

# Übergangsräume

## Kunst- und Musiktherapie für unbegleitete minderjährige Flüchtlinge

**Seit 2015 gelangen auch minderjährige Flüchtlinge ohne Eltern oder andere erwachsene Bezugspersonen in die Schweiz. In der Werkstatt des Vereins Kunsttherapie bieten wir Intermediale Kunst- und Musiktherapie für unbegleitete minderjährige Asylbewerber (UMA) an, die auf ihren Asylentscheid warten.**

### Von Christiane Reiser

**B**ahir\* malt einen Baum. Mittendrin hört er auf und zerreisst das Bild. Auf einem neuen Blatt malt er eine Gestalt. Wieder stoppt er und zerknüllt das Blatt. «No», sagt er nur. Auch das Mandala, das er sich aussucht, beendet er nicht, sondern schiebt es weg.

**Sameer** malt zum dritten Mal das gleiche Bild: Zwei hohe Berge, in der Mitte die aufgehende Sonne. Heute hat er seinem Bild eine Palme hinzugefügt. «At home?» frage ich. Sameer lächelt. «Yes.»

**Zaynab** setzt sich schüchtern vor das Balafon. Die Gruppe spielt einen Rhythmus. Wir zeigen Zaynab, was sie mit zwei Schlägern machen kann. Zu Beginn spielt Zaynab leise und probiert aus. Als der Rhythmus der Gruppe strachelt, spielt sie einfach weiter, bis sich alle im selben Rhythmus wiederfinden.

**Farud** gestaltet eine Collage mit einem Eisbären, der am Ufer steht und auf das Wasser blickt. Er sei fünf Monate unterwegs gewesen, erzählt er, als er uns sein Bild zeigt. Zum Abschied schenkt uns Farud ein Flugzeug, das er gefaltet hat, einen Jagdbomber.

Im Projekt Werkstatt des Vereins Kunsttherapie begleiten wir minderjährige Flüchtlinge, die ohne Eltern in die Schweiz gelangt sind. Sie sind 12 bis 17 Jahre alt. Unsere Begleitung beschränkt sich auf die Zeit, da sie im Asylverfahren auf ihren Entscheid warten. Danach

erfolgt der Transfer in den Kanton, dem sie nach dem Entscheid zugeteilt werden. Wir empfangen die Jugendlichen in unseren Musik- und Malateliers. Jeweils einmal in der Woche können sie malen und gestalten, in der Woche darauf musizieren wir. Die UMA werden von einem Team von Sozialpädagogen betreut. 2018 fragte uns der Leiter dieses Teams, ob wir mit den Jugendlichen kunsttherapeutisch arbeiten könnten. Nach einem Probetermin im Juni 2018 entschieden wir uns, das Angebot als Projekt zu entwickeln. Seitens des Staatssekretariats für Migration (SEM) sind keine Mittel für Kunsttherapie für Asylbewerber vorgesehen, auch nicht für Minderjährige. Mit der Unterstützung von Stiftungen und Privatpersonen konnten wir das Projekt im Herbst 2018 starten.

### Eine gemeinsame Sprache

Die Werkstatt ist ein Übergangsraum. Hier darf alles sein und wertfrei seinen Platz einnehmen: das Alte und Vertraute, aber auch das Unbekannte und Neue. Die Materialien laden dazu ein, im Hier und Jetzt mit dem Vorgefundenen etwas Eigenes zu gestalten. Wir arbeiten meistens gemeinsam an einem grossen Tisch, der 14 Personen Platz bietet. Die Malwand steht zusätzlich zur Verfügung. Zwei grosse Sofas können als Rückzugsort genutzt werden. Die Mädchen und Jungen kommen aus Europa, Asien und Afrika. Sie können kein oder nur sehr wenig Deutsch sprechen. Manche können sich auf Englisch, Französisch oder Italienisch verständlich machen. Oft übersetzen wir gemeinsam das Wichtigste auf Französisch

und Englisch, dann in Dari, Tigrinja, Somali, Arabisch oder was gerade gebraucht wird. Fakt ist, dass wir auf den ersten Blick keine gemeinsame Sprache haben. Das ist sowohl wörtlich als auch sinnbildlich zu verstehen. Uns fehlt jede gemeinsame Referenz. Darum ist es umso wichtiger, in unserem Übergangsraum gemeinsame Sprachen zu finden.

Wenn die Jugendlichen das erste Mal zu uns kommen, blicken viele schüchtern auf den Boden und behalten Mütze und Jacke an. Andere beginnen, neugierig Gegenstände zu inspizieren. Um möglichst schnell das Interesse der Jugendlichen zu wecken und sie aus ihrer Verlegenheit zu bringen, machen wir ein Spiel. Die Spiele stammen aus der Pädagogik und der Therapie. Die Spielregeln sind immer leicht verständlich, so dass allen schnell klar wird, was zu tun ist. Wir nutzen Gesten, Gesichtsausdrücke, Handbewegungen, Körperhaltungen, Töne, Rhythmen oder Klänge, die die Spieler\_innen erfinden, kopieren, weiterreichen, wiederholen oder neu interpretieren. Nach und nach entspannen sich alle.

Ein wichtiges Element bilden die Übergänge von einem Medium in ein anderes. Sie sollten sinnvoll ineinander überfließen. Bei einem Spiel mit Handbewegungen bietet es sich an, im Anschluss zu Handumrissen oder Handabdrücken (Farbe auf Papier) zu wechseln. Wenn wir mit Körperbewegungen anfangen, kann der nächste Schritt sein, dass die Bewegungen gemeinsam auf ein riesiges Blatt an der Wand mit Ölkreiden übertragen werden. Da die Jugendlichen spontan und aus der Bewegung heraus agieren, vergessen sie völlig, dass sie meinen, nicht malen zu können, denn bei diesem Spiel gibt es kein richtig oder falsch, sondern nur den Raum auf dem Blatt, den sie einnehmen, jeder auf seine Weise.

Im Atelier stehen Fotos für Collagen zur Verfügung: Tiere, Natur, Menschen und Alltagsgegenstände. Hier spielt das Vertraute eine grosse Rolle. Die Jugendlichen wählen meistens Landschaften, Pflanzen, Muster oder Architekturen, die sie an zu Hause erinnern. Diese Bilder werden aufgeklebt und durch Malerei oder andere, weniger vertraute Bilder ergänzt. Wir bieten bewusst sowohl Fotos an, die den Alltag in der Schweiz darstellen, als auch Bilder, die auf den

ersten Blick gar keinen Bezug zur Lebenswirklichkeit der Jugendlichen aufweisen.

Nach und nach erkunden die Jugendlichen verschiedene Mal- und Gestaltungsmedien. Auch die Arbeit mit Ton kommt bei vielen gut an, und so gibt es immer wieder Momente der Stille, weil alle in ihr eigenes Schaffen versunken sind.

Nach eineinhalb Stunden gehen wir über zum Austausch. Dazu machen wir eine Ausstellung, bei der es oft sehr lebhaft zugeht. Die Jugendlichen hängen ihre Bilder an der Malwand auf und stellen ihre Gestaltungen auf einen Tisch. Jedes Werk trägt eine Geschichte in sich. «Das bin ich», sagt Amar und zeigt auf zwei Gestalten in einem roten Halbkreis. Drumherum ist ein schwarzer Rahmen. Spritzer überzieht das Bild. «Das ist meine Freundin und das bin ich. Wir sind zusammen. Aber wir dürfen nicht.» (Abb. 5: Wir dürfen nicht zusammen sein.) Wir suchen nach einem Titel dafür. «Sad, traurig?» frage ich. «Nein, Love!» sagt Amar und lächelt. (Abb. 4)

Nesrin hat ihre Collage mit weissen Wolken versehen und mit arabischen Texten ergänzt. Was da steht, wollen die anderen wissen. Nesrin liest den Text vor, auf Arabisch. Jene, die Arabisch verstehen, pfeifen durch die Zähne. «Uiuiui!». Wir sind gespannt auf die Übersetzung. Es geht um Verliebtsein, Alkohol und die Erinnerung an die Worte der Mutter, das Gesicht zu wahren, und die eigenen Ziele nie zu vergessen.

