

Zeichen setzen im Bild

ZUR PRÄSENZ DES BILDES IM KUNSTTHERAPEUTISCHEN PROZESS | HARALD HAARMANN | INGRID

KIEDEL | UDELA SCHMEER | CHRISTIAN MAYER | STEFANIE GIERSCHE | CHRISTIANE OPPERMANN |

SUSANNE KUCH | KATRIN NEUMANN | THOMAS MENG | SONIA WELSKI-PREISSER | MARTIN SCHUSTER |

GANGLIN CHEN | INGERBORG BURANDT | BRITTA POLLENSKE | VERENA KAST | PEER DE SMIT | STEFAN

SCHARDT | SYONHARD FUEST | CONSTANZE SCHULZE | ASTRID VON FRIESEN | AXEL SCHMIDT-GÖDELITZ

| ALEXANDRA SEMPT | ALFRED HABERKORN | ANTJE GRÜNER | YVONNE DICK | ANDREAS SCHICK |

STEFANIE GEXX | FLORA VON SPRETI | THOMAS LEMPERT | BARBARA WILD | RAINER M. HOLM HADULLA

| PETER SIMAPIUS | ISABELLE RENTSCH | SUSANNE SCHLÜTER-MÜLLER | STEFAN REICHELT | BEATE

SCHNEIDER-GEWIK | HANS-DIETER GRABE | KLARA SCHATTMAYER-BOLLE | MICHAEL H. WIEGAND |

KNUT SCHAKEL | CHRISTIAN HAMBERGER | TITUS HAMDORF | THOMAS HELLINGER | BRITTA POLLENSKE

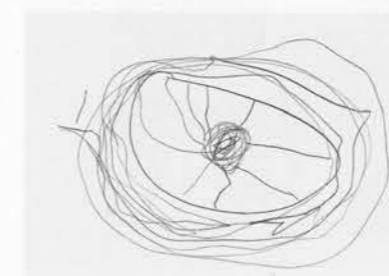
| DORIS TITZE | HELMA SANDERS-BRAHMS

Die Kunst der Kunst Therapie Doris Titze

Doris Titze

Die Linie im Bild

Zeichnungen im kunsttherapeutischen Kontext



Linien führen in das Bild, schaffen ein Gegenüber und öffnen imaginäre Räume. Sie schreiben eine ursprünglich räumliche Bewegung in eine Fläche ein. Die Zeichenfläche abstrahiert die Bewegung; der Kontakt mit ihr kann als angenehm oder unangenehm, flüchtig oder intensiv erlebt werden. Die Linie als geometrisches Element der Zahl Zwei ist Ausdruck des »linearen« Denkens sowie die direkteste Form eines bildnerischen Ausdrucks. Linien lassen uns aktiv unsere Welt erleben und uns ihrer bewusst werden.

Ausdrucksformen

Die ersten Kritzellinien der Kinder im ganzen Blatt könnten ihrer Lust entsprechen, sichtbare Spuren zu schaffen. Die Verdichtung des anfänglichen Kritzelns zum Kritzelknäuel zeigt den Beginn eines Zentrums. Die geschlossene Form symbolisiert eine erste Abgrenzung, hat ein Innen und Außen, ein Ich und ein Nicht-Ich. »Interpretierend könnte man sagen, das Kind hat durch den Erwerb der Fähigkeit, einen Kreis zu schließen und einen Mittelpunkt zu setzen, zu einem ersten globalen Selbstgefühl gefunden« (Bachmann 1985, S. 92 f.). Punkte füllen Kreise, und wir sehen darin Gesichter. Weitere Kreise folgen und zentrieren sich; das Kind wird sich selbst zur Mitte.

Kreuze, Leiterformen oder Quadrate strukturieren und schaffen Halt. Die Pulspunkte dagegen, mehr Punkt als Linie, geben den inneren Rhythmus wieder, spiegeln Herz und Atmung sowie die Freude an der eigenen Vitalität. Gisela Schmeer unterscheidet nach Margret Mahler Urformen der Abgrenzung, Symbole für die Differenzierung der Innenwelt (Ich), Urformen der Expansion sowie Ich-Struktur- und Konsolidierungssymbole (Schmeer 1992). Diese Ausdrucksformen mischen sich (Abb. 1) und tauchen in unterschiedlichen Ausprägungen auch in den Bildern Erwachsener auf, nicht als regressive Elemente, sondern als Ausdruck eines entsprechenden, aktuellen Erlebens.

