

unheimlich, in dem leeren Kino. Obwohl ich damals viel knipste, habe ich das Kino komischerweise nicht dokumentiert. Es gibt tatsächlich kein einziges Foto der Altenwerder Lichtspiele, weder von innen noch von außen. Aber kann man das Paradies überhaupt fotografieren?»

*Jakob Hessing (Jerusalem)*

*Weißmann, Eva: Tanz-Theater-Therapie. Szene und Bewegung in der Psychotherapie. München und Basel (Ernst Reinhardt) 1998. 190 Seiten, 39,80 DM.*

Ein Buch mit diesem Titel wird nur relativ wenig psychoanalytische Kollegen interessieren. Die Lesezeit reicht oft kaum für die Literatur aus dem engeren Fachgebiet. Gelegentlich mag das Interesse für Bewegung und Körper bei der Behandlung schwer zugänglicher Patienten erwachen, für die vielleicht etwas »ganz anderes« gut sein könnte – oder auch bei eigenen Rückenschmerzen.

Nun hat das Interesse für nonverbale Phänomene beim Patienten (Körperbewegung, Mimik, Gestik, Sprechweise, Atmung etc.) in der analytischen Psychotherapie in den letzten Jahren zugenommen, und es gibt Publikationen (z. B. Heisterkamp, 1996; Geißler, 1998), die recht nützliche Hinweise für die Beachtung dieser nonverbalen Anteile geben. Das kann u. a. gerade für die Behandlung von Patienten mit frühen Störungen nützlich sein. Solche Ratschläge können vom Analytiker angewendet werden, ohne daß er das ihm gewohnte Setting ändern muß, besonders, wenn es sich um eine analytische Psychotherapie im Gegenübersitzen handelt.

Eva Weißmann stellt die nonverbalen Anteile der Kommunikation, besonders die Bewegung, in den Mittelpunkt ihrer therapeutischen Arbeit. Dabei will sie wesentliche Annahmen der Psychoanalyse integrieren, z. B. die unbewußter Prozesse und die Beachtung von Übertragung und Gegenübertragung in einer sich entfaltenden Eigendynamik des Patienten.

Aus ihrer Arbeit als Tänzerin (sie entwirft und tanzt eigene Stücke in ihrem kleinen Tanztheater) ist der Autorin die Arbeit mit der Bewegung vertraut. Sie hat bereits früh eine Tanzausbildung gemacht, war nach dem Studium als Gymnasiallehrerin tätig. Später unterzog sie sich einer Psychoanalyse bei einem Mitglied der IPA; es folgte eine Ausbildung in der Feldenkrais-Methode. (Eine reguläre psychoanalytische Ausbildung für »Laien« war in dieser Zeit nicht möglich.)

Weißmann hat sich im Feld der Psychoanalyse theoretisch und klinisch umfassend orientiert. Ausgehend von objekt- und selbstpsychologischen Auffassungen, möchte sie Elemente der Säuglingsforschung, der Tanztherapie, der Psychoanalyse und schließlich der Feldenkrais-Methode in ihrer therapeutischen Arbeit berücksichtigen und dabei die verschiedenen Gebiete der Sinneswahrnehmung aktiv miteinbeziehen. »Wir werden in bestimmten Situationen eines Therapieverlaufes oder einer Stunde auf Bewegungen reagieren, in anderen auf Szenen oder Körperempfindungen, in wieder anderen auf Worte, Bilder, Träume usw.« In diesem Zusammenhang bezieht sie sich auf die »Mehrkanaligkeit« der Wahrnehmungen, die besonders von ihrem Lehrer A. Mindell in seiner »prozeßorientierten Psychologie« betont wird.

