

# Supervision in der Kunsttherapeutischen Balintgruppe

## Die Erforschung des Atmosphärischen

Seit anderthalb Jahren trifft sich die Kunsttherapeutische Balintgruppe in Zürich. Im Unterschied zur klassischen Balintgruppe vollzieht sich die Kernphase des Supervisionsprozesses nonverbal in einem multimedialen Raum. Zwischenbericht aus der Arbeit mit dem Atmosphärischen.

Von Urs Rüegg und Christiane Reiser



Im Herbst 2012 wurde im Forum das Vorhaben einer Kunsttherapeutischen Balintgruppe vorgestellt. Die Balintarbeit ist ein methodenübergreifendes Verfahren zur supervisorischen Klärung von Fragen, die im Rahmen der therapeutischen Beziehung zwischen Patientin und Therapeutin auftauchen. Ausgangspunkt sind meist Unsicherheit im therapeutischen Handeln oder herausfordernde Situationen, die den therapeutischen Prozess beeinträchtigen. Grundlage ist ein psychodynamisches Krankheitsverständnis. Die nonverbale Ebene der Beziehung zwischen Patient und Therapeut steht im Mittelpunkt.

Die zehn Kunsttherapeutinnen (es sind ausschliesslich Frauen) der Zürcher Gruppe sind in den unterschiedlichsten Schulen ausgebildet, arbeiten in klinischen oder sonderpädagogischen Institutionen oder sind selbständig tätig. Zu Beginn war es für alle ungewohnt, während des Supervisionsprozesses gleichzeitig mit verschiedenen Medien zu arbeiten. Beispielsweise wird in der nonverbalen Kernphase des Supervisionsprozesses in einer Ecke des Raums mit verschiedenen Musikinstrumenten improvisiert, in der Mitte wird auf dem Boden gemalt, gezeichnet und gestaltet, in den Zwischenräumen ist Platz, um sich zu bewegen. Während dieser Kernphase steht es jedem frei, das Medium zu wechseln, wenn die Dynamik sich verändert oder das Ausdrucksmittel als inadäquat wahrgenommen wird. Arbeitsphasen und Ablauf sind klar strukturiert und bieten Zeit und Raum, der eigenen Wahrnehmung nachzugehen. Mit wem findet eine Identifizierung statt? Welches Thema konstellierte sich? Es sind oft Momente von prägnanter atmosphärischer Dichte, die die wesentlichen Persönlichkeitsanteile der referierenden oder referierten Person und Komponenten der Beziehungsdynamik beleuchten.

### **Verdichtung und Anreicherung therapeutischer Reflexionsprozesse**

Immer wieder war es mein Bedürfnis, das, was ich seit meiner Kindheit als existenzielle Dichte in meinem Erleben wahrnahm, irgendwie verstehen zu können und – später als Therapeut – diese Erfahrung in

meine Arbeit einfließen zu lassen. Ich erinnere mich gut an Erlebnisse aus meiner Jugend und Adoleszenz, die mir als «ganz besonders» erschienen, da ich in ihnen die Essenz meines Lebensgefühls in komprimierter Weise und Form zu erleben vermeinte.

Jahrzehnte später als Therapeut tauchten diese intensiven Momente wieder auf. Im kollegialen fachlichen Austausch hatte ich nicht den Mut, meine Wahrnehmungen dieses Atmosphärischen einzubringen und als in therapeutischen Verläufen zu berücksichtigende Momente einzubeziehen. Die rational nachvollziehbaren Gedanken, die ich in Fallbesprechungen einbrachte, schienen mir schal, leer und immer am wirklichen Erleben vorbei gehend. Die Freiheit in der Formulierung von Inhalt und Emotion, denen ich als junger Assistenzarzt in einer sehr fortschrittlichen Klinik der Post-1968er-Zeit in einer von Dr. Bonzi, einem südamerikanischen Oberarzt und Analytiker geleiteten Balintgruppe und in Rapporten teilhaftig wurde, verschlug mir beinahe den Atem. Dies war in der psychiatrischen Klinik Schlössli, Oetwil am See. Ist es möglich, sich als Arzt und Therapeut, bezogen auf einen therapeutischen Prozess, so frei und «unsachgemäss» zu äussern?

