

POLYLOGE

Materialien aus der Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit Eine Internetzeitschrift für „Integrative Therapie“ (peer reviewed)

2001 gegründet und herausgegeben von:

Univ.-Prof. Dr. mult. **Hilarion G. Petzold**, Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Hückeswagen,
Donau-Universität Krems, Institut St. Denis, Paris, emer. Freie Universität Amsterdam

In Verbindung mit:

Dr. med. **Dietrich Eck**, Dipl. Psych., Hamburg, Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit,
Hückeswagen

Univ.-Prof. Dr. phil. **Liliana Igrić**, Universität Zagreb

Univ.-Prof. Dr. phil. **Nitza Katz-Bernstein**, Universität Dortmund

Prof. Dr. med. **Anton Leitner**, Department für Psychosoziale Medizin und Psychotherapie, Donau-Universität Krems

Dipl.-Päd. **Bruno Metzmacher**, Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Düsseldorf/Hückeswagen

Lic. phil. **Lotti Müller**, MSc., Psychiatrische Universitätsklinik Zürich, Stiftung Europäische Akademie für biopsychosoziale
Gesundheit, Rorschach

Dipl.-Sup. **Ilse Orth**, MSc., Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Düsseldorf/Hückeswagen

Dr. phil. **Sylvie Petitjean**, Universitäre Psychiatrische Kliniken Basel, Stiftung Europäische Akademie für biopsychosoziale
Gesundheit, Rorschach

Prof. Dr. phil. **Johanna Sieper**, Institut St. Denis, Paris, Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit,
Hückeswagen

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper Hückeswagen.

Ausgabe 03/2015

Metamorphosen- Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie

*Ilse Orth, Hilarion Petzold (Neueinstellung 1990c) **

* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper, Hückeswagen. <mailto:forschung.eag@t-online.de>, oder: EAG.FPI@t-online.de, Information: <http://www.Integrative-Therapie.de>). Der Beitrag hat die Sigle1990c und ist erschienen in: *Petzold, H.G., Orth, I.* (1990a): Die neuen Kreativitätstherapien. Handbuch der Kunsttherapie. 2 Bde. Paderborn: Junfermann. 4.te Aufl. Bielefeld: Edition Sirius beim Aisthesis Verlag 2007 und in *Integrative Therapie* 1-2 (1990) 53-97

Metamorphosen – Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie

*Ilse Orth, Hilarion Petzold**

„Von den Gestalten zu künden, die einst sich verwandelt in neue Körper, so treibt mich der Geist ...“ (Ovid, *Metamorphosen* I, 1)

Der Begriff der **Metamorphose** – der Transformation, des Gestaltwandels – wird hier als Ausgangspunkt für Überlegungen zur intermedialen Arbeit gewählt, wie sie die „Integrative Therapie“ kennzeichnet, denn in ihm hat sich eine der bedeutendsten Einsichten des griechischen Genius über das Wesen des Menschen niedergeschlagen, die unsere Vision nachhaltig geprägt hat: Der Mensch wird als ein sich wandelndes Wesen begriffen und begreift sich als ein Sich-Wandelnder in seinen Metamorphosen (Bucholtz 1985; Petzold 1990b).

Diese anthropologische Grunderkenntnis fügt sich ein in die Visionen des *Pythagoras*, in die Erkenntnistheorie und das Menschenbild des *Heraklit*, in die Kosmologie des *Anaxagoras*, die ein äußerst dynamisches Bild der Wirklichkeit entwerfen: Leben wird als Wandlung begriffen – Erstarrung aber als der Tod (Petzold, Sieper 1988b).

Mit seiner leiblichen Realität steht der Mensch in beständigen **Metamorphosen**. Er wird in die Zeit hineingeboren, die strömt, er wird hineingeboren in den Raum der Lebenswelt, die sich – wie alles Lebendige – beständig verändert. Der Mensch steht in diesem fortwährenden Wandel

- als *Wahrnehmender*, der sich im Fluß des Erlebens von propriozeptiven und exterozeptiven Impressionen spürt,
- als *Fühlender*, der von der Bewegtheit der E-motionen – (es kommt ja von *emovere* = herausbewegen) – fortgetragen wird.
- als *Erinnernder*, der den „Kometenschweif seiner Erinnerungen“ (H. Schmitz) hinter sich herzieht,

* Aus: *Integrative Therapie* 1-2 (1990) 53-97

- als *Denkender*, der zur Quelle eines Stromes von Gedanken wird, deren Ursprung noch jenseits der Subjekthaftigkeit in absconditiven Tiefen liegt,
- als *Handelnder*, der im Tun des Alltags und in schöpferischen Prozessen Wirklichkeit be-greift, er-faßt, verändert, formt, gestaltet und diesen *Wandel wiederum wahrnimmt* und *sich in ihm*
- als *Lebender*, der im lebendigen Geschehen der Natur eingebunden ist – und das Wesen der Natur ist die Verwandlung.

Die Verwandlung verbindet Verschiedenes. In der Natur (auch und gerade der des Menschen) findet sich Verschiedenartiges, ja Gegensätzliches, das der Zusammenfügung, also der Harmonie, bedarf, durch die *Gleiches* und *Ungleiches*, *Verwandtes* und *Fremdes* zusammengehalten werden: „solches muß notwendig durch Harmonie zusammengeschlossen sein, wenn es in einer Weltordnung (εὐκοσμία) enthalten sein soll“ (*Pythagoras* B 6, *Diels, Kranz* 44).

Ovid hat dies im fünfzehnten, letzten Buch seiner „*Metamorphosen*“ gezeigt, in dem er die Lehren des Samiers – ohne indes *Pythagoras* namentlich zu nennen, er spricht vom Mann aus Samos XV, 60 – zusammenfaßt:

„Keine Erscheinung behält die Gestalt: die Verwandlerin aller Dinge,
Natur, schafft stets aus den alten erneuerte Formen.
Nichts geht unter im riesigen Weltall, so schenket mir Glauben,
Sondern es wandelt und neuert die Form. Man nennt es Entstehen,
Wenn es beginnt, etwas anderes zu sein als es vorher gewesen,
Sterben, wenn das Sosein endet. Wird jenes auch hierhin,
Dieses auch dorthin versetzt, die Summe ändert sich niemals.
Nichts, so möchte ich glauben, vermag in der selben Gestaltung
Lange zu dauern ...“ (*Ovid, Metamorphosen, XV, 252-260*).

So entsteht eine Zyklis der *Metamorphosen*, eine *Spirale*, die *autoplastisch*, und *alloplastisch*, gestaltet und gestaltend zugleich ist, ein heraklitischer Fluß der Veränderung, der nicht linear voranströmt, sondern der *mäandriert* oder sich spiraling weiterbewegt. Indes: „Der Weg hin und her ist ein und derselbe“ (*Heraklit* B 60, *Diels, Kranz* 22) und „Es ist unmöglich, zweimal in denselben Fluß hineinzusteigen“, so *Heraklit*. „(Der Fluß) zerstreut und bringt wieder zusammen (...) und führt heran und fließt fort“ (*Heraklit* B 91, *Diels, Kranz* 22).

Er bringt Leben und Erkenntnis in seinen *Wirbeln* hervor – ein Bild, das schon der Vorsokratiker *Anaxagoras* zur Kennzeichnung

der schöpferischen Dynamik und als Ursprung des Seins verwandte. *Anaxagoras* sagte: „Alle Dinge hätten Anteil an Bewegung, indem sie vom Geist bewegt werden, und so komme das gleiche zusammen. Die Dinge im himmlischen Raum seien von der kreisenden Wirbelbewegung geordnet worden; nun seien das Feste und Feuchte, das Dunkle und Kalte und alles, was Schwere hat, nach der Mitte hin zusammengekommen, und nachdem sie sich verfestigt hätten, hätte sich daraus die Erde gebildet. Das diesen Entgegengesetzte, das Heiße und das Helle und das Trockene und das Leichte, sei aber in die Weiten des Äthers vorgedrungen“ (A 42, *Diels, Kranz* 59; vgl. auch B 12, *Diels, Kranz* 59).

Die Spiralwirbel des *Anaxagoras* suggerieren eine „*archimedische Spirale*“, die von einem Punkte ausgehend sich ausrollt oder von einer Peripherie kommend sich auf einen Anfang einrollt. Eine solche Spirale aber legen wir für den kreativen Prozeß der **Metamorphose** nicht zugrunde, sondern der Wirbel kann gegenläufig sein. Zentrifugale und zentripetale Bewegungen wechseln sich ab oder finden zur Form der *Schraubenspirale*, deren Drehungen nach beiden Seiten gelesen werden können, und bei der die „letzte Wahrheit die Umkehrbarkeit“ ist – (*Merleau-Ponty* 1964). Für diese „*heraklitische Spirale*“ gilt: „Der Weg der Walker-Schraube (Spiralschraube der Walker-Presse) ist – gerade und gekrümmt – ein und derselbe“ (*Heraklit* B 59; *Diels, Kranz* 22; vgl. *Petzold, Sieper* 1988b).

Der Mensch als Teil der Lebenswelt ist nicht statisch. Der Mensch als erkennendes Subjekt *steht* im Wandel. Der Mensch als soziales Wesen *schafft* Wandlung. Auf dem Hintergrund einer solchen anthropologischen, kosmologischen und erkenntnistheoretischen Position, wie sie z. B. *Fritz Bucholtz* (1985) in seinem Beitrag zum Gestaltbegriff umrissen hat, müssen wir die Prozesse der **Morphogenese** und der **Metamorphose** in der Therapie und spezifisch in der Kunsttherapie als Ausdruck eines allgemeinen Lebensprinzips sehen, in dessen Dienst auch unsere heilende und Entwicklung fördernde Arbeit gestellt werden muß.

Die Prozesse der **Metamorphosen** in der intermedialen Kunsttherapie des Integrativen Ansatzes sollen unter drei Gesichtspunkten betrachtet werden.

1. Wandlung als Leiberfahrung im Wahrnehmen und Ausdrücken;
2. Wandlung als Beziehungserfahrung in Kontakt und Begegnung;

3. Wandlung des Prozesses durch den Wechsel der Methoden und Medien (im therapeutischen Angebot und in der Wahl des Klienten).

Den Fragen nach den Formen selbst und ihren Qualitäten (Dysmorphie, Paramorphie, Kakomorphie, Eumorphie, Kalomorphie usw.) soll in diesem Beitrag nicht weiter nachgegangen werden. Es sei hier auf einen anderen Text verwiesen (vgl. *Petzold* 1990b, dieses Buch S. 696 ff.).

1. Wandlung als Leiberfahrung

Der Leib als Wahrnehmender wird in der „chaotischen Mannigfaltigkeit“ (*Schmitz* 1989) der Lebenswelt von einem ständigen „Konzert“ von Sinneseindrücken umgeben, die zum Teil *unbewußt* oder *vorbewußt* bleiben, an den Rändern des Wahrnehmungsfeldes mitbewußt auftauchen – und in Momenten „affektiver Betroffenheit“, etwa im Erschrecken (idem) –, in die *wachbewußte* Wahrnehmung treten, d. h. mir selbst bewußt werden bis hin zu einem *vollbewußten Innewerden*, daß ich es bin, der hier-und-jetzt dieses oder jenes wahrnimmt (*Petzold* 1988m). Es erfolgt – nimmt die Intensität der Sinnesstimulierung zu – ein *Überschreiten* der subliminalen Schwelle der Perzeption als ein Übergang aus dem unbewußten Wahrnehmungsvorgang zum „rezeptiven Modus des Wahrnehmens“ (es fällt mir ins Auge, es dringt an mein Ohr) und dann weiter zum „aktiven Wahrnehmungsmodus“ (ich sehe, ich höre usw.). Diese Prozesse gilt es im kunst- und kreativitätstherapeutischen Tun zu fördern. Das unbewußte, vor- und mitbewußte Wahrnehmen und Ausdrücken wird in einem differenzierten, schrittweisen Aneignungs-, und das heißt Formgebungsprozeß, dem Selbst- und dem Ich-Bewußtsein zugänglich gemacht und damit verfügbarer Teil der Persönlichkeit. Im Malen eines Bildes, im Schreiben eines Gedichtes als Formen „leiblicher Kreativität“ und „leiblicher Expressivität“ erkennen wir, daß diese „Resonanz“ auf innere Erregung oder äußere Stimulierung sind. Das Erspüren dieser Impulse, die sich zu Empfindungen, Stimmungen, Gefühlen verdichten, das Gewahrwerden, wie auf den Eindruck sich Ausdruckskräfte formen, wie in der „Anfrage“ an den Leib sich schon Möglichkeiten und Tendenzen

zu einer „Antwort“, einer Resonanz bilden, gilt es zu erfassen. Zumeist wird hier ein komplexer Prozeß in Gang gesetzt, der, wenn sich in ihm alte Muster als Resultat traumatischer Erfahrungen artikulieren, die Möglichkeiten zur schöpferischen Gestaltung der Situation und der freien Selbstbestimmung der Person blockieren. Die feinspürige Wahrnehmung der *Dialektik* von *Atmosphäre* und *Stimmung*, von perzipierter Im-pression und expressiver E-motion, Endomorphose und Exomorphose (idem 1990b), *Engung* und *Weitung* (Schmitz 1989), Eindruck und Ausdruck, von Wort und Antwort, von *aisthesis* und *ekthesis* birgt die Chance, daß die **Metamorphosen** nicht nur Ausdruck biographischer Determinierungen und Zwänge sind, sondern schöpferischen Impulsen Gestaltungsraum geben (Gorsen 1980). Dabei ist es nun keineswegs so, daß die Wandlungen alleinig oder gar überwiegend „ich-gesteuert“ sind. Sie können und sollen durchaus aus dem „kreativen Grund“ des Unbewußten, seinen ontogenetisch-biographischen und phylogenetisch-kulturgeschichtlichen Dimensionen (Jaynes 1988) aufsteigen. Sie sollen aus seiner Fülle schöpfen können, nur in einer Weise, daß das Ich, die Bewußtheit, nicht ausgeschlossen sind (Müller-Braunschweig 1974, 61f), sondern sich eine produktive Dialektik entfalten kann, in der sich Primärprozesse und Sekundärprozesse (Freud; Benedetti 1975), digitale und analoge Kommunikationen (Watzlawick), konvergentes und divergentes Denken (Guilford) verbinden. Derartige Verbindungen, Konvergenzen, *Permeationen* (Petzold 1977m) kennzeichnen wahrhaft schöpferische Aktivitäten, wie sie sich im Spiel der Kinder, im künstlerischen Schaffen, im aktiven Träumen, in den Projekten einer Gruppe, in der wissenschaftlichen Kreativität und durchaus – mit fließenden Übergängen (Kris 1977, 105) – in den Gestaltungen und „Bildnereien Geisteskranker“ (Prinzhorn 1922; Bader, Navratil 1976) beobachten lassen.

Die Prozesse der leiblichen Wahrnehmung von Ein-drücken und des leiblichen Aus-druckes sind also als dialektische aufzufassen. Eindruck und Ausdruck lassen sich letztlich nicht voneinander ablösen, wobei der Ausdruck zu Formgebungsprozessen nach „außen“ (Exomorphose) in die Welt und nach „innen“ (Endomorphose) in den Binnenraum der Persönlichkeit führt (idem 1990 b, 4), in dem Raum des Gedächtnisses, der *symbolisch* niedergelegten Erfahrung, der „Strukturgerüste“ (Arnheim 1978) von vorgängigen Wahr-

nehmungseignissen. Wahrnehmung, Memoriation und Handlung sind, wie ökologische Wahrnehmungstheorien zeigen (Gibson 1979; Turvey 1977), aufeinander bezogen. Dies gründet in der Ausgerichtetheit des Leibes auf die Welt (Merleau-Ponty 1945, 1964) und im Faktum des Leibgedächtnisses (Petzold 1981h, 1989d), das vielfache Wahrnehmungserfahrungen mit in die Prozesse des Wahrnehmens und Erfassens selbst einfließen läßt. Wenn Sie Ihre Aufmerksamkeit hinaus richten, z.B. auf einen Herbsttag, so sind in der Wahrnehmung dieser „Außen-Wirklichkeit“ die Eindrücke vieler Herbsttage – von Kinderzeiten an – mit anwesend, ja vielleicht die Antizipationen weiterer Herbsterlebnisse.

Die unterschiedlichen Bewußtseinsintensitäten und Bewußtseinsweiten im Wahrnehmungsvorgang konsitutieren Wandlungen (viertes Prinzip, vgl. idem 1990b, 2.1) bewirken Metamorphosen. Diese Herbstlandschaft im Lichte einer Erinnerung, die plötzlich aufsteigt und bewußt wird, wird im selben Moment der „Exzentrizität“ zur eigenen Geschichte als bewußtem Vergangenheitserlebnis eine andere, und in der Mitteilung des Erlebten an einen anderen Menschen – Therapeutin oder Gruppenmitglied oder Freund oder Partner oder Kind (zweites Prinzip, idem 1990b, 2.1) – erfolgt der Impetus zu weiteren Metamorphosen. Das Hinführen zu einer Feinspürigkeit für derartige Prozesse, die nicht nur den Eindruck wahrnehmbar machen, sondern meine Resonanz und die Veränderungen, die sich im Ausdrücken der Resonanz, ja spezifischer noch, im Mitteilen an eine bestimmte Person zeigen – ich sage es einem Kinde anders als einem Erwachsenen, einer Frau vielleicht anders als einem Mann – im *Erspüren dieser Vielfalt* also – wird dem Menschen ein Reichtum erschlossen, der ihn selber reicher und vielfältiger und bunter macht, und in dem er sich doch als eine „klare Form“, als „prägnante Gestalt“, als identisch erlebt: im Zusammenspiel von *Einheit und Vielfalt* (Petzold 1989a).

Die kunsttherapeutischen Vorgehensweisen, durch die wir den „perzeptiven Leib“ wecken, erwecken wollen, haben selbst transformativen Charakter. Wenn in negativen, pathomorphen Prozessen der Leibsozialisation die Feinspürigkeit abhanden gekommen ist, muß eine Sensibilisierung in äußerst vorsichtiger und differenzierter Weise in Angriff genommen werden, denn schon die diagnostische Exploration der einzelnen Sinnesvermögen ist ein Eingriff,

besonders, wenn die Sinne verletzt wurden, der perzeptive Leib sich anästhesieren mußte, weil zuviel Schlimmes vor seinen Augen geschah oder an sein Ohr gedungen ist. Setzen wir nun in der Therapie beim Gehör, beim Geruch, bei visuellen Wahrnehmungen an oder beim Tasten und Spüren? Wo schließen wir die Sinne auf? Und wo ermöglichen wir Ausdruck? Denn auch der Ausdruck, der „expressive Leib“, wurde häufig eingeschränkt, deformiert bis hin zur Amputation. Wir finden vielfältige Konstellationen: „Du darfst nicht wahrnehmen, spüren, merken!“ – „Merken darfst Du schon, aber so, daß es niemand merkt. Du darfst also nichts zeigen.“ – oder: „Du darfst zwar zeigen, aber nicht das, was Du wirklich wahrnimmst!“ – Pseudomorphosen. Diese oder ähnliche Konstellationen sind typische *Schädigungen* im Sozialisationsfeld, die zur Einschränkung, Verformung, Verfälschung des Sensitiven und Expressiven geführt haben, zu erstarrten Formen, zu gedämpften Perzeptionen, zu maskenhaftem oder zerrissenem Ausdruck – Dymorphien, Kakomorphien.

Vielleicht müssen wir bei einem Klienten mit dem Tasten beginnen. Das behutsame Betasten und Ertasten, etwa im „Tastsack“, einem Leinensäckchen, in dem Steine, Muscheln, Rindestückchen, Nüsse, Fellreste und viele andere „Geheimnisse“ sind. Hier wird ein unbekanntes Reich erschlossen – in aller Vorsicht, denn „eine Perzeption ruft die andere“, weckt Gedächtnisspuren von vergangenen Wahrnehmungsereignissen, aktiviert Kristallisationskerne, Strukturgerüste (Arnheim 1978, 86f) im „Kometenschweif des Gedächtnisses“, und so entstehen mit der Tasterfahrung innere Bilder, kommen Atmosphären auf, Szenen ... oft mit großer Frische und Klarheit. Die holographische Funktion des Gedächtnisses (Pribram 1979) bewirkt, daß der Apfel im Tastsack Apfelduft und -geschmack, Speichelfluß, Geschichten von Bratäpfeln oder Erntetage aufkommen läßt (und damit gute oder auch böse Kinderzeit) oder daß er Erinnerungen aus anderen Bereichen der Biographie heraufbeschwört. Das Tasten wird also mehr als nur die Stimulierung eines sinnesphysiologischen Vorganges, denn in jedem *Wahrnehmen* erfolgt ein *Erkennen*, ein *Erfassen* durch den *memorativen Leib*, in den unendlich viele Wahrnehmungsereignisse eingegraben sind. Wir haben es deshalb auch schon bei einer derartig einfachen Übung mit einem „Herantasten“ in einem umfassenderen Sinne zu tun (Kückel-

haus), und wir versuchen ganz bewußt, die „Archive“ des memorativen Leibes zu öffnen, daß das Wahrnehmen mit der *Wahrnehmungsgeschichte* verbunden werden kann. In einem solchen Geschehen lernen wir etwas über die Sensibilität unseres Klienten und mehr noch über seine Expressivität: Darf er zeigen, was er fühlt? Spiegelt sich in seinem Gesicht Freude oder Erstaunen oder Erkennen oder Erschrecken? Nur angedeutet, nur verhalten oder breit und offen und ausdrucksvoll? – Oft wird es notwendig, Ausdruck zu bekräftigen in Mimik und Gestik, aber auch in Ausrufen des Erstaunens. Zuweilen geben wir ein Imitationsmodell, ermutigen Übertreibungen, greifen zur kunsttherapeutischen Methode der Pantomime, um spielerisch Ausdruck zu amplifizieren (*Neuhausen, Petzold 1990*). Oder wir ermutigen eine Klangimprovisation – vokal oder instrumental. So geschehen die ersten *intermedialen Quergänge*; der perzeptive, memorative und expressive Leib werden wieder miteinander verbunden: Eindruck, Ausdruck und Erinnerung kommen wieder in Fluß, wo zuvor Blockierungen, Einschränkungen und Hemmungen waren. Der „Einstieg“ kann auch über das Ohr erfolgen, über einen Klang, der eine „innere Resonanz“ wachruft, die in eine innere und eine äußere Gestimmtheit, Bewegtheit und Bewegung führt. Er hätte aber auch durch eine *Geruchsikone*, einen Duft erfolgen können ... Herbstlaub, eine Frühlingsblume, frisches Heu, was auch immer wir mit in die Behandlungsstunde gebracht haben, um über die olfaktorische Sensibilisierung des expressiven Leibes Erinnerungsbilder, die ganze Erlebensbreite der Herbstwälder, Frühlingswiesen, sommerlichen Felder usw. aufkommen zu lassen. Und wiederum sind es gute, schlimme und alltägliche Ereignisse, die der memorative Leib dem Patienten und uns als Therapeuten im therapeutischen Diskurs zur Verfügung stellt – also für einen „gemeinsamen Raum des Erfahrens“ freigibt.

1. Beispiel – Fallbericht:

Johannes, 32, ein leptosomer, sehr in sich gekehrter Techniker, kommt wegen extremen Kontaktstörungen in die Therapie. Am Arbeitsplatz kann er gerade die notwendige Sachkommunikation mit seinen Kollegen „ertragen“. Freunde hat er keine. Mit Frauen hatte er bislang keine näheren Beziehungen, und er fühlt sich „dem

anderen Geschlecht“ gegenüber schüchtern, gehemmt. „Ich bin da, glaube ich, sehr verklemt.“ Er wohnt in einer separaten Wohnung im Hause seiner Mutter.

In die Therapie kommt er auf Anraten seines Hausarztes, den er wegen Schlafstörungen und Depressionen aufgesucht hatte. *Johannes* ist sehr korrekt gekleidet, sehr eingeschränkt in seinen Bewegungen. Den Blick hat er zumeist gesenkt. Seine Hände sind kalt, feucht und schlaff. Er hat einen „*bewegungspassiven Lebensstil*“ (Petzold 1988n, 520 ff.) ohne irgendwelche sportlichen Aktivitäten. In der Anamnese kann er sich kaum an Ereignisse vor seinem 10. Lebensjahr erinnern. „Das habe ich alles vergessen, da ist nichts mehr!“ Zu seinem Leib hat *Johannes* keine Beziehung. „Der ist mir fremd, den merke ich nur bei Kopfschmerzen. Die habe ich leider oft... oder bei Depressionen, da fühle ich mich so zerschlagen, und die Haut ist so taub.“ *Johannes* ist Einzelkind. Sein Vater ist gestorben, als er 16 Jahre alt war. Er hat an ihn „praktisch kaum Erinnerungen, außer daß er ziemlich streng war!“ Die Behandlung beginnt mit verbaler Ausrichtung. *Johannes* will die Therapie „verstehen“, sie „analysieren und planen“ wie ein „technisches Projekt“. Zu seinen Gefühlen hat er fast keinen Zugang. Seine Biographie interessiert ihn nicht: „Das habe ich alles vergessen. Die alten Sachen soll man ruhen lassen!“ Ich akzeptiere diesen Zugang, denn *Johannes* muß erst „verstehen“, was Therapie ist und wie sie funktioniert. So erkläre ich ihm, daß „Menschen ihre Geschichte brauchen, um fühlen zu können“, daß Kontakt aus wechselseitiger leiblicher Wahrnehmung entsteht, daß Identität, Selbsterleben, Selbstwertgefühl, Selbstsicherheit als notwendige Voraussetzungen für Kontakte mit anderen Menschen (und das ist ja das Problem von *Johannes*) in der Erfahrung des eigenen Leibes gründet: im Spüren, im Erleben, im Fühlen, im Ausdrücken. Ich erkläre ihm, daß diese Fähigkeiten im Entwicklungsprozeß sich entfalten können oder aber auch eingeengt werden können und verkümmern.

Diese „*Propädeutik zur Psychotherapie*“ ist nun alles andere als ein rationalisierendes Erklären. Sie öffnet *Johannes* ein Verständnis und bewirkt sogar Betroffenheit. „Das macht mich alles sehr nachdenklich!“ Therapeut: „Ist Nachdenklichkeit das richtige Wort? Wie spüren Sie das in Ihrem Körper?“ – J.: „Das macht mich eng, ich fühle mich eng ... und bedrückt.“ – Th.: „Hat Sie meine Erklärung

betroffen gemacht?“ – J.: „Ja, das ist es, Betroffenheit.“ Aufgrund der *rationalen Einsicht*, die durch das „Erklären von Therapie“ gewonnen wurde, beginnen wir mit einer übungszentriert-funktional ausgerichteten Behandlung. Es wird also ein Weg beschritten, der nicht von emotionalen Erfahrungen zur Einsicht führt, wie er im „tetradischen System“ unseres Ansatzes häufig verläuft (Petzold 1984k), sondern wir versuchen, über das Verständnis, das erarbeitet wurde, zum Spüren, zum leiblichen Erleben, zum Gefühl vorzudringen. Zunächst arbeiten wir mit Materialerfahrung, versuchen, den taktilen Bereich zu erschließen. Im Ertasten einer kleinen Bronzeplastik, einer Schildkröte, mit *offenen* Augen, die aus dem Fenster gerichtet sind (so die Instruktion), will sich die „Form“ der Schildkröte nicht einstellen. *Johannes* entdeckt auf diese Weise, was Wahrnehmen, was „reines Spüren“ bedeutet: die rauhen Stellen des Gusses, Unebenheiten, Rillen, die Kälte des Materials, das Gewicht der Bronze, schmerzhaft scharfe Kanten an den Rändern des Panzers. Erst als er die Augen schließt, taucht die Schildkröte „bildhaft“ vor ihm auf, aber sogleich verliert er die Intensität des Spürens. Wir machen das gleiche Experiment, und zwar soll er die Bronze mit den Füßen ertasten. Hier gelingt es ihm besser, Vorstellung und Gespür zusammenzuhalten. In weiteren Übungssequenzen experimentieren wir mit der Körperwahrnehmung. *Johannes* berichtet beim Spüren mit geschlossenen Augen, er könne seine Arme und Beine und Füße und Hände gut „sehen“. Ich frage nach dem Spüren, und er antwortet mir, die Form seiner Hände sei gut „erkennbar“. Beim Durchspüren mit aus dem Fenster gerichtetem Blick kann er dann seine Gliedmaßen nicht mehr wahrnehmen. Diese Erfahrung ist für ihn erschreckend. Er erkennt, daß er seinen Leib „bildhaft projiziert“, ihn aber kaum spürt, insbesondere seine Arme und Hände. „Es ist, als wenn sie gar nicht da sind.“ Ich lasse *Johannes* seine rechte Hand ausstrecken und betrachten, dann die Augen schließen. Die Hand bleibt vor seinen „inneren Augen“. Dann soll er die Augen öffnen, die Hand betrachten, dann aus dem Fenster sehen, die Hand weiterhin spüren. Und schon geht ihm die Hand „verloren“. Ich lasse ihn die Hand reiben und kneten, die ausgestreckte Hand betrachten, dann wieder der Blick aus dem Fenster richten. Und nun wird die Hand für ihn ein amorpher Klumpen, der sich beim Hin-spüren vergrößert. Die Hand wurde als „Leibinsel“ (H. Schmitz 1989)

für ihn wahrnehmbar. *Johannes* wird deutlich, daß der Körper durch Berührung, durch Kontakt gespürt werden kann in Form von Berührungspunkten, von Kontaktflächen, von Erregungszonen, die durch Reiben oder Klopfen stimuliert wurden – *Leibinseln*. So werden einige Stunden mit Klopfübungen, Liegen und Rollen auf Tennisbällen verbracht. Mit Neugierde, ja Faszination beginnt *Johannes* seinen Leib zu spüren, zu entdecken. Zuweilen klopfe ich ihn ab und reibe seine Schultern, seine Hände. Dabei kommt es einmal zu einem heftigen Emotionsausbruch. Ihm „schießen die Tränen aus den Augen“. Er hält meine Hände fest, und zum erstenmal durchflutet sie *Kraft* im Zugreifen und Festhalten. „Ich bin nie festgehalten worden, nie gedrückt worden. Ich kann mich an gar nichts erinnern, an so etwas. Ich kann mich nur an Distanz und Kälte erinnern. Ganz viele Bilder von Abstand. Mir tut alles weh, das Herz tut mir weh ...“ Über das *Spüren* ist *Johannes* zum *Fühlen* gekommen. Und das Fühlen erwies sich als eine Sache des Herzens, das sich so oft schmerzlich zusammengekrampft hatte, weil es verletzt worden war, bis es sich anästhesiert hatte.

Es war nicht steinern geworden, wie bei Menschen, die ihr Herz verhärteten, es war nicht gebrochen, es war reglos geworden (*Lynch* 1977), und damit konnte *Johannes* sich auch nicht mehr „von Herzen freuen“, niemanden „herzlich lieb“ haben. Die fehlenden Regungen des Herzens, das nicht mehr springt oder lacht, führten zu einer allgemeinen Erstarrung und Lieblosigkeit des Leibes, zum Verlust der Bewegtheit und Gefühlesfülle, denn: „Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über“ (Matth. 12, 34). Ein verkramptes Herz, das „zu“ ist, hat keine Fülle zur Verfügung. *Johannes* begann sein Herz zu spüren und wie der „eiserne Heinrich“ im Märchen, der sich mit eisernen Reifen davor bewahrte, daß sein Herz vor Leid und Weh zersprang, mußte eine Befreiung des Herzens erfolgen, und dies war ein mühsamer Weg, denn die „Ängste des Herzens“, die Herzensangst, die *Johannes* in seiner frühen Biographie durchleben mußte, ohne Herzenswärme zu erhalten, hatten sein Herz stumm und reglos gemacht, so daß er alles „vom Kopf her“ bestimmen mußte. Diese Zusammenhänge wurden uns aber erst später in seiner Therapie deutlich, als er ein Bild seines Herzens malte (*Abb. 1*) – es war voller Schreckenszenen: Eltern, die in feindseliger Abgeschnittenheit voneinander in einer kollusiven Beziehung an-

einander gebunden waren, verbunden durch ein dunkles Band der Negativität, und die beide „ihren“ Sohn mit äußerster Strenge behandelten. Der Vater mit einem lachenden, brutalen Zynismus, die Mutter mit der verbitterten Gewalt ihrer Depression. Von beiden gab es viel an körperlicher Züchtigung.

Ein unzeitiges Aufdecken dieser zentralen Traumatisierungen hätte dem Patienten sicher in erneuten Rückzug getrieben. So gingen wir mit *Johannes* weiter über die Aktivierung des perzeptiven Leibes vor, durch die Expressivität möglich wurde. Seinem ansonsten starren Gesicht, seiner sparsamen Mimik gelang das Ausdrücken des Schmerzes. Seine Hände vermochten zuzugreifen, verloren ihre leblose Qualität. Später, in *erlebniszentrierten Sitzungen* mit anderen Sensory-Awareness-Experimenten (*Brooks 1979*) kam Lachen hinzu und in *konfliktzentrierten Sitzungen* Zorn. Der rein visuelle Zugang zu seinem Leibe, der als Projektion eines inneren Bildes nicht eigenleiblich gespürt wurde, verwandelte sich. Wahrnehmen und Spüren nahmen einen immer größeren Raum ein, und zwar in dem Maße wie in unseren Wahrnehmungsspielen die Möglichkeit zu „zwischenleiblicher Erfahrung“ wuchs: im Anfassen, wenn er meine Hände, meine Haare betasten konnte, sich gestatten konnte, mit mir zu spielen, wie ein Kind mit dem Vater spielt. Hier nun wurde auch eine Aktivierung des „*memorativen Leibes*“ möglich, wurden ihm seine Defizite an zwischenleiblicher Erfahrung bewußt und konnten „von Herzen“ betrauert und beweint werden. Die Leblosigkeit der depressiven Stimmung verwandelte sich in ein schmerzliches, aber intensives Trauergefühl. Er durfte die Trauer zeigen, ausdrücken in Mimik und Gestik. Im Verlauf der Behandlung verwandelte sich der Blick, der „zupackend“ wird, der Händedruck, die Art seines Zugreifens (hier waren Sitzungen mit Ton bedeutsam), die Art seines Ausschreitens (hier waren Sitzungen mit improvisiertem Tanz zum Schlüsselerlebnis geworden). Die *Transformation der Leiblichkeit durch den Wandel der Leiberfahrung* wurde durch die Arbeit mit den verschiedensten Medien, die in der therapeutischen Beziehung, im „zwischenleiblichen Kontakt“ eingesetzt wurden, gefördert. „Mir sind die Sinne richtig erschlossen worden ... einer nach dem anderen.“ Besonders die „verbotenen Sinne“, Riechen und Tasten, brachten massives biographisches Material aus den Leib-Archiven zum Vorschein: Verbote, Zurückweisungen, strafende

Blicke, Eingesperret-werden, Waschprozeduren, und es bedurfte eines langen Weges, bis wir durch Geruchserfahrungen (das Gesicht in einen Asternstrauß hineindrücken, in ein Lavendelkissen, in die mit Zitrone eingeriebenen eigenen Hände, in die mit Orangenschalen eingeriebenen Hände des Therapeuten usw.) zu ganzen Duft- und Schnupperorgien kamen, die er experimentierend im Alltag veranstaltete. So wurde sein Leib „aufgeschlossen“ und damit allmählich auch sein Herz. Dies konnte selbst in der Art und Weise, wie er stets offener in die Stunden kam, wahrgenommen werden. Er berichtete auch von seinem Arbeitsplatz, daß es ihm nun viel leichter falle, mit den Kollegen umzugehen. Nur im Kontakt mit Kolleginnen habe er noch Mühe. Wir kamen im Gespräch über die bisher gemachten Therapiefortschritte überein, daß es wahrscheinlich sinnvoll wäre, jetzt an einer Gruppentherapie teilzunehmen, in der soziale Fähigkeiten in einem kommunikativen Feld erprobt und geübt werden.

Das Fallbeispiel macht deutlich, wie der Übergang zum zweiten Aspekt, der in der Einleitung angesprochen wurde, möglich wurde, die „Wandlung im intersubjektiven Feld“. Schon die Erschließung des expressiven Leibes bewirkt ja eine tiefgreifende Veränderung: das was bisher im „Inneren“, im Herzen verschlossen wurde (weil es einmal zurückgehalten, *retroflektiert* werden mußte), wird nun offensichtlich. Ausdruck ist ja immer auch *Gezeigtes*, ein für die Außenwelt, die anderen sichtbares „Innere“. Selbst wenn „niemand da“, also unmittelbar als Zuschauer anwesend ist, ist für den Menschen, der sich ausdrückt und zu zeigen vermag, immer ein *virtueller Betrachter* präsent, die Möglichkeit des Gesehen-Werdens. Er bedarf deshalb der *inneren Freiheit*, das was gesehen werden *könnte*, auch zu zeigen, sich zu zeigen. Die Erschließung des Ausdrucks ist die Initiierung einer sehr grundsätzlichen Wandlung in der Person ... zur Welt, zum anderen, zu den Mitmenschen hin. Die kunsttherapeutische Erschließung des perzeptiven und expressiven Leibes und seiner Möglichkeiten wird damit Voraussetzung für die *Metamorphosen* im zwischenmenschlichen Geschehen hin zu guten Formen des Miteinanders: Eumorphie.

2. Wandlung als Beziehungserfahrung in den Prozessen von Kontakt und Begegnung

K o n t a k t ist nicht nur eine spezifische Beziehungsmodalität (Petzold 1986e). Er ist immer auch ein *Wahrnehmungsphänomen*. Als Grenzziehung und Berührungsfläche *in einem* impliziert er das Wahrnehmen eines Anderen und *zugleich* ein Wahrnehmen seiner selbst. Da Kontakt in Situationen stattfindet, wandelt er sich, wenn immer eine der drei Größen *Ego*, *Alter* oder *Situation* sich verändern. Das therapeutische Geschehen zwischen Gruppenmitgliedern, zwischen Therapeutin und Patient, gewinnt seine Fruchtbarkeit eben durch diese vielfältigen Möglichkeiten unterschiedlichster Konstellationen, die sich im Spiel von Übertragung, Gegenübertragung und im lateralen Übertragungsgeschehen artikulieren können. Im kunsttherapeutischen Kontext verstehen wir Übertragungen als *Resonanzphänomene*, als Evokationen alter Szenen und Atmosphären, die in den unterschiedlichen methodischen Zugängen und Medien „*Gestalt*“ gewinnen können, ganz wie es die Themen des Patienten und die Möglichkeiten des Therapeuten geschehen lassen. Kommen „frühe“ Themen in der Therapie auf, so rufen sie nach einem Beziehungsklima, in dem bergende, mütterliche, sichernde Qualitäten vorherrschen (Ferenczi 1931). Sie verlangen nach leibtherapeutischen Zugangsweisen, nach dem Spiel mit Puppen, mit Übergangsobjekten (Winnicott 1983a). Zuweilen ist auch die Arbeit mit Ton oder Fingerfarben angesagt, wenn das Ermöglichen propriozeptiver Erfahrungen in Bereichen notwendig wird, in denen der Patient in seiner frühen Sozialisation Defizite erlitten hatte. Der Therapeut stellt hier eine „fördernde Umwelt“ (Winnicott 1983b) bereit, so daß der Patient in seinem *wohlwollenden* Blick spielen, experimentieren, sich selbst, *sein Selbst* erfahren kann. Eine derartige *Regression* aber führt wiederum in die Entwicklung, in eine *Progression* (Petzold 1969b), und mit ihr verwandelt sich das Beziehungsgeschehen. Das Malen „für sich“ wächst zum „*dialogischen Malen*“, das Formen in Ton führt zum gemeinsamen Spiel mit den Tonfiguren; und schließlich wird es notwendig und auch möglich für all das, was sich hier präverbal, ja vielleicht „präsenisch“ in *Atmosphären* (Schmitz), in Bildern und Szenen gezeigt hat, *W o r t e* zu finden: in Sprach-

spielen, in Reimen, in Märchen, die die Therapeutin für den Patienten erfindet oder mit ihm gemeinsam im Wechsel erzählt, in Geschichten, die Gruppen sich ausdenken und dann dramatisieren, „aufführen“ mit Masken, mit Schminke, mit Kostümen. Ganz nach dem Spiel von *Regression* und *Progression* – um dieses Begriffspaar *Ferenczis* hier zu verwenden – wandeln sich die Beziehungsqualitäten: auf seiten des Patienten von einer Altersstufe zur anderen ... er wird ein „Kind“ auf verschiedenen Altersniveaus auf seiten der Therapeutin durch das Einnehmen unterschiedlicher Elternpositionen, durch das Verkörpern spezifischer Qualitäten von Väterlichkeit oder Mütterlichkeit. Sie muß dabei über eine differenzierte „Spielkultur“ verfügen, über all die Körperspiele, Malspiele, Puppenspiele, Reimspiele, Rollenspiele, die Kinder (kleine Buben und Mädchen) in unterschiedlichem Alter gerne spielen. Das setzt voraus, daß sie die kreativen Medien kennt und einzusetzen weiß (*Ramin, Petzold 1987; Petzold 1987 b,c,d*).