Das heißt, daß in einer Sitzung, die folgerichtig kein festgelegtes Setting be-

nutzt, je nach therapeutischer Situation eine Geste, Körperbewegungen oder ein mimischer Eindruck ebenso aufgegriffen werden wie eine verbale Mitteilung. Es können auch kleine Bewegungen sein, das Öffnen der Hand, das leichte Neigen des Körpers in Richtung der Therapeutin, oder die – vielleicht nur angedeutete – wegstoßende Bewegung mit dem Ellenbogen. Derartige Phänomene kann die Therapeutin mit ihrer Gegenübertragung in Zusammenhang bringen, die die Bedeutung einer Geste oder anderer Körperbewegungen deutlicher machen: z. B. den Wunsch nach Nähe oder nach mehr Distanz – oder gleichzeitig nach beidem. Sie kann ein solches Phänomen zunächst nur bei sich selbst registrieren und weiter abwarten (wie bei Einfällen in der analytischen Sitzung); sie kann den Patienten aber auch auf jene Bewegung aufmerksam machen und ihn evtl. anregen, ihr innerlich nachzuspüren, sie zu vergrößern (der äußeren Bewegung entspricht natürlich eine *innere* Bewegung). Das seien oft eher »kleine kurzfristige Interventionen als vollständige »tanztherapeutische Sitzungen« (S. 29). Zur Beachtung der körperlichen Bewegungen kommen natürlich auch Sprache, Mimik, Atem etc. hinzu.

In der analytischen Arbeit spielt das Verbale eine herausgehobene Rolle. Eva Weißmann setzt in ihrer therapeutischen Arbeit eher am anderen Ende des Kommunikationsspektrums an: am Nonverbalen. Besonders wichtig für die Eigenart ihres Ansatzes scheinen mir die Erlebnisse, die sie in ihrer *eigenen kreativen tänzerischen Arbeit* erfährt. In dieser tänzerischen Arbeit gibt es das »Spiel mit der Bewegung«, das Entwerfen von Tänzen. Dabei entstehen spontan Bewegungsformen, die der Tänzerin das ermutigende Erlebnis vermitteln, neue Möglichkeiten zu

entdecken – wie bei jeder kreativen Arbeit. Es können aber auch Blockaden, Stockungen, Irritationen auftreten. Diese Stockungen können bei der Kreation eines neuen Tanzes häufig erst nach längeren vergeblichen Versuchen wieder »in Fluß«, also in eine neue und jetzt »stimmige« Bewegung gebracht und damit »gelöst« werden. Diese »Lösung« geht – oft wenig bewußt – mit emotionalen Prozessen einher, die von der Bewegung nicht zu trennen sind. Es können aber auch ungewöhnliche, unerwartete Bewegungen eintreten. Sie sind plötzlich »da«, »geschehen«, sind zunächst unverständlich, können aber bei weiterer Bemühung langsam »ihren Platz finden«, in die entstehende Form integriert werden.

Diese künstlerischen Erfahrungen können nun auch in die therapeutische Arbeit mit Patienten einfließen. Die Sensibilität für Bewegung und Emotion beim anderen wird durch die eigene Erfahrung erhöht. In der Arbeit mit einem Patienten können die gleichen spontanen Ereignisse auftreten, die sie aus der eigenen Arbeit kennt. Diesen Phänomenen kann dann gezielt nachgespürt und ihre (psychische) Bedeutung eventuell verbalisiert werden. So beobachtet die Therapeutin z. B., daß ein Patient sich über den Arm streicht. Sie kann mit dieser Bewegung innerlich mitgehen und sich dabei fragen: Welche Gefühle oder Bilder entstehen in mir? Sie kann ihm aber auch sagen: »Sie streichen über Ihren Arm [...], wie wäre es für Sie, wenn das jemand anderes tun würde?« und ihn das imaginieren lassen. Sie kann schließlich auch eine unwillkürliche Geste aufgreifen, sie ihm demonstrieren, vielleicht aber auch (aktiver) zu einer größeren Bewegung ermuntern.

Das durch die eigene Bewegungserfahrung geschulte sensible Aufgreifen

dessen, was über die verschiedenen Kanäle von seiten des Patienten kommt, aber auch die, oft aus der Gegenübertragung erwachsenen, vielfältigen Einfälle, mit denen Weißmann die Patienten zu szenischer Erweiterung ermuntern kann, scheint mir ein Spezifikum dieser Arbeit zu sein. Sie vermittelt dem Patienten durch seine eigenen Entdeckungen auch kreative Lebendigkeit und das Gefühl eigener Kompetenz.

Ein kurzes Beispiel aus der Gruppenarbeit soll dies verdeutlichen: »Partner A soll eine Zeitlang der Bewegung von Partner B folgen, auf diese Weise mit ihm in Kontakt bleiben. Das kann auch in einen gemeinsamen Tanz übergehen. Innerhalb eines sechstägigen Gruppenseminars ›folgt‹ einer der Teilnehmer so beflissen dem Programm, paßt sich so schnell, bereitwillig und sich überfordernd an, daß er sich, wie er sagt, ›das Leben schwer macht‹. Er spürt aber erst sehr spät, wie er sich quält. Er findet keine Möglichkeit, seine eigenen Bewegungswünsche wahrzunehmen und diese durchzusetzen, als es ihm zu viel wird. Er kann nur die Lust verlieren, in Schmerz, Leiden und Trotz verfallen, und geht schließlich fort, legt sich alleine auf eine Seite des Raumes. Anhand dieser Episode kann seine Neigung besprochen werden, sich entweder quälen zu lassen oder ganz ›auszusteigen‹. Er ist sehr bewegt durch diese Entdeckung. Die Leiterin bleibt zunächst beim gerade körperlich Erfahrenen und sagt ihm, es sei seine freie Wahl, ›sich selbst zu spüren und in der Beziehung eine Bewegung bzw. Handlungsweise zu finden, wo die Interaktion auch gegenseitig befriedigend ist. Das meint also, für sich zu sorgen und sich genügend abzugrenzen‹. Der Patient ist wieder sehr bewegt, die Leiterin sieht in seinem Blick

etwas wie Haß und gleichzeitig großes Leid.«

Die Mutter dieses Patienten war depressiv und überforderte ihre Kinder. Ein Bruder war schizophren und hat sich suizidiert. Im weiteren Verlauf kann der Patient sich langsam in der Interaktion deutlicher wahrnehmen. Er entdeckt also, »zu folgen und er selbst zu bleiben«. Er bewegt sich auch im Kontakt spontaner.

Jede spontane Körperbewegung, jede gestische oder mimische Veränderung ist Teil eines affektiven Geschehens und kann so zu einem wichtigen Hinweis in der Behandlung werden. Der Affekt kann unbewußt bleiben oder sich nur in vegetativen Veränderungen zeigen. Er kann aber auch gerade in den erwähnten nonverbalen Signalen sichtbar werden (vgl. Krause, »Die Zweierbeziehung als Grundlage der Psychotherapie«, *Psyche*, 7, 1992). Das Aufgreifen und Ansprechen dieser Signale durch den Therapeuten kann die Annäherung an schwer erreichbare Emotionen erleichtern. So weist z. B. Appelbaum (»Die Zukunft der Psychotherapie«. In: Schill, Lebovici, Kächele [Hg.]: *Psychoanalyse und Psychotherapie*, Stuttgart/New York 1997) auf die Nützlichkeit körpertherapeutischer Interventionen bei zwanghaften Patienten hin.

Es sind oft kleine nonverbale Signale, wie es auch Weißmann betont, die Bedeutung »großer« emotionaler Ausbrüche wird heute in der Körperarbeit kritischer gesehen. (Hier könnte man auch über das Problem der Sensibilisierung künftiger Analytiker für nonverbale Vorgänge nachdenken. Diese kann in der heutigen analytischen Ausbildung häufig nur durch zusätzliche Fortbildung erworben werden.)

Die hohe Aufnahmebereitschaft, die die Autorin in der praktischen Arbeit für die Signale des Patienten hat,

macht sie aufnahmebereit für eine Vielzahl theoretischer Ansätze und Schulen. Das wäre an sich zu begrüßen – wenn diese Richtungen klar voneinander abgegrenzt und unterschieden sowie eventuelle Gemeinsamkeiten dargestellt werden könnten. Aber diese schwierige theoretische Aufgabe hat die Autorin (noch?) nicht leisten können. Die häufigen Hinweise auf diese oder jene Richtung bleiben eher assoziativ. Das betrifft besonders die Einführung. Zur Klärung würde es beitragen, wenn am Beginn des Buches eine illustrative Falldarstellung stehen würde, aus der sich sowohl die Praxis als – soweit das möglich ist – auch die theoretischen Hinweise erklären lassen.

Einleuchtend ist aber die im Buch dargestellte Praxis, die auch Gruppen- und Familientherapie einschließt. Trotz dieser Einschränkung bringt das Buch für alle, die an nonverbaler Kommunikation oder an der Verwendung von Bewegung und Szene in der analytisch orientierten Arbeit interessiert sind, Anregungen, die zum Weiterdenken, Ausprobieren und zu einer offenen Haltung im Sinne der Autorin anregen. Das betrifft besonders den Umgang mit Patienten, die in einer »tiefenpsychologisch orientierten Psychotherapie«, also in einem relativ offenen Setting, behandelt werden, und es berührt die Rolle der Kreativität im therapeutischen Prozeß.

*Hans Müller-Braunschweig (Gießen)*

*Martynkewicz, Wolfgang: Georg Groddeck. Eine Biographie. Frankfurt/M. (Fischer) 1997. 383 Seiten, 24,90 DM.*

Es ist ein Buch entzauberter Liebe geworden, das Martynkewicz über den

genialischen Groddeck geschrieben hat. Sein Neuigkeitswert liegt darin, daß der Autor erstmals freien Zugang zu dem gesamten Nachlaß Groddecks hatte, daß er sorgfältig und intensiv recherchiert hat und über eine Fülle neuer biographischer Einsichten und Zusammenhänge berichten kann. So ist eine empfehlenswerte Biographie entstanden, die jedoch manch ärgerliche Aspekte hat.

Doch zunächst zum Guten. Bisher hat sich noch niemand in dieser Ausführlichkeit mit den Hintergründen von Groddecks Leben beschäftigt. Martynkewiczs Beschreibungen beispielsweise der beiden Großväter Groddecks, der väterlichen Unternehmungen in Bad Kösen oder der Schulzeit im Internat Schulpforta sind plastisch, lesen sich hervorragend und lassen vieles an Groddecks Entwicklung besser verstehen. Auf hohem Niveau zeichnet Martynkewicz zudem die kulturgeschichtlichen Traditionen nach, in deren Zusammenhang Groddeck sich zu einem sendungsbewußten Antimodernisten und charismatischen Arzt entwickelt hat.

Manch diffizile Fragen kann der Autor durch neue Funde genauer klären, beispielsweise die Genese von Groddecks Begriff des *Es*, um den im Anschluß an Nitzschkes *Psyche*-Artikel von 1983 heftige Diskussionen entstanden waren. Martynkewicz hat die direkte Quelle für Groddecks *Es* gefunden in einem Aufsatz von Wilhelm Bölsche im *Kunstwart* über »Die Auferstehung des Religiösen durch die Kunst« (1904). Bölsche spricht wie später Groddeck vom *Es* als dem schaffenden Weltprinzip, zieht ebenfalls die Verbindung zu Goethes »Gott-Natur« und sieht im *Es* die vermeintlichen Gegensätze von Seelenleben und Körperwelt aufgehoben. Ich stimme Martynkewicz zu, daß Bölsche beileibe nicht