Mshindi hat zum ersten Mal ein grosses Bild an der Wand gemalt. Die anderen Jugendlichen schauen das Bild an. «Very good!» Mshindi hatte zu Beginn Schwierigkeiten und verhielt sich auffällig. Er kritzelte und schmierte, malte auf den Tisch. Die anderen lachten ihn manchmal aus. Nun lächelt er stolz und fröhlich. Was das sei, wollen die Jugendlichen wissen. Mshindi schaut auf das Bild und wirkt unsicher. Eine blaue Schlangenlinie dominiert das Blatt, die er mit Orange umgeben hat. Die Zwischenräume hat er mit grauen, blauen und roten Tupfen gefüllt. Oben rechts ist eine Sonne. Daneben steht mit krakeligen Buchstaben ich. Mshindi reibt die Hände auf seinem Bauch. «Stomac, hungry», sagt er und alle lachen. (Abb. 3) Basma zeigt uns ihre Gestaltung. Es ist eine Schale aus Ton mit zwei Griffen. Sie hat sie zu ihrer Collage gestellt, die Früchte und Pflanzen



Abb. 1



Abb. 2 Traurig sein



Abb. 3 Stomac, hungry



Abb. 4 Wir dürfen nicht zusammen sein



Abb. 5

aus ihrer Heimat darstellt. Der Korb ist zum Einkaufen auf dem Markt. Das verstehen alle. Nach der Ausstellung und den Werkgesprächen entscheiden die Jugendlichen, was sie mitnehmen wollen, und was im Atelier bleibt.

Alle 14 Tage gehen die Jugendlichen ins Musikatelier. Dort stehen ihnen verschiedene Instrumente zur Verfügung, von Trommeln und Rasseln über Zupf- und Streichinstrumente bis zum Piano. Die Musik ist in ihrem Wesen im Vergleich zum Bildnerischen unmittelbarer und direkter. Die Dominanz der fremden Sprache spielt hier überhaupt keine Rolle mehr. Anleitungen geschehen durch Vor- und Nachmachen, mit hörbarem Ergebnis. So entstehen Spielräume für ein Miteinander. Sowohl im Malatelier als auch hier beteiligen sich die BetreuerInnen aktiv und zeigen den Jugendlichen durch ihr modellhaftes Tun, wie sie sich auf verschiedene Weise einbringen können: mal laut, mal leise, mit einem Rhythmus oder einer Melodie.

Die minderjährigen Flüchtlinge befinden sich in einem gesonderten Aufnahmezentrum. Über die individuellen Schicksale erhalten wir keine Informationen. Wann die Zuteilung (Transfer) in einen Kanton erfolgt, lässt sich zeitlich nicht vorhersagen. Die Jugendlichen befinden sich so in einem Zustand der Ungewissheit, in einer Art No-Man's-Land. Einige sehen wir nur ein oder zwei Mal, andere kommen über längere Zeit. Eine sorgfältige migrationsspezifische Anamnese können wir nicht machen. Von den Jugendlichen wissen wir nur das, was sie uns anhand ihrer Werke und Bilder erzählen. Es sind

zum Teil bedrückende Schilderungen, doch sie stellen einen direkten Kontakt zwischen uns und ihnen her. Für uns ist es eine Möglichkeit, den Jugendlichen zu zeigen, dass wir uns für sie interessieren, und dass wir sie ernst nehmen (Baer/Frick-Baer 2016).