Das hier skizzierte Entwicklungsgeschehen hat eine deutliche Ausrichtung an der *Ontogenese*, indem es versucht, eine fördernde, die kreativen Vermögen des Leibes bekräftigende kultur- und schichtspezifische (*Meili-Dworetzki 1982*) „kokreative“ Sozialisationsatmosphäre nachzubilden, einen „potentiellen Raum“ (*Winnicott*) auszuspannen. Eine solche, sicherlich zentrale Sicht, muß aber ergänzt werden durch eine Betrachtung des *Beziehungsgeschehens* und seiner Dynamik im sich entwickelnden therapeutischen Prozeß. Die Anfangssituation eines Patienten in einer *dyadischen* Therapie mit der Therapeutin oder in einer Gruppe ist ja von Fremdheiten, Ängsten, von Unvertrautheit oder Zögern gekennzeichnet oder auch von einem kontaktlosen Agieren oder Überspielen. Der Patient muß hier Möglichkeiten finden, *Kontakt, Begegnung* oder *Beziehung* zuzulassen, mit sich selbst in Kontakt zu kommen und im Verlaufe der Therapie auch eigenaktiv die Kontakte zu gestalten. Der vorsichtigen Hinführung der Therapeutin kommt hier besondere Bedeutung zu.

Wiederum ist dabei eine diagnostische Perspektive von Bedeutung: wir nehmen eine Entwicklungsdynamik im Sozialisationsprozeß an, in der das Kind, das von den ersten Lebenstagen an auf zwischenmenschlichen Kontakt (*Papoušek 1988; Stern 1985*) ausgerichtet ist (mit *Osofsky 1987* und *Pine 1986* gegen *M. Mahler, Winni-*

cott u. a.), aus der pränatalen und postnatalen *Konfluenz* im ersten Lebensjahr heraustritt und diesen *Kontakt* mit dem Umfeld gestaltet, leiblich (in Mimik, Gestik, Aktionen) – bevor es noch Kontakt zu sich selbst gewinnt. Es leistet dabei im Kontaktgeschehen (als Berührung und Abgrenzung in einem) beständig sensumotorische, emotionale und kognitive Differenzierungsarbeit. Im 3., 4. und 5. Lebensjahr gewinnt es dann die Möglichkeit zu Begegnungen von zunehmender Fülle. Damit werden die Grundlagen für Beziehungen und Beziehungsfähigkeit gelegt, die aufgrund autonomer Entscheidungen insbesondere in der Adoleszenz sich ausgestalten, um dann schließlich im jungen Erwachsenenalter die Bereitschaft und Fähigkeit zur *Bindung* zu ermöglichen. Eine solche ontogenetische Verwandlung (Petzold 1986e) des intersubjektiven Milieus, eine solche *Metamorphose* in der Zwischenmenschlichkeit gibt uns das Raster für die diagnostische Betrachtungsweise, aber auch für das therapeutische Vorgehen: Ist der Patient fähig zu *Kontakt* oder noch in einer unabgegrenzten *Konfluenz* gefangen? Ist er *nur* kontaktfähig, ohne daß ihm *Begegnungen* gelingen? Begegnung ist das wechselseitige Sicheinfühlen und Einschwingen, das ein ganzheitliches Erfassen des anderen, ein empathisches „Einandererfassen“ beinhaltet. Ist er begegnungsfähig aber nicht beziehungsfähig, weil er Dauer und *Verbindlichkeit* nicht aushalten kann, oder muß er sie gar fürchten? Denn „*Beziehung* ist in die Dauer getragene *Begegnung*“, eine Kette von Begegnungen, in der ein Begegnungsereignis nicht isoliert steht, sondern einen Zukunftshorizont ausspannt, der realisiert wird. Ist schließlich Bereitschaft und Möglichkeit zur *Bindung* da, die die Beziehungsfähigkeit in einer neuen *Metamorphose* übersteigt? Bindung als freie, autonome Entscheidung, sich an jemanden zu binden, sich jemandem zu verbinden, kann man nicht in einer pathologischen, konfluenten Gebundenheit oder gar Hörigkeit vollziehen. Sie besteht nicht in Fortschreibung frühkindlicher, ungelöster Fesseln und Dependenzen, sondern erwächst aus der Kraft, einen Lebensweg *ver-bind-lich* miteinander gehen zu können und zu wollen. Notorische Übertragungen (Petzold 1980 f.), Fixierungen auf frühkindliche Interaktionsmuster verhindern die *Metamorphosen* des Miteinanders, und diese – das sei noch einmal betont – betreffen nicht nur die Beziehung zum anderen, sondern durch diese immer auch die Möglichkeiten einer Beziehung zu sich selbst.

Denn Sozialisation ist eben der Prozeß, „in dem ein Mensch sich selbst zum Gefährten wird“ (G. H. Mead), in dem er eine Exzentrizität gewinnt, durch die er in der Verinnerlichung des „generalisierten Anderen“ (idem 1934) allmählich *mit sich selbst in Zwiesprache treten kann*. Dies ist eine bedeutende, ja zentrale Errungenschaft personaler Entwicklung, das Zentrum der Reifung des Subjektes. Kunsttherapeutische Arbeit will diese **Metamorphosen** fördern. Sie ist darauf gerichtet zu intervenieren, wo die Wandlungen unterbrochen oder festgefahren sind, um den Fluß von *Konfluenz, Kontakt, Begegnung, Beziehung, Bindung* ins Strömen zu bringen und im Strömen zu halten.

Die nonverbale *Ko-respondenz* (Petzold 1978c) von Tanz und Bewegungstherapie, der feinspürige Kontakt, die stumme Zwiesprache in der Pantomime, die gemeinsame Gestaltung eines Bildes, der „musikalische Dialog“ über das Medium von Instrumenten – all das sind Möglichkeiten des diagnostischen Erfassens, des therapeutischen Gestaltens und der interpersonalen Dynamik. Die Wahl des Mediums wird dabei abhängig sein vom biographischen Milieu, in dem man arbeiten muß, in dem sich *Störungen, Defizite, Traumata* oder *Konflikte* finden. Liegen sie früh, mag das nonverbale Spiel der Hände und Blicke oder der „intermediäre Raum“ (Winnicott), der beim Puppenspiel entsteht (Petzold 1972e, 1983a, 1987a), zum Ausgangspunkt genommen werden, und vielleicht dehnt sich das Puppenspiel zu Rollenspielen mit vielfältigen Kontakt ereignissen aus, die die Ebene sozialer Muster überschreiten und zuweilen in Ereignissen personaler Begegnung kulminieren.

Im medialen Angebot erfährt die Therapeutin „in der Resonanz“ die relationalen Qualitäten, die der Patient aktualisieren kann. Sie erfährt, was er braucht: die regressive Arbeit im Tonfeld, das gemeinsame Matschen mit Fingerfarben, (die frühe Atmosphären der Säuglingszeit evozieren) oder das Schreiben von Gedichten, die man sich wechselseitig vorliest und auf deren tieferen Inhalt – sie sind ja Ausdruck der Person – man hinhört ... Qualitäten, wie sie im Sozialisationsklima der Adoleszenz aufkommen. *Walter Benjamin* hat diese Qualitäten in schöner Weise beschrieben, und so ist es naheliegend, auf die Möglichkeiten der Poesietherapie (Petzold, Orth 1985) bei Problemen aus dem Entwicklungsabschnitt des Jugendalters zurückzugreifen (Heinermann 1990, dieses Buch S. 975).

Diese skizzenhaften Andeutungen mögen genügen, um deutlich zu machen, daß die Therapeutin durch Auswahl und Angebot von Medien, durch die Wahl ihrer Sprache, die Intonation ihrer Stimme, die jeweils erforderlichen *Atmosphären* schafft. Es muß ihr gelingen, den Patienten zu berühren, in ihm etwas *anzurühren* und in Bewegung zu bringen. Dazu aber ist es unerläßlich, daß sie sich selbst von der Person ihres Patienten, seinen Nöten und Defiziten, seinen Stärken und brachliegenden Möglichkeiten hat berühren lassen, um aus dieser Resonanz den richtigen Zugang zu finden. „*Die Berührung aus der Berührtheit*“ (Iljine 1942) vermag bislang Verschlossenes zu öffnen: durch eine Geste, einen wohlwollenden Blick, ein ermutigendes Wort. Es wird damit ein „*kokreatives Milieu*“ (Iljine, dieses Buch, S. 203 ff.) geschaffen, in dem dann in Bildern, Tongebilden, Collagen, Gedichten „*Werke*“ entstehen, in denen sich der Patient selbst findet, die ihm Seiten seiner selbst zeigen, die er bislang nicht sehen konnte. Es kommt dann zuweilen der Patient mit dem, was er gestaltet hat, zur Therapeutin, zeigt sein Bild oder seinen Text. Er zeigt sich ihr mit der Unbefangenheit eines Kindes, dessen Werk betrachtet wird – wie es *Ferenczi* (1931/1964, VIII, 499) schon eindrücklich beschrieben hat:

„Nicht selten bringen uns die Patienten oft mitten in der Assoziation kleine selbstgemachte Geschichten oder Gedichte, Reime, manchmal verlangen sie nach einem Zeichenstift. Natürlich lasse ich sie gewähren, lasse sie die kleinen Gaben zum Ausgangspunkt weiterer Phantasiebildung nehmen, die ich nachher einer Analyse unterziehe“ (ibid.). Der Therapeutin muß es hier möglich sein, sich von der Schaffensfreude berühren zu lassen, von der *glücklichen Ernsthaftigkeit*, mit der Kinder ihre Dinge bringen und vorzeigen und auf die sie eine *Resonanz* brauchen. Der Widerklang solcher Resonanzen in der therapeutischen Beziehung läßt das *Selbst* wachsen, heilt alte Wunden, und so wird ein Bereich der Sozialisation um den anderen in die therapeutische *Ko-respondenz* (Petzold 1978c) getragen. Ganz wie es die Situation des Patienten erfordert, kommen die Methoden und Medien ins Spiel, die gebraucht werden, um die *Metamorphosen* des Zwischenmenschlichen anzuregen, *in denen das Subjekt geboren wird, zu seiner Form findet und wächst*, in denen es Zuwendung, Verstehen, Wertschätzung und Liebe erhält und damit die Möglichkeit, sich selbst wertschätzen und lieben zu ler-

nen, sich selbst-verständlich zu werden, seine Lebensform in guter Weise zu gestalten – *Kalomorphie*.

3. Wandlung des Prozesses durch den Wechsel der Methoden und Medien

Wir wollen noch über den dritten Aspekt unserer Arbeit berichten, nämlich über die Wandlung des Prozesses durch den Wechsel der Methoden und Medien, der abhängig ist vom therapeutischen Angebot und von der Wahl des Patienten. Im voranstehenden Abschnitt sind schon verschiedene Aspekte dieses Geschehens aufgezeigt worden. Es dürfte auch deutlich geworden sein, daß die unterschiedlichen Reflexionslinien sich in der Praxis des therapeutischen *Prozesses* verbinden, der einmal mehr zur Seite der leiblichen Wahrnehmung, ein anderes Mal mehr zur interpersonalen Beziehung hin und schließlich einmal stärker mit dem Blick auf die Methoden und Medien sich vollzieht.

Methoden und Medien werden vom therapeutischen *Prozeß* bestimmt, d.h. von den psychodynamischen Strebungen (*Viationen*) des Patienten, den psychodynamischen Strebungen (*Viationen*) der Therapeutin, ihren Behandlungsstrategien (*trajectories*) und der Dynamik der aus diesen drei Komponenten entstehenden therapeutischen Beziehung oder der Gruppendynamik, sofern es sich um einen Prozeß in der Gruppe handelt (*Petzold* 1988n, 282 f.). Die *Reflexion* dieses Geschehens auf dem Hintergrund der theoretischen Position der Therapeutin ist eine weitere Einflußgröße, die den Einsatz von Methoden und Medien bestimmt. Sie dienen dem therapeutischen Prozeß und der klinischen Indikation. Dennoch darf man die Rolle der Methoden und Medien im intra- und intermedialen Prozeß nicht gering einschätzen. „The medium is the message“, wie *Marshall McLuhan* (1967) sagt. Medien haben ihren spezifischen Aufforderungscharakter, ein jeweils besonderes kommunikatives Potential (*Petzold* 1977c), ein Stimulierungsvermögen, was den perzeptiven und memorativen Leib angeht. (Welche Sinne werden

angesprochen, welche Archive des Leibes werden aktiviert, was kann mit den Medien Handpuppe, Marionette oder der Methode Puppenspiel, was kann mit den Methoden Pantomime, Rollenspiel, Psychodrama und ihren Techniken an Ausdrucksvielfalt ermöglicht werden?) Im Bereich der *Methoden, Techniken, Medien* geschehen demnach Wandlungen „im Prozeß“: vom Einfachen zum Komplexen von der nach „innen“ gerichteten „*endomorphen*“ Formgebung zur nach „außen“ gerichteten „*exomorphen*“, vom Monästhetischen (*ein* Sinnesvermögen wird angesprochen) und Monekthetischen (*ein* Ausdrucksvermögen wird angesprochen) zum Polyästhetischen und Polyekthetischen (viele Sinnes- und Ausdrucksvermögen werden angesprochen). Es kann aber auch eine bunte Vielfalt sich zu Synästhesien und Synekthesie, d.h. ganzheitlichen Erlebens- und Ausdrucksformen von einer großen Intensität und Tiefe zentrieren. Das Malen mit Wachsmalstiften ist vielleicht ein Einstieg, der seine Fortführung in der Tonarbeit findet, die zu einer konzentrierten einfachen Form führt, deren Verdichtung *mehr* beinhaltet als die Mannigfaltigkeit der Farben und Formen. Die **Metamorphosen** in den Methoden und Medien tendieren also keineswegs nur auf ein „Mehr“, sondern die Richtung, in die sie sich entwickeln, wird unter *ökologischer Perspektive* (idem 1990) bestimmt *von den Erfordernissen des Patienten, der Situation der Therapeutin, der therapeutischen Beziehung, des Settings, der Gesamtsituation* also. Verwandlungen erfolgen nicht in einer linearen Progression, sondern in *Umkreisungen*, in spiralförmigen Drehungen, die „nach beiden Seiten“ gelesen werden können (Petzold, Sieper 1988b). Damit verbunden ist eine „*transmediale Konstanz*“ (Petzold 1990b, 4.). Bei allen Veränderungen bleiben strukturelle Merkmale erhalten und erkennbar. Die Äußerungen in den verschiedenen Medien tragen die „*persönliche Note*“ des Gestalters, und seine Wandlungen, die durch mediale Arbeit ausgelöst werden, sind, wenn sie organisch erfolgen, gleichfalls durch überdauernde Charakteristika, durch eine „*transtemporale Konstanz*“ gekennzeichnet. Nur so kann über den Prozeß der **Metamorphose** hin der Reichtum der Person erschlossen werden, und nur so erschließt sich durch die Wandlungen die in den Medien selbst liegende Fülle, und das ist der Reichtum der Welt, deren *Stoff* wir mit Formen und Farben und Materialien gestalten. Die Medien, die vom Leib be-griffen werden können, die

geformt werden können, die wir zu komplexen Gebilden, Formen gestalten, geben uns die Möglichkeit, die Welt zu haben, für uns und miteinander, denn sie stimulieren uns, regen Phantasien an, fördern Prozesse der Symbolisierung, Morphogenese und Kreation. Das Angebot bestimmter Methoden oder Medien durch die Therapeutin – etwa von Puppen in der „magischen Phase“, etwa der Fingerfarben für den frühen Bereich des ersten Lebensjahres ... oder, in spezifisch klinischer Perspektive, den Ton bei zwanghafter Fixiertheit, Nachwirkung einer überstrengen Reinlichkeitserziehung oder den Gong bei frühen traumatischen Erfahrungen (Petzold 1987b) – ein solches therapeutisches Angebot also weiß sich die stimulierende Kraft der einzelnen Medien zunutze zu machen (idem 1987a,c,d). Die Art und Weise, wie ein Patient derartige Angebote aufnimmt, nicht aufnehmen kann, ablehnt usw., der Widerstand gegen das angebotene Material und seine Möglichkeiten ist für die Einschätzung und den Vollzug des therapeutischen Geschehens bedeutsam. Kommt es z. B. zu keinem Symbolisieren, bleiben die Formen unbestimmt, die Expression flach, werden Probleme „übermalt“, überspielt, die Medien also als Möglichkeiten des Agierens verwandt, so muß durch den Wechsel des Mediums, durch eine „induzierte Veränderung“ versucht werden, eine neue Morphogenese und Metamorphose anzuregen. Eine differenzierte *intermediale* und *intramediale* Praxis, die die verschiedenen Möglichkeiten eines methodischen und medialen Zuganges zu nutzen versteht, erweist sich hier als außerordentlich nützlich: die feinen Klänge der Kantelen vermögen anderes als der strukturierende Beat der Rhythmus-Instrumente. Die Kuschetatmosphäre der Stofftiere bewirkt anderes als die Steuerung und Kontrolle fordernde Marionette, um Beispiele für *intramediale*, d.h. im gleichen Medium verbleibende, Arbeit zu geben. Die „Sprache der Musik“ bietet andere Möglichkeiten als die „Sprache der Poesie“. Oft wird es notwendig, noch nicht Sagbares, Unsagbares am Instrument im Klang auszudrücken, dem erlebten Klang danach in der Pantomime eine Gestalt zu geben, um dann das, was in der Leibgestalt faßbar geworden war, vielleicht „auf den Begriff“ zu bringen, in einem „Gedicht“ zu verdichten, Worte zu finden, für das, was zuvor die Worte überstiegen hatte. Wir hoffen, daß hiermit die Dynamik intra- und intermedialer Arbeit, die Metamorphosen in Methoden und Medien, in ausreichender Weise angedeutet werden konnte.

Auch von seiten des Patienten wird der Wechsel von Medien bestimmt, werden *inter-* und *intramediale* Quergänge angestoßen, und zwar durch „Resonanzphänomene“, die die Medien in ihnen auslösen oder – anders gewendet – durch den Aufforderungscharakter der Medien (Petzold 1977a). In der kunst- und kreativitätstherapeutischen Praxis liegen in den Behandlungsräumen vielfältige Materialien bereit, die Patienten „aufgreifen“ können. Wenn sie in der *intermedialen* Arbeit mit sich – oder im Rahmen der Gruppe mit anderen – Erfahrungen gesammelt haben, so greifen sie aus einer Kenntnis der medialen Möglichkeiten in ihren Prozessen selbst nach Instrumenten (Frohne 1990; dieses Buch S. 807 ff.), nach Puppen (Petzold 1983; dieses Buch S. 1115 ff.); sie gehen in die Bewegung (idem 1988), den Tanz (Willke 1990; dieses Buch S. 831 ff.), machen eine Körper- oder Tonskulptur (Petzold, Orth 1988), stellen eine Maske her (Weiß et al. 1988; dieses Buch S. 777 ff.) ... ganz wie sie „gestimmt“ sind. Für feine, fließende Stimmungen und Gefühle greifen sie vielleicht zu den Wasserfarben, malen ein *Aquarell*, oder sie gehen an die Zither oder die kleinen Stabglocken und spielen ein *Sonorell*. In der Aneignung ihres perzeptiven und expressiven Leibes (Petzold 1975, 1988n) wissen sie zunehmend, was sie brauchen, was ihnen gut tut, wodurch sie die Strebungen ihres Unbewußten und Vorbewußten zu explorieren vermögen und wie sie den erspürten Impulsen Ausdruck verleihen können. So erfolgen die **Metamorphosen** im Medialen. Impulse werden erfaßt und „rufen“ nach dem adäquaten Medium, das sich „im Prozeß“ wandelt, und damit wandeln sich auch Dimensionen der Leiblichkeit und der Beziehung, die sich in einem bestimmten methodischen Zugang oder einem spezifischen Medium in besonders prägnanter Weise ausdrücken und gestalten können. Diese vom Patienten bestimmten Prozesse, die aus der Dynamik seines Unbewußten *und* aus seiner freien Wahl des Mediums erwachsen, gründen in einem Lernprozeß, den er mit sich selbst, mit der Therapeutin, in der Gruppe, mit den Methoden und mit den Medien gemacht hat. Es wird hier deutlich, daß Patienten für sich und ihre Möglichkeiten eine gewisse „Feinspürigkeit“ finden können, daß sie wissen, was ihnen gut tut und wie sie sich vermitteln können. In derartigen Prozessen wird oftmals das rein Therapeutische im Sinne eines reparativen Heilens überschritten, und neue Dimensionen und Qualitäten hinzugewonnen: ein Heilen,

das ganz (mhd. *heel*), das vollständig macht, in dem eine gewisse Anmut und Leichtigkeit, eine „ästhetische Qualität“ hinzugewonnen wird. Die kunsttherapeutische Arbeit birgt hier die Chance, die Zeit, den Raum, den Leib zu verwandeln, geht sie doch nicht allein mit dem physikalischen Raum als ökologischer oder sozialer Größe um, sondern mit dem „*ästhetischen Raum*“ (Boal 1989). Der Raum, der angeschaut, erfahren wird, in dem man sieht, in dem man gesehen wird und der als solcher formbar und „plastisch“ ist, wird Gegenstand der Phantasiekraft, die alles gestalten kann. Ein Gleiches ist es, von der „*ästhetischen Zeit*“ zu reden, in der sich das Erleben vollzieht (Paflik 1987). Die erlebte Zeit mißt man dadurch, daß sie als Zeitatmosphäre Qualität hat. Im ästhetischen Raum und in der ästhetischen Zeit werden dem Leib diese Qualitäten teilhaftig, und er erschafft sie zugleich mit den anderen Leibern, die in diesem Milieu leben. Den „*ästhetischen Leib*“ kennzeichnet eine Transitivität. In seinen Metamorphosen schreitet er von den Sensationen zu den Emotionen zum Geist voran (vgl. Boal 1989). Wir haben hier ein Milieu beschrieben, das in einzigartiger Weise durch das Theater konstituiert wird, das nach *Lope de Vega* folgendes braucht: „Zwei Menschen, eine Passion, eine Bühne“. Auch in therapeutischen Gruppen, die mit kreativen Medien arbeiten, entsteht ein solches Milieu, das im eigentlichen Sinne als „ästhetisches“ gekennzeichnet werden kann. Es entsteht nicht nur in der Initiierung von Märchen-spielen, im therapeutischen Theater, obgleich hier mit besonderer Intensität – es entsteht auf der „*Bühne der Gruppe*“ selbst, wo Menschen zusammen spielen und zusammenspielen, voller Passion, voller Engagement, mit ihrem Leiden, ihrer Leidenschaft, ihrem Schmerz und ihrem Glück. Es geschieht dann zuweilen in „*peak experiences*“ (Maslow 1964), wenn das Erleben weit, tief und hell geworden ist, daß ein Bild, ein Gedicht, eine Bewegungs- oder Klangimprovisation über das bloße Expressive hinaus eine Tiefe und Schönheit gewinnt, die berührt und betroffen macht. Und hier nun wird eine neue Dimension des Heilens gewonnen: die heilende Kraft der Schönheit, die sich in allen Wandlungen stets neu und auf neue Weise zeigt.

2. Beispiel – Weiterbildungsgruppe:

Im folgenden soll für den Aspekt der Wandlung in therapeutischen Prozessen durch „den Wandel der Methoden und Medien“, ein Beispiel aus der Weiterbildung von Kunstpsychotherapeuten bzw. Kunsttherapeuten gegeben werden, und zwar anhand von Materialien aus einem fünftägigen Kompaktseminar mit dem Thema „*Integrativer Umgang mit kreativen Medien*“. Die Zielsetzung dieses Seminars besteht darin, den Teilnehmern die Charakteristik der verschiedenen Methoden und Medien zu erschließen und Möglichkeiten aufzuzeigen, wie sie prozeßgerecht miteinander verbunden werden können. Dabei ist die didaktische Situation durch das Grundmodell gekennzeichnet, das „*die Methode durch die Methode gelehrt und gelernt wird*“ (Petzold 1988n, 589). Die Medien werden also in einem Selbsterfahrungsprozeß in ihrer Wirksamkeit und ihrem stimulierenden Potential, ihrem Ausdrucksreichtum und ihrer kommunikativen Valenz erfahrbar gemacht. Es zeigt sich so, wie sich jeder Teilnehmer vom Ton, den verschiedenen Farbmedien (Wachsmalfarben, Fingerfarben, Pastellfarben, Buntstifte), den Bewegungs- und Pantomimeübungen, dem Schreiben von Gedichten und Märchen, dem dramatischen Spiel angesprochen fühlt und es wird erkenntlich, wie die jeweilige Gruppe diese medialen Angebote aufnimmt. Aufgrund dieser persönlichen und gruppalen Besonderheiten verlaufen auch diese didaktisch orientierten Seminare immer sehr unterschiedlich. Sie entfalten ihren eigenen Prozeß. Und dennoch lassen sich Regelmäßigkeiten feststellen, die einerseits durch die „*natürliche Ladung*“ (Petzold 1977c) der einzelnen Medien, den spezifischen Aufforderungscharakter der einzelnen methodischen Zugänge bestimmt sind, aber natürlich auch von der Zielsetzung des Seminars, angehende Therapeuten an die Medien in einer Weise heranzuführen, daß sie deren Möglichkeiten erkennen und für das Entstehen von Prozessen sensibel werden. Damit werden sie auf den Umgang mit Prozessen von Patienten vorbereitet, die stärker als dies in einem Weiterbildungsseminar für Ausbildungskandidaten geschieht, die Medien im Kontext eines intensiven Übertragungs- und Gegenübertragungsgeschehens angeboten bekommen oder auswählen und mit ihnen im Rahmen der therapeutischen Beziehung ihre Erfahrungen machen. Eine solche Arbeit ist unstruk-



Abb. 1: Ängste des Herzens

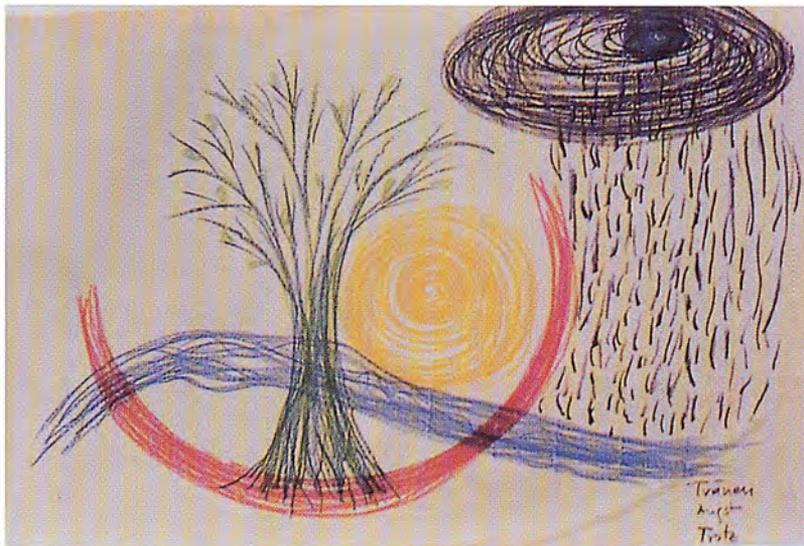


Abb. 2: Tränen und Angst ... wandeln sich (siehe Abb. 3)



Abb. 3: ... wandeln sich in Wut

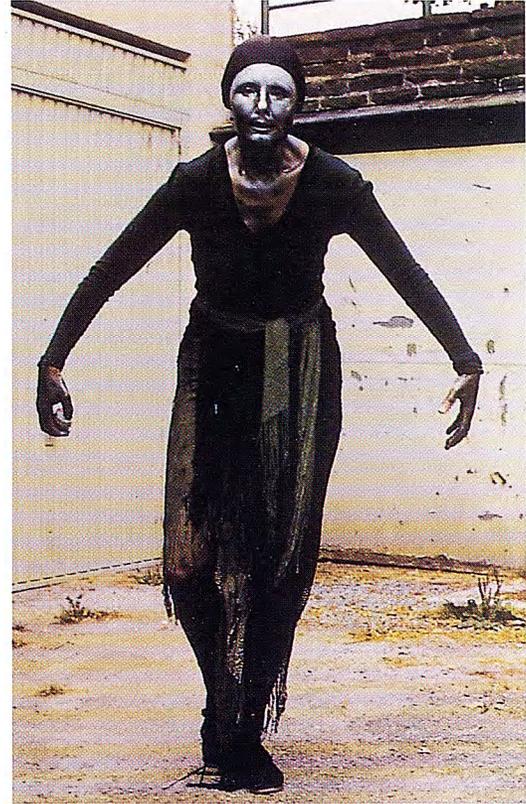


Abb. 9: Märchenspiel – Schminke-
maske und therapeutische Pantomime

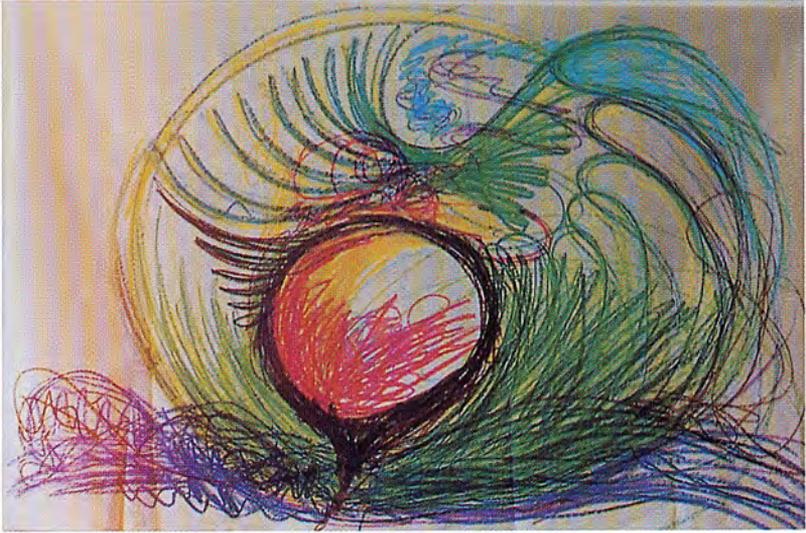


Abb. 5: Innenräume



Abb. 6: Vergrößerung: Innenräume – Das innere Kind

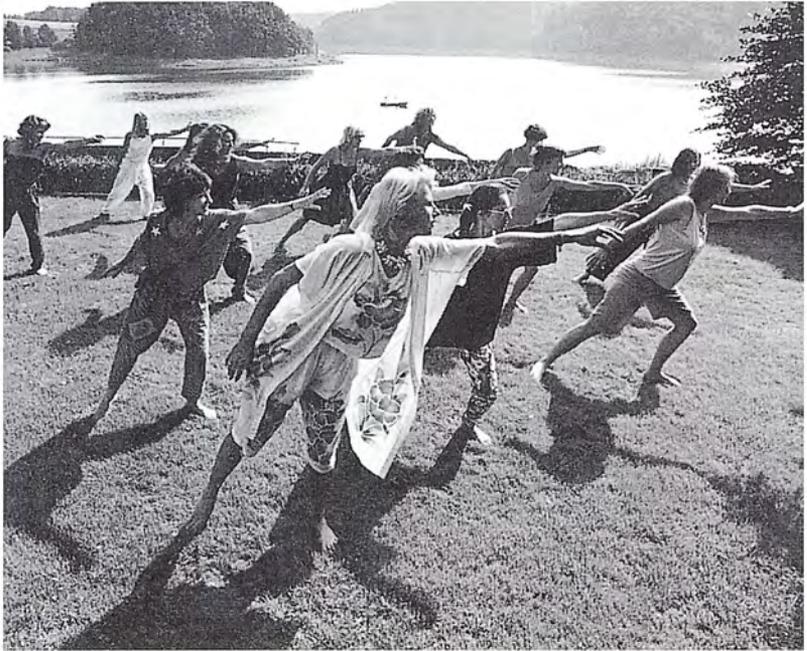


Abb. 4: Einschwingen – Gruppenbewegung, „Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit“ Beversee



Abb. 10: Märchenspiel – „Therapeutisches Theater“

turierter und stärker von der situativen Dynamik bestimmt als die eines lernzielorientierten Seminars. Dies gilt es, für die nachstehend beschriebenen Zusammenhänge im Blick zu behalten.

Nach der Vorstellungsrunde, in der auch Wünsche und Erwartungen thematisiert werden, beginnen wir meist mit Warm-up-Aktivitäten, die das Kennenlernen, das Vertrauen und damit die Kohäsion fördern sollen. Dabei ist uns daran gelegen, nicht nur im Hier-und-Jetzt zu bleiben, sondern in möglichst breiter Weise die Personen mit ihrer Geschichte, ihren gegenwärtigen Lebenssituationen und ihren Zukunftsplänen in das Geschehen einzubeziehen. Sie sollen sich ihres „So-seins in der Zeit“ bewußt werden und sich auch in dieser Weise vermitteln, d.h. den anderen Teilnehmern mit ihrem Lebenskontext und Lebenskontinuum erfahrbar werden. Dies ist die Situation, die auch für die Patientenarbeit zentral steht, und so sind wir an gruppendynamischen Hier-und-Jetzt-Ideologien nicht interessiert (Petzold 1981e). Um diese Zielsetzung zu gewährleisten, gibt es vielfältige Einstiegsmöglichkeiten. Oft verwenden wir eine geleitete Imagination: die Überschau über die gegenwärtige Lebenssituation, die Betrachtung des Lebenskontextes – eine ökologische Perspektive (idem 1990).

Nach einer kurzen Entspannungs- und darauf folgenden Zentrierungsübung (Recken, Strecken, Dehnen, Gähnen und festem Auf- liegen auf dem Boden, so daß man „Boden unter sich hat“), fordern wir die Teilnehmer auf, einmal in die Rolle eines wohlwollenden neugierigen Beobachters zu gehen, der auf ihre jetzige Lebenssituation schaut.

»Wie geht es der Inge, dem Werner, dem Josef, der Maria, dem Kurt? Was sieht dieser Betrachter Eurer Lebenssituation? Versucht eine gewisse Neugierde zu entwickeln auf das, was Ihr seht, schaut genau hin. (Ich oszilliere jetzt zwischen einem Außenbeobachter und der betrachtenden Person selbst, um vom distanzierten Blick zu einer „engagierten Distanz“ zu kommen). Wenn Ihr auf Situationen oder Ereignisse trifft, die Euch unangenehm sind oder sogar bedrücken, könnt Ihr ein bißchen mehr in die Distanz gehen, vielleicht nur einen kurzen Blick auf die Situation werfen und dann weitergehen, um zu sehen: was freut mich, was nährt mich, was stützt mich in meinem jetzigen Leben, aber auch: was bedrückt mich, was schadet mir? Geht so

durch Euren Alltag und nehmt auch wahr, wie Ihr Euch dabei in Eurer Leiblichkeit fühlt. Welche Resonanz spürt Ihr in Eurem Leib, wenn Ihr auf die Menschen, Orte, Situationen schaut, die vor Euren inneren Augen auftauchen? Wo erlebt Ihr Euch weit und hell, bei welchen Szenen erlebt Ihr Euch eng oder düster? (Wir zielen hier auf eine Sensibilisierung der Leiblichkeit im Hinblick auf aktuelle aber auch biographische Situationen ab, damit die Teilnehmer immer mehr mit sich in Kontakt kommen.) Spürt, was auf Euch einwirkt! Welche Atmosphären berühren Euch, wie verhalte ich mich, wo bin ich verhalten? «

(Diese Instruktionen werden mit viel Zeit gegeben, so daß eine innere Resonanz möglich wird, Stimmungen aufkommen können, erspürt und gefühlt werden können, Bilder und Szenen plastisch werden.) *»Wenn Ihr so mit Eurem Lebensfeld in Kontakt seid, spürt, wohin es Euch zieht, wohin Eure Wünsche gehen, in welche Richtung, zu welchen Zielen und fragt Euch: ist mein Leben in einem gutem Fluß? Könnte es so weitergehen?«* (Sensibilisierungen für emotionale Grundtönungen, für das „Lebensgefühl“, Exploration des Lebenshorizontes, der Tönung der Zukunftsausrichtung; ist sie düster, bedrohlich oder offen, hoffnungsvoll?)

Nach dieser stimulierenden, evokativen Vergegenwärtigung des aktuellen Lebensfeldes mit seiner Kontinuumsdimension versuche ich, von der *imaginativen Ebene* und von der „inneren Resonanz“ auf das Imaginierte in die *„expressive Ebene“* zu gelangen. Hier bieten sich verschiedene Wege an, z. B. Pantomime oder Rollenspiel. Aber in der noch „jungen“ Gruppe, in der noch wenig an kommunikativen Prozessen gelaufen ist, ist das Medium des Ausdrucks im Bilde durch Wachsmalstifte vorzuziehen, denn dadurch ist es möglich, daß der „Kontakt mit sich selbst“ noch für eine Zeitlang gehalten wird, ja vertieft werden kann. Die Wachsmalstifte bieten gute Formgebungsmöglichkeiten – prägnanter z. B. als die ein stärkeres Regressionsniveau evozierenden Fingerfarben oder die Arbeit mit Pinseln.

Die „flüchtigen Bilder“ der Imagination sollen ja Form und Gestalt gewinnen, damit vertiefte Auseinandersetzungsprozesse mit den *„facts of life“* möglich werden.