Abb. 1 (Seite 115)
Kinderzeichnungen, Alter zwischen
2 und 3 Jahren, je A4

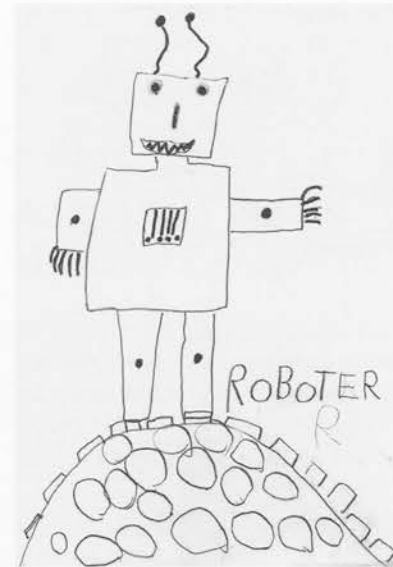
Abb. 2 (unten links)
Formen indianischer Petroglyphen
in Kanada



Kinderzeichnungen enthalten oft Strahlen um einen Kreis, von Erwachsenen meist »Sonnen« genannt, wie auch von Rhoda Kollegg, die zwischen 1948 und 1967 8000 Kinderzeichnungen systematisch auswertete und archivierte. »Strahlenfiguren« nennt sie Arno Stern (Stern 1996, S. 115), »Sensible Kugeln« Norbert Bischof (Bischof 1998, S. 225) oder »Tastkörper« Helen I. Bachmann nach Wolfgang Grözing (Bachmann 1985). Interessant ist, dass unabhängig von den unterschiedlichen Bezeichnungen die Anmutungen von Expansion und Kontaktorientierung sich gleichen: »Die Anordnung dieser Organe am äußeren Rand der Formen lässt vermuten, dass diese Körper ein vitales Interesse daran haben, sich

in ihrer Umwelt zu orientieren. Sie tasten sich vor« (Bachmann 1985, S. 92). Ähnliche Formen sind auch interkulturell auf Petroglyphen und Piktogrammen zu beobachten (Abb. 2), z.B. bei den Ureinwohnern in Kanada; hier zeigen die Figuren wohl auch einen spirituellen Bezug. Haben Wesen in der christlichen Welt Strahlen um den Kopf, so nennen wir sie Engel.

Die ersten kindlichen Figuren, sogenannte Kopffüßler, schweben im Bildraum und sehen aus wie Menschen, die sich zum Kind herunterbeugen (Schuster 1990): Die Linien gehen wie bei den Tastkörpern von der Kreisform ab, werden zu Armen und Beinen. Bald »landet« die Figur auf einer Bodenlinie. Im Schulalter



werden manche Figuren eckig: Die Linienführung verlangt nach präziser Koordination. Dennoch behält der Roboter der Abbildung eine »Antenne nach oben«, zu Füßen ein tragendes Fundament aus Kreisen (Abb. 3).

