Aus: Textarchiv H. G. Petzold et al. Jahrgang 1987

http://www.fpi-publikationen.de/textarchiv-hg-petzold

*© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper Hückeswagen.*

# *Petzold Hilarion G.* (1987k/1990b): „Form“ und „Metamorphose“ als fundierende Konzepte für die Integrative Therapie mit kreativen Medien – Wege intermedialer Kunstpsychotherapie *

**Vortrag auf dem 3. Deutschen Symposion für Kunsttherapie und Therapie mit kreativen Medien vom 2.-5. Dezember 1985, Fritz Perls Akademie für psychosoziale Arbeit und Kreativitätsförderung, Hückeswagen, erschienen in:**
***Kunst & Therapie 11* (1987) 59-86, für diese Veröffentlichung ergänzt und grundlegend überarbeitet.**

In diesem Internet-Archiv werden wichtige Texte von Hilarion G. Petzold und MitautorInnen in chronologischer Folge nach Jahrgängen und in der Folge der Jahrgangssiglen geordnet zur Verfügung gestellt. Es werden hier auch ältere Texte eingestellt, um ihre Zugänglichkeit zu verbessern. Zitiert wird diese Quelle dann wie folgt:

**Textarchiv H. G. Petzold et al.**
http://www.fpi-publikationen.de/textarchiv-hg-petzold

* Aus der „**Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien und Kreativitätsförderung**“ (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 ) .

**Zusammenfassung: „Form" und „Metamorphose" als fundierende Konzepte für die Integrative Therapie mit kreativen Medien – Wege intermedialer Kunstpsychotherapie (1987k/1990b)**
Es ist selten geworden, dass man sich in der Psychotherapie mit metatheoretischen Grundlagenfragen befasst. Deshalb wird hier eine Arbeit – Grundlage war ein Vortrag auf unserem Kunsttherapiekongress von 1985, veröffentlicht 1987 – neu eingestellt, ein Text, der das unternommen hat und den Fragen nach Form und Gestalt, nach ihrem Entstehen (Morphogenese) und der Kraft, die dahintersteht (Antrieb/Impuls/Impetus [Petzold 2003e] – nicht Trieb sensu *Freud*) nachgeht. Die Formen, die „*endless forms most beautiful and wonderful*" [*Darwin* 1859, 489-90*], sind in beständigem Wandel. Warum, wie, wohin? Diesen Grundsatzfragen war die Gestalttherapie nicht nachgegangen, das war ein Grund, warum ich es versucht habe. Ein anderer war, für den Gestaltungsantrieb (*poiesis*) in den kreativen Therapieformen Grundlagen zu schaffen. Jetzt 30 Jahre später würde ich eher bei Fragen der Genetik und Epigenetik und der Neurobiologie ansetzen, müsste aber dann zu den gleichen Fragen kommen, die dieser Text thematisiert und der deshalb ein wichtiger Beitrag für das Feld kreativer Therapien bleibt.

**Schlüsselwörter:** Form/Gestalt, Antrieb/Impetus, Metatheorie, Metamorphose/Wandel, Integrative Therapie

**Summary: „Form" and „Metamorphosis" as ground-breaking concepts for Integrative Therapy with creative media – pathways of intermedial art therapy (1987k/1990b)**
It has become rare in psychotherapy to deal with metatheoretical fundamental quests. Therefore a text – it has been a paper read to our art therapy congress 1985, published 1987 – is posted anew, a text which has undertaken to raise the questions concerning form and Gestalt, its emergence (morphogenesis) and the force, standing behind this (incentive/impuls/impetus[*Petzold* 2003e] – not drive sensu *Freud*). Forms, these „*endless forms most beautiful and wonderful*" [*Darwin* 1859, 489-90] are ever changing. Why, how, where to? These basic questions have not been tackled by Gestalt Therapy, for me a reason to tackle them, another reason was to find some basis for the incentive to create (*poiesis*) in the approaches of creative therapy. Now 30 years later I rather would depart from issues of genetics and epigenetics or from neurobiology, but I would to have to come back to the very same questions, this text is dealing with and this is why it stays still an important contribution to the field of creative Therapies.

**Keywords**: Form/Gestalt, incentive/impetus, metatheory, metamorphosis/change; Integrative Therapy

**Darwin, C.* (1859): On the Origin of Species by Means of Natural SelectionOn the Origin of Species by Means of Natural Selection, London: Murray

*Petzold, H.G.* (2003e): Menschenbilder und Praxeologie. 30 Jahre Theorie- und Praxisentwicklung am „Fritz Perls Institut für Integrative Therapie, Gestalttherapie und Kreativitätsförderung" (1972-2002). Teil I, *Gestalt* 46 (Schweiz) 3-50. Teil II, *Gestalt* 47, 9-52, Teil III, *Gestalt* 48, 9-64. Updating 2006k als: Integrative Therapie als „angewandte Anthropologie" in einer „transversalen Moderne" - Menschenbild und Praxeologie. Bei www. FPI-Publikationen.de/materialien.htm. *POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit* 2/2011. http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/02-2011-petzold-h-g-2006k-update2011-integrative-therapie-anthropologie-menschenbild-u.html

„Jede Pflanze verkündet dir nun die ewigen Gesetze,
Jede Blume, sie spricht lauter und lauter mit dir.
Aber entzifferst du hier der Göttin heilige Lettern,
Überall siehst Du sie dann, auch in verändertem Zug.
Kriechend zaudre die Raupe, der Schmetterling eile geschäftig,
Bildsam ändre der Mensch selbst die bestimmte Gestalt!"
*Johann Wolfgang v. Goethe*

## 1. Der kunsttherapeutische Kontext

In der „Integrativen Therapie und Agogik", wie ich sie seit Mitte der 60er Jahre unter Mitarbeit von *Johanna Sieper*, später dann in Zusammenarbeit mit *Hildegund Heinl, Ilse Orth, Jürgen Lemke, Renate Frühmann, Ruedi Signer* u.a. entwickelt habe, spielte die Verwendung von „kreativen Medien", bildnerischem Gestalten, Poesie, dramatischem Spiel, Bewegungsausdruck als Möglichkeiten der Heilung und der Persönlichkeitsentwicklung, der Lebenshilfe und Lebensgestaltung, der Arbeit an der *Lebensform*, dem *Lebensstil* durch Arbeit an der *Form* in den medialen und künstlerischen Zugangsweisen, von Anfang an eine hervorragende Rolle (*Petzold* 1965, 1971k, 1972c, 1974k, 1980a; *Sieper* 1971; *Bubolz* 1979). Dies hatte einerseits mit unserem biographischen Hintergrund zu tun (*Petzold-Heinz* 1985) – beide Eltern waren künstlerisch tätig (Vater: Malerei, Mutter: Musik, Theater und Poesie), hatten sich zeitlebens mit Kunst-, Musik- und Literaturgeschichte befaßt, sich intensiv mit dem Werk *Goethes*,

* Vortrag auf dem 3. Deutschen Symposion für Kunsttherapie und Therapie mit kreativen Medien vom 2.-5. Dezember 1985, