigten Informationen, die in der gemeinsamen Betrachtung durch den Gestalter und den Therapeuten erschlossen werden können. Wird ein Thema vorgeschlagen, z.B. die Formung des Leiberlebens in Ton, so durchmischen sich im Prozess der Gestaltung Erfahrungen der Wirklichkeit und der Phantasie (semi-projektive Anleitung). Das eigene Leiberleben mit seinen bewussten und unbewussten Anteilen wird in den Ton hineinprojiziert, hineingebildet und hineingeformt. Den in Form gegossenen Inhalt gilt es gemeinsam zu entschlüsseln wobei nicht nur das entstandene Produkt, sondern auch der Gestaltungsprozess eine Fülle von Informationen sichtbar macht. „Diese Möglichkeit der von uns als **semi-projektive Verfahren** bezeichneten Ansätze, die emotionalen, die bewussten, die vor-, mit- oder unbewussten Konnotationen von realen Konstellationen aus dem Leben von Menschen zu erschlie-

ssen, sind für die Integrative Therapie mit Erwachsenen und Kindern seit ihren Anfängen zentral gewesen“ (Liselotte Müller / H. Petzold, 1998, 398).

Je älter ein Kind wird, desto grösser wird der Bereich seines Unbewussten und desto mehr wächst die **projektive Valenz** des Mediums Ton. Er wird zum Projektionsträger von vielen unbewusst gespeicherten Eindrücken. So wird die gestaltete Form immer weniger ein Zufallsprodukt, sondern eine Botschaft.

Die semiprojektive Arbeit mit Ton, wie sie in der Integrativen Therapie z.B. in Form von „Leiberleben in Ton“ oder „Familie in Ton“ angewendet wird, ist für die Diagnostik und Therapie entwickelt worden. Das Herstellen der „Familie in Ton“ kann zu Beginn einer Therapie stattfinden, aber auch im Verlauf einer Therapie seinen stimmigen Platz haben. In der Integrativen Therapie sind Diagnostik und Therapie keine getrennten Einheiten, sondern im Konzept der prozessualen Diagnostik verschränkt. Ziel des Einsatzes von semiprojektiven Verfahren ist immer die Realitätserhellung, um unbewusste Dimensionen in Diagnostik und Therapie (Theragnostik, prozessualer Diagnostik) erschliessen zu können. Das Medium Ton bietet gute **projektive diagnostische Möglichkeiten**, da der Gestaltungsfreiraum breit und offen ist. Nur das Material und eventuell ein Thema sind vorgegeben. Das weitere Arrangement liegt in den Händen des Patienten.

Für viele Menschen fordert der Ton zum Berühren auf. Dies wird „**Aufforderungs-charakter**“ genannt. Gemeint ist die stimulierende Wirkung durch den natürlichen Informationsgehalt des Tones. Diese Wirkung ist immer auch vom „Empfänger“, seinen Erfahrungen und Bedürfnissen, abhängig. So kann z.B. ein Stück Ton eine Person dazu anregen zu drücken, zu formen oder sich die Hände damit einzureiben, während eine andere Person sich davor ekelt, den feuchten Ton anzufassen und sich womöglich noch schmutzig zu machen. Lassen wir uns ein auf die Berührung mit dem Ton, nehmen ihn in die Hände, spüren und formen ihn, so wird er zum Medium. Ton stimuliert das sinnliche Erleben, das taktile Sinnessystem wird angeregt und er fordert uns zum Formen heraus. Plastische Stoffe fordern dazu auf, aus dem Betasten und Fühlen zum Formen über zu gehen. Die Hände greifen in den Ton ein, können eine Form entstehen lassen. Eine im Menschen innewohnende Gestaltungskraft wird angeregt. Das Arbeiten mit Ton erfordert von uns den tätigen Schritt nach aussen, mit den Händen und dem ganzen Leib. So können eigene Kräfte wahrgenommen und entwickelt werden. Ich sehe das Gestalten am und mit dem Ton als ein Experimentieren, Suchen und Begegnen mit den formenden Kräften des Lebens. Ton gibt Kraft.

Das Formen geschieht leiblich–konkret durch das Berühren und Tasten. Es erfordert unsere volle leibliche Anwesenheit. In der Integrativen Therapie wird die Klientin meistens angeleitet aus dem Gefühl und dem leiblichen Impuls zu gestalten, innere Gestimmtheiten über die Hände in den Ton fließen zu lassen. Dabei geschieht „**movement produced information**“ (über Bewegung ausgelöste Information). Das heisst, dass bei den Bewegungen des Tonens Wahrnehmungen, Eindrücke, sinnliche Empfindungen, Erinnerungen, Gedankengänge entstehen, die zu Informationen und Impulsen im Arbeiten werden. Über taktiles Ergreifen kommt auch hirnpfysiologisch etwas in Bewegung. Dies wird auch „**bottom–up approach**“ genannt, von unten nach oben, vom Körper zum Gehirn. Neue Körperempfindungen vermögen neue Gefühle und Gedanken auszulösen. Ton stimuliert diesen bottom–up approach. Die umgekehrte Zugangsweise heisst „**top down**“, was so viel meint wie von oben nach unten. Eine Imagination zur Entspannung geht diesen Weg. Über ein Bild – stellen sie sich vor, sie liegen ausgebreitet und entspannt im Sand am Meer – wird versucht den körperlichen Spannungstonus herab zu setzen.

Tonerde ist ein **leibnahes** Medium. Es wird meistens mit beiden Händen angefasst. Was die Hände tun, spüren, aufnehmen und ausdrücken bleibt nicht nur in den Händen, sondern schwingt durch den ganzen Körper, den ganzen Leib. Wir bewegen den Ton. Die Beweglichkeit des Tones findet eine Entsprechung in der Beweglichkeit des Leibes. Wir bewegen den beweglichen Ton durch unsere Hände so, wie wir uns beweglich im Leibe fühlen. So kann es durch die Tonbewegungen auch zu Bewegungen im Leiberleben kommen, zu neuen Bewegungen, zu neuen Empfindungen. Ton führt immer wieder zum Leiberleben, ja die Arbeit mit Ton ist Ausdruck von Leiberleben. Möchte dieses Leiberleben konkret thematisiert werden, wird in der Integrativen Therapie die Formung des eigenen Leibes nach dem inneren Erleben angeregt. Zu diesem Thema habe ich ausführlicher im Kapitel „Die differenzielle Tonarbeit, der Ansatz der Integrativen Therapie“ geschrieben.

Tonerde hat eine grosse evokative Kraft. **Die Wirkungsmöglichkeit** kann für den Gestaltenden sehr gross sein. Ton vermag massive Gefühle, wie Angst, Trauer, Wut und Schmerz aufzunehmen. Diese können in den Ton hinein ausgedrückt werden und eine Gestalt annehmen. Der gestaltende, handelnde Aspekt ist hier von grosser Bedeutung. Es wird ausdrückbar, sichtbar und greifbar, was

vielleicht vorher noch undifferenziert in der Person zurück gehalten war. Ausdruck ist Handlung und Handlung lindert Gefühle der Ohnmacht, unterstützt Gefühle der Selbstwirksamkeit. Wird z.B. eine unklare, überflutende Stimmung in einer Tonfigur verdichtet, so wird im Medium Ton eine gewisse Macht erlebt und zurück gewonnen. Der Gestaltende kommt ins Handeln, tut etwas mit seiner Stimmung, eine Veränderung der Situation wird möglicher.

Ton wird immer wieder als ein **Regression** induzierendes Material bezeichnet. Ton anfassen heisst aber noch nicht, dass gleich in die Regression gegangen wird. Je nach Kontext, Persönlichkeit und Themenanleitung können aber regressive Gefühle Ausdruck gewinnen, manchmal schnell. Dies wird im Prozess und/oder in der Form sichtbar. Das bedeutet, dass bei der Arbeit mit Ton, gerade wenn es regressionsfördernd eingesetzt wird, Vorsicht geboten ist. Das ist z.B. der Fall bei Themen aus der vorsprachlichen Zeit, Erfahrungen und Atmosphären aus dem Frühbereich und überwältigenden, traumatischen Erfahrungen der ganzen Lebensspanne. Werden solche Leibarchive geöffnet, so kann es zu überwältigenden Erinnerungen und Wiedererfahrungen kommen, die nicht integriert werden können. Dies bezeichnet man als maligne Regression. H.Schmitz nennt Atmosphären „randlos in den Raum gegossene ergreifende Gefühlsmächte“. In der Kleinkindzeit sind z.B. noch zuwenig kognitive Strukturen ausgebildet, mit denen solchen ergreifenden und überwältigenden Mächten begegnet werden könnte. Durch die Arbeit mit Ton können überwältigende Atmosphären wieder auftauchen und die kognitiven Strukturen, des heute erwachsenen Menschen, herabsetzen, d.h. er regrediert. Regression bedeutet ein Zurückgehen auf der inneren Zeitachse zu einem Erleben und Verarbeiten auf früherem Entwicklungsniveau. Regression ist aber nicht immer pathologisch. Regression im positiven Sinne gehört zum Leben. Wenn wir schlafen, begeben wir uns auch in eine Regression, wir lassen uns in den Schlaf sinken, vom Schlaf überwältigen. Vielen Menschen ist der Zustand von „ganz in eine Tätigkeit versunken sein“ bekannt. Diese Hingabe erfordert auch ein Lockern der Kontrolle. Dies wird benigne Regression genannt. Wichtig ist, dass das, was durch die Arbeit mit Ton ausgelöst wird, wieder verarbeitet und integriert werden kann. Ton ist von der Materialqualität her ein eher unstrukturiertes Medium. Somit hat das Medium Ton die Möglichkeit, solche Erfahrungen aufzunehmen und auszudrücken. Können z.B. ängstigende oder bedrohliche Erlebnisqualitäten dosiert Raum gewinnen, wieder in Erfahrung kommen, so haben wir die Möglichkeit diese Erinnerungen zu integrieren, vielleicht umzugestalten. Auch gibt uns der Ton die Chance, verschüttete gute Erinnerungen und Neuentdeckungen zu bergen.

Ton ist nicht nur ein geeignetes Medium, um frühe Atmosphären und Gefühle auf-zunehmen, sondern um Atmosphären¹² aus allen Lebensaltern auszudrücken. Innere Resonanzen, noch Ungreifbares kann fassbar und wahrnehmbar gemacht werden. Der Gestalter bildet nicht etwas Sichtbares ab, sondern macht Unsichtbares sichtbar, sinnlich erfahrbar.

Noch Ungreifbares kann in einer Gestaltung Ausdruck gewinnen, eine Form erhalten. Die Möglichkeit zur **Symbolisierung** wird geboten. Ton zwingt geradezu in eine Form. Die Dreidimensionalität der Figur ermöglicht ein leibliches, unmittelbares Erspüren und Ergreifen des Ausgedrückten. Bei einer Tongestalt bleibt immer eine sichtbare Gestalt zurück, ihr „materielles Dasein beansprucht Platz“ (E.Golombek, Stuttgart 2003). Dies ist nicht spezifisch für das Material Ton. Materialmedien beanspruchen von ihrer Natur her Platz, somit auch das Medium Ton. Sie nehmen Raum ein und haben Gewicht. Gerade Ton ist ein gewichtiges Material. Ist z.B. eine Figur entstanden, so steht sie uns buchstäblich gegenüber. Dieses „sich gegenüber stehen“, die Schöpferin und das „Geschöpfte“, ermöglicht, in einen Dialog einzutreten, der in der Zeit nicht drängt, da die Figur etwas Überdauerndes hat. Sie bleibt. Ich kann diese Figuren auch noch nach Jahren betrachten, anfassen und vielleicht ergibt sich ein neues Gespräch, eine neue Bedeutung, die Sinnerfassungskapazität kann wachsen.

Haben wir eine Figur aus Ton gestaltet, so liegt sie zuerst noch feucht in unseren Händen, oder sie steht auf dem Boden oder Tisch vor uns, wie frisch geboren aus unseren Händen, unserem Leib. Die Tonfigur verändert sich aber weiter, auch ohne unser Zutun, sie beginnt zu trocknen. Mit dem Trocknungsprozess entsteht meist auch eine Distanz, der Ton ist nicht mehr formbar, besitzt nicht mehr diese bewegliche, leibliche Qualität. Die Figur verändert auch ihre Farbe. Mir persönlich macht diese Veränderung jeweils Mühe. Ich liebe das noch feuchte, erdige, frisch geformte Stück in meinen Händen. Mit dem Trocknen entfernt sich dieses Gefühl aus mir. Es ist, als würde sich die Einheit von mir und dem erdigen Stück teilen. Diese grosse Veränderungsmöglichkeit ist eine spezifische Qualität für das Material Ton.

Durch die Arbeit mit Ton können wir in einen Zustand von „hingebungsvollem“ Tun kommen. Dies gelingt, wenn wir uns von vorgefassten Gestaltungsabsichten befreien können und uns dem Tun un-

serer Hände überlassen können, so als würde der Ton sich aus sich heraus bewegen. Diese Qualität von **Involviertheit**, bei hoher Wachheit der Sinne, kann heilsam sein und wird meist als „gutes Gefühl“ bezeichnet. „Es ist die Gegenwärtigkeit des Empfindens, die später mit der rationalen Distanz verloren geht und in solchen Augenblicken wieder gefunden, wieder erkannt wird“ (G.Selle 1988,142). Es ist eine leibliche Fähigkeit und Ausdruck gesunder Leiblichkeit sich involvieren lassen zu können, natürlich immer mit der Voraussetzung, sich auch wieder daraus lösen zu können. Das Eintauchen in die Gegenwärtigkeit des Tuns ist oft von einem „Vergessen der Zeit“ begleitet. In dem versunkenen Tun kann eine Qualität von „wie von selbst arbeiten“ entstehen. Die Hände beginnen die Führung zu übernehmen, entwickeln eine fast überraschende Selbstständigkeit. Diese Momente erlebe ich selbst immer wieder als tief beglückend und befreiend. Ich bin ganz im Moment, inmitten des Empfindens, es erfasst mich, die Arbeit scheint wie von selbst zu gehen. Die Anstrengung tritt in den Hintergrund, zugunsten einer anderen Weisheit, als hätte sie sich der Sache angenommen. Dieses „absichtslose“, „entstehenlassende“ Gestalten führt zu einer Annäherung an Erfahrungen und Erkenntnissen, die im gewöhnlichen Planen und Handeln nicht vorkommen. Das schöpferische Selbst in uns hat die Leitung übernommen.

Ton ist nicht gleich Ton

Die Farbe, Festigkeit, Weichheit und Kühle lösen unterschiedliche Reaktionen aus und führen zu unterschiedlichen Bereichen der Seele.

1. Weicher Ton führt eher zu einem bewegenden, ausbreitendem Arbeiten. Mit weichem, matschigem Ton kann geschmiert und gematscht werden. Dies kann an Erinnerungen der frühen Kindheit führen, an die Reinlichkeitserziehung. Hemmungen und Verbote im Schmieren können auftauchen, aber auch lustvolles Hineinpatschen in nassen Ton kann wieder erlebt werden, vielleicht auch wieder entdeckt werden. Die Weichheit des Tones kann auch eine Ahnung zärtlicher, sanfter, erotischer und sexueller Berührungen hervorrufen. Aber auch Ekel und Abneigung gegen glitschige Berührungen können auftauchen. Weicher Ton bietet eine reiche Erfahrungspalette an Empfindungen und Gefühlen beim Bearbeiten. Erlebnisqualitäten der ganzen Lebensspanne können angesprochen werden. Einzelne Erlebnisqualitäten sind nicht nur einzelnen Lebensabschnitten, wie z.B. das Matschen der Kleinkindzeit, vorbehalten. Sind die Erlebnisqualitäten integriert, können sie unser Leben immer wieder bereichern. Wenn mit sehr weichem Ton und Wasser gearbeitet wird, steht oft das Erleben des Berührens, Hineingreifens, Schmierens, Tönens, Streichelns vorerst im Vordergrund. Es muss keine Form entstehen, die vielleicht am Ende in einen Sinnzusammenhang gebracht werden müsste. Der Sinn kommt aus dem Prozess selbst, das Erleben steht im Vordergrund. Der Sinn kommt aus den Sinnen.
2. Plastischer, geschmeidiger Ton führt eher zu formendem, festigendem Arbeiten. Plastisch gut formbarer Ton stimuliert Qualitäten von drücken, kneten, hineingreifen, zerstückeln, auseinanderreißen, zusammendrücken, rollen, bohren mit den Fingern, Abdrücke hinterlassen, schlagen, werfen, zu einer gewollten Form gestalten usw.
Ton bietet einerseits die Möglichkeit aus dem spontanen Impuls heraus zu gestalten und andererseits können auch ausgeklügelte, feinst konstruierte Objekte gemacht werden. Gerade gut plastischer Ton bietet hier viele Möglichkeiten sich in den „Zwischentönen“ von „geschehen lassen“ bis „den Ton in eine gewünschte Form zwingen“ zu bewegen.
3. Harter Ton kann Gefühle wie Ärger und Wut stimulieren. Harter Ton bietet mehr Widerstand, erfordert stärkere Führungskräfte.

Es gibt verschiedene Tonfarben, die bestimmte Themen eher stimulieren als andere, wobei es hier auch keine fixen Zuordnungen gibt. Beachten sie einmal selbst, was ihnen spontan zu weissem, braunem oder schwarzem Ton einfällt. Wir müssen immer darauf achten, wie die Klientin darauf eingeht, was sie persönlich mit der Tonfarbe verbindet. Wenn man Ton in verschiedenen Farben anbietet kann die Wahl und „Nichtwahl“ einer bestimmten Farbe schon Informationen zu Themen der Klientin geben.

4. Weisser, hellgrauer Ton ist am neutralsten.
5. Brauner Ton kann z.B. Fantasien an Erde, Erdboden, Acker, Wachstum, Veränderung, Analität stimulieren.
6. Schwarzer Ton wird manchmal mit Trauer und Tod in Verbindung gebracht.

Auch die Menge des Tones kann sehr unterschiedliche Wirkungen haben. Ein kleines Stück Ton in der Hand kann gut geformt und gehandhabt werden. Ein Tonballen von mehreren Kilos kann zu Überforderungsgefühlen führen. Umgekehrt kann vielleicht auch ein kleines Stück Ton zu wenig sein und ein grosser Klumpen genau richtig, endlich genug gross.

7. Ein kleines Stück Ton in der Hand führt eher nach innen, konzentriert und spricht mehr die Fingerspitzen, das Wirken des Nerven – und Sinnessystems an.
8. Grosse Formen erfordern mehr Muskeltätigkeit und fordern mehr Willenskraft heraus. Eine grosse bearbeitete Tongestalt stellt sich uns buchstäblich gegenüber. Ich habe vorher einmal geschrieben, dass Ton Kraft gibt. Hier möchte ich deutlich machen, dass Ton auch Kraft braucht. Je mehr Ton wir gebrauchen je mehr Kraft, physische und psychische, brauchen wir um das Material durchzuarbeiten und zu formen. So wäre z.B. bei einem depressiven Menschen ein grosses Stück Ton kontraindiziert.

Ob mit offenen oder geschlossenen Augen gearbeitet werden kann, oder soll, ist auch ausschlaggebend für den Prozess.

9. Geschlossene Augen mindern die Kontrolle, geben die Möglichkeit unseren ästhetischen und wertenden Blick auszuschalten und mehr aus dem leiblichen Impuls heraus zu gestalten. Geschlossene Augen können ein Aspekt von Re-gressionsförderung sein, Kontrolle wird vermindert. Aber man kann auch mit geschlossenen Augen arbeiten lassen, ohne dass regressive Arbeit induziert wird. Mit geschlossenen Augen in den Ton einzugreifen, zu formen, nachzuspüren, der entstandenen Form und der eigenen Befindlichkeit, kann ein in den Hintergrund treten von Kontrolle und Korrektur ermöglichen, ein Einsinken in die Arbeit bis in den Zustand von „Selbstvergessenheit“, den wir bei Kindern im Spielen noch oft beobachten können. Sie sind ganz involviert in das was sie tun, ganz von ihrer Welt eingenommen. Dieses Involviertsein ist nicht abhängig von geschlossenen Augen. Geschlossene Augen können eine Hilfe sein. Ich gebrauche diese Hilfestellung selbst in meinem Arbeiten, zum „Ankommen“ in mir. Nach einer Weile öffne ich meine Augen wieder, aber erst dann, wenn meine von innen kommenden Bewegungen und Impulse durch die offenen Augen nicht unterbrochen werden. Mein Blick hat dann auch frei werden können von Kritik und Kontrolle. Nicht indiziert ist das Schliessen der Augen beim Tönen, wenn eine Person schon innerlich durch Gefühle überflutet wird, oder dazu neigt, sich in Prozessen überfluten zu lassen. Kontraindiziert ist das Schliessen der Augen auch bei Personen, die Mühe haben Realität und Fantasie zu unterscheiden.

Die Länge der Arbeit wirkt auch stark auf das, was geschieht.

10. Kürzere Arbeitseinheiten sind strukturierter, lassen weniger Raum.
11. Längere Arbeitsphasen öffnen mehr Räume für Gefühle und Erinnerungen.

All diese Aspekte müssen beachtet und differenziell eingesetzt werden. Der differenzielle Einsatz von Ton muss gelernt werden, Eigenerfahrungen und das Miterleben der Kollegen und Kolleginnen während der Ausbildung bieten hier einen ersten Erfahrungshintergrund für die Arbeit mit Klientinnen.

In der Arbeit mit dem Medium Ton entsteht ein **Spielraum**, ein Experimentierraum, ein Erlebensraum¹³. Neben Erinnerungen, die in konfliktzentrierter Arbeit auftauchen und bearbeitet werden können, führt die Begegnung mit dem Ton auch zu neuem Erkennen. Neue, alternative Erfahrungen und Handlungen können ausprobiert werden, es kann ein Probehandeln stattfinden. Das Medium bietet eine „Pufferzone“, wo die Handlungen ungefährlich ausprobiert werden können. Die Umstände im Alltag sind nicht ganz direkt betroffen: diese können hemmend auf neues Handeln wirken. Die Handlung geschieht im Schutzraum der Therapie. Vielleicht erlebt eine Klientin das Hineingreifen und Zupacken im Ton als eine neue Herangehensweise, einmal nicht vorsichtig sein zu müssen, sondern ungehemmter und spontaner auf den Ton loszugehen.

Die neuen Erlebnis – und Handlungsqualitäten müssen dann weiter in kleinschrittigen Bearbeitungen in den Alltag überführt werden. Es kann nicht davon ausgegangen werden, dass das Zupacken am Ton automatisch das Zupacken im Alltag möglich macht. Das sinnliche Erleben des Zupackens im Ton kann Wege eröffnen, neue Handlungen im Alltag auszuprobieren. Eine Erfahrung von Selbstwirksamkeit wurde möglich und stützt die Klientin in ihrer Persönlichkeit und im Selbstvertrauen für den Transfer in andere Situationen. Die Transferarbeit ist ebenso wichtig, sonst besteht die Gefahr, dass diese neuen Möglichkeiten nicht wirklich integriert werden können. Wie der Mensch im

Alltag und mit seiner Lebensgestaltung umgeht kann auch als eine gestaltende, plastische Aufgabe verstanden werden, nicht nur das Formen in Ton.

Zum Schluss dieses Kapitels möchte ich noch kurz etwas Wichtiges beifügen. Die **therapeutische Beziehung**, in der die Arbeit mit dem Medium Ton eingebettet ist, ist ein sehr wichtiger Faktor¹⁴. Das „Getonte“ entsteht immer im Kontext der therapeutischen Beziehung, weiter im Kontext einer Klinik, einer ambulanten Praxis oder z.B. einer Weiterbildungsgruppe. Die Objekte, die „für sich“ getont werden, werden gemacht, um sie zu zeigen. Sie sind eine Botschaft, eine Mitteilung, Geschichte, die mitgeteilt und geteilt werden möchte¹⁵. Ich selbst habe die Unterschiede des Einwirkens von therapeutischen Beziehungen und Kontexten auf den Prozess immer wieder stark erlebt und auch in meinen Tonfiguren gesehen. Sehr wichtige Tonarbeiten mit Langzeitwirkung kamen in längeren therapeutischen Beziehungen zustande. Tonfiguren aus Wochenseminaren und kürzeren therapeutischen Beziehungen hatten bei mir weniger Reichweite und Veränderung bewirkendes Potential. Der Titel dieser Graduierungsarbeit heisst auch „das Material und das Medium Ton in der Integrativen Therapie“. Dies benennt die Wirksamkeit des Materials und Mediums innerhalb einer therapeutischen Beziehung.

Die differenzielle Tonarbeit, der Ansatz der Integrativen Kunsttherapie

*Und kennst du nicht die Kunde, ewig alt,
die von Geschlechtern zu Geschlechtern hallt,
dass einst aus einem Klumpen nassen Tons
der Töpfer schuf die menschliche Gestalt?*

Omar Khayyam

Der Ansatz der Integrativen Therapie geht „vom Leibe aus“ und ist „differenziell“. Was das bedeutet möchte ich in zwei Abschnitten beschreiben. Im ersten Abschnitt führe ich den Begriff „Leib/Leiblichkeit“ aus und setze ihn in Bezug zur Arbeit mit Ton. Im zweiten Abschnitt erkläre ich, was mit differenziell gemeint ist.

Integrative Therapie geht „vom Leibe aus“¹⁶

„Als Leib ist dasjenige zu verstehen, als was ich mich selbst spüre“ (G.Böhme, 1985, 120). G.Böhme beschreibt für mich hier sehr einfach den Begriff „Leib“. Ich spüre meinen physischen Körper, meine Beine, meine Arme, mein Rücken, meine aufrechte Haltung, ich spüre meine Stimmungen und Gefühle, meine niedergedrückte Laune, meine Wut, bemerke meine sorgenvollen Gedanken, ich fühle mich in meinen sozialen Kontakten aufgehoben oder allein gelassen, ich fühle mich als Teil des Kosmos usw. Alles das bin ich, mein Körper, meine Gefühle und Gedanken, meine Sozialität und Dasein auf der Erde. Alle Erfahrungen und Erlebnisse, all das was wir sind und tun, erleben wir durch unseren materiellen Körper. Ohne diesen wären wir nicht hier und ohne unser Leben im Körper wäre auch dieser nicht mehr. Der lebendige, mit all den Erfahrungen durchwobene Körper, bildet den Leib. Im Leib bleiben alle Erfahrungen, schlimme wie wohltuende, aufbewahrt. Neben den biografischen Erfahrungen sind in unserer Leiblichkeit auch Erfahrungen kollektiver Natur gespeichert. Unsere Erfahrungen und Einprägungen drücken wir z.B. in unserem Selbsterleben, in unseren Körperhaltungen, in Gesten, in Bewegungen, wie und was wir mit dem Ton gestalten wieder aus.

Der Leib ist der Ort der Einprägungen. Somit ist der Leib auch der Ort der Veränderung, da wo Veränderung möglich werden kann. Dies ist der Ansatz der Integrativen Therapie, vom Leibe her. Wie soll das denn gehen?

Ausgangspunkt der Integrativen Therapie ist das sinnliche Selbsterleben, das sinnhafte Erleben, das Spüren und Wahrnehmen am eigenen Leib. Die Arbeit mit kreativen Medien knüpft an das sinnhafte Lernen, das wir meist noch ungestört bei Kleinkindern beobachten können. Sie berühren, betasten, ergreifen, werfen, bewegen, experimentieren mit dem ganzen Körper und mit dem, was sie zu erreichen vermögen. Sie malen, kneten und spielen, was sie innerlich beschäftigt. Durch das Spielen finden sie immer neue Möglichkeiten und Entdeckungen. Sie erfahren die Welt durch ihre Sinne, bauen ihr Wissen von der Welt über ihre konkreten Erfahrungen auf. Sie sind kleine „Weltschöpfer“. Gestalten „...erwächst aus der „autochthonen Kreativität“ des Leibes, seinem Bedürfnis, Welt zu gestalten, oder es geschieht als kreative Antwort auf die Einwirkungen, Anregungen der Umwelt, auf ihre „affordances“ (Gibson), aufgrund ihres „Aufforderungscharakter“ (Lewin)“ (H.Petzold/J.Sieper 1996, 565). Dies gilt nicht nur für die Kinderjahre, sondern ist die Grundlage durch unser ganzes weiteres Leben.

Bei der Arbeit mit Ton aktivieren wir diese Qualität des sinnlichen Erlebens, Begreifens und Gestaltens. Eine Einstimmung zur Tonarbeit wird in der Integrativen Therapie immer über die Einstimmung auf den Leib, z.B. das Liegen auf dem Boden, das Wahrnehmen des Atemflusses, der momentanen Gestimmtheit, gemacht. Im Gestaltungsprozess wird oft unterstützt „aus dem leiblichen Impuls“ heraus zu gestalten, so wie es die Hände tun wollen.

So bietet die Arbeit mit Ton die Möglichkeit, sich selbst spüren zu lernen, die Sinne wach werden zu lassen, fein zu stimmen, den „sinnlichen Spuren“ zu folgen, das „sinnliche Wissen“ hervor zu locken, das Leiberleben zu aktivieren. Mit Hilfe des Prozesses und der entstandenen Figur kann man über sich selbst reden. Tonfiguren vermitteln im Kontakt zu sich und zu anderen Menschen. Das Erlebte

und Gestaltete kann miteinander reflektiert und verstanden werden, so dass Sinnzusammenhänge gefunden werden können.

Ton ist ein sehr leibnahes Medium. Der Kontakt der Haut zum Ton ist unmittelbar. Die Hand ist zwar ein Teilorgan des Körpers, die sich bewegt, spürt, formt, sich erinnert, aber sie ist mit dem ganzen Körper verbunden. So ist es immer der ganze Mensch, der sich bewegt, empfindet, formt. Was die Hände tun, spüren, aufnehmen und gestalten schwingt durch den ganzen Körper. Die Bewegungen der Hand und des ganzen Körpers sind nicht nur äusserlich wahrnehmbare Handlung, sondern sind begleitet von einer mitgehend inneren Bewegung. Dies bringt die Gestalterin in Nähe zum Material, zum Werk, zu ihrer eigenen Körperlichkeit, zu sich selbst. Die Arbeit mit dem Material Ton ist somit selbst Ausdruck von Leiblichkeit, von Leiberleben. Der Mensch gestaltet die Tonfigur durch seinen belebten und beseelten Leib und bildet sich gleichzeitig in ihr ab.

Gestaltungen, Plastiken zeigen immer wieder die Ausformung des menschlichen Körpers. „Etwas nach seinem Bilde zu gestalten ist offensichtlich ein Grundimpuls des Menschen, wie wir ihn in allen Kulturen finden. Er begegnet uns nicht nur im phylogenetischen, sondern auch im ontogenetischen Kontext als unabdingbares Element. Jedes Kind formt aus Plastilin, Teig, Wachs, Tonerde, Matsch – was auch immer ihm an formbarem Material unter die Hände kommt – und seine Gestaltungsimpulse drängen in Richtung der Ausformung des menschlichen Leibes“ (H.Petzold/I.Orth 1991, 938).

Ein wichtiges Angebot in der Arbeit mit Ton ist die Formung des eigenen Leibes nach dem inneren Erleben. Die innere Wirklichkeit kann durch den Zugang über den Körper und den Ton sichtbar gemacht werden, kann sich der Selbstwahrnehmung öffnen und Reflexion ermöglichen. Erinnerungen, Widerfahrnisse, Wünsche sind in uns eingeschrieben, deponiert und können im Gestalten abgerufen werden, sich durch das Material Ton ausdrücken. In Körperplastiken werden Verspannungen, Wunden und Narben sichtbar, aber auch verloren gegangene Erinnerungen an heilsame Körper – und Leiberfahrungen können wieder wach werden. Das Medium Ton hat eine hohe projektive Valenz. Die entstandenen Formen sind weniger „Zufallsprodukte“, sondern sie sind Botschaft von mir, über mich, an mich und für andere. Diese Botschaften gilt es zu entschlüsseln und zu integrieren, in die eigene Persönlichkeit, in das eigene Selbstbild, ins eigene Leiberleben. Es wurde immer wieder beobachtet, dass angefertigte Figuren sehr häufig mit der bevorzugten Körperhaltung der Patienten übereinstimmen. Das eigene Leiberleben wird in den Ton hinein projiziert, hinein geformt.

Wenn wir Ton mit Bewegung durchdringen, ihn zu einer Form gestalten, können wir auch wieder Anschluss an unsere eigene körperliche und seelische Beweglichkeit erhalten. Es ist nicht nur so, dass wir nur auf den Ton einwirken, unsere Impulse ausdrücken und den Ton in eine Form bringen. Das bewegende Formen in Ton und die vor uns entstehende Form wirkt wiederum in unsere Leiblichkeit hinein, bringt uns in eine neue Form. Es ist eine Wechselwirkung. Ich denke, die meisten von uns kennen Momente, wo wir beim Betrachten einer z.B. anmutigen Plastik selber diese Anmut in uns spüren, sich unser Körperempfinden verändert, mitschwingt. Wir haben die Fähigkeit, den Anderen am eigenen Leibe zu spüren. H.Schmitz nennt dies „Einleibung“¹⁷.

Diese Fähigkeit des leiblichen Nachspürens, des sich „Berühren Lassens“ durch die entstandene Figur, des sich Identifizierens mit der Figur gebrauchen wir, um die entstandenen Figuren zu erfassen und zu begreifen, damit wir auch verstehen können, was sich hier für Erfahrungen den Weg nach aussen gesucht haben. Mit dieser Fähigkeit der Einleibung können wir das „Ausgedrückte“ auch wieder einwirken lassen, aufnehmen und integrieren.

Das Material Ton ermöglicht und unterstützt das Leiberleben, ist eine Hilfe zum „Erden“ und führt uns in den Leib. Das Gestalten des eigenen Leiberlebens in Ton führt zu einer Aneignung des eigenen Leibes, des Wahrnehmenden (perzeptiver Leib), des Ausdrückenden (expressiver Leib) und des memorativen Leibes. Die Gestalten erzählen Geschichten unseres Erlebens und Lebens. Durch diese Figuren können wir unsere Geschichte erschliessen und in die Zukunft entwerfen. Diese Figuren sind wir und wir sind in diesen Figuren.

Hildegund Heini¹⁸ verwendete das Anfertigen des eigenen Körperabbildes aus Ton als diagnostische therapeutische Vorgehensweise. „Im Rahmen von Seminaren für Körpertherapie und Psychosomatik fertigen die Teilnehmer das eigene Körperabbild aus Ton an. Dieses Körperabbild formen Patienten und Kandidaten mit geschlossenen Augen, nachdem ich sie auf Selbstwahrnehmung ihres Körpers eingestimmt habe – mit geschlossenen Augen, damit die Kontrolle nach ästhetischen und Leistungsaspekten wegfällt und Körpererleben und Körperbild in der Tonfigur Ausdruck finden. Diese

Tonfiguren geben uns einen Einblick in die reiche Körpersymbolik ihrer Schöpfer, die deren Weise ihres In – der – Welt – Seins Ausdruck verleihen“ (H.Petzold/J.Sieper 1996, 346). Die entstandenen Figuren dienten als Ausgangspunkt für die weitere Arbeit. In den dargestellten Figuren des eigenen Leiberlebens, Körperabbildes fanden viele verschiedene individuelle Themen ihren Ausdruck und mussten sorgfältig weiter bearbeitet werden¹⁹.

Ilse Orth differenzierte und bereicherte den Gebrauch des Medium Tons in der Integrativen Therapie. Sie begann Ende der 60er Jahre in der Schweiz, und später in der Existentialpsychologischen Bildungsstätte Todtmoos Rütte, mit dem therapeutischen Modellieren von Ton aus dem spontanen leiblichen Impuls heraus zu experimentieren. Daraus entwickelte sie einen sehr differentiellen Einsatz von Ton in therapeutischen Prozessen²⁰.

Integrative Therapie ist differentiell

In der Integrativen Therapie finden wir diesen Ansatz „der Unterschiedlichkeit“ sehr verfeinert vor, d.h. die Integrative Therapie versucht, die einzelnen Dimensionen des Menschen mit den jeweiligen angemessenen Mitteln zu erreichen. Die Integrative Therapie hat dazu ein breites und reiches Repertoire von Gestaltungs – und Verarbeitungsformen. Der differentielle Einsatz in der Kunsttherapie bezieht sich auf die unterschiedlichen Medien, wie Farben, Ton, Masken, Poesie, Theater, Bewegung und auf den differentiellen Einsatz innerhalb eines dieser Medien. Nicht alle Medien eignen sich zur Bearbeitung aller Themen²¹. Wann Ton das Medium der Wahl sein kann, sollte im Kapitel „das Medium Ton“ klarer geworden sein. Auch innerhalb eines Mediums muss nach dem stimmigen Angebot gesucht werden. Ich möchte hier im weiteren Text auf die verschiedenen Möglichkeiten innerhalb des Mediums Ton eingehen.

Das Medium Ton bietet eine breite Palette an Möglichkeiten. Im Einsatz des Mediums sind immer wieder die 5 Fragen zu stellen: was, wann, wie, wozu und warum (die 5 W's von Ilse Orth). Der Einsatz unterliegt oft der intuitiven Wahl. Hier ist es ratsam und von Vorteil, wenn das Hintergrundwissen aus eigenen Erfahrungen und Therapie abgerufen werden kann und mit der intuitiven Wahl überprüft werden kann. Durch eigene Erfahrungen und Theorie – Praxis – Verschränkung in Seminaren, Lehranalyse und Supervision können wir die „5 W's“ mit Inhalten füllen, so dass diese uns in der Begleitung anderer Menschen in der Therapeutenrolle unterstützen können. Dies ermöglicht uns einen differentiellen Einsatz. Was, wann, wie, wozu und warum kann man nicht im „Voraus“ für verschiedene Situationen lernen. Es gibt keine fixen Zuordnungen. Die Therapieprozesse laufen jeweils so individuell ab, dass die 5W's immer wieder neu bestimmt werden müssen. Jedes der 5W muss differentiell neu gefunden werden, der Situation im Therapieprozess angepasst. Und doch geben Erfahrungen und Theorie ein Erfahrungswissen worauf man zurückgreifen kann. Dies Wissen warum wir was tun ist nicht nur wichtig für uns selbst, sondern wir müssen unseren Klientinnen auch transparent machen können warum wir was, wann, wie, wozu und warum machen.

In diesem Sinne beschreibe ich Möglichkeiten in der Arbeit mit Ton, wie ich sie im Seminar „differentielle Tonarbeit“ bei Ilse Orth kennenlernte. Da hatte ich die Möglichkeit, verschiedene Erfahrungen machen zu können. Das sind nicht alle Möglichkeiten, aber es sind einige und sie wurden uns an dem Seminar unter verschiedenen Aspekten dargeboten, so dass wir uns einen Erfahrungshintergrund „anlegen“ konnten. Wir arbeiteten in den drei Modalitäten übungszentriert, erlebnis-zentriert, konfliktzentriert und wir arbeiteten mit weniger Ton, viel Ton, Ton und Wasser, aus dem leiblichen Impuls, angeleitet zu einer Form und mit verschiedenen Quergängen in anderen Medien.

Zu Beginn einer Arbeitseinheit mussten wir uns eine Arbeitsinsel einrichten, mit einer Unterlage, einer Decke zum liegen oder sitzen, Papier, Schreibzeug und einem Stück Ton. Danach folgte eine jeweils ähnliche Entspannungsinstruktion: „setze (oder lege) dich bequem auf den Boden und schliesse die Augen. Spüre den Boden, auf dem du sitzt (liegst), der dich trägt. Spüre die Körperstellen, die auf dem Boden liegen. Erlebe deinen Atem, das Einatmen, das Ausatmen und die Atempause. Lass mit jedem ausatmen ein wenig Spannung aus deinem Körper entweichen. Du brauchst nichts zu tun.“ Anschliessend folgte zu jeder Thematik eine andere weiterführende Einstimmung. Diese beschreibe ich bei den folgenden Arbeitseinheiten, wobei ich diese Anfangsentspannungsinstruktion nicht wiederhole.

Übungszentriert

In den ersten beiden Arbeitseinheiten arbeiteten wir übungszentriert. Mit „übungs-zentriert“ ist ein Ausprobieren mit dem Material gemeint. Was kann man alles damit machen: drücken, kneten, löchern, zerrupfen, klemmen, schlagen, rollen, immer weitergehen und neues ausprobieren. Es ist wie in einem Hause von einem Raum zum anderen zu gehen, ohne einen einzelnen Raum mehr zu erkunden als einen anderen. Das funktionale – übungszentrierte Vorgehen hat eine Erweiterung des Handlungrepertoires zum Ziel und bietet die Möglichkeit über das Handeln ins Erleben zu kommen. Der Übergang von der übungszentrierten zur erlebniszentrierten Arbeitsweise ist fließend. In der Materialerkundung erfährt man nicht nur die stoffliche Eigenart des Tones, sondern auch die Besonderheit des eigenen Zugriffs darauf. So ist Materialerkundung auch immer Selbsterkundung. „Im Dialog mit dem Material scheinen neue, ungeahnte Zugriffsweisen verheissungsvoll auf“ (G.Selle 1988, 51).

Erste übungszentrierte Tonarbeit: ausprobieren mit dem Material

Nach der Einstimmung auf die Körperwahrnehmung und Entspannung folgte die spezifischere Einstimmung auf die folgende Aufgabe: „...nimm deine Gestimmtheit wahr, deine Gefühle, dein momentaner Zustand. Lenke nun deine innere Aufmerksamkeit auf deine Schultern, Arme und Hände, lass deine Hände den Ton berühren. Spüre wie er sich anfühlt, was er für Bewegungen in dir auslöst, probiere aus, bleibe nicht an einem hängen, gehe immer wieder weiter, rolle, bohre mit dem Finger hinein, drücke,...“ Ilse Orth führte uns leicht durch die Arbeit hindurch, nahm immer wieder Impulse der Gruppe auf und verbalisierte sie laut zur Gruppe hin. Nach der Gestaltungsphase folgten eine Ausstimmung, ein Nachspüren des Körpers, der Stimmung und eine kurze Austauschrunde.

Zweite übungszentrierte Tonarbeit: den eigenen Impulsen folgen

Auch hier folgte auf die Anfangseinstimmung eine spezifischere Hinführung: „...nimm deine Stimmung wahr, deine Gefühle, deinen Ist-Zustand. Lenke deine Aufmerksamkeit auf deine Schultern, Arme und Hände, lass deine Hände den Ton berühren. Spüre wie er sich anfühlt, was für Impulse in dir ausgelöst werden. Gehe den Impulsen nach die kommen, drücke sie in den Ton hinein, lass dir Zeit, lass entstehen, folge deinen Händen.“ Auch hier folgte eine Ausstimmung, Zeit zum aufschreiben, eine Austausch – und Reflexionsphase. Auch diese Arbeitseinheit war noch übungszentriert angeleitet, wobei sich die einzelnen Modalitäten natürlich nie scharf voneinander abtrennen lassen und hier sich die erlebnisorientierte Herangehensweise schon einmischte. Handeln soll ja auch mit dem Erleben verbunden werden.

In der Austauschrunde und Reflexionsphase wurde deutlich, dass bei allen über die Materialerfahrung das Erleben von sich selbst und das deutlich werden von eigenen Stimmungen und Themen angeregt wurde.

Erlebniszentriert

Bei der erlebniszentrierten Herangehensweise steht das Erleben von sich selbst im Vordergrund. Ziel ist auch das Explorieren neuer Möglichkeiten, das Freisetzen neuer Erlebnis – Denk und Verhaltensmöglichkeiten. Die Stimulierung positiver Erinnerungen und positiver Erfahrungen stärkt das Bewusstsein, dass es im Leben Gutes gab und dass Ressourcen da sind, die im weiteren Leben unterstützen. Positive Erfahrungen haben einen hohen psychohygienischen Wert. Sie stellen einen Gegensatz zu negativen Erfahrungen des Lebens dar, die nie zu vermeiden sind. Die Arbeit findet im „Hier und Jetzt“ statt, wobei auch in die Vergangenheit zurückgegangen werden kann. Der Fokus liegt aber im Heute. Die Grenze zur konfliktzentrierten Herangehensweise ist fließend. Das Medium Ton hat selbst eine starke evokative Kraft und daher ist es wichtig klar zu haben wie, wann, wo, wozu und weshalb Ton eingesetzt wird.

Erste erlebniszentrierte Tonarbeit: Formung des Leiberlebens

Am Vormittag stiegen wir mit einer Bewegungsübung ein. Bei der folgenden Gestaltung einer Körperplastik ist es von Vorteil, wenn eine Anwärmphase mit Bewegung vorangestellt wird. Der Kontakt zum Körper, zum Körperbewusstsein wird intensiviert. Nach dem Einrichten einer Arbeitsinsel folgte eine Einstimmung auf die Körperwahrnehmung und weiter: "... lass das Kinn hängen und die Atmung frei fließen. Wie ist deine Stimmung im Moment, wie ist deine leibliche Empfindung, wie spürst du dich in dir. Wandere durch verschiedene Körperbereiche, lass Empfindungen und Gefühle zu. Verweile nicht zu lange. Wenn es dir möglich ist, lass die Augen geschlossen. Nimm den Ton in deine Hände und gib deine Körpereindrücke, deine innere Resonanz in den Ton. Gestalte so lange bis deine Plastik eine für dich stimmige Gestalt gefunden hat... Lege oder stelle dann die Plastik vor dich hin, lass die Augen noch geschlossen. Stelle dich darauf ein, dass dein Blick gleich auf die Körperplastik fallen wird, versuche diesen allerersten Eindruck wahrzunehmen. Dann öffne die Augen." Zur weiteren Arbeit mussten wir einen Dialog mit unserer entstandenen Körperplastik schreiben.

Der Ton ruft auch das Wort. Der Ausdruck in Ton wird zum neuen Eindruck, der wiederum nach einem Ausdruck verlangt. Diese entstandenen Figuren wollen verstanden werden, der Sinn will geschöpft werden. Der intermediale Quergang zur Sprache ermöglicht uns einerseits, die nonverbale Erfahrung im Ton zu benennen und andererseits ermöglicht uns die Sprache nochmals einen anderen Blickwinkel, der uns weitere Erkenntnisse ermöglicht. Jedes Medium besitzt seine ganz eigenen Ausdrucksmöglichkeiten, die nur in diesem Medium so sind. In einem anderen Medium werden andere Aspekte des vielleicht gleichen Themas ausgedrückt. Wenn wir hier von der Tonerfahrung zum Wort gehen ist nicht gemeint, dass die Tonerfahrung in Worte „übersetzt“ wird, sondern dass die Worte uns mehr an Sinn - und Ausdrucksmöglichkeiten bieten.

Die Formung des Leiberlebens in Ton, wie ich sie hier beschrieben habe, ist eine Möglichkeit. Dieses Thema lässt sich sehr variieren, je nach Kontext und Ziel des Angebotes. Ich möchte nur ein paar weitere Beispiele als Anregung beifügen. In der Integrativen Therapie wird die Körperplastik auch konfliktzentriert eingesetzt, um Verletzungen und Schädigungen Ausdruck zu ermöglichen, so dass eine weitere Bearbeitung möglich wird. Ich verwendete das Anfertigen einer Körperplastik in der Bewegungsarbeit zum Thema „Stehen“ und „Sitzen“. Und wie ich vorhin beschrieben habe, verwendet H.Heinl das Anfertigen von Körperplastiken als diagnostisches Mittel für psychosomatische Beschwerden.

Zweite erlebniszentrierte Tonarbeit: Ton und Wasser

Diese Arbeit ging ganz vom Erleben des Materials Ton und Wasser und von sich selbst aus. Wenn Wasser zum Ton angeboten wird, können mehr Möglichkeiten entstehen, als ohne Wasser. Wasser macht den Ton weicher, schmieriger und schmatzt manchmal ziemlich laut. Lustvolle, sinnliche und erotische bis ekelerregende Erfahrungen können hier auftauchen. In der Austauschrunde wurde die Vielfalt offensichtlich.

Dritte erlebniszentrierte Tonarbeit: mit viel Ton

Viel Ton war in diesem Falle 10kg. Jede Teilnehmerin konnte sich eine ganze Stange Ton bereitlegen. Zur Einstimmung legte Ilse Orth Musik mit viel Perkussion auf. Wir konnten uns ohne Bewegung von der Musik berühren lassen oder uns von der Musik auch in Bewegung bringen lassen. Durch die Musik kam innere und äussere Bewegung auf. Nach dem Musikstück gingen wir direkt in die Tonarbeit. Es wurde für alle eine intensive Arbeit. Die Menge des Tones löste sehr unterschiedliche Erfahrungen aus. Ich persönlich fühlte mich von der Menge des Tones überfordert und kam in Gefühle von Resignation und Wut, abwechselnd. Die Stimulation war in dieser Tonarbeit, durch die Eingangsmusik und die Menge des Tones, grösser. Mehr Ton braucht mehr Bewegung.

Vierte erlebniszentrierte Tonarbeit: Meditatives Kugelformen

Diese Arbeit machten wir als letzte Tonarbeit in diesem Seminar. Zur Einstimmung legte Ilse Orth eine Musik mit japanischer Flöte auf. Wir hatten ein „handliches“ Stück Ton in den Händen. Mit und nach der Musik sollten wir aus dem Tonstück eine Kugel formen – unsere Kugel.

Das war für alle eine wunderbare und zentrierende Erfahrung. Durch die Vorgabe der Form war eine Struktur gegeben, die es für mich möglich machte, die Erfahrungen der Tonarbeit in diesen Tagen wie einzusammeln, leiblich über das Drücken und Formen zum Zentrum der Kugel hin, und so zu einem Ganzen zusammenzufügen.

Konfliktzentriert

Ich möchte hier noch kurz die konfliktzentrierte Herangehensweise erwähnen. Konfliktzentrierte Arbeit ist Biographiearbeit, bei der sich der Klient (Patient) und der Therapeut an konflikthafte Erlebnisse und Atmosphären herantasten und diese durcharbeiten. Somit können diese verdrängten Geschehnisse integriert werden. Geschichte ist immer auch Leibgeschichte, und Ton gibt hier einen direkten Zugang. Im Prozess der Arbeit mit Ton und / oder im symbolischen Ausdruck einer Figur kann sich Vergangenes und Erlebtes ausdrücken. Das kann zu einem intensiven emotionalen „wieder Durchleben“ von konflikthafte Situationen führen, bis dass sich heftige Gefühle entladen können. Es geht dabei nicht nur um die „Entladung“, sondern auch darum, dass dadurch Verhaltensmuster erweitert werden, neue gemässe Möglichkeiten gefunden werden können. In diesem Seminar führte die erlebniszentrierte Zugangsweise bei einigen Teilnehmerinnen an konflikthafte Themen. Diese wurden in konfliktzentrierter Einzelarbeit weiter bearbeitet.

Zum Schluss möchte ich nochmals die 5W's erwähnen, die mir im differentiellen Einsatz des Mediums Ton in Therapieprozessen hilfreich erscheinen und einige Notizen dazu machen, die jeder für sich ergänzen kann.

Was:

Was für ein Medium biete ich an. Wenn ich Ton anbiete, dann welchen Ton, harter oder weicher Ton, Ton und Wasser, Ton ohne Wasser, viel Ton oder weniger Ton, weisser oder brauner Ton,...

Wann:

Wann biete ich das Medium an, zu welchem Zeitpunkt im Therapieprozess, zu welchem Zeitpunkt einer Therapiestunde oder zu welchem Zeitpunkt in einem Seminar,...

Wie:

Wie biete ich es an, übungszentriert, erlebniszentriert, konfliktzentriert, als offener Prozess, stark angeleitet, mit einer Einstimmung und einer Ausstimmung, mit einem anderen Medium als Einstimmung (z.B. Bewegungseinstimmung oder Entspannungsanleitung), als kurze Arbeitseinheit oder als lange Arbeitseinheit,...

Warum (im hier und jetzt):

Warum wähle ich das Medium Ton, um das Leiberleben in Ausdruck zu bringen, um Qualitäten des Spürens, Berührens und Formens zu ermöglichen, um eine symbolische Formfindung anzuregen, um einer Atmosphäre Gestalt zu geben,...

Wozu (Ziel):

Wozu biete ich das Medium an, um das sinnliche Erleben anzuregen, die Gestaltungskraft zu wecken, eine Formfindung zu ermöglichen, Ausdruck zu ermöglichen, um in Bewegung zu kommen,...

Mein Weg mit dem Ton in Ton

Ein persönlicher Erfahrungsbericht

Als ich beschloss, meine Graduierungsarbeit zu schreiben, hatte ich das Bedürfnis auch praktisch, d.h. mit Ton, etwas dazu beizutragen. Ich wollte meinen persönlichen Weg mit Ton in dem Material und Medium Ton nochmals durchgehen, erfassbar und sichtbar machen. Ich wählte Ton, weil das Thema meiner Graduierungsarbeit das Material und das Medium Ton ist und weil ich mir erhoffte, mir wichtige Erfahrungen, die mir im Moment nicht mehr bewusst waren, im Ton hervorzuholen. Ich hatte Vertrauen in den Ton und mich mit dem Ton, dass der Ton meine Eindrücke aufzunehmen vermag, sodass ich durch das Ausdrücken in Ton an mir wichtige Erfahrungen und Zusammenhänge komme und diese in der gemeinsamen Reflexion verbalisieren und in Sinnzusammenhänge stellen kann. Da ich in meiner Arbeit keine Falldarstellung habe, soll diese persönliche Arbeit eine Möglichkeit der Arbeit mit Ton aufzeigen. Ich gestaltete dazu in einer Doppelstunde meiner Kontrollanalyse „meinen Weg mit dem Ton in Ton“. Das Thema war gegeben, ansonsten war ich frei, dem zu folgen, was auftauchen würde.

Ich begann mit dem Vorbereiten des Platzes. Ich stellte mir viel Ton und Wasser bereit. Während des ersten Teiles der Einstimmung sass ich auf einem Stuhl. In dieser Einstimmung liess ich meine Gedanken zurückwandern zu der ersten, bewusst erinnerten, Erfahrung mit Ton. Von da aus tauchten weitere Erinnerungen auf, die ich erst einmal erzählte. Nach einer Weile des assoziativen Zurückschauens wechselte ich zu meinem vorbereiteten Tonplatz auf dem Boden. Ich erhielt eine weitere Einstimmung, zum Spüren meines Körpers, meiner Gestimmtheit und eine Hinführung zum letzten wichtigen Erlebnis mit Ton. Dann liess ich meine Hände zum Ton gehen und widmete mich dem Befühlen des Tones. Während dem Berühren des Tones liess mich U.Bolland weiter zurückwandern zu meiner ersten Erinnerung mit Ton, die in diesem Moment auftauchte.

Ich war in meiner Lehrzeit als Töpferin angelangt. Ich hatte meine Augen geschlossen und liess meine Hände gestalten. In meinen Händen entstand eine muschelähnliche Form. Ich gestaltete langsam und lange an dieser Form, strich immer wieder mit Wasser über den feinen Ton. Ich genoss das Formen und das Berühren des Tones. Als ich mit dieser Form fertig war, stellte ich sie hin und nahm mir neuen Ton. Ich wollte etwas zu meiner Therapiezeit mit Ton formen. Ich machte eine dicke Wurst, die immer länger und dünner wurde, immer dünner und länger. Ich arbeitete angeregt, fast hastig, drückte die Wurst immer dünner. Es wurde ein langer Tonweg, oder ein Tonseil, mit vielen Schlaufen. Dann nahm ich einen neuen Batzen Ton und machte den Tonweg daran fest. Aus dem letzten Batzen Ton entstand ein baumähnliches Gebilde, unten breit, oben eine grosse Krone mit spitzen Ausformungen und einer Höhle in der Mitte. Ich arbeitete wieder langsamer, aber noch bestimmt und formend.

Nach dem Gestalten betrachtete ich, gemeinsam mit U.Bolland, meine Arbeit.





Einige der Reflexionsgedanken möchte ich erwähnen. Mein schweifender Blick blieb an der Stelle, wo die muschelähnliche Form lag und das Tonseil begann, hängen. Es war keine verbundene Form, es war ein Unterbruch. Der Tod meines Bruders tauchte auf. Plötzlich war er da, der Abbruch unserer Beziehung durch seinen Unfalltod in den Bergen. In meinen Bruder hatte ich absolutes Vertrauen, ein kindliches Vertrauen, das durch seinen Tod plötzlich abbrach. Wenn wir zusammen klettern gingen, half er mir, mit einem Seilzug, über die schwierigen Stellen hinweg. Das straffe Seil war für mich ein Zeichen der Bezogenheit und des Vertrauens.

Der lange dünne Tonweg (Tonseil) erinnerte mich an die vielen Jahre meiner Therapie und der Suche nach Vertrauen, Selbstvertrauen und Bezogenheit. Und ich sah in dem Tonseil auch das Kletterseil meines Bruders, an dem ich mich sicher fühlte. Während meiner langen Therapie hatte ich wieder Vertrauen und Bezogenheit erfahren können, Bezogenheit die hält, wenn es schwierig wird.

Die muschelähnliche Form, vor dem Tonseil, symbolisiert meine Erfahrungen in der Lehrzeit als Töpferin. Ich spüre noch heute, als wäre es eben gestern gewesen, die Kraft und der Stolz, wenn sich der Ton unter meinen Händen auf der Töpferscheibe zentrierte, ruhig wurde und ich ihn zu einem Gefäß hochziehen konnte. Ich fühlte mich als Schöpferin, mochte die Berührungen mit dem nassen Ton und die körperliche Arbeit. Damals lebte ich einen grossen Teil meiner Sinnlichkeit über das Material Ton aus. In der Reflexion dieser Tonarbeit wurde mir nochmals klarer, wie kräftigend die Arbeit mit dem Material Ton in meiner Lehrzeit auf mich wirkte. Der Kontext war damals ein handwerklicher, kein therapeutischer. Ich arbeitete mit dem Material Ton, nicht mit dem Ton als Medium. Doch war das Material selbst schon Medium und hatte eine grosse Wirkkraft.

Das baumähnliche Objekt am Ende des Tonseils steht für mein Lebensgefühl und meine Lebenssituation heute. Ich fühle mich gut geerdet, eingebunden und wachsend.

Nach dieser Doppelstunde fühlte ich mich sehr in mir ruhend und ein Gefühl von Vertrauen durchströmte mich. Ich tauchte wie aus einem Strom der Zeitlosigkeit auf. Mit Ton als Arbeitsmaterial erlebe ich immer wieder ein Wachsen der Bezogenheit zu mir selbst und es ist, als würde ich Anschluss an eine schöpferische Quelle gewinnen. Auch hatte ich in dieser Arbeit durch den Ton Verbindung zu wichtigen Erfahrungen und Zusammenhängen erleben können. Ich dankte innerlich dem Ton, der meine Eindrücke aufzunehmen und auszudrücken vermochte. Mir wurde wieder bewusst, wie sehr das Wahrnehmen und Erfassen durch meine Hände und meine Sinne Grundlage meines wirklichen Verstehens ist. Durch das Erfassen – können mit meinen Händen eröffnet sich mir die Welt, in der ich mich zuhause fühle, Kraft verspüre, Bezogenheit erlebe und verstehen kann.