Impulsverlauf

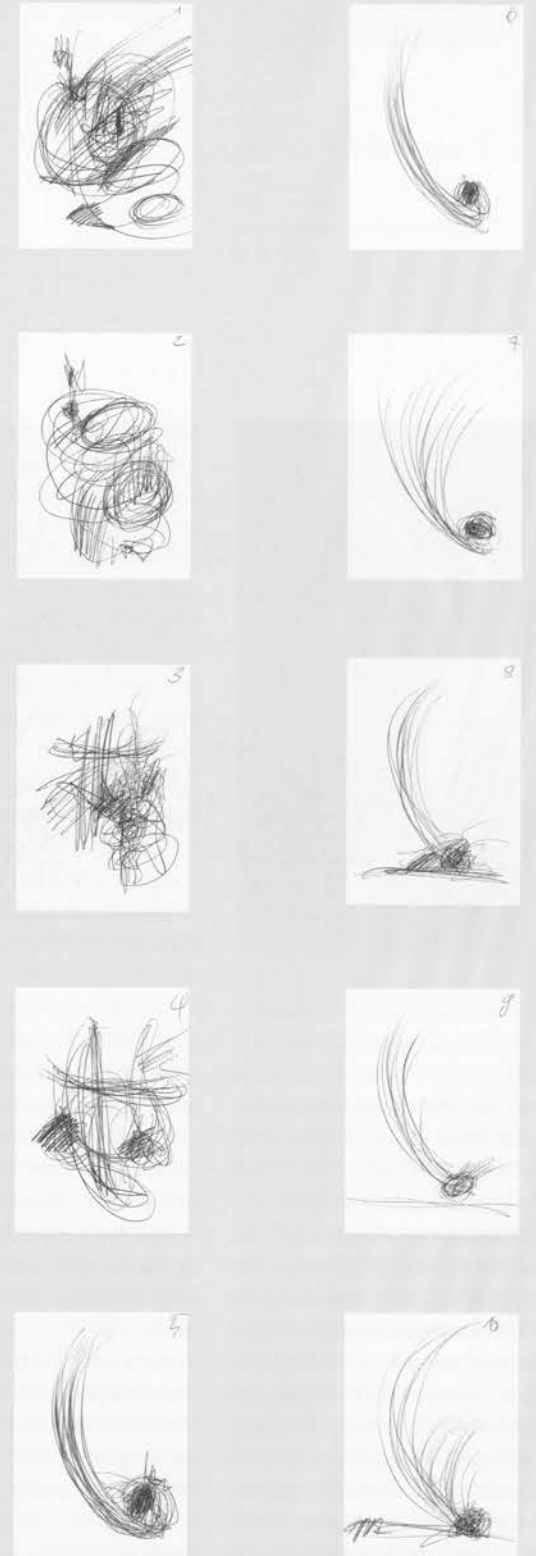
Lineare (Bewegungs-)Übungen ähneln den unangestregten Kritzeleien von Kindern mit vertrauten Stiften, wie z.B. die Squiggle-Technik, das Kritzel- oder Schnörkelspiel von Winnicott (Winnicott 2007). Sie können eine gewisse Spontaneität fördern oder anfängliche Ängste dem weißen Blatt gegenüber mildern. Das Angebot kleiner Formate nimmt die erste Angst und überwältigt nicht durch

Abb. 3 (unten rechts)
Kinderzeichnung, A4, 6-jähriger Junge

Abb. 4 (rechts)
Impulsverlauf, Seminararbeit, je A4,
HfBK Dresden

den Bildausdruck. Im Impulsverlauf werden zehn Bildfolgen à 30 Sekunden mit Bleistift (Farbstift) auf DIN-A4-Formate getätigt; bei manchen Patienten sind der Konzentration wegen bereits fünf Zeichnungen ausreichend. Die Übung ist eine Variation der selbstaktualisierenden Entwicklungsgestalten von Alfons Reiter (Reiter 1994). Im Impulsverlauf soll das, was formal oder inhaltlich im ersten Blatt wichtig erscheint oder auffällt, im zweiten Blatt aufgegriffen werden. Im dritten Blatt wird wieder zeichnerisch etwas, das einem auffällt, aus dem zweiten Blatt mitgenommen und weitergeführt usw. Die Blätter werden nummeriert. Die Reihe kann nun in ihrem Gestaltungsverlauf betrachtet werden (Abb. 4). Der Bild-Fokus wird gesetzt mit folgenden Fragen:

- Was ist das Typische jeder Sequenz?
- Welcher Rhythmus klingt durch?
- Wie verläuft der Impuls von einem Blatt zum nächsten?
- Wo entsteht Neues innerhalb der Reihe?
- Welche Themen/Inhalte bestimmen die Bilder?
- Wie könnte der Titel heißen?
- Welche Gefühle traten auf?
- Wo waren sie besonders intensiv?
- Welches Blatt ist am wichtigsten (Veränderung, besonderer Inhalt, Fokus)?





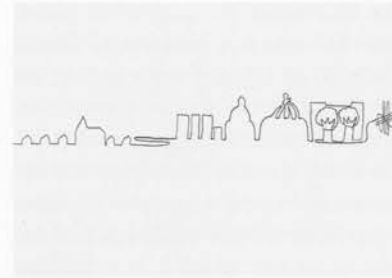
Bereits hierdurch führen Gespräche zu analogen Themen der aktuellen Situation oder erinnerten Lebensstationen, die wiederum (bildnerisch) bearbeitet werden können.