»Ihr könnt jetzt zu Euren ‚Arbeitsinseln‘ gehen (vor Anleitung der Übung hat jeder Teilnehmer sich im Raum einen Platz gesucht, wo ein großer Papierbogen und verschiedene Farbmedien u.a. auch die Wachsmalstifte liegen) und versuchen, Eure inneren Bilder, Stimmungen, Gefühle durch die Hand und die Stifte auf das Papier fließen zu lassen, so wie es aus Euch herauskommt. Überlaßt Euch der Bewegung der Hand, des Körpers. Es ist nicht wichtig, ‚Geschautes abzumalen‘. Der Prozeß des Gestaltens entwickelt sich von selbst.«

Es entsteht in der Gruppe eine intensive, sehr „leibliche“ Qualität des Gestaltens. Die Teilnehmer sind über ihre Blätter gebeugt, malen „mit dem ganzen Körper“ (Abb. 2,5). Zuweilen in heftigen motorischen Aktionen, zuweilen in einer stillen, fast meditativen Qualität. – Allmählich klingt die Ausdrucksphase ab. Einige Teilnehmer legen sich betrachtend zurück, andere neben ihr Bild, den Kopf in die Arme gelegt, wieder andere schauen nachdenklich aus dem Fenster.

»Vielleicht könnt Ihr jetzt noch einmal mit dem, was Ihr gemalt habt, Kontakt aufnehmen, Euer Bild anschauen, spüren, wie es Euch entgegen kommt und welches Wort, welcher Satz in Euch als ‚innere Resonanz‘ auf das Bild auftaucht. Sprecht zunächst leise für Euch. Wer mag, kann dann Wort oder Satz laut in den Raum hinein zur Gruppe sagen.«
(Anregung von Vernetzung und Kommunikation)

Bei der Mehrzahl der expressiven Sequenzen im Seminar versuchen wir, den Prozeß der Benennung zu fördern, denn es ist wichtig, für Gespürtes und Ausgedrücktes auch Worte zu finden, Stimmungen und Gefühle in Begriffe zu fassen, um sie auf diese Weise neben der mimisch-gestischen oder ikonischen Mitteilung auch sprachlich kommunizierbar zu machen. Dies geschieht in wachsendem Maße. Die Fähigkeit der Teilnehmer, von einem Medium in das andere zu „transponieren“, wächst bis hin zum Schreiben von Texten – Gedichten, literarischen Gebrauchsformen (Brief, Tagebuch, Bericht, Glosse, Pamphlet u.a.), Märchen (Petzold/Orth 1985).

Die Prozesse der Einzelnen und der Gruppe als ganzer finden immer wieder im Gestalten und in der Gruppeninteraktion ihren Ausdruck, indem sich individuelle und gruppale Dynamik verschränken. So wird es für jeden Teilnehmer möglich, seine Bilder und Gesten, seine Worte und seine eigene Sprache zu finden und

dann zu entscheiden, was davon einem anderen oder auch der ganzen Gruppe mitgeteilt werden kann und soll. Derartige Prozesse stärken die Sensibilität für sich selbst, das Selbstwertgefühl, die Ich-Stärke. Die Wandlung vom eigenleiblichen Spüren in den farblichen Ausdruck, in das poetische Sagen – oder wie auch immer die mediale Sequenz sein mag – verwandelt nicht nur die Gestaltungsqualität, sondern den Menschen in der Art und Weise sich selbst zu begreifen und sich anderen zu vermitteln (Abb. 2,3), verändert auch die Gruppe als Ganzes in ihrem Klima, im Bezug der Teilnehmer zueinander, in ihrer Fähigkeit, kreativ miteinander und empathisch füreinander zu gestalten ... und das heißt auch, miteinander Probleme im Schicksal eines Einzelnen oder Konflikte in der gruppalen Interaktion zu lösen... aus einem liebevollen Engagement, das man füreinander gewonnen hat. Das nachstehende Gedicht einer Teilnehmerin macht unsere Ausführungen deutlich und dokumentiert die Dynamik des Prozesses im Seminar und das intermediale Zusammenspiel (Gedicht, Märchen, Bilder, Figuren), durch das sich Metamorphosen vollziehen, hin zu einer „guten Gestalt“, einer „klaren Form“, einer *Eumorphie*.

Noch einmal

Noch einmal
beginnen können
mit dem Schreiben
der eigenen Geschichte
und gleich anfangen
mit dem Märchen,
in dem alle Figuren sich begegnen
und gemeinsam
an dem großen Teppich weben
dessen Muster
die Liebe ist.

Die mediale Arbeit in der Gruppe, die vorsichtige Förderung von Selbstwahrnehmung und Selbstausdruck, von zwischenmenschlichem Kontakt und gemeinsamem Tun durch eine ermöglichende, permissive, ermutigende Grundhaltung und durch eine raumgebende, anregende, versichernde Gestaltung der Interventionen, Übungen und eines Freiraumes im medialen Angebot schafft eine Atmosphäre, die dem entspricht, was Winnicott als „*facilitating en-*

vironment“, als fördernde Umwelt beschrieben hat, die Schutzform und Ermöglichung zugleich ist. In ihr kann sich der Einzelne und die Gruppe entfalten. Unterstrichen werden muß, daß die Haltung des Gruppenleiters eine „*non-judgemental quality*“ (Rogers) haben muß, die Qualität einer „*good enough mother*“ (Winnicott) bzw. eines „*good enough father*“ (Petzold) – dies besonders im Milieu der *ödipalen Triangulierung* –, damit psychologische Freiheit entsteht, die Rogers in seiner Kreativitätstheorie als Voraussetzung für schöpferische Prozesse benannt hat, damit jene spielerische Atmosphäre aufkommt, die Winnicott in seiner Kulturtheorie als Grundlage kulturellen Schaffens aufzeigt (Neubaur 1988). Der nächste Schritt im Seminar führt vom Betrachten und Benennen hinaus in den Raum der Gruppe, hin zum anderen, indem das in der Produktionsphase Entstandene gezeigt wird, und dies ist mehr als ein Bild zeigen, sein Bild anschauen lassen, es ist ein „*Sich zeigen*“. Auch den Prozeß des „*Sich-zeigens*“ begleiten wir und machen ihn immer wieder bewußt, so daß erlebbar wird, wie aus anfänglicher Scheu und Scham, sich oder etwas von sich zu zeigen, allmählich eine wachsende Unbefangenheit entsteht, ja sogar eine Lust, sich vorzustellen und darzustellen. In dieser Phase des Seminars kommen natürlich auch „*alte Verletzungen*“ auf: Szenen des Kindes, das mit seinem Bild zur Mutter kommt und abgewiesen wird, das Gedichte vor den versammelten Verwandten aufsagen muß, das vorgezeigt und bei solchen Anlässen gekränkt und beschämt wird oder nur durch erfolgreiche „*Vorstellungen*“ Zuwendungen bekommt etc. Derartige Szenen können in therapeutischer Fokalarbeit (Heinl, Petzold 1980) mit den Mitteln der Gestalttherapie (Perls) oder der aktiven Analyse (Ferenczi), zuweilen des Psychodramas (Moreno), bearbeitet werden.

»*Vielleicht könnt Ihr einmal im Raum herumschauen, mit Neugier ‚über den Zaun in Nachbars Garten‘ und betrachten, was die anderen gemacht haben, wer was gemalt hat, was Ihr auf dem Bilde entdeckt. Schaut, ob die Bilder zu den Menschen ‚passen‘, die sie gemalt haben, oder ob sich für Euch durch das Bild an ihnen neue Seiten zeigen. (Die Absicht ist, soziale Wahrnehmung, die oft aufgrund von Übertragungen und Rollenklischees zu Typisierungen tendiert, ‚aufzubrechen‘ und zu erweitern). Wenn Ihr die Bilder im Raum angeschaut habt, so sucht Euch einen Partner, jemanden, dessen Bild Euch besonders angespro-*

chen hat und mit dem Ihr über sein und über Euer Bild gerne sprechen möchtet. Versucht, Euch beim Gespräch Zeit zu nehmen. Nicht nur ‚über‘ Inhalte und Details zu reden, sondern miteinander das zu erfahren, was Euch anspricht, was Euch berührt. Versucht, Euch einander mitzuteilen.«

Das Bild wird in diesem Geschehen zum „*Intermediärojekt*“. Es vermittelt in der Kommunikation, genauso wie es zuvor im Gestaltungsprozeß „*Übergangsobjekt*“ war (Ramin, Petzold 1987), d.h. es vermittelte dem Gestaltenden einen Zugang zu sich selbst, zu seinem Selbst, insbesondere dadurch, daß neben dem intentional Dargestellten auch Materialien aus dem Unbewußten in die Bilder eingeflossen waren (in Farben, Formen, figuralen Elementen), die nun den Betrachter „*anschauen*“ und in ihm – auch wenn ihm das zunächst gar nicht bewußt ist – etwas bewirken. Im Gespräch zwischen den beiden Betrachtern vermag dann der „*andere Blick*“, der „*Blick des anderen*“ derartige nicht-intendierte Elemente (Petzold 1977c) zu sehen, denn er wird von ihnen in einer Weise angesprochen, die nicht durch die eigene Abwehr, die den Erkenntnisprozeß des Gestalters zuweilen behindert, eingeschränkt ist. Die Rückfrage zu Details, die Äußerungen von Assoziationen, die Mitteilung eines „*Eindrucks*“ lassen dem Gestalter sein Bild oder Teile von diesem *in einem neuen Licht* erscheinen, und er erkennt, „*was er sich selbst mitgeteilt hat*“.

So geschieht durch den Gestaltungsprozeß ein „*doppelter Wandel*“ (Abb. 2,3); von der eigenen Imagination und der inneren Resonanz auf sie in die Formgebung, ins Bild, und von da aus in die Betrachtung, in eine neue Resonanz. Von da aus dann in die Benennung, in die Bedeutung, in den sprachlichen Ausdruck, und von da aus in das Gespräch, in das Teilen der Erfahrung, in das Aufnehmen der „*Interpretation*“ eines anderen, durch die der ganze Prozeß neue Dimensionen gewinnt und weiteren *Sinn* freisetzt. Es wird erfahrbar; dieses alles hat mehr an *Sinn* als auf den ersten Blick zugänglich wurde und mehr *Sinn* als der zweite und dritte Blick, ja selbst der „*andere Blick*“ zu erschließen vermag. Der Prozeß der *Metamorphosen* im Medium erweist sich hier als ein Prozeß der wachsenden Erschließung der Sinne und damit einer wachsenden Vielfalt an *Sinn* (Steigerung der Sinnerfassungskapazität als therapeutisches Ziel).

Nach der Partnerarbeit kommt die Gruppe wieder zusammen. Dies ist notwendig, damit die Kohäsion nicht zerfällt, die Gruppe sich nicht aufsplittet und die Erfahrung aus der Zweierbeziehung in einen größeren sozialen Raum getragen wird. Dabei muß eine neue Wandlung erfolgen, müssen neue Schwellen überschritten werden. Die Mitteilung in der Gesamtgruppe erfordert eine größere Ich-Stärke, eine neue Qualität in der Bereitschaft, sich zu zeigen; und wenn dieser Prozeß gelingt, ist damit immer eine Stärkung der eigenen Form, des Selbstwertgefühls und der Selbstsicherheit verbunden: ich weiß, wer ich bin, was ich wert bin, ich brauche mich nicht zu verstecken, ich kann mich vor anderen zeigen. Biographische Erfahrungen der Abwertung, fixierende *Narrative* der Beschämung werden auf diese Weise überwunden und zu freien *Narrationen* verflüssigt (Petzold 1988n, 222 f).

Im Austausch in der Großgruppe erfolgt eine wichtige „Plateauarbeit“. Die Teilnehmer können sich mitteilen, ihr Leben teilen, indem sie bedeutsame Ereignisse ihres Erlebens und ihrer Geschichte erzählen. Der Mensch als „Geschichten erzählendes Wesen“ (O. Marquardt), der sich in der Mitteilung findet, im Sich-zeigen und im Gesehen-werden seine Identität erhält (Petzold 1984i), findet hier einen Raum, der im Miteinander „kokreativ“ geteilt (Iljine) und damit zum „potentiellen Raum“ (Winnicott) der Entfaltungsmöglichkeiten wird. Ich und Wir werden auf diese Weise gestärkt, und ein Boden wird für weitere, tiefende Arbeiten geschaffen. Diese können nun in konfliktzentrierten Fokalsitzungen erfolgen oder sich in einem *inter-* oder *intramedialen* Quergang entwickeln. Häufig verwenden wir bei einer „auslotenden“, vertiefenden Bearbeitung der Bilder einen Medienwechsel in das Gedicht („Versucht aus der inneren Resonanz auf Euer Bild oder auf ein Detail im Bild einen Text zu schreiben.“), oder wir bleiben im Ikonischen und schlagen die „Vergrößerungstechnik“ vor (*intramediale* Weiterführung). Zumeist liegen zwischen dem bis jetzt berichteten Abschnitt und weiterer Aufarbeitung Pausen. Oft wird die Weiterführung erst am nächsten Seminartag möglich. Um deshalb zum eigenen Bild einen neuen Zugang zu finden, ein Warm-up für einen neuen Prozeß einzuleiten, damit die „Vergrößerungstechnik“ (Abb. 5,6), für die wir uns hier mit der Gruppe entschieden haben, fruchtbar werden kann, greifen wir – *intermedial* – zu einem Medienwechsel und beginnen mit der

Technik des „Einschwingens“ (Abb. 4). Die Teilnehmer suchen einen Ort im Raum bei ihrem Bild, lassen sich das Bild „ins Auge fallen“ (rezeptiver Wahrnehmungsmodus), nehmen zu ihm Kontakt auf und beginnen, sich aus der „inneren Resonanz“ zu bewegen, Impulse, die von Farben und Formen ausgehen, zu „verleiblichen“. Dabei kommt es zu einer thematischen Fokussierung, die ermutigt wird.

»Erlaubt Euch, in der Bewegungsresonanz Euer Bild zu explorieren, zu spüren, wie Euch Farben berühren, Formen anmuten. Spürt, was zu weiterem Ausdruck drängt, wo Gefühle in Euch aufsteigen. Laßt diesen Impulsen freien Lauf, laßt sie über den Leib in Mimik und Gestik, in Haltung und Bewegung dringen.« Die Therapeutin ermutigt auf diese Weise Ausdrucksverhalten, hilft dabei, daß Hemmungen in der Expressivität überwunden werden. Methodisch und didaktisch ist es wichtig, daß die Therapeutin die auftauchenden Phänomene aufgreift und benennt, um sie erfahrbar zu machen und auf diese Weise eine prozeßhafte Feinspürigkeit zu fördern. *»Fühlt Euch frei, das auszudrücken, was jeweils in Euch aufkommt, ohne Scheu, ohne Zensur, ganz wie es sich zeigen will«* (Erlaubnis aus der Position guter Eltern, die „bösen“, bewertenden, abwertenden Introjekten gegensteuern soll, um „Toxisches“ zu mildern, das Gestaltungsprozesse verhindert).

Die Erfahrung in der Bewegungsarbeit wird nun wieder ins Bild getragen, und zwar so, daß das, was aus dem Ursprungsbild aufgenommen wurde, aufs neue gestaltet wird. Es handelt sich zumeist um ein Detail, ein figurales Element, einen farblichen Komplex, manchmal aber auch um eine Stimmung oder eine Atmosphäre. In diesem „zweiten Durchgang“ des Malens gewinnen unbewußte Tendenzen an Prägnanz. Sie werden deutlicher. Probleme schälen sich heraus, sie gewinnen an Kontur und – obwohl es sich in der Regel bei der „Vergrößerung“ (Abb. 5,6) um die Ausarbeitung eines Details handelt – werden Probleme als *komplex* und *klar* zugleich erlebt. Auf der formalen Ebene zeigt der Vergleich des zweiten Bildes mit dem ersten fast immer einen Zuwachs an Formungs- und Ausdruckskraft, und dies ist für viele Teilnehmer selbst beeindruckend. Sie stellen zu ihrem eigenen Erstaunen fest, daß sie sich im Bildlichen ausdrücken konnten, obwohl sie vielleicht zu Beginn des Seminars in der Eingangsrunde von sich meinten, überhaupt nicht malen zu können.



Abb. 7: Familienskulptur – „Ausgegrenzt“

Zur weiteren Bearbeitung und Auswertung des Bildes wird wiederum ein Quergang „ins Sprachliche“ versucht; denn die größere Klarheit von Problemzusammenhängen, von lebensbestimmenden Fragestellungen, von „Erkenntnissen über sich selbst“, verlangt nach dem „Begriff“. Die Teilnehmer selbst äußern häufig spontan den Wunsch, das, was sie erlebt und erfahren haben, in Worte fassen zu können. Es ist dies ein Moment, an dem wir auf die Möglichkeiten der Poesietherapie zurückgreifen und ermutigen, freie Texte, Gedichte, Aphorismen zum Bild zu schreiben, seinen „Gehalt“ in eine metrische *Form* zu gießen oder in einem Haiku zu verdichten. Vielleicht auch nur durch „*assoziatives Schreiben*“ in einer Reihung von Worten, Begriffen, Metaphern einzufangen. In diesen Texten kommt es in der Regel zu einer weiteren Klärung. Lebensthemen werden „benennbar“. Das Problembewußtsein wächst. Damit werden bisher abgewehrte, vermiedene Konflikte, Defiziterfahrungen oder traumatische Erlebnisse einsichtig und werden schmerzlicher gespürt, aber es bahnen sich auch Lösungstendenzen an. Für die Teilnehmer als einzelne und die Gruppe insgesamt ergibt sich an dieser Stelle des Seminars ein „schwankendes Milieu“, das zwischen regressiven und progressiven Impulsen oszilliert. Manches muß noch mehr getieft und ausgelotet werden, anderes drängt schon zur Bewältigung und Verarbeitung. Hier ist es notwendig, nicht zu früh zu viel anzustoßen, damit es nicht zu „*malignen Progressionen*“ (Ferenczi 1932) kommt, aber auch nicht zu „*malignen Regressionen*“, Einbrüchen, die nicht bzw. noch nicht verarbeitet werden können (Balint 1987). Manche Probleme müssen noch explorativ ausgearbeitet werden – ein Weg in die Tiefe – aber in einer Weise, daß „die *Form* behalten werden kann“. In einem solchen Klima gibt das Medium Ton (Petzold, Kirchmann; dieses Buch S. 933; vgl. Abb. 7) gute Möglichkeiten, denn es ermöglicht dem noch „Ungreifbaren“ im ungestalteten Tonfeld nachzuspüren, wobei es gleichzeitig die aufkommenden Impulse durch den natürlichen Aufforderungscharakter des Mediums geradezu in eine *Form* „zwingt“. Der Ton ermöglicht den Ausdruck aggressiver Impulse, drängender Wünsche, zuzupacken, sich auseinanderzusetzen, Gefühle sinnhaft konkret zu machen. Er ist ein adäquates Medium, um den Prozeß weiter zu den tiefen, zu archaischen Gefühlen zu führen, den „Bauchgefühlen“ von Wut und Haß, den Impulsen,

jemanden zu packen, zu schlagen, ihn in den Boden zu stampfen, zu zerfetzen, zu zerstückeln, zu zerreißen. Der Wunsch, an jemandem zu rütteln („Sieh mich doch an, hör mich doch, weich doch nicht aus!“) und dabei die *Macht des Machens* zu spüren, kann aus dem Bereich des Phantasmatischen in die Konkretheit sichtbaren Geschehens treten. So sind in dieser Phase des Prozesses die „*Gestalten hinter den Gestalten*“ anzutreffen. Die unsichtbaren Figuren, Übertragungen werden in der aktuellen Lebenssituation greifbar, angreifbar, und weil die Phantasmen sichtbar geworden sind, ist es auch möglich, sich von ihnen abzugrenzen, sich ihrem Zugriff, ihrem archaischen Diktat zu entziehen.

