

Heilkraft der Sprache und Kulturarbeit

Internetzeitschrift für Poesie- & Bibliothherapie,
Kreatives Schreiben, Schreibwerkstätten, Biographiearbeit,
Kreativitätstherapien, Kulturprojekte

Begründet 2015 von *Ilse Orth* und *Hilarion Petzold* und

herausgegeben mit *Elisabeth Klempnauer*, *Brigitte Leiser* und *Chae Yonsuk*

**„Deutsches Institut für Poesietherapie, Bibliothherapie
und literarische Werkstätten“**

an der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit
und Kreativitätsförderung“ (EAG) in Verbindung mit der

„Deutschen Gesellschaft für Poesie- und Bibliothherapie“ (DGPB)

Thematische Felder:

Poesietherapie – Poesie – Poetologie

Bibliothherapie – Literatur

Kreatives Schreiben – Schreibwerkstätten

Biographiearbeit – Narratologie

Narrative Psychotherapie – Kulturarbeit

Intermethodische und Intermediale Arbeit

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper, Hückeswagen
Heilkraft Sprache ISSN 2511-2767

Ausgabe 15/2017

Kunst ist heilsam?

**Über die Wirkung von Kunstrezeption und Kreation
in der Integrativen Therapie und Kulturarbeit**

Ein Projekt im Rahmen der Integrativen Kunstpsychotherapie mit Aspekten
der Anthropologie, Ästhetik und kreativer Praxis am Beispiel der Rezeption
von Marc Chagalls Farbglasfenstern in Mainz

*Maya Barbara Albrecht**

* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung, Hückeswagen (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper. Mail: forschung@integrativ.eag-fpi.de, oder: info@eag-fpi.de, Information: <http://www.eag-fpi.com>). Aus der Weiterbildung „Integrative Kunstpsychotherapie“.

Inhaltsverzeichnis

1 Grundgedanken

1.1 Hypothese	5
1.2 Psychotherapie mit Kunst	6
1.3 Das eigene Leben aktiv gestalten, antike und moderne Stimmen	7

2 Anthropologie (Metatheorien I)

2.1 „Was ist der Mensch“	13
2.2 „Der informierte Leib“	18
2.3 Entwicklung von Mensch und Individuum	20
2.4 Psychische Grundbedürfnisse	24
2.5 Emotionen	26
2.6 Identität	27
2.7 Weg, Sinn und Spiritualität	29

3 Ästhetik (Metatheorien II)

3.1 Ästhetik, Begriffe und Bereiche	32
3.2 Wahrnehmung und Kunstschaffen	32
3.3 Theorien der Ästhetik - ein Überblick	34
3.4 „Das Schöne“	36

4 Kunst und Kreativität

4.1 „Die Lehre von der Kunst“	39
4.2 Schichten der Kunst	39
4.3 Psychologie der Kunst	41
4.4 Bilder und Symbole	43
4.5 Hirnprozesse	46
4.6 Wahrnehmung, Form und Ausdruck	49

4.7	Farbe und Licht	54
4.8	Kunst und Kreativität	56
 5 Kulturarbeit, Integrative Praxeologie und Kunsttherapie		
5.1	Kulturarbeit	60
5.2	Friedensarbeit und „Sanfte Gefühle“	61
5.3	Biographie und Gedächtnis	63
5.4	Integrative Praxeologie	66
5.5	Integrative Kunsttherapie	68
5.6	Zusammenschau: Heilmöglichkeiten der Kunsttherapie	73
 6 Marc Chagall und seine Kunst		
6.1	Ausgangslage, Leben und Werk	74
6.2	Intentionen	75
6.3	Die Farbglassfenster in Mainz	77
 7 Projekt: Rezeption und kreative Gestaltung		
7.1	Vorüberlegungen	81
7.2	Aktivitäten	82
7.3	Kreatives Schreiben und Bildgestalten	84
7.4	Resonanzen	84
7.5	Kreative und schriftliche Ergebnisse	91
7.6	Zusammenfassung und Ausblick	94
 8 Conclusio: Kunst kann heilsam sein		
8.1	Zentrale Wirkfaktoren im Chagall-Projekt	95
8.2	Kunst wirkt in Rezeption und kreativem Tun	97
9	Zusammenfassung / Summary	101
10	Literaturverzeichnis	102

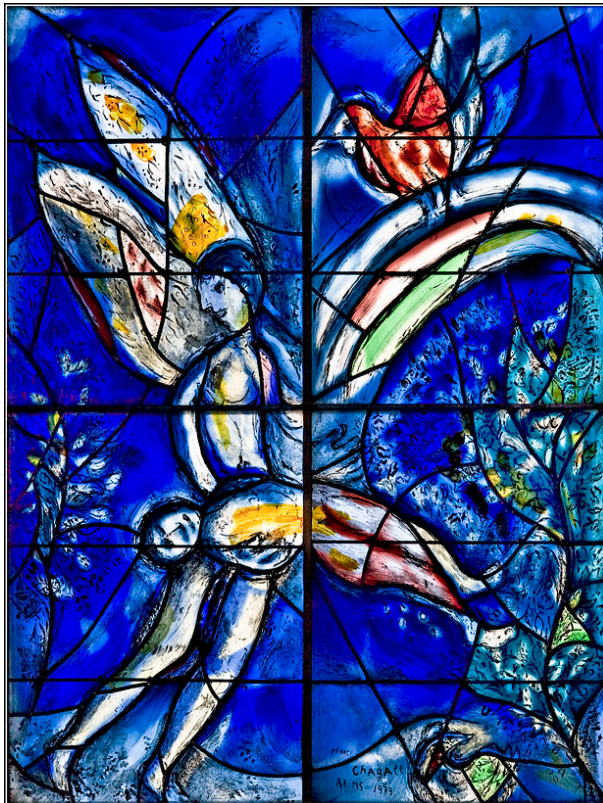


Abb.1 Chagall: Adam - Erschaffung des Menschen
(Robert Bauer, fotocommunity, 09.12.2016)

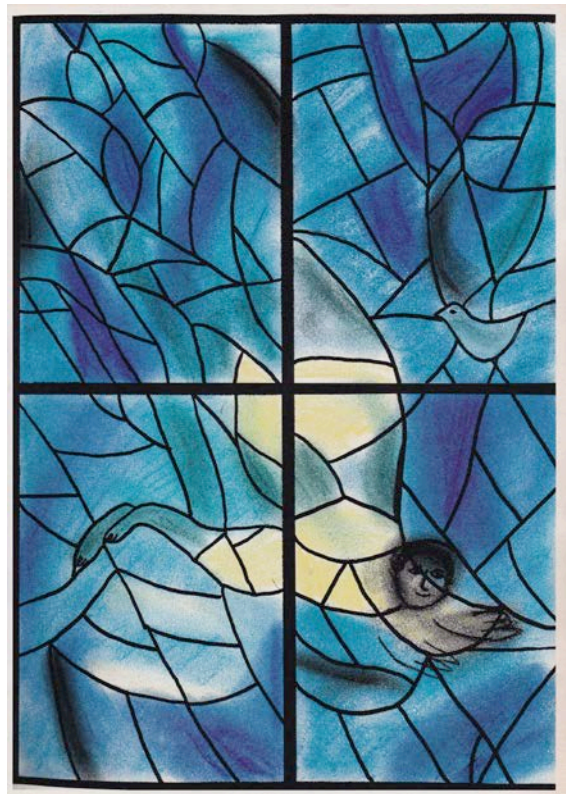


Abb.2 nach Chagall, S.B. 2012

... Das Dröhnen der Orgel, vor dem übermächtig blau schimmernden Fenster zu stehen, das Gefühl der Geborgenheit, jeden Moment zerbrechen die Fenster und ein gigantischer Schwall an Wassermassen bricht herein, ich stehe ganz ruhig und still, alle laufen panisch heraus - sie verstehen es nicht, aber ich lächle und bleibe stehen und versinke darin, alles blau um mich herum außen, innen wird meine Seele, mein Geist, meine Existenz gereinigt, alles reingewaschen, alles auf Neuanfang gestellt, nur noch die reine Seele bleibt, nur noch das Göttliche, das unter so vielem menschlichen Schlamm schon immer da, aber verborgen war... LICHT

(Projektteilnehmerin C.H.: Skizzenbuch 2015)

„Kunst ist heilsam?“

Über die mögliche Heilwirkung von Kunst und Kunstbetrachtung

Zur Begründung psychotherapeutischer Arbeit mit Kunst und künstlerischen Medien als Beitrag zur Salutogenese durch rezeptives und kreatives Schaffen in der Integrativen Therapie.

1 Grundgedanken

Psychotherapie möchte helfen, unterstützen, Leben verbessern, wenn nicht „heilen“. Neben der glücklichen Fügung, die Mainzer Chagall-Fenster in der Nachbarschaft zu haben, hat mich das Interview zur Kunsttherapie „Das Selbst als Künstler und Kunstwerk“ von H.G. Petzold (2009) als „Einstiegstext“ zu dieser Arbeit angeregt. Meine eigene künstlerische Tätigkeit und die Erfahrung in Kunstunterricht und Kunsttherapie geben eine Basis an Erkenntnissen.

In dieser Arbeit prüfe ich in Literatur und Praxis, welche Relationen zwischen Kunst und Heilung bestehen und welche Wirkungen von Kunstbetrachtung und künstlerischer Tätigkeit auf Heilungsprozesse zu erwarten sind.

1.1 Hypothesen

Was ist Kunst, was macht daran „glücklich“ - was bedeutet Heilung?

Die Frage, was unter **Kunst** zu verstehen ist, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Autoren nehmen viele verschiedene Aspekte in den Blick und entwickeln unterschiedliche Anschauungen. Um trotzdem eine Zusammenschau zu bilden, ist ein weiter unten ausgeführtes tieferes Nachfragen vonnöten (siehe Kap.4).

Der Duden benennt zum Stichwort „Kunst“ einerseits das „schöpferische Gestalten ... in Auseinandersetzung mit Natur und Welt“, dann die Gesamtheit von Werken oder auch ein einzelnes, sowie die Fähigkeit (Begabung), die erworbene handwerkliche Fertigkeit und „besonderes Geschick auf bestimmtem Gebiet“.

Der mittelhochdeutsche Begriff wurzelt im „Können“ und meint auch das Wissen, die „Wissenschaft“ von etwas.

Schüler eines Kollegs betonen das Ausdruckhafte und Emotionsbezogene, sie notieren mehrheitlich Ähnliches, z.B.:

- „Kunst ist eine Ausdrucksweise“ – „für Inneres“.
- „Emotionen werden ausgedrückt“, „spiegeln sich in Form, Struktur, Farbe wider“.
- „Kunst muss Emotionen hervorrufen können“,
- aus Sicht eines Künstlers ist Kunst ein „Feld persönlicher Entfaltung“, „ohne ´richtig oder falsch“,
- die Bewertung als Kunst liegt beim Betrachter,
- Kunst kann „verschönern“,
- „ist eine Wohltat für meine Augen, bleibt positiv in Erinnerung“.

Hier finden sich schon die wichtigsten Parameter:

Das Fixieren eines Inhalts in der Materie (Form, Farbe...), der Ausdruck von Innerem, die personale, emotionale Kommunikationsebene von Künstler zu Betrachter, das berührende, auch wohltuende Wirken und eine Verbindung zu Schönheit.

Lexikalisch wird die Formulierung „**glücklich** sein“ für einen als „erhebend“ (*erster Fund!*) empfundenen Zustand verwendet, also für eine körperlich spürbare Veränderung zum Besseren.

Laut Duden meint „Glück“ - oft überraschend - günstige Umstände und Ereignisse oder eine freudige Gemütsverfassung. Das mittelhochdeutsche „gelücke – Schicksal(smacht), Zufall“ ist in der römischen Göttin „Fortuna“ personifiziert. Als Synonyme für „heil“ gelten „frisch, ganz, gesund, ungeschwächt, glücklich“. „**Heilung**“ kann einerseits als Verbesserung von „kranken“, belasteten, verfestigten Zuständen, andererseits als Befreiung oder Wiederherstellung des „ursprünglichen, besseren Zustandes“ oder der „Ganzheit“ aufgefasst werden. Heilen meint auch Zerbrochenes zusammenfügen, Fehlendes nachholen, einen Mangel beheben. Heilen geschieht von innen. Wie kann Heilung von außen verursacht oder auch nur unterstützt werden? Gesundwerden ist im therapeutischen Zusammenhang ein Ziel des Entwicklungsprozesses.

Die **Hypothese** „Kunst ist heilsam“ soll Ausgangspunkt weiterer Fragestellung sein: Ein Mensch, der sich mit Kunst rezeptiv oder schöpferisch gestaltend auseinandersetzt – erlebt von Menschen Gestaltetes und sich selbst in Bezug dazu. Kunst bietet Impulse für Veränderungsprozesse. Frage ist, wie kann Kunst z.B. in der Therapie zum Gesund- und Heilwerden beitragen?

1.2 Psychotherapie mit Kunst?

Psychotherapie unterstützt die Aufgabe des Einzelnen sich zu entwickeln, seine Persönlichkeit und Identität auszubilden, indem sie diese Herausforderung bewusst macht und unterstützende, fördernde und fordernde Anregungen gibt.

Der Psychiater Gerd Laux gibt folgende Definition:

„Psychotherapie ist die Behandlung von psychischen und körperlichen (psychosomatischen) Störungen und Krankheiten durch gezielten Einsatz von psychologischen Techniken (Behandlung mit seelischen Mitteln) unter bewusster Nutzung der Beziehung zwischen Arzt/Therapeut und Patient“ (Laux 2009, 511).

Der Duden ordnet dem griechischen θεραπεία - therapeia die Bedeutung Dienst, Pflege und auch Heilung zu (www.duden.de, 21.08.2014, 14.22).

H.G. Petzold erläutert das Therapieverständnis der Integrativen Therapie:

"Eine tragfähige Beziehung und empathisches Verständnis für erlebtes Leid, konkrete Hilfe in Problemlagen, Einsicht in die gesellschaftlichen Bedingungsgefüge der Biographie, des *aktualen* Lebens und der Zukunftsentwürfe, Bewusstheit für den eigenen Leib sowie Räume für emotionalen Ausdruck und soziales Miteinander, das ist es, was unsere Patienten brauchen, um gesund zu werden, was Menschen brauchen, um gesund zu bleiben, und was Psychotherapie bereitstellen muss, um wirksam zu sein. Dabei müssen vielfältige, kreative Methoden und Medien eingesetzt sowie differentielle und integrative "Wege der Heilung und Förderung" beschritten werden. Dies ist die Richtung, die wir in der Praxis der Integrativen Therapie eingeschlagen haben" (Petzold 1996, Band I, 17).

Betont wird neben der Fachlichkeit die basisgebend wohlwollende therapeutische Beziehung, die *sich nach der Begegnung, im intensiveren Kontakt entwickeln kann. Auf höchster Stufe von Austausch und Nähe gilt die „Bindung“.*

Kunsttherapie speziell bereichert diesen Erkenntnisprozess durch künstlerische Medien und kreativitätsanregende Gestaltungsangebote, indem sie Bilder als Symbole für Unbewusstes wertet und hermeneutisch zu entschlüsseln, sowie im Kontext der Umfeld-Zusammenhänge und des zeitlichen Kontinuums des Lebens zu deuten versucht.

Das Erkennen entsteht im Benennen der Resonanzen und persönlichen Assoziationen, der emotionalen Berührtheit und des persönlichen Betroffenseins. Werden diese mit der derzeitigen Relevanz, dem aktuellem Dasein und seinen Problemen verknüpft und mit früheren Erfahrungen in Verbindung gebracht, können daraus neue Ziele, Wege, Schritte und Haltungen entwickelt werden.

Gestaltendes Tun einerseits - mit Beteiligung von „Kopf, Herz und Hand“ (vgl. J.H. Pestalozzi: „ganzheitliche Anschauungspädagogik“) - setzt zudem innere Veränderungen und Entwicklungen in Gang (vgl. *Albrecht* 2007, 242).

Das „rezeptive“ Betrachten von Bildwerken andererseits - besonders wenn diese frei gewählt werden - ermöglicht Erkenntnisse auch über das eigene Leben und seine innere Logik.

Hier wird schon der von der Erkenntnis untrennbare Schaffensprozess angedeutet: Wiederkehrende Gefühls- und Verhaltensmuster sollen im Verlauf der Therapie erkannt und bewusst beeinflusst, verändert werden hin zu erträglicheren, befriedigenderen, erfreulichen, also „schöneren“ Lebensverhältnissen, die sich „gut“ oder wenigstens „besser“ anfühlen.

„Schön“ kann hier meinen, dass eine neue Harmonie hergestellt, Probleme gelöst sind, gefühlsbedingte Anspannung reduziert wurde, Wünsche ernst genommen und Erfüllungen vorbereitet oder schon erreicht wurden. Ein Zuwachs an Zufriedenheit, Entspannung, Klarheit und erhebenden neuen Erfahrungen entsteht.

Schon hier zu Beginn der Betrachtungen tauchen wertende und auf sinnliche Erfahrung bezogene Begriffe wie „gut“ und „schön“ in Verbindung mit „leicht, unbeschwert“ und „schlecht“ mit „ungeklärt, belastend“ auf.

Dieser Untersuchungsbereich ist anscheinend nicht ohne solche „ästhetischen“ Urteile zu betrachten...

1.3 Das eigene Leben aktiv gestalten – Antike und moderne Stimmen

Therapie unterstützt die Führung und Gestaltung des eigenen Lebens indem sie „die Lebenskunst“ fördert, die Schreibende seit der Antike proklamieren.

Deren Begriffe und Schriften betonen die Möglichkeit, eine aktive Haltung zum eigenen Leben einzunehmen - es sei nicht nur Schicksal, müsse nicht nur erlitten werden.

Der Mensch ist von Vielem abhängig, hat jedoch einen gewissen Freiraum selbst zu gestalten.

„Was soll ich tun?“ - Die zweite von Kants philosophischen Grundfragen, die Frage nach der Ethik, setzt ebenfalls voraus, dass wir bewusst Tätigkeiten, Ziele wählen und unsere Lebensweise ändern können.

Antike

In der Antike, wie schon in Ägypten, hier mit deutlich sozialer Komponente, hat der Mensch mit der Fähigkeit auch die Aufgabe, sein Leben zu einem „Kunstwerk“ zu machen, es zu ästhetisieren, zu verschönern und ihm einen Sinn zu geben. Diese „Ästhetisierung“ des eigenen Lebens bedeutet, es auch unter ästhetischen Gesichtspunkten zu betrachten, nach sinnlich erfahrbaren Qualitäten von Schönheit, Ordnung und Harmonie.

Im Folgenden kommen antike Stimmen zu Wort, die von einer zunächst noch unbekannten „inneren Person“ ausgehen und daher für die bewusste Auseinandersetzung mit sich selbst und dem eigenen Leben sprechen. Sie plädieren dafür, dass das verborgen Angelegte ent-wickelt und in der Wirklichkeit sichtbar gemacht wird (vgl. Petzold, 2009).

Im Höhenheiligtum des griechischen Delphi stand für den Rat und die Heilung der Suchenden zu lesen: „Γνῶθι σεαυτόν“, gnōthi seautón - „Erkenne Dich selbst“ und „Werde, der Du bist“: „Γένοιο οἷος ἑσσι.“ Genoio, hoios essi“ (*Pindar*, Pythische Oden“ II, V.72). Hier schon, um 500 v. Chr., ist die Aufforderung zur Erkenntnis und Ent-faltung – eines individuellen Soseins gemeint.

Seneca, römischer Philosoph und Stoiker im 1. Jh. n.Chr. spricht rationaler von „innerer Natur“. Er verlangt mit „oikeiosis“ – „sich zu eigen machen“: Selbsterkenntnis und Selbsterhaltung zum bestmöglichen Entwickeln der eigenen Natur. Ziel ist die Übereinstimmung des Selbst mit der Natur des Weltganzen. Dieses „Sich selbst in Besitz nehmen“ führt zu einer harmonischen Stellung des Menschen im Kosmos. Letztlich sieht Seneca die Lebensqualität im bewussten und intensiven Erleben des gegenwärtigen Augenblicks.

Das lässt an Vorstellungen tradiert östlicher Lehren und heutiger Methoden zur „Achtsamkeit“ (z.B. MBSR, *Jon Kabat Zinn* 2011) denken.

„Wofür Seneca also mit seiner Lebenskunst plädiert ist, dass sich der Philosophieschüler schrittweise immer mehr verdeutlicht, dass er ein rationales, über sich selbst verfügendes, souveränes und freies Lebewesen ist.“ (vgl. *Horn* 2005: *Nachwort/Seneca „Selbstaneignung“* 93)

Ein kurzer Exkurs mag die stoische Weltanschauung erhellen:

Die griechische, moralphilosophische Richtung der **Stoa** - gegründet von Zenon im 3. Jh. v. Chr. - ist eine kosmologisch-ganzheitliche Weltanschauung.

Alle Erscheinungen der Welt entstehen durch ein einziges „universelles Prinzip“, das ein durch Logik und Ordnung bestimmtes System bewirkt.

Der Mensch muss seinen angemessenen Platz in der Welt finden, er erreicht das durch Selbstbeherrschung (*Tugendhaftigkeit, Affektfreiheit*) und kann so zu Gelassenheit und Weisheit kommen.

Das volle Vernunftvermögen entwickelt sich im jungen Menschen bis zum 14. Lebensjahr durch Selbstaneignung und Selbstbejahung(!).

Der etwa zeitgleiche Epikureismus propagiert ebenfalls ein „An sich Arbeiten“.

Gesucht wird „eudaimonia“ - der „gute Geist“, das persönliche Schicksal – womit individuelles Lebensglück und „ataraxia“ – die Seelenruhe gemeint ist.

Epikurs Weltbild ist materialistisch- diesseitig ausgerichtet, der Mensch endet mit dem Leben, Sorgen um Zukunft und Tod machen keinen Sinn, daher wird soviel Glück und Lustgewinn wie möglich angestrebt.

Epikur vertritt eine hedonistische, lebenspraktische Ethik mit der Vermeidung negativer Erfahrungen, empfiehlt jedoch auch die Umdeutung von „negativen“ Situationen und Gefühlen – ist dies mit heutigem „positiven Denken“ zu vergleichen?

Marc Aurel, Philosoph und römischer Kaiser, notiert im 2. Jh. n. Chr. Reflektionen zu gelingendem Leben. Anstelle von Macht und Reichtum als höchste Werte bemüht er sich um eine bescheidene Lebenshaltung, um Kaiserwürde und Herrscheraufgabe gerecht zu werden. Er unterstützt die Epikuräer, orientiert sich selbst jedoch an der Stoa (wikipedia 26.2.14). Mit einer deutlich positiven Bewertung des Verborgenen und der Möglichkeit, es zu finden, empfiehlt er:

„Blicke in Dein Inneres! Im Inneren ist die Quelle des Guten, eine unversiegbare Quelle, wenn Du immer nachgräbst!!“ (Marc Aurel 2009,140)

Neuzeit

Dieses im Inneren der Person Vermutete scheint sich durch die sog. „innere Stimme“, das „Gewissen“ oder das schwer fassbare „Bauchgefühl“ der Intuition bemerkbar zu machen.

Spricht Sokrates im 5. Jh. v.Chr. vom „Daimonion“, der inneren Stimme, die vor falschem Handeln warne, empfiehlt **Martin Luther** (16. Jh. n.Chr.) die Erforschung des eigenen Gewissens (auch Gewissheit, Bewusstsein), um zwischen gesellschaftlichen Normen (Freuds „Über-Ich“ Botschaften) und dem eigenen Gefühl (Intuition) für das Richtige, zu Wählende, Gute zu unterscheiden.

Pindars scheinbar paradoxer Satz „Werde, der Du bist“, wurde von Friedrich **Nietzsche** ergänzt durch „Folge Deinem Gewissen“ (Nietzsche 1874, III 287).

Neben der Selbsterkenntnis und Selbstentwicklung empfiehlt auch Nietzsche - als Richtschnur - die ureigenste, persönliche innere Stimme wahrzunehmen und gerade nicht den verinnerlichten moralischen Werten der Gesellschaft zu folgen (Jaeger 1959, 285).

Der Phänomenologe Hermann **Schmitz** hält die Intuition für die einzige menschliche Fähigkeit, komplexe Gegebenheiten, vielfältige Eindrücke ganzheitlich zu erfassen (Schmitz 2013, 24-26).

Intuition ist, lexikalisch, ein „spontaner, instinkthafter Einsichtsgewinn aufgrund der inneren Logik, von Gegebenheiten oder früheren Erfahrungen ohne Gebrauch des Verstandes“ (Schmidt 1991).

Im Alltag sprechen wir von Ahnung oder Bauchgefühl, das zunächst emotional wahrgenommen, dann mit Bewusstsein und Kognition verknüpft wird.

Immanuel **Kant** (18. Jh.) setzt den „kategorischen Imperativ“ als vor aller Moral - „a priori“ – im Menschen angelegt oder angeboren. Seine Maxime gilt für alle und ist nicht zufallsabhängig: Handle so, dass Dein Handeln zur Richtschnur für andere dienen kann. In seinen Worten *„Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde.“* (Aus: Kant Grundlegung zur Metaphysik der Sitten 1785, Wikipedia, 27.10.15, 21.22)

Nietzsche (19. Jh.) sieht sogar einen möglichen Zusammenhang für die Entstehung des Sinnes für Schönheit und Ideale durch das dem Menschen mitgegebene Gefühl für richtig und falsch, gut und böse, das „schlechte Gewissen“: besonders der Künstler empfindet dieses Schuldgefühl stark und muss es „überwinden oder durch Bejahen“ integrieren, ... (vgl. „Gewissen“, Wikipedia, 2.3.14, 19.04, 10.5.14, 17.38).

Hier mag die Möglichkeit zu wählen und eine gewisse generelle Unzufriedenheit („da geht noch mehr, das könnte besser“) das Gefühl für Schönheit im Zusammenhang mit dem Empfinden für besser und schlechter, für Sinnhaftigkeit und Stimmigkeit geschärft haben.

Im frühen 20. Jh. spricht C.G. **Jung** von der Suche nach dem Selbst in „seiner Mitte“. Dieser Prozess, die **Individuation** vollzieht sich bei ihm in Träumen und Bildern, auch während des kreativen Gestaltens.

Ausführlich berichtet er über seine eigene persönliche Innenschau in einer Krise nach dem ersten Weltkrieg, begleitet vom täglichen Mandala-Malen in sein „Rotes Buch“ und dem abschließenden Traum vom blühenden Magnolienbaum auf einer kreisförmigen, besonnten Insel in der nachtdunklen trostlosen Stadt. Dieses Bild zeigt ihm das Ende dieses Entwicklungsprozesses an (*Jung* 1961, 220).

Das lateinische **Persona**, von (lat.) per sonare – hindurchklingen, bezeichnete zunächst ganz pragmatisch die einer bestimmten Rolle zugeordnete hölzerne Maske des griechisch-römischen Theaters. Übertragen meint es inzwischen die nach außen gezeigte Persönlichkeit (Maske, Rolle, Gesicht). Die nicht gezeigten, evtl. verdrängten Anteile, nach Jung der „**Schatten**“ werden im Reifeprozess der Individuation erkannt, integriert und gezeigt.

Ziel dieses Prozesses - mit und ohne Therapie - ist die Ganzheit, die Übereinstimmung der äußeren „Persona“ mit dem inneren, ursprünglich (?) angelegten, lebendigen Selbst.

Relevanz für die Psychotherapie

In Psychoanalyse und Tiefenpsychologie heißt die Aufgabe, sich des eigenen „Schattens“ – ein Begriff von C.G. Jung - bewusst zu werden, das Dunkle des Unbewussten zu beleuchten, also Unbekanntes, auch Verschüttetes, Blockiertes, Unlebendiges ans Licht steigen zu lassen – Gefühle, Bedürfnisse, Wünsche – um Ursprünglichem, Eigentlichem, Wesentlichem Raum zum Wirken zu geben.

In diesen Aufforderungen, die zu einem „guten“ Leben führen sollen, wird ein schlummerndes, unbewusstes „Selbst“, ein eigentliches Wesen, angenommen. Prozesshaft entfaltet es sich mit dem Bewusstwerden, Erkennen und Integrieren, dem Wahrnehmen – Erfassen – Verstehen – Erklären der Integrativen Therapie. Dieser Vorgang kann vom Individuum (Ich) bewusst gesteuert und nach eigenen Bedürfnissen gestaltet werden.

Die philosophisch-theologische Frage nach der Determiniertheit des Menschen stelle ich hier nicht. Ich lasse auch die neueren neuropsychologischen Vorstellungen der Vorherbestimmtheit des Gewählten unberücksichtigt, und gehe stattdessen von einer gewissen Freiheit und letztlich doch einem Entscheidungsspielraum aus.

Möglicherweise leitet der „Daimon“ (vgl. Sokrates) auch diese Entwicklungsprozesse und damit die Richtungswahl des Individuums?

Im Alltag erfahrbar wird die Notwendigkeit mitzugestalten an Herausforderungen, Problemen (problemata, griech. für „Vorgeworfenes“), die Entscheidungen und Handlungen fordern und dafür bestimmte Einstellungen und Haltungen dem Leben gegenüber notwendig machen. Der naturgemäße Wegcharakter – das Prozesshafte - erfordert ebenfalls eine Vorstellung von Richtung und Ziel des eigenen Lebens.

Der Entwicklungsprozess geht offensichtlich auch wichtigen Denkern zufolge hin zu Autonomie und Selbstbestimmung. Die Möglichkeit der Gestaltung des Prozesses, des Lebens und in Wechselwirkung des eigenen Selbst deutet sich an, die geführt wird von (der Vorstellung) einer richtungweisenden inneren Instanz, die das Gute anzustreben empfiehlt und das Schöne sowie Ganzheit und Heilsein damit verknüpft. **Ästhetisierung** (dieser Begriff wird in Kap.3 genauer beleuchtet), bedeutet, das eigene Leben schöner zu machen, etwas in einen ästhetischen Zusammenhang zu setzen, nach Schönheit und Harmonie zu beurteilen und wenn nötig qualitativ zu verbessern.

Nach eingehender, bewusster Betrachtung werden Verhalten und Situationen des Lebens derart nach eigenen Vorstellungen geändert, dass die persönliche Gestaltungsfähigkeit greift: Ordnung herstellen, gewisse Rhythmen und Riten einüben und durchdachte Entscheidungen treffen aufgrund von Überprüfungen des Inneren.

In dieser Betonung des selbstbestimmten Gestaltens mag schon ein Zusammenhang aufscheinen zwischen Schönheit, Ordnung, Harmonie und gelingender Lebensgestaltung, die zu mehr Glück und Gesundheit (Wohlbefinden) führt, im Sinne von „gelingender Anpassung“.

Integrative Therapie – „Das Leben schöner machen“

H.G. **Petzold** gibt in „Das Selbst als Künstler und Kunstwerk“ (2009) konkrete Vorschläge dafür „sich selbst zu entwerfen und zu begleiten“.

Voraussetzung für das „Heilwerden“ ist eine angemessene Pflege, Kultur des Prozesses, wie es die Begleitung in der Integrative Therapie anbietet.

Der Klient muss die Entwicklung jedoch selbst und von innen heraus vollziehen.

Der französische Philosoph Michel **Foucault** (20.Jh., *Poststrukturalismus*, *Diskursanalyse*) postuliert die Möglichkeit des Subjektes zum **Selbstentwurf**: durch Selbstsorge kann der Mensch eine „Kultur* seiner selbst“ entwickeln. Kultur ist von lat. cultura, colere – bebauen, pflegen, verehren abgeleitet (*Wikipedia* 26.2.14).

Die Integrative Therapie bezieht sich auch auf den Psychosoziologen G.H. **Mead** (u.a. Identitätstheorie), der die Persönlichkeitsentwicklung als Sozialisationsprozess zwischen Ich, Umwelt und Selbst sieht.

Das Ziel von Therapie im Hinblick auf Autonomie ist, „sich selbst zum **Gefährten**“ zu werden, sich ein „*wohlwollender innerer Beistand*“ zu sein, der die oft schwierigen Entwicklungsprozesse begleitet und die Integration der verschiedenen Ich-Anteile fördert, dabei eigene Wünsche mit den Ansprüchen der Umwelt in Einklang bringt“ (zit. *Petzold* 1991a, 285).

Die Integrative Therapie verwendet für den dafür notwendigen Erkenntnisprozess das Bild der „**herakliteischen Spirale**“: Wahrnehmen, Erfassen, Verstehen, Erklären (WEVE). Zu einzelnen Reizen z.B. im Bild, tauchen unbewusste Inhalte auf, werden wahrgenommen („*bottom up*“, Induktion), die Botschaften, Symbole bewusst erfasst, verstanden und können erklärt werden: im „*top down*“ wird vom Kognitiven ausgehenden Deduktion mit Vorwissen und Kontext in einen Zusammenhang gestellt.

Auch hier gilt die Annahme, dass etwas noch nicht Erkanntes aus dem Inneren der Person aufsteigen und zur „Heilung“ beitragen kann.

Trotz aller störenden Unwägbarkeiten des täglichen Lebens und des Umgangs mit den kleinen Problemen, „*daily hazels*“, die eine **bewusste Haltung**(!) ihnen und den größeren Lebensproblemen gegenüber verlangen, können Selbstbestimmung, Selbstwirksamkeit, Autonomie und Identitätsentfaltung vorangebracht werden. Die Therapie übt bewusstes Einnehmen angemessener Haltungen ein. Die Integrative Therapie arbeitet beim Auftauchen traumatischer Szenen u.a. mit der IDR* – einem **Entspannungstraining**, das mit Blickkontakt, Körperwahrnehmung und bewusstem Realitätsbezug das Empfinden des „*Hier und Jetzt*“ verstärkt, und so dem Klienten eine Möglichkeit bietet, in Situationen mit Angst/Panik oder Depression über die eingeübte Haltung einen förderlichen Gefühlszustand zu erreichen. Auch schon im Kleinen: gelingende Einflussnahme und Mitgestaltung macht zufrieden und glücklich. (* Integrative Differentielle Relaxation (**IDR**) auch Iso-Dynamische Regulation genannt (s. Traumatherapie) (Petzold 1985f, 2000f).

Heilung durch Kunst - Wurzeln in der Antike

Zum Abschluss dieses Kapitels ein kurzer Blick auf die beiden Hauptbegriffe dieser Arbeit und ein Rückblick auf die antiken Vorstellungen.

Heilung im medizinischen Sinne ist prozesshaft, ein heil Werden, Wiederherstellen ursprünglicher Gesundheit oder auch „Ganzheit“, nicht nur auf den Körper bezogen. Heil ist auch ungeschwächt, heilig, geweiht.

Im psychischen Bereich meint es ein Freiwerden von Einschränkendem, kann auch das Erreichen von Autonomie und Authentizität (Echtheit, Original) bedeuten, wobei das innere Wesen der Person zum Vorschein kommen kann, die auf dem Weg zur „Ganzheit“ im Prozess steht, d.h. ihre Möglichkeiten entwickelt.

Dies ist meist nicht ohne Katastrophe (Unglück oder Umwendung) und Reinigung zu erreichen: Erleben und Verstehen von Leid, Schmerz, Wut und Trauer sowie den heute oft störenden, kindlichen Einstellungen dazu. ...

Im Heiligtum des Asklepios sollte der sog. Tempelschlaf im Traum zu Hinweisen oder gar Heilung selbst durch einen Heilgott führen. Priester unterstützten die Deutung.

Griechisches Theater – das setzt sich heute in Filmen, Krimis und Komödien fort - hatte neben der Unterhaltung und Belehrung „Heilung“ zum Zweck.

In der Komödie wirken Lachen und „happy end“ ebenfalls positiv, erleichternd.

Unterhaltung und Spaß heben die Stimmung, fördern Selbstvergessen, Leichtigkeit und Ermutigung.

Über die Darstellung von dramatischen Verhältnissen und Dilemmata kommt es in der Tragödie zur Krise und reinigenden „Katastrophe“ - der Wendung zunächst zum Schlechten und der anschließenden Katharsis, Reinigung - die Seele des Zuschauers erlebt eine Wandlung zum Guten *mit - stellvertretend auf der Bühne* – und emotionales Freiwerden auch von eigenem Leiden.

Vor der weiteren Erörterung von Heilung, Kunst und Ästhetik (Metatheorien II) ein Blick in einige der Integrativen Therapie Basis gebende Wissenschaftszweige.

Ganz im Sinne „*von der Theorie zur Praxis*“ werden vom „Baum des Wissens“ –

„*Tree of Science*“ der Integrativen Therapie (Petzold 03/2009) - für die vorliegende Untersuchung mit der Frage nach der möglichen Heilsamkeit der Kunst einige Denkansätze verschiedener philosophischer und psychologischer Richtungen beleuchtet. Zunächst sind da metatheoretische Aspekte Anthropologie, Entwicklung des Menschen und der Identität (Kap.2).

Es folgt ein Überblick über Ästhetiktheorien (Kap. 3). Anschließend werden kurz „*realexplikative Theorien*“ dargestellt, bevor einiges aus der Praxeologie der Integrativen Therapie (Kap.5), zu Chagall und seinen Fenstern (Kap.6) sowie Praxisaspekte des Chagall-Projekts (Kap.7) ausgeführt werden. Die Suche soll bei der Frage nach dem Menschen und seinen Bedürfnissen beginnen.

2 Metatheorien (I)

„Tree of science“ - Anmerkungen zum Integrativen Theoriegebäude –

Die Integrative Therapie nach Prof. Dr. H.G. Petzold sieht sich als Humantherapie, die ganzheitlich Psyche, Körper, Geist und Umwelt, damit die Kultur einbezieht. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass sie die Situation des Klienten im therapeutischen Gespräch mehrperspektivisch betrachtet.

Ihr im Hintergrund stehendes Theoriegebäude im Schulen übergreifenden Prinzip bringt Denksysteme und Wissenschaften in eine Struktur - neue Erkenntnisse einbindend - die das Wissen für die konkrete Praxis nutzbar macht:

Übergeordnet sind Metatheorien v.a. aus der Philosophie (Ebene 1), darunter die realexplikativen, psychotherapierlevanten „klinischen Theorien“, z.B. aus Psychologie und Sozialwissenschaften (Ebene 2).

Die Praxeologie umfasst spezielle Theorien und Methoden der Therapieprozesse (Ebene 3). Auf der 4. Ebene schließlich findet sich die Darstellung der Praxis.

Referenztheorien der Integrativen Therapie

Der Mensch ist ein multisensorielles, multiexpressives Wesen, er braucht „*multiple Stimulierung*“: vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten und Handlungsspielräume.

Methoden, Techniken folgender **Therapierichtungen** werden in der I.Th. integriert (Leitner 2008, 215):

1. Psychoanalyse, aktiv, elastisch Sándor Ferenczi
2. Psychodrama Jacob Moreno
3. Gestalttherapie Friedrich S. Perls
4. Verhaltenstherapie Fredrik Kanfer, Saslow
5. Imagination Pierre Janet /Traumaaarbeit Petzold
6. Therapeutisches Theater Vladimir Iljine
7. Integrative Leib- und Bewegungstherapie H.G. Petzold, G. Marcel, M. Merleau-Ponty, H. Schmitz; Vorläufer: Thymopraktik;

2.1 Anthropologie

In diesem Kapitel wird der Blick auf grundlegende menschliche Bedingungen gerichtet. Leib, Seele und Geist bilden die Basis aller Erfahrungen des Einzelnen in kulturellen Zusammenhängen mit Kunst und Gemeinschaft.

Anthropologie ist laut Philosophischem Wörterbuch die Lehre vom Menschen. Es wird hierbei in zwei Richtungen geschaut:

die naturwissenschaftliche hat die Leiblichkeit mit Entwicklung und Abstammung zum Gegenstand, sie vergleicht den Menschen mit anderen Lebewesen.

Die philosophische Richtung (z.B. Max Scheler) untersucht die menschliche Existenz, seine Stellung in der Welt und seine Beziehungen zu ihr.

In der Antike stand der Mensch der Natur und dem Kosmos gegenüber. Das Mittelalter verstand ihn eingebunden und als Teil der göttlichen Ordnung. Seit der Renaissance wird das Vernunftwesen betont und zunehmend als Subjekt, als geschichtliche Person gesehen. Es entstehen Vorstellungen vom „Leben“ und der Existenz des Einzelnen (*Schmidt* 1991, 30f).

In diesem Zusammenhang stellen sich Fragen nach der Definition „Mensch“, nach seiner Entwicklung und seinen Bedürfnissen, nach Identität, Sinn und Spiritualität.

„Was ist der Mensch?“

Immanuel **Kants** zusammenfassende 4. Frage der Philosophie wird von **Aristoteles** schon so beantwortet: „*Der Mensch ist ein Sinneswesen mit Vernunft begabt*“, das nach Glück und nach einem gutem Leben strebt.

Der Mensch sei einerseits abhängig durch Naturgesetze und Umwelteinflüsse, jedoch frei, nach der Vernunft seinen Willen und sein praktisches Verhalten zu bestimmen (vgl. *Schmidt* 1991, 369).

Hier seien heutige psychologische Diskussionen ausgeklammert, inwieweit der sog. „freie Wille“ von vorhergehenden, unbewussten Hirnvorgängen bestimmt sei und daher höchstens eine scheinbare Freiheit bestehen könne.

Im „Beschluss“ seiner „Kritik der praktischen Vernunft“ (1788) beschreibt Kant uns Menschen einerseits als klein vor der gewaltigen Unendlichkeit des Weltalls, andererseits als groß durch die innere Fähigkeit, sich dieser Zwischenstellung gewahr zu werden. Er kann mit Hilfe seines Bewusstseins über sich nachdenken, durch Denken und Planen schöpferisch die Welt gestalten und mit dem moralischen Empfinden Regeln und Gesetze für sein Handeln entwerfen.

Der Mensch ist ein Lebewesen wie das Tier, in vielem abhängig von Umwelt und Natur, er unterscheidet sich jedoch durch sein Abstraktionsvermögen und die feineren Gefühle wie z.B. Hoffnung, die vom Denken beeinflusst werden. Ebenso zählen dazu das Bewusstsein von Zeit, Werten und Moral, die Vorstellungen von eigener Identität, die Fähigkeiten Kreativität und Kunstgenuss, sowie Symbolentwicklung in Sprache und Schrift und zur Zukunft- und Lebensgestaltung. Eine Dreiteilung ist das häufigste Modell, Anteile von Welterscheinungen zu erklären: Sehr klar formuliert es Karl **Popper** in seiner Drei-Welten-Lehre (vgl. *Derbolowsky* 1990). Er benutzt die Parameter materiell-immateriell, subjektiv- objektiv.

Welt 1 - Materielle Außenwelt, der Körper als materielle Grundlage für

Welt 2 - die Seele - gemeint sind individuelle psychische Zustände im sog. „Binnenraum“, „inneren Spielraum“ oder der „Lichtung“ (Begriff v. Heidegger). Die Seele ist die Art und Weise wie der lebendige, überindividuelle „Geist“ sich im Individuum ausdrückt. Sie zeigt sich im Bewusstsein, subjektiv-immateriell.

Welt 3 - Der Geist und seine Erscheinungsformen der Welt der Kultur. Objektiv-immateriell, geht über „Gedankeninhalte“ weit hinauszugehen.

Körper (physis)

Menschen sind körperlich gebunden u.a. an Licht, Wasser, Nahrung, Schlaf, also immer von biologischen Bedingungen und sozialen Beziehungen bestimmt (Kontext). Diese Abhängigkeit kann auch in unserer zivilisierten Welt nicht aufgehoben werden, wie Alterungsprozesse und Krankheit belegen. Der Körper unterliegt im Lauf der Zeit und in der Lebensspanne (Kontinuum) stetem Wandel.

Auch hier gilt Heraklits „*pantha rhei* - Alles fließt“.

Seele (psyché)

Das Lebendige in uns, die Seele, ursprünglich griech. psyché - Atem, Hauch, bezeichnet speziell das mit „Herz“ und Gefühlen in Verbindung Stehende.

Sie wird von einigen Denkern (**Descartes**) auch mit dem Kognitiven, mit Denken, Verstand und dem subjektiven Geist in Verbindung gebracht.

Sie scheint im Körper verankert und gleichzeitig etwas „Freischwebendes“ und darüber Hinausgehendes zu sein. Damit nimmt sie eine Zwischenstellung zwischen Körper und Körperlosem ein. Materiell ist die Seele nicht zu fassen, sie wird jedoch als Energie spürbar und ist an ihren Wirkungen zu erkennen, z.B. im Verhalten oder durch den persönlichen Ausdruck in Sprache und Kunst.

In der Psychologie umfasst nach **Freud** die Seele Triebe, Bedürfnisse und Affekte, **Jung** sieht in ihr den individuellen, nicht sichtbaren Teil der Persönlichkeit, der in Verbindung zum „kollektiven Unbewussten“ steht (vgl. *Schuster* 1978, 80).

Geist (logos)

Der Geist - „logos“ oder das Wort - ein ebenfalls kaum fassbares Phänomen – wird häufig „innerweltlich“ als das Bewusstsein, das konkrete Denkvermögen gesehen, das in der Lage ist, sich selbst „*bei der Arbeit zuzusehen*“ („nous“ – die Vernunft).

Nach **Popper** bezeichnet Geist das objektive Immaterielle (*Derbolowsky* 1990).

Transzendenter Denkrichtungen betonen „*das Belebende*“, sie bringen Geist mit „Hauch, Atem“: ´ruach´ im Hebräischen, griechisch ´pneuma´ und ´spiritus´ im Lateinischen in Verbindung. Geist kann daher auch Seele, innerstes Wesen, Gott, Gedanke oder Idee meinen – und im Gegensatz zur Natur gesehen werden.

Hegel unterscheidet den personalen, den objektiven, den objektivierten und den absoluten Geist (*Schmidt* 1991, 235).

Für diese Arbeit zum **Chagall-Projekt** ist die Möglichkeit relevant, zwischen diesen Welten zu unterscheiden. Das Kunstwerk entstammt einem subjektiven Bewusstsein: Der Künstler verbindet seine Ideen (2.Welt) mit Inhalten der 3.Welt (kulturelle Überlieferung, hier v.a. Szenen des Alten Testaments) in seiner persönlichen Gestaltungsweise im Material und macht sie damit dauerhaft und sichtbar (1.Welt). Der Betrachter nimmt das Kunstwerk als Objekt der 1.Welt wahr, sein Hirn und Körper reagieren auf das Gesehene mit Gespürtem und Gefühlen (subj. 2. Welt) und erfährt zudem Aspekte der Welt des Geistes (3) geformt von Chagalls Seele und Bewusstsein (2). Sowohl der Künstler als auch der Rezipient stehen in Verbindung mit allen drei Welten und miteinander.

Heilend kann hier das Empfinden des All-Ein-Seins gegen Gefühle der Einsamkeit, Vereinzelung und Verzweiflung wirken.

Der Betrachter schwingt sich in einen höheren, reicheren Seinszusammenhang ein.

Das Menschenbild der Integrativen Therapie (I.Th.)

H.G. Petzold formuliert die Kurzform der ´Anthropologischen Formel`: Der Mensch „*als Mann und Frau (ist) ... ein Körper-Seele-Geist-Wesen, ein Leib-Subjekt im sozialen und ökologischen Kontext und im Kontinuum*“ (*Petzold* 1974j, 27, 2003e).

Der Mensch ist ein geistiges, auch bewusstes Subjekt, im Leib verkörpert (embodied) und in seine Lebenswelt eingebettet (embedded). Der „Geist“ verkörpert sich im Leib in der Lebenswelt.

Zur Verdeutlichung benutzt Petzold folgendes Schaubild für „mundus“- die Welt:

Der Mensch als „Körper-Seele-Geist-Wesen“ in Kontext und Kontinuum – das „bio-psycho-soziale“, „humanökologische“ Modell der I.Th. als „Humantherapie“

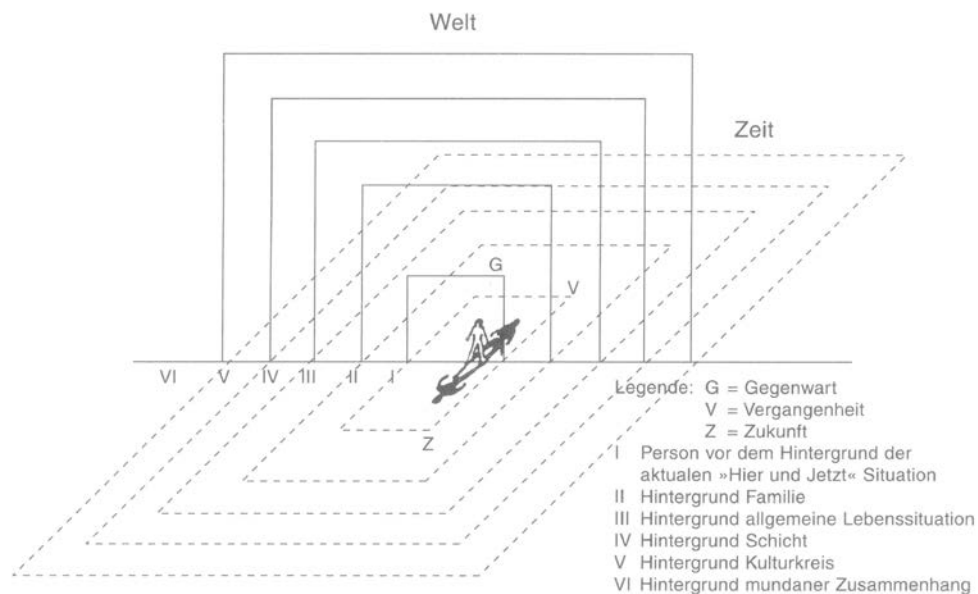


Abb.3 (Abb. V aus Petzold 1974j, 316) (Petzold, 2009, 5)

Die I.Th. erweitert im **bio-psycho-sozial-ökologischen Modell** (eBPS) die Dreieit Körper, Seele, Geist durch **Kontext** und **Kontinuum**, um im mehrperspektivischen Ansatz den Menschen möglichst ganzheitlich zu erfassen. Dies wird auch das Neue Integrationsparadigma“ genannt (Petzold, 1992g, zit. in Ledermann 2011, 140). Im Unterschied zu den vorhergehenden Erörterungen (2.1.1) werden bei diesem Ansatz die drei Bereiche des Menschen nicht als getrennt angenommen, sie durchdringen sich gegenseitig, wie auch Abb.2 zeigt:

„*Bios*“, das Leben, der physische Körper ist verbunden mit dem Geist und wird durch die Beseelung zum „Leib“. „*Psyche*“, gleichgesetzt mit Seele, umfasst die individuellen Sinne und ihre Wahrnehmungen, ästhetische Erfahrungen und Werte, auch „Emotionales, Motivationales, Volitionales“ und die Spiritualität.

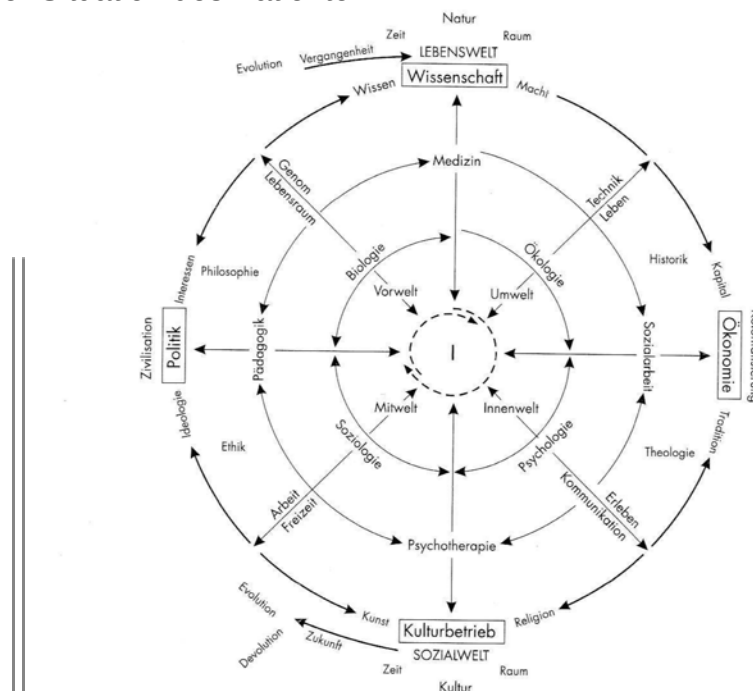
Der philosophisch-religiöse Anteil des objektiv-überindividuellen Geistes wird hier nicht benannt, da er nicht in den Bereich der auch naturwissenschaftlich begründeten Psychologie fällt.

„*Sozial*“ – der Mensch ist notwendig in Gemeinschaften eingebunden. Struktur und Verhalten werden von Systemen bestimmt (Familie, Politik, Ökologie, Kultur, Ethnie).

Der Mensch kann also betrachtet werden als Leibselbst mit der über die althergebrachte Dreiteilung Körper, Seele, Geist hinausgehende Fünffältigkeit, durch Zufügung der sozialen und ökologischen Umweltbedingungen im Kontext des Raumes und den Erfahrungen der Vergangenheit, Gegenwart sowie zukünftigen Möglichkeiten im Kontinuum der Zeit. Hierbei ist der Einbezug von Zeit und Umwelt sowie die Vorstellung vom Prozesshaften der individuellen Lebensspanne (*lifespan*) für die therapeutische Begleitung relevant.

Diese für die I.Th. zentrale, ganzheitliche Sichtweise des Menschen mit der Fähigkeit zum lebenslangen Lernen und Ent-wickeln (*lifespan development*) ermöglicht grundlegend Hoffnung, Zuversicht und Ermutigung als Grundlage und Prinzip für die therapeutische Begleitung.

Die verschiedenen Aspekte (Mehrperspektiven) ermöglichen ein umfassendes Bild der Situation des Patienten:



Das Individuum und seine Welt – die Sicht der Integrativen Therapie (revidiertes Diagramm nach Petzold 1968a) – vgl. dieses Buch, S. 404f

Abb. 4: Das Individuum und seine Welt (Petzold 1993k, Integrative Therapie, Bd.2, 397)

Zur Anthropologie des schöpferischen Menschen nach H.G. Petzold

Die schöpferischen Fähigkeiten werden in der Integrativen Therapie vielfach genutzt. Der Mensch steht als beseelter Körper in der Welt. Seine Sinne ermöglichen ihm Reizaufnahme von Außen und Innen, sein Gehirn arbeitet diese auf, bewertet, beurteilt sie (*appraisal, valuation*), veranlasst Reaktionen, legt sie als Erinnerungen im Leibgedächtnis ab. Durch seine Fähigkeiten kann er auf vielfältige Weisen schöpferisch mit Körper, Kopf, Herz und Hand kreativ in der Welt tätig werden.

„Das Leibsubjekt ist ´totales Sinnes- und Handlungsorgan´ - perzeptiver, memorativer, reflexiver und expressiver Leib“ (nach Petzold 1975.7., in: 1988n, 196). Den Sinnesorganen sind die entsprechenden Ausdrucksformen von Kunst und anderen Tätigkeiten zugeordnet, sowie weitere Schwerpunktthemen, die das Therapieangebot bereichern: Musik, Poesie, Psychodrama, Tanz, Green Therapie... Gehen wir von der Prämisse aus (vgl. Petzold, „Anthropologie“ 1988n), der Mensch sei ein schöpferisches Wesen, befähigt zu Bewusstsein und Exzentrizität und dazu, durch Fantasie, Vorausdenken, Vorstellungskraft und selbst bestimmtes, gestaltendes Handeln seine Situation und seinen Weltbereich zu verändern, so sollten wir auch eine Motivation, einen „Trieb“, *Impetus* zu verbessertem Leben annehmen. Die Vorstellung gibt der Therapie Ausrichtung, wenn von eine ursprünglichen Motivation zu gutem Leben ausgegangen wird.

Heute wird diese Sicht zudem von der Hirnforschung unterstützt. Die hohe Neuroplastizität des menschlichen Gehirns - durch eine beeinflussbare Dynamik der Genregulationen - bedingt auch eine soziokulturelle Lernfähigkeit. Moralisch kann damit die Verantwortung des Einzelnen abgeleitet werden, bewusst an der im engen Zusammenhang stehenden Selbst- und Kulturgestaltung zu arbeiten (Petzold 2003e/2006k).

Daraus folgt, der Mensch muss sein Potential zur Selbst- und Weltgestaltung einsetzen. Ein gutes glückliches - Leben scheint mit der Nutzung der kreativen Fähigkeiten für Welt und Mitmenschen in erheblichen Zusammenhang zu stehen. Nach Rolf **Schwendter** (2007) hat der Mensch einen „*poietischen Gestaltungsraum (für zielgerichtetes Handeln) und eine politische Gestaltungsaufgabe*“ und die grundlegende Intention, als Mensch „gut“ in Verbindung mit Anderen zu leben. Emmanuel **Levinas**, einer der geistigen Väter der I.Th., betont die Ansprüche des Anderen: Gabriel **Marcel**, ein anderer, zeigt „Sein ist Mitsein“. Daraus erwächst ein weiteres Prinzip der Integrativen Therapie, die Konvivialität (Anthropolog. Konzepte, *Petzold* 2009k, in: Menschenliebe heilt, 2011, 167).

2.2 „Der informierte Leib“ – ein Grundkonzept der Integrativen Therapie

Für die Frage nach der Heilsamkeit der Kunst ist es wichtig, nach der Herkunft von Gedanken, Assoziationen und Erkenntnissen zu fragen. Der Leib wird als Grundlage für alle Erscheinungen auch des Bewusstseins angesehen.

Leibbegriff

Nach Petzold sollte Psychotherapie als Naturwissenschaft gesehen werden, da die Ursachen von Krankheit nur auf „biochemischer, neurobiologischer, immunologischer, empirisch-psychologischer Basis aufgeklärt werden können“ (*Petzold* 2009c, 23). Die Integrative Humantherapie schafft Vernetzung und Zusammenschau vieler für die Therapie relevanter Bereiche aus allen Wissenszweigen. Da sie mit starker Leiborientierung arbeitet, ist hier das Leib-Seele-Problem zentral: der biologische Organismus „Körper“ wird durch das Lebendige, Beseelte zum „Leib“ (ahd. lip - Leben). Mit Körper ist nur die Materie gemeint, Leib ist, darüberhinaus, der beseelte, geisterfüllte, lebendige Körper mit allen Sinnen auf die Welt gerichtet und steht mit ihr „in Korrespondenz“.

Die philosophische Definition sieht Leib einerseits zunächst „stofflich“ (anorganisch-materiell) und „belebt“ (organismisch materiell-transmateriell) und andererseits verbunden mit bewussten bzw. bewusstseinsfähigen, geistigen Wirklichkeiten (mental-transmateriell) (*Petzold* 2009c, 24).

Es ergibt sich folgende Stufung: Materie - organisches Leben - bewusstes Leben - geistige Energien/ Immaterielles.

Maurice **Merleau-Ponty** (1966; 1976; 1986) ist das Leibselbst „*sujét incarné*“ in die zwischenmenschlichen Beziehungen (Intersubjektivität) und Natur/Lebenswelt eingebettet.

Für die vorliegende Arbeit ist relevant, dass durch Merleau- Pontys Leibbegriff der Blick auf die Phänomene, die zunächst leiblich erfahrbaren Erscheinungen, gerichtet wird. Dies sind unsere Wahrnehmungen von äußeren Reizen und inneren Ereignissen (Empfindungen, Resonanzen, Assoziationen, Erinnerungen, Ideen...). Dies sind in der Kunstrezeption die Aspekte, die bewusst werden müssen, um zu neuen Erkenntnissen, Zusammenschau und auch kreativen Gestaltungen zu führen.

Monismus und Emergenz

Die vorgenannte Diskussion wird als „*psychophysisches Problem*“ bezeichnet. Es regt zur Klärung an, wie sich eine Therapierichtung den Zusammenhang von Seele und Körper (und Geist) vorstellt. Die I.Th. geht von einem „differentiellen, emergenten materialistischen Monismus“ (*Petzold* 2009c, 20) aus, „der materielle Wirklichkeit und – darin gründend – materiegebundene, emergierende, transmaterielle Wirklichkeit annimmt“ (*Petzold* 2009c, 22).

Monismus ist eine philosophisch-metaphysische Denkrichtung. Ihr Grundsatz ist: Die Welt baut sich auf einem einzigen Grundprinzip auf. Das kann entweder Materie, Geist oder etwas Drittes sein. Zwei oder mehrere Ursachen, Dualismus oder Pluralismus, werden ausgeschlossen.

Monistische Religionen sehen eine göttliche Immanenz in allen Erscheinungen der Welt (vgl. Pantheismus).

Ernst **Haeckel** vergleicht die Ontogenese (Entwicklung des Individuums aus der Eizelle) mit der Stammesgeschichte, der phylogenetischen Evolution der Lebewesen aus dem Einzeller. Er schließt daraus, dass die „Welt von einheitlicher Grundbeschaffenheit“ sein muss: das bedeutet, er vertritt einen materialistisch-naturwissenschaftlicher Monismus (Schmidt 1991, 488f).

„In der Philosophie ist der Monismus die Position, wonach sich alle Phänomene und Prozesse in der Welt auf ein einziges Grundprinzip zurückführen lassen. Er nimmt damit eine Gegenposition ein zum Dualismus (zwei Grundprinzipien) und Pluralismus (viele Grundprinzipien). In einem materialistischen Monismus liegen allen Gedanken, Ideen, Gefühlen, Willensakten zerebrale Prozesse mit ihrer materiellen Basis zugrunde, die als biologisches (biochemisches, bioelektrisches) Geschehen zu begreifen sind“ (Petzold 2009c, 22). Weil diese Prozesse in der „physikalisch geschlossenen Wirkwelt der Naturgesetze“ bleiben, können sie mit „schwachem Emergentismus“ benannt werden (Petzold, ebenda). Dies bezieht sich z.B. auf die Biologie und Physik.

Emergenz, lat. emergere – auftauchen (Schmidt 1991,162), in Erscheinung treten, ist ein Begriff aus der englischen **Metaphysik**. Dinge erscheinen an Raum-Zeit-Punkten aus dem „Ur-Grund der Welt“. „*Emergent evolution*“ meint auch ein „*höher Erheben und an Qualitäten und Kategorien zunehmen...*“ (?) sowie spontane Selbstorganisation. Konrad **Lorenz** hält den Begriff Fulguration („Blitz“, plötzliches Entstehen) für angemessener, da Erscheinungen als vorher nicht dagewesen angenommen werden müssen.

*„In einem **materialistischen Monismus** liegen allen Gedanken, Gefühlen, Ideen, Willensakten zerebrale Prozesse mit ihrer materiellen Basis zugrunde, die als biologisches (biochemisches, bioelektrisches) Geschehen zu begreifen sind.“ „Schwache* Emergenz, bleibt in der physikalisch geschlossenen Wirkwelt der Naturgesetze“ (Stephan 1999, 2006 in Petzold 2009c, 22).*

*) schwach - nur vorläufig nicht erklärbar, stark, möglicherweise prinzipiell nicht erklärbar (vgl. wikipedia Emergenz, 16.11.15, 11.30)

Aristoteles beschreibt in seiner Metaphysik (4.Jh.v.Chr.) das Phänomen, das wir heute kurz „*Das Ganze ist etwas anderes als die Summe seiner Teile*“ benennen. Sein Beispiel: Die Silbe „ba“ umfasst mehr Bedeutung als die Einzellaute b und a, „*Fleisch*“ mehr als die Urelemente „*Feuer und Erde*“. Im Zusammenkommen einzelner Teile zu einem Ganzen erscheint etwas Neues, emergiert und entwickelt sich etwas Übergeordnetes, Höheres, Grenzen Überschreitendes.

Heute beschreiben **Systemtheorie**, moderne Philosophie und Naturwissenschaften Emergenz als die Art, wie „*neue informationale Muster*“ (Ordnungen) „*aus einer Vielfalt konnektivierter Interaktionen hervorgehen*“ (Chaos). Dies bezieht sich sowohl auf physiologische wie auch auf mentale Erscheinungen (vgl. Petzold 2009c, 22). Petzold erwähnt die Goldstein-Definition (Jeffrey Goldstein, Ökonom): „*The arising of novel and coherent structures, patterns and properties during the process of selforganisation in complex systems*“ (Wikipedia: „emergence“ 16.11.2015, 12.16).

Hermann **Haken** beschreibt in „Selbstorganisation komplexer Systeme“ (*Haken* 2004, 22f, 42) die **Synergetik** als „*Lehre vom Zusammenwirken*“, wobei neue Musterbildung aus chaotischen Situationen durch Ordnungsfaktoren und Unterordnungsbewegungen (Versklavungsprinzip) Einfluss nehmen. Diese vollziehen sich im Gehirn zwischen Neuronen und übergeordneten Zusammenhängen. Laut **Petzold** bilden auch Materie und Geist (transmateriell, über Materie hinausgehend) eine „**Synergie**“, worunter das Zusammenwirken verschiedener Energien zu einheitlicher Leistung verstanden wird (*Schmidt* 1991, 709), z.B. Stoffwechsel, Hirnaktivität und transmaterielle Erscheinungen bilden solche Wirkkomplexe.

Der Mensch als „Leibsubjekt“ ist in seine Lebenswelt und in sein Zeitkontinuum eingebettet (embedded). Er „verkörpert“ seinen geistigen Anteil.

Leib und immaterielle Information wirken als Einheit synergetisch zusammen. Gedanken sind an Stoffwechselprozesse gekoppelt.

Emergenz wird zunächst angenommen und durch Erfahrung belegt.

Die Integrative Therapie nutzt diesen ganzheitlichen Ansatz, der Körpererfahrungen, Wahrnehmungen und Erkenntnisse verbindet. Da auch das Identitätsempfinden gestärkt werden soll, sind folgende Aspekte des Leibgedächtnisses wichtig.

Emergenz und Chagall-Projekt

Chagall stellt Figuren, Szenen, Symbole bewusst in einen Zusammenhang und will den göttlichen Urgrund und dessen Wirken wahrnehmbar machen.

Das Betrachten seiner Fenster scheint diese Verbundenheit spürbar und bewusst zu machen, was häufig ein Wohlgefühl hervorruft.

Auch die Erfahrung logischer Zusammenhänge, die auf der therapeutischen Suche nach Sinn in Lebenswegen und Narrativen, nach Ursachen und grundlegenden Mustern in Erscheinung treten, ist aus diesen gemeinsamen Wurzeln erklärbar.

Sich mit anderen und der Welt in Verbindung zu erleben fördert die Heilung.

Das Monismus -Konzept ermöglicht und begründet die Annahme der Verwandtschaft aller Erscheinungen, Dinge und Lebewesen, als eine zugrunde liegende

Verbundenheit, die auf materiell und energetisch gemeinsamen Wurzeln beruht.

Hier berühren sich wissenschaftliche und spirituelle Vorstellungen:

Der Quantenphysiker Max **Planck** spricht 1944 in einem Vortrag von einer Kraft, die Atome in Bewegung versetzt und so Materie konstituiert. Er nimmt als diese Kraft einen intelligenten, bewussten Geist an und nennt ihn Gott, den energetischen **Urgrund, Matrix** für alle Erscheinungen.

Auch **Chagall** glaubt an diesen bewussten Geist, der als Gott der Bibel in die Menschheitsgeschichte wohlwollend eingreift. Er vermittelt so Zuversicht und Vertrauen in den Lauf der Welt und die eigenen Entwicklungsprozesse.

2.3 Entwicklung von Mensch und Individuum

Im Folgenden wird ein Einblick in Entwicklung gegeben mit der Frage nach grundlegenden menschlichen Bedürfnissen, Motivationen und Zielen, um mögliche Heilfaktoren auch in den Bereich der Kunst zu übertragen.

Aus der Sicht des Monismus hat die Emergenz der Erscheinungen Logik und das Komplexere entsteht organisch aus dem Einfacheren.

Die aus der Kenntnis der Evolution und früher Phasen der Menschheitsgeschichte mit ursprünglichen Bedingungen erwachsende Einschätzung, was Menschen grundlegend brauchen, ist für die Psychotherapie unerlässlich. Aus diesen Wurzeln ergeben sich Bezüge zu aktuellen Fragen „*wie wir leben sollen*“.
Leben geschieht immer in „Unsicherheit“, die kultiviert werden kann zur akzeptierten Lebensbedingung und bewussten Lebenshaltung (vgl. *Staemmler* 1994, *Petzold* 2005t, 6)

Entwicklung biologisch...

Biologisch ist die Entwicklung nicht Schöpfung aus dem Nichts oder spontane Gestaltung aus Chaos oder Hyle (Urstoff), sondern das „*schrittweise Hervorgehen eines Zustandes aus einem anderen*“ (*Schmidt* 1991, 173) - in zielgerichteter, sinnvoller Veränderung und einem „wertvoller Werden“ (vgl. *Schmidt* 1991, 170f) - einer im Wesentlichen aufeinander aufbauenden Gestaltfolge.

Der Entwicklungsbegriff umfasst die Bereiche Phylogenese (Vorwelt), Ontogenese (Innenwelt, körperliche Konstitution), Soziogenese (Mitwelt), Ökogenese (Umwelt).

Ernst **Haeckel** schreibt in seiner „Generellen Morphologie“ (1866) „*Ontogenese rekapituliert Phylogenese*“. Körperlich ent-wickelt sich der Embryo im Mutterleib zu Lebensbeginn morphologisch in Ansätzen vergleichbar mit allen anderen Lebewesen.

... und psychologisch

Möglicherweise ist parallel dazu Vergleichbares zwischen der Kulturentwicklung der Menschheit und dem individuellen Bewusstwerdungsprozess zu finden.

Dies legt auch die weltweit ähnliche Formentwicklung in Kinderzeichnungen nahe. Die Entfaltung von Hirn, Herz und Hand geht von physiologischen Gegebenheiten aus und verläuft nach monistischer Sichtweise ähnlich bei allen Menschen unabhängig von kulturellen Unterschieden.

Selbstwerdung, Identität, Autonomie geben die Richtung des Entwicklungsprozesses vor, der von Bewusstwerdung durch Exzentrizität (sich von außen Betrachten), Entscheidungsfähigkeit und Gestaltungskraft geprägt ist. Die lebenslange Entwicklung - „*life span development*“ - bedarf für ein „gutes, vielleicht sogar schönes Leben“ der Ziele, die helfen, Gedanken, Haltungen und Handlungen auszurichten.

Gehen - Suchen – Sinn finden

Die Integrative Humantherapie betrachtet den Menschen phylogenetisch z.B. als „**homo migrans**“ – unsere Vorfahren erkunden auf ihren Wegen die Welt und dabei sich selbst sowie die Anderen. Sie finden darin ihr Menschsein (Hominität) und gestalten sich dabei selbst (Selbstbildung) und in der Gruppe ihre Welt (Ko-kreation, Sympoiese) (*Petzold* 2005t, 8).

Der Mensch der Frühzeit war Jahrtausende als Nomade zu Jagd Zwecken – für den Lebenserhalt auf der Suche - in seiner Gruppe unterwegs, diese Existenzweise ist in den menschlichen Genen verankert. „Suchen“ und „Gehen“ – unterwegs sein - ist für Körper, Seele und Geist notwendig.

Übertragen vollzieht sich in der Entwicklung des Einzelwesens, ontogenetisch, das menschliche Sein im Vorwärtsschreiten auf dem Lebensweg.

Auf dem Weg, im Prozess zu sein ist ein Grundzustand des Menschen.

Das „**Migrations-Narrativ**, unser **Explorationsprogramm**“ (Petzold 2005t,9) ist eins unsrer stärksten Antriebe. Es ermöglicht durch „explorative Neugier“ und Exzentrizität das Überschreiten von Grenzen (Transgression) und zeitigt Lernen, Bildung durch Erfahrung, Überwinden von Schwierigkeiten, Problemlösung, kreativ Neues Erfinden und Erschaffen. Mit der Aufrichtung, dem aufrechten Gang auf zwei Füßen (bipedisch), wird Überschau, Weitblick, Vorausschau, Rückblick und Exzentrizität ermöglicht. Hiermit beginnt die Entwicklung von Denken und Bewusstseins. Erfahrungen von zurückgelegtem Weg, der Zeit, der Gruppe (Konvoi) in der gerichteten Bewegung durch den Raum fördern Zeitbewusstsein, ein Vorher und Nachher und lassen historisches Bewusstsein wachsen. Hier liegt die Vorstellung von einer „unabdingbaren Vorwärtsrichtung“, einer Ausrichtung auf den Fortschritt, auf reale oder virtuelle Ziele begründet.

Das Wandern im Konvoi, gemeinsames Jagen, Suchen, Bauen auch entwickelt die Fähigkeit zur Empathie und Kommunikation. Das Selbst entsteht: Die real erfahrene Hilfe der Anderen verinnerlicht, ermöglicht, sich Mut zuzusprechen, sich „selbst zur Hilfe zu eilen“ (vgl. Marc Aurel, Petzold 2005t, 15).

Zeiterfahrung und eigene Endlichkeit können als Wurzel der Kultur aufgefasst werden. Ungewissheiten verursachen Fragen - „wo komm ich her ... wo geh ich hin“ - Ängste und Befürchtungen, lassen Bestattungsriten und Erzählungen beginnender Jenseitsvorstellungen entstehen, wohl der Ursprung von Religion und Wissenschaft. „Vielleicht ist hier der Hintergrund der Suche zu sehen, wie dem Tode zu entkommen sei, der Suche nach dem Wasser des Lebens oder nach einem Land, in dem der Sensenmann keine Macht mehr hat, nach dem ultimativen Pharmakon gegen Krankheit und Tod...“ (Petzold 2005t, 11f).

Der Mensch als Reisender - „**homo viator**“ (G. Marcel) plant Wege und wählt Ziele, nutzt seine Kreativität, schafft „komplexe Kulturen“ bis hin zu „hochdifferenzierten Wissenskulturen“ (Petzold 2005t, 10,11).

Im Gehen generiert sich „Sinn“.

»Das Nomen **Sinn**, ahd. *sin* = **Weg**, Richtung, Strecke, mit den Sinnen wahrgenommene Orientierung, kommt ursprünglich von germanisch *sinpa* = **Weg**, Gang, Reise und „*sinnan*“ = reisen, streben, gehen, zusammen mit dem *gesinde* = Reisegefährten (vgl. auch *senden*) und zeigt, dass es sich - wie bei so vielen abstrakten oder kognitiven Begriffen (erfassen, begreifen, erfahren, verstehen) – um ein Wort handelt, das vom unmittelbar leiblich-sinnenhaft Erlebten und „mit den Händen“ im konkreten Handeln (ahd. *hantalon*) auf dem Lebensweg (*sin*) Erfahrenen, spürend Begriffenen, bestimmt ist. Der Drehsinn (des Uhrzeigers) und Richtungssinn (rechts-/linkssinnig), aber auch Wendungen wie: mir steht der Sinn nach ... verweisen noch auf das Moment der Orientierung - im Gelände, auf dem Wege, auf Wanderungen und Reisen, in der Welt, in geschichtlichen Strömungen, in der Weltanschauung, im Zeitgeist, im Miteinander mit Menschen ...« (Petzold 2005t, 8).

Therapie ist prozesshaft Wegbegleitung. Der Klient ist aufgefordert, selbst zu gehen. **Sinnentwicklung** und **Gehen** sind auch im Chagall-Projekt von Bedeutung: zum einen bewirkt ein Umherwandern in der Kirche, ein von Fenster zu Fenster gehen, einen ständigen Perspektivwechsel, verschiedenste Ein- und Ausblicke, sowie - durch blickverdeckende Säulen und erneute Weitsicht auch physiologisch-erhöhte Aufmerksamkeit: Mäandernde Waldwege haben anregende Wirkung und wirken der Reizlosigkeit und Langeweile, „negativem Stress“, entgegen (Kükelhaus 1995, 12f). Gehen steigert die Lebenskräfte und soll die Kreativität erhöhen.

Ziele der Entwicklung

Souveränität (vgl. Petzold, Orth 18/2014)

Im zunehmenden Sinn-Schaffen entwickelt sich persönliche Autonomie:

Die Ent-faltung des Kindes geht von der vollständigen Abhängigkeit in Richtung Selbstbestimmung. Vollständige Autonomie (griech. – Eigen-Gesetz, Unabhängigkeit) kann es aus Rücksicht auf die Anderen und ein gutes Zusammenleben nicht geben, sind Menschen doch vielfach aufeinander angewiesen, besser daher: Souveränität. Diese setzt Freiheit des Geistes voraus und die Auseinandersetzung mit dem eigenen Inneren und dessen Bedingungen, um „*Herr im eigenen Hause*“ (Freud) zu werden. Nach außen kann idealerweise das Umfeld souverän gestaltet werden. Souveränität ist eine Aspekt der Hominität und Bedingung für die Humanität. Sie umfasst Entscheidungskraft, die Fähigkeit zu Innovation und Kreativität, das Zusammenarbeiten mit Anderen (*Ko-Kreativität*) sowie eine gewisse „excellence“.

Hominität - Humanität

Petzold bezeichnet mit **Hominität** das - seit der Altsteinzeit - umfassende Mensch-Sein mit allen förderlichen und destruktiven Möglichkeiten zwischen Altruismus und Aggression. Ziel für jeden einzelnen Menschen sollte das Ideal der **Humanität** sein, sich bewusst für eine humane, friedliche, lebenswerte Welt einzusetzen.

Hominität - ein integratives Metakonzept - dagegen umfasst das gesamte menschliche Wesen in seiner „*biopsychosozialen Verfasstheit in ökologischer und kultureller Eingebundenheit*“ mit beiden extremen Potentialen, seine Fähigkeiten zum Guten oder zur Destruktion einzusetzen. Ziel für alle ist es, die eigene Hominität zu entwickeln durch „*permanente Selbstüberschreitung*“ (Transgression) auf dem „*WEG, der nur über die Kultivierung und Durchsetzung von Humanität führen kann*“, also zunehmend „mehr Mensch“ zu werden, im würdevoll-humanen Sinne, die spezifisch menschlichen Fähigkeiten Bewusstsein, Denken, Wahrnehmen, Erkennen, Wählen und Kreativität zum Besseren einzusetzen, ganz nach der Sichtweise des **Meliorismus** (vgl. Petzold 2009d, in Petzold, Sieper, 2010, 168, 23). Eine solche Haltung ermöglicht Sinnfindung und Handlungen der Lebenskunst. Hominität muss zu Humanität (antik humanus) veredelt werden, um das Dasein als Mensch durch Haltung und Verhalten in Würde zu bestehen.

Ein „**Humanus**“ zu werden, ein gebildeter, vornehmer Mensch war in der Antike ein Ziel der männlichen und freien Mitglieder der Gesellschaft - Frauen und Sklaven waren davon ausgenommen. Heute auf alle Weltbürger übertragen ist der Anspruch wohl im Sinne von Goethes „*Edel sei der Mensch, hilfreich und gut*“ („Das Göttliche“ 1783) zu ergänzen mit autonom, selbstbestimmt und fähig, sich selbst und die Natur zu „beherrschen“. Letzteres bezieht sich auf die Schöpfungsgeschichte im Alten Testament. Gottes Auftrag „...*macht Euch die Erde untertan*“ (Gen 1,28) muss wohl eher als „*sorgt für ...*“ gelesen und als Aufgabe verstanden werden, die Erde und alle Lebewesen zu schützen und einen verantwortlichen Umgang mit ihnen zu pflegen.

„Human“ wurde später zunehmend mit „menschenfreundlich“ konnotiert.

Humanität betont wie in der Antike die reife Persönlichkeit mit ihrer durch Welt- und Selbsterkenntnis erwachsene Würde und beschreibt das Ideal eines Menschen, der seine Fähigkeiten entwickelt hat und mit bewusster Haltung der Welt gegenübertritt. Er entscheidet sich ethisch frei für Humanität, Gerechtigkeit, Frieden, übernimmt Verantwortung für Schutz und Würde der Menschen und setzt sich durch Kulturarbeit und kreative Selbst- und Weltgestaltung ein für diese hohen Werte ein.

Souveränität und Humanität als Entwicklungsziele lassen die Auseinandersetzung mit sich selbst, die Erweiterung von Horizont und Entwicklung persönlicher Fähigkeiten, Fertigkeiten und Ich-Funktionen als heilende, erhebende Erfahrungen erscheinen. Zu allen Aspekten bietet ein Projekt zur Rezeption von Kunst und Kreation vielfältige Anregungen.

2.4 Psychische Grundbedürfnisse

Um diese hohen Ziele zu erreichen, müssen die Basisbedürfnisse erfüllt sein. Diese Bedürfnisse sind vermutlich angeboren, sie dienen dem Lebenserhalt und richten unser Handeln auf seelisches und körperliches Wohlergehen aus. Sie zeigen sich in Form von Motivation, Wunsch oder auch An-Trieb und scheinen sich in der Lebensspanne zu erweitern und zu differenzieren. Ist ein Bedürfnis dauerhaft weitgehend befriedigt, kann sich ein dahinter stehendes bemerkbar machen. Im Ganzen scheinen die aufeinander aufbauenden Bedürfnisse einem grundlegenden Entwicklungsgedanken zu folgen, die den Menschen hin zu einem autonomen, selbstbewussten, verantwortlich handelnden Menschen wachsen lassen. Nicht ausreichend befriedigte Grundbedürfnisse können sich in pathologischem Verhalten zeigen: überzogenes Verlangen, z.B. Gier nach materiellen Dingen wie auch die anderen Süchte können als Ersatz dafür gesehen werden. Grundsätzlich haben Menschen ähnliche Grundbedürfnisse. Je jünger sie sind, desto stärker scheint auch die angemessene Befriedigungsweise festgelegt.

Neurobiologie

Evolution ist möglich durch gesunde Lebewesen, die fähig sind zum „Überleben und (zur) Weitergabe der Gene“. Neben den lebenserhaltenden physiologische Bedürfnissen nach Nahrung, Wärme und Sicherheit (vgl. Maslow) lassen sich nach **Grawe** empirisch Rückschlüsse auf basale psychische Bedürfnisse ziehen, wenn die „Verletzung oder dauerhafte Nichtbefriedigung zu Schädigung der psychischen Gesundheit und des Wohlbefindens führen“ (Grawe 185). Vier Grundbedürfnisse haben existentielle Bedeutung und sind im Nervensystem verankert (vgl. auch Epstein 1990,1993: Cognitive-Experiential Self Theory, CEST): Orientierung/ Kontrolle, Lustgewinn/ Unlustvermeidung, Bindung und Selbstwerterhöhung/-schutz (Grawe 2004, 183-189).

Im Gehirn laufen ständig Prozesse, die bestrebt sind das System Mensch in einer ausgewogenen Ordnung zu halten, die im Idealfall Wohlgefühl hervorruft: Mit der Erfüllung der Grundbedürfnisse wird (unbewusst) **Konsistenz** angestrebt, ein stabiler Zustand des Organismus, der immer wieder hergestellt werden muss.

Kohärenz (Stimmigkeit, logischer Zusammenhang) meint die grundsätzlich vertrauensvolle und zuversichtliche Einstellung (Orientierung) einer Person zu sich selbst und der Welt (vgl. Antonovsky 1997). Sie stellt sich ein, wenn das eigene Leben verstehbar ist, gestaltet werden kann und einen Sinn erscheinen lässt.

Kongruenz ist dagegen die Übereinstimmung von innerem Bedürfnis und dessen Befriedigung durch das Außen, sie wird durch positive Gefühle bewusst und durch Emotionen mitteilbar (Grawe 2004,190).

Inkonsistenz kann sich durch Inkongruenzgefühle äußern - die reale Erfahrung passt nicht zu Motivation und Bedürfnis - oder sogar durch **Diskordanz**. In diesem Fall laufen im Inneren gleichzeitig aktivierte motivationale Tendenzen gegeneinander – Annäherung/Annäherungs-Konflikt oder Vermeidung/Vermeidungs-Konflikt. Die gleichzeitig laufenden neuronalen Erregungsmuster widersprechen sich und verursachen einen innerpsychischen Kampf.

„Aktivierung wichtiger Ziele geht immer mit starken Emotionen einher“ (Grawe 2004, 190). Dies kann ein expliziter oder impliziter Funktionsmodus sein (bewusst/ unbewusst). Bei „wiederholter Verfehlung der Annäherungs- und Vermeidungsziele“ erhöht sich das Inkongruenzniveau auch dauerhaft (Stress, Angst, Enttäuschung, Wut...), was sich stark auf physiologische, neuronale und hormonelle Bedingungen auswirkt.

Das psychische Geschehen wird neurophysiologisch durch zwei innere „Beweger“ bestimmt: das Streben nach Stabilität (Konsistenz) und das nach Kongruenz (Übereinstimmung von Bedürfnissen mit der Welterfahrung).

Grundbedürfnisse äußern sich nicht im Verhalten, sondern in den Zielen, die der Organismus als passende reale Erfahrungen anstrebt.

Menschen unterscheiden sich durch ihre Lebenserfahrung in diesen Zielen, die Grundbedürfnisse sind jedoch bei allen die Gleichen (vgl. Grawe 2004, 190).

Grundbedürfnisse

Grawes psychische Grundbedürfnisse werden ins Praktische übersetzt:

Orientierung und Kontrolle: Überblick, Logik, Selbstwirksamkeit, Handlungsfreiheit, „ich kenn mich aus, weiß was abgeht - kann was ausrichten, mitbestimmen, steuern.“

Lustgewinn/ Unlustvermeidung: zunächst auf körperlicher Ebene Nahrung, Wärme, Schutz, dann psychologisch Nähe, Berührung und Sicherheit im Menschkontakt.

Daraus erwächst langfristig **Bindung:** in Verbindung stehen, gesehen werden gegen Schutzlosigkeit, Ausgesetztsein und Einsamkeit, guter Bezug zu Menschen auf allen Ebenen durch körperliche und seelische Nähe, geistiger Austausch im Gespräch...

Selbstwerterhöhung: Neugiertrieb zum Lernen und Wachsen, Lustgewinn durch Erkenntnis, schöpferisches Tun. „Ich bin lebendig, ich entwickle mich weiter.“

Abraham **Maslow** (1943, 1970) stellt in seinem Modell einer Pyramide eine Rangfolge menschlicher Bedürfnisse auf, indem er von physiologisch Lebenswichtigen an der Basis zu höheren, geistigeren Notwendigkeiten (Spiritualität) gelangt.

Konrad **Stauss** (2006) beschreibt in der Theorie zur Bonding-Therapie nach Daniel Casriel (1972) unerfüllte Grundbedürfnisse als zentral pathogen.

Beiden Autoren zufolge melden sich die höheren Bedürfnisse nach Sinn, Spiritualität, wenn die zunächst lebenserhaltenden nach körperlichem Wohlbefinden, Nähe, emotionaler Offenheit und Bindung, sowie Autonomie, Selbstwert und Identität erfüllt sind (Stauss 2006, 54f).

Casriel, Begründer der Bonding Psychotherapie (ursprünglich NIP, New Identity Process) und Stauss sehen als erstes, grundlegendes psychisches Bedürfnis des Menschen das nach Nähe und emotionaler Offenheit.

Auch Abraham **Maslow** postuliert über die lebensnotwendigen Bedürfnisse hinaus (Defizitbedürfnisse) die sog. Wachstumsbedürfnisse, die individual-, ästhetischen, kognitiven zur Selbstverwirklichung, die er später ausdifferenziert und das oberste Bedürfnis nach Transzendenz, der Selbstüberschreitung ergänzt.

Souveränität wirkt anstelle des Gefühls, von außen oder „vom Schicksal“ getrieben zu werden. Das eigene Wollen wird eingesetzt, persönliche Werte und Wünsche zu realisieren und für deren Verwirklichung zu arbeiten (Petzold 1998/2014).

In der **Therapie** wird die Frage nach unerfüllten Bedürfnissen gestellt, sowie Ressourcen, Kompetenzen und Potentiale bewusst gemacht. Die Antworten geben Hinweise auf nachzuholende Erfahrungen und Entwicklungsschritte.

Da Unbefriedigtes, Mangelserfahrungen und Blockaden die Tendenz haben, sich wenigstens in Symbolen zu zeigen, tauchen sie in Träumen, Assoziationen und Empfindungen z.B. bei der Kunstbetrachtung auf oder in spontan gemalten Bildern, geformten Objekten.

Hier werden im therapeutischen Gespräch, in der Einstellungsarbeit und bei kreativer Auseinandersetzung Impulse für Lösung und Weiterentwicklung gesetzt.

2.5 Emotionen

Emotion – lat. emovere - „heraus-bewegen“: Eine körperliche Empfindung verdichtet sich zu einem Gefühl. Dieses entspricht der körperlichen Erregung, die zum Ausdruck (Expression) drängt. Die körperliche Empfindung kann eine Resonanz auf eine aktuelle Situation sein oder wird durch einen aktuellen „Trigger“ oder einen Gedanken in Verbindung mit einer früheren Erfahrung angeregt (Leibgedächtnis).

Definition der Integrativen Theorie

Da das Synergem Emotion derart vielschichtig ist, dass es in Kürze hier nicht dargestellt werden kann und die Aussagen mit den Intentionen der vorliegenden Arbeit mindestens weitgehend korrelieren, zitiere ich hier H.G. Petzolds Definition:

„Emotionen sind leiblich gegründete, bewegende Kräfte (thymoi) im Menschen, deren Kontrolle und Manipulation durch gesellschaftliche Interessengruppen Herrschaft über Individuen sichert und deren reflektierter und koordinierter Einsatz Individuen Befreiung von gesellschaftlicher Repression ermöglicht. Emotionen müssen sich frei äußern dürfen. Sie drängen ja aufgrund eines inneren Berührtseins und Betroffenseins leiblich-konkret heraus auf andere zu, zu anderen hin und erfahren in der Begegnung mit den Gefühlen der anderen ihre Grenzen und in der Auseinandersetzung mit den Gefühlen der anderen ihre Formung in einer Art und Weise, dass ein konstruktives soziales Miteinander möglich wird – im großen wie im kleinen“ (Petzold 1969c, 8, 2003, Bd.II, 619).

Unterschiedliche Begriffe zu Emotion, wenn nicht synonym verwendet, können so zugeordnet werden: Ein **Affekt** ist kurz und heftig, ein **Gefühl** hat mittlere Stärke und längere Dauer, eine **Stimmung** ist eher anhaltend, jedoch mit geringer Intensität. In jedem Fall laufen dabei bewusste und unbewusste Prozesse ab (nach Rösler, Szewczyk, Wildgrube 1996, in: Schön 2007, 45f).

Neurobiologische Basis

Ein kurzer Blick auf die Bereiche unseres Gehirns, die mit Wahrnehmen, Erinnern, Verarbeiten und Entstehen von Gefühlen zu tun haben, zeigt das Gehirn als Monismus-Organ und Basis für emergierende Erkenntnisse und Sinnkonstruktionen. Aufgabenspezifisch erscheint das Gehirn dreigeteilt: zentraler Kern (physiologische Vorgänge), limbisches System (Gedächtnis und Emotionen) und Großhirn (Bewusstsein, Informationsverarbeitung).

Im zentralen Kern der Gehirns findet sich außer dem **Cerebellum** (Kleinhirn) die **Formatio reticularis**, beide erfüllen eher physiologische Aufgaben.

Der **Thalamus** – „das Tor zum Bewusstsein“ - ist Schaltzentrale für Empfindungen und Sinneswahrnehmungen. Er leitet diese zum Großhirn, wo sie bewusst werden können. (Eine Ausnahme ist die olfaktorische Wahrnehmung, sie wird nicht in den Thalamus, sondern u.a. ins Limbische System geleitet.)

Die Thalamuskern, z.B. die Nuclei anteriores, „sollen das emotionale Verhalten und die Motivation beeinflussen“.

Der **Hypothalamus** reguliert das vegetative System und stellt ein Gleichgewicht her zwischen Nerven- und Hormonsystem. Dieser Hirnbereich („Stresszentrum“) ist an „*Angstreaktionen... und weiterem emotionalen Geschehen beteiligt*“ (Schön 2007, 36, 45f.). Phylogenetisch sehr alte Hirnteile des sog. „Reptiliengehirns“ sind für die Entstehung und Regulation von Emotionen zuständig, sowie für Motivation, Gedächtnis und Orientierung. Dieses **Limbische System** besteht aus dem **Hippocampus** - der langfristig neue Gedächtnisinhalte speichert - und den Mandelkernen, **Amygdalae**. Diese sorgen für „*emotionale Konditionierung und Lernvorgänge*“ (vgl. Schön 2007, 36) und lösen (aufgrund von Außenreizen oder Innenbildern) schnelle Emotionen aus. „Ferner verleihen sie sensorischen Reizen emotionale Bedeutung und erhalten auch ein Feedback über die von ihnen produzierten Reaktionen“ (Schön 2007, 45).

Das **Großhirn** (Cortex cerebri), zweigeteilt in Hemisphären, die balkenartig durch das *Corpus callosum* verbunden sind, ist in vier „Lappen“ unterteilt: Der *Lobus frontalis* (Stirn) regelt motorische Funktionen und die Sprache und wird als Sitz des Bewusstseins angesehen. Im *Lobus parietalis* (Scheitel) werden Informationen verarbeitet wie z.B. beim Lesen. *Lobus temporalis*, das Hörzentrum an den Schläfen, ermöglicht Wortverständnis und Worterinnerung. Das Sehzentrum, der *Lobus occipitalis*, findet sich im Hinterhauptslappen. Bestimmte Cortexregionen verarbeiten weitere sensorische und motorische Informationen (Schön 2007, 37).

Für die Psychotherapie ist die hohe **neuronale Plastizität** des Gehirns besonders relevant, da auch noch bei Erwachsenen eine gewisse Regenerationsfähigkeit mindestens einiger Hirnregionen (Schön 2007, 37) anzunehmen ist. Daher erlaubt sie lebenslang das Neubauen von Einstellungen und Verhalten, was ein Heilwerden möglich macht.

2.6 Identität in der Integrativen Theorie

Aus Sicht der I.T. erhält diese Definition alle korrelierenden Aspekte:

"Identität kann definiert werden als das Ergebnis der Syntheseleistung des Ichs in der Verarbeitung von reziproken Identifizierungen aus vielfältigen sozialen Kontexten (Fremdattributionen, Fremdbildern), ihrer emotionalen Bewertung (valuation), kognitiven Einschätzung (appraisal) und ihrer Verbindung mit Identifikationen (Selbstattributionen, Selbstbilder) in einem permanenten, transversalen Prozess, der eine hinlängliche Konsistenz des Identitätserlebens und zugleich eine Flexibilität von Identitätsstilen über die Zeit hinweg gewährleistet sowie eine variable, vielfacettige Identitätsrepräsentation im sozialen Kontext ermöglicht" (Petzold, 2003f: Die Integrative Identitätstheorie, Amsterdam, Paris <http://www.donau-uni.ac.at>, 29.05.14, 19.10)

Das **Selbst** ist ein inneres Konstrukt, ein Zusammenschluss „aus phänomenalen Erfahrungen, Bildern mit dem lebendigen Leib als Ort dieser Prozesse“ und als Gedächtnisspeicher und ist die individuelle, personale Seite der Person. Das Selbst entsteht als cerebrale Emergenz aus verarbeiteten sowie kognitiv und emotional bewerteten (appraisal, valuation) Fremd- und Selbstattributionen (Petzold 2011,181). **Selbstreflexion** wird ermöglicht durch die Kortexfunktion der Wahrnehmung. Nach dem okkasional-gelegentlichen, über das zyklische - vorher nachher - Wahrnehmen entwickelt sich ein lineares Zeitbewusstsein, das Erinnerung und absichtsvolles Handeln aus Erfahrung ermöglicht und das wahrnehmende Subjekt in ein zeitliches-kausales Kontinuum stellt (Osten 2004, 321-322).

Im Folgenden werden die Begriffe definiert mit Blick auf Leiblichkeit und Sozialität.

Die **PERSÖNLICHKEIT** setzt sich zusammen aus (Petzold 2004s, 419):

I. **SELBST**: Aus dem ursprünglichen **Leib-Selbst** formt sich ein „Bild von sich selbst“, indem durch die Leistung der Exzentrizität Bewusstwerden geschieht. Es entsteht die Fähigkeit, sich von außen beurteilen und einordnen zu können. Das Selbstbild setzt sich aus im Leibgedächtnis gespeicherten Informationen zusammen.

II. **ICH**, aktiv handelndes Selbst mit „*leibgegründeten Ich-Prozessen*“, dieses personale System entwickelt sich im Wachstumsprozess und im Kontakt mit der Umwelt. Das Ich ist „*sinngebende Instanz*“ für Denken, Fühlen, Handeln und „*In-Beziehung-Treten*“.

Ichfunktionen oder Ich-Qualitäten sind primär die bewussten mentalen Prozesse wie Wahrnehmen, Fühlen, Werten, Handeln..., sekundär Kreativität, Intentionen und Reflexionen sowie der innere Dialog; tertiär solche hochkomplexen Prozesse wie Gewissen, Sensibilität, Kontemplation (Petzold 2004, 419-421).

III. **IDENTITÄT** (vgl. auch Petzold 1984i) konstituiert sich durch Selbst- und Fremdbewertungen auf Grundlage von biologischen und soziokulturellen Einflüssen

Das pränatal erworbene „organismische Selbst“ enthält die primären Ich-Funktionen: Für seine Entwicklung ist es notwendig, dass seine Äußerungen gespiegelt werden, in mimetischen „*gazing dialogs*“ der „*caregiver*“. Als erste Erfahrung für eine spätere Exzentrizität gilt das erste Sich-Erkennen im Spiegel ab etwa anderthalb Jahren.

Beim „*Imitationslernen*“ (Bandura 1976: Lernen am Modell, Selbstwirksamkeit) werden im ´informierten Leib´ „*komplexe Synchronisationen der motorischen, kognitiven, emotionalen und volitiven Vorgänge geleistet*“ (vgl. Petzold 2002j).

Neurobiologisch ermöglichen Spiegelneurone das Einfühlen in das Gegenüber. Evolutionärer Zweck könnte das Lernen, die Vorausschau zum Gefahrenabwenden und ein verbessertes Zusammenleben sein (vgl. Bauer 2005).

Soziale Interaktion führt zu selbstbewusster Reflexivität und ausgereiftem Ich.

Daraus entwickelt sich aus einer Vielzahl von Erfahrungen mit sich selbst, mit Anderen und der Welt die sich stetig wandelnde Identität. Einzig bleibende Konstante „...für das personale System, gleichsam sein Substrat, ist der lebendige Organismus, der Leib“ (Petzold 1974j, 420; 2004, 395-422).

Das Ich-Bild, die Vorstellung meiner Selbst im Kontinuum von Raum und Lebensspanne (life span) lässt sich kreativ in den „*Fünf Säulen der Identität*“ darstellen, das in der Integrativen Therapie gerne angeregt wird:

Die Säule der Leiblichkeit, des körperlichen Befindens,
die Säule des sozialen Eingebundenseins, Netzwerk der Beziehungen,
die Säule der Lebenszeitgestaltung durch Arbeit und Freizeit,
die Säule der Sicherheit durch materiellen Besitz und Wohnsituation,
die Säule der Werte und Weltvorstellungen, der religiösen Bezüge.

In gutem Zustand dieser Lebensbereiche ist dem Individuum vermutlich ein weitgehend zufriedenes Leben möglich. Zeigen sich in der Gestaltung Brüche und Magerkeiten, ist im Therapiegespräch die aktuelle Situation zu erörtern, nach möglichen Ursachen und unbewussten Hemmnissen zu forschen und nach Lösungen für die innere, seelische *Ebene* sowie für das alltägliche Leben zu suchen.

Leibgedächtnis, Erinnerung und Kunst

Das Identitätsempfinden basiert auf dem Erinnerungsvermögen, durch das Gespeichertes aus dem Unbewussten aufsteigt und bewusst werden kann: Empfindungen, Bilder, Szenen, Gefühle. Diese scheinen im „Leibgedächtnis“ abgelegt zu sein, ein Kernkonzept der Integrativen Therapie nach *Petzold*: Man geht von drei Bereichen des „informierten Leibes“ aus.

1. neuronale Speichersysteme (Nerven)
2. immunologische Speichersysteme (Abwehrsystem)
3. genetisches Gedächtnis (DNA)

Orte, Worte, Berührungen, Geräusche, Gerüche können als „Trigger“ fungieren, die Erinnerungen auftauchen lassen. Die Therapie nutzt das gezielt durch multiple Stimulierung (Erlebnisaktivierung), um zunehmend klarere Bilder zu erhalten. Bewusstwerden und Erkennen des Verdrängten, Verborgenen wird über das Spüren und Wiedererleben in Szene und Bildern erreicht.

So kann die bewusste Auseinandersetzung mit **Kunst** - schauend oder gestaltend - und das darüber Sprechen ganze Erinnerungsketten hervorrufen. Diese sind häufig mit Körperempfindungen (amygdala arousal) verknüpft, die mit früheren Erfahrungen und emotionalen Bewertungen in Verbindung stehen - Wärme, Erschauern, Enge... Nur durch Wahrnehmen des schmerzhaften Erlebens ist es möglich, korrigierende Erfahrungen und alternative Einstellungen dagegenzusetzen und im Alltag zu üben. Zudem wird dadurch das Einordnen der persönlichen Lebensereignisse und Sinn Schaffen möglich. Die Einsicht in die Logik des Gewesenen entspannt und eröffnet neue Wege.

Schlussfolgernd aus diesen Ausführungen ist es für mein Projekt wichtig, während der Besuche vor den „**Chagall-Fenstern**“ im Kirchenraum nicht nur Hirn und Auge einzuschalten.

Vielmehr ist von großer Relevanz, sich die Ruhe zum Schauen, Spüren und Assoziationen wahrzunehmen zu erlauben. Zweckmäßig ist das stille Sitzen um die Achtsamkeit auf außen und innen zu richten.

Das Bewusstsein kann feinere sensorische Bewegungen, Resonanzen des Körpers zulassen, das Gehirn Achtsamkeit mit weitgestellter Wahrnehmung üben. Freies spielerisches Wahrnehmen anstelle von zweckgerichtet-leistungsorientiertem Herangehen erlaubt das Auftauchen von Inhalten aus dem unbewussten Leibgedächtnis.

Diese Assoziationen verknüpfen im Jetzt Erinnerungen der früheren Wirklichkeit und emergieren neue Zusammenhänge und Erkenntnisse über sich, das eigene Leben und die „Welt“, die in Chagalls Fensterbildern zu Sinnbildern verdichtet sind.

2.7 Vom Weg zu Sinn und Spiritualität

Auch im Prozess der Entfaltung der Identität ist der Weg-Gedanke erkennbar, ein Vorwärtsschreiten - „pro-cedere“ - als Wandlung von Unbestimmtem hin zum deutlicher in Erscheinung treten.

Sinn (Nootherapie): Ein wichtiger Aspekt der Kulturarbeit in der Therapie ist die Schaffung von Sinn. Seine Wortwurzeln liegen im lat. *sensus* – *sens*, Sinne, Wahrnehmungsvermögen oder dem Germanischen: *‘sin’* bedeutet Weg, auch Richtung, *‘sinnen’* ursprünglich reisen. Sinn bezeichnet daher ein Erkennen, das sich nur im Fortschreiten erschließt.

Heute verbinden wir Sinn mit Logik, Ziel, Richtung. Etwas ergibt Sinn, fühlt sich stimmig, im momentanen Umfeld harmonisch an.

Eine für die Person bedeutende Gestalt wird als „genau richtig“ empfunden, scheint sie „anzuschauen“...

Sinn wird „leibhaftig“ erfahren und hat so eine Komponente in der körperlichen Empfindung. Den Sinn meines Lebens erkenne ich im unmittelbar Erlebten, im handelnd Begriffenen (vgl. *Petzold* 2009, 21).

Auch hier scheint **Intuition** das Angemessene zu erkennen.

Sinnschaffen macht „nur Sinn“, wenn von einer inliegenden Logik ausgegangen wird. Für diese ist die Vorstellung hilfreich, dass Dinge, Ereignisse sich wie Lebewesen aus „Samen“ - kleinsten Einheiten - heraus entwickeln zum großen Entfalteten.

Auf dieser gemeinsamen Quelle gründet die Vorstellung von der Verbundenheit aller Erscheinungen (vgl. Monismus, s. Kap. 2.2).

Sinn ergibt sich in der Überschau von einer Metaebene „herunter“, das Gehirn erschafft Bedeutung und Sinn aus den Informationen der Wahrnehmung.

Petzold benennt drei qualitativ unterschiedliche Sinnsysteme:

- I. „Epistemische Sinnsysteme“ ergeben durch vernunftgeleitete Reflexionen und intersubjektiven Diskurs Konzepte und ethische Positionen, bes. in den Geistes-, Human-, Sozial- und Kulturwissenschaften.
- II. Metaphysisch-transzendenzorientierte Sinnsysteme sind Glaubenslehren aller Art, die keine logisch-rationalen Grundlagen haben. Kultgemeinschaften, Utopien, persönliche Glaubensvorstellungen sollten mit Respekt bedacht werden, soweit sie mit Systemen wie unter I. kompatibel sind.
- III. Szientistische Sinnsysteme – rationale wissenschaftliche Konzepte von empirischer Forschung belegt, legitimiert durch Überprüfung und ethische Diskurse des Sinnsystems I.

Für die Praxis sind Aspekte aller drei Sinnsysteme relevant (*Petzold* 2009, 21-22).

Sinnsuche und Bewusstwerden des eigenen Weges sind Aufgaben der Therapie.

Die Kunst bietet dafür Symbolisierungen durch die Erkenntnis emergieren kann.

Ein reflektierter Mensch ist fähig, aktiv Ereignissen und Krisen einen Sinn zu „geben“, sie in die eigenen Welt- und Wertvorstellungen einzuordnen.

Menschen brauchen einen Sinnentwurf als Orientierung und Halt in ihrem Leben.

Sie übernehmen zunächst traditionelle Antworten ihrer Lebensgemeinschaft von Eltern und anderen Autoritäten, bilden sich selbst eine Meinung über die Welt und ihren eigenen Weg darin, indem sie Gegebenheiten und Ereignissen Bedeutungen zuschreiben und sie in einen Zusammenhang stellen.

Hierdurch wird das Narrativ, die Geschichte des eigenen Lebens entworfen. In der Therapie werden Vorstellungen und Bewertungen geprüft, erweitert und geändert.

Sinn muss nicht religiöse Fragen berühren, reicht in Krisensituationen jedoch schnell an nicht wirklich beantwortbare Fragen wie nach dem Sinn von Verlust, Krankheit, Sterben heran. Katastrophen führen zu neuen Möglichkeiten - nicht umsonst kommt es zur erlösenden Wende in der Tragödie.

Spiritualität: Als oberstes Bedürfnis benennt Maslow das nach Transzendenz, Selbstüberschreitung. **Grawe** würde es vermutlich unter dem Begriff der Selbstwerterhöhung subsumieren.

„Sinn und Spiritualität“ heißt bei **Stauss**, sich einen Sinn zu schaffen, sich in einen höheren Zusammenhang zu stellen und das mit Vorstellungen und Aufgaben zu verbinden, die das diesseitige Leben überschreiten. Das kann eher politisch orientiert sein, wie das sich Einsetzen für Gerechtigkeit und Frieden, oder als traditioneller Lebensentwurf verstanden werden, der von Religionen und Heilslehren geprägt ist. Der eigene Weg wird bestätigt, die Richtung verstärkt (*Stauss* 2006, 129). Diese Sinn-Vorstellungen können im Alltag geübt werden, z.B. in der Meditation um durch Achtsamkeit und Ichlosigkeit zu mehr Weisheit und Mitgefühl zu gelangen.

Die Erfahrungen von Sinn, Spiritualität und Transzendenz als oberstes Bedürfnis meint die Verbundenheit mit dem Geist, den transzendenten Energien, der Ordnung im Kosmos, die seit Frühzeiten den „Göttern“ zugeordnet werden. „Religiöse“ Grunderfahrungen scheinen besonders in jenen Momenten aufzutauchen, in denen der Einzelne sich und das eigene Leben in einen sinnvollen Lebensprozess und eine prinzipiell geordnete Welt eingebunden fühlt. Diese Sinnerfahrung ist individuell, die Sinnggebung wird durch Erfahrung bestätigt (vgl. auch *Frankl* 1972, *Fromm* 1979). Menschen, die ihr sog. „Urvertrauen“ behalten konnten und sich relativ sicher in der Welt fühlen, scheint es leichter zu gelingen, sich auf schwierige Situationen einzustellen und einen haltgebenden Sinn für sich zu entwickeln (vgl. Berichte von KZ- Überlebenden: *Primo Levi* 1958, *Elie Wiesel* 1958). Hier schließt sich die Frage nach der Widerstandskraft, Resilienz sowie Kohärenz und deren Entwicklung an.

Haltbietende, kulturelle Narrative und deren Herkunft aus konkreter Welterfahrung sowie **Mythen**, Erzählungen der Völker von den Anfängen der Welt, in Geschichten von Fabelwesen und Göttern gekleidet, geben erste Antworten auf die großen Lebensfragen. Sie fließen in Religionen und deren Texte ein, finden sich im Alltag, da sie grundlegende Naturerfahrungen aufgreifen und deuten.

Zum Beispiel das tägliche als dramatisch erlebte Werden und Vergehen der Sonne, symbolisiert und hochdifferenziert erzählt in der altägyptischen und der Kultur der Pueblo-Indianer (vgl. *Jung* 1961, 295).

Die Bedeutung, die der lichtspendenden Sonne, aber auch Sternen und Mond in Ackerbau betreibenden Stämmen und frühen Hochkulturen zugeschrieben wird, ist für uns nachvollziehbar im unangenehm spürbar abnehmenden Tageslicht und an den dunklen Tagen im Winter. Bis heute zeugen Lichterprozessionen und Mittwinterfeiern - u.a. das Weihnachtsfest von dieser Bedeutung.

Frühformen der Religion, animistische und schamanische Vorstellungen über die Natur, die Wetter, Baum und Fels als beseelt betrachten, sind bei uns weitgehend verloren gegangen. In Filmen und Literatur tauchen sie als Relikte auf (vgl. Disney's „Großmutter Weide“ in *Pocahontas* :-).

Dieser **Animismus** sieht Anima - die Seele - in allen Erscheinungen der Natur, der Schamane handelt in Trance als Mittler zwischen der sichtbaren und jenseitigen Welt. Reste ursprünglicher Vorstellungen sind im Aberglauben zu finden („Zahl 13“).

Talisman als Glücksbringer, Amulette zum Schutz werden in der Hoffnung verwendet, das Schicksal positiv zu beeinflussen. Ahnenkult, Geisterglaube an Seelen in der „Anderswelt“ und mächtige dunkle Gestalten (Vampire, Zombies) beleben nach wie vor in Romanen und Filmen durch unsere Fantasien.

Offen ist, wieweit z.B. solche Vorstellungen, Wünsche oder Gebete energetische Veränderungen im Gehirn und weiteren morphogenetischen Feldern bewirken können (vgl. *Sheldrake* 1981).

Religionen, die der Anfänge und die entwickelteren des Polytheismus und Monotheismus stiften Sinn, versuchen Welt zu erklären, bieten im Mythos Urantworten auf existentielle unlösbare Menschheitsfragen, bilden und erhalten Gemeinschaften und bieten damit Halt.

Auch in Chagalls Kunst wird dieses Angebot des Haltgebens durch religiöses Angebundensein spürbar.

Von der an höhere Mächte gebundenen Sinnsuche (religio – frei übersetzt: wieder verbunden) komme ich zu den zunehmend weltlichen Fragestellungen der Ästhetik.

3 Ästhetiktheorien (Metatheorien II)

Goethes „Dem Wahren Guten Schönen“ (1805) sei hier die Richtschnur für eine kurze Betrachtung der Entwicklung ästhetischer Theorien und implizierter Weltvorstellungen gewidmet:

Das Wahre ist „eine allgemeine Behauptung, die mit einem Sachverhalt übereinstimmt“ (*Schmidt* 765). Ursprünge finden sich bei Aristoteles, ein Begriff der Ontologie und Erkenntnislehre.

Das Gute, ein moralischer Grundwert, der sittliche Wert an sich, entsteht erst durch die menschliche Möglichkeit auf Ziele hin zu handeln, das heißt Vorstellungen von guten (oder bösen) Werten zu verwirklichen (*Schmidt, Schischkoff* 270).

Das Schöne impliziert die Harmonie der Teile eines Ganzen, auch eine „scheinbare Zweckmäßigkeit“, wohlthuende Empfindungen auslösend. Die Übereinstimmung von Schein und Wesen, Abbild und Urbild im metaphysischen Blick erscheint nach Kant nur an zweckfreien Gegenständen (vgl. *Schmidt* 646).

3.1 Ästhetik Begriff und Bereiche

Mit dem Begriff der Ästhetik, griechisch *aísthesis*, werden zwei verschiedene Seinsbereiche erfasst. Ursprünglich und zunächst bedeutet Ästhetik jegliche sinnliche „Wahrnehmung“ ohne besondere Wertung.

Zweitens versteht man unter Ästhetik in der sog. Hochkultur die „Lehre von der Kunst“ und die „Lehre vom Schönen“.

In der Alltagssprache wird der Begriff verwendet, wenn Natur oder etwas schön Gestaltetes eine positive Empfindung hervorruft.

Landläufig beschreibt das Adjektiv „ästhetisch“ meist einen stimmig- harmonischen, v.a. optischen Gesamteindruck von etwas bewusst Zusammengestelltem: Kleidung, Speiseteller, Wohnungseinrichtung (Äußerungen von Erzieherinnen auf Nachfrage).

3.2 Wahrnehmung ...

Aisthesis bedeutet Wahrnehmung. Deren Organ ist das Gehirn, dem die nach außen gerichteten Sinnesorgane und ein vageres leibliches Spüren Informationen zuführen. Das Gehirn erschafft aus den physikalischen Reizen der Umwelt Muster und Bilder, die vernetzt und abgespeichert werden:

Wahrnehmen selbst meint, dass etwas von außerhalb oder auch innerhalb des Körpers ins Bewusstsein dringt, das dann kognitiv eingeordnet wird durch den Vergleich mit schon Bekanntem und die Verknüpfung mit Erinnertem. So kann ein Werturteil darüber, ob und wie das Bemerkte nützlich, neutral oder gefährlich sein kann entstehen. Wahrnehmen ist daher Voraussetzung zum Überleben.

Ein Blick auf die an diesen Vorgängen beteiligten **Gehirnbereiche** soll die Zusammenhänge von Wertungen mit Gefühlen und Assoziationen darstellen, da diese in der Therapie bearbeitet werden und den Erkenntnisprozess vorantreiben. Bewusstsein und klares Denken findet vornehmlich im vorderen Großhirn statt, eine sich bei Primaten entwickelnde Fähigkeit.

Affekte und lebensnotwendig spontane Reaktionen stammen aus den inneren, älteren Hirnteilen, dem Stammhirn, dessen Hirnstrukturen sich evolutionär früher bei den Reptilien entwickelt haben.

Letztere sind zuständig für unmittelbare Hirnreaktionen auf Reize der Gefahr - Flucht oder Angriff - oder der Beruhigung und Sicherheit.

Sie laufen schnell und unterschwellig zunächst auch ohne bewusstes Wahrnehmen ab, sind dann jedoch an Gefühlen, Emotionen ablesbar. Solche auch biologisch begründeten Gefühle sind Angst, Wut, emotionaler Schmerz, Trauer, Ekel, Lust und Freude. Durch Beurteilen äußerer Reize auf der vegetativen Körperebene und Veranlassen von passendem Verhalten sichern Gefühle das Überleben.

Erlebtes, Erfahrenes wird als Erinnerung gespeichert, auf Gehirnebene und im Körper, die Integrative Therapie spricht von „Leibgedächtnis“.

Reize der Umwelt werden nach persönlicher, (meist) unbewusster Bewertung ausgewählt, zu Bildern und Symbolen vereinfacht und gespeichert.

Das **Bewusstsein** richtet sich auf Aktuelles im Jetzt, um das Leben zu bewältigen, oder beschäftigt sich - in einem etwas anderen Bewusstseinszustand - träumend mit Vergangenem oder in Zukunft Möglichem. Dabei sind „aus praktischen Gründen“ ein Großteil der gespeicherten Inhalte die meiste Zeit „subliminal“ – unterhalb der Bewusstseinsschwelle. Reize und Bilder als „Trigger“ von außen rufen Assoziationen und Erinnerungen aus dem Unbewussten hervor und lassen sie bewusst werden. Hierbei scheint die Gabe der Intuition gute Dienste für das Lesen von Form, Gestaltungsqualitäten, Gesten und Mimik zu leisten. Tiefere Bewusstseinschichten spielen im Gedankenfluss mit: sie schicken persönlich relevante Informationen ins Bewusstsein, entwickeln neue Symbole in Traum und freier Bildgestaltung.

*„Das **Unbewusste** (UBW) ist aperzeptiv und areflexiv (kann nicht wahrgenommen und nicht reflektiert werden), aber es ist ein Reservoir an Atmosphären, Szenen, Narrativen, etc., es beinhaltet die Partituren des Lebens (Petzold 1988n, 315).*

Die Hirnforschung unterscheidet Bewusstheit und Wahrnehmung in unterschiedlichen Zuständen je nach „Wellenschlag“ des Gehirns: kürzere Beta – Wellen im Alltags- bzw. Wachbewusstsein, langsamer schwingende Alphawellen bei Entspannung, im Übergang von Schlaf zu Wachen, in Meditation und Trance. Möglicherweise ist der wohlthuende, ruhigere Bewusstseinszustand auch durch stilles Sitzen, Achtsamkeit auf z.B. Atem oder Körper zu erreichen (vgl. *Kabat-Zinn* 2011, Der Body Scan, MBSR) Konzentration auf äußere Gegebenheiten kann sich wandeln in weites, achtsames Wahrnehmen inneren und äußeren Geschehens. Erfahrungen aus der japanischen Zen-**Meditation** (vgl. *Herrigel* 1986) und dem **Flow**-Zustand, wie ihn Csikszentmihaly (2003) beschreibt, könnten hiermit verglichen werden.

„Die Konzentration ist dabei so intensiv, dass keine Aufmerksamkeit übrig bleibt, um an andere, unwichtige Dinge zu denken oder sich um Probleme zu sorgen. Das Selbstgefühl schwindet und das Zeitgefühl wird verzerrt.

Eine Aktivität, die solche Erfahrungen herbeiführt, ist so lohnend, dass man gewillt wird, sie um ihrer selbst willen auszuführen, ohne an mögliche Vorteile zu denken, auch wenn sie schwierig oder gefährlich ist“ (Csikszentmihaly 2003,103).

Diese Zustände sind für das Kunstschaffen und Kunstrezipieren Voraussetzung.

... und Kunstschaffen

*„Die schöpferische Produktion selbst ist nach **Freud** nicht so sehr das Ergebnis bewusster Anstrengungen als vielmehr vorbewusster oder unterbewusster Prozesse, deren Ergebnisse plötzlich im Bewusstsein aufleuchtet, ohne dass ihr Zustandekommen im Einzelnen zu rekonstruieren wäre“ (Schuster 1978, 71).*

Für künstlerische Prozesse ist ein „tieferer“, d.h. langwelligerer Hirnzustand (*alpha*) nötiger als für das bewusste, begrifflich-logische Denken und aufmerksame Handeln im Alltag (*beta*), in dem das tätige Ich stark im Vordergrund steht. Nach Schuster ist die „*Aufhebung des Ichs*“ Voraussetzung für das Kunstschaffen, um Impulse aus dem Unbewusstsein zu erhalten. Hierbei „*entdifferenziert*“ sich das stringente Denken, möglich wird ein Abtauchen in ein evolutionär früheres „*primäres Denken*“, das vermutlich eher assoziativ-bildhaft arbeitet (Schuster 1978, 72).

3.3 Ästhetiktheorien in Antike, Mittelalter und Neuzeit

In allem Respekt vor den vielfältigen und tiefgreifenden Schriften der Ästhetik sei hier eine – zwangsläufig unvollkommene – Übersicht gewagt, die im Hinblick auf die Fragestellung dieser Arbeit zum Verständnis der Hintergründe beitragen kann und von Nutzen für die Praxis sein möge.

Die Theorien scheinen die anstehenden Fragen letztlich auch nicht stichhaltig beantworten zu können. Wie schon Kant sagt, sind hier kaum wissenschaftliche Beweise vorzulegen: Ästhetische Fragen scheinen sich nicht umfassend und sicher beantworten zu lassen, daher kann von wissenschaftlicher Fassbarkeit und Belegbarkeit nicht die Rede sein. Letztlich bleibt nur das Wissen des Einzelnen, der aus Erfahrung, Empfindung und Einfühlung (Intuition) schlüssige Sinnsysteme zusammenfügt.

Überblick ...

Ästhetik ist, ich wiederhole, einerseits die „Lehre von der sinnlichen Erkenntnis“, der Wahrnehmung, und andererseits die Lehre „vom Schönen und von der Kunst“.

Seit der Antike haben sich Denker mit der Frage beschäftigt, wie Wahrnehmung, insbesondere die des Schönen, zustande kommt, wie Schönheit zu definieren ist und welche Kriterien zu einer Beurteilung des Schönen führen können.

Bedingungen, unter welchen Kunstwerke entstehen und deren Zweck und Aufgaben, sind heute weitere Forschungsbereiche: Hier erscheinen Begriffe wie Zufall und Spiel, Verstand und Planung, Unterhaltung und Erziehung.

Philosophen versuchen, das Wahre, das Schöne und das Gute, die Form und das Wesen der Kunst in ihren Vorstellungen zu erfassen. Sie benennen dabei Vorstellungen (Ideen, nach Platon) vom Sein, vom Transzendenten, vom Göttlichen, später erst vom Unbewussten. Fragen waren, ob und wie sich diese „Ideen“ zeigen, sowie etwas konkreter: wie die Kunst, deren Erschaffung und Wirkung, der Künstler, seine Aufgabe und Arbeitsweise beschaffen sind.

Hierbei ist festzustellen, dass es sich im Kern bei der **Schönheit** um eine besondere Erscheinungsweise (Qualität) handelt, die sich in der Natur, in der Kultur, speziell der Kunst – in von Menschen gestalteten Objekten zeigen kann.

Im Wesentlichen scheinen sich zwei Erklärungsweisen dafür gegenüberzustehen. Die ältere nimmt den Ursprung dieser Schönheit in einer transzendenten, übergeordneten Welt an: etwas aus dem Bereich des Göttlichen wird durch Schönheit in der Materie sichtbar.

Nach der anderen, jüngeren Begründung kann sie als Eigenschaft dem realen Objekt anhaften, in der Natur eher „zufällig“.

Jedoch spricht keiner der erwähnten Autoren von „Zufall“.

Den Kunstwerken wird Schönheit vom Künstler durch die bewusste Gestaltung der Form eingegeben. Da der Künstler - wie später noch dargelegt wird - außer über seine bewusste Tätigkeit zu verfügen, vieles aus einem - vermuteten - Unbewussten einfließen lässt, was er über die sog. Intuition gewinnt, bleibt noch die Frage woher sich dieses „Unbewusste“ speist.

Moderne Denker kommen da nicht viel weiter als einen unbewussten Bereich der Seele anzunehmen und ihre eigenen, wissenschaftlich nicht messbaren Erfahrungen einzubeziehen.

... und Tendenzen

Die Auseinandersetzung mit Wahrnehmung, Erkenntnis, Erfahrung, Erinnerung sowie der Lehre von den Zeichen und Symbolen, auch soziale, politische Fragen sind heute in der Forschung stärker im Blick als die Suche nach den Ursprüngen der ästhetischen Erscheinungen, die als abstrakte Begriffe in den historischen Texten verhandelt werden.

Bei der geschichtlichen Entwicklung der Theorien zur Ästhetik ist daher eine fortschreitende Tendenz zur *Empirisierung* festzustellen. Das hängt damit zusammen, dass zunehmend von der sichtbaren Welt ausgegangen wird.

Von allgemeinen Schönheitsgesetzen wird im Laufe der Zeit abgesehen und der individuelle Ausdruck des Künstlers stärker in den Blick genommen.

Der Dichter **Baudelaire** sieht den Künstler als „autonomes Individuum, das nur aus seinen eigenen Potenzen heraus erschafft“ (Schneider 2010, 234).

Dennoch tauchen auch bei Denkern des 20. Jahrhunderts in Bezug auf Kunst und Ästhetik Überlegungen auf, die die Erfahrungen im schöpferischen Prozess auf etwas unbewusst Wirkendes zurückführen.

Schweben die antiken und mittelalterlichen Vorstellungen und Begründungen für ästhetisches Empfinden und Tätigsein lange in „göttlichen Sphären“, so gewinnt die empirische Erforschung seit der Renaissance zunehmend an Bedeutung:

Leonardo da Vinci legt in seinem Traktat zur Malerei dem Leser die Wahrnehmung ans Herz, das Festhalten und Systematisieren der sinnlichen Erfahrung:

„Sagst Du, die Wissenschaften, die von Anfang bis zum Ende im Geiste bleiben, hätten Wahrheit, so wird dies nicht zugestanden, sondern verneint aus vielen Gründen, und vornehmlich deshalb, weil bei solchem reingeistigen Abhandeln die Erfahrung (oder das Experiment) nicht vorkommt; ohne dies aber gibt sich kein Ding mit Sicherheit zu erkennen“ (Schneider 2010,11).

Setzen zunächst die Schönheitstheorien religionsgebundene feste Normen wie der ägyptische Kanon oder die christlich-orthodoxe Ikonenmalerei, werden in den letzten Jahrhunderten zunehmend die „Eigengesetze“ der einzelnen Künstler interessant. Bis zum Beginn der Neuzeit (1500) sind die Ästhetiktheorien nur ausnahmsweise auf Kunst und Architektur bezogen. Sie haben meta-physisch die Ordnung des göttlichen Kosmos zum Inhalt („pulchritudo mundi“, Ulrich Engelbert v. Straßburg, 13. Jh.).

Entsprechend christlicher Weltordnung erschuf Gott die Welt - das Diesseits, den sichtbaren, irdischen Bereich, getrennt vom transzendenten Jenseits: Himmel und Licht stehen für Gott, das Gute, wohingegen die Dunkelheit, die Unterwelt das Böse symbolisiert: Satan und Hölle.

In der Antike, wie in noch früheren Kulturen, hatte die Kunst ebenfalls eine sakrale Aufgabe: sie stellte Göttliches dar – eigentlich unsichtbar, vollkommen, das irdische Dasein transzendierend. Dieses Göttliche wurde nicht nur sichtbar gemacht, sondern zur Wirkung gebracht. Erste Aspekte von Heilung tauchen auf: das „Schauen“ soll Kummer und Übel vergessen lassen und den Zorn stillen, v.a. im Theater.

Das „ewige Sein“ wird gesehen als göttlich und vollkommen, sein Bereich ist Ort des Schönen und Wahren. Es zeigt sich im Kosmos in einer Ordnung nach göttlichen Gesetzen. Nur durch die Ordnung wird Schönheit sichtbar in Form und an harmonischen Zahlenverhältnissen (Lieberg 2011, 2f.).

Äußere Schönheit ist jedoch nicht gleichzusetzen mit der „wahren, unsichtbaren Essenz“, das „Sein“ geht weit darüber hinaus, es zeigt sich in der Form. Ordnung in der Form vermittelt Harmonie, diese lässt sich messen und in Proportionen, Zahlenverhältnissen darstellen.

Magische Zahlenvorstellungen wurden als Geheimwissen in Zirkeln von Auserwählten (Priesterkasten, z.B. Chaldäer/Mesopotamien) weitergegeben. Sie wurden häufig durch astronomische Beobachtungen gewonnen und die Erkenntnisse zu kosmologischen Gesetzen gefasst.

Die geheime Zahlenkenntnis bot Deutungsmacht und Herrschaft, erlaubte Prognosen für die Zukunft und war - die Kreativität entwickelnd – Grundlage für problemlösende, naturverändernde Planungen, wie z.B. Wassertechnik.

3.4 Das Schöne

Neben den Ansichten der schon erwähnten wichtigsten Theoretikern zu Schönheit Kant, Schiller und Hegel werde ich jetzt den Begriff des Schönen in seiner Entwicklung skizzieren und zunächst eine Definition des Begriffes geben.

Definition

Ein Blick in ein philosophisches Lexikon erklärt „schön“ im Gegensatz zu hässlich oder ablehnenswert als „*wohlthuende Qualität unserer Empfindung, die uns, ohne dass unsere Begierden gereizt werden, gefällt*“ (Schmidt 1991, 647).

Schönes wirkt auf der Gefühlsebene, bewirkt Ergriffenheit und hebt die Stimmung, Hässliches erregt Abwehr.

Metaphysisch wird Schönheit als Übereinstimmung von Schein und Wesen des Gegenstandes, zwischen Angeschautem und Urbild betrachtet (vgl. Platon).

Das Schöne, der Mittelpunkt klassischer Kunstästhetik, wird heute weitgehend ausgeklammert (Schmidt 1991, 647).

„Schön, im Gegensatz zu hässlich“ meint in der Ästhetik formal die „*Harmonie der Teile eines Ganzen*“ und auch seine „*scheinbare Zweckmäßigkeit*“.

Rosenkranz formuliert **Kriterien** für die Schönheit: „Das Schöne verlangt, dass drei Bedingungen erfüllt werden: die erste ist die Vollständigkeit, d.h. Vollkommenheit, denn das, was Mängel aufweist, ist schon deswegen hässlich; das zweite ist die richtige Proportion und Harmonie, das dritte ist der helle Glanz, darum nennen wir die Dinge, die eine leuchtende Farbe aufweisen, schön“ (in Schneider 2010, 96).

Rousseau sieht Schönheit und Wahrheit in der Natürlichkeit des Dargestellten und grenzt sich von der Vorherrschaft der Ratio bei der Wahrnehmung vom Schönen ab. Alle Menschen seien naturgemäß gleich, daher soll Kunst demokratisch sein und Emotionen zeigen. Diese werden von Linie und Inhalt getragen (*wikipedia*, Ästhetik, 10.3.14, 11.30).

Gadamer (1960, 1966, Philosophische Hermeneutik) unterscheidet das Naturschöne (Adornos Begriff) vom Kunstschönen und legt dar, wie sich im Spiel, in Fest und Kunst des Lebens Überfluss zeigt.

Schönheitsempfinden

Schönheit entsteht erst im Gehirn des Betrachters, indem er die „Zeichnung“, die Form eines Werkes nachvollzieht, den Bedeutungsbereich des Symbols lesen lernt und seine emotionalen und assoziativen Resonanzen erlebt. Dies geschieht auf individuelle Weise und hat mit persönlichem Geschmack zu tun.

Schönheit mag sich dann ergeben, wenn der gefundene Sinn eine Einordnung möglich macht, ein Bild oder Zusammenhang entsteht. Aus der Sinnggebung und der erkannten Logik kann aus Sicht des Betrachters eine Geschichte erzählt werden: dies persönliche Narrativ bestätigt das berechnigte Dasein des Individuums.

Meiner Vermutung nach lässt sich das Empfinden von Hässlichkeit und Schönheit aus der Welterfahrung erklären: Schönes ist meist mit Lebensförderndem verbunden. Licht, z.B. ist dem Leben zuträglich:

Menschen entwickeln aus Erfahrung eine Art „*Dreiweltenlehre*“: Oben der Himmel, am Tag blau, licht und klar, leicht luftig, die Sphäre der Ferne, des Jenseitigen, Transzendenten, Immateriellen, Geistigen; in der Mitte die Erde: Diesseits, Alltag, irdisches Leben, gemischt mit angenehmen und unangenehmen Erfahrungen, die Welt der Materie. Dann „unter“ bzw. in der Erde: verborgen im höhlenartigen Dunkel wird das Reich der Toten (Hades griech., german. helheim,) oder auch des Bösen (christl. Hölle) vermutet, bewohnt von (immateriellen) Wesen mit lebensbedrohenden Kräften. Nacht ist unheimlich, Dämonen, böse Geister lauern, der helle Tag wird als gut empfunden: Gott ist uns wohlgesonnen...

Diesen Deutungen entsprechen auch „*Urerfahrungen*“ in Afrika, die Jung beschreibt und die z.B. in den ägyptischen Glauben einfließen: schon die Paviane erwarten still sitzend und scheinbar mit Andacht den Sonnenaufgang, „Auferstehung des Gottes“, bevor sie ihr tagdauerndes Geschnatter anstimmen (vgl. *Jung* 1961, 272f).

Ein schön-farbiger Sonnenuntergang spricht die meisten Menschen an, er kann nach den Unbilden und Problemen des Tages - mit H.G. Petzolds Ausdruck „daily hazels“ - mit der Welt versöhnen und zeugt von Abwesenheit mindestens von Unwettern. Versöhnlich wie der Regenbogen, der seit alters als göttliches Versöhnungszeichen nach der Sintflut gewertet wurde: nach dem Strafgericht scheint wieder freundlich die Sonne, ein Lächeln anstelle der zornigen Drohgebärde.

Das Empfinden für Schönheit könnte evolutionär eine lebenserhaltende Komponente haben. Situationen, Gegenstände, Inhalte, die für das Leben in irgendeiner Weise nützlich sind werden häufig als schön bezeichnet, z.B. locken Rosen durch betörenden Wohlgeruch, reife Früchte durch Glanz, leuchtende Farben, pralle Formen Bienen oder Esser an, um schließlich den Samen zu verbreiten. Ekel ist lebensnotwendig: giftige Tiere sondern abstoßende Gerüche ab. Als hässlich Empfundenes kann eine Qualität von Lebensfeindlichkeit haben, so dass sie in einer ursprünglichen Reaktion als abzulehnen bewertet werden.

Ästhetische Reaktionen haben also vermutlich evolutionäre Wurzeln, die zunächst in unserer Biologie verankert sind. Ästhetisch Schönes ist ein Signal, es soll Konsumenten, Rezipienten anlocken.

Reagieren Tiere wohl eher instinktiv auf solche Sinnesreize, lässt sich beim Menschen eine Verselbstständigung, Transzendierung des Schönen ausmachen. Es muss nicht mehr mit konkretem Lebenserhalt zu tun haben. Menschen suchen den Genuss von Schöнем, „Wohlschmeckendem“, sinnlich Ansprechendem, um ihr Leben, Denken, ihre Empfindungen anzureichern.

Luxus (lat.) meint üppige Fruchtbarkeit, auch Verschwendung und zeigt dabei schon zwei Richtungen der Nutzung des ästhetisch Schönen.

In Kunst und Kultur wird von sicherem „gutem Geschmack“ gesprochen, was nicht nur gustatorisch gemeint ist. Der Begriff umfasst die geübte und sichere Beurteilung von Werken und das Gefühl für stilvoll-stimmige, harmonische Zusammenstellung. Schönes besonders in der Kunst scheint auf allen Sinnesebenen das Leben zu bereichern und den Wunsch nach Mehr hervorzurufen, kann auch eine motivierende Funktion haben, sich zu entwickeln und dem Handeln eine Tendenz geben.

Maslow nennt als 6. Stufe seiner Bedürfnispyramide (1970) ein „ästhetisches Bedürfnis“. Als Frage bleibt die Herkunft der Strebung bestehen: angeboren oder erfahrungsbedingt, Wunsch, Sehnsucht oder Trieb?

Schönes heilt?

Schönheit erinnert an das „Gute, Angemessene, das Wahre und das Göttliche“. Wahrnehmung dessen meint auch, sich damit zu verbinden.

Über die Schönheit, d.h. Ordnung und Harmonie Erkenntnis zu gewinnen, Sinn und Zusammenhänge zu verstehen, fördert meines Erachtens nach das Empfinden, in den Kosmos, im großen Ganzen - „all-eins“ - eingebettet zu sein.

Zudem mag man sich von einer höheren Kraft auf seinem aufwärts steigenden Lebensweg geführt fühlen.

Sokrates sagt in Platons Philebos: „*Das Wahre ist das was ist, Das Gute das, was sein soll, Das Schöne ist die Wohnung des Guten*“ (64a-65a/ 64 St.2A).

Das Gefühl für das Schöne und damit das Wahre und Gute vorausgesetzt, können sich diese Werte als Richtung gebend bewähren.

Die Widmung „Dem Wahren Schönen Guten“ ist an der Giebelseite der Alten Oper in Frankfurt zu finden. Goethe dichtet die Zeile 1815, etwas umgestellt, in seinem Epilog zu „Die Glocke“, als Nachruf auf seinen Freund Friedrich Schiller (Strophe 4):

*„... Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns, im sichern Port,
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm, im wesenlosen Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.“*

4. Bildende Kunst und Kreativität:

„In zwei Strichen, die einer mit dem Pinsel macht, muss eigentlich schon alles drinstecken: er selbst mit Konstitution plus Temperament etc., seine Zeit und generell: seine Stellungnahme zum Leben. Wenn in den ´drei Strichen´ nicht alles steckt, so ist es auch in seinem ganzen Gemälde nicht, selbst dann nicht, wenn Tod und Teufel porträtähnlich einander „Grüßgott sagen“ (Bissier 2001, 212f).

4.1 Die „Lehre von der Kunst“

„Genaugenommen gibt es ´Kunst´ gar nicht. Es gibt nur Künstler“, die Kunstwerke herstellen. Über die Werke sagt der Kunsthistoriker Ernst **Gombrich**: *„Hier ist etwas geschaffen worden, zu dem man nichts hinzufügen, von dem man nichts fortnehmen kann, so wie es ist, ist es ´richtig´, ein Stückchen Vollkommenheit in unserer unvollkommenen Welt“ (Gombrich 1984,13,24)* und zur rechten Weise des Betrachtens: *„Man muss an Kunstwerke mit unvoreingenommenem Geist und offenen Sinnen herantreten, das ist vielleicht das Allerwichtigste von allem, wenn man sie wirklich genießen will; man muss bereit sein, die geringste Nuance zu erfassen und der verborgensten Harmonie nachzuspüren“ (Gombrich 1984, 27).*

Durch Kunst wird versucht, etwas sichtbar und dauerhaft zum Ausdruck zu bringen. Die Begriffe werden jedoch verschieden interpretiert.

Dabei wird zum Einen betont, dass Kunst nicht nur rein Äußerliches naturgetreu oder richtig wiederzugeben habe. Zum Anderen wird visionär Erfundenes hervorgehoben: neue Inhalte bewirken neue Ausdrucksformen durch Veränderung der Naturform, Farbabweichungen ... (vgl. Expressionismus, Comic).

Besonders Künstler der klassischen Moderne, die sehr individuelle Arten von Form- und Farbnutzung gefunden haben, können die „Augen öffnen für neue Schönheiten“. Künstler müssen „unglaublich feinfühlig sein“, sie suchen das richtige Gleichgewicht, die Harmonie der Teile, und fragen sich „ob es schon ´so ist wie es sein soll´“ – ein „vollkommenes“ Werk (Gombrich 1984, 23f.). Hier scheint ein inneres Gespür für das Stimmige, vielleicht sogar ein ´objektiver Maßstab´ wirken.

4.2 Schichten der Kunst

Der englische Kunstschriftsteller Herbert **Read** argumentiert, dass Kunst eine gleichwertige, eigenständige „Wahrnehmungs- und Ausdrucksform“ sei, die neben dem von realen Erscheinungen abstrahierenden Denken existiere (Read 1956,140). Er gibt einen Überblick über die Entwicklung der Kunst und ihrer gesellschaftlichen Funktionen: Kunst sei seit den Ursprüngen der Menschheit, seit über 50.000 Jahren, mit Religion, Magie und Mystik verknüpft. Sie habe eine zentrale Bedeutung in den religiösen Sichtweisen von Animismus, Shamanismus, Ahnenkult, Polytheismus und den Monotheismen - hier häufig mit Darstellungsverbot des Göttlichen.

In der Neuzeit scheren Religion und Kunst auseinander.

„Kunst ist Mittler, ästhetisches Tun und Ausdruck eines psychischen Bedürfnisses“ oder „Kunst ist Tätigkeit der Sinne, elementar und urtriebhaft, wie Liebe, Hass und Furcht“ (Read 1956, 50). Es mag für Künstler eine Art Trieb sein, Formen herzustellen, als vitale Äußerung des innenwohnenden Geistes.

Die frühe Kunst der Menschheit sowie alle ästhetische Tätigkeit einzelner Menschen beruht also auf einer „treibenden Kraft“. Der **Impuls** kommt aus dem eigenen Inneren und ist häufig religiös bestimmt. Durch ästhetisches Handeln verbindet sich Zweck und kollektive Weltanschauung im Gegenstand (Read 1956, 41).

Read unterscheidet drei Hauptformen der Kunst (Read 1956, 51): zum einen das **Abbild**, das sich als naturalistische Bildgestaltung zuerst in der Höhlenmalerei findet. Dann das **Zeichen**, das abstrahierte Symbol in der Nutzkunst und schließlich das **Ornament** zur Verschönerung der Dinge. Kunst stehe immer in Beziehung zur jeweiligen Gesellschaft und deren Weltanschauung:

1. Ornament: Menschen haben ein Bedürfnis nach Freude im Spiel, nach Schmuck und „schönem Aussehen“ (Hedonismus). Bei der Herstellung von Nutzgegenständen ergibt sich Kunst. Material, Herstellungsart, Funktion und psychische Bedürfnisse, Tradition und Erfindungen bestimmen Form und Verzierung. Hier überwiegt hedonistisch die Sinnenfreude, die Muster sind vorwiegend **geometrisch**/abstrakt.

2. Zeichen: Die Kunst der Urzeit drückt mystische Ideen aus und dient den Riten. Die Form entspringt traditionellen „Gewohnheiten“, das vorhandene Werkzeug und Material legt den Rahmen fest. Die Zeichensetzung ist dabei ideologisch, zweckorientiert. Der Zweck kann praktisch, erzieherisch oder rituell sein. Das Kunstwerk besteht aus einer abstrahierten, **symbolischen** Darstellung. Symbole sind „Abbreviaturen“, Abkürzungen von Vorstellungen und allg. Ideen.

3. Abbild: Die individualistische Ausdruckskunst zeigt Wahrnehmung, Weltsicht, Empfindungen des Künstlers, sie ist gefühlsbedingt expressiv. Die Bildinhalte werden vorwiegend gegenständlich- naturalistisch.

Das Bild weckt Gefühle und Assoziationen, spricht Verstand, Erkenntnis und Empfindung des Betrachters an. Es bewirkt die Anwesenheit des Dargestellten in der Vorstellung: was psychische und physiologische Reaktionen hervorruft.

Es sind also drei Arten ursprünglicher Kunst zu unterscheiden: die rein abstrakte Zeichnung, geometrische Darstellung von Naturgegenständen und „vitalistische“, gesteigerte Darstellung natürlicher Erscheinungen (vgl. Altsteinzeit) (Read 1956, 38). Die Formerfindung kann in zwei Richtungen gehen: **Reduzierung** bringt geometrisch - schematische Formen hervor. Sie kommt mit wenigen ästhetischen Impulsen aus. Dagegen kann eine Anreicherung, Formenfülle, Verkomplizierung als Freude an der Gestaltung oder als Furcht vor der Leere (*horror vacui*) erscheinen (Read 1956, 37).

Im Folgenden werden von Read weitere Aspekte zum Kunstschaffen genannt: Das ästhetische Gefühl umfasst den **Sinn** für abstrakte Qualitäten, für Rhythmus, gleichmäßige Verteilung, Farbe und Genauigkeit.

Read sieht das Schöpferische als eine spezielle **Fähigkeit** von Menschen mit herausragendem Empfindungsvermögen und besonderer Ausdrucksfähigkeit. Ihre Werke appellieren an „stumme Gefühle“ ihrer Mitmenschen (Read 1956, 50).

Der ästhetische Impuls und das ästhetische Empfinden werden als unveränderliche Bestandteile der menschlichen Psyche gesehen (Read 1956, 40, 52). Sie liegen bei Vielen im Schlummerzustand. **Erziehung** könnte zumindest die Offenheit dafür, Kunstwerke zu betrachten und davon zu profitieren, fördern, sowie das eigene Erproben an gestalterischen Techniken die eigene Kreativität beflügeln würde. Seiner Auffassung nach sind schöne und angewandte Künste sind nur graduell unterschieden. Auch soziale Tätigkeiten haben ästhetische Komponenten. Kunst soll – wie generell das Handeln und die Haltung des Menschen – in Rhythmus und Harmonie, bewusst, achtsam, liebevoll und „im Flow“ geschehen (Read 1956, 112). Der Mensch kann ein Künstler in seiner Lebensgestaltung sein. Allen Kunstarten sind Intensität, Vitalität und eine individuelle Handschrift gemeinsam (Read 1956, 113).

Der Künstler lebt bewusst in der Spannung zwischen „*Ich und Es*“. Er nutzt seine **vitalen Energien** und seinen Zugang zu universalen Wesenheiten im zeitlosen Unbewussten. Daraus erwächst ihm ein schöpferischer Impuls, den Energien Gestalt zu geben. Das Ich des Künstlers empfängt eine Vision aus dem Unbewussten und zähmt sie im Bild (vgl. *Bosch, Goya*).

Mit Beginn der **Neuzeit** um 1500 geschieht zunehmend eine Ablösung der Kunst von der Religion. Die Themen der Kunst bleiben jedoch an den „gemeinsamen Urgrund“ gebunden (vgl. *Jung*: Kollektives Unbewusstes, Archetypen).

Die Künstler - bis ins Mittelalter als Handwerker meist den niederen Berufen zugeordnet - erlangen zunehmend **Selbstbewusstsein** und verewigen sich mit ihrer Signatur und im Selbstportrait. Der Renaissance-Künstler Albrecht **Dürer** sieht sich noch in mittelalterlicher Tradition, jedoch selbstbewusst als Künstler „von der Gnade Gottes“ – und stellt seine individuelle Handschrift, ital. „maniera“, in den Vordergrund. Mit der Individualisierung der Kunstproduktion erleben Künstler zunehmend Vereinzelung. Sie emanzipieren sich zwar von kirchlichen oder adeligen Auftraggebern, werden jedoch des Lebensunterhalts wegen abhängig von einzelnen oft bürgerlichen Käufern, deren Wünsche sie ebenfalls einbeziehen müssen.

4.3 Psychologie der Kunst (*Wygotski, Lew 1925/1976*)

Gesellschaftliche Relevanz

Der Psychologe und Pädagoge Lew S. **Wygotski** (1896-1934) begründet die „objektive Psychologie der Kunst“.

Er sucht das Allgemeine in der Kunstwirkung, nicht das Subjektive und bezieht soziale, gesellschaftliche Aspekte ein. Kunst als „soziale Gefühlstechnik“ steht im Schnittpunkt zwischen Künstler, Betrachter und Welt.

Sie entwickelt Persönlichkeit und damit die Gesellschaft weiter.

Kunst richtet unser Verhalten „*auf die Zukunft hin, Ausrichtung nach vorn, ein Anspruch, der vielleicht nie erfüllt werden wird, der uns aber dazu veranlasst etwas über unser direktes Leben hinaus anzustreben*“ (*Wygotsky 1925, 300*).

Wygotski sieht den **Ursprung** von Kunst in den Arbeitsliedern:

Entwicklung des Gemeinschaftsgefühls, von Ablenkung in der Spannung der Anstrengung, von Vorstellungsvermögen/Fantasie, Sprache, Formgefühl (Rhythmus, Reime), Wahrnehmung und Beschreibung des Jetzt, Vorstellung von Zukunft sind deren Wirkungen.

Kunst wirkt auf verschiedene Menschen ganz unterschiedlich (*Wygotsky 1925, 303*).

Kunst wirkt in unserem Körper und über unseren Körper.

Kunst ist biologisch wirksam.

Kunst will Emotionen auslösen.

Kunst ist mit Auflösung komplizierter Gefühlsregungen verbunden.

Kunst ist eine Antithese zum normalen Leben.

Kunst drückt Brachliegendes aus.