Es genügt jedoch, der grafischen Spur zu folgen mit der Abschlussfrage: Welches Blatt ist besonders wichtig? Diese Frage ist Grundlage einer Bilderweiterung: Ein Blatt des Impulsverlaufs wird ausgewählt und auf ein größeres Blatt übertragen. Es entsteht ein neuer Kontext innerhalb dieses Blattes, dem wiederum Bilder und Gedanken folgen (Abb. 5). Formale Übungen bieten für viele Menschen einen guten Einstieg in ihre eigenen (Bild-)Welten und befreien von dem Anspruch, ihr

Anliegen möglichst eindeutig abzubilden: Zentrale Themen fließen sowieso in das Bild, auch bei formaler Anleitung. Ein Patient des Drogenentzugs z. B. saß bis zu dieser Übung weitgehend teilnahmslos in der Kunsttherapie, wollte aber nicht an einer anderen Therapie teilnehmen. Er betonte zum Abschied sehr, wie wichtig ihm die formal gestellten Themen (wie auch Collagen oder rezeptive Bildarbeit) waren, die letztlich inhaltlich für ihn stets bedeutend wurden.

Grafische Lebenskurve

Ein Lebensweg wird bildhaft nachvollziehbar in der von Gisela Schmeer entwickelten Grafischen Lebenskurve: Mit Ölpastellkreide oder (Farb-)Bleistift wird gut sichtbar der Ablauf des bisherigen Lebens aufgezeichnet (Schmeer 1994). Dabei wird mit offenen Augen gearbeitet und ohne den Stift abzusetzen. Innerhalb des Zeichnungsschwunges werden wichtige Abschnitte des Lebens markiert. Auch hier ist (zunächst) eine formale Betrachtung möglich zur ersten Sichtung: Welches Grundmuster wird deutlich? Wie könnte die Überschrift lauten? Immer wieder beeindruckt bin ich von der Konzentration dieser Verläufe. Erstaunlich ist die Vielfalt der Lebenskurven, die sich über voll über das Blatt kringeln, zackig nach oben stürmen, vorsichtig einen Weg ertasten oder hoch-tiefe Fieberkurven schneiden (Abb. 6). Manchmal hängt ein Lebensweg kaum spürbar an einer dünnen, blassen Linie wie an einem seidenen Faden und gewinnt doch wieder Kraft. Anhand der grafischen Betrachtung stellen sich Fragen zur Psychodynamik:



- Wo sind Sackgassen oder Blockaden?
- Wie verhalten sich Beginn und Verlauf zueinander?
- Welche Rhythmen sind erkennbar?
- Welche Muster, Symbole, Zeichen tauchen auf und was erzählen sie?
- (Wie) gleichen sich geistige, seelische, körperliche, berufliche, private Krisen? Wenn ja, worin liegen die Unterschiede?

Die wichtigste Frage ist jedoch: Wo sind Lösungsansätze?

Gerade im grafischen Ausdruck ist diese Antwort stets gegeben (die Linie bricht ja nicht ab) und die Erfahrung, wie man bisher aus Krisen herausfand, bleibt optisch deutlich. Ebenso zeigt sich die Akzentuierung einzelner Lebensabschnitte, die man z. B. dem Beginn seines Lebens oder der Gegenwart einräumt; auch fließt die aktuelle Stimmung in den Überblick. Manchmal bleiben weite Räume offen oder das Blatt scheint viel zu klein.

Resonanzbilder

Gisela Schmeers kunstpsychotherapeutische Methode des Resonanzbildes fokussiert, Piktogrammen ähnlich, die präzisierende Zeichensprache. Die Methode ist bereits in der Publikation »Resonanz und Resilienz« ausführlich beschrieben worden (Schmeer 2008). Sie setzt einer unerwarteten, eventuell überwältigenden emotionalen Wirkung von Bildern und dem (therapeutischen) Geschehen ein kleines Papierformat (18 x 21,5 cm) mit schwarzem Stift entgegen. Ein Begriff oder Satz auf der Bildrückseite ergänzt die Zeichnung. Resonanzbilder beziehen sich auf eine Gestaltung oder eine Situation innerhalb der Gruppe, schwingen mit, greifen etwas scheinbar Fremdes auf. Jedes Resonanzbild lässt in deutlicher Form (unerwartete) eigene Anteile erkennen (und integrieren). (Kunst-)therapeutische Relevanz erhält die Resonanzbildmethode unter anderem dadurch, dass die Begrenzung des Bildraumes sowie die klare Schwarz-Weiß-Grafik eine Abstraktion, Reduktion und Verdichtung der Aussage erzwingen und somit Distanz zum (emotionalen) Geschehen vermitteln.

Die häufige Nutzung von sogenannten Smiley (Emoticons), ihre Scheu vor längeren Gesprächen oder größeren Bildern lässt auch Jugendliche gut mit Resonanzbildern in Kontakt treten (Giersch 2010). Die abgebildeten Resonanzbilder wurden jeweils am Ende der kunsttherapeutischen Sitzungen von jugendlichen Heimbewohnern gezeichnet und von diesen als Ritual sehr begrüßt. Diese Variante nochmaliger Äußerung gab einen zusätzlichen Einblick in ihre Stimmung (Abb. 7).



Bildsequenzen

Bilder verdichten im Prozess der Gestaltung Gedanken, Gefühle und Handlungen; Bildsequenzen verdeutlichen und strukturieren zusätzlich eine Handlungsabfolge. Eine non-verbale Methode, Handlungsimpulse zu setzen, ist die Transparentpapierarbeit, die ursprünglich von Benedetti und Peciccia als tiefenpsychologische Methode des Progressiven Therapeutischen Spiegelbildes (PTS) entwickelt wurde (Benedetti u. Peciccia 1995; Meng, S. 68–92). Im Formanalytischen Spiegelbild wird nun sehr auf die formale Handhabung der Darstellung gesehen, da sich Inhalt und Form gleichermaßen bedingen. Gearbeitet wird in einer kurzen, nonverbalen Sequenz.

Abb. 5 (links)
Bilderweiterung, Seminararbeit,
A2, HFBK Dresden

Abb. 6 (Mitte)
Lebenslinie, A4, 16-jähriger Junge

Abb. 7 (rechts)
Resonanzbilder von Jugendlichen,
je 18 x 21,5 cm

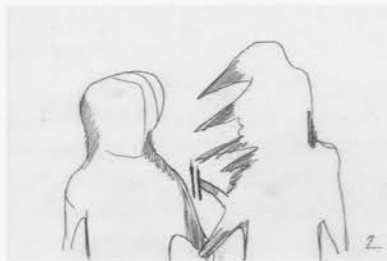
Die Patientin skizziert ein sogenanntes Irritationsbild, am besten auf ein DIN-A4-Blatt, und schreibt auf das Bild einen Titel oder Satz. Die Therapeutin skizziert oft ebenfalls ein Bild (muss dies aber nicht). Die Blätter werden getauscht und das Gegenüber legt ein Transparentpapier auf die Skizze. Das Bild der Malerin wird von der Therapeutin graduell verändert, indem es durchgepaust und mit einer kleinen, lösungs- und handlungsorientierten Korrektur nachgezeichnet wird. Nun bekommt die ursprüngliche Verfasserin die veränderte Skizze. Sie legt darauf wiederum ein Transparentpapier und korrigiert die Zeichnung in ihrem Sinne (minimal), indem sie die begonnene Variation erweitert, reduziert, akzentuiert. Nun wird wieder gewechselt, insgesamt jedoch nur zwei bis drei Mal. Gezeichnet wird schweigend: Die Bilder sprechen.

Je unbedeutender das Anliegen zunächst erscheint (ein aktuelles Alltagsproblem wird angesprochen, keine Lebenskrise), desto größer ist die Bereitschaft, es anzusehen. Dennoch bleibt die »Hürde«, die es zu nehmen gilt, auf eine umfassendere Lebenssituation übertragbar. Die aktive Veränderung der Zeichnung entspricht einer kleinen Übung einer anderen Lebenshaltung, einer Probestandlung. Eine biografisch weiterführende Arbeit könnte sein, vergleichbare Lebenssituationen anzusehen, ihre Herkunft zu entschlüsseln sowie im salutogenetischen Ansatz nachzuvollziehen, wie die jeweilige Bewältigung ähnlicher Hürden möglich geworden war, ähnlich der Grafischen Lebenskurve. Dennoch benötigt das Formanalytische Spiegelbild keinen biografischen Hin-

tergrund, da eben grafisch auf dem Blatt gehandelt und so der aktuelle Konflikt in seiner Struktur erfasst wird.

Die Mehrschichtigkeit der Bildebene zeigt, der Traumdeutung ähnlich, die Subjekt- und Objektebene auf, d. h., der Konflikt als solcher zeigt sowohl eine aktuelle Situation mit unterschiedlichen Protagonisten (die Irritation kann auch jemand anderen betreffen) als auch auf der inneren Ebene der Malerin deren unterschiedliche seelische Anteile. Da ein Transparentpapier transparent ist, kann man das Blatt drehen und wenden, um die Blickrichtung, Handlungsweise und Psychodynamik zu ändern. Oben und unten, rechts und links lassen sich tauschen, Figuren vergrößern, verkleinern, im Blatt verschieben oder ergänzen. Im Beispiel ist bereits eine einmalige Verschiebung der linken Person eine Erkenntnis, die zunächst übersehen wurde: Die stachelige Person hat auch eine weiche Seite (Titze 2011) (Abb. 8).

Das Nachzeichnen der Therapeutin fördert die Einfühlung in das Bild, da es sowohl gedanklich als auch über das Auge und die Hand nachvollzogen wird. Einzelne Veränderungsschritte bleiben sichtbar, sodass die Struktur des Konfliktes und seiner im Bild erprobten Lösung vor Augen bleibt. Die eigene Verantwortung darin wird anschaulich. Skizzen verdeutlichen die Dynamik eines Konfliktes oft besser als große Bilder, da sie zur Konzentration anregen. Manchmal hilft eine sogenannte Paradoxe Intervention, eine unerwartete Aktion, die z. B. darin bestehen kann, eine Blockade zunächst zu verstärken, anstatt zu lösen.



Porträtserie

Viele Menschen hindert ein (projizierter) Kunstanspruch daran, bildnerisch zu arbeiten. Eine Möglichkeit innerhalb einer Gruppe, diesen Leistungsdruck zu reduzieren, ist eine kurze Einstimmung mit Porträtzeichnungen auf DIN-A4-Blättern. Es wird stets gleichzeitig gearbeitet. Indem das jeweilige Gegenüber mit weichem Bleistift erst »normal« gezeichnet wird, wird im zweiten Blatt nur auf das Blatt gesehen und aus der Erinnerung gezeichnet (man merkt dabei, worauf man beim ersten Skizzieren nicht genau geachtet hat). Das dritte Blatt wird gestaltet, indem nur das Gegenüber angesehen wird: So folgt die Hand direkt dem Blick und haftet nicht an Details. Im vierten Blatt wird völlig »blind« gearbeitet; dem inneren Auge vertrauend zeichnet die nun »wissende« Hand das Gesicht (Abb. 9).

In das Gelächter hinein, das die vielen »verquerten« Zeichnungen erzeugen, mischt sich das Erstaunen, dass mit weniger Anstrengung und Zeitbedarf als sonst eine neue Perspektive gewonnen wurde. Es wird eine innere Sicherheit entdeckt: Oft werden die »Blind«-Zeichnungen die wichtigsten, da sie zwar »falsch« gezeichnet, dennoch charakteristisch »richtig« sind. Ursprüngliche Wertungsmuster erscheinen nun befragungswürdig. Wichtig ist die Übungsabfolge, da sich erst durch die unterschiedlichen Wahrnehmungsmodalitäten das innere Bild formt; eine reine Blindzeichnungsaktion schafft weder die intensive Erfahrung noch die spürbare Erleichterung. Zusätzlich entsteht ein erster Austausch in sorgfältiger gegenseitiger Wahrnehmung.

Abb. 8 (links)
Formanalytisches Spiegelbild,
je A4, Seminararbeit, HfBK Dresden

Abb. 9 (rechts)
Porträtsequenz,
je A4, Seminararbeit, HfBK Dresden



Bewegung und Struktur

Ungewohnt ist auch das Zeichnen der vier Elemente. Das Malen des Themas Elemente ist schnell mit Farbvorstellungen verbunden: feuerrot, meerblau, erdbraun, wiesengrün, wolkengrau oder sonnengelb. Das schwarz-weiße Zeichnen zeigt deren Bewegung und Struktur und verweist auf die eigene (innere) Bewegtheit. Einen vergleichbaren Ausdruck erzeugen Zeichnungen nach Bewegungsübungen, so bei der Tanztherapeutin Marianne Eberhardt-Kächele in Seminaren an der HfBK Dresden (Eberhardt-Kächele 2005).