Es ist eine Erfahrung, daß viele Menschen nach einer intensiven Tonarbeit, die im *präverbalen* oder *transverbalen* Bereich zentriert, gleichsam als Kontrastreaktion in den sprachlichen Ausdruck streben und die eigene Sprachkraft in besonderer Farbigkeit hervortritt, die den Sprecher oft selbst überrascht. Der schweigende Raum, der sich in der Tonarbeit ausgespannt hat, verlangt nach Ausfüllung durch das Wort. Zuweilen muß hier noch der Klang zwischengeschaltet werden, wenn die Worte noch „an der Schwelle sind“, auf der Zunge liegen, aber sich noch nicht artikulieren können. Die Prozeßdynamik verläuft sehr unterschiedlich, je nachdem wie der Sozialisationshintergrund des Teilnehmers gelagert ist. Wiederum ist die Ermutigung zu sprechen, sich auszusprechen, seine Worte, seine eigene Sprache zu finden, von zentraler Bedeutung. Die Therapeuten sind in der Rolle von Eltern, die sich am Sprechen der Kinder freuen, die keine Fragen verbieten, sondern ermutigen, die erzählen und gerne Erzählungen hören. Die Tongebilde werden also in „*Fokalsitzungen*“ oder in „*narrativer Praxis*“ (Petzold 1988n, 317; 1988k) aufgearbeitet, in denen die Teilnehmer vor der Gruppe oder im dyadischen Geschehen mit der Therapeutin über ihren Prozeß und über ihre Tonplastiken erzählen, wodurch diese wiederum eine neue Qualität von Lebendigkeit erhalten. Sie werden belebt, wie ein Kind seine Puppen belebt. Das Gestalten mit Ton hat sehr häufig in sehr frühe regressive Milieus geführt, z. T. aus dem ersten Lebensjahr bzw. aus der Zeit der Reinlichkeitserziehung, in Bereiche archaischer Wut oder archaischer Traurigkeit. Die Aufarbeitung bereitet den Boden für einen neuen Entwicklungsschritt. Sie führt wiederum in die Welt der Bilder, der Symbole, in „bildhafte

Erzählungen“ – entwicklungspsychologisch gesehen in die „magische Phase“ – in der sich archaische Wirklichkeit umformt und sich in sprachlichen Metaphern expliziert. In diese Gruppenatmosphäre hinein muß ein Angebot gegeben werden, das die vorhandenen Impulse aufgreift, ihnen Gestaltungsmöglichkeiten bietet. Das „Er-schaffen von Märchen“, das Inszenieren von Puppenspielen, das Märchenspiel (Petzold 1975c, 1983c; Franzke 1985; dieses Buch S. 449 ff.) sind hier geeignete methodische Zugänge.

Greifen wir das Märchen als Möglichkeit heraus: Die Teilnehmer werden aufgefordert, „aus ihrer Stimmung heraus“, aus dem Nachhall der Seminarerfahrung bis zu diesem Punkt eine Geschichte, ein Märchen, eine Erzählung zu schreiben. Diese Aufgabe wird meistens vor der Mittagspause gegeben, so daß die Texte in der freien Zeit an irgendeinem Ort im Hause oder im Freien geschrieben werden können. Es ist dies ein wichtiges Moment, weil hier nämlich das „*facilitating environment*“ von dem Teilnehmer selber hergestellt werden muß, und er vor die Aufgabe gestellt wird, außerhalb der Gruppe etwas für sich zu gestalten, von dem er weiß, daß es wiederum in die Gruppe getragen werden kann. So entsteht Ablösung, die allerdings nicht zur *Trennung* gerät, sondern *Wiederkehr* ermöglicht ... und diese geschieht nicht „mit leeren Händen“. Die Mitglieder bringen ihre Märchen in die Gruppen zurück. Die meisten von ihnen wünschen sie zu erzählen, sie mitzuteilen. Die Teilnehmer der Gruppe und die Therapeuten sind immer wieder tief berührt von der Kraft sprachlicher Bilder und sprachlichen Ausdrucks, die im „Bereich des Schöpferischen“ (Balint 1977) der Seele des Menschen ruht. Es ist, als brauche jeder nur zu seinem eigenen Brunnen zu gehen, um daraus zu schöpfen. Die Märchen, die auf dem Hintergrund des gemeinsam durchlebten, *kokreativen* Gruppenprozesses entstehen, überraschen in der Dichte des Ausdruckes, durch die Vielfalt der Bilder, in denen Lebensthemen entstehen oder eine Lebensvision aufscheint. Sie erweisen sich als ganz persönliche Gestaltungen, die sich mit kollektiven Motiven, wie wir sie aus den großen Mythen und Märchen der Menschheit kennen, vermischen und zu neuen *Gestalten* und *Formen* (Petzold 1987k, 1990b) führen. Diese zeigen häufig Lösungsmöglichkeiten und Wege (*viations*) der *Aussöhnung*, ja *Versöhnung* auf (vgl. Petzold 1988n, 234). Für diese Phase des Seminarprozesses muß genügend Raum zur Verfügung

stehen, so daß jeder Teilnehmer sein Märchen in der Gruppe vorlesen kann, und häufig ist dies der Augenblick, in dem ein Gruppenmitglied am meisten von sich zeigt, zeigen mag und zeigen kann. Die *Gruppe als Zuhörer* überläßt ihm die Bühne, auf der er sich, sein Leben, seine Wünsche und Hoffnungen, aber auch seine Ängste und Befürchtungen inszenieren kann: „Es war einmal ein Mensch, ein Mann, eine Frau, ein Kind, das ...“

Einige Texte als Beispiel:

Der Töpfer

»Es war einmal ein Töpfer, der berühmt war für seine lebendigen, kraftvoll geformten Figuren. Die von ihm gefertigten Gestalten schienen zu leben, sie zeigten Lebenssituationen, in denen der Betrachter immer ein Stück von sich selbst erkannte. Die Tonfigur eines Schlafenden trug tatsächlich die entrückten Züge des Kraft schöpfenden tiefen Schlafes, sie schien zu atmen wie ein Schlafender. Wer lange davor stand, legte sich alsbald hin und schlief selig ein.

Die Figur des Läufers stürmte voran, alle Muskeln aufs äußerste gespannt, ganz und gar Bewegung, es war eine Lust, ihn laufen zu sehen. Wer davor stand, lange genug bereit war, versunken zu schauen, den überkam Lust zu laufen.

Die Umarmung zweier Liebenden verströmte eine starke Innigkeit, die keinen unberührt ließ, der diese Tonfigur sah. Es war ein unmittelbarer Zauber, der von den Tonfiguren ausging. Dies durfte auch ein junger Mann erfahren, der in die Stadt kam, um die von diesem Töpfer geschaffenen Tonfiguren zu sehen. Er bekam Herzklopfen und verspürte eine tiefe Neugier, diesen Töpfer bei der Arbeit zu erleben. Ja, er wollte dabei sein, wenn wieder solch ein Wunderwerk geschaffen wurde. So fragte er nach dem Weg zur Töpferei, ging hin, klopfte an die Türe und trat ein. Er sah in dem freundlichen hell erleuchteten Raum einen tief gebeugten Menschen bei der Arbeit. Der junge Mann blieb stehen, überrascht und angerührt von diesem durch die Arbeit fast verzehrten Menschen. Sein Gruß wurde kaum erwidert, so sehr war der Töpfer mit seinem Werk beschäftigt.

Still schaute der junge Mann zu, sah die Hände über den Ton gleiten, sah die kraftvollen, teilweise entblößten Arme des Töpfers, sah den Schweiß auf seiner Stirn und erschrak beim Anblick der so abgezehrt wirkenden Gestalt. Gleichzeitig wuchs unter den Händen des Töpfers eine neue, bezaubernde Figur. Und plötzlich, im langen andächtigen Zusehen wich das Erschrecken einem Erstaunen. Der junge Mann erkannte, daß nicht nur der Töpfer mit dem Ton arbeitete, sondern daß der Ton den Töpfer zu leiten, ja zu bewegen schien. Jede Veränderung der Tongestalt ließ die Hände des Töpfers sofort in eine neue Richtung gleiten, richtete den Blick seiner Augen neu, forderte neu seine Konzentration. Und wenn der Töpfer erschöpft inne zu halten schien, so nur, um Zwiesprache zu halten, mit dem Ton, der ihn aufforderte weiterzumachen, jedes Detail behutsam herauszuarbeiten. Kraft strömte hin und her, Töpfer und Ton waren eins. Der junge Mann ging still aus der Werkstatt, schloß die Türe hinter sich und ging beglückt nach Hause. Er wußte jetzt, woher der Zauber dieser Tonfiguren seine Kraft schöpfte.«

Dieses Märchen hat die meditativen Formungen der Tonarbeit aufgegriffen und die Dialektik des Lebensprozesses, der Formender und Geformter zugleich ist, „auf den Begriff“ gebracht. Das, was im Tongestalten gleichsam intuitiv erfahren wurde, wurde über das Märchen sprachlich faßbar, dem Gestalter erfaßbar und ermöglichte ihm ein Verständnis für seinen eigenen biographischen Prozeß. Andere Märchen greifen wieder andere Elemente des metamorphotischen Geschehens im Seminar auf. Der Text vom „verschrünzelten Karnauserich“ bringt den Prozeß eines Teilnehmers zu einem Kulminationspunkt, in dem er sich mit seinen humorigen, kauzigen, frechen, koboldigen Seiten entdecken und zeigen konnte. Schon in den Bildern kam ein „Teufelchen“ zum Vorschein in spritziger Farbigkeit und zeigte eine Seite, die bislang verborgen, ja unterdrückt gewesen war und nun „ans Tageslicht“ kommen kann. Das Märchen steht „im Prozeß“. Es ist nicht der Abschluß des Geschehens, denn Schrünzli „wird wohl noch älter“ und muß in die Gesamtpersönlichkeit integriert werden, um zu deren Facettenreichtum in organischer Weise beizutragen.

Der verschrünzelte Karnauserich

»Es war einmal ein kleiner, verschrünzelter Karnauserich. Der ging gerne dümpeln. But his Mother stakst durch den Modder und sagt: Dümpel nicht, sonst wird heut nicht gegründet!

Blöde Ente! dachte Schrünzli und wurzte.

Damit war aber das Problem nicht gelöst.

Der Tag verging mit Knattern und Wursteln. Da kam der Oberknilch, mit behenden Schritten, faßt der Heidi an die Titten, dabei leicht rumpelnd.

Oh welche Gnade! Schrünzli kriegt Geschwister! Eins schrünzlicher als das andere.

Da gibts nur eins: Draufhaun!

Schlimm war's nur dunkels: Wennst mit deinem kurzen Schwänzli durch die schwarze Watte tappst, einen späten Späher spähend wähnend, und pfeifend deine Angst runtersch witzt.

Es kam aber, wie es kommen mußte: Alleschnurz! Schnürzli bürzelte und bürzelte – das mußte sich rächen, und so stand er in der Mitte, und ein alter Knorpelkeucher krächzte: Das Schwein!

Das aber war zuviel. Schrünzli dreht sich rum, knallt die Tür hinter sich zu und denkt: Blöde Typen!

Da knallt es ihm ins Gehirn: Ich kann ja denken!

Er setzt sich auf einen Knurz und denkt: Ich denke, ich such mir jetzt erst mal einen Kumpel und gieß mir einen hinter die Binde. Aber er hatte keine Binde. So lernte Schrünzli zu organisieren.

Am liebsten aber moddert er ein bißchen herum und jagt kleine Enten und wedelt dabei fröhlich mit seinem Schwänzli.

Und wo Schrünzli auftaucht, sollten alle auf sich aufpassen, denn Schrünzli denkt nur an sich.

Und wenn er nicht gestorben ist, dann wird er wohl noch älter.«

Ein weiteres Märchen (Abb. 8) verbindet kreatives Schreiben und ornamentales Gestalten. Es repräsentiert in eindrucksvoller Weise den Prozeß der persönlichen Metamorphose – unter biographischer, retrospektiver Sicht – aber auch als Darstellung der Prozeßdynamik im Seminar. Die Formungen der Sozialisation im guten („wir müssen gut acht haben“) wie im abträglichen (sie „malten mit ihren Farben Muster auf“) werden deutlich, und auch der Prozeß der Selbstentdeckung, in dem unter den abplatzenden Farben altes Neues hervorkommt.

Nach jedem Märchen breitet sich eine Stille im Raum aus, die das Wort ablöst ... für eine Zeitlang, bis eine neue Geschichte aus dem Schweigen hervortritt und gemeinsam gehört, imaginiert, durchlebt werden kann; denn das kennzeichnet das Märchen, daß es die Zuhörer mit hineinnimmt in die Welt, die von ihm ausgespannt wird. Es ist dies die Welt eines Einzelnen, in die er die Zuhörer einlädt. So bleibt die Gruppe einbezogen in einen Moment, wo das individuelle Schicksal vielleicht am prägnantesten wird.

Nach den Sitzungen, in denen die Märchen vorgelesen worden sind, entsteht ein ganz besonderes Gefühl der Verbundenheit, das nach einem Ausdruck drängt. In den Gruppen entsteht eine lebhaft gespannte, die nach Aktivität sucht. Auch hier ergeben sich verschiedene Möglichkeiten zu *intermedialen Quergängen*. Am organischsten erweist sich zumeist das *Märchenspiel* (Petzold 1975c; Lückel 1979). Mit diesem wird ein weiterer Schritt in der *Entwicklungslogik* gemacht; auf die *magische Phase* erfolgt die *rollensensible Phase* in der Ontogenese (Flavell 1974), in der Kinder nicht nur Geschichten lauschen, sondern Geschichten spielend inszenieren, „Verkleiden“ spielen, Theater spielen. In solchen Aktionen erhält die Gruppe ein Feld, gemeinsam etwas zu tun. Je nachdem, wie groß sie ist, wird es nötig, sie in zwei Subgruppen zu teilen. Diese beginnen *gemeinsam* ein Märchen, eine neue Geschichte aus Elementen der vorher gehörten Märchen zu konzipieren, ein Stück zu konzipieren (*con-cipere* = gemeinsam fassen, erfassen), vorzubereiten (mit improvisierten Kostümen, Masken, Requisiten) und zu inszenieren (Abb. 9, 10), wobei in der Gruppe zuweilen Bühnenbil-

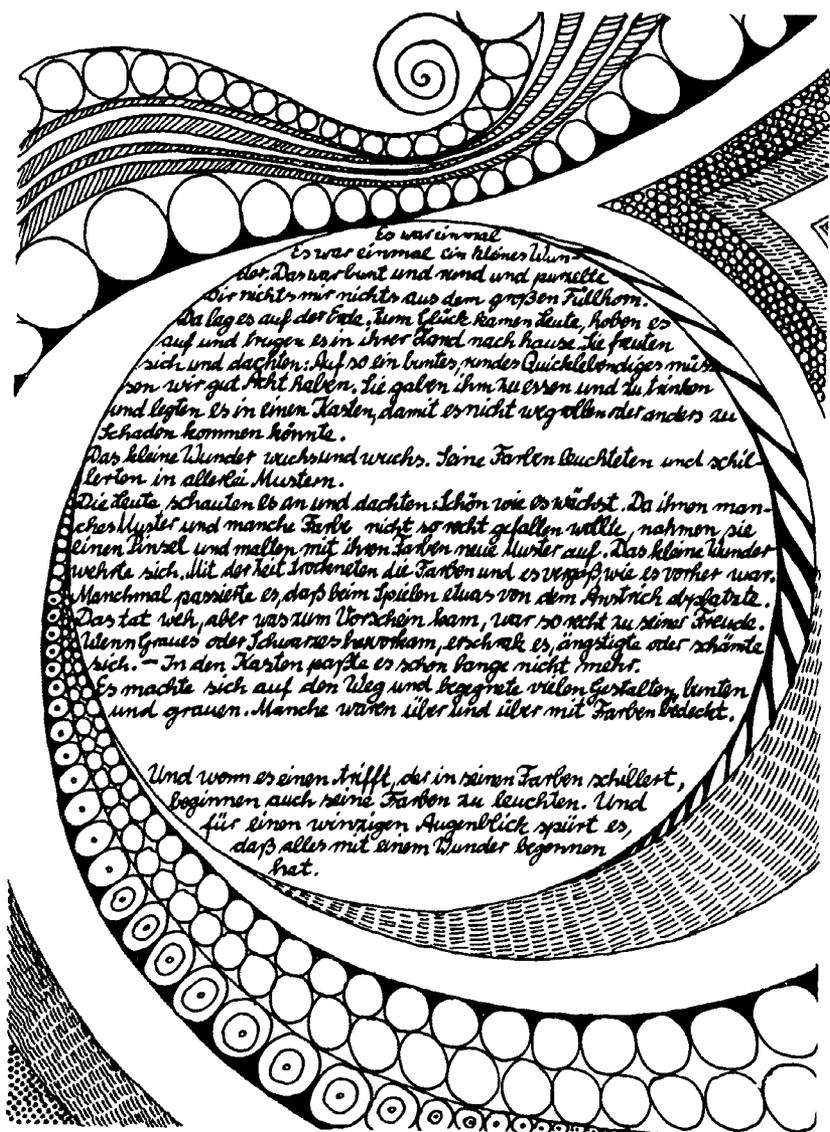


Abb. 8: Märchen und Ornamente

der hergestellt und Kulissen aufgebaut werden. Es ist immer wieder faszinierend zu sehen, wie erfinderisch die Gruppen im Beschaffen von Dekorationsmaterialien und Kostümen sind, wie sie „aus der Situation heraus“ schöpferisch werden, und sogar im begonnenen Spiel noch Neues improvisieren ... ein im vollen Sinne des Wortes *viel-fältiges* Ausdrucksgeschehen – *Polyekthesie* –, ein kreativer Prozeß. Im Fortgang des Spiels fügen sich Handlungs- und Einfallsreichtum, Spiel, Spaß, Komisches und Tragisches zusammen. Worte, Mimik, Gestik, Aktion verbinden sich zu *einem* Ausdruck: *Synektesie* (Petzold 1988n, 197, dieses Buch S. 593). Das Improvisationsspiel auf dem Hintergrund eines vorbereitenden Prozesses, eines strukturierenden Rahmens, der skizziert wurde und damit auch eine Sicherheit bietet – diese Inszenierung des „Therapeutischen Theaters“ (Iljine 1942) also bildet einen Kulminationspunkt des Seminars. Hier erfahren sich die Teilnehmer als schöpferische Menschen, als eine kreative Gemeinschaft, verbinden sich Einzelimpuls und Gruppenaktion und fördern sich wechselseitig.

Die *Metamorphosen* in den Methoden und Medien, in den Erlebnis- und Ausdrucksformen der Gruppenmitglieder und der Gesamtgruppe finden mit dem Spiel keinen Abschluß. Es hinterläßt nicht das Gefühl eines Endgültigen, sondern die Gewißheit der Wiederholung, der Fortsetzung, ja der Weiterführung. Es ermöglicht eine Öffnung hinaus in die Alltagswelt, in das Lebenskontinuum eines jeden Teilnehmers, der die Impulse, die in ihm wachgerufen worden sind, mit sich hinausträgt, wohin auch immer er geht.

Episkriptum: Anthropologie des schöpferischen Menschen oder der Weg kreativer Metamorphosen

Der Mensch ist im Wandel, und dies ist nicht nur ein biologisches Faktum, genausowenig wie das menschliche Leben als rein biologisches Phänomen aufgefaßt und verstanden werden darf. Dieser Wandel liegt nicht immer offen zutage.

„*Natur pfllegt sich versteckt zu halten*“ (Heraklit B 123, Diels, Kranz 22). Das Verborgene muß aufgefunden werden. Gerät es in den Blick, wird es bekannt, ist allein das schon Veränderung. *Heraklit*

von *Ephesus* und *Pythagoras von Samos* wußten darüber. *Ovid* (*Metamorphosen* 15, 63 f) schreibt von dem Samier:

„... mit innerem Auge faßt er auf, was Natur vor den Blicken der Menschen versteckt hat.“

Dies waren die Gesetze der bewegenden Ursachen: „*Felix qui potuit verum cognoscere causas*“ (*Vergil*, *Georg.* II, 490).

Der Mensch sucht nach den Bedingungen des Wandels. Er sucht nach den Zusammenhängen, und das heißt, nach einem Sinn. – „Glücklich aber ist nicht nur der, der die Ursachen erkennen kann“, wie uns *Vergil* belehrt, sondern besonders der, der das Geschehen der Wandlungen beeinflussen kann ... durch das Wissen und Gestaltungskraft; denn Erkenntnis und Gestaltung wirken zusammen. Gestaltung ist Erkenntnis, Erkenntnis ist Gestaltung. Darin liegt das Wesen jedes schöpferischen Prozesses. Das menschliche Leben ist – so betrachtet – ein höchst kreativer Prozeß, in dem sich der Mensch zugleich erkennt und gestaltet in einer fortlaufenden persönlichen und gemeinschaftlichen *hermeneutischen Durchdringung und kooperativen Formung* des Lebensgeschehens.

Die Fragen um „Gestalt und Wandel“ haben seit den Zeiten des *Pythagoras*, *Heraklit*, *Aristoteles*, des *Ovid* und des *Apuleius* (es sei an seinen köstlichen *Asinus Aureus* erinnert) bis in unsere Tage die Dichter und Denker beschäftigt (*Buchholtz* 1985). *Goethes* *Metamorphosenlehre* ist – besonders wenn man die Entwicklung des Gesamtwerkes, des künstlerischen wie des administrativen und des wissenschaftlichen als Ausdruck seiner persönlichen Gestaltwerdung mit in den Blick nimmt – eines der beeindruckendsten Dokumente dafür, das „Ringens um persönliche Form“ in einen faßbaren Rahmen zu bringen – ein Ringen um eine persönliche Schau als „Weltanschauung“, in die sich die eigene Form und Gestalt einfügt. *Lord Chamberlain* (1909, 91) faßt dies in seiner Goethevorlesung wie folgt:

»Ein ewig aufnehmendes Auge strahlt auch ewig zurück ... das war *Goethes* Fall: „O lass sie walten. Die unvergleichlichen Gestalten. Wie sie dorthin mein Auge schickt!“« *Goethe* kann für ein *Werkleben* stehen, in dem sich die eigene *Metamorphose* überschreitet und gestaltend in das Außenfeld wirkt. Dies geschieht nicht nur durch sein poetisches und dramatisches Werk, sondern auch durch seine politische und praktisch-administrative Tätigkeit (etwa die von ihm

betriebene Modernisierung des sächsischen Bergbaus oder die von ihm durchgeführte Regulierung des Oberlaufs der Iller). Wir finden solche Überschreitungen der persönlichen **Metamorphosen** ins Soziale immer wieder im Leben von Künstlern. Es sei an den Dichter und Maler *Rahindranath Tagore* und seine Reformbemühungen für die Erziehung in ländlichen Gebieten erinnert (*Subramanyan* 1987) und besonders an *Joseph Beuys* und sein Werk-Aktions-Leben mit seiner Verflechtung von künstlerischen, pädagogischen, politischen Aktivitäten. Der Düsseldorfer Akademieprofessor ist sicher eines der beeindruckendsten Beispiele für das Ringen um persönliche Form in aktiver, formender, politischer Auseinandersetzung mit dem Kontext. Für seinen Zugang zum „Fluxus“ (*Becker, Vostell* 1965) bezieht *Beuys* sich klar auf *Heraklit* (*Adriani et al.* 1986, 92). Die **Metamorphosen** werden in den sozialen, den politischen Bereich hineingetragen. Der Begriff der „sozialen Plastik“ verweist den Menschen auf seine Möglichkeit, das *Innere* und das *Äußere* zu gestalten, denn: „Jeder Mensch ist ein Künstler!“ (*Beuys* 1975). „Alle Fragen der Menschen können nur Fragen der Gestaltung sein, und das ist der totalisierte Kunstbegriff. Er bezieht sich auf jedermanns Möglichkeit, prinzipiell ein schöpferisches Wesen zu sein und auf die Fragen des sozialen Ganzen“ zu antworten (*Beuys in: Adriani et al.* 1986, 343). „Der Kunstbegriff wird damit anthropologisch ausgeweitet als soziale Architektur, die von vielen zu schaffen ist“ (*ibid.* 266). *Beuys* hat damit eine Richtung gewiesen, in die auch die Praxis „Integrativer Kunst- und Kreativitätstherapie“ zielt: nicht nur den Einzelnen in seinen Veränderungsprozessen zu fördern, sondern ihn zur Mitarbeit an gesellschaftlichen Umgestaltungen auszurüsten, durch die der „multiplen Entfremdung“ begegnet werden soll (*Petzold* 1987d). Der „vierte Weg der Heilung“ (*idem* 1988n, 275) ist auf solidarische Praxis in diesem Sinne zentriert. Ausgangspunkt ist das Erkennen und Gestalten des eigenen Lebens. Das aber ist schon nur ko-respondierend und kooperativ möglich. Die hermeneutische Suchbewegung, die das eigene und gemeinschaftliche Leben zu erfassen und zu verstehen trachtet, muß immer in die Praxis der verändernden Gestaltung führen. Die „hermeneutische Spirale“ (*Petzold* 1988n, 323), in der es darum geht, „etwas auf den Begriff zu bringen“, expliziert diesen Erkenntnisprozeß als *Formgebungs-* bzw. als *Gestaltungsprozeß ... Lebensgestaltung* – vergleichbar der

Arbeit mit Ton oder mit Farben, die Ungreifbares faßbar macht, über die Zeit hin (Paflik 1987). Das Leben, das individuelle wie das gesellschaftliche ist wie ein plastischer Stoff, der der Formung harrt und in der Gestaltung seine Auslegung erfährt. Dabei umgreift es, beinhaltet es immer *mehr* als die Sprache zu fassen vermag, ohne daß es der Sprache entraten kann, denn es ist menschliches Leben, das Sprachliches und Transverbales verbindet, wenn es nicht der Hand-habung, dem Be-greifen und Er-fassen in seiner sinnhaften Konkretheit entfremdet ist. Im Tun mit kreativen Medien sind wir den Lebensprozessen ganz nahe. In ihnen wird die Hermeneutik nicht verbal verkürzt, sondern in die Ebene der Wahrnehmung und des Handelns ausgedehnt, in die Bereiche der Bilder und Symbole, der Klänge und Atmosphären, der konkreten Lebensvollzüge als Handlungen, die ihre eigene *Textur* haben und von der Sprache allenfalls noch im poetischen Sagen und seinen Metaphern und Bildern eingefangen werden kann. Die Sprache der „*facts of life*“ steht in eigenem Recht und ist voller Wandlungen, die begriffen werden wollen. Betrachten wir das menschliche Leben als Erkenntnis- und Gestaltungsprozeß, werden unser eigener Leib und unser soziales Netzwerk als die Orte anzusehen sein, wo Wandlungen, wo Veränderung am unmittelbarsten geschehen und wahrgenommen werden. Leibhaftig und kooperativ wächst uns die Aufgabe der Gestaltung und Formgebung zu, denn ansonsten wird für den Leib das Lebensgeschehen *Widerfahrnis*.

In dem Moment aber, wo es erfaßt, erkannt, begriffen, in die Hand genommen wird – das Leben – werden die Determinierungen überwunden, wird das Ausgeliefertsein an ein Schicksal aus dem Bereich der Ohnmacht geführt in den Bereich des *Schöpferischen*. Der Mensch, der sich selbst verwirklicht, indem er sich (durch andere und mit anderen) erkennt (*cognoscere, connaître*), der sein Wesen (mit anderen und durch andere) erfaßt (*concupere*) ist als solcher schöpferisch. Ihm müssen die Wandlungen nicht widerfahren, er muß sie nicht passiv erleiden, er kann sie anstreben, erwünschen, wollen: „Wolle die Wandlung!“ (Rilke).

Die antiken Imperative „*Mensch, werde der Du bist!*“, „*Mensch, erkenne Dich selbst!*“, die Werden und Erkenntnis, Gestalten und Wissen, Erfahrung und Idee miteinander verschweißen, wirken so organisch zusammen – *Synergie*.

Im Prozeß der Entwicklung, der Sozialisation – schafft sich der Mensch im Verein mit den Mitmenschen selbst, wird er ein Selbst (G.H. Mead). Er gestaltet, die im „Substrat des Leibes“ vorgegebenen genetischen Möglichkeiten, wird durch die Umwelt geprägt und geformt und findet für sich in der Welt immer neue Lebens- und Ausdrucksformen. Die „Anthropologie des Schöpferischen Menschen“, die von den Vermögen des perzeptiven, expressiven und memorativen Leibes (Petzold 1988n, 190f) her begründet wurde, erhält hier eine weitere Fundierung, durch die dem Leben und dem menschlichen Wesen inhärenten Wandlungsprozesse, die eben nicht der Metamorphose des Schmetterlings gleichen und nicht auf die Veränderungen der Alternsprozesse biologistisch fixiert werden dürfen, sondern die als „kreative Metamorphosen“ (Petzold) aktiv und „kokreativ“ (idem 1971k; *Iljine*, dieses Buch S. 203) dazu beitragen, daß die eigene Persönlichkeit, das Leben, das zwischenmenschliche Miteinander gestaltet werden können – in Freiheit, nach der eigenen und nach gemeinsamer Vision.

Das Erleben der eigenen Wandlung hat den Menschen von jeher berührt und beschäftigt. Das Bemühen, diese Wandlungen aktiv zu meistern und zu gestalten hat seinen Niederschlag in zahllosen großen Menschheitsdokumenten gefunden. In den großen Schöpfungsmythen, z. B. im Gilgameschepos, in den zahllosen Sagen, Märchen und Legenden von der „Helden Wanderschaft“. *Ovids* „Metamorphosen“ sind ein Kompendium des Verwandlungsgedankens in der Antike. Je originärer der gesellschaftliche Kontext ist, desto archaischer sind die Interpretationen des Verwandlungsgeschehens, verhaftet in einer phylogenetischen Phase „magischen Denkens“. Der *Mythos* erhält die Funktion, das Geschehen der Wandlungen in der komplexen (weil rational noch unerklärlichen) Welt und die (ebenso unerklärbaren) eigenen Wandlungen im Sinne einer Interpretation individuellen und kollektiven Denkens faßbar zu machen. Die bildhafte Sprache zeigt die Nähe zur „ikonischen Welt“, und die *ikonische Welt* zeigt ihre „narrative Struktur“, wie die erzählerische Charakteristik originärer Kunst ausweist. Bilder erzählen von Verwandlungen in einer „anschaulichen“ Weise, die den Sinn der *Metamorphosen* zu erfassen versucht, ihn bildhaft, plastisch und damit be-greifbar macht. Der Mensch wird sich „anschaulich“ und damit selbst-verständlich.

In einem künstlerischen Lebenswerk bildnerischer, musikalischer, literarischer, schauspielerischer oder auch wissenschaftlicher Art, ja im künstlerischen Niederschlag eines Leidensweges von Patienten (Gorsen 1980; Kahlo 1988) läßt sich der Prozeß der „kreativen Metamorphosen“ in eindrucklicher Form beobachten. Faszinierend sind hier die „Selbstporträts“ (Bonafoux 1984; Erismann 1989; van Ginnelien 1989; Petzold, Petzold 1990) von Künstlern, die Wandlungen ihres Gesichtes als Ausdruck innerer Wandlungen im Bild, im Selbstbild gefaßt haben, etwa, wie Rembrandt (Wright 1982) – über ein Leben hin – oder die, wie Van Gogh, Ensor, Schiele (van Riemsdijk-Zandee 1985) oder Beckmann (Zenser 1984) in Zeiten innerer Krisen ihr Bild festgehalten haben, um in entgleisenden Metamorphosen doch noch ein Identischer bleiben zu können und sich nicht verloren zu gehen, dysmorph zu werden oder einen Gestaltzerfall, einen Verlust der persönlichen Form zu erleiden (Petzold 1977k/1990b, dieses Buch S. 699, 703).

Unser Gedächtnis, das die verschiedenen Stadien der Wandlung festhält, ermöglicht uns, daß wir uns *retrospektiv* in verschiedenen Gestalten sehen können, um uns auf dieser Basis hier und heute *aspektiv* zu verstehen und *prospektiv* zu entwerfen. Deshalb ist die *Erinnerungsarbeit* im Leben wie in der Therapie ein zentrales Moment jeglicher Veränderung – dies gilt für das *phylogenetische kollektive Gedächtnis* des Genoms, wie für das kulturelle Gedächtnis (Assmann, Hölscher 1988), wie für das *ontogenetische individuelle Gedächtnis*. Von Pythagoras über Augustinus bis zu Freud wußte man um die Bedeutung der Erinnerungsarbeit und des Gedächtnisses, das eine „*transtemporale Konsistenz*“ gewährleistet, eine zeitübergreifende Stabilität, durch die wir uns in allen Wandlungen vertraut bleiben. Die Pythagoräer „waren der Auffassung, man solle alles, was gelehrt und erklärt werde, im Gedächtnis erhalten und bewahren ... denn dieses Vermögen sei es, womit man erkenne und Einsicht bewahre“ (D1 Diels, Kranz 58); und Pythagoras (Diels, Kranz 14.8) selbst hat, als Hermes ihm jeden Wunsch, ausgenommen die Unsterblichkeit, zur Wahl stellte, darum gebeten, „sowohl im Leben als auch im Tod die Erinnerung dessen behalten zu dürfen, was er erlebt habe“ (was im Hinblick auf die von ihm vertretene Lehre der Seelenwanderung natürlich bedeutsam war). So konnte er eine transtemporale Konstanz durch die *Metamorphosen* hindurch be-

wahren: „Er kannte seine früheren Existenzen und begann stets seine Betreuung anderer Menschen damit, daß er sie an das Leben erinnerte, das sie früher geführt hätten“ – so *Iamblichos*, Vit. Pyth. 63. Auf der Grundlage des Gedächtnisses und der Erinnerungsarbeit gewinnen wir durch die Metamorphosen im Verlauf eines Lebens viele Seiten, viele Gesichter, eine *personale Polymorphie*, wie es eine reiche Persönlichkeit kennzeichnet, die insgesamt indes eine „gute Gestalt“, eine „klare Form“ bildet, „eumorph“ ist; dies bezieht sich auf die Feinspürigkeit der leiblichen Empfindungen, auf die Flexibilität des Denkens und Fühlens, wie auch auf Differenziertheit der Anschauungen und Ideen.

Die bedeutsamste kreative Leistung im Prozeß persönlicher und gemeinschaftlicher Metamorphosen ist die sich beständig bewußt und unbewußt vollziehende *Interpretation* bzw. *Reinterpretation des Lebens* auf einer symbolischen Ebene (*Arnheim 1977*), in der und durch die sich das Subjekt als personale Identität konstituiert. Von frühen Kindertagen an verläuft dieser Interpretations- und Reinterpretationsprozeß fortwährend. Mit wachsender Fähigkeit zur *Erinnerungsarbeit* und zunehmender *Sinnerfassungskapazität* wandeln sich die Sinnzuweisungen und die Situationsinterpretationen über die Zeit hin. Die Sicht auf die frühen Kinderjahre sind für den 7-, 17-, 27-, 57-, 70jährigen jeweils verschieden, abhängig von der gegebenen Lebenserfahrung und Lebenssituation, etwa vom Faktum gerade eigene Kinder zu haben oder erleben zu müssen, wie die eigenen Kinder aus dem Hause gehen oder selbst Kinder bekommen; im Rollenwandel von der Eltern- zur Großelternrolle erweist sich – wieder einmal – Identität als „*Identität im Wandel*“. Ihre Gestalt wird bestimmt durch Zuweisungen von Anderen (*Identifizierung*) und durch Selbstattribution die *Identifikation* mit dem eigenen, sowie durch die Interpretation von beidem. So bleibt nichts im Leben invariant, und wir finden in jeder Lebensphase einen anderen, einen neuen *Sinn*. Dieser darf nicht kognitivistisch verkürzt werden, sondern muß „vollständig“ begriffen werden. Im „Kometenschweif der Erinnerung“ (*H. Schmitz 1989*) ziehen wir mehr von alten, vergangenen Erfahrungen mit uns mit, als wir je zu ermessen vermögen. Das Nach-sinnen (und das ist mehr als Nach-denken) über uns selbst und unser Leben gibt immer neue Aspekte frei, und je umfassender dieses Nachsinnen ist, je mehr wir „über die Zeit“ unsere *Meta-*

morphosen kontemplieren, aus heutiger Sicht vergangene Entwürfe betrachten (z.T. mit der „Brille von vorgestern“, vgl. *Petzold* 1989b), desto mehr wird unsere eigene Gestalt und Form in ihren Wandlungen als sich wandelnde faßbar und begreifbar und eröffnet sich unsere „Schau“ für unsere künftigen Veränderungen. Wir gewinnen damit einen Zugang zu uns selbst. Wir entdecken die sich in uns vollziehenden Prozesse der „**schöpferischen Metamorphose**“ (idem 1990b), und wir beginnen an unserer *Form* zu arbeiten, unsere Persönlichkeit mitzuformen – zuweilen spielerisch und zuweilen in einem schmerzlichen *Ringens um Form*. Manchmal bedürfen wir hier der therapeutischen Hilfe, wenn der Prozeß der „**schöpferischen Metamorphosen**“ in die *Kakomorphie* entglitten ist und die „gute Form und Gestalt“, die *Kalomorphie*, aus eigener Kraft nicht mehr gewonnen werden kann. Und wie die kreativen Medien in der Zeit gesunder Gestaltungskraft die Prozesse der Selbstfindung fördern, so vermögen sie auch dabei zu helfen, Gesundheit wiederzugewinnen, indem sie dazu beitragen, den Prozeß der schöpferischen Synthese eines personalen Selbst, einer persönlichen Identität in der und durch die Metamorphose wieder in die richtige Bahn zu lenken, durch die „*Kokreation*“ (*Petzold* 1971k, I; *Ilijine*, dieses Buch S. 203) mit einem Therapeuten oder mit einer therapeutischen Gruppe. Therapie erweist sich damit in ihrem Wesen als ein Prozeß der persönlichen und gemeinschaftlichen „**schöpferischen Metamorphosen**“, der zu keinem abschließenden Resultat führt, sondern den Menschen für den Wandel von *Gestalt zu Gestalt*, von *Form zu Form* im Leben ausrüstet und dazu beiträgt, daß er durch alle Wandlungen hindurch seine Lebensgestalt und Lebensform gewinnt, von der er im Rückblick sagen kann, sie war gut, ja vielleicht schön. Wer sich mit **Metamorphosen** befaßt, befaßt sich mit „*Gestalt und Wandel*“, mit der Veränderung der Formen, wie sie das Leben – unter evolutionärer, phylogenetischer wie unter ontogenetischer Perspektive – kennzeichnet. Die integrative Arbeit mit kreativen Medien und kunsttherapeutischen Methoden gewinnt hier eine existentielle Qualität, die die *formalästhetische Perspektive* überschreitet. Sie fügt sich ein in die **kreativen Metamorphosen** eines persönlichen Lebens.

Kunst- und Kreativitätstherapie als Prozeß, der über dramatisches, tänzerisches, bildnerisches, musikalisches, poetisches Gestal-

ten die **Metamorphosen** des Lebens begleitet, Morphogenese, das Entstehen neuer Formen und die Umgestaltung aller Formen ermöglicht, muß Menschen ermutigen, starre Formen aufzugeben, fixierende *Narrative* zu verlassen, auf die Suche zu gehen ... nach neuen Formen; sie muß ihn anregen, lebensvolle Narrationen, neue Geschichten zu erfinden, die „Wandlung zu wollen“ (*Rilke*).