Noch einmal ein Jahrzehnt später kam ich in Kontakt mit der Erweiterung des Assoziierens und Improvisierens auf einer musikalischen und szenischen Ebene, die definitiv nichts mehr mit der gewohnten Verständigungsweise zu tun zu haben schien. Das war in den 1990er-Jahren die Musiktherapeutische Balintarbeit, gegründet von Wolfgang Strobel, Katja Loos und Tonius Timmermann. Auch aus diesem Erleben blieb eine grosse Faszination zurück.

Heute nach über 20-jähriger Erfahrung mit diesem damals für mich neuen Ansatz spreche ich von basalen Energien, die eine Situation, ein Ereignis, eine Begegnung, eine Beziehung oder einen therapeutischen

Prozess kennzeichnen. Sie konstellieren sich bei einer Begegnung in Sekundenbruchteilen, teilen sich der im Beobachten geübten teilnehmenden Person fast ebenso schnell mit, manifestieren sich in dem Phänomen der Übertragung bzw. Gegenübertragung und bilden die Grundlage für die folgende therapeutische Arbeit. Die noch amorphen, atmosphärisch-basalen Energien dieser «Schwingungsfelder» können bei der Balintarbeit aus der Intuition heraus nonverbal dargestellt werden. Die Gruppenmitglieder interagieren über Erlebnisweisen, innere Reaktionen, aufblitzende Impulse an der Grenze des Bewusstseins oder über völlig unerwartete Handlungen auf der vorerst amorphen, atmosphärisch-basalen Ebene.

Im Zwischenraum der Therapeut-Klienten-Beziehung wird das Uratmosphärische erfahrbar, das sich in dieser Beziehung abbildet und Teil der Klientin, ihrer Biografie, der Biografie ihrer Vorfahren oder Teil des kollektiven Unbewussten ist (nach C.G. Jung). Diese Aspekte, die in diesem «Zwischenraum» auftauchen, sind auch Teil des Therapeuten, seiner Biografie, Teil der Kultur, in der wir leben usw.

Während dem Supervisionsgeschehen mit diesem Ansatz interessiert uns die Zuschreibung zu einem Ausgangspunkt dieser basalen Energien erst einmal nicht. Dies würde – gerade zu Beginn – das kontraproduktive diskursive Denken fördern und die archaische Kraft der spontanen Reaktionen hemmen. Zu einem späteren Zeitpunkt jedoch, nach einer allmählichen Konkretisierung des individuell oder kollektiv Erfahrenen im aufarbeitenden Gruppengespräch und nach Prüfung von Erkenntnissen mit Evidenzcharakter können wir vorsichtig die Zuordnung von Herkunft und Auswirkung an bestimmte Personen und Umstände wagen. Immer bleibt jedoch das Bewusstsein, dass es sich bei diesen Überlegungen um Vermutungen im Sinne von Arbeitshypothesen handelt.

Sowohl bei Anfängern als auch bei fortgeschrittenen Therapeuten zeigt sich der Gewinn der Balintgruppenarbeit vor allem während oder sogleich nach diesem Evidenzerleben der Improvisationsphase. Da Referent, Gruppenteilnehmer und der Gruppenleiter ihre Kräfte in den Dienst des supervisorischen Prozesses stellen, kommt es gewissermassen automatisch zu dieser Verdichtung der basalen Energien. Sie werden greifbarer, differenzieren sich und verteilen sich auf die einzelnen Gruppenmitglieder. Damit kommt es fast ausnahmslos zu einer Erkenntnis, die dem Referent neue Sicherheit und Perspektiven für die weitere Therapie vermittelt.

## Ablauf einer Supervisionssitzung mit der Kunsttherapeutischen Balintgruppe

Der Ablauf einer Sitzung mit der Kunsttherapeutischen Balintgruppenarbeit ist schematisch zusammengefasst folgender:

- Einleitung: Die Sitzung beginnt mit einer Meditation, Sammlungs- oder Erdungsübung. Diese Phase dient der Wendung nach innen und Ausrichtung auf Intuition, Ich-Relativierung und der Verfeinerung der Sinne.
- Zweite Phase: Alle Gruppenmitglieder sind eingeladen, kurz etwas über ihre momentane Befindlichkeit und allenfalls über ihre aktuellen Themen zu sagen und ihr Anliegen an die Supervisionssitzung dieses Tages mitzuteilen.
- Dritte Phase: Der Gruppenleiter fasst die Anliegen zusammen und öffnet den Raum für die erste Person, die ihre Thematik darstellen will. Ein Gruppenmitglied meldet sich nun spontan mit seiner bereits geschilderten Fragestellung zu Wort. Es berichtet sowohl Anamnestisches und Befunde zum Klienten als auch persönliche Betroffenheit innerhalb der Therapie spontan, d. h. ohne schriftliche Unterlagen zu verwenden, und formuliert eine Frage oder Bitte für den supervisorischen Prozess.
- Vierte Phase: Hier erfolgen zur Verdeutlichung Fragen der Gruppenteilnehmerinnen an die referierende Person, um sich hinreichend auf die Thematik einstimmen zu können. Diese Fragen sollen noch nicht eine Vermutung zum Thema oder gar einen verdeckten Lösungsansatz beinhalten. Sie dienen der Übermittlung und Orientierung.
- Fünfte Phase: Die fünfte Phase ist das Kernstück des supervisorischen Prozesses dieser Methode, da sie den Ebenenwechsel von der verbalen Ebene auf die nonverbale, sog. Metaebene beinhaltet. Diese neue Ebene wird meistens gestaltet durch eine freie musikalische Improvisation mit einfachen Musik- und Geräuschinstrumenten, kombiniert mit der Gestaltung eines Gruppenbildes (Gouache/Kreide/andere Materialien) und einem freien Raum für Bewegung und szenische Darstellung. Eine Variante dazu bilden Rollenspiele – mit dem Improvisationsgeschehen verwoben oder abgetrennt davon inszeniert. Diese werden von der Gruppenleitung vorgeschlagen und angeleitet. Diese Phase bietet Zeit und Raum, in denen sich rund um den referierten Ausgangspunkt – wie oben beschrieben – ein Verdichtungsprozess und eine Ausdifferenzierung von Stimmungen, inneren Bildern und äusserlichen Handlungen vollziehen. Der Gruppenleiter nimmt an diesem Prozess teil. Wenn alles verklungen ist, alle wieder zur Ruhe gekommen sind und die Gestaltung zum Abschluss gebracht wurde, ist es ganz still im Raum. Zeit, das vergangene Geschehen im eigenen Inneren nachklingen zu lassen und sich auf seine momentane Befindlichkeit zu konzentrieren.
- Sechste Phase, Abschluss: Die daran anschließende Aufarbeitungsphase kann recht unterschiedlich erfolgen. Im Zentrum stehen das Erleben der referierenden Person, die Erkenntnis, die sie daraus gewinnt und die Gefühle und Gedanken, die diese Erkenntnis tragen. Oft spielen in dieser Phase Parallelerfahrungen oder komplementäre Erlebnisweisen der Gruppenmitglieder eine entscheidende Rolle. Aspekte des Übertragungs- und Gegenübertragungsgeschehen sind nachzulesen (vgl. Rüegg, 1996/1997).



*Abb. 2:  
Die fünfte Phase ist das Kernstück des supervisorischen Prozesses dieser Methode. Es findet ein Ebenenwechsel von der verbalen auf die nonverbale Ebene statt.*

Abb. 3:  
Zwei bildnerische Werke aus der dargelegten Falldarstellung



Abb. 4:  
Gestaltung, zerschnitten; Heizkörper(s. Falldarstellung)



In der eineinhalbjährigen Zeit seit Bestehen der Zürcher Kunsttherapeutischen Balintgruppe in den Räumen des IAC habe ich erfahren, wie hilfreich und anregend die Kombination von Musizieren, Malen, Gestalten und szenischer Darstellung für die Klärung eines supervisorischen Anliegens sein kann. Die zentrale Phase des nonverbalen Verdichtungsprozesses wurde jedes Mal zu einer wahren Fundgrube multimedialer Prozesse zur Veranschaulichung psychischer, psychopathologischer und klinischer Phänomene. Ich bin allen Teilnehmerinnen für ihre Bereitschaft, sich auf dieses Experiment einzulassen, sehr dankbar.

*Urs Rüegg*

### **Fallbeispiel**

Die Wirkung des Atmosphärischen und die Bedeutung der basalen Schwingungen soll an einem Beispiel vorgestellt werden. Die Supervisorandin berichtet von einer Klientin, welche sie seit einem Jahr als Maltherapeutin begleitet: Die Klientin ist über 50 Jahre alt, Hausfrau, verheiratet. Sie hatte sich vor etwas mehr als einem Jahr von ihrem Mann getrennt und war im Verlauf des therapeutischen Prozesses in eine eigene Wohnung gezogen. Im Prozess deutete Vieles darauf hin, dass die Klientin zunehmend Eigenständigkeit entwickelt hatte. Die Beziehung zum Mann pflegte sie nur noch lose. Sie hatte sich den lange gehegten Wunsch erfüllt, einen Hund zu sich zu nehmen.

Während der vergangenen Therapiestunde berichtete die Klientin, dass sie sich einsam und isoliert fühle und wieder zum Mann zurückkehren wolle. Sie würde die Wohnung auflösen. Den Hund nähme sie mit. Sie wirkte dabei in sich zusammengesunken.

Beim Referieren steht die Therapeutin noch unter der Wirkung dieses Gesprächs. Es sei ihr vorgekommen, als würde sie selbst von einem schwarzen Loch verschluckt werden. Sie könne nicht nachvollziehen, wie die Klientin zu diesem unvermittelten Entscheid gefunden habe. Sie fühle sich wie ein Ballon, dem man den Stöpsel gezogen hat und aus dem nun die Luft entweicht. Sie ringt beim Referieren um Worte. Die Befindlichkeit der Supervisorandin lässt sich beinahe als «Ausnahmezustand» beschreiben.

Nach einigen erläuternden Rückfragen durch die anwesenden Teilnehmerinnen begibt sich die Gruppe in die Phase der musikalischen Improvisation, kombiniert mit künstlerischer Gestaltung, Bewegung und Drama. Der akustische Anfang ist ein lautes Stampfen, das durch eine rhythmisch schlagende Trommel begleitet wird, verstärkt durch Glocken, Klappern, Rascheln und Stöhnen. Die Steigerung erfolgt schnell, es wird lauter. Die Basstrommel macht einen Wirbel und erstirbt. Die Erregung wächst, der Rhythmus geht verloren, es wird chaotisch, immer heller und schriller erklingen Pfeifen, Ratschen, Schlaghölzer, Triller und Stöhnen. Nach einer Weile sinkt die Erregung. Es wird ein wenig leiser. Das Stöhnen wird klagender. Aus dem Klopfen und Schlagen wird ein Klappern, Kratzen und Rascheln, es entwickelt sich eine sich wiederholende, kurze, aufsteigende Melodie. Als sie erstummt, wird es noch leiser. Streichbewegungen sind zu hören, Schlägel klappern, fallen und rollen, jemand räuspert sich mehrmals. Es wird fast still. Ist die Improvisation zu Ende oder nicht? Das Metallwindspiel erklingt, eine Trommel wird leise mit Besen gerieben, Metall gestrichen, dazwischen ertönen leise und anhaltende Schläge auf dem Gong. Ein metallisches Streichen ist zu hören. Die Röhrenglocke tönt, ein einziger Ton, mehrmals gespielt, dann ist Stille.

In der gleichen Zeit sind drei bildnerische Werke entstanden. Auf einem grossen Blatt ist eine Tabelle mit türkisblauen Markierungen, daneben auf einem kleinen Blatt, eine Figur mit schwarzen Umrisslinien entstanden, die an einen Vogel erinnert. Etwas weiter weg ist ein drittes Blatt mit grünblauen Tupfen bemalt und zerschnitten worden.

Im Anschluss, nachdem alle Teilnehmerinnen wieder auf ihre Plätze zurückgekehrt sind, äussern alle als Zwischenstufe zwischen der Improvisation und dem verbalen Austausch ein Wort oder einen Satz zur vorherrschenden Befindlichkeit, beziehungsweise stärksten Erfahrung: «Ist so! | Begrenzung | Rückhalt | Jo halt | Ich weiss nichts anderes | Aufgerissener Schmerz | Ohnmacht im Schmerz | Ja aber, ja aber, so, hm».

In der folgenden verbalen Feedbackrunde beschreiben alle Teilnehmerinnen nacheinander ihr Erleben während der Aktionsphase. Die Supervisandin möchte sich als Erste äussern und berichtet, dass sie beim Anblick der Tabelle «neu gedacht hat». Die Empfindungen von Auflösung und Angst seien einer Struktur gewichen. «Es fühlt sich nun anders an, der Klumpen ist nicht mehr da.»

Die anschliessenden Aussagen der Gruppenmitglieder sind in Stichworten wiedergegeben. Die Rückmeldungen und der dabei sich verdichtende Prozess dreht sich um:

- Ärger, Aggressionen, Begrenzung! Der Versuch, mit dem Heizkörper in Kontakt zu kommen (real). Akzeptanz.
- Übelkeit. Erbrechen.
- Ohnmacht. Keine Initiative mehr.
- Viele Instrumente benutzen, ausprobieren und dabei laut sein.
- Schmerz, etwas Aufgerissenes. Der Wunsch, gestreichelt zu werden. Ein Blutfleck.
- Not! Stillstand der Autonomiebewegung der Klientin erdulden.
- Gelähmt. Bedürfnis nach Rückhalt. Nicht fortgerissen werden. Sich mit dem Rücken an eine Säule lehnen.
- Struktur! Aufräumen! Empörung, alleine malen zu müssen, weil alle anderen Teilnehmer musizieren.
- Erlösung beim Schlussklang: Endlich! Schön. Das Vertraute.

Die Schlussphase bildet den Versuch einer zusammenfassenden und das Geschehen übergreifenden Analyse mit Hinweisen für weiteres therapeutisches Vorgehen. Es gibt Anhaltspunkte präpsychotischen Erlebens der Klientin: Katatonies an die Heizung schlagen einer Teilnehmerin, scheinbarer Strukturverlust der Referentin während dem Referieren, die in der Form ziemlich fragmentierte und heftige Improvisation. Eine brüchige Persönlichkeitsstruktur kann vermutet werden. Die vorübergehende und versuchsweise gelebte Autonomie der Klientin scheint wenig verlässlich.

Die Referentin ist nun sichtlich gefasst. Sie ist positiv angeregt, kann das Verhalten der Klientin nachvollziehen und annehmen und ist für die Fortsetzung der Therapie motiviert.

#### **Urs Z. Rüegg**

*Facharzt FMH Psychiatrie und Psychotherapie, Musiktherapeut SFMT, Körper- und Trancetherapeut*

*Stäfa*

*E-Mail: mail@uzruegg.ch*

*www.uzruegg.ch*

#### **Christiane Reiser**

*Kunsttherapeutin Intermedial ED,*

*Fachrichtung Intermediale Therapie*

*Basel*

*E-Mail: cr@alleseins.ch*

*www.alleseins.ch*

#### **Literatur:**

- Luban-Plozza, B./Dickhaut, H. (Hrsg.): *Praxis der Balintgruppen. Beziehungsdiagnostik und Beziehungstherapie.* Springer, Berlin 1984
- Rüegg, U.: Die Bedeutung der Gegenübertragung in der musiktherapeutischen Balint-Gruppenarbeit. In: *Supervision, Musiktherapeutische Umschau*, Band 17: 3 / 4, 211–220, 1996
- Rüegg, U.: Interdisziplinäre Supervision als Instrument der Optimierung musiktherapeutischen Handelns. In: Müller L. und Petzold H. G. (Hrsg.): *Musiktherapie in der klinischen Arbeit.* Fischer, Stuttgart 1997
- Strobel, W./Loos, G./Timmermann, T.: Die musiktherapeutische Balint-Gruppenarbeit. In: *Musiktherapeutische Umschau*, Bd. 9, S. 267–283. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1988