Ich beziehe mich hier auf die im abendländischen Kulturkreis bekannten vier Elemente, (im asiatischen Raum beispielsweise gibt es fünf). Die Zeichnungen dieser vier Elemente entdecken einerseits deren spezifische Eigenschaften sowie ihre Verbindungen untereinander (z. B. in ähnlichen Spiralbewegungen von Luft- und Wasserbildern). Andererseits zeigen sie innerhalb einer Gruppe eigene Positionen auf. Indem zunächst, nach einer allgemeinen Einstimmung, ein erstes Element gezeichnet wird (meist das vertraute), nähert man sich nach und nach den noch fehlenden. In einer Abschlussübung kann man sich zwischen seine vier Elementebilder stellen und nachspüren, welches man gern hinter sich legt, welche seitlich begleiten und welches vor Augen bleiben soll. Meist liegt das sehr vertraute oder noch fremde Element vor den Menschen.

Die Elemente können zusätzlich zu den linearen Bewegungsspuren in ihren symbolischen Qualitäten angesehen werden: Feuer als

Symbol für verfügbare Energie, Inspiration und Selbstaussdruck; Wasser als seelische Geborgenheit, Bindung und Fruchtbarkeit; Luft als geistige Unabhängigkeit, Vernunft und Kommunikationsfähigkeit; Erde als sinnliche Lebensliebe, Körperlichkeit und Realitätsbezug – sowie die jeweiligen gegenseitigen Beziehungen bzw. möglichen Gefährdungen durch ein Übermaß oder einen Mangel. Frei nach C. G. Jung wird ein Objekt wahrgenommen als etwas, das existiert (Empfindung, Sinneswahrnehmung, Erde), als dieses erkannt und von jenem unterschieden (Denken, Ordnung, Luft), als angenehm oder unangenehm bewertet (Gefühl, Wertung, Wasser). Und schließlich wird erspürt, woher es kam und wohin es geht (Intuition, Ahnung, Feuer). Meistens sind wir von Beginn unseres Lebens an mit einem der Elemente sehr vertraut und nähern uns den anderen im Laufe der Zeit, projizieren die uns selbst fremd erscheinenden Eigenschaften zunächst auf andere Menschen. Die Zeichnungen überraschen manchmal dadurch, dass ein Eigenbild sich wandelt (Abb. 10).

Formale Analysen

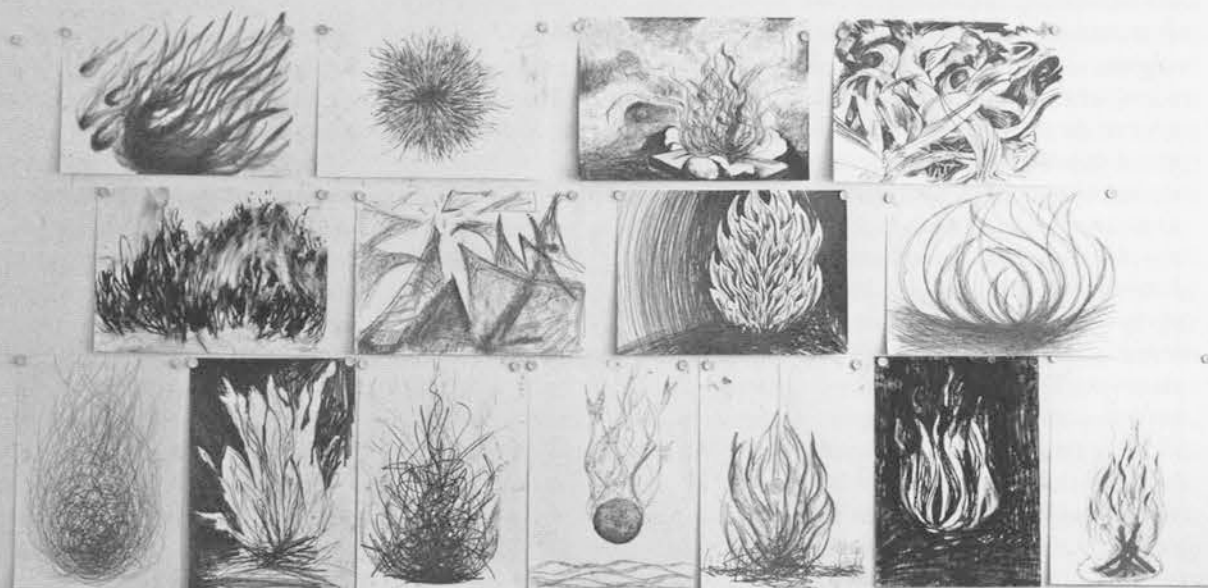
Die Betrachtung der grafischen Merkmale gezeichneter Bilder richtet sich nach der Hauptfrage: Wie ist die Zeichnung ausgeführt? Begegnet der Stift dem Grund kontrolliert, emotional, vorsichtig oder kraftvoll? Wie wirken die Linien, ist die Fläche behandelt, tauchen Formen auf? Die Untersuchung der linearen Ausführungen hinsichtlich Strichcharakter, Strichführung, Strichstörung, Flächenbehandlung bzw. Formbehandlung ist der Grafologie