Schlußbemerkung

Die Grundkonzepte intermedialer Arbeit zur Förderung „**kreativer Metamorphosen**“, wie sie im voranstehenden umrissen wurden, sind Mitte der 60er Jahre in therapeutischen und agogischen Kontexten entwickelt worden (*Petzold* 1965, 1969b, 1971k, 1972e, *Sieper* 1971) und werden von uns seit Anfang der 70er Jahre am „Fritz Perls Institut“ gelehrt. Die intermediale Arbeit mit kreativen Medien als Form der „Kunstpsychotherapie“ und „klinischen Kunsttherapie“ ist von Anfang an in einen anthropologischen Rahmen gestellt worden, der sich an den memorativen, perzeptiven und expressiven Vermögen des Leibes ausrichtete, in ein intersubjektives Erfahrungsfeld von *Kontakt, Begegnung und Beziehung*, bzw. in klinischer Perspektive von *Übertragung und Gegenübertragung*. Die Arbeit wurde schließlich in einem intermedialen Konzept verankert, um den lebendigen Bezug zwischen Methoden und Medien, ihre spezifischen Stimulierungs- und Ausdrucksmöglichkeiten und ihre entwicklungspsychologische Ordnung zu nutzen. Ein solches übergreifendes und komplexes Konzept ist nicht einfach zu realisieren. Es verlangt ein differenzierendes Kennenlernen der einzelnen Medien und ihrer Einsatzmöglichkeiten, ihrer Potentiale und ihrer Gefahren, und es grenzt sich von jedem Medienaktionismus und jeder theorieleeren Polypragmasie ab, wie sie sich leider auch im Bereich der Kunsttherapie ausbreitet. Der Weg einer intermedialen und integrativen Kunstpsychotherapie bedarf einer sorgfältigen klinischen Weiterbildung und einer gründlichen Bearbeitung der eigenen Biographie in Selbsterfahrung und Lehranalyse – beides unter Verwendung kreativer Medien. Dann werden die vielfältigen Möglichkeiten der Therapie mit kreativen Methoden und Medien in guter Weise zum Tragen kommen können – für die Patienten wie auch für die Therapeuten selbst.

Literatur

- Adriani, G., Konnertz, W., Thomas, K., Joseph Beuys, Leben und Werk, DuMont, Köln 1986.*
- Arnheim, R., Zur Psychologie der Kunst, DuMont, Köln 1977.*
- Arnheim, R., Kunst und Sehen, de Gruyter, Berlin 1978.*
- Assmann, J., Hölscher, I., Kultur und Gedächtnis, Frankfurt 1988.*
- Bader, A., Geisteskrankheiten, bildnerischer Ausdruck und Kunst, Huber, Bern 1975.*
- Bader, A., Navratil, L., Zwischen Wahn und Wirklichkeit, Kunst-Psychose-Kreativität, Luzern, Frankfurt 1970.*
- Balint, M., Regression, dtv, Stuttgart 1987.*
- Becker, J., Vostell, W., Happenings-Fluxus-Pop Art- Nouveau Réalisme, Rowohlt, Reinbek 1965.*
- Benedetti, G., Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1975.*
- Beuys, J., Jeder Mensch ist ein Künstler – Gespräche auf der Dokumenta 5, 1972, aufgezeichnet von C. Bodenmann-Ritter, Frankfurt, Berlin, Wien 1975.*
- Boal, A., The Individual and Society, Vortrag auf dem X. Internationalen Kongreß für Gruppenpsychotherapie am 28.8.1989, Amsterdam.*
- Bonafoux, P., Les peintures et l'autoportrait, Skira, Genève 1984.*
- Brooks, Ch., Erleben durch die Sinne, Junfermann, Paderborn 1979.*
- Buchholtz, F., Die europäischen Quellen der Gestalttherapie, in: Petzold, Schmidt, Gestalttherapie, Wege und Horizonte, Junfermann, Paderborn 1985, 19 ff.*
- Diels, H., Kranz, W., Die Fragmente der Vorsokratiker, 3 Bde., De Gruyter, Berlin 1961.*
- Erismann, M., Die dynamische Aesthetik des Selbstportraits, Forum für Kunsttherapie 2 (1989) 38-46.*
- Ferenczi, S., Kinderanalysen mit Erwachsenen, 1931, in: idem 1964 (III).*
- Ferenczi, S., Bausteine zur Psychoanalyse, 4 Bde., Huber, Bern 1964.*
- Flavell, J.H., Rollenübernahme und Kommunikation bei Kindern, Beltz, Weinheim 1975.*
- Franzke, E., Der Mensch und sein Gestaltungserleben, Huber, Bern 1977.*
- Franzke, E., Märchen in der Psychotherapie, Huber, Bern 1985.*
- Frohne, I., Musik und Gestalt. Klinische Musiktherapie, Junfermann, Paderborn 1990.*
- Gibson, J.J., The ecological approach to visual perception, Houghton-Mifflin, Boston 1979.*
- Ginneken, L. van, De mens is een wezen dat sich almaar tracht te definiëren, Kunstschrift Openbaar Kunstbezit 6 (1985) 187-191.*
- Gorsen, P., Kunst und Krankheit, Metamorphosen der ästhetischen Einbildungskraft, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt 1980.*
- Heinermann, B., Texte und Poesie in der Psychotherapie mit Jugendlichen, dieses Buch S. 995.*
- Heinl, H., Petzold, H., Gestalttherapeutische Fokaldiagnose und Fokalintervention, Integrative Therapie 1 (1980) 20-57.*
- Iijine, V.N., Das Therapeutische Theater, Sobor, Paris 1942.*
- Iijine, V.N., Kokreative Leiblichkeit, dieses Buch S. 203 ff.*
- Jaynes, J., Der Ursprung des Bewußtseins durch den Zusammenbruch der bikameralen Psyche, Rowohlt, Reinbek 1988.*

- Kahlo, F., *Das Gesamtwerk*, Verlag Neue Kritik, Frankfurt 1988.
- Kris, E., *Die ästhetische Illusion. Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse*, Suhrkamp, Frankfurt 1977.
- Lynch, J.J., *The broken heart: The medical consequences of loneliness*, Basic Books, New York 1977.
- Marquard, O., *Das Über-Wir. Bemerkungen zur Diskursethik*, *Poetik und Hermeneutik XI* (1984) 29-44.
- Maslow, A., *Religion, values and peak experiences*, Ohio State University Press, Ohio 1964.
- McLuhan, M., *The Gutenberg Galaxy: The making of Typographic Man*, Toronto, Canada 1964a.
- McLuhan, M., *The medium is the message: an inventory of effects*, New York 1967.
- Mead, G.H., *Mind, Self and Society*, Univ. of Chicago Press, Chicago 1934.
- Meili-Dwoletzki, G., *Spielarten des Menschenbildes. Ein Vergleich der Menschenzeichnungen japanischer und schweizerischer Kinder*, Huber, Bern 1982.
- Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945.
- Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris 1964.
- Müller-Braunschweig, H., *Psychopathologie und Kreativität*, *Psyche* 7 (1974) 600-634.
- Neubaur, C., *Übergänge*, Athenäum, Frankfurt 1987.
- Neuhausen, W., *Petzold, H., Therapeutische Pantomime in der Integrativen Therapie*, MS, Fritz Perls Institut, Düsseldorf.
- Osofsky, J.D. (Hrsg.), *Handbook of Infant Development*, 2. Aufl., Wiley, New York 1987.
- Paflik, H., *Das Phänomen Zeit in Kunst und Wissenschaft*, VCH, Acta humaniora, Weinheim 1987.
- Papousek, M., *Frühe Phasen der Eltern-Kind-Beziehungen*, *Prax. Psychother. Psychsom.* 34 (1984) 104-122.
- Papousek, M., *Papousek, H., Intuitives elterliches Verhalten im Zwiegespräch mit dem Neugeborenen*, *Sozialpäd. Prax. Klin.* 3 (1981) 229-238.
- Petzold, H.G., * *L'analyse progressive en psychodrame analytique*. Paris 1969b; dtsh. in: *Petzold* (1988n), *Progredierende Analyse – Kinderanalyse mit psychodramatischen und bewegungstherapeutischen Mitteln*, 455-492.
- , *Der Beitrag kreativer Therapieverfahren zu einer erlebnisaktivierenden Erwachsenenbildung*, Vortrag auf der Arbeitstagung „Kreativitätstraining, kreative Medien, Kunst- und Kreative Therapie“, VHS Dormagen und Buderich 1.6.1971k; VHS Buderich mimeogr.
- , *Komplexes Kreativitätstraining mit Vorschulkindern*, *Schule und Psychologie* 3 (1972e) 146-157.
- Petzold, H.G., *Integrative Bewegungstherapie* 1974k, in: *Petzold, H.G., Psychotherapie und Körperdynamik*, Junfermann, Paderborn 1979, 285-404.
- Petzold, H.G., *Masken und Märchenspiel in der Integrativen Therapie*, *Integrative Therapie* 1 (1975c) 44-48.

* Die Buchstabensignaturen hinter den Jahreszahlen beziehen sich auf die Gesamtbibliographie des Autors in: *Petzold* 1988n, 643-668.

Petzold, H.G., *Integrative Therapie ist kreative Therapie*. Fritz Perls Institut, Düsseldorf, mimeogr. 1975h.

- , Die Rolle der Medien in der integrativen Pädagogik, in: *Petzold/Brown* (1977e) 101-123.
- , Theorie und Praxis der Traumarbeit in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 2/3 (1977m) 147-175.
- , Das Korrespondenzmodell in der Integrativen Agogik, *Integrative Therapie* 1 (1978c) 21-58.
- , Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung, Junfermann, Paderborn 1980f.
- , Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung in der Integrativen Therapie 1980g, in: *Petzold* (1980f) 223-290.
- , Leibzeit, *Integrative Therapie* 2/3 (1981h) 167-178.
- , Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie, Pfeiffer, München 1983a.
- , Die Geheimnisse der Puppen 1983b, in: *Petzold* (1983a) 19-31.
- , Puppen und Großpuppen als Medien in der Integrativen Therapie 1983c, in: *Petzold* (1983a) 32-57.
- , Zur Ausbildung von dynamisch orientierten Leib- und Bewegungstherapeuten, *Gruppendynamik* 1 (1983i) 1-24; repr. (1988n) 583-600.
- , Vorüberlegungen und Konzepte zu einer integrativen Persönlichkeitstheorie, *Integrative Therapie* 1/2 (1984i) 73-115.
- , Konfluenz, Kontakt, Begegnung und Beziehung im Ko-respondenzprozeß der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 4 (1986e) 320-341.
- , Puppenspiel in der Integrativen Therapie mit Kindern 1987a, in: *Petzold/Ramin* (1987) 427-490.
- , Gong-Singen, Gong-Bilder und Resonanzbewegung als „Sound Healing“. Intermediale Prozesse in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 2/3 (1987b) 194-234.
- , Überlegungen und Konzepte zur Integrativen Therapie mit kreativen Medien und einer intermedialen Kunstpsychotherapie, *Integrative Therapie* 2/3 (1987) 104-141; dieses Buch S. 585 ff.
- , Kunsttherapie und Arbeit mit kreativen Medien – Wege gegen die „multiple Entfremdung“ in einer verdinglichenden Welt, in: *Richter, K.* (Hrsg.), *Psychotherapie und soziale Kulturarbeit – eine unheilige Allianz? Schriftenreihe des Instituts für Bildung und Kultur*, Bd. 9, Remscheid 1987d, 38-95.
- , Form als fundierendes Element in der Integrativen Therapie mit kreativen Medien, *Kunst & Therapie* 11 (1987k) 59-86; erw. dieses Buch S. 639 ff.
- , Das Bewußtseinspektrum und das Konzept „komplexen Bewußtseins“, *Integrative Therapie* 4 (1988).
- , *Integrative Bewegungs- und Leibtherapie*, Junfermann, Paderborn 1988n.
- , Die vier Wege der Heilung in der Integrativen Therapie, Teil 1: Anthropologische und konzeptuelle Grundlagen, *Integrative Therapie* 4 (1988d) 325-365; auch in (1988n) 173-283.
- , Viationen und Trajektorien, *Integrative Therapie* 1 (1989); auch in: (1988n) 282-283.
- , Gestalt und Rhizom – Marginalien zu Einheit und Vielfalt, *Gestalt und Integration* 1 (1989a) 34-50.
- , Die Brille von vorgestern, *Gestalt und Integration* 2 (1989d) 44-52.

- , Das Käutchen vom Lambertusturm, *Gestalttherapie und Integration* 2 (1989) 34-42.
- , Der „Tree of Science“ als metahermeneutische Explikationsfolie der Integrativen Therapie, Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1990. In: *Ausgew. Schriften* Bd. 2, 1991.
- , *Petzold, Hugo*, Portrait und Selbstportrait in der Integrativen Therapie, MS Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1989.
- , *Orth, I.*, Poesie und Therapie, Über die Heilkraft der Sprache, Junfermann, Paderborn 1985.
- , *Orth, I.*, Methodische Aspekte der Integrativen Bewegungstherapie im Bereich der Supervision, *Motorik* 2 (1988) 44-56, erw. in: *Petzold* (1988n) 563-582.
- , *Orth, I.*, Die neuen Kreativitätstherapien, Junfermann, Paderborn 1990 (dieses Buch).
- , *Ramin, G.*, Schulen der Kinderpsychotherapie, Junfermann, Paderborn 1987.
- , *Ramin, G.*, Integrative Therapie mit Kindern, in: *Petzold/Ramin* (1987) 359-427.
- , *Sieper, J.*, Die Spirale – das Symbol des „Heraklitischen Weges“ in der Integrativen Therapie, in: *Gestalt und Integration* 2 (1988) 5-34.
- Pine, F.*, The symbiotic phase in the light of current infancy research, *Bull. Menninger Clinic* 50 (1986) 564-509.
- Pribram, K.H.*, Hologramme im Gehirn, *Psychologie Heute* 10 (1979) 32-42.
- Pribram, K.H., Nauwer, M., Baron, R.*, The holographic hypothesis of memory structure in brain function and perception, in: *Atkinson, R.C.* et al., *Contemporary developments in mathematical psychology*, Freeman, San Francisco 1974, 416-467.
- Prinzhorn, H.*, Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestalt, Springer, Heidelberg, Berlin 1922, 1969.
- Riemsdijk-Zandee, T. van*, Schreeuwen tegen de angst, *Kunstschrift Openbaar Kunstbezit* 6 (1985) 192-197.
- Rogers, C.*, The necessary and sufficient conditions of therapeutic personality change, *J. Consult. Psychol.* 21 (1957) 95-103.
- Rogers, C.*, Towards a theory of creativity, in: *Anderson, H.H.*, *Creativity and its cultivation*, Harper and Bros., New York 1959; orig. in: *ETC: A review of General Semantics* 11 (1954) 57-67.; dtisch. dieses Buch S. 237 ff.
- Schmitz, H.*, System der Philosophie, Bouvier, Bonn 1965.
- Schmitz, H.*, Leib und Gefühl, Junfermann, Paderborn 1989.
- Sieper, J.*, Kreativitätstraining in der Erwachsenenbildung, *Volkshochschule im Westen* 4 (1971).
- Stern, D.*, The interpersonal world of the infant, Basic Books, New York 1985.
- Subramanyan, K.G.*, Mäander und Metamorphosen, R. Tagore als Maler, *Swiss Air Gazette* 6 (1987) 24-27.
- Turovy, M. T.*, Preliminaries to a theory of action with reference to vision, in: *Shae, R., Bransford, J.*, *Perceiving, acting, knowing*, Erlbaum, Hillsdale 1977, 211-265.
- Weiß, B.*, et al., *Symposition Maske, Teil 3: Maske und Therapie*, Medienzentrale der Ev. luth. Landeskirche Hannover, Hannover 1989.
- Willke, E., Hölter, G., Petzold, H.*, *Tanztherapie – Theorie und Praxis*, Junfermann, Paderborn 1990.
- Winnicott, W.*, *Vom Spiel zur Kreativität*, Klett, Stuttgart 1983.
- Winnicott, W.*, *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt*, Kindler, Stuttgart 1983b.
- Wright, Ch.*, *Rembrandt: Self-Portraits*, Gordon Fraser, London 1982.
- Zenser, H.*, *Max Beckmann – Selbstbildnisse*, Schirmer/Mazel, München 1984.

Zusammenfassung: Metamorphosen - Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie (Orth, Petzold 1990/2015)

Dies ist ein Grundsatztext der Integrativen Therapie. Er hat nicht von seiner Wichtigkeit verloren und wird deshalb nach 25 Jahren in *POLYLOGE* zugänglich gemacht. Er stellt in theoriebegründeter Praxis illustriert mit instruktiven Beispielen dar, *warum* und *wie* intermediale therapeutische Arbeit funktioniert: Therapie mit Farben, Ton, poetischen Texten, Bewegung, dramatischem Spiel usw. kann therapeutische Veränderungen von großer Tiefung und Nachhaltigkeit bewirken. „**Intermediale Arbeit**“ und „**kreative Medien**“ sind Konzepte, die im Integrativen Ansatz 1965 als Begriffe und Methodiken psychotherapeutischer und kreativ- bzw. kunsttherapeutischer Praxeologie von *Hilarion G. Petzold* unter Mitarbeit von *Johanna Sieper* inauguriert wurde. Es wird dabei theoriegeleitet über aktionistische Multimedialität hinausgegangen anhand der Leitlinie komplexer Medientheorie und von longitudinaler Entwicklungspsychologie. Menschliche Entwicklung vollzieht sich in Wandlungen, in Metamorphosen, im Bereich des Sprachlichen, Emotioalen, Kognitiven und Kommunikativen mit anderen Qualitäten als im Bereich des *Nonverbalen* und des *Verbalen* – beide Bereiche sind notwendig und unterschiedlich und werden kognitiv-emotional in ko-kreativen Prozessen genutzt.

Schlüsselwörter: Integrative Therapie, Kreative Medien, Intermedialität, Metamorphosen, kunsttherapeutische Praxeologie.

Summary: Metamorphoses – Processes of Transformation in the Intermedial Work of Integrative Therapy (Orth/Petzold 1990/2015)

This core text of Integrative Therapy. He has not lost its importance and is therefore made accessible after 25 Years in *POLYLOGE*. It is presenting theory grounded practice illustrated by instructive examples, *why* and *how* intermedial therapeutic work is functioning: Therapy with colours, clay, poetic texts, movement, dramatic play acting etc. can achieve therapeutic changes of considerable depth and sustainability. The “**Intermedial Approach**” and “**Creative Media**” are concepts that have been inaugurated by *Hilarion G. Petzold* in cooperation with *Johanna Sieper* within the Integrative Approach as methods of praxeology in psychotherapy and creative arts therapy. They are transcending mere multimedial actionism with a theoretical guideline based in longitudinal developmental psychology. Human development takes place in transformations, in metamorphoses, within the domains of language, emotions, cognitions, and communication, *verbally* and – different from it – *non-verbally*. Both is important and used in emotional intelligent, co-creative processes.

Keywords: Integrative Therapy, Creative Media, Intermediality, Metamorphosis, Praxeology of Art Therapy

Petzold, H.G. (1965): Géragogie - nouvelle approche de l'éducation pour la vieillesse et dans la vieillesse. *Publications de L'Institut St. Denis* 1, 1-19; <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/textarchiv-petzold/petzold-1965-gragogie-nouvelle-approche-de-l-education-pour-la-vieillesse-et-dans-la-vieillesse.pdf>; dtsh. (1972i): Geragogik ein neuer Weg der Bildungsarbeit für das Alter und im Alter; <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/textarchiv-petzold/petzold-1985b-angewandte-gerontologie-als-bewaeltigungshilfe-fuer-das-altwerden-das-alter-im-alter.pdf>.