Kunst nimmt Material aus dem Leben, macht etwas Gesteigertes daraus.

Kunst steigert Emotionen und harmonisiert sie durch die Form.

Kunst bewirkt Veränderung, Aufhellung, Klärung der Gemütsstimmung.

Kunst steigert Lebensenergie und richtet Verhalten auf Möglichkeiten aus.

Kunst nimmt das „Material aus dem Leben ..., aber über das Material hinaus etwas gibt, was in den Eigenschaften des Materials selbst noch nicht enthalten ist“ (Wygotsky 1925, 287) ähnlich wie aus der Traube Wein entsteht.

Wirkung von Kunst

„Der Gedanke und das Bild sind Konzentrat der Bewusstseinshaltung zu einer Erscheinung...“ (Wygotsky 1925, 306)

Form provoziert Emotion und damit ästhetische Prozesse.

In der Form wirken Material und Thema.

Der Künstler schafft in der Form einen Ausgleich, Harmonie für einen Antagonismus mit dem zwei gegensätzliche Gefühlsrichtungen angestoßen werden.

In der ästhetischen Reaktion bringt der Betrachter die zwei Gefühle in der Katharsis zu einem Ausgleich. Der Erfolg ist Wohlgefallen, Entspannung.

„Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, dass er den Stoff durch die Form vertilgt; und je imposanter, anmaßender, verführerischer der Stoff an sich selbst ist, je eigenmächtiger derselbe mit seiner Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphierender ist die Kunst welche jenen zurückzwingt und über diesen die Herrschaft behauptet“ (vgl. Schiller: Über die ästhetische Erziehung, 22. Brief; (Wygotsky 1925, 251).

Kunstgenuss ist nicht reine Rezeption, sie erfordert Spontaneität der Seele, „die ganze vielfältige Aktivität der Seele ..., damit das Kunstwerk zu einer lebendigen Wirkung gelange“ (Müller-Freienfels 1922, in: Wygotsky 1925, 242).

Jede **Emotion** wird von der Einbildung gespeist und äußert sich in zahlreichen phantastischen Vorstellungen und Bildern (Wygotsky 1925, 243). Scheinemotionen, abhängig von Annahmen über etwas, sind reale Emotionen. Die Vorgänge von **Gefühl** und **Phantasie** sind nicht voneinander zu trennen: Phantasie ist zentraler Ausdruck der realen emotionalen Reaktion. Die Vorstellung kann die Emotion verstärken oder abschwächen, wenn in der Vorstellung die Emotion zur Lösung kommt (Wygotsky 1925, 244). Im Gefühl steckt der Keim des Willens, die Energie zum Handeln (Guyau, in: Wygotsky 1925, 296).

Kunstemotionen sind vor allem geistiger Natur und werden in der Großhirnrinde gelöst, nicht in der Wirklichkeit abregiert.

Wygotski (1925, 246) zeigt, dass die **Kunstemotion** ein Mischgefühl ist, das auf einer „merkwürdige(n) Doppeltheit der Gefühlsreaktion beruht, die den Menschen zugleich niederdrückt und emporreißt“ (Müller-Freienfels 1922, in: Wygotsky 1925, 227-229). Diese gegensätzlichen Impulse bewirken eine Stockung und **Steigerung** der Affekte und rufen eine Spannungslösung hervor.

Die ästhetische Reaktion läuft auf diese **Katharsis** hinaus, eine komplizierte Gefühlsumwandlung: Hierbei werden zwei widerstreitende Gefühle auf dem Höhepunkt der Spannung zur Auflösung gebracht (Wygotsky 1925, 289).

So werden „peinliche und unangenehme Affekte entladen, vernichtet und in entgegengesetzte umgewandelt werden. ...

Grundlage dafür ist die widersprüchliche Struktur des Kunstwerks“ (Wygotsky 1925, 249).

Die Kunst ist eines der stärksten Mittel für die Entladung der Nervenenergie.

Die aufgenommene **Energie** aus Umweltreizen ist viel größer als die durch Tätigkeit abgeführte Spannung. Gestaute Nervenenergie muss entladen werden z.B. durch Bewegung, Arbeit, Katharsis der Kunst.

„Sie setzt die Leidenschaften in Bewegung, sie verursacht Störungen des inneren Gleichgewichtes und eine Neuorientierung des Willens, sie formuliert für den Geist und belebt für das Gefühl solche Emotionen, Leidenschaften und Untugenden, die ohne sie vage im verborgenen schlummern. Sie spricht das Wort aus, das wir suchen, ...“ (Wygotsky 1925, 296).

Das Schwergewicht der Kunst liegt im **Unbewussten**, Schöpferischen. ... Über das Bewusstsein dringen wir ins Unbewusste ein; wir können bewusste Prozesse so organisieren, dass wir durch sie unbewusste Prozesse auslösen, und wer weiß nicht, dass jeder Kunstakt als unabdingbare Voraussetzung vorhergehende Akte rationalen Erkennens, Begreifens, Assoziierens usw. einschließt (Wygotsky 1925, 305)
Dieser Prozess... erweitert die Persönlichkeit, bereichert sie um neuen Möglichkeiten (Moloshawy), besitzt erzieherischen Wert.

Kunst und Unbewusstes

Bei der Betrachtung des schöpferischen Gestaltens aus psychologischer Sicht gehe ich zunächst auf Freuds Vorstellungen ein.

Freud beschreibt den **schöpferischen Vorgang** so: Das Unbewusste des Künstlers (Es) liefert die Triebenergie, das Bewusstsein (Ich) beschließt die Form, die kulturell bedingte Weltsicht (Über-Ich) prüft Inhalt und Ausdrucksweise. Aus dem allgemein-überpersönlichen psychischen Urgrund erscheinen spontan, unwillkürlich neue Bilder, die das „Über-Ich“ mit übergeordneten, tradierten Werten verknüpft. Das „Ich“ des Künstlers verbindet diesen psychischen Inhalt in Form und Harmonie, bringt ihn im Material in die Wirklichkeit und für andere zur Anschauung (vgl. Read 1956, 101).

Jung nennt das individuell Verdrängte im „Unbewussten“ den **Schatten**, den es zu erkennen gilt. Im „Schatten“ befinden sich dunkle, noch unerkannte Anteile der Person. Die Psychoanalyse sucht das Verdrängte über die Kindheits- und Lebensgeschichte zu erkennen (vgl. Jacobi 2008, 112).

Nach Jung unterstützen Urbilder, Archetypen in Traum und Kunst den Prozess der Individuation. Moderne Maler bringen Schattenseiten oft als Figuren ins Bild.

Dieser Prozess auf dem Weg zu Heilung und Ganzwerdung muss notwendig mithilfe von Wahrnehmen, Erkennen, Verstehen und Einordnen durchlaufen werden.

Eine weiterführende Frage könnte sein, ob im **Unbewussten** nur ontogenetisch-individuell Verdrängtes gespeichert ist, oder ob evolutionsgenerierte phylogenetische Erfahrungen und Inhalte mit genereller Bedeutung und in allgemeinem Besitz (z.B. Archetypen, vgl. C.G. Jung) angenommen werden können.

Zur Klärung dieser Fragen müssen einige Begriffe aus psychologischer Sicht geklärt werden:

4.4 Bilder und Symbole

entsprechen einer individuellen oder kollektiven Vorstellung, die in einem Material zur Sichtbarkeit gebracht wurde.

Ein **Bild** ist eine Gestaltung auf einer Fläche, vom Menschen aktiv geschaffen. Es zeigt Abbilder der äußeren Wirklichkeit oder innere Bilder in realer Materie.

Das Abbild - griech. eidolon - meint ursprünglich Spiegelbild, Trugbild oder den Schatten. Als Idol (meist plastisch) konnte es Abbild eines Toten sein oder eine Repräsentation (vertreten, zeigen) von etwas Höherem, Transzendenten sein. Das Bild, das **Idol** ist nicht das Ding selbst.

Um etwas für andere erfahrbar auszudrücken, wird Anschaulichkeit durch ein Bild, Lied, Wort benötigt ... Diese Abbilder entstehen im Gehirn durch Vorstellungskraft. Menschen sind über Sinne und emotionale Ansprache leichter erreichbar, als nur über Worte und den Intellekt, daher sind Bilder und symbolische Objekte zunächst eingängiger als Texte, die keine bildhafte Ebene haben. Auch die Literatur nutzt Bilder und Metaphern um Erfahrungen zu transportieren (vgl. Lyrik, jap. Haiku). Bildhaftes Denken, das die seelischen Bereiche anspricht - hilft beim Lernen und Lösen von Problemen. Voraussetzung hierfür ist die Fähigkeit der Vorstellungskraft.

Bilder dienen zur non-verbalen Kommunikation. Sie transportieren innerpsychische Sachverhalte umfassender als Worte, es sind mehr Hirnbereiche einbezogen. Unbewusst fließen Inhalte aus dem Schattenbereich, die vorher nicht erkennbar, vielleicht nur als Ahnung spürbar waren, in das Bild ein.

In Schlaf und Trance produziert das Gehirn Traumbilder, die zur Verarbeitung von Tageserlebtem und zur Vorbereitung neuer Einsichten dienen.

Besonders in spontan auftauchenden (ungeplanten) Bildern kann individueller Konfliktstoff bewusst und unbewusst bearbeitet werden. Bilder nehmen eine Zwischenstellung zwischen Bewusstem und Unbewusstem ein. Daher erlauben sie, dass Botschaften aus dem Unbewussten, verschlüsselt in Symbolen, auftauchen und entziffert werden können.

Konfliktenergie, die einst notwendig verdrängt wurde durch Ablenkung und Wegschauen (Aufmerksamkeitswechsel), sublimiert sich im Bild (vgl. *Freud*).

(Sublimierung (lat. sublim – schwebend, höher) meint hier die Überführung von psychischen Energien in einen höheren Seinszustand, z. B. in kulturelle Leistungen.)

*„Bilder und Skulpturen geben Aufschluss über die **Psychodynamik** des Künstlers und lassen die individuellen Gründe und Inhalte seines Seelenlebens erkennen. Der kreative Prozess ist von besonderem Interesse, weil er ein Licht darauf wirft, welche psychische Konstellation, welcher Konflikt oder welche unbefriedigten Wünsche zu einer bestimmten Darstellung führen“ (Schuster 1978, 70).*

Jedoch muss die **Interpretation** des Kunstwerks - dies gilt auch für Kinderzeichnung - die persönlichen Hintergründe des Künstlers beachten. Schuster bezieht sich auf Terminologie und Sichtweise von Freud: „Künstler und Kunstbetrachter können im Kunstwerk auf die gleiche Weise Triebabwehr reduzieren bzw. Konfliktspannungen bewältigen. Der Künstler gibt eine bestimmte Art der Konfliktdarstellung vor, in deren Betrachtung der 'reproduktive Künstler', der Rezipient, eigene, eventuell ähnliche Konflikte ähnlich bearbeiten kann“ (Schuster 1978, 73).

Freud führt weiter zum Betrachten von „überwältigendsten Kunstschöpfungen“, die „unserem Verständnis dunkel geblieben sind“ aus: „...was uns so mächtig packt, kann ... doch nur die Absicht des Künstlers sein, ... kein bloß verstandesmäßiges Erfassen...; es soll die **Affektlage**, die psychische Konstellation, welche beim Künstler die Triebkraft zur Schöpfung abgab, bei uns wieder hervorgerufen werden“ (Schuster 1978, 85).

Schuster greift das von Freud 1914 erwähnte Beispiel von Michelangelo Buonarroti auf: Der als schwierig geltende Michelangelo reagierte seine Aggressionen und Konflikte zum einen in der schweren **körperlichen Arbeit** ab, zum Anderen stellte er in seinen Figuren Triebenergie und deren Lösung in Haltung, Gestik und Mimik dar. Dies zeigt sich an seiner Skulptur des Moses (San Pietro in Vincoli, Rom), in der Zornimpuls und bewusste Zurücknahme (Impulskontrolle durch das Ich) vereint seien. Der Betrachter könne die Gestimmtheiten nachvollziehen, mit eigenen Zornerfahrungen vergleichen und Zurückhaltung als mögliche Lösung übernehmen.

Heute bestätigt die **Hirnforschung** das **innere Miterleben** von Gesehenem u.a. bei Sport-, Theater-, Musikdarbietungen. Entsprechende Hirnareale werden aktiviert. Dies geschieht auch bei unbewegten Kunstwerken, deren innere Bewegungen und Spuren der Gestaltung vom Betrachter nachvollzogen werden können. Das Rezipieren bildender Kunst erfordert allerdings für das Entwicklungsprozess von Wahrnehmen, Erkennen, Verstehen, Erklären und die emotionalen Resonanzen ein achtsames sich Einlassen auf das Werk.

Symbole

Das Symbol - griechisch sym-bolon - das Zusammenklingende - ist mehr als ein Zeichen, es ist von einem „**semantischen Hof**“ umgeben, der von Farbe, Material, auch Klang gebildet wird. Die Assoziationen beziehen sich auf ein Begriffsfeld, das jeweils allgemeine und individuelle Erfahrungen mit dem Gegenstand umfasst. Das Symbolbild transportiert so den Erlebnisgehalt einer Sache (vgl. Schuster 1978, 80).

*„Was das Symbol (im weiteren Sinne) nun vom Zeichen oder von der Bezeichnung unterscheidet, ist, dass das Symbol nicht nur die Bedeutung mitteilt, sondern durch die Wahl des Bildes, das die eigentliche Bedeutung trägt, gleichzeitig auch etwas von der **Wirklichkeit** der bezeichneten Sache vermittelt. Das heißt, die Bedeutung wird so in ein Bild umgesetzt, dass ein Teil des Erlebens, das sich angesichts der vom Symbol bezeichneten Sache einstellt, auch schon bei der Betrachtung des Symboles aufkommt“ (Schuster 1978, 79).*

*„Künstler und Betrachter können durch das **Symbol** in gleicher Weise Affekte freisetzen und eine entsprechende Spannungslösung finden“ (Schuster 1978, 77).*

Jones (1972) listet „*Attribute echter Symbolik*“ auf, die gleichzeitig gelten.

Sie sind ungeplant entstanden, neu erschaffen im Unbewussten:

1. unbewusstes Material
2. relativ konstante Bedeutung
3. linguistische (oder bildliche) Verbindung zwischen Symbol und symbolisiertem Gegenstand
4. entwicklungsgeschichtliche Grundlage, die das Individuum und die ... **Kultur* betrifft (**Einfügung d. Autorin*)
5. Die Zahl der Vorstellungen, die symbolisiert werden können ist erstaunlich klein im Vergleich zur unendlichen Zahl der Symbole
6. Symbolisierte Inhalte beziehen sich meist auf das psychische Selbst, die engste Familie, Geburt, Liebe, Tod.
7. Enthüllung bewirkt charakteristischerweise Überraschung und Unglauben
(vgl. Schuster 1978, 76f)

Symbolvorstellung bei Freud und Jung

Symbolbedeutungen sind nach **Freud** nicht festgeschrieben.

Er findet Träume nicht „beste Fundgruben möglicher Symbolbedeutungen...: Diese Symbolik gehört nicht dem Traume zu eigen an, sondern dem unbewussten Vorstellen, speziell des Volkes auch, und ist in Folklore, in den Mythen, Sagen Redensarten, in der Spruchweisheit und in den umlaufenden Witzen des Volkes vollständiger als im Traum aufzufinden“ (Freud 1900, in: Schuster 1978, 78) (vgl. Otto Rank (1912) zur Symbolik der Märchen und Mythen).

Jung sieht in den Archetypen aus dem „kollektiven Unbewussten“, die Ur-Symbole „menschheitsübergreifender Themen“. Vererbt werden aus Jungs Sicht nicht die Symbole selbst, sondern die „Dispositionen in archaischen Bildern zu denken“, in diesen seien die Erfahrungen der Menschheit gespeichert. Archetypen sind Teile des „kollektiven Unbewussten“, eines unbewussten Wissens bzw. Struktur“. Sie haben die Macht, seelische Prozesse zu beeinflussen. Die Begegnung mit ihnen ist „großartig, ominös“ (vgl. Schuster 1978, 81). Ihr Eindringen ins Bewusstsein ist für die Anpassung des Ichs an die Gemeinschaft (Welt) potentiell gefährlich. Jung arbeitet mit Träumen und Archetypen über die „Amplifizierung“ – die bewusste Erweiterung, Verstärkung der individuellen Traumbilder und Phantasieinhalte mit kulturellen Symbolen aus Mythologie und Kunst (Schuster 1978, 81). Heute werden Symbolisierungsvorstellungen in M.H. **Ericksons** Hypnotherapie und der Katathym-Imaginativen Psychotherapie nach H. **Leuner** genutzt.

Deutungswege

Freud setzt auf freie Einfälle und Assoziationsketten des Patienten, zu denen der Analytiker Möglichkeiten zur Deutung anbietet. Er nimmt vor Allem die Bedeutung der ersten Lebensjahre für den Erwachsenen in den Blick (Schuster 1978, 218).

Jung dagegen arbeitet mit Amplifikation und Symbolherausarbeitung aufgrund kultureller Vorstellungen der Mythologie, Mystik, Alchimie, Astrologie. Diese Bereiche enthalten seiner Meinung nach Archetypen aus dem kollektiven Unbewussten. Die Reaktion des Patienten auf das sich zeigende Symbol lässt Rückschlüsse auf die individuelle Bedeutung zu.

Jung berücksichtigt für die Entwicklung der Persönlichkeit auf dem Weg der „**Individuation**“ stärker die zweite Lebenshälfte. Hierbei treten die Grundthemen auf: Geburt, Initiation, Ablösung von den Eltern, Elternschaft, Tod. Die seelische Zentrierung der Individuation zeigt sich im Mandala-Symbol (Schuster 1978, 80).

Künstlerische Symboldarstellung kann also unbewusste Wünsche ans Licht bringen. Für die Therapie ist relevant, ob sie umfassend zur Befriedigung der Sehnsüchte und zur Heilung beitragen kann. In der Kunsttherapie hat der Klient die Deutungsmacht über seine Bilder, der Therapeut kann durch Fragen unterstützen. Falls die Sicht der Psychoanalyse zutrifft: kann Sublimierung tiefgreifende Erfüllung, Erlösung in Traum oder Kunst bieten?

Ein Blick in die Wahrnehmungsforschung kann weitere Aspekte geben.

4.5 Hirnprozesse bei der Kunstwahrnehmung

Nach Rudolf Arnheim zeichnet das Gehirn Struktur und Organisation der Wirklichkeit nach - in gleicher Strukturgesetzlichkeit (Isomorphie-Prinzip – griech. gleiche Form, Gestalt). Auf der Körperebene des Betrachters ruft das Wahrgenommene je nach Vorerfahrung zusätzlich Empfindungen und Affekte hervor.

Das Gehirn baut Unordnung durch Erkennen und Zuordnen gleicher und ungleicher Elemente ab und bildet dabei *Superzeichen*, indem es im Chaos der Informationsflut nach Regelmäß und übergeordneten gemeinsamen Strukturen sucht (Franke 1964, in: Schuster 1978, 49). Diese Hirntätigkeit führt z.B. zur Unterscheidung von „*Figur und Grund*“. Dabei erlangt Originelles, Unerwartetes mehr Aufmerksamkeit, spricht das Gefühl stärker an. Überraschungseffekte und emotionale Beteiligung fördern die Verarbeitung, das Lernen.

Um zum Urteil „schön“ zu kommen, pendelt die ästhetische Information zwischen Kurz- und Langzeitspeicher des Gedächtnisses hin und her und löst innere Zustände aus (Schuster 1978, 52f).

Als wirklich schön Empfundenes bietet zum Einen nicht zu wenige und nicht zu viele Reize, ist ausgewogen zwischen Langeweile und Überflutung. Zum Anderen sind entschlüsselbare formale und inhaltlich-symbolische Zusammenhänge enthalten. Zunehmend schnelleres Wiedererkennen und Verknüpfen mit weiteren Informationen bewirken Verstehen, Resonanz und verstärkten Genuss. Genauer:

Durch bewusstes Wahrnehmen und Ordnen werden Zusammenhänge im Gehirn hergestellt. Diese werden u.a. mittels Dopamin-Ausschüttung belohnt, die hormonelle Grundlage für Freude und ästhetisches Wohlfühl. Das betrachtende Subjekt bringt einerseits Struktur in zunächst chaotische Reize, zum Anderen wird die vom Künstler in die Form des Objektes gebrachte Harmonie erspürt und aufgenommen.

Es folgt ein Blick in **Grawes** Darlegung neuerer Forschungsergebnisse.

Seine Beispiele musikalische Ergriffenheit und Verliebtheit lassen sich auf Erlebnisse mit Bildender Kunst übertragen.

Es gibt keinen spezifischen Ort im Gehirn für spezielle psychische Vorgänge, immer sind komplexe Schaltkreise beteiligt, wobei die gleichzeitig aktivierten Hirnregionen durch Projektionsbahnen verbunden sind. Neuronale Schaltkreise gibt es z.B. für Angst, Gedächtnis, Bewusstsein, zielgerichtetes Handeln, Willensentscheidungen (Grawe 2004, 69-71). „Das ganze Gehirn macht Musik“ (Grawe 2004, 85).

Vermutlich ist auch die Kunstrezeption auf das ganze Gehirn verteilt.

Für diese Arbeit kann Grawes Kapitel über musikalische **Ergriffenheit** hilfreich sein: Außenreize als analoge Schwingungen werden im Gehirn mit landkartenähnlichen Bereichen abgeglichen, hierbei wird z.B. Tonhöhe und Lage im Raum gemessen. Je früher ein Gehirn mit Musik und Instrument beschäftigt war, desto genauer sind die entsprechenden Karten ausdifferenziert (Grawe 2004, 82). Daraus folgt:

Die Auseinandersetzung mit einem Weltbereich (z.B. mit Kunstwerken) verfeinert die Sensibilität und Fähigkeit zur Beurteilung. Bildbetrachtung kann Weinen, Lachen, Abscheu, Herzerwärmung verursachen...

Körperliche Reaktionen wie „Gänsehaut“ sind bei Konzentration auf das Musikhören möglich, sichtbar gemacht in der PET (Positronen Emissions-Tomographie, funktionale Abbildung von Stoffwechselvorgängen). sind möglich.

Bei der individuell unterschiedlichen „Gänsehautmusik“ werden gewisse Hirnareale aktiviert, andere gehemmt: angeregt werden die positiven emotionalen Bewertungen (*ventrales Striatum links, dorsomediales Mittelhirn links, orbifrontaler Cortex, Insula*) sowie die Aufmerksamkeitsprozesse (*anterioren Gyrus cinguli*).

Aktivitätsabnahme ist dagegen in der *Amygdala* zu verzeichnen, die durch die Hemmung Angst reduziert. Weiter werden negative Emotionen unterbunden, im *ventromedialen präfrontalen Cortex* (Grawe 2004, 86).

Musik aktiviert neuronale Systeme für Belohnung und Emotionen, „die denen entsprechen, die auf spezifische biologisch relevante Stimuli wie beispielsweise Nahrung oder Sex antworten, bzw. künstlich durch Rauschdrogen aktiviert werden.“ Musik ist weder für das Überleben notwendig, noch ist sie eine „Substanz“. Aus abstrakten Reizen wird z.B. Freude abgeleitet, indem sie körpereigene Belohnungssysteme stimuliert und intensive Glücksgefühle hervorruft. Musik trägt so zu geistigem und körperlichem Wohlbefinden bei (Grawe 2004, 88). Ein anderes Beispiel nach Grawe: Verliebtheitsgefühle haben wie alle Gefühle eine neuronale Grundlage. Sie entsprechen am ehesten dem Zustand der Euphorie, der auch durch Kokain oder LSD hervorgerufen werden kann.

Übertragen ließe sich dies vermutlich auf die Rezeption **bildender Kunst**, die ebenfalls neuronale Wirkungen zeigt.

Frage ist hier, ob und wie Energien und Gehirnzustände des Künstlers - vergleichbar emotionaler Interpretation von Musikstücken - im Kunstwerk gespeichert werden und beim Betrachter Vergleichbares hervorrufen können.

Aus der Hirnforschung lässt sich die für meine Aufgabenstellung zentrale Erkenntnis festhalten: Subjektive Erlebnisse haben objektivierbare Korrelate auf der Ebene neuronalen Geschehens (Grawe 2004, 89).

Lebenserfahrungen wirken spezifisch verändernd auf das Gehirn, was auf physiologischer Ebene dokumentiert werden kann: Neuropsychotherapie hat zur Aufgabe, den Patienten, der durch Lebenserfahrungen krank geworden ist, durch positive Lebenserfahrungen wieder gesund zu machen (Grawe 2004, 88).

Das menschliche Grundbedürfnis nach Lustgewinn und Unlustvermeidung bewertet emotional unbewusst. Die emotionale Zuordnung zu Lust oder Unlust ist abhängig von der Vorerfahrung und dem aktuellen Zustand der Person und bewirkt die Reaktion Annäherung oder Vermeidung. Beide sind zwei voneinander unabhängige Motivationssysteme (Grawe 2004, 261-268).

„Subjektives Wohlbefinden ist Resultat sehr komplexer Prozesse, die vom Individuum nicht alle gleichzeitig willentlich kontrollierbar sind“. Die Konsistenz der inneren Vorgänge wird angestrebt, Dissonanz ruft Inkonsistenz hervor: gleichzeitig ablaufende psychische Prozesse sind dabei unvereinbar (Grawe 2004, 304).

In der Integrativen Therapie werden unbewusste physiologische Bewertungen (*marking*) durch das „*Erkennungssystem für vitale Interessen*“, die Mandelkerne, unterschieden von limbischen emotionalen Bewertungen (*valuation*) und kognitiven Bewertungen (*appraisal*) und ein derart differentielles Bewertungssystem (Petzold, Orth 2017a) ist auch für den ästhetischen und kunsttherapeutisch-praktischen Bereich wesentlich.

Möglicherweise kann der Rezipient eines **Kunstwerks** anhand der Spuren von Hand und Werkzeug dem Schaffensprozess nachspüren. Dies wird vermutlich eher intuitiv und empathisch aufgenommen.

„Ein Künstler kann ein Bild malen, auf dem ohne weiteres ein wilder Tiger zu erkennen ist; wenn aber in den Farben und Linien keine Wildheit liegt, sieht der Tiger ausgestopft aus, und in den Farben und Linien kann nur Wildheit liegen, wenn die Wahrnehmungseigenschaften peinlich genau herausgearbeitet sind“ (Arnheim 1978, 155).

Der amerikanische Farbfeldmaler **Marc Rothko** bringt große meditative Tiefe in Farbfelder durch viele Farbschichten mit vibrierenden Rändern, an denen die Untermalungen spürbar bleiben. Die Tafeln sprechen den Betrachter durch die Größe, die Proportionen, das Zusammenspiel der Farbtöne und vermutlich die vom Künstler investierten emotionalen Energien an:

„Mich interessiert nur, grundlegende menschliche Empfindungen zum Ausdruck zu bringen, Tragödie, Ekstase, schicksalhafter Verhängnis und solche Dinge, ...Leute, die vor meinen Bildern weinen, machen die selbe religiöse Erfahrung, die ich gemacht habe, als ich sie gemalt habe Und wenn sie, wie Sie gesagt haben, nur durch ihre Farbbeziehungen angesprochen werden, entgeht Ihnen das Entscheidende.“ (Rothko, Interview mit Selden Rodman, Baal-Teshuva 2006, 57)

4.6 Wahrnehmung, Form und Ausdruck

Der Kunst- und Bildtheoretiker Rudolf **Arnheim** stellt in seinem grundlegenden Werk zur Wahrnehmung *„Kunst und Sehen“* (1978) Wirkungsweisen des Sehens dar und führt eine Analyse visueller Ausdrucksmittel und Prinzipien bei der Gestaltung von Kunstwerken vor.

Visuelle und andere Wahrnehmungen

„**Sehen lernen**“ an Bildern, eine Aufgabe der Kunstpädagogik (vgl. Leber 1980), kann auch eines der Ziele der Kunsttherapie sein..

Neben der kognitiven Bilderfahrung kommt im meditativen Schauen - das Werk „auf sich wirken lassen“ - dem Erspüren der inneren Resonanzen große Bedeutung zu: Die Integrative Therapie bezieht sich hierbei häufig auf den Phänomenologen Hermann **Schmitz**. Er legt dar, wie die im Raum *„sich randlos ergießenden Atmosphären“* vom Leib gespürt werden. Die rein visuelle Wahrnehmung wird ergänzt durch Empfindungen energetischer Zusammenhänge „hinter den Dingen“. Dazu gehören atmosphärische Qualitäten, Aspekte wie *„morphogenetische Felder“*, Aura- „Sehen“, Anregen von Wohlbefinden durch Raum- und Farbaspekte. Der Körper, besser der Leib sind in unserer Welterfahrung zentral: Leibliches Spüren wird kognitiv verknüpft mit Vorstellungsbildern auf symbolischer Ebene, sodann wiederum im Leibgedächtnis gespeichert.

Rudolf **Arnheim** schreibt dazu: *„Sehen ist keineswegs nur ein mechanisches Aufzeichnen von Sinneseindrücken“ „...vielmehr ein echt schöpferisches Begreifen der Wirklichkeit – fantasievoll, erfinderisch, gescheit und schön“*, ein Streben nach Einheit und Ordnung. Alle geistigen Tätigkeiten beruhen auf den gleichen Eigenschaften. *„Alles Wahrnehmen ist auch Denken, alles Denken ist auch Intuition, alles Beobachten ist auch Erfinden“* (Arnheim 1978, 6).

Das Sehen geschieht nicht nur subjektiv, Betrachten erfordert eine Wechselwirkung zwischen den Eigenschaften, die das Objekt liefert, und der Natur des beobachtenden Subjektes. *„Dieses objektive Element in der Erfahrung rechtfertigt Versuche, zwischen angemessenen und unangemessenen Vorstellungen zu unterscheiden“* (Arnheim 6). Angemessene Vorstellungen enthalten einen gemeinsamen wahren Kern, wodurch sie für alle Menschen Bedeutung haben.

„Sehen ist das Wahrnehmen von gerichteten Spannungen“ (Arnheim 1978, 19). Wahrnehmungskräfte gehen als psychologisch wirkende Kräfte vom Objekt aus. Sehen ist also kein *„mechanisches Aufzeichnen von Teilelementen, ...sondern ...das Erfassen bedeutsamer Strukturmuster“*.

Der Kunsterzieher Gustaf **Britsch** sieht das so: Das Bewusstsein geht in seinem Bemühen um eine geordnete Auffassung der Wirklichkeit gesetzmäßig und logisch vor, von wahrnehmungsmäßig einfachsten Mustern hin zu Mustern von zunehmender Formenfülle. Dies könnte auf eine genetische Disposition zurückzuführen sein (Arnheim 1978, 7).

Schaefer-Simmern (*The Unfolding of Artistic Activity*, 1948) legt nahe, dass jedem gesunden Menschen durch das Sehen die Fähigkeit zur künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Leben und der Kunst gegeben ist. Er spricht von der psychologischen Notwendigkeit dazu (Arnheim 1978, 7). Heute wird Arnheims Begriff des Künstlerischen durch kreativ, schöpferisch ersetzt.

„Wie das alltägliche Sichzurechtfinden ´künstlerisch´ ist, weil es mit dem Geben und Finden von Form und Bedeutung zu tun hat, ist das schöpferische Tun des Künstlers ein Instrument des Lebens, eine verfeinerte Art des Verstehens, wer und wo wir sind“ (Arnheim 1978, 6). Der Künstler erschafft mit konkretem Material Erfahrungen für Andere, vielleicht eine „Illusion“, auf jeden Fall ein Wahrnehmungsbild, das eine eigene Realität hat, über das Farbmateriale hinaus (Arnheim 1978, 20).

Wahrnehmungspraxis - Achtsamkeit

Das Unbewusste kann in einem Schaubild zu den Bewusstseinsbereichen mit passiven und aktiven Bereichen veranschaulicht werden (Petzold 1993a, 255): Das Unbewusste - nicht wahrnehmbar - mit individuellen und kollektiven Strebungen, anschließend das Vor- und Mitbewusste, das ins Wachbewusste dringen kann, wo Ichbewusstsein herrscht, selten Klarbewusstes erfahren wird (gerade noch fassbare Höhen und Lichträume), bis zum unfassbaren absoluten Nichts-Bewussten. Einerseits nehmen wir wahr das „unbestimmt-einfache“ Sein, „chaotisch Mannigfaltiges“ (Schmitz) der Materie, andererseits die reine Klarheit des Geistes.

Praktisch betrachtet soll der meditative Zustand, gefördert durch Muße und Stille im Raum zu innerer Ruhe und in „die eigene Mitte“ führen.

C.G. Jung beschreibt seine Mitte-Erfahrung im Traum von der Lichtinsel, die im Dunkel liegt, für ihn das Symbol seiner „Individuation“.

Das ist uns in unbewegter Haltung, im Sitzen am besten möglich, wenn wir uns Zeit nehmen, in der Stille vor einem Kunstwerk oder in einer Landschaft zu sitzen und auf uns wirken zu lassen. Hierbei – in körperlicher Entspannung und Ruhe – verändern sich die Gehirnwellen hin zu den langwelligeren (beta zu alpha). Dem frei assoziierenden, dissoziativen Denken der rechten Gehirnhälfte wird Raum gegeben, kann sich frei entfalten. Das Ich als bewusstes Denken beobachtet und hält sich mit Bewertungen zurück (appraisal).

Form und Gestalt (aus Arnheim, Kunst und Sehen, 1978)

Gadamer sieht die „*Form als eine Objektivation des Geistigen*“. In der Struktur drückt sich Geistig-Seelisches aus (vgl. Reimann 2003, 91).

„*Form ist die sichtbare Gestalt des Inhalts*“ zitiert **Arnheim** den Maler Ben **Shahn**. Form informiert über die Eigenart, das Wesen des Dinges und transportiert Informationen über das Einzelne und ganze Kategorien, den „Dingtyp“ (Arnheim 1978, 92). „Form“ geht jedoch über die visuellen Eigenschaften des Dinges hinaus.

„Tatsächlich übertrumpfen diese rein visuellen Eigenschaften der Erscheinung alle anderen Eigenschaften. Sie treffen uns am unmittelbarsten und am tiefsten.“

Das Erfassen von Wesentlichem: Sehen ist aktives Zugreifen auf die Einheitlichkeit der „Ganzform“, der wesentlichen Gestaltmerkmale.

„Jede Gestalt ist ... semantisch; allein schon dadurch, dass sie gesehen wird, macht sie Aussagen über verschiedene Gegenstände. Dabei stellt sie jedoch nicht einfach Ebenbilder ihrer Gegenstände dar“ (Arnheim 1978, 94).

Die Wahrnehmung beurteilt die Form nach gegensätzlichen Erscheinungsweisen und bezieht sie symbolisch auf menschliche Situationen.

Arnheim (1978, 38) spricht von **Gleichgewicht** anstelle von der Harmonie der Teile. Wahrnehmungsbegriffe entstehen nicht langsam, aus einzelnen Erfahrungen extrahiert (Arnheim 1978, 47f). Es findet auch keine Generalisierung vom Besonderen zum Allgemeinen statt, sondern geschieht schon beim Kleinkind als sofortiges Erfassen des Wesentlichen z.B. als „Dreieckigkeit“, „Hundheit“. *„Die Merkmale der Gesamtstruktur ...werden ...nicht eindeutig von einer ganz bestimmten Reizfigur geliefert“ (Arnheim 1978, 48).* Die Reizkonfiguration greift *„in den Wahrnehmungsprozess nur insofern ein“, „als sie im Gehirn ein ganz bestimmtes Muster von allgemeinen Sinneskategorien belebt“ (Arnheim 1978, 49).*

Wahrnehmung bildet ein spezifisches Muster aus allgemeinen Sinnesqualitäten, die Wahrnehmungsbegriffe bilden. Konkrete Sinnesreize brauchen abstrakte Entsprechungen im Gehirn, das sind Strukturbildungen aus Richtungen, Größen, geometrischen Formen, Farben, Oberflächenstrukturen.

Ähnlichkeiten bestehen zwischen unbewussten elementaren Sinnestätigkeiten und der höheren Funktion des Denkens oder Urteilens. *„Sehen (ist) eine schöpferische Tätigkeit des menschlichen Geistes“*, sinnliche Wahrnehmung ist vergleichbar mit dem „verstehen“ auf der Denkebene. *„Sehen ist einsehen“ (Arnheim 1978, 50).*

Gestalt wird nach Arnheim wechselwirkend gebildet aus dem physikalischen Gegenstand, dem Licht als Medium und Übermittler von Informationen (gradlinig vom Objekt zum Auge) und dem Nervensystem des Betrachters, hier im Zusammenspiel mit der lebenslangen Vorerfahrung (Arnheim 1978, 50). Fehlende Grenzlinien der Gestalt werden in der Vorstellung ergänzt, wenn andere wesentliche Bestandteile gegeben sind.

Seit der Renaissance ist der Bezugsrahmen eines Bildes vor allem das von einem festen Beobachterstandpunkt aus zu Sehende (Perspektive). Sonst wird in der Kunst auch das äußere Bild mit Wissen über das Nichtsichtbare angereichert (Organe in kindlicher „Röntgen“- oder Tierdarstellung von den Aborigines).

Erst in der Moderne wird versucht, mehrere Ansichten in einem Bild zu fassen (Kubismus) oder Ungleichzeitiges darzustellen (Futurismus, Orphismus).

Traumhalte (Surrealismus) als individuelle Fantasievorstellungen erscheinen in der Romantik und im Spätmittelalter z.B. bei Hieronymus Bosch und Mathis Grünewald.

Weitere Aspekte der Wahrnehmung nach Arnheim sind m.E. wichtig:

Ein gutes Bild muss unnötige Einzelheiten weglassen und die *„wesentlichen Tatsachen eindeutig übermitteln“* durch die grundlegenden Faktoren: Einfachheit der Form, geordnete Gruppenbildung, klare Überschneidungen, Unterscheidung von Figur und Grund, Verwendung von Beleuchtung und Perspektive zur Raumdarstellung (Arnheim 1978, 151).

Ein abbildendes oder abstraktes Kunstwerk *„offenbart die Wechselwirkung zwischen der zugrundeliegenden Ordnung und der vernunftwidrigen Vielfalt an Konflikten“ (Arnheim 1978, 148).* Anders als beim Ornament oder in der Architektur, wo das Regelmäß, Schönheit oder Stabilität garantiert.

Form und Gestalt in der Integrativen Theorie

Zu diesen Begriffen werden zusätzlich einige bedenkenswerte Aspekte aus **Petzold** (1990b) wiedergegeben:

Leben ist ständige Formwerdung, Gestaltwandel, Umformung.

Der Mensch ist „*als gestalt- und formbildendes, als werdendes und sich beständig wandelndes, als sich schaffendes und umschaffendes Wesen zu verstehen*“ (Petzold 1990b, 688).

Der schöpferische Impetus zu „Gestalt und Wandel“, zu Morphogenese und Metamorphose also liegt im Leben selbst begründet (Petzold 1990b, 653). Impetus (Antrieb), Form und Kontext sind in einer ganzheitlichen Betrachtung nicht voneinander zu trennen.

„**Gestalt** ist ein Ganzes, das sich vor einem raumzeitlichen Hintergrund abschattet und dessen Teile im Gesamt [mehr und] etwas anderes sind als ihre Summe“ (Petzold 1990b, 681).

Wahrgenommene Gestalt ist „das Ergebnis eines Wechselspiels zwischen dem physikalischen Gegenstand, dem Medium Licht als dem Übermittler von Information und den im Nervensystem des Betrachters herrschenden Bedingungen“ (Arnheim 1978, 50) (Petzold 1990b, 681).

Form ist eine mit einer Typik versehene und damit mit der Dimension der Bedeutung (des Inhalts) verbundene Wahrnehmungsgestalt eines physikalischen, materiellen, (z.B. Stein) oder nichtphysikalischen, transmateriellen (z.B. Satz) Gegenstandes (causa materialis).

Erfasste Form ist ein von einem Betrachter durch perzeptive und memorative Prozesse in einem kontext- und Kontinuumsbezug gestelltes und mit der historischen und gesellschaftlichen Dimension sowie mit der individuellen Biographie und dem subjektiven Handlungsrahmen verwobenes Sinngefüge. Durch diese können Wahrnehmungsgestalten von Gegenständen über hervortretende Strukturmerkmale... identifiziert und ihren Bedeutungsgehalt und –zusammenhang begriffen und verstanden werden (Petzold 1990b, 682).

Formen enthalten Information.

Formen können unterschiedliche Prägnanz und Sinnfülle, Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit haben (Petzold 1990b, 682).

Form hat eine Verbindung zu Sinn, Bedeutung und Bewertung (Petzold 1990b, 683). *Ousia*, das Wesen der Substanzen, ihre Inhalte sind nur mit ihren und durch ihre formalen Qualitäten zugänglich (Petzold 1990b, 690).

„Die Formen haben mit den in ihnen eingeschlossenen Inhalten ihre eigene Schönheit - in sich; sie haben eine eigene Gültigkeit, und das zählt nicht nur im Bildlichen.“ „Wir sehen dann ... in der Anordnung der musikalischen Formen eine Dimension „jenseits des Klanges“ (Petzold 1990b, 688).

Hier das **Mysterium** Form und Rezeption von Nicht-Sichtbaren (Spiegelneuronen)!?

In der griechischen Plastik tritt uns nicht nur der Geist des Gestalters, des Künstlers entgegen, dessen Meißel die Formen in den Stein gegraben hat, sondern auch und voller Lebensnähe und -dichte der Geist des Modells, des Menschen, der seinen Leib in dieser Weise gestaltet hat; schließlich noch der Geist einer Zeit, einer ganzen Epoche, die das Leben in einem bestimmten „Stil“ ausprägen konnte (Petzold 1990b, 693).

„In diesen ´Bewegungen aus Marmor´ strahlt etwas Lebendiges durch, etwas vom Leben des Menschen, der dort abgebildet worden ist. Es wird uns nicht nur sein Eros vermittelt, seine Gelassenheit, seine Kraft, sein Mut, sondern es wird auch das dritte Element“ der „Dreifalt der menschlichen Person“ (Trimerie) „repräsentiert: der Nous, der Geist; er strahlt hindurch - über die Zeiten hinweg und über die Entstellungen der Leibplastik hinaus. Vom Torso noch erstrahlt die ganze Schönheit. Die abgeschlagenen Arme erweisen sich nicht als Disfiguration“ (Petzold 1990b, 692). Und „...von der Kunst (ist) zu behaupten, dass sich jede Gestalt an allen Punkten der sichtbaren Oberfläche zum Auge verwandle, welches der Sitz der Seele ist und den Geist zur Erscheinung bringt (vgl. Hegel 1971, Ästhetik Bd. 13, 203).

Der Betrachter sieht das Kunstwerk an allen Stellen lebendig, belebt, Informationen aussendend ... wie Augen, als blickten die Sterne zurück (Platon).

In der Therapie wie im „echten“ Leben geht es darum, seine **eigene Form** zu finden, sowohl die des Inneren, als auch die persönliche Form, die sich nach Außen zeigt, die sich an den Grenzen und im Kontakt mit Menschen und Welt bildet.

Ausdruck

Ein Gegenstand ist durch messbare Eigenschaften sowie durch seine dynamischen Merkmale Träger von Ausdruckskraft (Arnheim 1978, 447). Einzelne Merkmale gehören zu einem Erfahrungstyp mit Allgemeincharakter. Werden Farben als unterschiedlich dynamisch wahrgenommen, können sie auf der Symbolebene mit entsprechenden Charakteren verknüpft werden.

„Wir definieren Ausdruck als „modi“ organischen und unorganischen Verhaltens, die sich in der dynamischen Erscheinung von Wahrnehmungsobjekten oder –vorgängen offenbaren.“ Deren Struktureigenschaften werden nicht nur von den äußeren Sinnen aufgenommen, sondern regen im Gehirn die Verknüpfung mit metaphorischen, nicht-sinnlichen, Bedeutungsgehalten an“ (Arnheim 1978, 448).

Die Fähigkeit zum Ausdruck wird nur bei Lebewesen mit Bewusstsein vermutet. Unser menschliches Gehirn sucht jedoch in allen Dingen der Welt einen Ausdruck, sieht z.B. Gesichter in Wolken oder Felsen:

Leonardo da Vinci empfiehlt dem Malschüler, Mauern und Wolken zu studieren, um die Fantasie mit Formen anzureichern (vgl. Trattato della Pittura).

Um Ausdruck zu lesen wird „*verstandesmäßige Folgerung*“ benötigt. Zunehmend wird hirneisphysiologisch erforscht, wie die Spiegelneuronen beim unmittelbaren Erkennen mitarbeiten (Arnheim 1978, 449). Ausdruck liegt im Reizmuster, den Wahrnehmungsqualitäten des Gegenstandes, ist nicht nur oberflächlich, sondern in dessen Struktur verankert (Arnheim 1978, 442).

Aus dem Vorangegangenen schlussfolgert Arnheim: Körper und Geist müssen ähnliche Struktureigenschaften haben. Beim Tanz z.B. drückt sich die Stimmung des Tänzers direkt aus. Auf energetischer Ebene ergeben sich ähnliche Muster für Stimmung und Bewegung, die erkennbar werden an Anschauungsqualitäten wie Geschwindigkeit, Form, und Richtung („*Isomorphismus*“ Arnheim 1978, 453). Der Ausdruck der Form ist von Richtungstendenzen abhängig: „*Jedem deutlich geformten Objekt oder Vorgang wohnt ein Wahrnehmungsausdruck inne*“ (Arnheim 1978, 455). Dieser wird sekundär mit einem menschlichen Seelenzustand in Verbindung gebracht (*Anthropomorphismus*) und kann sich als Analogie äußern. Dichter und Künstler finden Metaphern mit symbolischen Beiklängen und „*Gespür für das Allgemeingültige im Besonderen*“ (Arnheim 1978, 458).

Wahrnehmung ist also nicht nur das sinnliche Aufnehmen von Messbarem. Die Deutung des Ausdrucks (mimische Erscheinung) hat Vorrang vor der Erkenntnis von Strukturdetails. Es ist lebenswichtig schnell zu Ausdrucksbeurteilung zu kommen (feindlich-freundlich). Daher deuten wir zuerst physiognomisch und beurteilen das Wahrgenommene auf der Empfindungsebene, um sinnvoll darauf zu reagieren. Der Ausdruck, die Kräfte werden nach Ort, Stärke, Richtung als feindlich oder freundlich beurteilt. Ziel jeder Kunstübung sollte sein, die Ausdrucksqualitäten zu verbessern, die Sensibilität für den Ausdruck zu schärfen (Arnheim 1978, 459). Da ich hier Arnheim zu allgemeinen Aspekten der Wahrnehmung referiere, werden therapeutisch relevante Aspekte wie Wahrnehmungsstörungen und „*selektive Wahrnehmung*“ nicht behandelt.

Symbolik in der Kunst

Die Begriffe Ausdruck und Symbolik können als austauschbar angenommen werden, da sie in der formalen Struktur und den Arbeitsspuren zu finden sind.

Idee und Thema werden darin transportiert.

Die Abhängigkeit von konventionellen Darstellungsregeln ist weniger relevant. Der Schöpfungsgedanke im Kräftespiel des Gefüges wird sofort spürbar. Als Beispiel dient hier Michelangelos sixtinisches Gemälde von der Erschaffung Adams: Dieser liegt schwer und passiv am Boden, erwartet den belebenden Funken, Gottvater wendet sich aktiv ihm zu. Das Bild scheint im Bewusstsein des Rezipienten Assoziationen zu ähnlichem Kräftespiel zu wecken sowie *„jene Art der erregten Teilnahme, die das künstlerische Erleben vom teilnahmslosen Aufnehmen einer Information unterscheidet“* (vgl. Arnheim 1978, 464f) hervorzurufen.

Die Anschauungsform eines Kunstwerks ist präzise Vermittlung einer Idee. „Das Thema ist weder willkürlich noch nebensächlich. Es ist genau auf die Formstruktur abgestimmt, um die konkrete Verkörperung einer abstrakten Idee zu liefern.

Formale Struktur und Thema *„dienen dazu, einem unsichtbaren Allgemeinen Gestalt zu verleihen.“* Auch in der abstrakten Kunst werden durch bildnerische Mittel symbolische Inhalte übertragen: quasi musikalisch wird versucht, das Wesen der Außen- und Innenwelt durch ein Kräftespiel darzustellen (vgl. Arnheim 1978, 465).

Entwicklung der Formdarstellung

Ein Blick in das Themengebiet Kinderzeichnung macht deutlich: Das Repertoire der Formen ist menschliches Allgemeingut.

Weltweit formulieren (archetypisch) - alle kleinen Menschen in ihren ersten Zeichnungen die gleichen Grundformen. Diese entstehen zunächst aus dem unbewussten Bewegen der Hand mit Finger, Stöckchen, Stift oder Pinsel und erscheinen entsprechend der Hirnentwicklung im Entwicklungsprozess weitgehend vorhersehbar. Nach Arno Stern sind das zunächst *Giruli* – Spuren aus Kreisen und Schwüngen, die sich zur Kreis- und Tropfenform erweitern und *Punktili* – Hiebe und Striche aus Punkten (vgl. „Formulation“, Stern, A. 2015).

4.7 Farbe und Licht

Kinder nutzen die Farbtöne des Malmaterials zunächst zufällig, später aufgrund ihrer Kenntnis der Welt gegenstandstypisch (rotes Dach, grüne Wiese, Lokal/ Eigenfarbe). Künstler, besonders seit den Vorläufern der Moderne - van Gogh, Gauguin, Munch, Picasso, „Les Fauves“ und die Expressionisten - setzen oft starke, reine Farben um den Ausdruck zu verstärken, diese können weit von der Realität abweichen.

Optik und Farbempfindung

Farbe ist eine „*Gesichtsempfindung, die aus dem Zusammenwirken äußerer (physikalischer und physikalisch-chemischer) und innerer (physiologischer und psychischer Gegebenheiten entsteht*“ (Jahn 1989, 230).

Physikalisch gesehen lassen sich Farben als optisch wahrnehmbare und messbare Lichtwellen, elektro-magnetische Schwingungen beschreiben, die auf den Betrachter, auf Körper und Leib, v.a. unbewusst einwirken.

Das Farblicht Infrarot ist extrem kurzwellig (10 nm), Ultraviolett langwellig (380 nm).

Das Farbempfinden ist nicht messbar und individuell abhängig von physiologischen und psychologischen Faktoren.

Gegenstände absorbieren oder reflektieren Teile des weißen Lichtes, der Gesamtheit der Farben. Die reflektierten Strahlenanteile werden als Farbreize wahrgenommen.

Da Weiß sich aus allen Farben zusammensetzt, kann im religiösen Kontext weißstrahlendes Licht als das „Göttliche“ angesehen werden. Die Lichtsymbolik der Hochgotik mit ihren für den Kathedralbau wesentlichen farbigen Fenstern ist dafür ein Beispiel (vgl. Parmenides, Augustinus, Metaphysik der Scholastik).

Goethe forschte zur Optik und entdeckte „farbige Schatten“ im Schnee und dass die Spektralfarben im Prisma sich nur zeigen, wenn sie sich an einer Kante brechen können (vgl. Goethe, Farbenlehre 1810, Beiträge zur Optik, 1791).

Wissenschaftlich betrachtet finden die Spektralfarben der Lichtbrechung im Prisma ihre Entsprechung in der Farbigkeit des „Regenbogens“. Vor den abziehenden Regenwolken, mit der Sonne im Rücken nimmt der Betrachter eine sichtbare Verbindung der Erde mit dem Himmel wahr, die seit alten Zeiten symbolisch gedeutet wird. In vielen Kulturen gilt der Regenbogen als Zeichen der Versöhnung nach dem Unwetter – das als göttliches Strafgericht gewertet wurde (vgl. Grollen des germanischen Gottes Donar).

In der jüdisch-christlichen Vorstellung erscheint der Regenbogen nach der Sintflut und der Rettung der Gläubigen durch ihre Tatkraft, Gerechtigkeit und Gehorsam in der Erzählung von Noah und der Arche (vgl. Mythos, u.a. Gilgamesch-Epos Sumer, vor 18. Jh. v.Chr.).

- Ein Regenbogen berührt auch in Chagalls „Erschaffung Adams“ in Mainz den noch leblosen Adam auf den Armen des Engels und den jüdischen Seelenvogel.

Farbempfindung

Reaktionen auf Farben scheinen weitgehend individuell zu sein.

Farbsymbolik und Zuordnung der Farben zu Gefühlen entstehen vermutlich aus ursprünglichen Welterfahrungen und damit einhergehenden Empfindungen: seit der Urzeit Feuer heiß und rot bedeutet sowohl Gefahr als auch Wärme.

Mit Rot wird also Negatives und Positives konnotiert, kann ebenso für Aggression wie für Liebe stehen, Gelb je nach Tönung grünlich oder orange für Neid oder freundliches Sonnenlicht, Grün für Wachstum, Fruchtbarkeit. Aus diesen primären Welterfahrungen gehen vermutlich sekundär die Assoziationen auf der Ebene der Empfindungen hervor.

Die Ursachen für die starke Wirkung der Farben auf den Menschen sind noch nicht bekannt. Assoziationen (Interpretationen aufgrund eines Lernergebnisses) ergeben eine nur vage Begründung. Folgendes ist dagegen wissenschaftlich erwiesen: Große Helligkeit, hoher Sättigungsgrad und langwellige Strahlung erhöhen physiologisch die Erregung.

Arnheim ist der Auffassung, dass die stärksten Reaktionen auf Farben mit Temperaturbezeichnungen wie „warm“ bzw. „kalt“ beschrieben werden. Wobei die drei Primärfarben Rot, Gelb, Blau sich nicht wirklich einer „Temperatur“ zuordnen lassen. Eher scheinen nach Arnheim die Mischfarben durch dynamische Tendenzen Spannung und Temperaturempfindungen hervorzurufen: eine rote Beimischung wirkt wärmend, blau eher kühl. Experimente nach **Féré** belegen Auswirkungen von farbigem Licht auf Muskelkraft und Blutkreislauf: Blau beeinflusst diese am wenigsten, von Grün über Gelb, Orange zum Rot zunehmend stärker. Unklar ist, ob diese Wirkungen sich aufgrund des Wahrnehmungserlebnisses einstellen oder dem Einfluss der Lichtenergie zuzuschreiben sind. Ebenso scheinen Farben sich zu nähern oder sich zu entfernen, wie es bereits Goethe und Kandinsky beschreiben (Arnheim 1978, 365f).

Licht als Symbol

Seit der Frührenaissance wird Licht *„als Mittel zum Modellieren von Körpern genutzt. Die Welt ist hell, Objekte leuchten von innen heraus, und Schatten werden verwendet, um Rundheit zu vermitteln“* (Arnheim 1978, 318). Der auf ein hervorgehobenes Objekt gerichtete Lichteinfall wird zunehmend eingesetzt: das Licht ist aktive, belebende Kraft aus einer bestimmten Richtung, die bis hin zu gewaltsamen Kontrasten gesteigert werden kann. Da Vincis Mailänder „Abendmahl“ kann hierfür ein Beispiel sein, im Barock verstärkt es sich (Caravaggio, de la Tour). In einem Dualismus, dem Streit zwischen Gut und Böse, erscheint die Dunkelheit als aktives Gegenprinzip zum Licht. Den Neuplatonikern (Rom, ab Mitte 3. Jh. n.Chr.) ist die Lichtmetapher zentral: Licht ist göttlich, nicht nur ein Beleuchtungseffekt, dessen gründliche Erforschung erst eine Leistung der Renaissance ist. Rembrandt verbindet beide Strömungen: Das göttliche Licht offenbart sich durch seine reale Strahlungsenergie und bringt die „Botschaft aus dem wahren Dasein in der Höhe“ (vgl. Arnheim 1978, 319). Rembrandts Gegenstände geben das zentrale Geheimnis der Bibel *„Das Licht wird Ding, der Geist wird Materie“* wieder (Arnheim 1978, 320).

4.8 Kunst und Kreativität

Voraussetzung für künstlerisches Tätigwerden ist Kreativität, die generelle Fähigkeit aus eigenen Ideen mithilfe von Material, Arbeit und Zeit etwas Neues zu schaffen. Diese Fähigkeit findet sich nur in Ansätzen bei „höheren“ Tieren, Primaten, Raben... Beim Menschen ist sie eine grundlegende Bedingung für den Fortbestand des Lebens. Dies wird noch näher ausgeführt.

Zur Kreativität gehören systematische Suchbewegungen im Denken, Fühlen, Wollen und Handeln (Petzold 2005t, 7). Dies divergierende Querdenken (*Transgression*) gilt es zu erlauben und zu üben. Von Picasso ist überliefert *„Ich suche nicht, ich finde“*.

Kreativität - die schöpferische Fähigkeit

„Wir beobachten, dass Menschen entweder kreativ leben und das Leben für lebenswert halten, oder dass sie es nicht kreativ leben können und an seinem Wert zweifeln. Dieser Unterschied zwischen einzelnen Menschen hängt direkt mit der Qualität und Quantität der Umweltbedingungen zu Beginn oder in der ersten Phasen der individuellen Lebenserfahrung zusammen“ (Winnicott, Petzold 1991a, 235).

Im Lateinischen bedeutet *„creare – schaffen, schöpfen“*.

Die menschliche Schaffenskraft gehört im Christentum zur Gottesebenbildlichkeit. Menschen haben durch ihr Tun Anteil daran, die Welt mitzugestalten:

Der biblische Auftrag „*Macht Euch die Erde untertan und herrscht über ... alles Erdgetier*“ (Gen1,26 u.28) kann als Erlaubnis zur Macht und rücksichtsloser Unterwerfung, Ausnutzung verstanden werden (vgl. *Petzold 2016i*). Oder: Menschen haben die Fähigkeiten und daher die Verantwortung dazu, die Schöpfung zu pflegen, bewusst zum Guten hin zu verändern, ihren destruktiven Möglichkeiten entgegenzutreten und in positive Bedingungen umzuformen.

Hier soll nicht auf Kreativitätstheorien (Gifford u.a.) eingegangen werden.

In der Psychologie zählt Kreativität zu den Persönlichkeitsmerkmalen, nicht zu den Intelligenzfaktoren (*Schön 2007, 45*).

Zur Kreativität gehören Flexibilität und die Fähigkeit, Zusammenhänge herzustellen (Konnektivität). Die kognitiven Vorgänge wie Wahrnehmen, Erfassen, Verstehen, Erklären, Bewerten begründen dabei auf bewusster, ethisch-moralischer Grundlage Entscheidungen für Ziele und kreative Handlungen.

Die Nutzung der zur Kreativität gehörenden Hirnvorgänge und die Tätigkeiten der Hand während des Prozesses, werden mit Hormonausschüttung für Glücksgefühle (Dopamin und Noradrenalin) belohnt, auch wenn noch keine Ergebnisse vorliegen. Dazu passt „*Der Weg ist das Ziel*“ (Zen; *Konfuzius 551- 479 v.Chr.* zugeschrieben).

Kreativität ist auch in allen Bereichen des Alltagslebens notwendig zur Lösung von Problemen. Ausgangsorgan ist das Gehirn mit Bewusstsein, Denkvermögen und bildlicher Vorstellungskraft, auch Fantasie genannt.

Kinder üben ihre Kreativität von Geburt an, entwickeln Vorstellungen und erproben Verhaltensmöglichkeiten auch mit Rückschlägen bis es gelingt. Sie machen erfahren Menschen, Materialien, Dinge der Welt und erproben, wie sie selbst diese beeinflussen, verändern können nach ihren Ideen, Bedürfnissen und Wünschen. Dabei lernen sie sich selbst, ihre Empfindungen, Gefühle, Erinnerungen und inneren Bilder, den eigenen Denkprozess im Handeln, ihre Selbstwirksamkeit kennen und erwerben u.a. Selbstbewusstsein, Resilienz und Daseinsfreude.

In Zeiten zunehmender Macht technologischer Medien ist die Bedeutung der von Petzold sog. **‘warmen Kreativität’** immens gewachsen. Kreativität gründet in Leiblichkeit und Intersubjektivität. Sie muss menschlich bleiben, warm um dem Leben und den Menschen zu dienen.

„Kreativität (ist) eine kosmologische und anthropologische Konstante ... Sie 'ist ein für die Generativität der Evolution und die Dynamik kultureller Prozesse charakteristischer, also letztlich kollektiv gegründeter Impetus, zwischen vorhandenen Größen (Atomen, Molekülen, Menschen, Gesellschaften, Gedanken, Erkenntnissen, Theorien) Permeationen oder neue Konfigurationen herzustellen, ein Impuls zur 'Kokreativität'. Durch sie entstehen synergetische Effekte und vermag der Mensch in kokreativen Aktionen, Vorhandenes (Materie, Informationen, Gedanken, Wissen, Ausdrucksformen der Kunst etc.) in (neue) Beziehungen zu setzen und korrespondierend zu entwickeln. Unter Kreativität kann man deshalb alle Aktivitäten verstehen, die neue Entwicklungen - und das sind zumeist Beziehungskonfigurationen - vorantreiben. Dies gilt schon für die Generativität der Evolution. Für Humankreativität setzt dies eine mehrperspektivische, multidimensionale Wahrnehmung von Wirklichkeit voraus, der pluriformen Wirklichkeit der Welt und der polymorphen Wirklichkeit des eigenen Leib- Selbst. Wahrnehmung konnektiert und strukturiert - der Mensch schafft nicht 'ex nihilo'. Wahrnehmung ist, besonders wenn sie 'Synopsisen' schafft, als solche schon kreativ“ (Petzold 1971, 2; 1992m, Anhang).

Der kreative Prozess

In der Kunst wie bei allen Problemstellungen des Lebens ist Kreativität nötig: Ein Problem - griechisch *próblema*, das Vorgeworfene, auch Streitfrage - kann als Diskrepanz zwischen Ist- und Sollzustand gesehen werden.

Der Lösungsprozess wird zur besseren Handhabung in vier bis fünf Phasen eingeteilt:

- | | |
|-------------------------------------|---|
| 1. Vorbereitungsphase | - <i>Problem erfassen</i> |
| 2. Ideengenerierungsphase | - <i>suchen und ausprobieren</i> |
| 3. Lösungsphase | - <i>Lösungsmöglichkeiten, evtl. Blitz-Einfall, werden beurteilt und ausgewählt</i> |
| 4. Lösungsversuch (Schön, 2007, 44) | - <i>Arbeit, Verwirklichung</i> |
| 5. Präsentation | - <i>zeigen und feiern</i> |

Kreative Prozesse laufen immer ähnlich ab, bei kleinen Problemen und großen Projekten. Die Kenntnis davon dient dazu, die oft schwierige Suchphase mit ihren unweigerlichen Frustrationserlebnissen durchzuhalten, um schließlich im Vertrauen auf die Mitarbeit des Unbewussten von dort brauchbare Lösungen zu erhalten. Diese werden dann durch Arbeit in die Wirklichkeit gebracht.

Frustration ergibt sich auch häufig durch das Missverhältnis von visualisiertem Bild (Wollen) und Realisierung im Kampf mit der Materie, dem eigenen Können und den Einflüssen aus dem Unbewussten. Dies empfinden künstlerische Anfänger stark, aber auch Geübte sind „beileibe“ oft nicht einmal zufrieden mit dem Endergebnis.

Hirnprozesse bei kreativem Arbeiten

Der französische Begriff *Genie* bezeichnet, dem Lexikon nach, den „höchsten Grad von schöpferischer Begabung, die wirksam ist als originale Kraft der Auffassung, (Intuition), der Kombination (Phantasie), der schöpferischen Gestaltung und der Darstellung, als auch den mit dieser Begabung Begabten“ (Schmidt 1991, 240).

Schopenhauer bescheinigt einem solchen Genie die Fähigkeit, während des Arbeitsprozesses „sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke ganz aus den Augen zu lassen, sogar seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern“ (§36, Schuster 1978, 114). Ich sehe hierzu Parallelen in der Flow-Erfahrung wie sie Csikszentmihaly (2003) beschreibt.

Jung bezeichnet dieses als „**Entdifferenzierung**“, die vonnöten sei, um Inhalten, die aus dem Unbewussten aufsteigen, Raum zu geben. „Eine Erschlaffung des Interesses, eine leichte Ermüdung genügt, um die exakte psychologische Anpassung an die reale Welt, die sich durch gerichtetes Denken ausdrückt, aufzuheben und durch Phantasien zu ersetzen“ (Jung 1968, 28 zit. in Schuster 1978, 83).

Kunst entsteht in diesem Zustand der Entdifferenzierung - gemeint ist ein Nachlassen der bewussten Fokussierung - wenn der Künstler über ein reiches Innenleben, d.h. einen „*reich differenzierten Binnenraum*“ voller Kenntnisse, Erfahrungen vor allem Gesehenem verfügt (vgl. Leib-Gedächtnis). Assoziativ dringen für die Gestaltung nutzbare sinnvolle Inhalte als Lösungsmöglichkeiten, Formen und Bilder ins Bewusstsein.

Heute werden diese Hirnprozesse mit einer Änderung der Wahrnehmung oder des Bewusstseins von konzentrierter Aufmerksamkeit zu weitgestellter Achtsamkeit erklärt. Ruhe ist hierfür nötig, ungestörtes Für-sich-sein, Achtsamkeit nach innen und meditative Betrachtung.

„Nein, ich meine mit dem Zeichnen vor der Natur die Hingabe – die einzige Form sich selbst zu vergessen, ohne deswegen gerichtlich belangt zu werden. Die Gelegenheit, die Frage zu vergessen, wer man sei – überhaupt und im Chor der anderen. ... Ganz sicherlich aber ist es der intimste, ungestörteste Dialog, und der Dialog zwischen Auge und Erscheinung ist nun mal der Kerker in den Bildende Kunst eingesperrt ist (Janssen 1982, 117).

Zwei Denkweisen: Konvergierendes versus divergierendes Denken

Daniel **Richter**, derzeit gefeierter Maler, stellt in der Frankfurter Schirn 2015 neue Bilder vor und erläutert seinen kreativen Prozess per Video. Er hatte sich für ein Schaffensjahr neue Wege vorgenommen. Er änderte Werkzeug und Methode und entwickelte ein Konzept: „*Ich brauche ein Konstrukt ... in mir ist genug Ungeklärtes, das formt die Bilder.*“ Seine abstrakten Grundstrukturen ähneln Landkarten, in leuchtenden Farben entstehen ungeplant Landschaften, Figuren mit sexueller Konnotation, Anklänge an Gewalt. Richter entwirft ein Konzept (konvergierend) und lässt bei der Arbeit seine divergierende Hirnhälfte wirken.

Allgemein lässt sich feststellen: Im kreativen Prozess wird zum Einen zielgerichtetes, konvergierendes und zum Anderen weitschweifig-mäanderndes, divergierendes Denken genutzt. Das Unbewusste arbeitet mit, indem es Erinnerungen ins Bewusstsein schickt, Assoziationen und neue Vorstellungsbilder herstellt. Schon Freud hat sich mit diesen Prozessen auseinandergesetzt.

Nach *Ehrenzweig* (1969) sieht *Freud* die Arbeitsweise des konzentrierten, bewusste Denken eingeschränkt durch die Fokussierung auf die Aufteilung in Figur und Grund. Damit Analyse möglich ist, werden Gegensätze, Polaritäten gesucht (Dualismus). Die Gesellschaft freie und vorgeplante Gestaltungsweisen werden unterschiedlich bewertet, das kognitiv geplante Vorgehen meist höher geschätzt als das spontane. Das phylogenetisch und ontogenetisch frühere, vorbegriffliche Denken (divergierend) und die „*subliminal perception*“ sind wesentlich freier, beweglicher, die Gegensätze sind aufgehoben (vgl. *Leuner* 1976: *Katathymes Bilderleben*). Unter Drogeneinfluss, bei Geisteskranken, Künstlern und Kindern und ist diese „Superwahrnehmung“ festzustellen (*Schuster* 1978, 72).

Die beste Formfindung geschieht jedoch durch das Einbeziehen beider Denkweisen, sowohl der Planung als auch der Impulse aus dem Unbewussten. Es kommt dabei zu einem Wechselspiel von bewusstem Planen und Nachsinnen über das Gegebene (Material, Ausgangsform), die Arbeitswege und den gewünschten Ausdruck, zwischen Denken und Bauchgefühl (Intuition).

In diesem Prozess führt der Künstler seine innere Gestimmtheit und Bildassoziation auf den einen Punkt der Darstellung im Material zusammen. Dazu kommt während der Arbeit die individuelle Spur von Hand und Bewegung, die ebenfalls von bewusstem Wollen und momentanen Impulsen aus dem Unbewussten abhängig ist. Das **Gestalten** fördert neue Arten der Problemlösung sowie Leistungsbereiche der **Ich-Funktionen**, wie manuelle Geschicklichkeit, Erlebnisfähigkeit, Vorstellungskraft und intellektuelles Verstehen entwickelt (*Schuster* 1978, 219).

Der Künstler bringt in sein Werk neben seinem zielgerichteten bewussten Wollen unwillkürlich Inhalte seines Unbewussten ein. Ein Beispiel sind sogenannte „*unbewusste Selbstportraits*“: in frei skizzierten oder modellierten Gesichtern zeigt sich ungewollt das Grundschema der eigenen Physiognomie und oft sogar die grundlegende Gestimmtheit des Gestaltenden (vgl. *Leber* 1979, 61).

Im folgenden Kapitel werden weitere für diese Arbeit relevante Theorien und Aspekte der **Integrativen Therapie** vorgestellt.

5. Integrative Kulturarbeit, Praxeologie und Kunstpsychotherapie

5.1 Kulturarbeit

Kulturarbeit ergänzt die kurative, gesundheitsfördernde, persönlichkeitsbildende Aufgabe der Psychotherapie mit dem Blick auf die geistige, soziale und ökologische Realität. Menschen sind in Natur und Kultur eingebettet, in beiden liegen Heilungs- und Entwicklungsmöglichkeiten. Eine not-wendig und heilsame Aufgabe ist es darüberhinaus, für beide Bereiche kreativ „*meliorisierend*“ tätig zu werden.

Integrative Kulturarbeit umfasst die Erarbeitung ethischer und ästhetischer Basiskonzepte und konkrete Planung und Umsetzung kulturentwickelnder Praxisprojekte (Petzold, Orth, Sieper 2013,2).

Somit kann Psychotherapie als Kulturwissenschaft angesehen werden, denn sie leistet „*Gesellschaftsarbeit in kulturkritischer Absicht*“ (Blankerts 1998) und Arbeit auf persönlicher Ebene für Identität und zwischenmenschliche Beziehung.

Die Integrative Therapie berücksichtigt die „*Schattenseiten des Menschseins*“, was zu einer desillusionierten, ernüchterten Betrachtungsweise führt (vgl. „*Psychodynamik der Devolution*“ (1986h) (56).

Mit „**Freimut**“ betrachtet: „*Der Mensch hat höchst aggressive und destruktive Tendenzen, die sich in seiner Entwicklung vom Aasfresser (das war der homo habilis) zum belliziösen Cromagnontypus offenbar verschärften hin zu dem über seine gesamte Geschichte bis in die Gegenwart erobernden, raubenden, plündernden, mordenden homo „sapiens“, der erst in allerjüngster Zeit ein wenig zivilisiert worden ist. Doch der Film der Zivilisation ist dünn*“ (Petzold 1985h).

Möglichkeiten zum Guten gibt es, sie fordern jedoch bewusste „*Verzichtsleistungen*“, die eines starken Willens und Einsichtsfähigkeit bedürfen (vgl. Petzold, 56, 57).

Wir müssen einerseits unsere eigenen Strebungen der Macht und des Begehren gegen ihre „*aggressiv-destruktiven Durchsetzungsstrategien*“ kennen, steuern und bewältigen. Dazu ist „*Selbstkonfrontation und Selbstüberwindung*“ nötig, andererseits mutiges Ansprechen, Einmischen und Eintreten, wo Menschen ihren zerstörerischen Impulsen freien Lauf lassen ... (vgl. 57). „*Die Parrhesie (offene Sprache) ist das Kennzeichen der Freiheit. Das Risiko dabei liegt in der Wahl des richtigen Zeitpunkts*“ (Demokrit, Diels, Kram: 1961, 68B, 226) (57).

Die Integrative Therapie vertritt ein engagiertes Handeln für Menschen, aus vier Gründen:

„aus dem *W i l l e n*, nicht an ihnen zu verzweifeln“,
„aus der *A n g s t* vor der menschlichen Destruktivität
„aus *L i e b e* zu den wunderbaren Seiten, die Menschen auch haben können,
„aus der *E i n s i c h t*, dass niemand da ist, der den Menschen unter Artenschutz stellen kann (cf. idem 1986h, 100), und wir deshalb die
„*Sorge um uns selbst*“ ... selbst in die Hand nehmen müssen.

Psychotherapie kommt als Kulturwissenschaft eine große Bedeutung zu, wenn sie das Verhältnis von Macht und Begehren analysiert, die „*libidinöse Besetzung gesellschaftlicher Macht*“ (ibid.) (Petzold 1997). Ziel von Psychotherapie ist es „*Verborgenes und Geheimes*“ (z.B. Machtstrukturen, Begehren) aufzudecken, „*Formen der Praxis zu finden, in denen jeder die Möglichkeit und das Recht hat, für sich und seine Anliegen zu sprechen, mit einer fairen Chance, Gehör zu finden: dafür gilt es, solidarisch einzustehen*“ (62).

Integrative Therapie versteht ihr Tun seit ihren Anfängen im Paris der 1960er Jahre als „*kritische Kulturarbeit*“ (vgl. *Petzold: Client Dignity*).

Als Basis sieht die Therapie die „*Menschenwürde in ihrem existentiellen Grund*“, sie ist „*gelebte Intersubjektivität*“ (*Marcel 1967*) und schützt „*die Andersheit des Anderen*“ (*Levinas 1963/1983*). Kritische Kulturarbeit nimmt den Klienten in den Blick. Er strebt selbst Emanzipation und „*persönliche Souveränität*“ an.

Der Einsatz für Würde und „*empowerment*“ bedeutet Engagement und politische Arbeit. Therapeuten sollen in der Gesellschaft dafür sorgen, dass Patienten ihre Stimmen politisch zu Gehör bringen können (vgl. *Petzold 2000d*, 388-395).

Die **kulturelle Evolution** beruht auf der biologischen Entwicklung.

Uns „Hominiden“ zeichnen Erkenntnistrieb, kollektive Neugier sowie der Antrieb zur Poesis, zur kreativen Lebens- und Weltgestaltung aus (*Petzold 168*).

„*Kollektive mentale Repräsentationen*“ bilden **Kultur**, dazu gehören „*geteilte Lebenspraxen*“ und Kulturgüter. Deren Weiterentwicklung geschieht ko-evolutiv durch Integration und Differenzierung (vgl. *Petzold 2011*, 183).

Die gemeinsamen Prozesse in dieser Kulturarbeit sind „*meliorativ*“, potentialorientiert und ergeben eine menschengerechte, friedensfördernde Kulturation.

Kulturarbeit, gerade als therapeutische Arbeit, kann kritisches Bewusstsein schaffen, ko-kreative Gestaltungsarbeit leisten und damit die konviviale (zusammen-lebend), menschengerechte, lebensfreundliche Kultur voranbringen (*Petzold 2011*, 166).

5.2 Friedensarbeit und „sanfte Gefühle“

Für die I.Th. ist Frieden ein wichtiger Begriff. Er meint hier ein Befriedigen, zur Ruhe kommen, das im Körper, im Herzen zu spüren ist.

„*Vom Herzen geht das Leben aus*“ (*Kierkegaard*). Herz ist eine Kategorie der Kunst und der Mystik, in der Psychotherapie noch zu wenig erwähnt (*Petzold 2010*, 30).

Protektive Herzensregungen – wie Freude und Lust an Schönheit, Natur, Kunst und Musik (S.13), an dem „*Phantasiepotential innerer Welten*“, an Wissen und Erkenntnis und - nicht zuletzt - an anderen Menschen werden heute als Gesundheit fördernd und krankheitsmindernd in den Blick genommen (*Petzold 2010*, 31).

Zu den sanften Gefühlen zählen Frieden, Trost, Trauer, Sinnhaftigkeit (36), Frische, Lebensmut, Wohlgestimmtheit (Euthymie), heitere Ausgeglichenheit (Eustatheia), Wohllieben (Eubios), Glück (Eudaimonia). Sie gelten - nicht erst heute - seit der Antike als erstrebenswert. Um sie zu erreichen empfiehlt Demokrit eine „*gute Fülle*“ und „*gemäßigten Genuss*“ sowie Unerschütterlichkeit (Athambie) (*DK fr. 191/592*).

Friedensarbeit

Meiner Erfahrung nach ist unser (westliches) Leben weitgehend rastlos, mit wenig innerer Ruhe und zunehmend mehr Störung auch des äußeren Friedens.

Aufgrund der Menschheitskatastrophe des deutschen 3. Reiches und der heute zunehmend offenbar und spürbar werdenden Grausamkeiten und Konflikte in aller Welt ist es wieder dringender notwendig, sich Themen wie Frieden zuzuwenden und sich der eigenen Haltung und Verantwortung dafür bewusst zu machen.

Die Welt braucht Menschen, die sich aus freiem, ethisch begründeten Entschluss für die Realisierung von Humanität, Frieden und Gerechtigkeit einsetzen.

Dem Aggressionsnarrativ muss ein Friedensnarrativ entgegengesetzt werden.

Das mag, möglicherweise, das Überleben der Menschheit sichern.

Im Alltag ist friedliches Verhalten von Kind an zu üben, indem der Umgang mit den Gefühlen, Energieabfuhr z.B. durch Sport und Selbstregulation und Beruhigung gelernt und immer wieder gebahnt wird. Seelenfrieden, der Zustand der Harmonie ermöglicht „*irenische Emotionen*“ wie Heiterkeit, Zärtlichkeit, Gelassenheit.

Thema und Aufgabe jeder Psychotherapie muss es sein, als ein Ziel Wohlgefühl, Befriedung, Zufriedenheit, ruhige Freude, Gelassenheit zu ermöglichen.

Auch durch „*warme Kreativität*“ (Petzold 2010, 38), d.h. „*echtes leibliches*“ Schaffen mit realem Material - und in Zusammenarbeit mit anderen Menschen - entsteht ein Bezug zur Welt und bestärkt die Verbundenheit.

Das bedeutet wie oben schon dargelegt, „Arbeit an sich selbst“ und komplexe Achtsamkeit, Beobachtung und Selbstempathie - eine der Grundstrategien der Integrativen Therapie - sich selbst zum Projekt machen und all dies im Alltag zu üben. Dies wirkt sich auf das Umfeld aus, ist daher auch Kulturarbeit und fördert den Frieden auch in größeren Zusammenhängen.

Im Gegensatz zu anderen Therapierichtungen nimmt die Integrative Therapie bewusst äußere und innere Atmosphären, „*Wolken von Informationen*“, Stimmungen und das eigenleibliche Spüren in den Blick (Schmitz 1989, Petzold, Sieper 2012f). Szenen und Atmosphären wirken auf den Leib, wie im Leib: „Atmosphäre“ wird als Zusammenwirken von subliminalen und supraliminalen Sinneseindrücken von außen und Resonanzen aus dem eigenen Leibgedächtnis gesehen.

Unter „leisen Gefühlen“ werden regelmäßige psychophysische Erregungszustände (*arousal*) verstanden, die ausstrahlen und von außen angeregt sein können.

Diese „diskreten“ Emotionen entstehen durch Interaktion in der frühen Kindheit durch Erfahrungen von Zuwendung auch während der Pflegehandlungen (*shared intentionally attention*). Auf Grundlage angeborener Disposition und durch Erfahrung („*nature - nurture approach*“), lernt das Kind in Dyaden, Triaden, Polyaden durch Kommunikation und Interaktion. Es ist auf andere Menschen angewiesen. Durch unangemessene Behandlung und Di-stress entstehen gestörte Gefühlslagen, die das dynamische Regulationssystem des Gehirns beeinflussen und chronifizieren können.

Herzgefühle

Physiologisch nachweisbar ist ein Zusammenhang von emotionalen Regungen mit dem Körper. Thymos – der Sitz der Thymusdrüse ist über dem Herzen – bedeutet im Altgriechischen die leibgebundene, sterbliche Lebenskraft, neben der Seele (Psyche) und Geist (nous), die als unsterbliche Bestandteile der Person gelten.

Nachgewiesen ist inzwischen, dass psychische Traumata sich physiologisch auswirken:

Das sog. „*Broken Heart Syndrom*“ z.B. wird von 2-4x höheren Stresshormonwerten begleitet als sie Herzinfarktpatienten und 7-34x höheren als sie beschwerdefreie Personen aufweisen. Der Herzschmerz aus psychischen Gründen ist also auch körperlich real. Die „Dauerausschüttung“ von Stresshormonen kann krankhafte Herzsymptome bewirken. (Petzold, Sieper 2012e, 31)

Eine umfassende, emotionale, psychologische, psychophysiologische Betrachtung führt zu der Definition: „Gefühle sind neurohumorale Erregungszustände“.

Auch der Therapeut muss sich dem Wesentlichen zuwenden („*the very core*“), sich dieser „sanften Gefühle“ bewusst werden und eigene Herzgefühle zum Klingen bringen durch fortwährende Arbeit an sich selbst - in komplexer Achtsamkeit.

Denn er hat eine **Hebammenaufgabe** (Maeutik), er hilft, das eigentliche, verborgene Wesen des Klienten zum Vorschein zu bringen. Als gutes Gegenüber braucht er eine reflektierte klare Position, Gelassenheit und seinen eigenen Stil, um im konvivialen Raum Sicherheit, Beruhigung, Trost, Liebe und Anregung zur Entwicklung zu geben. Therapie soll also eine emotionsorientierte Praxis garantieren, wie die Integrative Therapie in der leibzentrierten **Thymopraktik** (Petzold 1974j) schon früh übungs-, erlebnis- und konfliktzentriert entspannungsfördernde Erholung gegen Ängste, Belastetheit und Verstimmungen geboten hat (vgl. Emotionstheorie Petzold 1992b). Heilsam, auch nootherapeutisch, sind Meditation, ästhetische Kulturexperimente und ökopsychosomatische Naturerlebnisse (vgl. Swanton 2011, 41).

5.3 Biografie und Gedächtnis

Im Nachklang der Rezeption von Kunstwerken, z.B. der Chagall-Fenster, tauchen in Gespräch oder Bildgestaltung, bzw. beim kreativen Schreiben, Aspekte von Kontext im derzeitigen Leben und Erinnerungen an frühere Erfahrungen (Kontinuum) auf. Diese werden durch Trigger vor dem Kunstwerk, im Raum oder durch Äußerungen Anderer angeregt. Ein Blick in für dies Projekt relevante Aspekte der Biographiearbeit und der Gedächtnisforschung soll für die reflektierenden Gespräche in einer Therapiegruppe zur Verfügung stehen.

Ziele der **Biographiearbeit** sind zudem, die eigene Erinnerungsfähigkeit zu stärken und eine narrative Praxis zu fördern. Das Selbst vergewissert sich im Spannungsfeld von Bleibendem und sich Veränderndem, nimmt die eigene historische Einmaligkeit wahr und kann die Zukunft in „*relativer Offenheit*“ in den Blick nehmen.

Jede Biographie enthält Heilpotential, ist eine Ressource für Handlungsstrategien in schwierigen Lebenslagen, in denen Bewältigungsstrategien oder ganz neue Problemlösungen nötig sind (*Coping, Creating*).

Durch Erinnern - atmosphärisches und szenisches Erfassen – und Versprachlichen wird Erfahrung nutzbar gemacht (Swanton 2011, 49).

„*Sprache ist von zentraler Bedeutung für die Entwicklung eines autobiographischen Gedächtnisses, weil sie das Medium ist, das symbolischen Austausch und die Externalisierung von Erfahrung erlaubt und damit die Möglichkeit schafft, dass man sich selbst relativ zu anderen setzen kann*“ (Markowitsch, Welzer 2006, 21; Swanton 2011, 48).

Die eigene Biografie spielt auch in der Kunstrezeption eine wichtige Rolle. Durch Assoziationen und über Resonanzen werden Erinnerungen geweckt. Einmal über direkte Erfahrungen in der Welt – z. B. Licht und Dunkelheit, Himmel- oder Wasserblau – Oben und Unten, Luftiges oder Stabil-Tragendes, zum Anderen können Figuren, Szenen, Atmosphären individuelle Erfahrungen aufrufen. Das Ich im Jetzt, dem Schnittpunkt zwischen Vergangenheit und Zukunft, kann an ruhigen, nicht alltäglichen Orten besonders spürbar und bewusst werden (vgl. Petzold, H.G. 2016f).

Gedächtnis

In kunsttherapeutischen Zusammenhängen werden Gedächtnisinhalte gezielt aufgerufen, um aus bisher Ungesehenem bewusst Zusammenhänge und Sinnentwürfe herzustellen.

Unter Gedächtnis versteht man die Fähigkeit, Informationen zu speichern und sie zu einem späteren Zeitpunkt zu reproduzieren oder wieder zu erkennen (Schön 2007, 43).

Im neuronalen Netzwerk wird die *energetische* Übertragung von neuromotorischen Signalen verändert (vgl. *Markowitsch, Welzer* 2006, 73; *Swanton* 2011, 42).

Die **Entwicklung** des autobiographischen Gedächtnisses geschieht durch ein subtiles Zusammenspiel interdependenter biologischer, psychologischer und soziokultureller Prozesse (*Markowitsch, Welzer* 2006, 215; *Swanton* 2011, 45). Diese Entwicklung ist sehr komplex und dauert bis ins junge Erwachsenenalter. Erst in der Adoleszenz ist auch die endgültige Ausreifung von Gedächtnis, Selbst- und Fremddifferenzierung zu erwarten. Vermutlich korreliert die Entwicklung mit dem zunehmend bewussteren Erleben und mit starken Emotionen.

Das Gedächtnis ist also ein dem steten Wandel unterworfenen Kontinuum „abhängig von individuellen Potentialen“ (*Markowitsch, Welzer* 2006, 240; *Swanton* 2011, 42).

Bei Erfahrungen feuern die Neuronen, diese *Erregung* wird eingespeichert, im Gedächtnis behalten (Storage). Dynamische **Regulationsprozesse** im informierten Leib verarbeiten Reize der Innen- und Außenwelt (*Swanton* 2011, 42). Reize oder Gedanken (!) hinterlassen eine physiologische Spur im Gehirn. Diese Engramme - neuronale Repräsentation der Erinnerungen modifizieren das ganze System.

Die **Speicherung** der Gedächtnisinhalte findet im gesamten Nervensystem und in speziellen Hirngebieten statt. Eingelagert werden langfristig nur emotional und kognitiv bedeutungsvolle Inhalte. Neben der Speicherung führen Reize zu optimiertem Handeln, über meist unbewusste Interpretationsvorgänge.

Speicherprozesse

Zunächst werden im sensorischen Speicher (ikonisches und echoisches Gedächtnis) visuelle und akustische Reize nur sehr kurz bewahrt. Ins Kurzzeitgedächtnis gelangt können etwa 7 Reize bis zu 20 sec behalten werden.

Der Langzeitspeicher enthält das Arbeitsgedächtnis (sekundär) sowie als tertiäres LZG das prozedurale und, deklarativ, das autobiographisch-episodische und das semantische Gedächtnis (abstrakte Fakten) (*Schön* 2007, 43).

Gedächtnistypen

Markowitsch, Welzer benennen (2006) fünf Gedächtnissysteme (*Swanton* 2011, 44):

1. Das motorisch-**prozedurale Gedächtnis**, anoetisch – nicht bewusst, speichert Reize von positivem und negativem Körperempfinden
2. Das anoetische **Priming- System** umfasst unbewusst wahrgenommene Reize mit höherer Wiedererkennungswahrscheinlichkeit. Eine Reaktivierung von ruhenden, verborgenen Gedächtnisinhalten ist über lange Zeiträume möglich.
3. Das **perzeptuelle Gedächtnis** dient der Reizerkennung von allgemeinen bekannten Informationen, wechselnd bewusst und anoetisch. Das limbische System teilt sich mit dem Neokortex die affektiven oder kognitiv-rationalen Aufgaben. Die Amygdala bewertet die Reize (Hippocampus und emotionale Zuschreibung liefernden Mandelkerne). Neues, Überraschendes wird leichter gelernt und ins LZG übernommen.
4. Das **Langzeitgedächtnis** hortet Wissen, dient dem kontextfreien Faktenlernen, unabhängig von Raum und Zeit. Semantische Informationen werden durch häufige Wiederholung, wenn sie nicht von hoher Bedeutsamkeit sind, gespeichert. Wichtig für die Übertragung von KZG ins LZG ist die emotionale Färbung durch das limbische System.

5. Das **autobiographische Gedächtnis** ist episodisch, das Erinnern geschieht aktuell bewusst, kontextgebunden und mit emotionaler Färbung (Frontal- und Temporallappen, Hippocampus). Eine mentale Zeitreise wird möglich. Es ist die „*Schnittmenge von subjektiver Zeit, autoethischem Bewusstsein (Selbstwahrnehmung) und sich erfahrendem Selbst*“ (Markowitsch, Welzer 2006, 80ff, 137f, in: Swanton 2011, 44).

Für Erinnerungen ist eine hohe **Stabilität** festzustellen. Wie *Daniel Schacter* in „Seven Sins of Memory“ (1999) schreibt, sind dennoch Fehler und Umdeutungen möglich. Die Engramme - neuronale Repräsentation von Erinnerungen - können sich auflösen, wenn sie nicht aktiviert werden.

Weitere Fehlerquellen sind das Verblässen von Erinnerungen bei der **Selektion**, die temporäre Schwierigkeit, klar zu erinnern und das **Interferieren** mit anderen Erinnerungspartikeln, wenn die Quelle unklar ist, zu nennen.

Weiter kann eine gewisse **Suggestibilität** durch Andere und ein **Neugenerieren** festgestellt werden, ein **Kategorisieren** der Erinnerung, die Bewertung abhängig von heutigen Überzeugungen, schließlich ein langfristiges Fortbestehen der Erinnerung (**Persistenz**) in Trauma und Depression.

Vergessen jedoch ist notwendig und „höchst funktional“ für die geistige und seelische Gesundheit (Markowitsch, Welzer 2006, 28ff, Swanton 2011, 50).

Viel Wissen bleibt ungenutzt, verdrängt, überlagert, wenig wird gelöscht.

Möglich ist der freie Abruf durch bewusst- gezieltes „Hinschauen“, Spüren und Aufsteigen lassen, oder das Wiedererkennen aufgrund von Hinweisreizen (Trigger) (Markowitsch, Welzer 2006, 84-85, Swanton 2011, 44).

Die **Integrative Therapie** geht von „im Leib“, d.h. primär neurozerebral gespeicherten Gedächtnisinhalten aus, einem im „informierten Leib“ verkörperten Wissen (vgl. Petzold, Sieper 2012a; Petzold, Sieper 2002).

Erinnerungen im Leibgedächtnis könnten als physiologische Spuren der Erfahrung durch biochemische „Überreste“ in Muskeln und Gewebe aufbewahrt werden. Bei Aufrufen reaktivieren diese Stoffe Emotionen sowie Bilder und Szenen des Erlebten. Häufiger Abruf und Aktivierung erhöht die Wahrscheinlichkeit des Erinnerns.

Erinnern aus dem autobiographischen Gedächtnis stellt einen Bezug zum Ichgefühl früher und heute her. Eine „temporale Feedback-Matrix“ wird zu diesem Vergleich genutzt und auch mit Zuschreibung und Beurteilung aus dem sozialen Umfeld verglichen (Markowitsch, Welzer 2006, 260, in: Swanton 2011, 45).

Das Gedächtnis bleibt ein dynamischer Prozess – von Zustand und Alter abhängig. Erinnerungen werden immer wieder neu integriert.

Dies ist der Vorteil:

Neuronale Verschaltungen können sich aufgrund von Welterfahrungen neu organisieren: nach Hüther „*experience dependent plasticity*“ (Swanton 2011, 46).

Die Plastizität und Adaptivität des Gehirns ist eine Voraussetzung für Psychotherapie und Persönlichkeitsentwicklung.

Wie Bewusstsein entsteht sowie die Beziehung zwischen Hirn, Welt und Menschen ist noch nicht erklärbar (vgl. Metzinger 2009, 13f, Swanton 2011, 53).

In den **Neurowissenschaften** finden heute subjektive Erfahrungen (Qualia) Beachtung.

Eric **Kandel** (2006) stellt das Zusammenspiel zwischen Hirn, Geist, Genen und psychosozialer Umwelt dar (Leitner 2008, 229):

1. Alle mentalen Prozesse leiten sich aus Aktivitäten des Gehirns ab. Verhaltensstörungen, psychosomatische Störungen können auch als Störung der Hirnfunktion gesehen werden.
2. Gene und ihre Proteinprodukte sind wichtige Determinanten der Verbindungen zwischen den Neuronen und ihren Funktionen.
3. Lernen ruft Veränderungen der Genexpression hervor. Psychosoziale Erfahrungen und genetische Anlagen sind daher eng miteinander verknüpft.
4. Wenn Lernen einen messbaren Einfluss auf das Gehirn hat, dann führt auch eine erfolgreiche Psychotherapie zu messbaren Veränderungen.

Dies belegt eine lange nicht vermutete Plastizität des Gehirns.

Dynamische Regulation, eine „nichtlineare Systemdynamik offener (physikalischer) Systeme, ermöglicht durch Nutzung von Energie aus dem Umfeld Selbstorganisation“ (Leitner 2008, 228) (vgl. „Synergetik“ Haken 1997).

Dabei findet Umbildung „räumlich und zeitlich geordneter Strukturen/Formen“ statt, einem seit der Antike Metamorphose genannten Gestaltwandel.

5.4 Integrative Praxeologie

Die Integrative Therapie zeichnet sich - auch schulenübergreifend - durch eine sehr genaue, umfassende Betrachtung eines Theorie- oder eines Praxisbereiches aus, und bietet eine theoretisch gut begründete Praxis an. Die klare Strukturierung durch Tabellen, Schaubilder oder Auflistungen ermöglicht es praktizierenden Therapeuten, sich einen schnellen Überblick über alle relevanten Aspekte zu verschaffen.

Aspekte und Methoden

Das Menschenbild der Integrativen Therapie mit den **Zielen** Hominität und Humanität legt den Grund für die therapeutischen Bemühungen.

Anthropologische Formel (I) *„Der Mensch ist zugleich exzentrisches Leibsubjekt und als Leib zentriert in der Lebenswelt (I). Er ist ausgestattet mit exzentrischem Bewusstsein und zentriert in unbewussten cerebralen Prozessen. Als Lebendiger ist er in motorischer, emotionaler, geistiger, sozialer Bewegung, aus der er Sinn konstituiert“* (Petzold 2003e, 19/1970c, 2).

Menschliche Werte (*Human essentials*) sind „Würde, Integrität, Ehre, Gleichheit, Liebe, Vernunft, Sinnhaftigkeit“ (Petzold 2003e, Teil I, 43).

Als kognitive Basisqualitäten werden *Exzentrizität, Reflexivität, Mehrperspektivität, Kapazität zur Erfassung, Verarbeitung und Schöpfung von Sinn* genannt.

Emotionale Grundqualitäten gründen im Leib: *Mitleid, Empathie, Frustrationstoleranz, Macht* (Petzold 2003e Teil II, 6).

Anthropologische Imperative begründen therapeutische Ziele: *„Erkenne Dich selbst. Werde der Du bist. Gestalte Dich selbst“* (Petzold 2003e Teil II., 9).

Der Klient wird als autonom gesehen und seine Selbstständigkeit gefordert.

Die Therapie ist „Hilfe zur Selbsthilfe“, da nur der Klient weiß, was für ihn richtig ist, er ist der Fachmann seines Inneren und seines Prozesses.

Der therapeutische Prozess gliedert sich in Initial-, Aktions-, Integrations-, Konsolidierungs bzw. Neuorientierungsphase (*Tetradisches System*).

Der Therapeut begleitet, unterstützt, gibt Impulse und stellt eine gute Beziehung als Nährboden zur Verfügung (*setting*).

Der Therapeut macht Ressourcen bewusst, fördert Resilienzen durch Erlebnisse und Aktivitäten im Zusammenhang mit Natur, Bewegung und Kunst. Er benennt Probleme, macht sie dem Klienten bewusst, stellt Zusammenhänge her und deutet Lösungswege an. Der Klient wählt selbst seine Wege und Deutungen. Der Blick des Klienten auf sich selbst, quasi von Außen wird gefördert (*Exzentrizität*). Das Eingebundensein des Menschen in Kontext und Kontinuum verlangt breite, vielschichtige Blickebenen (*Mehrperspektivität*). Medien und Modalitäten werden auf einander aufbauend und in Wechselwirkung (*trans- und cross modal*) eingesetzt.

Herakliteische, hermeneutische Spirale

Die Integrative Therapie verdeutlicht den Therapieprozess durch wiederkehrende Kreisbewegung auf der *Hermeneutischen Spirale*: Wahrnehmen, Erfassen, Verstehen und Erklären und bezieht sich damit auf Heraklit (um 400 v.Chr.). Dieser vergleicht das Leben mit einem Fluss: „*alles fließt*“ – *panta rhei*“ oder „*Pánta chorei kai oudèn ménei Πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει*“, „*Alles bewegt sich fort und nichts bleibt*“ (wikipedia 04.08.2016). Bei diesem Vorgehen wird unbewusstes Material in Gesten, Bildern, Stimmungen vermutet, in Worte gefasst, in Zusammenhang mit Bewusstem gebracht und seine „*Botschaft*“ gedeutet, interpretiert (gr. hermeneuein - griech. Hermes der Götterbote). Dieses Erkenntnismodell nennt Petzold (1993, 498) auch „*herakliteische Spirale*“. Im Erkenntnisprozess entwickelt sich „*die Kunst einen anderen - seine Gedanken, Taten, Werke - zu verstehen und ´sich etwas sagen zu lassen´*“ (vgl. Gadamer, in: Schweighofer (o.J.) „Hermeneutik“).

Grundregeln der Integrativen Therapie

Das Setting ist bestimmt durch Status und Macht des Therapeuten. Der Patient kommt in einer Not, vielleicht unfreiwillig. Das Ziel der Therapie muss die mitmenschliche Begegnung sein. Der Raum soll gastlich vorbereitet sein, denn er gibt in seiner Gestaltung Vorgaben für einen guten, zielführenden Austausch. Die Klarheit auch im Zeitrahmen ermöglicht ein partnerschaftliches Miteinander. Das Ziel der I.Th. ist eine Verhaltensmodifikation (vgl. Sieper, Petzold 2002). Der Patient sollte die prinzipielle Bereitschaft zur Auseinandersetzung, zum Sich Äußern mitbringen und Verantwortung für das Gelingen der Therapie übernehmen. Der Therapeut ist engagiert und fachlich kompetent, bereit zur partnerschaftlichen Auseinandersetzung mit der Person, deren Lebenslage und ihrem Netzwerk. Sein Ziel ist die Gesundung, die Konfliktlösung und Entwicklung des Patienten, er bietet bestmögliche Hilfe und Förderung an. Beide sind Experten, sie erkennen das „Anderssein des Anderen“ (Levinas 1948) und seine Souveränität an. Gesetzliche Bestimmungen zur Würde und über die Rechte des Patienten finden Berücksichtigung, ebenso die Möglichkeit zur Supervision für den Therapeuten. Ethische Leitprinzipien sind Ehrfurcht vor dem Leben, Sicherung der Lebensqualität, Verhinderung von Unterdrückung, Praxis der Verantwortung, Gewährleistung von Intersubjektivität und Sorge um die Integrität von Menschen und Gruppen. Therapie ist ein Prozess der Gewissensarbeit und Herzensbildung für Werte und Lebenssinn, im gemeinsamen Handeln (Korrespondenzmodell, Petzold 1993, Bd.I).

Wirkfaktoren und Wege der Heilung und Förderung

Die Int. Therapie postuliert vierzehn Heilfaktoren (Petzold 2003, Leitner 2008, 217):

Der Therapeut bietet...

1. einführendes Verstehen, **Empathie**
2. stützende, emotionale **Annahme**
3. Hilfen bei der praktischen **Lebensbewältigung** an,
er fördert...
4. **emotionalen Ausdruck** und Willensstärkung für Entscheidungskraft,
5. **Einsicht**, Erleben von **Sinn** und Evidenz
6. **Beziehungsfähigkeit** und kommunikative Kompetenz
7. **leibliche Bewusstheit**, Selbstregulation und psychophysische Entspannung
8. **Lernprozesse**, Lernmöglichkeiten und Interessen
9. **Gestaltungskräfte** und kreative Erlebnismöglichkeiten
10. persönliche **Wertbezüge** und Konsolidierung der **existenziellen Dimension**
11. prägnantes Selbst- und **Identitätserleben**, positive Gefühle und Einstellungen
„**Persönliche Souveränität**“
12. tragfähige **soziale Netzwerke**
13. **Empowerment** und **Solidaritätserfahrungen**
und erarbeitet mit dem Patienten...
14. positive **Zukunftsperspektiven** und Erwartungshorizonte (von 10.)

Weiter formuliert die I.Th. „vier Wege der Heilung“ für den therapeutischen Prozess:

1. „Sinnfindung durch Bewusstseinsarbeit“
2. „Grundvertrauen durch Nachsozialisation“
3. „Erlebnisaktivierung“ zur Persönlichkeitsentfaltung
4. „Solidaritätserfahrung durch Engagement“

Protektive Faktoren, Vier Wege der Heilung und Förderung

Schutzfaktoren können aus dem eigenen Inneren kommen, z.B. durch stärkende Erfahrungen. Viele sind auch im äußeren Umfeld zu suchen. Sie ermöglichen „**Coping**“ - das Aushalten, Bewältigen von krisenhaften Situationen und können im Idealfall zu „**Creating**“ und „**creative Change**“ führen, „ein kreatives Gestalten und Verändern der vorfindlichen Gegebenheiten im Sinne ihrer Überschreitung und **Ressourcenvermehrung**“ (vgl. *Petzold, Orth* 1990, Kreative Medien).

In der rezeptiven **Kunsttherapie** ist die „**Sinnfindung durch Bewusstseinsarbeit**“ (1. Weg) und im kreativen Gestalten die „**Persönlichkeitsentfaltung durch „Erlebnisaktivierung“**“ (3. Weg) zentral. Zudem kann auch das generelle „Vertrauen in die Welt“ gestärkt werden: „**Grundvertrauen durch Nachsozialisation**“ (2. Weg) kann ein Ziel sein in anschließenden Gruppengesprächen, die sich vertieft mit den individuellen Lebensthemen befassen. Hier können alte Konflikte aufgedeckt und Lösungen erprobt, neue Einstellungen eingeübt werden. Durch Zuhören, Anschauen in emotionaler Offenheit wird das soziale Eingebundensein gestärkt.

Denkbar ist eine „**Solidaritätserfahrung durch Engagement**“ (4. Weg), wenn sich aus den Gesprächen neue Ideen für Kulturarbeit ergeben und sich z.B. soziale oder kreativ-gestalterische Projekte zur Weitergabe von hilfreich Erfahrenem anschließen.

5.5 Integrative Kunsttherapie

Nach Petzold, Orth und Sieper nutzt die Integrative Therapie die atmosphärische Kreation zur Heilung und Entwicklung: durch szenische Evokation werden alte Erfahrungen hervorgerufen, „*wobei die kreativen Quellen des Kindes erschlossen werden und in der angstfreien Umgebung der Gruppe schöpferisch genutzt werden*“ (*Schweighofer*: Kreation)

Psychotherapie mit kreativen Medien (vgl. Petzold, Orth 1991a, 13-26), auch Kreativitätstherapie genannt, eröffnet „*neue Möglichkeiten der Heilung und des Zugangs zu sich selbst*“, zur Welt der Symbole, der Tiefen des Unbewussten und neue Wege der kreativen Selbsterfahrung und Persönlichkeitsentwicklung durch Ausdruck des Nonverbalen, Präverbalen, Transverbalen. Integrative Kunsttherapie ist leibbezogen, sie arbeitet mit Gefühlen (Affekten), fördert Wahrnehmung (Sensibilität) und leibliches Ausdrucksvermögen (Expressivität). Kreativität und Spontaneität (Moreno 1946) sieht sie als Antriebe und Kennzeichen der Gesundheit.

„Wichtiger ist die Interiorisierung der heilsamen therapeutischen Beziehung. Im Unbewussten liegen mehr Ressourcen, ...Schätze biographischer Positivverfahren als Sprengstoffe und Giftmüll biographischer Belastungen. Deshalb ist die Gegenwärtigsetzung positiver lebensgeschichtlicher Erfahrungen notwendig und ist nicht weniger heilsam als das Aufdecken (Petzold 2017, Anmerk. zur vorlieg. Arbeit).

Mit dem Begriff Kunsttherapie ist nicht nur die „große“ Kunst gemeint. Mit Josef Beuys’ „*erweitertem Kunstbegriff*“ ist jeder Mensch an seinem Platz ein Künstler, kreativ in seinen Problemlösungen und der Gestaltung seiner Welt.

Das **Verfahren** (best. Therapierichtung) gibt in Theoriekonzepten die **Methode** vor, ein „*konsistentes, theoriegeleitetes Ensemble von Strategien*.“ Hierbei werden **Modalitäten** (z.B. konfliktzentriert- aufdeckend, erlebniszentriert-stimulierend etc., ibid. 507), sowie **Techniken** und **Medien** einsetzt um Therapieziele aufgrund der Lebenssituation anzustreben (1977c) (Petzold, Brühl-Jecklin, Orth, Sieper 2008).

Der **intermediale Ansatz** ermöglicht v.a. spontane Bildgestaltungen und nutzt die narrative Qualität von großen Werken der Kunst, ihre „*ikonische Repräsentation*“ und die „*Hermeneutik des nichtsprachlichen Ausdrucks*“.

Das starke evokative Potential kreativer Medien birgt auch Gefahren: die Erscheinungen müssen im ausführlichen Gespräch und beim phänomenologisch - tiefenhermeneutischen Durcharbeiten sorgsam behandelt werden.

Die klinische Fundierung der Kunsttherapie ist auf die Heilung des Patienten ausgerichtet, darüber hinausgehend knüpft sie an bereits dargestellte ganzheitliche, uralte Traditionen des Heilens an. Sie bietet neben der Heilung, Entwicklung der Persönlichkeit, Gesundheitsförderung sowie Netzwerk- und Kulturarbeit an.

Spezifika

Die Integrative Therapie, ausgehend von Human- und Leibtherapie, ist ein Therapiekonzept, das sich mit gleichbleibender Grundlage in verschiedenen Medien und Methoden ausdrückt und verschiedene Erfahrungen anbietet. Die Integrative Kunsttherapie bezieht kreative Medien und künstlerische Methoden der Bildenden Kunst und Kreativitätsförderung in ihre Arbeit ein, transgredierend können Medien und Methoden weiterer Zweige wie Poesie und Literatur (Bibliotherapie), Musik, Tanz oder Darstellendes Spiel (Psychodrama) genutzt werden. Die Gestaltprinzipien des „*Hier und Jetzt*“ gelten mit den momentan-situativen Gegebenheiten der Person. Petzold schreibt, Erlebnishaftes könne nicht „objektiviert“ werden“, Kunst ist „die höchste Subjektivität“, hier drücke sich das ästhetische Empfinden, die Erkenntnis und die Gestaltungskraft des Individuums aus. Es würden Prozesse der Lebenskunst entstehen, das „Selbst ist Künstler und Kunstwerk“ zugleich (vgl. Petzold 1999q).

Zur Kunsttherapie konkret gehört einerseits die rezeptive Arbeitsweise, in der Bilder, Fotos, auch Musik in der Therapiesitzung Impulse für den Erkenntnisprozess und das Klärungsgespräch bieten. Zum Anderen dienen je nach Situation Imagination, Zeichnen, Malerei (Kreiden, Tempera, Acrylfarben), Tonarbeit sowie Puppen- und Maskenbau dazu, noch unbekanntes Material ans Licht der Wirklichkeit zu bringen.

Metamorphosen

Die griechische Einsicht, der Mensch sei ein sich wandelndes Wesen, ist auch eine der Grundannahmen der Integrativen Therapie (Orth, Petzold 1991a, 722).

Metamorphose (griech. *meta* „hinter, nächst“ und *morphe* „Gestalt“: Umgestaltung, Neubildung, Hauptbegriff der Naturphilosophie Goethes) bedeutet Gestaltwandel, Transformation (Schmidt, Schischkoff 1991, 477).

Welt ist prozesshaft, auf dem Weg. Wandel setzt Bewegung voraus, Neues entsteht und verändert sich wieder... (vgl. hierzu: Pythagoras (Visionen), Heraklit (Theorie der Erkenntnis), Anaxagoras („*Fluss der Veränderung*“, Kosmologie):

„*Leben ist Wandlung, Erstarrung ist Tod*“ - „*Alles wandelt sich - panta rhei*“.

„*Verwandlung verbindet Verschiedenes*“, Verwandtes und Fremdes durch Harmonie, bindet es in die Weltordnung ein (vgl. Pythagoras, in Ovid XV 60) mit der Zuversicht, dass nichts verloren geht, auch wenn das „Sosein“ endet.

Wandlung ist das Thema der großen mythischen Dichtungen, Märchen, Sagen die in der Phase des „magischen Denkens“ der Menschheitsgeschichte entstanden sind.

Der Mythos macht die Metamorphose bildlich fassbar, daran lernt der Mensch, sich selbst und die Welt zu verstehen.

Im Vergleich mit anderen Therapieformen ist die **Kunsttherapie** nicht nur auf Sprache angewiesen, wenngleich diese vonnöten ist, um in guter therapeutischer Begegnung die Erfahrungen des Klienten ins Bewusstsein zu heben, miteinander zu teilen und mit den derzeitigen Lebensfragen zu verknüpfen.

Die Kunsttherapie kann auf der Handlungs- und emotionalen Ebene Wirkungen erzielen, die durch bewusstes Bemühen kaum herstellbar sind.

Welche Erfahrungen während des kreativen Gestaltens sind therapeutisch wirksam?

Hier ist zunächst der Strom des Erlebens im Arbeitsprozess heilsam. Wie in der vom Daoismus beeinflussten buddhistischen **Zen**-Meditation gilt: „*Der Weg ist das Ziel*“.

Der Mensch erlebt sich eine Weile konzentriert auf das Material, durch Handlung und Entstehendes als tätig, sowie eingebunden in Raum und Zeit. Dazu kann die Neugierde kommen, die Vorfreude auf das, was in Erscheinung treten will.

Der Gestaltende macht gleichzeitig mit sich, dem inneren Prozess und seinem Wirken nach Außen Erfahrungen. Die Wahrnehmung wird auf die Prozesse gelenkt. Das „Ich“ setzt sich aktiv mit seiner Umwelt auseinander und verbindet so Innen und Außen zu einem momentanen Verbundenheitsempfinden.

Csikszentmihaly (2003) nennt das den Flow-Zustand, eine Form von „Glück“.

Festzuhalten gilt, dass es ein menschliches Grundbedürfnis gibt, sich mit **der Welt in Verbindung zu fühlen**. Das ist u.a. durch gestaltendes Tätigsein und in meditativen Zuständen möglich, neben dem direkten Kontakt mit einem anderen Menschen im Gespräch oder in körperlicher und emotionaler Nähe.

Für die Kunsttherapie bedeutet das, dass die Erlebnisse und Ergebnisse mit dem Therapeuten, besser noch in der Gruppe besprochen werden sollten.

Das Mitteilen verstärkt die Integration ins Bewusste durch Gehört-, Gesehen- und Gespiegeltwerden und schafft „Ankererfahrungen“ der Verbundenheit. Hier geschieht Vernetzung auf allen Ebenen (kognitiv, emotional, sozial) und der Selbstwert, das Selbstbewusstsein (vgl. *Stauss* 2006, 51: Grundbedürfnis 4) erhöhen sich.

Kreatives Gestalten und erlebnishafte Herausforderungen

Die Integrative Kunstpsychotherapie versteht sich als kreativ-emanzipatorische Praxis, als eine reflexive Aufklärungsarbeit mit gesellschaftspolitischem Engagement. Kunst ermöglicht hierbei eminente Möglichkeiten des Lernens (Int. Kernkonzepte 11).

Antike Medizin arbeitete kurativ, v.a. aber präventiv. Ziel war, den Menschen zur rechten Lebensführung (griech. *dieita*) anzuleiten (*Schipperges* 1986 in: *Petzold* 1992m) Sie nutzte *multiple Stimulierung* im Handeln und Wahrnehmen, die bewusst und unbewusst wirkende Perzeption und Kreation. Der Aufforderungscharakter der Außenwelt trifft auf Resonanzfähigkeit der Innenwelt (Synergie), daraus entsteht Neues, im Kontakt mit der Welt (Kokreation).

Aus dem Dialog von Theorie und Praxis erwachsen im Individuum und in der Gesellschaft „äußerst fruchtbare Prozesse“. *„Ist es vielleicht dieses Zusammenspiel von Natur- und Geisteswissenschaften, von Kunst und Technik, von theoretischen und praxeologischen Diskursen, ist es das "zusammenklingende Widerstreitende", das, wenn es gelingen sollte, die 'schönste Harmonie schafft' (Heraklit, Diels, Kranz B 22) und die Welt retten wird? (Petzold 1992m).*

Das Wesen des Schöpferischen liegt im Prozess des Schaffens selbst, im „Fortschreiten“, nicht im Produkt. Durch sein Tun verbindet sich der Mensch mit der Welt. Gelegentlich kommt er dabei so in seine Mitte (in medias), wie es auch in der Meditation geschehen kann, dass er seine Umwelt vergisst und sich mit allem verbunden fühlt („Flow“, *Csikszentmihaly* 2003).

Ein ins Malen vertieftes Kind mit der Zungenspitze im Mundwinkel ist ein häufig sichtbares Bild für diesen Zustand, der sich nur einstellt, wenn der Mensch sich sicher fühlt (vgl. Spielgesicht bei Affen?).

Sowohl beim Gestalten als auch während der Meditation tritt das bewusste Denken im Vorderhirn, aus dem wichtige Ich-Prozesse emergieren, in den Hintergrund. Die divergierende, eher kreativ arbeitende Hirnhälfte mag dann aktiver sein.

Möglicherweise erhält auch das umfassendere, von der Welt nicht isolierte Selbst Raum, spürbar zu werden und in die „awareness“, conscious-/ hyperconsciousness zu treten, wie es das Bewusstseinsspektrum der IT (*Petzold* 2003a, Bd.II).

Aktivität tut gut: schon monotone, eher langweilige Aufgaben können wohltuende Wirkung entfalten, wie Kartoffelschälen, die Straße fegen, so wie es kongenial Beppo Straßenkehrer in „Momo“ lehrt (Michael Ende, 1992).

Das fortgesetzte Handeln mit Komboloi und Rosenkranz führt ebenfalls zur Beruhigung des Denkens, kann in eine Art Trance versetzen, bindet den Geist. Das gibt den Hirnkräften Freiraum, sich zu organisieren.

Passives, untätiges Verhalten kann zum gegenteiligen Gefühl der Getrenntheit beitragen im Teufelskreis von Unerfüllt- und Untätigsein, Niedergeschlagenheit, Unmotiviertheit, unausgedrückten Gefühlen, Lustlosigkeit führen und zu Selbstanklagen führen, seinem „*innerem Schweinehund*“ erlegen zu sein.

Von „ungehaltenen“ Kindern (ADHS, auch ADS?) wird berichtet, dass sie sich schlecht auf eine fokussierende Aufgabe wie Schreiben konzentrieren können. Gelegentlich kann jedoch die Erfahrung gemacht werden, dass sie sich gerade bei herausfordernden Werk- oder Malarbeiten motiviert und ausdauernd zeigen. Der starke Aufforderungscharakter des Materials, der Reiz des Neuen und die Möglichkeit, sich und die eigenen Fähigkeiten an Unbekanntem messen können mag hier innere Motive zur Handlung bilden.

Die Unfähigkeit zur Konzentration liegt also nicht nur in der physiologischen Gegebenheit des Kindes, sondern auch an der Art der Aufgaben, an fehlenden Herausforderungen unserer generell an „Abenteuern“ armen, verstädterten Welt. Nicht umsonst suchen viele, die sich aufrufen können, gesteigerte Welt- und Ichwahrnehmung in Extremsportarten und Fernreisen, und sind gerne einmal frei von Medien und sicherer Gruppe unterwegs ganz auf sich gestellt. Ein Vorteil der Arbeit in Gruppen ist das wechselseitige Anregen. Die eigene Arbeit an sich selbst wird mit anderen geteilt (vgl. *Kokreation, Konflux*).

Die Integrative Kunsttherapie ist immer entwicklungsanbahnend gemeint, sie kann auch bei Wahrnehmungsstörungen und geistigen Behinderungen eingesetzt werden, wenn Worte nicht genutzt werden können (vgl. *Theunissen* (1986), basal-ästhetische Stimulation retardierter Sinnesfunktionen).

Die Sinne ordnen sich durch Tonarbeit und Bildgestaltung, das Bewusstsein wird durch „*Einverleibung*“ strukturiert (psychische und cortikale Formierung).

Rezeption und Wirkung in der Kunsttherapie

Die I.Th. bietet „*multiple Stimulierungen*“ (*Petzold, Moser, Orth* 2012, 19f.) und betrachtet die Resonanzen auf verschiedenen Ebenen:

„**Memorative Leibebene:** „*Beim genussvollen Wahrnehmen der vermittelten angenehmen Erfahrungen werden vorgängige, im Leibgedächtnis gespeicherte, positive Gedächtnisinhalte aktiviert und nutzbar, die ggf. von negativen Erinnerungen überlagert waren.*“ **Expressive Leibebene:** Öffnung durch Ermutigung und erlebnisaktivierende Angebote, „*wodurch die eigene Identität prägnanter erlebt wird*“ (*Petzold* 2012a).

„**Reflexive Leibebene:** Das Bewusstmachen und Benennen von Empfindungen. Der verbale Austausch über das „*eigenleibliche Spüren*“ lenkt die Aufmerksamkeit weg von grüblerischen Gedanken hin zum Hier und Heute (*Orth, Petzold* 2008; *Waibel, Petzold et al.* 2009). Auf diesem Weg können protektive Faktoren zum Tragen kommen, werden **Ressourcen** aktiviert, **Defizite** kompensiert und **Potentiale** erschlossen, ohne dass unbedingt „*Ursachen*“ und biographische Hintergründe thematisiert werden müssen. ... „*Dritte(r) Weg der Heilung und Förderung*“ ... „*alternative Erfahrungen*“ (*Petzold* 2003a)... „*In der „erlebnisaktivierenden Modalität“ ermutigen die Erfolgserlebnisse und fördern angenehme Überraschungen die Dopaminausschüttung und damit die Motivation und das Wollen*“ (*Grawe* 2004; *Petzold, Sieper* 2008a).

Kunstabtachtung regt Assoziationen, Empfindungen, Gefühle und Gedanken an, die durch Form, Symbole und die Arbeitsweise des Künstlers angestoßen werden. Das Werk transportiert einen Inhalt aus der unbewussten Tiefe des Künstlers, der ihn mit bewusster Formgebung in Materie gesetzt.

Dieser Inhalt hat im Idealfall etwas mit allgemein menschlichen Themen zu tun, die auch den Betrachter angehen.

Das können problematische Fragen sein, die in der Anordnung der Bildelemente, der harmonischen Form des Kunstwerkes zum Tragen kommen oder durch „sinn-volle“ Bildaussage eine reinigende Wirkung auslösen können (vgl. Kata-strophe, Theater). Wie schon oben erwähnt ist für die Betrachtung von Kunstwerken Ruhe und Zeit, nötig, um sich auf den Prozess einlassen zu können.

Das Kunstwerk und seine Wirkfaktoren können so in den „breiten Strom“ des Bewusstseins gelangen. Die Rezeption wechselt zwischen Sehen, Empfinden, Assoziationen finden und Resonanzen erkennen hin und her.

Auf diese Weise erschafft das Gehirn eine Abbildung des Werkes. Dies wird in der Erinnerung gespeichert und bei Bedarf hervorgeholt und daran „weitergearbeitet“.

Formen, Farben, Arbeitsspuren und Inhalte des Werkes bewirken –vermutlich über die Spiegelneuronen – ein Einfühlen, Mitempfinden, Empathie beim Betrachter und bringen seine individuellen Erinnerungen zum Vorschein. Er erfasst dabei in Form, Klang und Bedeutungsfeld das „semantische Bedeutungssystem“ des Kunstwerks, das über den reinen Inhalt hinausgeht (vgl. *Schuster 1978, 41*).

In diesem der Trance nahen Zustand können dann freie kreative Texte und Skizzen entstehen, die das Gesehene mit Eigenem verknüpfen. Künstler und Laien folgen dem gleichen Schaffensprozess. Künstler verfügen jedoch über breiteres Wissen und Erfahrung, bewusste Kenntnis von Form, Material und Ausdruck, möglicherweise auch über eine größere Sensibilität, sei es gelernt oder als angeborenes Talent.

5.6 Zusammenschau: Heilmöglichkeiten der Kunsttherapie

Mit unseren (fast) spezifisch menschlichen Fähigkeiten sind wir von Geburt an neugierig auf die Welt. Aus einem innerem Bedürfnis (intrinsisch) heraus motiviert zu lernen und zu forschen, gestalten wir miteinander durch Handlungen unsere Welt, mit persönlicher Reife zunehmend bewusster und planvoller.

Bekommen wir dafür Raum, Material und Anerkennung, kann die angeborene Fähigkeit zur Kreativität sich so erhalten und erweitern, dass aus dem neugierigen, die Welt erprobenden Kind ein kompetenter, aktiver, autonomer, „mündiger Mensch“ (*Seitz 1993*) wird, eine Person, die ihre kreativen Talente für die Gemeinschaft und ihr eigenes „gelingendes“ Leben nutzt.

Die **Kunsttherapie** ermuntert zur Wahrnehmung unserer selbst in der Natur und vor dem Kunstwerk und in der Auseinandersetzung mit Ergebnissen des Gestaltens.

Sie nutzt die Kreativität für den Ausdruck dieses Wirkens im Unbewussten (*bottom up*), um es erkennen und besprechen zu können (*top down*).

In der symbolischen Darstellung in Kunst und Traum erscheinen verdrängte Affekte, die durch kreatives Äußern und Erkennen zur „**Gesundung der Person**“ beitragen können, „Verstimmungen lassen sich lösen“, eine „neue Sicht auf die eigene Situation“ wird möglich (*Schuster 1978, 72*).

Ressourcen und Resilienzen werden entdeckt und genutzt, die Beziehungen zu Anderen (Gruppe, Therapeut) entwickeln sich in Aktion und Gespräch.

Wahrnehmen und Gestalten im kreativen und emotionalen Ausdruck führen durch Selbsterfahrung und Erkenntnis (*Foucault*) zur Identitätsentfaltung.

Unter Umständen sind multiple Stimulierungen, „Maßnahmenbündel“ notwendig, damit die Entwicklung durch Bewusstheit und Souveränität gelingt.

6 Marc Chagall und seine Kunst

Marc Chagall einer der individuellsten Künstler der Klassischen Moderne, der sich keiner „Schule“ zuordnen lässt, hat sich einen spontanen, wenn nicht kindlichen Zugang zu Welt und Kunst erhalten.

6.1 Ausgangslage: Bilderverbot

Seit dem alttestamentarischen Gebot *„Du sollst Dir kein Bildnis machen, nicht von Gott, von Menschen und Tieren“* durften monotheistische Gläubige häufig – gleichermaßen Juden, Christen und Muslime - keine Lebewesen, schon gar nicht Gott selbst, darstellen.

Dennoch richtet Moses auf Gottes Geheiß eine eherne Schlange an einer Stange auf, damit das Volk durch ihren Anblick Heilung von Schlangenbissen erfahre (vgl. AT, Num. 21,6-9). Man glaubte anscheinend, dass allein der Anblick der Schlange zur Heilung beitrage, möglicherweise durch den Glauben daran. Der Unterschied zwischen als heilkräftig angesehenen Zeichen für Gottes Hilfe und dem Götzendienst, der Anbetung des Objektes selbst, wird aus dem Text heraus nicht ganz klar.

Der Versuch, Gott in Material und Bild zu fassen, durfte ursprünglich seiner Unfasslichkeit wegen nicht gewagt werden. Dies begründet einen eher rationalen Begriff von Gott und seiner Unerreichbarkeit. Hierdurch entwickelte sich in vielen Religionen die Betonung des Wortes, die Offenbarung in der Schrift.

Dieses Verbot galt auch im frühen Christentum (3.Jh.n.Chr.), wurde immer wieder diskutiert. Katholische Kirchenlehrer lockerten es und ließen Szenen biblischer Geschichten und Bilder des zu überwindenden Bösen herstellen, um den nicht lesekundigen Gläubigen über die Sinne einen Zugang zu ermöglichen (vgl. Romanik/ Bauplastik, Barock/ Kunst der Gegenreformation; *Wikipedia* 17.9.13).

Der Maler Marc Chagall setzt sich ebenfalls über das im jüdischen Glauben gültige Verbot hinweg und gestaltet biblische Botschaft in Szenen und Figuren. Er stellt allerdings Gott selbst nicht dar.

„Chagall gehört zu den ganz seltenen zeitgenössischen Künstlern, denen die Allgegenwart des Heiligen wieder aufgegangen ist. Ebenso gehört er zu den wenigen, die das Glück wiederentdeckt haben. Jenes Glück, für das dem geistigen Abendland nach diesem halbjahrhundert der Krisen und Umwälzungen nahezu jeder Sinn verlorengegangen ist. Chagalls Werke zeigen auf, dass man es wiederfinden kann“ (Mircea Eliade, in Roland 1990, 15).

Marc Chagall – Leben, Werk...

„Die Künstler empfinden, daß Ursprünglichkeit und Spontaneität das einzige ist, was man nicht lernen kann.... in dem Wettlauf um das Unverdorbene und Ursprüngliche hatten die Künstler, die nicht aus der Großstadt stammten, oft einen Vorsprung. So kam Marc Chagall (1889-1985) kurz vor dem ersten Weltkrieg aus einem kleinen ländlichen Getto nach Paris und versuchte, nun seine Kindheitserinnerungen mit den Mitteln der modernen Kunst festzuhalten“ (Gombrich 1984, 501f).

Seit J.J. Winckelmann suchen Künstler immer wieder Ursprünglichkeit und Naivität, die „edle Einfalt“ der Antike, der Kinder: die Nazarener im 19. Jh., Gauguin das Paradies in der Südsee, Picasso, Klee und Marc die Malweise der Kindheit. Sie wollen dem Unbewussten Raum geben und im Bild ausdrücken.

Marc Chagall - am 7. Juli 1887 in Witebsk/ Weißrussland geboren, gestorben am 28. März 1985 in St. Paul-de-Vence – ein seit Jahrzehnten in Frankreich lebender jüdischer Maler, zählt zu den großen Künstlern des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, die in Paris neue Malweisen entwickelten.

Er lernte von Matisse, Picasso und Léger. Ausgehend vom Impressionismus, greift er kubistische und orphistische Stilelemente auf, ist auch mit seiner traumhaften Darstellung dem Surrealismus nah.

Wie A. Breton im „Surrealistisches Manifest“ (1924, 'Psychischer Automatismus') nahelegt, findet Chagall eine lyrische, spontane Art zu malen, die Erinnerungen und Gefühlszustände festhält. Er entwickelt einen ureigenen Stil, indem er „Elemente russischer Volkskunst, jüdischer Mystik und Legende, Traum inhalte psychoanalytischer Färbung verbindet. Ursprüngliche grelle Farbgebung wird im Laufe der Zeit „weicher, vergeistigter, in zarten Akkorden zusammenfließend“.

Neben Gemälden entstehen zahlreiche Illustrationen zur Bibel und Literatur.

Als Spätwerk sind vor allem Glasfensterprojekte zu nennen: Jerusalem, Metz, Zürich, Tudeley/Kent, Reims, Sarrebourg, Chichester, Mainz (Informationen aus einem Interview mit Margret Zeimens 2011).

6.2 ... und Intentionen

Vorstellungen und Ziele eines Künstlers lassen sich m.E. am besten an seinen eigenen Äußerungen darstellen. Daher zitiere ich aus zwei Bildbänden zu Marc Chagall, in dem Zitate aus seiner Autobiographie aufgeführt sind.

Farbe ist Chagalls evokatives Material. Seine Arbeit ist *„écriture automatique“*, *„die funkelnde, spritzende Malweise, die aus der spontanen Handbewegung und den Suggestionen der Farbe die Gestalten erst im Arbeitsvorgang findet“* (vgl. Haftmann, in Roland 1990, 17):

Ein Kunstwerk wächst, vom Denken begleitet, aus unbekannten psychischen Tiefen.

„Die Art ist nicht wichtig. Wichtig ist, sich auszudrücken. Die Malerei muss einen psychischen Inhalt haben. Ich töte jegliche dekorative Regung. Ich schwäche das Weiß ab, beschmutze das Blau mit tausend Gedanken. Die Seele muss die Farbe durchdringen. Man muss denkend arbeiten, so dass ein Teil der Seele dem Bild Substanz verleiht. Ein Bild muss geboren werden und aufblühen wie etwas Lebendiges. Es muss etwas Ungreifbares ergreifen, etwas Verschwommenes, den Charme und den tiefen Sinn dessen, das uns betrifft“ (vgl. Chagall: Ma vie, 1931).

Hier beschreibt Marc Chagall den kreativen Vorgang und bringt Kindheitserfahrungen damit in Verbindung. Ursprünglich vermutlich wohlbehütet und genährt...

„Ich male Bilder, weil ich mich an meine Mutter erinnere, an ihre Brüste, die mich so warm ernährt haben, und ich bin bereit, mich auf dem Mond aufzuhängen: ...“

(Schmalenbach, Sorlier 1979, 174). Chagall nimmt auch Bezug zum Zirkus, er erinnert sich an Empfindungen der guten mütterlichen Basis und gewinnt Mut und Abenteuerlust.

Mit seinen Bildern sucht Chagall Verbindung zum Anderen, er nutzt den Ausdruck als Brücke: *„... ich hätte das Bewusstsein, etwas zu überschreiten, nicht mehr unter schweigsamen Wesen allein zu sein, von denen nur Gott weiß, was sie denken.“*

An ihn wendet er sich mit seiner Lebenssehnsucht:

„Gott, der Du Dich in den Wolken oder hinter dem Haus des Schusters versteckst, mach dass meine Seele sich offenbart, schmerzhaftes Seele eines stammelnden eine neue Welt sehen“ (Schmalenbach, Sorlier 1979, 203).

Er fragt sich *„Liegt es eigentlich daran, dass mit fortschreitendem Alter der Widerschein um uns immer deutlicher, der Horizont tragischerweise immer klarer erscheint?“ (Schmalenbach, Sorlier 1979, 201)* und konstatiert:

„Linien und Farben fließen aus meinen Augen, so scheint mir, obwohl ich nicht weine. Glauben Sie nicht, dass ich aus einer Art Schwäche heraus so rede. Ganz im Gegenteil - je älter ich werde und je besser ich weiß, was ich will, desto klarer ist mir, was ich sage. Ich weiß, das Leben ist ewig und kurz. Als ich noch im Bauch meiner Mutter war, habe ich gelernt, dass dieser Weg besser liebend als hassend zurückgelegt wird“ (Jahn 1989, 201).

Auf der Grundlage einer offensichtlich liebevollen Mutterbeziehung möchte Chagall dieses Liebegefühl weitergeben. Es fließt in seine Werke ein, tritt wie die Bilder aus unbewussten, seelischen Tiefen hervor und wird für den Betrachter spürbar.

Liebe ist das Hauptthema Chagalls, sie ist seiner Überzeugung nach notwendig zur Erlösung:

„... in Liebe erzogen ... Die Kunst, die ich seit meiner Kindheit ausübe, hat mich gelehrt, dass der Mensch zur Liebe fähig ist und dass die Liebe ihn retten kann. Für mich ist das die wahre Farbe, der wahre Stoff der Kunst.“

Die Kunst ist für ihn ein *„... Abbild dessen, was ich wie in einem Himmel gesehen und jeden Tag in meiner Seele gespürt habe“ (Schmalenbach, Sorlier 1979, 195).*

„Man muss nicht draußen in der Natur nach den Schlüsseln zur Harmonie und zum Glück suchen, sondern in sich selbst. Wir halten sie in den eigenen Händen“ (Schmalenbach, Sorlier 1979, 195).

Chagall: *„Wenn ich aus dem Herzen heraus arbeite, gelingt fast alles.“*

„Für mich stellt ein Kirchenfenster die durchsichtige Trennwand zwischen meinem Herzen und dem Herzen der Welt dar.“

Chagall scheint nicht aus weltlichen und religiösen Zusammenhängen herausgefallen zu sein, sondern durchdrungen von Liebe – im Einklang mit sich, mit seiner Religion und seinem Volk: *„das jüdische Volk, seit es von der biblischen Liebe geträumt hat, von Freundschaft und Frieden mit allen Völkern“ (Jahn 1989, 203, Schmalenbach 1979, 201f).*

Seine Mainzer Kirchenfenster sind sein direkter Beitrag zur Versöhnung zwischen den Völkern und Religionen.

Chagall gibt in seinem künstlerischen Vorgehen, weniger dem Ausgedachten, bewusst Gewolltem Raum, sondern lässt das Unbewusste, Ursprüngliche, Göttliche ins Werk einfließen. Folgendes hat er wohl selbst in Großbuchstaben geschrieben: über die Handschrift des Malers:

„Ich bin nicht präzise genug ... Das göttliche Fließen, DAS IST WIRKLICH PRÄZISE; ... DIE ZEICHNUNG DES MALERS, DAS IST SEINE HANDSCHRIFT. JE NACHLÄSSIGER DIE HANDSCHRIFT IST, WENN WIR ES MAL SO AUSDRÜCKEN WOLLEN, DESTO MEHR WIRD SIE ZUM ZEICHEN DES MALERS ODER DICHTERS (Schmalenbach, Sorlier 1979, 117, Chagall 1931 „Ma vie“).

Zu seinen Glasfensterarbeiten schreibt Chagall:

„Ein Glasfenster sieht ganz einfach aus: Materie, Licht. Für eine Kathedrale oder Synagoge, das bleibt sich gleich: etwas Mystisches dringt durch das Fenster. Dabei hatte ich große Angst, Angst wie beim ersten Rendezvous. Theorie und Technik, was ist das Schon. Aber Materie und Licht, das ist die Schöpfung.

... was trage ich bei? ... Vielleicht Erinnerung ... vielleicht auch mein Herz. Man muss bescheiden sein vor der Materie, ihr ergeben. Die Materie ist natürlich, und was natürlich ist, ist religiös. Wenn der Künstler allein vor der Natur steht und sich ihr unterworfen hat, besitzt er die größte Chance.

Ich habe alle Trümpfe auf meiner Seite! Das Licht ist das des Himmels; die Farbe kommt von ihm. Das Feuer, das Glas und Blei gebrannt hat, kommt ebenfalls vom Himmel, auch wenn es durch Gas oder Elektrizität gespeist wird. Ich habe die Materie. Und ich frage mich: Bleibt das, was ich beitrage, bestehen oder nicht? Wenn das, was ich mache, neben der Materie Bestand hat habe ich gewonnen, denn Gott steht dahinter.... man muss gelitten haben oder alt geworden sein. ... man muss immateriell geworden sein um auf die Materie zu hören.“

Jede Farbe soll zum Gebet ermutigen. Ich selbst kann nicht beten, ich arbeite nur“ (Schmalenbach, Sorlier 1979, 212).

6.3 Chagalls Farbglasfenster in Mainz

Der Journalist S. Nink schreibt in der Zeitung: „...nach St. Stephan: von außen eine ganz normale Kirche, drinnen ein Stück Himmel, durchflutet von blauem Licht, das durch Marc Chagalls Fenster scheint.

Der Pfarrer von St. Stephan hatte den Künstler in den Siebzigern einfach gefragt, ob er denn nicht, und vielleicht wäre das, und bestimmt sähe das, obwohl das erst niemand so richtig glauben wollte, hat Chagall dann tatsächlich neun wunderhübsche Fenster geschaffen“ (Nink, DIE ZEIT 03/2016, 59).

Raum

Der Kirchenbau auf einem einst für römische Wohnbauten genutzten Hügel oberhalb der Mainzer Altstadt bietet in einem gotischen Hallenbau von 1275 aus rotem Sandstein mit wenig Goldschmuck und besonders seinem bezaubernden Kreuzgang aus dem Spätmittelalter dem aus der hektischen Stadt kommenden Besucher schon als Bauwerk eine andere Welt – Ruhe und Geborgenheit.

Nach starker Zerstörung im II. Weltkrieg wurde das Gewölbe durch eine Flachdecke ersetzt. Die gotischen spitzbogigen Fensterformen blieben erhalten.

Betritt man die Kirche durch das Nordportal, wird man überraschend von blauem Dämmerlicht eingehüllt. Ausgehend von Chagalls Konzeption, in seinen Fenstern Blau als Grundfarbe zu nutzen, hat Charles Marq, Chagalls langjähriger Freund und Mitarbeiter in der französischen Glasfirma in Reims, nach seinem Tod 1985 diese Farbwahl in den Langhausfenstern (formal dezent und abstrakt) und den Westchorfenstern (mit Natursymbolen, Tag- und Nachtgestirnen) fortgesetzt.

Fenster

Für die Stephanskirche hat Marc Chagall zwischen 1978 und 1985 neun große Fenster geschaffen. Die Initiative des langjährigen Pfarrers der katholischen Gemeinde, Ms. Klaus Mayer, der weil sein Vater jüdischen Glaubens war, wie Chagall unter der Repression im Nazireich gelitten hatte, stellte den Kontakt zu Chagall her. Zunächst sollte ein Fenster in der Mitte des Chores ein Zeichen für deutsch-französische Versöhnung und jüdisch-christliche Verbundenheit setzen.

Entstehung der Fenster

Die Gotik hat neben ihrem Kathedralbau die Technik der Bleiverglasung zur Blüte gebracht. Seither ist diese auch im Profanbau zu finden und wird bis heute genutzt. Kurz wird hier die Vorgehensweise und Technik bei Glasauftragswerken skizziert. Der Künstler präzisiert seine Ideen und Ausdrucksvorstellungen zunächst in meist aquarellierten Farbskizzen, fertigt dann Entwürfe meist im Maßstab 1:10 unter Einbezug der örtlichen Gegebenheiten wie Position im Kirchenbau, Himmelsrichtung und Lichteinfall, Raumwirkung mit Farben, Formen und Proportionen an.

Für die handwerkliche Ausführung der Arbeiten in der Glasfirma werden die Entwürfe auf passgenaue Papiere (1:1) übertragen, dahinein als Bleiriss die Linienführung und Dicke der Bleistege eingezeichnet, sowie den ausgewählten Farben zugeordnete Nummern eingetragen. Zudem werden Unterteilungen vorgenommen, die für die Stabilisierung durch Metallstäbe, Windeisen, nötig werden.

Die Glasstücke, oft klassisch aus Platten mundgeblasenen Antikglases geschnitten, werden mosaikartig zusammengesetzt und durch Löten und Kitten der Bleistege zusammengehalten. Die aufwendige kunsthandwerkliche Arbeit übernehmen die Kunstglasfachleute, u.a. Glasschneider und Glasmaler.

Marc Chagall hat die Schwarzlotmalerei der Gesichter und der floralen Spuren selbst übernommen. Diese Arbeit ist sehr nah an der individuellen Handschrift („*maniera*“) und kann nicht ohne Verlust der Originalität von anderen erledigt werden.

Bis ins hohe Alter hat er Mozart hörend (wie ein Film des SWF darstellt) vor den provisorisch aufgebauten Fenstern auf der Leiter gestanden und mit feinem, langen Pinsel gemalt. Diese Malerei musste auf den farbigen Teilstücken anschließend noch eingebrannt werden, bevor das Fenster endgültig zusammengefügt, verpackt, verschickt und an seinem Bestimmungsort eingebaut werden konnte.

Aus Altersgründen hat Marc Chagall die Kirche mit seinen Fenstern nie gesehen, seine Frau Vava besuchte jedoch an seiner Statt die Einweihungsfeierlichkeiten.

Konzept

Ms. Klaus Mayer, der Initiator der Mainzer Chagallfenster, schreibt.

„Ist nicht der Regenbogen, entstehend durch Licht, das in Wassertropfen gebeugt, gebrochen, in Farben zerlegt wird, treffendes Symbol für einen Maler, der sich dieser Medien bedient? Vor allem gilt das für den Glasmaler, der gleichsam mit Licht malt. 'Ich stelle meinen Bogen in die Wolken' - Jeder Künstler muß einen Bogen schlagen von der erlebten inneren oder äußeren Schau hin zu ihrem Echo, zur Wiedergabe im Bild, Melodie ... und zugleich von sich, der eigenen Vision hin zu den Menschen, denen seine Kunst gilt, denen er seine Vision vermitteln will. Wie der Regenbogen zwei voneinander entfernte Enden miteinander verbindet, so muß der Glasmaler seine Konzeption, Licht, Glas und Farbe, Raum und Beschauer miteinander verbinden. Und will nicht der Künstler – ähnlich wie Gott mit dem Regenbogen – Zeichen setzen, die zur Besinnung führen, das Gute im Menschen ansprechen, auf geistige Wirklichkeiten hinweisen, die Zeichen der Hoffnung sind!“ (Mayer 2011, 11)

Für seine Glaskunstwerke entwickelte Chagall ein festgefügtes Bildprogramm. Vermutlich entstand es in Auseinandersetzung und Abgleich von inhaltlichen Vorstellungen und Gefühlem mit örtlichen Gegebenheiten – wobei zunächst eine mögliche Vernetzung geklärt und Zusammenhänge gefunden werden müssen, z.B. ein Bezug zu biblischen Szenen und Raumgegebenheiten: über dem Altar plant Chagall das „Gastmahl Abrahams“, als Basis für das Mittelfenster „Gott der Väter“.

Die übergeordnete Aussage „*Gott ist Mysterium, er greift in menschliche Situationen ein*“ ist ins Grundschema einzubeziehen, z.B. durch die allumfassende Grundfarbe und die Szenenauswahl, die Gottes unerwartbares, wunderbares Wirken belegt.

Dann folgt die Aufgabe, Themen und Szenen für die das Mittelfenster flankierenden Fenster zu finden: in der archetypischen Dualität bietet sich die Aufteilung in „männlich“ und „weiblich“ an - Fenster der Frau (links), Fenster des Mannes rechts des Mittelfensters.

Diese sind auch über das Mittelfenster hinweg thematisch vernetzt.

Frau und Mann, Mensch und Tier, Hell und Dunkel, Klein und Groß, Gebeugt, Aufgerichtet... weitere ursprüngliche Polaritäten, in denen wir zu denken gewohnt sind tauchen in Chagalls Gestaltung auf. Er verwendet sie in seinen für Alle verständlichen Bilderfindungen (nicht naiv, sondern „*edle Einfalt*“), um unsere Wahrnehmung zu unterstützen und Erkenntnis hervorzurufen.

Im Unterschied zur „naiven Kunst“ bspw. des A.Trillhaase (1858-1936, Düsseldorf), der seine Bilder spontan, unreflektiert malt mit „*einfältigem Herzen*“, zwar gläubig Themen aus der Bibel darstellt, damit jedoch v.a. seine eigenen inneren Konflikte zeigt, findet Chagall durch breite Reflektion, tiefe Weisheit und kontemplativer Schau zu einer intuitiven „*Einfachheit*“. Sein Bibelverständnis enthält allgemein gültige Wahrheit, die in seiner Kunst auf elementare Weise zum Ausdruck kommt (Petzold 1969IIh, 2017). Er verwendet einfache Formen und reine Regenbogenfarben. Dies ist für alle Schauenden - schon für Kinder - ansprechend und eingängig.

Das Mainzer Bildprogramm und die Vernetzung, jeweils von unten nach oben:

Die Szenen sind weitgehend dem Alten Testament entnommen, dessen Erzählungen das Einwirken Gottes ins irdische Geschehen schildern. Gottes Macht und Gnade kann nur mittelbar ersichtlich werden.

Das früheste Fenster (Einbau 1978) in der Mitte über dem Altar ist „dem Gott der Väter“ gewidmet. Es erzählt von Abraham, Urvater für Juden, Christen und Muslime, von Gastmahl, Verheißung und Opferung Isaaks, Jakobs Traum am offenen Himmel. Links davon findet sich das „*Fenster der Frau*“, das Frauengestalten gewidmet ist: von unten nach oben Eva und Adam, Deborah als Richterin, Rebekka und Jakob, Bathseba und David (der Liebeslieder), Sarah und der ungeborene Isaak im Blauen - „in spe“. Rechts der Mitte das Fenster des Mannes: Adam, Noah, Elia, König David (der Psalmen) und Jesus am Kreuz mit Maria. Inhaltliche Querverbindungen können zwischen diesen beiden flankierenden Fenstern gezogen werden.

Gestaltungsarten und Inhalte

Bei den neun Fenstern in Mainz lassen sich drei auch inhaltlich unterscheidbare Gestaltungsweisen erkennen.

„Biblische Erzählungen“

Marc Chagall hat nach dem ersten mittleren mit Begeisterung zunächst die beiden flankierenden Fenster im Chor entworfen. Alle drei sind recht starkfarbig, leuchtende Regenbogenfarben setzen die Akzente. Szenen und Figuren beziehen sich auf das Alte Testament und lassen sich den historischen Erzählungen zuordnen.

„Biblische Dichtung, Lyrik“

Die Richtung Kirchenschiff folgenden Fenster im Chor (zwei nördlich, südlich eines) erscheinen in der Farbwahl etwas heller.

Sie greifen Symbole der lyrischen Texte wie die Psalmen auf, zeigen anstelle von Szenen allgemein verständliche Zeichen - Lebensbaum, Liebespaar, Tiere, Engel...

„Ewigkeit“

Die letzten drei Fenster, die Marc Chagall in seinen späten Lebensjahren entwarf und noch eigenhändig bemalte, zeigen im Maßwerk starkfarbig glitzernde edelsteinartige Formen. Diese Fenster im Querhaus sind breiter, dreibahnig und großflächig, abstrakt gehalten. Florales klingt an. Achtzehn verschiedene Blautöne finden sich hier, sieben davon ließ Chagall eigens dafür neu entwickeln.

Verstärkt wird hier nicht das Denken angesprochen, der Betrachter muss sich mit seiner Wahrnehmungskraft und Intuition auf das Formen- und Farbenspiel einlassen, um emotional und assoziativ die eigene Resonanz darauf zu erfahren.

In den Maßwerken im Winkel des Spitzbogens finden sich zum Teil wiederkehrende **jüdisch geprägte Symbole** aus der Thora für die Anwesenheit Gottes und seine liebevolle Zuwendung: der siebenarmige Leuchter für das göttliche Licht, die Engel als seine Boten, für Schutz und Hilfe, die Stadt Gottes – das Himmlische Jerusalem, als paradiesischer Zielort der Gläubigen nach ihrem Tod.

Grundtenor Blau

Chagall will mit der Farbe Blau das göttliche Geheimnis, das Mysterium spürbar machen. Gott ist letztlich nicht erklärbar, darstellbar, wird jedoch durch sein heilsames Eingreifen in die Geschehnisse, die Geschichte der Menschen sichtbar. Nach Chagall hilft Gott in der Not - schickt Elias einen Engel mit Speisen, leitet Abraham in die neue Heimat, hält scheinbar unmögliche Verheißungen (Abraham und Sarah bekommen in hohem Alter doch noch einen Sohn, der in Chagalls Szene „Sarah erbittet ein Kind“ fast nicht sichtbar im Blau am Knie der späteren Mutter lehnt ... und leitet so die Heilsgeschichte in Liebe zur Schöpfung und den Menschen nach seinen göttlichen Vorstellungen.

Chagalls Glasbilder erzählen von diesem die monotheistischen Religionen übergreifenden Glauben.

Praxis

7 Projekt: Rezeption und kreative Gestaltung

Zu meinem Projekt haben mich u.a. folgende Äußerungen von Monsignore Klaus Mayer (93 J.), dem Initiator der Kontakte zu Marc Chagall angeregt.

Er zitiert einen Besucher „da geht einem das Herz auf!“, - eine leiblich spürbare Resonanz (vgl. *Schmitz* „Atmosphären“).

Auf die Frage nach der Heilsamkeit der Fenster berichtet Ms. Mayer:

Ein Mann mit Depression sagte „gestern wollte ich mich noch umbringen, heute hier spüre ich Lebensmut“.

Weiter habe ein Frankfurter Psychiater Patienten vor die ersten drei Fenster geführt, damit sie Ruhe und Lebensfreude erfahren (= entwickeln!).

Nach Ms. Mayers Erfahrung sprechen die Chagall- Fenster alle Generationen an, von Kindern bis zu den Senioren. Zum Abschied ein fröhliches „Gottbefohlen“!

Grundfragen waren: Was ist hier Kunst, was macht die Fenster so großartig, dass Menschen aus aller Welt sie sehen wollen und bereichert wieder fortgehen?

7.1 Vorüberlegungen

Das Projekt - mit seinen Anteilen Rezeption, Kreation und Bezug zu eigenen Lebensfragen - umfasst einen Ausschnitt einer möglichen kunsttherapeutischen Gruppenarbeitsphase. Wird der Schwerpunkt Bildungs- und kreativitätsfördernd gewählt (Zielgruppen aus Schulen, Erwachsenenbildung) kann das Projekt Höhepunkt der Arbeitsphase sein oder eine Auseinandersetzung mit weiteren kreativen Medien und Materialien einleiten.

Zielsetzung

Ziel des Projektes ist, einen Einblick in die Wirkungen der Chagall-Fenster anhand von persönlichen Rückmeldungen zu gewinnen und daraus schließen zu können, ob und wodurch (diese) Kunst wohltuend, fördernd, erhebend - also heilsam – sei. Folgende Zitate Petzolds zeigen die Spannweite des Zielbereiches, in den dieses kunsttherapeutische Projekt mit Kulturarbeit eingebettet ist.

„Für den einzelnen Menschen indes ist die "heilende Kraft" schöpferischen Gestaltens und sein Potential für die Entwicklung der Persönlichkeit unbezweifelbar. "... und die Schönheit rettet die Welt ", meinte Dostojewski und „äußerte damit eine große Hoffnung am Vorabend großer Zerrissenheiten an der Schwelle zu einer Zeit, die erstmals "Weltkriege" hervorbringen konnte (Petzold 1992m, 2).

Unsere Situation der Globalisierung zeigt ähnlich große Aufgaben...

Leitungsaufgaben

Der Leiterin obliegt die schulische Vor- und Nachbereitung und die Einstimmung der Gruppe bei der Führung vor Ort. Sie stellt Materialien (Zeichenbretter, Papier, Stifte) bereit und ist während der freien Arbeit der Teilnehmer im Kirchenraum ansprechbar.

Zeitraumen

Die Führung in St. Stephan dauerte, je nach Frageaufkommen, max. 30 Minuten. Gut eine Stunde blieb fürs individuelle Umherwandern, Zeichnen und das kreative Schreiben. Wenn auch manche Teilnehmer gerne mehr Zeit gehabt hätten und andere früher wieder in ihre Lebenswelt wollten, erscheinen anderthalb Stunden als angemessen.

Zielgruppen

Die Projektgruppen werden v.a. nach Alter (*life span development*) und Berufsfeld, nicht nach dem Geschlecht differenziert betrachtet.

Angesprochen waren Schülerinnen und –schüler der Fachschule für Erzieher, Kollegstudierende, Erwachsene, eine Gruppe älterer Damen, Bonding-Psychotherapiegruppen, Kinder. Obwohl die Teilnehmer meist als Gruppe geführt werden, ist die rezeptive und kreative Arbeit individuell, der Einzelne soll sich ganz auf die eigenen Resonanzen konzentrieren können.

Gruppenunterschiede

Bisher sind mehrere Gruppen in St. Stephan mit der Kirche, ihren Besonderheiten und den Chagall-Fenstern konfrontiert worden. Die Teilnehmer waren angehende ErzieherInnen der Fachschule für Sozialpädagogik zwischen 17 und 22 Jahren - weit mehr Frauen - sowie berufserfahrene Erwachsene ab Anfang 20 bis Ende 30 - mehr Männer, die an einem Kolleg auf dem zweiten Bildungsweg ihr Abitur machen. Im Fach Bildende Kunst erweitern sie ihre eingangs oft geringfügigen Kenntnisse der Kultur- und Kunstgeschichte und haben die Möglichkeit ihre Fähigkeiten in gestalterischen Techniken und Methoden kennenzulernen und zu erweitern.

Diese Gruppe hat den jüngeren Fachschülerinnen aufgrund einiger Jahre im Beruf Lebenserfahrung und damit stabilisierendes Selbstkenntnis, gleichzeitig den Horizont weitende Erfahrung im Erwachsenenendasein voraus, blickt jedoch oft auf eine nicht unproblematische Jugend. Medikamentös eingestellte v.a. Depressionen und Ängste sind in der Gruppe der Kollegiaten häufig.

Die angehenden Erzieherinnen zeichnen sich eher durch recht sicheren emotional-intuitiven Zugang zu Personen, Bildern und Szenen aus, ihre sozialen Kompetenzen sind meist recht hoch, die kognitiven sind nicht immer stark ausgeprägt.

Die Schülerinnen werden darauf vorbereitet, ihre Kreativität sowie Bildende Kunst und Werken selbst zu erproben, deren Bedeutung für Kinder und Jugendliche und deren Persönlichkeitsentwicklung zu erfahren, um kreatives Tun bewusst in der Praxis einzusetzen zu können. Phantasie und Vorstellungsvermögen, Individualität, Tätigsein, Erfahrung mit Material und im Schaffensprozess, Frustrationstoleranz, Formulieren und Einbringen der eigenen Vorstellungen in das Mitgestalten ihrer Welt sind die wichtigsten Stichworte der Erzieherausbildung im künstlerischen Bereich. Zum Vergleich konnten sich andere Gruppen aus schulischem und psychotherapeutischem Bereich anhand individuell gewählter Reproduktionen mit einem Fenster oder mit Details und Ausschnitten vertraut machen und dazu frei assoziierend schreiben bzw. bildgestalterisch tätig werden.

Dabei mussten sie allerdings auf die umfassende Erfahrung der originalen Raumsituation, der durch Tageslicht und Farbwirkung hervorgerufenen spezifischen Atmosphäre des Kirchenraumes und die Veränderung der Wahrnehmung durch das Herumgehen und Nähertreten, durch Platzwahl und dem in „Ruhe Sitzen“ verzichten.

7.2 Aktivitäten

Eine mögliche **Einstimmung** wird hier anhand eines kleinen schulischen Angebotes dargestellt. Je nach Gruppe kann das abgewandelt werden. Der Gruppe der 70 bis 80jährigen Damen wird kein kreativer Einstieg „zugemutet“, diese Entscheidung wurde wegen der Kürze der Zeit getroffen. Möglicherweise wären die Damen auf kreative Angebote gerne eingegangen, hört man doch gerade von Menschen in der zweiten Lebenshälfte häufig *„Ich wollte immer gern Malen lernen“*.

Vorbereitend wurde in der Schule eine kleine unbenotete Übung angeboten, die das spontan-freie, ungeplante Zeichnen erfahrbar machen sollte.

Dies wird im besonderen Verfahren des Surrealismus, dem „reinen psychischen Automatismus“ dargelegt, der den *„... wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken sucht. Denk-Diktat ohne jede Vernunft-Kontrolle und außerhalb aller ästhetischen und ethischen Fragestellungen“* (vgl. André Breton, *Surrealistisches Manifest*, 1924). Freies „automatisches“ Arbeiten erfordert viel Mut, ist von einzelnen Schülern nur schwer zu leisten. Widerstand ist zu erwarten, wenn die Einstellung des „Ich kann das nicht“ durch negative Erfahrungen sehr stark ausgeprägt ist. Breton spricht dem Traum und was mit ihm aus unbewussten Bereichen aufsteigt, eine eigene Daseinsberechtigung aus. Er definiert so:

„Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser, bis heute vernachlässigter Assoziations-Formen, an die Allgewalt des Traums, an das absichtsfreie Spiel des Gedankens. Er zielt darauf hin, die anderen psychischen Mechanismen zu zerstören und ihre Stelle einzunehmen zur Lösung der wichtigsten Lebensprobleme.“ (Breton 1924).

Ohne Vorsatz und Plan zu zeichnen - wie man es vom unbedachten „Kritzeln“ beim Telefonieren kennt - fällt gemeinhin schwer, besonders weil Kunstlehrer meist das Gegenteil fordern. Jedoch soll Prozess von Körperempfinden, Wahrnehmung und Assoziationen während des gestalterischen Tuns erfahren werden.

Hierbei kann der Zeichnende die Bewegung und die Spur der Hand beobachten, alle Aspekte seines Empfinden, Tuns und Denkens wahrnehmen und anschließend reflektieren. Sinnvoll ist es daher, jedes Blatt mit einem charakteristischen Wort oder Satz sowie mit Datum und Reihenfolge zu beschriften.

Ziel war es auch, die Aufmerksamkeit zu schärfen, die Achtsamkeit zu weiten: das Entstandene ohne die übliche Bewertung anzuschauen und dabei neue Formen, Spurqualitäten zu entdecken.

Letztlich sollte die Übung Mut machen, sich dem Fluss des freien Zeichnens und Schreibens zwanglos zu überlassen und eine Neugier und Freude an dem Entstandenen zu entwickeln.

Diese Fähigkeit ist im therapeutischen Zusammenhang für das Führen eines Prozesstagebuches unerlässlich, wertvoll für Gedankenprotokoll, Traumtagebuch und spontanes Schreiben zur Problembewusstwerdung und -lösung.

Hier wird dem Unterbewussten, dem Subliminalen Raum gegeben.

Gestalterisch ist hier wohl die Schnittstelle zwischen Unbewusst und Bewusst zu sehen: dem ungefiltert Hervorquellen aus dem Unbewussten und die in der Gesellschaft fast ausschließlich geforderte Arbeitsweise des bewusst Geplanten.

Aspekte des gemeinsamen kreativen Schaffens, der **Kokreation** sind in der Situation vor den Chagallfenstern nicht im Fokus. Sie ereignen sich quasi nebenher, indem Teilnehmer miteinander über ihre Erfahrungen mit den Werken sprechen.

Im Austausch darüber in der Therapiegruppe gewinnt dieser Schaffensbereich zentrale Bedeutung, besonders wenn gemeinsame Werke im **Konflux** entstehen wie ein Tanz oder Theaterstück, Maskenspiel zu einem Text. Hierbei werden die sich potenzierenden kreativen Kräfte und das Gefühl der Verbundenheit erfahren (s.7.6).

Führung in St. Stephan

Draußen vor dem Nordportal erhalten die Teilnehmer eine kurze Einführung zur Geschichte des als römische Wohnsiedlung genutzten Hügels und der Stiftskirche des Frühmittelalters für sog. Weltpriester, die für Laien Gottesdienst hielten, sowie zu Aspekten der Zerstörung zu Zeiten Napoleons und des II. Weltkriegs und den großen Anstrengungen von Pfarrer und Gemeinde für den jeweiligen Wiederaufbau.

Die Raumführung ab dem Nordportal lässt zunächst Zeit für die erste sensuelle Aufnahme des umfassenden blauen Lichtes im Inneren. Es folgen Informationen zum recht kargen, gotischen Kirchenraum, der farblich und formal einen dezenten Gegensatz zu den kräftigfarbenen, modernen Glaswänden bilden (weiße Wände, roter Sandstein, wenig vergoldeter Blätterschmuck an den Kapitellen).

Nach einem Rundgang im spätmittelalterlichen Kreuzgang (1499) folgt von der Südseite her die Annäherung an Chagalls blau-bunte Fenster rechts im Chorraum.

Chagalls Intention, die Verbundenheit der Menschen allgemein, von jüdischem und christlichem Glauben im Besonderen und die Überwindung von jahrhundertealten Feindschaften, wie die zwischen Franzosen und Deutschen darzustellen, wird durch Szenen göttlichen Eingreifens in die Geschichte, der „Heils“geschichte des Alten Testaments, sowie durch Symbole der Anwesenheit des „liebenden Gottes“ aus religiös-jüdischer Tradition angestrebt.

Die Fenster werden in ihrer zeitlichen Abfolge und der unterschiedlichen Gestaltung knapp erläutert, sowie an Beispielen das Bildprogramm gezeigt v.a. Abraham, David, Sarah, Deborah, Elias.

7.3 Kreatives Schreiben und Bildgestalten

Die Integrative Therapie empfiehlt ein multimodales, intermediales und methodenintegrierendes Arbeiten, um ganzheitlich Erlebnisse und Erfahrungen anzuregen. Dies ist auch nötig, da nicht jeder Mensch zu jedem künstlerischen Medium gleich guten Zugang hat. Zudem sind im Therapieprozess der jeweiligen inneren Situation des Patienten Materialien und Aktivitäten anzupassen.

Anschließend haben die Teilnehmer Gelegenheit, sich frei schreibend mit einem Fenster oder Detail eingehender zu befassen.

Mit genügend Zeit ist es möglich in der Kirche zu zeichnen (Blei-/Buntstifte, Kreiden). Das erfordert eine konkrete Auseinandersetzung zunächst mit dem Fensteraufbau, der Bildstruktur und Farbgestaltung, dann mit Figuren, Szenen, Symbol und Gehalt. Die Teilnehmer wandern herum – allein oder diskutieren noch zu zweit - lassen sich dann von einem Fenster ansprechen.

Bänke stehen im Langhaus und rechts und links vom Chor zur Verfügung, sodass auch im Sitzen eine gute Sicht gewährleistet ist.

Die Integrative Therapie empfiehlt gestalterische Quergänge, *Transgressionen* (Petzold, Orth, Sieper 2000a), die dem Klienten ermöglichen, sich in verschiedenen Medien auszudrücken und je neue Ausdrucksinhalte zu entdecken.

Hierbei ist anzunehmen, dass die Atmosphäre vor Ort, das Umfeld um das ausgewählte Detail in die Gestaltung einfließt und intensivere Auseinandersetzung ermöglicht als nur mit einem Detail auf einer Kunstpostkarte (Reproduktion).

Dennoch kann sich an den Kirchenbesuch eine gestalterische Weiterarbeit mit zusätzlichen kreativen Mitteln (Kreiden, Acryl, Maskenbau, Tanz...) sowie intensiverem Gespräch in kunsttherapeutischen Zielsetzungen anschließen.

7.4 Resonanzen

„Resonanzen“ auf „Eindrücke“ sind eine Grundfähigkeit des menschlichen Leibes, der Resonanzen „nach Innen“ in die Tiefenstrukturen der eigenen Leiblichkeit ermöglicht und Resonanzen „nach Aussen“ in die Welt abgibt (Petzold, Orth 2017a). Beides ermöglicht ästhetische Erfahrung und kreative Formen der Therapie.

Die Hypothese, die Chagall-Fenster zeitigen heilsame Wirkungen und regen zu besonderen schöpferischen Leistungen an, bestätigt z.B. folgende Rückmeldung: Ein kleines Mädchen aus dem Kindergarten malte nach Chagall einen Engel mit vielen Gelbtönen. Die Erzieherin berichtet, dass die Mutter dazu sagte: „Das hast Du im Leben nicht selbst gemalt!“

Schriftliche Ergebnisse (Fragebogen im Anhang)

Den Gruppen von Erzieherinnen wurde ein Fragebogen ausgeteilt, der ihnen Impulse geben sollte, sich verschiedene Wahrnehmungen bewusst zu machen: Die schriftlichen Stellungnahmen aus dem Fragebogen und aus kontemplativem, freiem Schreiben angesichts der Chagall-Fenster in Mainz zeigen folgende Ergebnisse.

Die jungen Frauen aus der sozialpädagogischen Fachschule haben nach einer kurzen Führung durch den Kirchenbau, den Kreuzgang und zu den Fenstern von Chagall mit Informationen zu Baugeschichte, Technik, Entstehung und Inhalte der Fenster Zeit, zu zeichnen und sich auf dem Fragebogen Notizen zu machen. Sie beziehen sich darin zunächst auf die vorwiegend blaue Atmosphäre, dann oft auf den Kirchenraum - dies auch negativ, den Kreuzgang, meist positiv - und auf die erzählenden oder abstrakten Fenster. Einige bevorzugen die rückwärtigen Fenster von Charles Marq, der dort einfache Symbole aus der Natur, wie Sonne und Mond, Regenbogen, Sterne und Blumen eingearbeitet hat. Zugang und Verständlichkeit scheint hier für sie leichter zu sein...

Überblick über kreative Auseinandersetzungen

Generell kann jedoch vor einer statistischen Auswertung gesagt werden, dass sich die meisten Besucher vor den Chagall-Fenstern wohl fühlen und gerne da verweilen. Einige Schülerinnen machen sich in ihr Skizzenbuch Notizen über Chagalls Leben und Werk oder die Kirche St. Stephan selbst. Das eigene Gestalten wird je nach Offenheit für kirchliche bzw. hier eher biblische Themen stärker genutzt. Je geringer der Widerstand gegenüber Kirchlichem, abhängig von der Vorerfahrung, desto mehr innerer Raum für die eigene Auseinandersetzung mit den angebotenen Bildern. Das bedeutet, dass schlechte Erfahrungen und bedrückende Assoziationen als „Kreativitätskiller“ anzusehen sind, kreative und rezeptive Prozesse entwickeln sich nicht bei Unbehagen und Abwehrhaltung.

Auf eine gestalterische Bezugnahme lassen sie sich meist fraglos ein, wobei im Kirchenraum das **freie Schreiben** vorgezogen wird. Hier entstehen häufig kurze Notizen zu persönlichen Eindrücken, oft knapp in aussagefähige Worte gekleidet. - Der Einsatz von speziellen Gedichtformen, wie z.B. das Haiku-artige „Elfchen“, das in der Textarbeit mit Kindern und Jugendlichen eingesetzt wird, kann bei weiteren Gruppen versucht werden. - Andere widmen sich ausführlichem Schreiben, wobei sie über das Gesehene, Empfundene nachdenken und Bezüge zu ihrem eigenen Leben und zu allgemeinen Fragen herstellen und dabei ihre eigene Weltsicht darlegen.

Viele beschreiben auch ihre Empfindungen im **Kreuzgang** (1499), der als ein Ort der herausgehobenen Ruhe und der Meditation nicht selten das Empfinden bewirkt mehr „zu sich zu finden“, sich deutlicher zu spüren und so das Bewusstsein der körperlichen Verankerung in der Welt nach draußen hin mitzunehmen. „*Ich stehe hier...*“ (M. Luther, Reichstag Worms 1521).

Die Aufgabe innerhalb des Unterrichts in der Schule, einen Teil eines Chagall-Fensters zum Anlass einer Nachgestaltung oder einer eigenen Interpretation zu machen, wird gerne aufgegriffen und mit Eifer entwickelt. Hierbei steht die Dauer der Auseinandersetzung sehr mit der gestaltenden Person in Zusammenhang. Einige begnügen sich mit der Wiedergabe eines ihnen gefallenden Details, andere entwickeln überraschende eigene Ideen, in denen sich individuelle Weltsicht und Reflexionsvermögen darstellen. Diese Schülerinnen lassen Neugier und Interesse an ihrem persönlichen Entwicklungsprozess vermuten. Sie zeigen sich auch im schriftlichen Ausdruck und sprachlichen Mitteilen differenzierter. Diese Ergebnisse lassen sich problemlos in einen kunsttherapeutischen, hermeneutischen Prozess eingliedern.

Resonanzen im Einzelnen

Nachstehende Zitate stammen aus zwei Erzieherklassen der „Elisabeth von Thüringen“- Fachschule für Sozialpädagogik, Mainz mit rund 50 SchülerInnen.
- Sprache und Rechtschreibweisen werden im Folgenden unkorrigiert übernommen.

Atmosphäre

Generell wird das Blau im Raum als beruhigend empfunden, „*wird man durch das Blaue Licht ruhiger*“, es wird mit „Wasser, Frische, Freiheit“ assoziiert. Blau wird von vielen als Lieblingsfarbe bezeichnet.

Wenige – eher etwas ältere Schülerinnen - formulieren spirituelle Verbindungen: „Ein gutes Beispiel für die Wirkung von Blau“- ...“Isaaks Opferung“... ist ...auch von Blau durchflutet.... Nicht nur der Hintergrund, sondern die Köpfe von Abraham und Isaak sind von diesem himmlischen Blau erfasst. Beide werden sozusagen von Gott durch seine Farben getragen“ (Valentina, 23 J.).

Licht

„*Auch fehlt das ´Aufblühen´ der Fenster, wenn die Sonne wieder hinter den Wolken auftaucht und die Fenster langsam in ihr Licht taucht.*“

Dieser Schüler kennt die Fenster bei Sonne: „*Es ist nicht angenehm im Düstern in etwas Helles zu gucken*“, die Stimmung „färbt ab“, er fühlt sich traurig, ungemütlich, nicht entspannt und frei. Es fehlt auch das Farbenspiel an den Wänden (Sebastian, 22J.). Viele Fachschülerinnen bedauern das bei ihrem Besuch fehlende Sonnenlicht. Auch wenn die Fenster bei bedecktem Himmel noch erstaunlich farbig wirken, mit Sonne strahlen sie intensiver, freundlicher.

Raum

„*Von außen machte die Kirche einen recht gewöhnlichen Eindruck. Doch in der Kirche war eine sehr außergewöhnliche Stimmung. Die riesigen Fenster, die vorwiegend in Blautönen gehalten waren, wirkten besonders auf die Atmosphäre im Raum.*“ (Erz.)

Drei Schülerinnen fühlen sich aufgrund von früheren Erfahrungen in Kirchen unwohl: hohe Decken, Geruch, Kälte, starke Akustik - „*man soll leise sein, spontane Gefühle dämpfen.*“ Hier gibt es „...*wahrscheinlich zu wenig Bewegung für mich.*“ Sie können sich jedoch trotzdem für mindestens die besonderen Farben der Chagall-Fenster öffnen.

Der gotische Bau findet bei einigen Schülerinnen Anklang, besonders der Kreuzgang. Er erinnert sie mit seinem ziemlich einzigartigen „Hängenden Gewölbe“ an die Gebäude in Harry Potter- Filmen: „*Wie toll die das gebaut haben! Dass das so hält, wann haben die angefangen, so zu bauen?*“

Einzelne sind von der Höhe beeindruckt - einer vermisst tatsächlich das ursprüngliche Spitzbogengewölbe – der Bau wirkt groß, stämmig, mächtig, erhaben, auch erdrückend, ungewöhnlich von „*blauem Licht erfüllt*“.

Die jungen Menschen beschreiben die Kirche als sehr schön, warm, obwohl Blau doch eigentlich kühl...; die Atmosphäre als hell einladend, sogar „*wohlwollend*“, nicht beängstigend oder einschüchternd, sie fühlen sich wohl und geborgen. Kirchen strahlen etwas Erhabenes und Heiliges aus, hier durch den „*Blauschimmer*“ besonders.

„Daher finde ich die Seitenfenster ohne biblische Geschichten und Symbole faszinierender als alle anderen Fenster, da sie genau das Gefühl in mir vermitteln, das eine Kirche meiner Meinung nach vermitteln sollte: Auf der einen Seite die Ruhe durch die Nähe zu Gott; und auf der anderen Seite die Unruhe, die aufkeimt, wenn man an Jesus' Leiden denkt und so auch seinen eigenen, individuellen Weg hinterfragt. Obwohl ich schon in relativ vielen Kirchen war, hinterlässt nicht jede solch einen Eindruck wie diese“ (Olivia, 22J.).

„Für mich hat die Kirche etwas geheimnisvolles, etwas mystisches, aber trotzdem fühle ich mich nicht unwohl. Es ist vielmehr interessant sich vorzustellen, wie die Menschen vor so einer langen Zeit eine so imposante Kirche gebaut haben und was seitdem schon alles hier passiert ist. So fühle ich mich in alten Kirchen immer auch in die Vergangenheit versetzt und versuche mir vorzustellen, welche Menschen damals hierher kamen, was sie dachten und fühlten und wie sich alles im Laufe der Zeit verändert hat. Es ist also ein kurzer Ausbruch aus dem Alltag“ (Erz.).

Kircheninneres – Kreuzgang

Ein starker Kontrast herrscht zwischen dem Kircheninneren, das Ehrfurcht hervorruft und dem Kreuzgang, der zum Wohlfühlen einlädt, zum Herumwandern, zur Ruhe und zu sich selbst zu finden.

„...in eine andere Zeit oder einen Film treten“: Der Kreuzgang wird von einigen noch begeisterter aufgenommen. Ihm scheint das Erhabene, Kirchliche zu fehlen und für den Einzelnen allen Raum zu bieten.

Eine Kollegiatin: ... *„viel schöner, heller, freier; der Innengarten ein Rückzugsort, er weckt die Erinnerung an ein buddhistisches Kloster in Südfrankreich; man möchte sich gleich hinsetzen und picknicken; dabei den Geräuschen der Natur lauschen“.*

Einzelne nehmen Weiteres wahr: die Luft ist merkwürdig, die Steinsärge wirken erschreckend, sind aber interessant.

Wiederum haben hier die etwas gereiften Schülerinnen stärkeren Zugang und äußern sich individueller, sie berühren mehr Aspekte.

Farben

Das umfassende Blau wird nicht immer ausschließlich als positiv empfunden.

Marie: *„Ich finde, dass man sich durch die blaue Farbe sehr geborgen fühlt. Sie ist wie das Meer, das einen umschließt. Sie ist aber auch etwas bedrückend, jedoch kommen durch das Blau die Bilder in den Vordergrund, das Licht fällt gut dadurch.“* Blau wirke nicht *„fröhlich und lebendig“*.

Viele Schülerinnen beschreiben das Blau als beruhigend, wie Wasser, einen bestimmten Blauton als majestätisch (Königsblau!), erleben Farbkontraste „aus Blau sticht gelb/rot heraus“ und lassen sich von Orange, Gelb, fröhlich optimistisch stimmen und ordnen ihnen den Himmel, das Paradies zu.

Sie nehmen die kräftigeren Farben im Mittelbild als „Blickfang“ über dem Altar wahr. Eine künstlerisch tätige Schülerin beschreibt blau als „herb und geistig“.

Eine weitere empfindet die Fenster als kühl, was mit der Kälte der Kirche Ehrfurcht - ein Gottesgefühl - hervorriefe, ein „zur Ruhe kommen: sich der eigenen Bedürfnisse bewusst werden!“

Motivwahl (Figuren)

„Faszinierend, wieviel Geschichte in den Bildern steckt, man kann sie lesen wie ein offenes Buch...“

Die Fenster werden in zwei der Antworten abgelehnt, die Darstellungen seien zu *„durcheinander, wild“* oder wegen der zu starken *„Gepunktetheit“*.

Engel werden bevorzugt zum Malen ausgewählt, dicht gefolgt von Vogel, Regenbogen und Mond. Dies ist sicher auch der Einfachheit der Gestalt geschuldet. Chagall verwendet Formen, die an kindliches Darstellen erinnern.

Die Engelfiguren finden deutliche Zustimmung, u.a. als Schutzengel, auch der Schöpfungsel, der *„Jesus oder einen Toten trägt“*, es ist Adam mit gelbem Herzbereich, was die Schülerin als inneres Wohlbefinden deutet.

Im Weiteren finden Figuren Interesse, die einen direkten Bezug zu ihrer Situation als junge Menschen vermuten lassen: Adam vom Engel getragen, Frau und Hahn (weiblich- männlich), Adam und Eva als Liebespaar sind die bevorzugten Motive, die alterstypische (19 J., 21 J.) Fragestellungen der Partnerwahl vermuten lassen.

Ein Neunjähriger entdeckt türkisfarbene Geheimschriften in den Blättern.

Die **biblischen Szenen** hinter den Figuren sind fast nicht gefragt.

Eher wird eine Szene selbst gedeutet oder auf die eigene Lebenssituation bezogen (Elias, zusammengekauert, wie „eingesperrt“): *„Besonders gut gefällt mir der alte Mann rechts ... Er kniet auf dem Boden und ein Engel fliegt über ihm. Ich finde dass die Blautöne und das lilane Gewand des Mannes sehr gut harmonieren. Mag es (das Blau) in Opferlamm – rot- könnte Blut heißen“* (Marie 19J.).

Valentina notiert zum „Opfer Isaaks“: *„von Blau durchflutet, was insgesamt eine geschlossene Komposition der dargestellten Bibelerzählung zeigt. Nicht nur der Hintergrund, sondern die Köpfe von Abraham und Isaak sind von dieser himmlischen Farbe erfasst, beide werden sozusagen von **Gott durch seine Farbe(n) getragen**“*.

Zusammenfassend lässt sich feststellen: Die Farben werden assoziativ symbolisch gedeutet und die Farbform mit den Figuren inhaltlich in Zusammenhang gebracht.

Spez. Resonanzen auf die Fenster, Arbeitsprozess, Lebensbezug

„Vorne lebendig erzählte Geschichte ... an Seiten wie Blumen oder ganz oben die Entstehung der Geschichten (Farbkleckse) ...“ eine monistische Sichtweise? ...

Die Farben in den Chorfenstern werden als *„traumhaft, erfrischend-freundlich, kindlich-verspielt und sommerlich-heiter“* benannt.

Sie füllen den Altarraum mit geheimnisvollem Leben.

Die Seitenfenster von Chagall wirken magisch - unruhig und beruhigend zugleich... Es gibt nur eine Äußerung bezüglich der – *„interessanten Malweise“*.

Eine Schülerin beantwortet sich ihre Frage, warum so besondere Fenster nur am Altar sind: *„Ich glaube, weil dort die Sonne aufgeht und besonders schön die ganze Kirche beleuchtet. Ich finde es schade, dass man nicht näher an die Fenster darf, viele Details kann man sich dann nur auf Fotos anschauen.“*

Zwei erwähnen den Aufwand: *„Wieviel Arbeit dahinter steckt ist unglaublich, die Fenster sind sehr sehr schön...“*, die Mühe *„... aber hat sich gelohnt“*.

Eine Andere listet die Fenster systematisch auf: Die späten Querhausfenster sind *„dunkler gehalten, Maßwerk prunkvoll. Splitter stechen wie Edelsteine hervor,*

Chorfenster (3-8) freundlich durch viele Farben – peppig, ´bringt Schwung in die Bude´, mit Bibelkenntnis sind die Szenen sehr gut zu erkennen.“

Eine sehr kritische Schülerin erinnert sich, dass sie als Kind in der 4. Klasse begeistert war von den bunten Farben, heute mit 22J. sprechen sie eher die abstrakten späten Fenster an.

*„Mich faszinieren besonders die **seitlichen, abstrakten** Fenster. Hier habe ich den Eindruck von Unruhe und Ruhe zugleich. Die Unruhe kommt aus den vielen verschiedenen Formen der Glasstücke und den verschiedenen Blautönen. Dagegen steht für mich aber die Ruhe, die vor allem von der blauen Grundfarbe ausgeht. Blau als kühle, ruhige Farbe hinterlässt hier besonders ihren Eindruck“ (Olivia).*

Das runde **Marienfenster** hinten, von einem heimischen Künstler um 1950 geschaffen, findet nur zwei Begeisterte. Es wird als freundlich beschrieben. Helle Farben (gelb, orange, hellgrün, weiß) und dunkelwirkende (rot, blau, schwarzlila/flügel) zeigt Maria in „verschiedenen Situationen/ Positionen, Jesus als Kind, Sonne, Sterne, Trauben – es strahlt als ´eigener kleiner Bereich´.“ Hier wäre die Wirkung der Kreisform zu erforschen (vgl. gotische Fensterrose).

Die Westfenster von Charles Marq

Im Westbau erlaubt sich der langjährige Mitarbeiter Chagalls - der auch die seitlichen Fenster im Langhaus in abgeschwächtem dezenten Blau gestaltete - einfache Motive aus der Natur zu verwenden: „Schön – hinten Tag (Blume) und Nachtfenster (Stern)“ – anhand der Symbole werden die Fenster Tageszeiten zugeordnet.

Eine Schülerin erkennt freie Formen, Blumen, Regenbogen, freundlich helle Farben, Lebendigkeit, Lebensfreude, locker, verspielt die roten Anteile im sonst blaugestalteten unteren Teil, Bleiliniolen werden gezeichnet. Die Elemente der Natur zeigen „für mich die Wichtigkeit der Natur, die Chagall auch deshalb zum Thema gemacht hat.“ Hier sind jedoch Charles Marqs Fenster im Westbau gemeint.

Die Blume, das Gänseblümchen, gilt einer anderen jungen Frau als nicht religiöses, alltägliches Motiv, mit einfacher ausdrucksstarker Symmetrie, die Ruhe bewirkt, die Helligkeit vermittelt das Gefühl eines warmen Tages auf der Blumenwiese.

Dies zeige die Bedeutung von Natur im Leben und Glauben.

Das südliche Chorfenster von Chagall hat das Grundthema „Mann und Frau“.

Die Schülerin äußert sich ausführlich. Sie findet das „sehr interessant, gerade in einer Kirche. Der Engel mit dem männlichen und weiblichen Gesicht - ´ein warm leuchtendes, und ein kaltes blaues´ - zeigt für mich eine gewisse Form von Androgynität. Was mich sehr fasziniert. Des weiteren ist eine Frau und ein Hahn (Symbol für Männlichkeit) zu sehen, was für mich interessante Fragen aufwirft. Soll der Hahn als eine Art ´Gefahr´ betrachtet werden oder kann sich die Frau ihm nähern, ohne Angst vor der ´Männlichen Welt´ haben zu müssen?

Nun tut sich für mich auch der Bezug zum obersten Teil des Fensters auf, in dem für mich die 4 Elemente dargestellt werden und das ´Biblische Menschenbild´ im Titel trug: Wir sind alle von Gott aus Wasser, Erde, Luft und Feuer geformt und doch besitzen wir 2 verschiedene Geschlechter, die sich zueinander hingezogen fühlen (wenn auch manchmal mit Hindernissen) - oder können sogar als androgynes Wesen männlich und weiblich Charaktereigenschaften vereinen. Generell gefällt es mir hier in der Kirche sehr gut, den Kontrast zwischen Dunkelheit der Kirche und den strahlenden Farben der Fenster empfinde ich als sehr hübsch“ (Natalie 19J.).

Arbeitsprozess

Hier zu gibt es nur wenige Anmerkungen. Das **Schauen** wirkt ebenso beruhigend und entspannend wie das Malen. In der Ruhe entdeckt man immer neue Details. Eine Schülerin findet die Szenen sehr einfach dargestellt, doch muss man „manchmal sehr genau schauen, um etwas zu erkennen“.

Eine Schülerin ist unzufrieden, weil viele Details verloren gehen.

Einer anderen fallen beim **Zeichnen** „Kleinigkeiten erst bei genauerem Hinsehen auf“. Das Zeichnen erscheint etwas schwierig wegen der vielen Details, sowie wechselnder Lichtverhältnisse, man hat zu wenig Platz, jedoch ist auch zu hören, dass vor Ort zu zeichnen interessant sei.

Ein Zustand von entspannter Konzentration kann sich einstellen (Flow- Erfahrung):

„Man ´fällt´ in seine Werke, vergisst das Drumherum“.

Empfindungen

Hier seien die häufig genannten Wahrnehmungen noch einmal aufgelistet:

entspannend, ruhig oder beruhigend, wohl, geborgen, angenehme Ruhe - Rückzug von der Welt, Konzentration und Ehrfurcht; jedoch störte der Lärm durch andere Besucher. Eine Schülerin arrangierte sich damit „störend, aber o.k.“, eine andere fühlte sich beobachtet.

Lebensbezug

Ein Lebensbezug wird von den wenigsten Berufsfachschülerinnen gezogen.

Vermutlich sind sie zu jung oder sie bräuchten mehr Zeit und Anregung dazu.

Die Älteren, Reiferen stellen von sich aus reflektierende Zusammenhänge her.

Das gleichnamige Mittelbild über dem Altar weckt z.B. eine Kindheitserinnerung „hier sieht es aus wie bei Sodom und Gomorrha“.

Eine Erzieherin mit 6jähriger Tochter berichtet von der Taufe eines Verwandten, der zwei Jahre später gestorben ist. In Erinnerung an die schöne Tauffeier strahlen für sie die Fenster trotzdem Leben aus.

Folgendes äußern Kollegiaten, die etwas älter sind und Berufserfahrung haben:

„Glaube, Spiritualität spielt eine Rolle, nicht die Form der Kirche. Ich habe keine besonderen Assoziationen“ (Michelle, 26 J.). Melanie hat vier Kinder. Sie sagt:

„Gern würde ich mehr Zeit dort verbringen. Ich habe das Bedürfnis allein dort zu meditieren. Engel spielen in meiner Familie eine große Rolle: Gute Nacht-Gebet, für die Kinder sind Engel eine Verknüpfung zu Gott, sie sind um uns und passen auf.“

Und „Ich kann mich für solche Orte begeistern – Rückzugorte sind mir wichtig, Kraft und neue Energie für Alltag „auftanken“ und Gedanken spazieren schicken“.

Frage an die Schüler: Was ist für mich Kunst?

„Kunst ist Ausdruck der Kreativität und Fantasie, das heißt Grenzen sind ihr nur in den Grenzen der Fantasie gesetzt... dazugehören auch scheinbar willkürliche Formen kindlicher Kreativität ... verschiedene (Techniken) Stilrichtungen, ist Ausdruck von Kultur, auch Musik, Dichtung.“

„Nennt sich jemand ´Künstler´ so erwarte ich fachliches Können. In diesem Fall ist Kunst für mich nicht nur ein Ausdruck von Fantasie, sondern auch die Fähigkeit die Realität abzubilden und zwar auf eine Weise, die wahrhaft verzaubert“ (Anna 22J.).

„Kunst bedeutet für mich auf den ersten Blick nicht viel. Doch bei längerem Überlegen bedeutet Kunst für mich, sich vom Alltag zu lösen, loszulassen und in eine andere Welt tauchen.

Die eigene Kunst entspannt mich, die Kunst der Anderen fasziniert mich und regt mich zum Selbsttun an. Vor allem Marc Chagall und die Zeit/die Kunst des Expressionismus begeistern mich“ (Susanne 21J.).

Fazit

„Sehr kräftige Farben. Man kann die Bedeutung sehr gut erkennen, z.B. das Paradies ist grün, helle Farben – *es wirkt schön – es macht mich glücklich.* Persönlich mag ich die Bilder von Marc Chagall sehr gerne. Sie haben auf mich eine besondere Wirkung, die ich jedoch nicht beschreiben kann“ (Susanne).

7.5 Kreative und schriftliche Ergebnisse

Oberstufenkolleg

Die Studierenden (Ketteler-Kolleg Mainz) erhalten nach ihrer Berufsausbildung die Möglichkeit, die Allgemeine Hochschulreife zu erwerben.

Der dreistündige Grundkurs Bildende Kunst bietet ihnen pro Woche 1 Stunde Kunstgeschichte, 2 Stunden Künstlerisches Gestalten.

Schriftliche Rückmeldungen zu kreativem Arbeiten

a) Eine Erfahrung aus einer Paararbeit mit Ölpastellkreiden:

„*Ungegenständliches freies Malen mit einem Partner reduziert den Stress.*“

b) Eine Aufgabe war es, eine Bildkarte von Chagall-Fenstern auszuwählen, diese zu betrachten und sich anregen zu lassen zu einer eigenen Bildgestaltung:

Das Malen mit einem Chagall-Bild vor Augen, erlaubt einer Kollegiatin (T.) die freie großzügigere Gestaltung: „*schön einfach*“. Sonst neige sie zum „*superkorrekten Abmalen*“. Sie wählt das Detail „Tauben“ im Lebensbaumfenster.

Helle Blautöne findet T. eher beruhigend, Hellgrün drückt für sie Lebensfreude aus. Mi. versucht das Abmalen eines Engels von Chagall, findet es schwierig, sie gestaltet daraufhin *Mensch und Tier als „Engel und Wolf“* in eigener Weise.

Me. (Mutter) malt einen Engel *„von einer Lichtwolke umgeben“*. In ihrer Familie sind Schutzengel sehr wichtig. *Sie empfindet Malen als wohltuend: die Gedanken laufen lassen, Seele baumeln, sehen was von selbst kommt, sind ihre Äußerungen hierzu.*

Notizen zu St. Chagall

Sv. findet Chagall eintönig, ihn stört das Gepunktete. Er nimmt sich das Rundfenster in der Marienkapelle zum Vorbild für ein eigenes farbenfrohes Rundbild mit Buntstift.

Na. kopiert das Maßwerkfenster mit Mond und zwei Köpfen, es habe viele Blautöne, nicht zu viele Details.

Ni., mit starken künstlerischen Fähigkeiten und entsprechend differenzierter Wahrnehmung - zeichnet ein Fenster, ihm gefällt der gesamte Chorraum mit den Fenstern von Chagall gut, nicht aber die übrigen „*kalten*“ Fenster von Charles Marq. Als Einziger stellt er einen Bezug zu den seitlichen Fenstern her und nimmt den qualitativen Unterschied zu Chagalls Werken wahr.

Co. interessiert sich eher für keltische Kunst und Kultur als für Kirchliches, er zeichnet jedoch gerne den Moses mit den Hörnern.

Sv. beschreibt den **Kreuzgang** als einen „Ort an dem man sich ´fallen lassen kann´, gerade weil es NICHTS mit meinem Leben zu tun hat. Ich komme aus ALLEM raus muss an nichts mehr denken. Schürt den Wunsch einen dauerhaften Rückzugsort zu finden an dem mich niemand findet von dem außer mir niemand weiß. An dem ich machen kann was ich will; lesen, nachdenken, entspannen - ein Ort, an dem mich meine Aufgaben und die Erwartungen anderer NICHT verfolgen. FLUCHT!“

Me. war auf die Exkursion „...sehr gespannt ... Völlig überrascht stellte ich fest, dass der Innengarten so gar nichts mit Stadtgetümmel, Andrang von Touristen ... gemein hatte. Im Gegenteil, eine Oase der Ruhe und Besinnung; die ´Chagall-Fenster´ wirkten auf mich wie ein Spaziergang durch eine andere Welt. ... nicht zum letzten Mal dort gewesen bin.“

Äußerungen Erwachsener zu den Chagall-Fenstern

Auch Freunde und Verwandte ließen sich auf meine Fragestellung vor den Chagall-fenstern ein: „der richtige Ort, ... dem Alltag zu „entfliehen“.

„Beruhigend und außergewöhnlich. Spiel mit den Farben...mir gefallen sie deshalb so gut, weil sie fast alle etwas Positives in sich tragen.... Für mich das hellste Bild - ... Paradies ... – das hervorstechendste... weil ich tief in mir hoffe, dass die Menschen erkennen, was für ein Geschenk das **Miteinander** ist ... die anderen Menschen - gemocht oder ungemocht – so zu akzeptieren, wie sie **tief im Innersten** sind. Obwohl ich kein sehr gläubiger Mensch bin... gibt mir der Ort der Kirche eine spezielle innere Ruhe. Ich nutze sie um über diese Werte nachzudenken. WER BIN ICH? Wie bin ich den anderen Menschen gegenüber, wie sind diese Menschen zu mir?...

Die meditativen (!) Farben berühren mich, geben ... Ruhe und Kraft. ... ich hoffe, dass die anderen Menschen an diesem Ort auch diese Ruhe und Kraft schöpfen können.....ich wünsche mir die Menschen würden ihre Augen wieder öffnen um die kleinen aber schönsten Dinge wieder schätzen zu wissen. Sonnenschein auf der Haut, aufblühende Knospen, der Klang der Straßenmusikanten, diese Augenblicke fange ich mit **Innehalten** für mich ein..... hinter einem Bild steckt für mich das Gefühl....und das ist der Grund weshalb dieser Ort so etwas Besonderes für mich ist, die Gefühle des Malers, die er empfunden hat, als er die Bilder gemalt hat, sind heute noch anwesend. Nur leider spüren es die meisten nicht...” (Daniela 25, BWL).

Sascha (26 J., Abiturient) beschreibt das dreibahnige nördliche Chorfenster, mit „Lebensbaum“, Leuchter und Lesendem, ein Engel bringt ein Buch.

„Florale Muster dienen wohl dazu, die Entstehung auf der Erde (Sprößling) bis hin in die „Erleuchtung“ den Himmel zu demonstrieren!

Der „Sinn“ der sich für mich dabei ergibt ist erleuchtender als alle Motive und ausgestalteten Bilder, die in den Hauptfenstern dargestellt werden.

Die Blüte zeigt die Vollendung, welche wiederum ihren „Samen“ auf der Welt hinterlässt. - Die Natur ist der Ursprung der Welt. In ihr liegt die Offenbarung.

Der Mensch sucht mit dem Kopf und nicht mit dem Herzen, deshalb findet er nicht. Alles Künstliche lenkt unsere Aufmerksamkeit.“

Weiter führt er aus: „Farben haben eine Auswirkung auf unser Gemüt; ähnliches stellen wir im Winter und im Frühjahr/Sommer fest; Verstärkt durch Licht lässt die Farbe ihre Wirkung auf unsere Seele fließen. Da Licht ein Phänomen ist, welches durch sein Verhalten der Physik Rätsel aufgibt, sie sich jedoch anmaßt es umfassend nutzen zu können, ist es an der Zeit, sich auf intuitive ´Spiele´ mit dem geheimnisvollen Stoff einzulassen.

Licht ist Energie, es gibt Kraft und beeinflusst bekanntlich alle Lebewesen, ob Pflanzen, Tiere und natürlich Menschen. Über die Auswirkungen, welche es auf uns hat, kann nur spekuliert werden.

*Mein Eindruck beim Betrachten der vor allem Blau gefärbten Fenster ergibt eine beruhigende, anregende Atmosphäre. Ein Versinken in eine Welt in der **alles möglich** erscheint.*

*Meine **Intuition** wird gestärkt und mit ihr das Vertrauen auf den ´Sinn´ alles Geschehenden. Ein Akzeptieren der Situation und dadurch neue Kraft.“*

Annette (52J., Kunsterzieherin): „Zunächst wirkte das sehr hohe Kirchenschiff mit den sehr hohen und unwahrscheinlich blauen Fenstern überwältigend!! Großer, hoher Raum, leuchtendes fröhliches heiteres Blau. Ich fühlte mich geborgen in einem besonderen Raum, der den Himmel einschließt. Wahrscheinlich berührt dieses Chagall-Blau die Seele und den Geist, das Spirituelle. Es öffnet das Herz. Die vielen Engel mit den zarten Libellenflügeln fielen mir auf. Sie tragen oder stützen Menschen. Auch Vögel ... sind dargestellt. Sie gelten ja als Seelenträger (zumindest im Mittelalter). Chagalls Vögel gehören zur Schöpfung wie zum Menschen. Sie sind eingebunden in den Kosmos u. sind stets Begleiter der Menschen. *Man sagt ja, dass die Musik die Herzen der Menschen am stärksten berühren kann, aber Marc Chagall ist mit seiner Malerei und Glaskunst auch sehr nahe dran am Herzen der Menschen.“*

Beate S. (52J., Soz.päd., Kunsttherapeutin) findet im nahezu abstrakten nördlichen Querhausfenster - einem der letzten Werke Chagalls - florale Anklänge an verschlungene Lebensfäden und verflochtene Lebensthemen. Es erscheint ihr als reiches Sinnbild für die Situation der Erwachsenen der mittleren Jahre, die sich zwischen vielfachen beruflichen, familiären und persönlichen Herausforderungen befinden und Fragen nach dem Sinn und Ziel ihres Lebens und ihren Wünschen und Sehnsüchten stellen.

Barbara (52J., Künstlerin) hat bei längerem, konzentrierten Schauen das Empfinden, dass der Engel mit dem Buch ihr entgegenkommt, auch das Bild als Ganzes (3b/ndl).

Beate T. (52J., Ärztin Psychoth.) schaut auf das rechte zweibahnige nördliche Chorfenster ohne ihre Brille. Die starke Kurzsichtigkeit ermöglicht eine Reduzierung der Details zugunsten einer deutlicheren Wahrnehmung der farblichen Zusammenhänge und übergreifender formaler Bewegungen. Sie nimmt eine starke Zugrichtung von unten nach oben gelb blau gelb, blau gelb wahr.

Leonhard T. (57J., Musiker, Feldenkrais) erlebt seine Wahrnehmungsweise als verändert: weit gestellt wie bei einem Waldblick in die Breite, im Gegensatz zum fokussierenden Blick im Alltag.

Ruben (24 J. Psychologie-Student) assoziiert zu den Querhausfenstern:
„Meer aus Flammen
Wasser als Urquell des Lebens
Ozean voller Schlingpflanzen
Geborgenheit“

Felicia (14J.): „Kunst ist heilsam weil... schön – schön, weil Farben heilsam auf die Seele wirken, positive Nachwirkungen, wenn Du ne Farbe siehst wirst Du an was von früher denken. Himmel ist so blau wie das Meer.“

Muriel (22 J. Medizin-Studentin) zum südlichen Querhausfenster:

*„Kühle, Wachstum, Verwachsung, Verbindung, Entwicklung, Fließen, Sprießen,
Verschwimmen, Licht, Kraft, Ruhe, Entspannung, einschließen, Umschließen,
Erwachen, Baum, Kühle, verwurzelte Entwicklung, Bewegung, Himmel,
Luft + Wasser Aufstieg“*

Teilnehmer an einem Seminar der Bonding-Therapie nach Dan Casriel, eine Emotionen fokussierende Körpertherapie, wählen zum Abschluss des Workshops Postkarten von Mainzer Chagall-Fenstern und notieren dazu ihre Eindrücke. Daraus ist zu entnehmen, dass die Bilder von Chagall in therapeutischen Kontexten auf starke positive Resonanz stoßen. Die Texte zeigen einen deutlichen Bezug zu den vorher im Workshop erwogenen persönlichen Lebensthemen.

*„Chagalls Proph. Botschaft
die Gesellschaft – kalt,
schwarz, gefühllos*

*mein Weg – ungewiss,
schwarz, gefühllos.*

*Das Licht – freundlich,
warm,weisend.*

*Das Göttliche – tröstend,
... erfüllend, Sinn gebend.“* (Ingenieur, 38 J.)

7.6 Zusammenfassung und Ausblick

Die Projekterfahrungen können auf die Integrative Kunsttherapie übertragen werden:

Die meisten Besucher sind grundsätzlich den Bildfenstern gegenüber (max. 24:1) und der Auseinandersetzung damit offen und erfahren den Besuch als bereichernd, wobei die durch das Blau beruhigende Atmosphäre, die häufigste Nennung erfährt. Die Beurteilung der Fenster und die Auswahl der bevorzugten Details fallen sehr unterschiedlich aus: sie scheinen auch altersabhängig zu sein.

Je nach Zugang zur eigenen Gefühlswelt sprechen die späten, sehr frei gestalteten, abstrakten Fenster Chagalls eher die älteren Besucher - auch kognitiv - an.

Sie bringen ihre Empfindungen und Assoziationen stärker mit dem Kunstwerk in Verbindung, es gelingt ihnen, dies differenziert in Worte zu bringen und mit ihrem Leben zu verknüpfen.

Auch in ihren kreativen Gestaltungen zeigt sich, wurzelnd im Unbewussten, ein logischer Zusammenhang mit den Erfahrungen und Lebenszusammenhängen. Diese können Grundlage für erhellende Gespräche und Neuentscheidungen sein.

Es ist zu vermuten, dass das Nachdenken über sich selbst, über die Kunst und die Welt - also philosophische und ethische Fragen - die Bindung, das Mitgefühl, die Fürsorge für Menschen und Welt verstärkt.

Physiologische Messungen bei Rezipienten vor Fenstern von Chagall könnten ebenfalls eine Veränderung von Unruhe oder Depressionswerten zeigen.

Durch kreatives Erarbeiten ließen sich die Steigerung von Selbstwirksamkeit, Sensibilisierung der Wahrnehmung, evtl. weitere psychosoziale Faktoren belegen.

Offen bleibt hier, ob die rezeptive Auseinandersetzung mit Kunst dauerhaft das tägliche Befinden, das Verhalten, die Weltsicht und das Gefühl in der Welt positiv beeinflussen kann; wie sich rezeptive und kreative Auseinandersetzung mit den Fenstern Chagalls in einer längerdauernden Therapiegruppe auf tiefere Lebensthemen beziehen lassen und ob darin nachhaltig Erlebnisfähigkeit, Sensibilität und Selbsterfahrung bereichert und hermeneutisch Erkenntnisse gewonnen werden.

Wie geht es weiter in der Psychotherapie?

Im Anschluss an die individuelle Auseinandersetzung mit Chagalls Kunst kann in einer weiterführenden Therapiegruppe eine Nutzung von „*Creative Cooperation, eine das schöpferische Tun überschreitende ko-kreative Aktivität*“ durch den Therapeuten ermöglicht werden, „*in der neue Ressourcen freigesetzt oder geschaffen werden*“, sog. Konfluxphänomene, ein „fließendes Zusammenspiel von Potentialen“ zur Emergenz neuer Möglichkeiten, Vernetzungen und Gestaltungen. Denkbar ist der Einbezug von Tanz, musikalischer Gestaltung, Poesie, Masken und Psychodrama.

8. Conclusio

Kunst kann heilsam sein – Kunst kann beglücken

Nach Abschluss dieses Projektteiles kann bestätigt werden:

Kunst kann heilsam sein und beglücken – jedoch nur mit Zutun des Betrachters.

Für ein „gutes, gedeihliches* Leben“ muss er sich neben den oft hektischen, überbordenden Alltagsreizen ausreichend Erfahrungen in ruhigem Geisteszustand nehmen, vor allem in der möglichst unberührten, „ursprungsnahen“ Natur, und im Dialog mit Werken der bildenden Kunst, Musik und Literatur.

Dies ist nicht nur Unterhaltung, sondern vermutlich ein tiefes, angeborenes Bedürfnis: Schönheit, Harmonie - und sich selbst dazu in Beziehung - zu erleben. Der Dialog zwischen Außen und Innen stärkt neben Verbundenheit und Wohlgefühl Selbstwahrnehmung und Ich-Bewusstsein, bereichert und sichert die Identität.

8.1 Zentrale Wirkfaktoren im Chagall-Projekt

Nach der Erfahrung von Rezipienten der Mainzer Chagall-Fenster und aufgrund von Äußerungen und Niederschriften kann ich vier Hauptaspekte herausfiltern:

Atmosphäre durch Farbe im Raum

Gleich zu Anfang wirkt die blauleuchtende Atmosphäre des Kirchenraumes auf den Eintretenden, diese ist so ungewöhnlich in Farbton und Gesamtheit, dass sie sofort in den Bann zieht und die Aufmerksamkeit auf das Sehen und Empfinden richtet.

Chagall setzt das umfassende Blau als Symbol für Gottes geheimnisvolle Anwesenheit ein. Dieser Grundfarbton ist auf der Empfindungsebene, kulturabhängig mit dem klaren, freundlichen Himmel verbunden.

Zudem wird durch die gotische Formensprache der roten Sandsteinpfeiler der Blick nach oben gezogen und im Langschiff schnell nach vorne auf die zentralen Fenster im Chor gerichtet. Eine spürbare Aufrichtung kann die Folge sein. Überraschend ist dann der Blick vom Mittelgang hinten auf die Symmetrie des Baues mit den kraftvoll farbigen Chorfenstern im Zentrum hinter dem Altar.

Die Atmosphäre im Raum, das Licht und die Ruhe - besonders auch im Kreuzgang - bewirken vor der eingehenden Betrachtung einzelner Werke und deren Details meist eine positive Empfindung des Geborgenseins.

Als Individuum angesprochen sein

Allen Teilnehmenden steht es frei, sich ein Fenster, ein Detail oder auch ein Objekt im Kreuzgang frei zu wählen. Wahlmöglichkeiten stärken die Entfaltung von Identität und Selbstwert. Persönlichen Vorlieben Raum zu geben und ein „sich angesprochen Fühlen“ zu nutzen, ist notwendige Grundlage für das Gelingen individueller Arbeit. Malen, Zeichnen, Schreiben oder nur Schauen und Wirken lassen stehen zur Wahl.

Ungestört bei sich sein und meditatives Schauen

Bei genügend Zeit und Ungestörtsein führt ein „zu sich Kommen“ und „in sich hinein Hören und Spüren“, Resonanzen und Assoziationen zu den Fenstern wahrzunehmen und gedanklich sowie emotional in Beziehung zu setzen, zu einem heilsamen Zustand. Mit Hilfe eines Kunstwerkes ist es leichter, diese Form der Achtsamkeit zu entfalten, weil das Kunstwerk als Gegenüber die Aufmerksamkeit richtet und damit Halt und Anlass zur Exploration bietet - eine bereichernde Erfahrung.

Narrative in Szenen und Formgestaltung finden

Der Künstler bringt in der Form das Thema sinnvoll zum Ausdruck und in Harmonie. Dazu bietet Chagall gezielt Geschichten aus dem Alten Testament, Figuren und Tiere, sowie Symbole, die hilfreiche Lebensmuster transportieren.

Wie deren Grundstruktur – Notlage (Problem) und unerwartete himmlische Hilfe, evoziert das Netz des „Heilsgedankens“, das sich durch das gesamte Bildprogramm zieht, *„alles hat einen Sinn, steht im göttlichen Plan“*.

Auf unbewusster Ebene ist damit das Gefühl von äußerer Harmonie und innerer sinnvoll-logischer Verknüpfung verbunden. Diese Empfindung kann „alte“ Einstellungen ändern: *„Alles hat seinen Platz“*, *„ich gehöre auch dazu“*, *„es gibt hilfreiche Energien“* (Engel), *„mir kann geholfen werden“*, *„Hoffnung ist berechtigt“*.

Heilfaktoren im Chagall-Projekt

Im Blick auf die 14 Wirkfaktoren der Integrativen Therapie können für das Chagall-Projekt v.a. folgende als potentiell heilend genannt werden (vgl. *Iljine et al.* 1990):

Chagall in Mainz regt zur ruhigen Betrachtung seiner „benignen Szenen“ an, erzählt von Heilung und Erlösung und schafft mit seinem Farbeinsatz im Kirchenraum eine *„irenische Atmosphäre“*.

„schützende Inselerfahrungen“ und „gute Zeiten“ (3.)

In den Räumen der Stephanskirche in Mainz finden die Besucher Zeit, Ruhe (wenn auch oft keine reine Stille), jedoch die Möglichkeit aus Alltag und zielgerichteter Aktivität herausgehoben zu sein und dem eigenen Inneren Raum zu geben.

(6.) „Möglichkeitsräume (potential space) in denen Gestaltungsimpulse und Selbstwirksamkeit erfahren werden können, so dass sich internal orientierte Kontrollüberzeugungen und konstruktive selbstreferentielle Emotionen und Kognitionen, d.h. positive Selbst- und Identitätsschemata entwickeln können“

Im Betrachten, Schreiben oder Zeichnen können Assoziationen aufsteigen, wahrgenommen und überprüft werden und evtl. schon angepasst, geändert werden.

„evtl. soziale Vorbilder, bspw. in den Szenen“ (7.)

Chagalls Szenen bes. in den drei Mittelfenstern bieten biblische Figuren an, die je nach persönlichem Thema Identifikation anbieten: Elias für den völlig Verzweifelten, Adam und Eva im Liebesgarten, der träumende Jakob oder die Richterin Deborah.

„kognitive und emotionale Integrationsfähigkeit, die einen „sense of coherence“ ermöglichen“ (9.)

Die positive blaugetönte Atmosphäre im Kirchenraum, warm getönt durch die roten Sandsteinpfeiler sowie das Einordnen der eigenen Lebensprobleme in einen größeren – transzendenten - Zusammenhang, wofür Chagall in den Szenen ein Beispiel gibt, kann ein Gefühl des Aufgehobenseins, der Sinnhaftigkeit, des Weltvertrauens, der stärkenden Kohärenz hervorrufen.

„Angebote für kokreative sinnvolle Aktivitäten, die Entlastung, Erfolgserlebnisse und Kreativitätserfahrungen bieten“ (12.)

Im Anschluss an den Kirchenbesuch oder auch bei weiteren Treffen z.B. in der Kreuzgangkapelle können weitere kreative Angebote für die Gruppe folgen. Denkbar ist zunächst der Austausch über das Erfahrene, Vorlesen, malerische Prozesse. Auch eine Weiterführung in Lyrik, Psychodrama-Szenen, Masken, Musik oder Tanz sind denkbar. Für Jugendliche bieten sich Videos oder szenische Aufführungen an, die evtl. an die Mysterienspiele des Mittelalters anknüpfen können.

„ein positiver (ökologischer Rahmen, der durch Naturerleben Kompensationsmöglichkeiten schafft“. > Kreuzgang!

Naturerleben, eingeschränkt durch die Kreuzgangarchitektur und der Reduzierung auf die wenigen Rosenbüsche und Rasen wird der Blick nach oben auf den Himmelsausschnitt gelenkt. Nur wenige Geräusche der „Außenwelt“ dringen über die Dächer herein.

„Phantasiepotential, die Möglichkeit, innere Welten in neuer und außergewöhnlicher Weise zu sehen und zu nutzen“.

Schauen und Schreiben in St. Stephan bieten Raum, den eigenen Gedanken, Assoziationen und Ideen zu folgen, sich von den Phantasien tragen zu lassen und neue Dinge zu denken. Im Austausch können diese besonders wertgeschätzt und die Person zu den eigenen Einfällen ermutigt werden,
(vgl. Petzold, Goffin, Oudhoff 1993; idem 1995a)

8.2 Kunst wirkt in Rezeption und Kreation

Menschen, die Kunstwerke (oft als Reproduktion) betrachten oder sich gar in von Originalen geprägten Atmosphären (Museum, Kirchen) aufhalten, stimmen sich unweigerlich auf die Wahrnehmung ein. Ist zunächst vor allem der visuelle Eindruck bewusst, können in Ruhe mit genügend Zeit weitere Resonanzen erfasst werden. Momentan Erfahrenes wirkt als Impuls, aus dem Leibgedächtnis Empfindungen, Bilder, Szenen Emotionen hervorzurufen. Im Hirn laufen vielfache Prozesse der Verknüpfung und Neugenerierung ab, zunächst oft ungeordnet, später zunehmend in logisch-sinnvoller Ordnung.

Allgemein lässt sich sagen, dass Kunst berührt, bewegt und Prozesse auf kognitiver, emotionaler und leiblicher Ebene anregt.

Kunst konzentriert die Wahrnehmung auf ein Objekt und nach innen – richtet die Aufmerksamkeit und beruhigt schon damit den Geist.

Sie kann das Empfinden von **Ruhe** und Trost durch die Harmonie und Ordnung der Dinge, also mittels Schönheit hervorrufen, so wie durch die inhaltliche Aussage beruhigen.

Zunächst fokussiert sie – ob tätig oder aufnehmend - Gedanken, Konzentration und Aufmerksamkeit, bindet „den Affen an“, führt zur weiterreichenden **Achtsamkeit**, langwelligeren Hirnströmen im Flow-Zustand, der als „ein sich glücklich im Fluss fühlen“ beschrieben werden kann.

Kunst verbindet verschiedene Bewusstseinsbereiche (top down, bottom up- Prinzip), ermöglicht das Abtauchen in unbewusste, tiefere Schichten, die Gehirnwellen verlangsamen sich. Neue Zusammenhänge tauchen auf und bilden Erkenntnisse, die Ordnung im Gehirn wird (wieder) hergestellt.

Das Schreiben unterstützt diesen Prozess, indem weitere Hirnbereiche einbezogen werden z.B. durch die Bewegungen der Hand und das Spüren des Materials. Im Tun verankert sich der Mensch im Jetzt und Hier, er zentriert sich und kann sich auf allen Ebenen als ganzes Selbst wahrnehmen (Pestalozzi, „mit Kopf, Herz und Hand“). Körperlich Empfundenes fließt in neue Gestaltung ein, bereichert die Formgebung. Die Auseinandersetzung mit Kunst baut Spannung auf (Neugierde) und bewirkt im Prozess von Schauen und Gestalten deren Abbau, Entspannung und Wohlgefühl.

Anregung und **Beruhigung**, beides gleichermaßen erwünscht, werden von entsprechenden Hirnprozessen belohnt.

Kunst ´triggert´ Assoziationen und ruft Erinnerungen hervor, ermöglicht es, Zusammenhänge und Erkenntnisse herzustellen.

Sie bietet gegen Einsamkeit, niedrigen Selbstwert, Chaos in Gefühl und Leben neue Erfahrungen und ermutigt dazu, Unklares, Unsortiertes in Ordnung zu bringen.

Kunstwerke zeigen kollektive Themen, in denen individuelle Fragen wiedererkannt werden können. Sie dient als Spiegel für individuelle Erfahrung.

Der Betrachter vergleicht sich und sein Leben mit dem Kunstwerk, er vergewissert sich seiner selbst und seiner Weltsicht oder erweitert sie.

Er bringt sich durch das Betrachten in Verbindung mit dem Künstler-Ich, mit dessen Energien, Intentionen, sowie mit dem Motiv und dessen zeitgeschichtlichen Hintergründen.

Kunst wirkt im kreativen Tun

Kunst berührt alle inneren Ebenen – das Bedürfnis nach Ausdruck treibt zum Tätigwerden, ermöglicht Befriedigung im Arbeitsprozess und im Fertigstellen. Das „Ausgedrückte“ ist „nach-außen gestellt“ und in Form gebracht, das Innere befreit. Gestaltendes Tun trägt zur **Kommunikation** bei. Der Gestaltende bringt seine Leistung und deren Inhalt in den Kontakt zu Anderen ein. Seine Freude und andere emotionale Stimmungen ... können beim Betrachter spiegelneuronisch ähnliche Zustände bewirken, energetisch also Kreise ziehen. Sein Inneres ver-wirklicht sich im Äußeren, im Material und den Resonanzen des Rezipienten.

Gestaltendes Tun macht **Selbstwirksamkeit** erfahrbar, verstärkt das Identitätsgefühl und die Erfahrung, durch Ideen und Tun mit der Welt in Verbindung zu stehen.

Kunst gestalten bedeutet **Erfahrung** mit Wollen, Mühen, Arbeit und Gelingen.

Lust, Motivation, Schaffenstrieb initiieren den kreativen Prozess. Die gelungene Leistung führt zu **Zufriedenheit**, verbunden mit **Stolz** auf das eigene Können und überwundene Frustrationshürden, bildet somit Selbstbewusstsein und Identität.

Im kreativen Prozess tauchen Ideen auf, spontan entstanden oder lange gesucht, verursachen ein Gefühl der **Verbundenheit** mit dem eigenen Unbewussten und das **Vertrauen** in die darin wirkenden unsichtbaren Kräfte: Bei jedem Problem tauchen „wie ein Wunder“ Lösungen auf, die zum Gelingen beitragen.

Durch künstlerische Arbeit erhält das Leben **Sinn** und Richtung. Das Spielen als Qualität zu erfahren, geht mit einem Gefühl der Freiheit einher. Dies meint die **Freiheit** von äußeren Zwängen, vom bestimmt Werden durch Andere, von festgelegten Richtungen, Begründungen und Zwecke. Kunst - wie Spiel - gedeiht nur im Freiraum. Zeit, Raum und Stille sind für die inneren Prozesse notwendig. Kunst ermöglicht Sinnerfahrung, Erkenntnis logischer Zusammenhänge, das Gefühl des Dazugehörens, des Eins-Seins und der persönlichen Ganzheit. Kreatives Gestalten macht den eigenen **Weg** im Prozess an Idee, Form und Material sichtbar. Wie auch im allgemeinen Lebensprozess entfalten sich hierbei Problemlösungen, mögliche Richtungen, Wohlergehen und Lebensfreude. Darüber hinaus bestätigt die Erfahrung des **Guten, Schönen, Wahren** auch in den Chagall-Fenstern das eigene Dasein: der „*Große Geist*“ hinter den Dingen blickt wohlwollend, die Welt erscheint mindestens im Augenblick als angenehmer, heimatlicher Ort.

Heilung durch Kunst?

Wie sich an den Ergebnissen meines Projektes aufgrund der Äußerungen vieler Projektteilnehmer erkennen lässt ist Kunst heilsam, kann glücklich machen. Die Kanalisierung von Energien im künstlerischen Prozess und das Finden einer Lösung in Form gelingender Darstellung führen ebenso zu Ruhe und Wohlfühl wie Konzentration und körperliche Anstrengung. Die Beruhigung am Ende des Spannungsbogens von Anspannung zur Entspannung u.a. beim Malen oder Schreiben kann also heilsam sein. Künstlerische Tätigkeiten, auch Musik und Theater lösen Verstimmungen auf und regen damit eine neue Sicht auf die eigene Situation an (vgl. *Schuster* 1978, 72). Das Umsetzen von (vielleicht gestauten) Energien in Aktion, wirkt spannungslösend. Noch wirkungsvoller sind zudem inhaltliche Vorschläge zur Konfliktlösung und Befriedigung von Bedürfnissen („*durch Prüfungen die Prinzessin gewinnen*“).

Kunst hat einen **archetypischen Grund**, wie die elementare Farbigkeit und die Ur-Szenen der Chagall-Fenster zeigen:

Der Künstler bringt eigenes unbewusstes Material ein, der Betrachter kann darin Teile des eigenen Schicksals und damit Aufgaben und Ziele der Entwicklung wieder erkennen, wenn er sich in Ruhe dem Betrachten und Erspüren der Bilder öffnet. In unterschiedlichen Kulturen erscheinen ähnliche Symbole, obwohl eine gegenseitige Beeinflussung ausgeschlossen werden kann (*Schuster* 83, 84). Dies beruht vermutlich auf ursprünglich gleichen existentiellen Grundbedingungen, wie auch das ähnliche Schema für die Zeichenentwicklung der Kinder nahelegt. Laut Monismustheorie gründen alle Erfahrungen auf den gleichen Hirnprozessen. Daher ist anzunehmen, dass Künstler und Rezipient aus gemeinsamen Urgründen schöpfen und die gemeinte Symbolik im Kern von beiden verstanden werden kann. Die innere **Verbundenheit** aller Dinge wirkt im Kunstwerk, im Künstler und im Betrachter, sie zeigt sich in der neuen Ordnung im Kunstwerk spürbar. Die Wahrnehmung der inneren Logik und Verbindung aller mit Allem ist wohltuend und Heilung fördernd, sie bringt Energien in Fluss, erwärmt wohltuend das Herz.

Kunst ist heilsam, sie kann glücklich machen – sie fördert Authentizität, Identität und Persönlichkeitsbildung und unterstützt das Gestalten und Führen des eigenen Lebens wie es Marc Aurel und viele andere fordern. Kunst ermöglicht und unterstützt den therapeutischen Prozess, macht das Leben schöner...

Und Chagall? Er bietet uns das Betrachten seiner Fenster - über alle Glaubensgrenzen hinweg - zum Zeichen der Verbundenheit des Einzelnen mit dem Mysterium des Göttlichen: spürbar im Licht, in den Farben und den Geschichten. Sich auf seine Bilder einzulassen verspricht Heilung. Chagall weist damit auf den grundsätzlich sinnvollen, liebevollen göttlichen Plan schon auf Erden und erst recht im Paradies des „*Himmlischen Jerusalem*“:



Abb.5.

www.maria-laach-buchhandlung.de

8. Zusammenfassung / Summary

Kunst ist heilsam?

Über die Wirkung von Kunstrezeption und Kreation in der Integrativen Therapie und Kulturarbeit

Ein Projekt im Rahmen der Integrativen Kunstpsychotherapie mit Aspekten der Anthropologie, Ästhetik und kreativer Praxis am Beispiel der Rezeption von Marc Chagalls Farbglasfenstern in Mainz

Die (vorliegende) Arbeit befasst sich in Theorie und Praxis mit der Frage, ob und wie Kunst zur seelischen Heilung beitragen kann. Auf eine Zusammenschau relevanter Themen aus der Integrativen Therapie, der Anthropologie und den Ästhetiktheorien folgt ein Praxisprojekt zu den Mainzer Chagall-Fenstern. In diesem Projekt arbeitet die Kunstpsychotherapie – als Teil der integrativen Kreativitätstherapie – mit der Rezeption von Kunstwerken und dem freien Gestalten eigener Abbilder innerer Zustände. Beide Wege ermöglichen aufdeckende Gespräche, Sinnfindung und Neuorientierung des Klienten in seinen Lebensfragen. Fazit: Kunst regt das Gefühl der Verbundenheit, Logik, Harmonie und Schönheit an und ermutigt dazu Schritte zur Verbesserung des eigenen Lebens zu gehen.

Schlüsselwörter: Heilung durch Kunst, Rezeption und Kreation, Ästhetiktheorien, Integrative Kunstpsychotherapie

Summary: The Arts are wholesome? A project in the context of integrative art therapy using the example of Marc Chagalls stained-glass windows in Mainz

The present study deals in both theory and practice with the question if and how the visual arts can contribute to emotional healing. The synopsis of relevant issues from Integrative Therapy, anthropology and aesthetic theory, is followed by a practical project involving the Chagall windows in a Mainz church. In this project, as part of the integrative creativity therapy, art therapy concentrates on the reception of works of visual art, and the free design of images of internal states. Both aspects facilitate uncovering dialogues, the creation of meaning, and the client's reorientation with regard to vital issues. The conclusion is that visual arts inspire the feeling of connectedness, logic, harmony, and beauty, and that they encourage the searching for ways to improve one's own life.

Keywords: Emotional healing by the visual arts, reception and design, aesthetic theories, integrative art therapy

10. Literaturverzeichnis

- Albrecht, M.B.* (2007): Bildende Kunst, Werken und Kreativität, Kap. 4. in: *Amthauer, K.H., Eul, W. (Hrsg.): Herausforderung Erziehung*, Bd. 2, Troisdorf: Bildungsverlag 1.
- Antonovsky, A.* (1997): *Salutogenese, Zur Entmystifizierung der Gesundheit*". Tübingen: Dgvt Verlag.
- Aristoteles* (ca. 335 v.Chr.,1980): *Poetik*, Stuttgart: Reclam.
- Arnheim, R.* (1978): *Kunst und Sehen*, Berlin: de Gruyter.
- Ball-Teshuva, J.* (2006): *Mark Rothko, Bilder als Dramen*, Köln: Taschen Verlag.
- Bandura, A.* (1976): *Lernen am Modell. Ansätze zu einer sozial-kognitiven Lerntheorie*. Stuttgart: Klett.
- Bateson, G.* (1982): *Geist und Natur. Eine notwendige Einheit*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bauer, J.* (2005): *Warum ich fühle, was Du fühlst*, München: Heyne Verlag.
- Berne, E.* (1961): *Transactional Analysis in Psychotherapy*, New York: Grove Press.
- Bissier, J.* (2001): *Julius Bissier, Tagebuch 23. März 1943*, in: *Katalog*, Lausanne.
- Brenner, C.* (1967): *Grundzüge der Psychoanalyse*. Frankfurt a.M., in: *Schuster* (1978, 1991).
- Breton, A.* (1924): *Surrealistisches Manifest*, www.kunstzitate.de, (16.12.2016).
- Buber, M.* (1923): *Das Dialogische Prinzip, Werke I. Schriften zur Philosophie* (<http://gutezitate.com/zitat/133773>)
- Bubolz, G.* (2000): *Lernen und Entwicklung*, Berlin: Cornelsen.
- Casriel, D.* (1973): *Die Wiederentdeckung des Gefühls*, München: Bertelsmann.
- Cicero, M.T.:* *De re publica, De officiis*; vgl. „Menschenwürde“, wikipedia, 29.03.2016, 12:45).
- Chagall, M.* (1959): *Mein Leben* (). Stuttgart: Hatje Crantz.
- Chagall, M.* (1931) *Ma vie*, Paris: Edition Stock.
- Csikszentmihaly, M.* (2003): *Flow –Das Geheimnis des Glücks*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Damasio, A.R.* (1995,1999): *Descartes´ Irrtum*, München: Paul List.
- Derbolowsky, U.* (1990): *Multimodale Kunsttherapie*, in „Die neuen Kreativitätstherapien“, Bd.1, Paderborn: Junfermann.

„Duden“: www.duden.de, Abruf 27.10.15.

Erikson, E.H. (1983): Identität und Lebenszyklus, Frankfurt: Suhrkamp.

Fischer, P. (2003). Drei Konzepte von Entwicklungsaufgaben im Jugendalter, GRIN Verlag, Norderstedt.

Franck, A. (2007): Der Gesundheitsbegriff des Jedermanns, Diss. Marburg, <https://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2007/0285/>; Zugriff 01.08.2016.

Frankl, V. (1972): Der Mensch auf der Suche nach Sinn, Stuttgart: Hippokrates.

Freud, S. (1908, 1978): Der Dichter und das Phantasieren, Bd.2, Frankfurt: Fischer.

Freud, S. (1914, 2000): Der Moses des Michelangelo, in: Studienausgabe Bildende Kunst und Literatur, Bd.10, Frankfurt: Fischer.

Fromm, E. (1979): Die Kunst des Liebens, Frankfurt: Ullstein.

Gadamer, H.-G. (1966): „Die Aktualität des Schönen“, Leipzig: Reclam.

Gage, J. (1993, 2009): Kulturgeschichte der Farbe, Leipzig: E.A.Seemann.

Goethe, J.W. (1783): Das Göttliche, (www.gutenberg.spiegel.de)

Goethe, J.W. (1805): Epilog zu Schiller „Die Glocke“

Gombrich, E.H. (1984): Die Geschichte der Kunst, Stuttgart: Belser.

Grawe, K. (2004): Neuropsychotherapie, Göttingen: Hogrefe.

Guyau, M.-J. (1891/1911/1987): Die Kunst als soziolog. Phänomen, Berlin: Spiess.

Haken, H. (2004): die Selbstorganisation komplexer Systeme, Wien: Picus.

Hegel, G.W.F. (1820, 1974): Vorlesungen über die Ästhetik. Reclam: Leipzig.

Hegel, G.W.F. (1971): Werke, Frankfurt: Suhrkamp.

Herrigel, E. (1986): Der Zen-Weg, München: Barth.

Horn, C. (2008) Nachwort, in: *Seneca*: Von der Kürze des Lebens. München: dtv C.H.Beck.

Hüther, G. (2011): Gelingen contra Erfolg. Vortrag Königstein: Klinik Dr. Amelung.

Hüther, G. (2007): Biologie der Angst. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Jacobi, J. (1969): Vom Bilderreich der Seele, Olten: Walter Verlag.

Jacobi, J. (2008): Die Psychologie von C.G. Jung, Frankfurt, Fischer.

- Jacoby, H.* (1997): Jenseits von Begabt und Unbegabt, Hamburg: Christians.
- Jaeger, W.* (1934, 1959, 1973): Paideia I, Die Formung des griechischen Menschen. Berlin/ Leipzig: Walter de Gruyter.
- Jahn, J., Haubenreisser, W.* (1989): Wörterbuch der Kunst. Stuttgart: Kröner.
- Janssen, H.* (1982), Querbeet, Hamburg: H. Christians.
- Jones, E.* (1972): Die Theorie der Symbolik, II u. IV, in *Psyche* 1972, 26, 581-622),
- Jung, C.G.* (1961, 2011): Erinnerungen, Träume, Gedanken. Ostfildern: Patmos.
- Jung, C.G.* (1968, 1993): Der Mensch und seine Symbole, Solothurn, Düsseldorf: Walter.
- Kabat-Zinn, J.* (2011): Gesund durch Meditation, München: Knaur.
- Kammerlohr, O.* (2004): Kunst im Überblick, München: Oldenbourg.
- Kant, I.* (1788, 1984): Kritik der praktischen Vernunft, Stuttgart: Reclam.
- Kast, V./ Bischofberger, N.* (2009): Das Rote Buch von C.G. Jung, Sternstunden der Philosophie, SF 11.10.2009 (youtube, 20.10.2014).
- Kleist, H. v.* (1810): Über das Marionettentheater, Wiesbaden: Löwit.
- Kollesch, J., Nickel, D. (Hrsg.)* (2009): Antike Heilkunst. Stuttgart: Reclam.
- Kükelhaus, Hugo* (1995): Fassen Fühlen Bilden, Organerfahrungen im Umgang mit Phänomenen, Köln: Gaia Verlag.
- Laux, G. in Möller, H.-J., Laux, G., Deister, A.* (2009): Psychiatrie und Psychotherapie. Stuttgart: Thieme.
- Leber, H.* (1980): „Sehen lernen durch Kunstbetrachtung“. Hildesheim: Olms.
- Leber, H.* (1994): Plastisches Gestalten, Köln: DuMont Buchverlag.
- Ledermann, C.* (2010, 2011)): Altruismus in der Psychotherapie, in: Petzold, H.G., Sieper, J. (Hg.) (2011): Menschenliebe heilt. Wien: Verlag Krammer.
- Leitner, A., Sieper, J.* (2008): Unterwegs zu einer integrativen Psychosomatik. Das bio-psycho-soziale Modell des Integrativen Ansatzes. *Integrative Therapie*, 34. Jg. 2008/ Heft 3.
- Levi, P.* (1958, 1997): Ist das ein Mensch?, München: DTV.
- Levinas, E.* (1999): Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie. Freiburg i.Br. / München: Karl Alber Verlag.

- Lieberg, G.* (2011): Ästhetiktheorien, Antike bis Neuzeit. Bochum: Universitätsverlag.
- Liedloff, J.* (1988): Auf der Suche nach dem verlorenen Glück. München: Beck.
- Mangold, I.* (2014): Steinfest, Heinrich - Das war meine Rettung. DIE ZEIT, Magazin Nr.18, S.46, Hamburg.
- Marc Aurel* (2009): Selbstbetrachtungen. Wiesbaden: matrixverlag.
- Markowitsch, H. J.; Welzer, H.* (2006): „Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung“. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Mayer, K.* (2011): Ich stelle meinen Bogen in die Wolken. Würzburg: Echter Verlag.
- Mead, G.H.* (1934): Mind, Self and Society. Chicago: University of Chicago Press, (Wikipedia, „G.H. Mead“, 22.8.14, 17.38, 19.11.15 10.45)
- Moloshawy, S., Shimkewitsch, J.* (1924): Die Probleme der Arbeitsschule im Lichte des Marxismus, Moskau, (S. 78,80, 81).
- Mück, H.* (2005): Erik H. Erikson Lebenszyklus. In „Arbeitsblätter.stangl-taller.at“/ Entwicklung Erikson, 26.08.14, 19.50 Uhr).
- Müller-Freienfels, R.* (1923/33?): Psychologie der Kunst, Leipzig: B.G.Teubner.
- Nietzsche, F.* (1874): Unzeitgemäße Betrachtungen (III 287), Kap.3: Schopenhauer als Erzieher. (1954) Werke in drei Bänden. Band 1, S. 287-367., München: Hanser Verlag. (vgl. wikipedia 18.8.13,13.59) www.zeno.org/Philosophie)
- Nink, S.* (2016): Gestrandet in ... Mainz, DIE ZEIT Nr. 3, (14. Januar 2016), Hamburg
- Oerter R., Montada L.* (2002): Entwicklungspsychologie. 5., vollständig überarbeitete Auflage, Weinheim: Beltz PVU, S. 292.
- Osten, P.* (2004), Editorial: Leiblichkeit und Identität, *Integrative Therapie*, Paderborn: Junfermann.
- Petzold* (1969IIh) *Petzold, H.G.* (1974j/1993/2003): Die Kunst der Naiven. Adalbert Trillhaase (1858-1936) Ein Maler des einfältigen Herzens . Integrative Therapie, Bd. II/1, Paderborn: Junfermann. Ausgabe 08/2017
- Petzold, H.G.* (1975h): Integrative Therapie ist kreative Therapie. Fritz Perls Institut, Düsseldorf.
- Petzold* (1984i): Vorüberlegungen und Konzepte zu einer integrativen Persönlichkeitstheorie, Integrative Therapie 1/2,73-115, Paderborn: Junfermann.
- Petzold, H.G.* (1988n): Integrative Bewegungs- und Leibtherapie. 2 Bde., 3. revid. und überarbeitete Auflage 1996a Paderborn: Junfermann.

Petzold, H.G., Orth, I. Hrsg (1990a, 1991a): Die neuen Kreativitätstherapien: Handbuch der Kunsttherapie. 2 Bde., Paderborn: Junfermann.

Petzold, H.G. (1990b): "Form und Metamorphose" als fundierende Konzepte für die Integrative Therapie mit kreativen Medien. Wege intermedialer Kunstpsychotherapie. In: *Petzold, Orth* (1990a) II, 639-720 (gänzlich überarbeitet und ergänzt von 1987k).

Petzold, H.G. (1992m): Die heilende Kraft des Schöpferischen. Orff-Schulwerk-Informationen 50, 6-9, in: Integrative Bewegungstherapie 1, 1993, 10-14

Petzold, H.G. (1991k): "The Tree of Science" als metahermeneutische Folie für die Theorie und Praxis der Integrativen Therapie, Fritz Perls Institut, Düsseldorf, repr. Bd. II, 2 (1992a); Schema: (*Petzold* 1993k Integrative Therapie., Bd II,2.)

Petzold (1992b, 1995g): Emotionstheorie. Erweitert:

Petzold, Goffin, Oudhoff (1993; idem 1995a): Protektive Faktoren, Polyloge (8/2013).

Petzold H.G. (1993a, 2003): Integrative Therapie, Bd.I,1, Paderborn: Junfermann.

Petzold, H.G. (1994j): Die Kraft liebevoller Blicke. Psychotherapie und Babyforschung Bd. 2.: Paderborn: Junfermann.

Petzold, H.G. (1996): Integration und Kreation, Modelle und Konzepte der Integrativen Therapie, Agogik und Arbeit mit kreativen Medien, Band I, Paderborn, Junfermann (2. Auflage 1996).

Petzold, H.G. (1999q): Das Selbst als Künstler und Kunstwerk - Rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“. Düsseldorf/Hückeswagen: FPI/EAG. Und in: *Kunst & Therapie* 1-2/1999, 105-145, *Integrative Therapie* 3/2004; Düsseldorf/Hückeswagen. FPI- Publikationen 07/2001.

Petzold, H.G. (2000d): „Client Dignity“ konkret - PatientInnen und TherapeutInnen als Partner in „kritischer Kulturarbeit“– eine Initiative, *Integrative Therapie* 2-3/2000, Paderborn: Junfermann Verlag.

Petzold H.G., Sieper J. (2001i, 2003): Der Wille und das Wollen, Volition und Kovolition, Polyloge (04/2003), Düsseldorf/ Hückeswagen.

Petzold, H.G. (2002j): Das Leibsubjekt als „informierter Leib“ – embodied and embedded. Leibgedächtnis und performative Synchronisationen. Düsseldorf/Hückeswagen. Bei [www. FPI-Publikationen.de/materialien.htm](http://www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm) - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für Psychosoziale Gesundheit* 07/2002 und in 2003a, 1051-1092.

Petzold H.G., Sieper J. (2001i, 2003): Der Wille und das Wollen, Volition und Kovolition, Polyloge (04/2003), Düsseldorf/ Hückeswagen.

Petzold, H.G. (2003a): Integrative Therapie, Teil I-III, Paderborn: Junfermann.

Petzold, H.G., Orth, I., Schuch, W. Sieper, J. (2003e): MENSCHENBILD und PRAXEOLOGIE 30 Jahre Theorie - und Praxisentwicklung am »Fritz Perls Institut für

Integrative Therapie, Gestalttherapie und Kreativitätsförderung« (1972 –2002) – Teil I bis III, EAG-FPI Polyloge 06/2003.

Petzold , H.G. (2003f): Die Integrative Identitätstheorie, Amsterdam, Paris
<http://www.donau-uni.ac.at>, 29.05.14, 19.10.

Petzold, H.G. (2004s): Transversale Identität und Identitätsarbeit, (Teil I) in:
Integrative Therapie 4/2004 (395-422). Paderborn: Junfermann.

Petzold, H.G. (2004q): Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk – rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“. In: *Integrative Therapie* 3/2004 (267-299). Paderborn: Junfermann.

Petzold, H.G. (2005r): Integrative Therapie – neue Wege einer Humantherapie in der Lebensspanne, Polyloge, Düsseldorf/ Hückeswagen.

Petzold, H.G. (2005t): Der "bewegte Mensch" – Frauen und Männer in Bewegung durch die Zeit. Transversale Überlegungen zur Anthropologie aus der Sicht Integrativer Therapie Hommage an Simone de Beauvoir (1908 – 1986) Polyloge, 05/2005, Düsseldorf/Paris.

Petzold, H.G. (2008b): Mentalisierung. Polyloge 28/2008, FPI Publikationen, Düsseldorf/ Hückeswagen.

Petzold, H.G. (update v. 1999q): Das Selbst als Künstler und Kunstwerk, Interview zur Kunsttherapie mit ..., in: POLYLOGE 09/2006, Düsseldorf/ Hückeswagen.

Petzold, H.G. (2009c): Körper-Seele–Geist-Welt-Verhältnisse in der Integrativen Therapie, Der „Informierte Leib“, Das psychophysische Problem in: Psychologische Medizin, 1/2009.

Petzold, H.G., Orth, I., Sieper, J. (2009k): Transversale Erkenntnisprozesse der Integrativen Therapie für eine altruistische Ethik und eine Praxis „potentialorientierter Humantherapie“ und „melioristischer Kulturarbeit, in

Petzold, H.G., Sieper, J. (Hg.) (2011): Menschenliebe heilt, Altruismus und Engagement, Potentialorientierte Psychotherapie, Wien: Krammer Verlag.
Ursprünglich in „Altruismus und Friedensarbeit Henry Dunant, 1828-1910“, Heft 4/2010, „Zeitschrift für Integrative Therapie“.

Petzold, H.G. (2010k): Was uns „am Herzen liegt“ in der Integrativen Therapie und in der therapeutischen SeelsorgeÜber sanfte und heftige Gefühle, „leibhaftiges geistiges Leben“ und mitmenschliches Engagement, 22/2010, FPI Publikationen: Düsseldorf/Hückeswagen.

Petzold, H.G., Sieper, J. (2012e): Über sanfte Gefühle, Herzensregungen, „euthyme Erfahrungen“ und „komplexe Achtsamkeit“ in der „Integrativen Therapie“, in: Gestalt und Integration 73, 23 – 43, Düsseldorf/Paris

Petzold, H.G., Sieper J. (2012f, 2003e) MENSCHENBILD und PRAXEOLOGIE - 30 Jahre Theorie- und Praxisentwicklung, FPI-Publikationen: Düsseldorf/ Hückeswagen.
Petzold, Moser, Orth (2012): Euthyme Therapie - Heilkunst und

Gesundheitsförderung in asklepiadischer Tradition: ein integrativer und behavioraler Behandlungsansatz „multipler Stimulierung“ und „Lebensstilveränderung“, FPI-Publikationen, Düsseldorf/Hückeswagen. (Psychologische Medizin. 2, 2012).

Petzold, H.G. (2012q): Transversale Identität und Identitätsarbeit. Petzold, H.G. ((2001p, 2012a): Identität. Wiesbaden: Springer VS Verlag.

Petzold H.G., Goffin J.J., Oudhof, J. (1993, 8/2013):, Protektive Faktoren, Entwicklungspsychologie, Polyloge, www.FPI-Publikation.de.

Petzold, H.G., Orth, I., Sieper, J. (2013) Manifest der Integrativen Kulturarbeit. Polyloge 24/2013, Düsseldorf, Hückeswagen.

Petzold, H.G., Orth, I. (1998/2014): Wege zum „Inneren Ort persönlicher Souveränität“ - "Fundierte Kollegialität" in Beratung, Coaching, Supervision und Therapie, POLYLOGE18/2014, Düsseldorf, Hückeswagen.

Petzold, Orth Sieper (2014a): Kulturtheorie. Mythen, Macht und Psychotherapie, Therapie als Praxis kritischer Kulturarbeit, Bielefeld: Aisthesis.

Petzold, H.G. (2016j): Intersubjektive Hermeneutik und Metahermeneutik und die „komplexe Achtsamkeit“ der Integrativen Therapie, in: Zeitschrift für Integrative Gestaltpädagogik und Seelsorge, 21. Jahrgang, 81/ Mai 2016, erw. Textarchiv 2016.

Petzold, H. G. Orth, I. (2017a): Interozeptivität/ Eigenleibliches Spüren, Körperbilder/ Body Charts – der „Informierte Leib“ öffnet seine Archive: „Komplexe Resonanzen“ aus der Lebensspanne des „body-mind-world-subject“ *POLYLOGE* Jg. 2017.

Petzold, H.G., Orth I., Sieper, J. (2015k): Transversale und mundane Hominität - Klinische Kompetenz & soziales Engagement, ökologischer Naturbezug & kritische Kulturarbeit, 20/2015, POLYLOGE Düsseldorf/ Hückeswagen.

Petzold, H.G.(2016f): Biographiearbeit und Biografieerarbeitung in der IT. Heilkraft der Sprache. 2/2016, FPI-Publikationen: Hückeswagen.

Petzold, H.G. (2016i): Die „Neuen Naturtherapien“, in: Niels Altner (2016): Rieche das Feuer, spür den Wind. KVC Verlag, Hückeswagen: FPI-Publikationen.

Petzold, H.G. (1987k/1990b): „Form“ und „Metamorphose“ als fundierende Konzepte für die Integrative Therapie mit kreativen Medien – Wege intermedialer Kunstpsychotherapie, POLYLOGE 11/2017.

Read, H. (1956): Kunst und Gesellschaft, Wien: Forum Verlag.

Reimann, B. (2003): Farbe und Charakter, Portrait im Expressionismus am Bsp. Schmidt-Rottluffs bis 1923, Diss. Uni Saarbrücken.

Renz-Polster, H. (2009): Kinder verstehen - Born to be wild, München: Kösel.

Richter, D. (2015): Interview, Frankfurt, http://www.schirn.de/ausstellungen/2015/daniel_richter

Roland, B. (1990): Marc Chagall, Die Bibel, Mainz: Zaberndruck.

- Schmalenbach, W., Sorlier, C.* (1979): Marc Chagall. Paris: Draeger, Frankfurt, Berlin, Wien: Propyläen.
- Schmidt, H., Schischkoff, G.* (1991): Philosophisches Wörterbuch. Stuttgart: Kröner.
- Schmitz, H.* (1986): Phänomenologie der Leiblichkeit, in *Petzold* (1986): Leiblichkeit, Paderborn: Junfermann.
- Schmitz, H.* (2013): Kreativität erleben, in: Julmi, C. (Hrsg.) Gespräche über Kreativität, Bd.5, Bochum: Projektverlag.
- Schmitz, H.-P.* (1958): "Singen und Spielen: Versuch einer allgemeinen Musizierkunde", Kassel: Bärenreiter.
- Schneider, Norbert* (2010): Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Stuttgart: Reclam.
- Schopenhauer, A.* (1851): Anschauung, Nachgelassene Schriften, Parerga und Paralipomena Bd. I.
- Schopenhauer, A.* (1819): Die Welt als Wille und Vorstellung, in *O. Weiß* (Hrsg.) (1919), A. Schopenhauers sämtliche Werke, Leipzig.
- Schön, M., in: Priewe, J., Tümmers, D. (Hrsg.)* (2007): Medizinische Psychologie und Soziologie, Heidelberg: Springer.
- Schuster, M., Beisl, H.* (1978): Kunstpsychologie „Wodurch Kunstwerke wirken“, Köln: DuMont.
- Schuster, M.* (1991): Kunsttherapie, die heilende Kraft des Gestaltens, Köln: DuMont.
- Schweighofer, A.* (o.J.): Kleines Wörterbuch der Integrativen Therapie, EAG-FPI.
- Seitz, R.* (1993): Kunst in der Kniebeuge, München: Don Bosco.
- Seneca* (1.Jh.n.Chr./2005): Von der Kürze des Lebens. München: dtv C.H.Beck.
- Sheldrake, R.* (1981, 2009): Das schöpferische Universum. Die Theorie des morphogenetischen Feldes. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein.
- Sprotte, S.* (1978): Vom Bilden und Bildermachen. Kampen: Ateliergespräche Heft 1.
- Stauss, K.* (2006): Bonding Psychotherapie, Grundlagen und Methoden, München: Kösel.
- Stephan, A.* (1999): Emergenz: von der Unvorhersagbarkeit bis zur Selbstorganisation. Dresden: Dresden Univ. Press.
- Stern, A.* (2015): Der Malort, Einsiedeln: Daimon Verlag.
- Stern, A.* (2012): Wie man Kinderbilder nicht betrachten soll, München: ZS Verlag.

Stern, D. (2011): Ausdrucksformen der Vitalität. Frankfurt: Brandes und Apsel.

Swanton, H. (2010): Die Bedeutung von Biographie in der Supervision, 10/2010.

Vinci, L. da (vor 1519): Traktat über die Malerei, Manuskript, Rom: Archiv im Vatikan.

Wiesel, E. (1958, 2013): Die Nacht, Freiburg: Herder.

Winnicott, D.W. (1987): Vom Spiel zur Kreativität, (79-85), Stuttgart: Klett Cotta.

Wygotski, L. (1925/1976): Die Psychologie der Kunst. Dresden: Verlag der Kunst.

Zeimens, M. (2011): Interview über Marc Chagalls Leben und Werk (privat).

Abbildungen

Abb.1: Chagall/ Mainz: Adam - Erschaffung des Menschen S.4
(*Robert Bauer, fotocommunity*, 09.12.2016)

Abb.2: nach Chagall, Susanne B./Erzieherin, 20012, S.4

Abb.3: Der Mensch als Körper-Seele-Geist-Wesen, S.16

Abb.4: Das Individuum und seine Welt, S.17

Abb. 5: Mainz, Chagall: Das Himmlische Jerusalem S.100
www.maria-laach-buchhandlung.de

Anhang

Fragebogen (zu 7.3)

Chagall-Fenster/ St. Stephan - Reflexion zur Exkursion

körperliche Empfindungen – Gefühle

- Erinnerungen - Assoziationen - Gedanken

Erfahrungen mit -

Ort – Raum – Fenstern – Farben – Figuren- im eigenen Arbeitsprozess

Bezug zu meinem Leben

- jetzt - früher – in Zukunft