#### Zwischen Fiktion und Wahrheit

In ihrem Roman «Elefanten im Garten» beschreibt Meral Kureyshi ihre Kindheit und Jugend in der Fremde als Fremde. Als sie zehn Jahre alt ist, migriert die türkischstämmige Familie aus dem Kosovo in die Schweiz. Dreizehn Jahre dauert es, bis sie einen gesicherten Aufenthaltsstatus erhält. Über diese lange Zeit des Nichtankommens erzählt Meral Kureyshi aus der Perspektive des Kindes. «*Ich sah zu, wie fremde Menschen zusammen fernsahen. (...) Ich schaute stundenlang zu, gab ihnen Namen. Der rauchende Mann war Mondgesicht, ich hatte noch nie ein so rundes Gesicht gesehen. Die Frau vor dem Fernseher war Elisabeth, weil sie der Queen so ähnlich sah, die in den Zeitschriften abgebildet war, die ich im Kiosk durchblätterte. Ihr Mann hiess Transfer. Ich hörte dieses Wort so oft, es musste der Name eines Königs sein.*» Schliesslich erfindet Meral Geschichten über ihre Vergangenheit. «*Ich hatte gelesen, wenn man tot sei, fühle man nichts mehr. Das gefiel mir. Ich erfand Geschichten für mein erwachsenes Ich. Geschichten, die ich mir ausgedacht hatte, als wären sie wahr. Ich wollte, dass ich in der Zukunft jene Geschichten lesen und an eine schöne Kindheit zurückdenken könnte. Wenn ich aufgeschrieben habe, was wirklich geschehen*

*war, habe ich die Seite herausgerissen und in den Müll geworfen. Nach einer Weile habe ich selbst an die Lügen geglaubt; ich habe die Geschichten so oft gelesen, dass sie zu meiner Vergangenheit wurden.*»

Merals Erzählung ist verstörend, denn sie erzählt über eine Form der Fremdheit, die ihr als Kind keine Handlungsmöglichkeiten liess. Die Isolation ist strukturell angelegt. Doch Meral konnte sich auf Bezugspersonen verlassen, die dieselbe Entwurzelung und denselben Ausnahmezustand erlebten wie sie. Einfühlsam und mit starken Bildern beschreibt sie die individuellen Bewältigungsstrategien der einzelnen Familienmitglieder, was ihr hilft, die eigene Position zu relativieren. Merals Talent, sich sprachlich über das Erlebte auszudrücken und ihre Gabe, Bilder zu entwerfen, zeugen von einer grossen Willenskraft und von Resilienz. So gelingt es ihr, die Erinnerungen an eine Heimat zu bewahren, in der sie sich sicher fühlte. «*Ich wollte zurück nach Prizren. Dorthin, wo ich jeden Morgen meine beste Freundin Gül abholte. Ihre Mutter bürstete ihr langes Haar und band es zusammen. Singend liefen wir Hand in Hand zur Schule und spielten auf dem Schulhof mit den anderen.*»

Indem Meral ihre intakte Heimat beschreibt, in der die gleichen Handlungen jeden Morgen vollzogen werden wie die liebevolle Berührung des Bürstens oder der warme Händedruck der Freundin, kann sie den Verlust dieser Geborgenheit betauern.

#### Übergangsräume

Die minderjährigen Flüchtlinge, die auf sich selbst gestellt hier ankommen, haben keine Familienmitglieder, die ihre Empfindungen teilen, an denen sie sich orientieren oder die ihnen Halt geben könnten. Sie bleiben allein mit ihren Erfahrungen. Die Ohnmacht, die Kinder und Jugendliche in Kriegs- und Gewaltsituationen erlebt haben, kann massive Prozesse der Derealisation auslösen, in denen die Grenzen zwischen Fantasie und Realität nicht mehr aufrecht erhalten werden können (Zimmermann 2012). Exil bedeutet für jeden Menschen nebst den objektiven, äusseren Verlusten auch subjektive, innere Verluste. Die bisherigen erworbenen Normen und Wertvorstellungen haben plötzlich keine Gültigkeit mehr, wodurch der Mensch das Selbstvertrauen, das Selbstwertgefühl und die Selbstachtung verliert (Herzka 1989). Zudem sind Migrant\_innen im Postmigrationsprozess oftmals weiteren belastenden Lebensbedingungen ausgesetzt, die ihre Anfälligkeit gegenüber psychischen Erkrankungen erhöht (Herzka 2008; Bär 2016; Zimmermann 2012).

Wir müssen davon ausgehen, dass die jungen Flüchtlinge aufgrund der traumatisierenden Erfahrungen in ihrer Identität stark verunsichert sind. Um ihre Identität zu entwickeln und Identitätskrisen überwinden zu können, brauchen die Jugendlichen Begegnungen mit anderen Menschen. Udo Baer und Gabriele Frick-Baer haben für die Arbeit in pflegerischen, pädagogischen und sozialpädagogischen Feldern ein Tridentitätsmodell entwickelt, das drei (tri) Qualitäten von Beziehungen umfasst, die der

Identitätsentwicklung dienlich sind: die Nährende, die Spiegelnde und die des Gegenübers. Der nährende Aspekt bezieht sich nicht nur auf reale Nahrung, sondern auch auf Kultur, Musik, Literatur, Farben, das Erleben von Natur und Wissen, das auf der Basis von Freiwilligkeit angeboten wird. Der zweite identitätsfördernde Aspekt ist das Spiegeln in der Ich-Du-Begegnung; ein Lachen, das Echo findet, das Teilen von Gefühlen, ein Feedback, auch ein wortloses, das sich in den Augen wiederfindet.

Der dritte Aspekt bedeutet, ein Gegenüber zu finden; jemand, der anders ist und sein will, eine eigene Persönlichkeit hat, und an dem man sich auch reiben kann. Die minderjährigen Flüchtlinge haben Gegenüber erlebt, die sie erniedrigt, entwürdigt und verletzt haben. Umso wichtiger ist es, dass sie Erfahrungen eines Gegenübers machen können, der ihr Anderssein akzeptiert und Grenzen würdigt (Baer 2016).

Über ihre traumatisierenden Erfahrungen und Erlebnisse können uns die Jugendlichen unmittelbar nichts erzählen, d.h. verbal äussern, da sie kein Deutsch können. Indem wir von einem Medium in ein anderes wechseln, zeigen wir exemplarisch, dass auch andere Ausdrucksmöglichkeiten existieren. Vielleicht ist eine Geste oder eine Zeichnung besser geeignet. Manchmal fragen uns Einzelne nach bestimmten Materialien, die ihnen vertraut sind (Papier zum Falten, Ton, Bleistifte), um uns etwas zu erzählen.

Donald W. Winnicott (1974) hat das Phänomen des Übergangsobjektes bei Kleinkindern beschrieben, die mit einem Teddy oder einer Decke spielen. Entwicklungspsychologisch relevant ist dabei die Fähigkeit des Kleinkindes, das Objekt als «Nicht-ich» zu erkennen, als nicht zum Selbst gehörend. Mit dem Spiel «so tun als ob» haucht das Kind dem Objekt Leben ein, um in dialogischen Kommunikationsmustern Beziehungsarbeit zu üben und zu lernen. Im Kontext dieser Übergangsphänomene definiert Winnicott den intermediären Raum als Spannungsbereich, in welchen innere Realität und äusseres Leben in gleicher Weise einfließen, als ein grundlegendes kulturelles Erleben...

Die kulturelle Erfahrung der Objekt-Subjekt-Beziehung bildet eine Schnittstelle zwischen Positionen künstlerischer und therapeutischer Betrachtungen. «Das Kunstwerk verschafft seinen Subjekten des Lebens Ausdruck. Als

*Gegenstand ist es geronnene subjektive Energie jeweiligen Willens. Es ist Findung ausserhalb seiner selbst, weshalb der Autor wie der Betrachter an ihm Beziehungsarbeit leisten können, die auf Herstellung wie Auslegung bezogen indirekt ist (...)* Es lässt das Subjekt im tiefsten Sinne sich aushalten, nämlich einsam, ohne allein sein zu müssen und ohne den Zwang, ständig in Subjekt-Objekt-Beziehungen aufgehen zu müssen.» (Rech 1984).

Mit der offenen und kreativen Atmosphäre der Werkstatt bieten wir den Jugendlichen die Möglichkeit, Werke zu erschaffen, die die Funktion von Übergangsobjekten einnehmen. Durch die wertfreie und auf Intermedialität ausgerichtete Arbeitsweise ermutigen wir sie, für das, was sie bewegt, eigene Ausdrucksweisen zu finden. Damit öffnen wir uns ihnen und heissen sie auch auf der Ebene des Kulturellen willkommen (Jahn 2015). Das prozesshafte Geschehen basiert auf einem Dialog und vollzieht sich als Handlung, wodurch die Jugendlichen etwas Wesentliches zurückgewinnen, das ihnen hilft, ihre Ohnmacht zu überwinden: das Gefühl ihrer Selbstwirksamkeit.

\*Alle Namen wurden geändert.

Der Verein Kunsttherapie setzt sich dafür ein, dass die gesundheitsfördernden Wirkungen der Kunsttherapie Fachpersonen aus den Bereichen Medizin, Bildung und Soziales sowie einer breiten Öffentlichkeit bekannt werden. Der Verein hat das Ziel, auch sozial und wirtschaftlich Benachteiligten kunsttherapeutische Begleitung zu ermöglichen. Der Verein ist gemeinnützig anerkannt und wird durch Stiftungen, die öffentliche Hand, Mitglieder und private Spender getragen. [www.verein-kunsttherapie.com](http://www.verein-kunsttherapie.com)

**Christiane Reiser**

*Intermediale Kunsttherapie ED*

*Leimgrubenweg 9B*

*4053 Basel*

*E-Mail: [c.reiser@verein-kunsttherapie.com](mailto:c.reiser@verein-kunsttherapie.com)*

## Literatur

- Bär, Christine (2016). Migration im Jugendalter. Psychosoziale Herausforderungen zwischen Trennung, Trauma und Bildungsaufstieg im deutschen Schulsystem. Psychosozial-Verlag, Giessen.
- Baer, Udo / Frick-Baer, Gabriele (2016). Flucht und Trauma. Wie wir traumatisierten Flüchtlingen wirksam helfen können. Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh.
- Herzka, Ruth (1989). Die Kinder der Verfolgten. Verlag für Medizinische Psychologie, Göttingen.
- Herzka, Ruth (2008). Jenseits sprachlicher Grenzen. Kunstpsychotherapie mit kriegstraumatisierten Migranten. Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, Berlin.
- Jahn, Hannes (2015). Gesellschaft und Veränderung. In: Sinapius, P. (2013). «Wie ist es, eine Farbe zu sein?» Über Kunst und Liebe, das Schweigen und die Gegenwart, Frank & Timme, Berlin.
- Klöss-Fleischmann, Axel (2007). Transkulturelle Kunsttherapie. Heimat, Migration und Fremde - Relevanzen für kunsttherapeutisches Handeln. Grin Verlag.
- Kureyshi, Meral (2015). Elefanten im Garten. Limmat Verlag, Zürich (S. 19; 108; 159).
- Rech, Peter (1984). Die gesellschaftliche Notwendigkeit von Kunsttherapie. In: Kunst-Therapie, Hartwig / Menzen (Hrsg.), Verlag Ästhetik und Kommunikation, Berlin (S. 32).
- Winnicott, D.W. (1974). Vom Spiel zur Kreativität. J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Nachfolger GmbH, Stuttgart. Zehnte Auflage (2002), Klett-Cotta.
- Zimmermann, David (2012). Migration und Trauma. Pädagogisches Verstehen und Handeln in der Arbeit mit jungen Flüchtlingen. Psychosozial-Verlag, Giessen.