Literatur

- | | |
|-----------------------------|---|
| D. Arzenbach / C. Springer, | Kreationen, Experimente mit Ton, Neuwied 2000 |
| J. Ayres | Bausteine kindlicher Entwicklung, Berlin 1998 |
| G. Böhme | Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Frankfurt am Main 1985 |
| M.David / D.Wallbridge | Eine Einführung in das Werk von D.W.Winnicott, Stuttgart 1995 |
| U.Derbolowsky | Bemächtigungstherapie, in H.Petzold, Psychotherapie & Körperdynamik, Paderborn 1974 |
| A.Flammer | Erfahrungen der eigenen Selbstwirksamkeit, Bern 1990 |
| E. Franzke | Der Mensch und sein Gestaltungserleben, Bern 1994 |
| E. Golombek | Anthroposophische Kunsttherapie, Plastisch - Therapeutisches Gestalten, Stuttgart 2003 |
| H.Heinl | „Therapie vom Leibe her“ – körperbezogene Behandlung in der Praxis, in H.Petzold / J.Sieper, Integration und Kreation, Paderborn 1996 |
| H. Kükelhaus / R. zur Lippe | Entfaltung der Sinne, Frankfurt am Main 1982 |
| U. Küpfer | Der Töpfer ist der Schöpfer schöner Dinge, Bern 1993 |
| B. Leach | Das Töpferbuch, Bonn – Röttgen 1971 |
| A. Leroi - Gourhan | Hand und Wort, Frankfurt am Main 1980 |
| A. Montagu | Körperkontakt, Stuttgart 1997 |
| R.Nöcker | Heilerde, Berlin 1985 |
| I.Orth / H.Petzold | Zur Anthropologie des schöpferischen Menschen, in H.Petzold / J.Sieper, Integration und Kreation, Paderborn 1996 |
| H.Petzold | Die Medien in der Integrativen Pädagogik, in H.Petzold / G.Brown, Gestaltpädagogik, München 1977 |

H.Petzold (Hrsg.)	Leiblichkeit, Paderborn 1986
H.Petzold	Integrative Bewegungs – und Leibtherapie, Bd 1 und 2, Paderborn 1988
H.Petzold / I.Orth (Hrsg.)	Die neuen Kreativitätstherapien, Bd 1 und 2, Paderborn 1991
H.Petzold	Integrative Therapie, Modelle, Theorien und Methoden für eine schulenübergreifende Psychotherapie, Bd 1,2 und 3, Paderborn 1993
H.Petzold (Hrsg.)	Die Kraft liebevoller Blicke, Paderborn 1995
H.Petzold / J.Sieper	Integration und Kreation, Bd 1 und 2, Paderborn 1991
H.Petzold (Hrsg.)	Frühe Schädigungen – späte Folgen?, Paderborn 1997
H. Read	Wurzelgrund der Kunst, Berlin 1951
H.Schmitz	Phänomenologie der Leiblichkeit, in H.Petzold, Leiblichkeit, Paderborn 1986
G. Selle	Gebrauch der Sinns, Reinbek bei Hamburg 1988
H. Trevor	Töpferkurs, Bonn – Röttgen 1977
G. Weiss	Abenteuer Erde und Feuer, Bern 2000
D.W.Winnicott	Vom Spiel zur Kreativität, Stuttgart 1997

Zeitschriften

Integrative Therapie 4 / 1994	H. Petzold / I. Orth, Kreative Persönlichkeitsdiagnostik durch „mediengestützte Techniken“ in der Integrativen Therapie und Beratung
Integrative Therapie 1 / 1995	I. Orth, Unbewusstes in der therapeutischen Arbeit mit künstlerischen Methoden, kreativen Medien
Integrative Therapie 3-4 / 1998	Liselotte Müller / H.Petzold, Projektive und semiprojektive Verfahren, „kreative und virtuelle Medien“ für die Diagnostik von Störungen von sozialen Netzwerken und Komorbidität in der Integrativen Therapie mit Kindern und Jugendlichen.

Anmerkungen

-
- ¹ Siehe Schöpfungsbericht im Buch Genesis: „Dann bildete Jahwe Gott den Menschen aus Staub von dem Erdboden und blies in seine Nase einen Lebenshauch.“
- ² Diese Informationen entnahm ich dem Buch: Körperkontakt von A.Montagu, S. 66. Mehr dazu finden sie im Artikel: Vorsprachliche Kommunikation: Anfänge, Formen, Störungen und psychotherapeutische Ansätze, in H.Petzold (Hrsg.), Die Kraft liebevoller Blicke, Paderborn 1995.

- 3 Hierzu möchte ich noch einen anderen Blickwinkel von Cécile Ernst zufügen: „Die Auffassung, gerade Säuglinge seien in ganz besonderem Masse auf eine sehr einführende Umwelt angewiesen ist relativ neu...Seit der „homo sapiens“ entstanden ist, hat er unter Bedingungen von hoher Müttersterblichkeit, Hunger, Kampf, Flucht und Krankheit gelebt. Das Menschengeschlecht hätte nicht überlebt, wären Säuglinge nur unter der Bedingung einer einführenden Pflege durch ihre konstante anwesende Mutter psychisch gesund geblieben. Die Lebenssituation der reichen westlichen Nationen ist historisch gesehen einmalig“ (Sind Säuglinge psychisch besonders verletzlich? in H.Petzold (Hrsg.), Frühe Schädigungen – späte Folgen?, Paderborn 1997).
- 4 Siehe: Über die lebenslange Bedeutung früher Bindungserfahrungen, in H.Petzold (Hrsg.), Frühe Schädigungen – späte Folgen?, Paderborn 1997.
- 5 Diese Einteilung habe ich selbst zusammengestellt.
- 6 Siehe: Wahrnehmen, Erfassen, Verstehen, Erklären – die hermeneutische Spirale in der Integrativen Therapie und Agogik, in H.Petzold, Integrative Therapie Bd 1, Paderborn 1993.
- 7 Siehe: Das Leib – Subjekt als „kreativer Leib“ – zur „Anthropologie des schöpferischen Menschen“ und zur „asklepiadischen Therapeutik“ mit kreativen Medien, in H.Petzold, Integrative Bewegungs – und Leibtherapie Bd 1, Paderborn 1988.
- 8 Siehe: Erfahrungen der eigenen Selbstwirksamkeit, in A.Flammer, Bern 1990.
- 9 Siehe Abschnitt: Therapie im sprachlosen Raum, S. 105 in H.Petzold / J.Sieper, Integration und Kreation, Paderborn 1996.
- 10 Siehe Abschnitt: Kreative Kulturarbeit gegen multiple Entfremdung, S. 93, in H.Petzold / J.Sieper, Integration und Kreation, Paderborn 1996.
- 11 Siehe: Metamorphosen – Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie, in H.Petzold / I.Orth, Die neuen Kreativitätstherapien Bd 2, Paderborn 1991.
- 12 Zu Atmosphären siehe auch: 1. Atmosphärisches Gedächtnis, S. 710, 2. Szene und Atmosphäre, S. 900 in H.Petzold, Integrative Therapie Bd 3, Paderborn 1993.
- 13 Siehe: Der potentielle Raum, in M.Davis / D.Wallbridge, eine Einführung in das Werk von D.W.Winnicott, Suttgart 1995.
- 14 Siehe Abschnitt: Künstlerische Methoden und kreative Medien in Therapie – und Beratungsprozessen, S. 111, in H.Petzold / J.Sieper, Integration und Kreation, Paderborn 1996.
- 15 Das „Getonte“ kann auch unter der Perspektive eines Übergangobjektes oder eines Intermediärobjektes gesehen werden (siehe D.W.Winnicott, Vom Spiel zur Kreativität, Suttgart 1997). Als Übergangsobjekt ist das „Getonte“ ein Objekt, das mit inneren Anteilen des Selbst geladen wurde und eine persönliche wichtige Bedeutung hat. Als Intermediärobjekt vermittelt es auch im Kontakt der therapeutischen Beziehung.
- 16 Siehe: 1. Zum „komplexen Leibkonzept“ der Integrativen Bewegungstherapie – anthropologische Positionen, in H.Petzold, Integrative Bewegungs – und Leibtherapie Bd 1, Paderborn 1988, 2. Thymopraktik als Methode Integrativer Therapie, in H.Petzold, Integrative Bewegungs – und Leibtherapie, Bd 2, Paderborn 1988.
- 17 Siehe zum Thema „Einleibung“ von H.Schmitz in H.Petzold, Leiblichkeit, S. 84 – 89, Paderborn 1986.
- 18 Hildegund Heintl ist eine der Gründerpersönlichkeiten des Fritz–Perls–Instituts. Sie ist Orthopädin und Psychotherapeutin. Sie gehört zu den Pionierinnen und Pionieren der psychosomatischen Perspektive im Rahmen der Orthopädie.
- 19 Siehe: „Therapie vom Leibe her“ – körperbezogene Behandlung in der Praxis, von H.Heintl, in H.Petzold / J.Sieper, Integration und Kreation Bd 1, Paderborn 1996.
- 20 Den differentiellen Ansatz in der Arbeit mit Ton lernte ich in der Weiterbildungsgruppe und dem jährlich stattfindenden Seminar am FPI kennen. Im folgenden Kapitel zur differentiellen Tonarbeit nehme ich Bezug auf dieses Seminar, das ich im Sommer 2002 besuchte.
- 21 Siehe Abschnitt: „Intermediale Quergänge“, S. 107, in H.Petzold / J.Sieper, Integration und Kreation Bd 1, Paderborn 1996.