entlehnt (Vetter 1974) sowie der eigenen Zeichenerfahrung.

Der den Bildern zugrunde liegende Zeichenduktus schreibt sich unmittelbar in die Unterlage ein und ermöglicht dadurch vorsichtige Rückschlüsse auf die zeichnende Person. So ist etwa die Strichbreite Ausdruck des Berührungserlebens des Stiftes mit dem Blatt: Je breiter, desto sinnlicher und näher, je schmaler, desto wachsamer, sensibler und intellektueller scheint der/die ZeichnerIn dem Blatt gegenüberzustehen. Breite oder schmale Linien erzählen über die Art der Erlebensverarbeitung, die innere Kontaktnahme oder Distanzierung vom Sinneseindruck. Je fester der Strich, desto größer ist die Intensität des Stiftes auf dem Blatt: Antriebskraft, Impulsivität, auch Härte können sich darin äußern. Je zarter der Strich, desto größer ist die Beweglichkeit des Stiftes; Flexibilität, Sensibilität, auch Labilität können aufscheinen.

Die Formensprache einer Zeichnung reicht von der Art des Symmetrieerlebens und der Linienführung, über die Vielfalt kleiner und großer, organischer und konkreter Formen bis zu den Rhythmen innerhalb der Zeichenfläche, von dichter Schwärze bis zu zarter Helligkeit. Bei aller systematischen Betrachtung muss jedoch das Bild als Ganzes gesehen werden, denn es ist wesentlich mehr als die Summe seiner Teile. Und letztlich wichtig ist in der Therapie vor allem das Gespräch mit der Zeichnerin/dem Zeichner selbst.

Abb. 10
Element Feuer,
je 50 x 70 cm, Seminararbeiten,
HfBK Dresden



Impressum

Die Kunst der Kunst Therapie

Band 5 · Zeichen setzen im Bild.
Zur Präsenz des Bildes im kunsttherapeutischen Prozess

© Januar 2012
Hochschule für Bildende Künste Dresden
Sandstein Verlag, Dresden

Herausgeberin:
Doris Titze,
Hochschule für Bildende Künste Dresden

Redaktion:
Doris Titze

Redaktionelle und grafische Mitarbeit:
Christina Beifuss, Stefanie Giersch,
Katrin Neumann, Christiane Oppermann

Lektorat:
Birgit Albrecht
www.redaktion-albrecht.de

Gestaltung:
Michaela Klaus · Sandstein Verlag

Herstellung:
Sandstein Verlag

Druck und Verarbeitung:
freiburger graphische betriebe
GmbH & Co. KG

ISBN 978-3-942422-73-4

Auch zu bestellen bei:
Hochschule für Bildende Künste Dresden
KunstTherapie
Postfach 160153 · 01287 Dresden
oder per E-Mail: ktbuch@serv1.hfbk-dresden.de

Für den Inhalt der Beiträge sind die Autorinnen
verantwortlich.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung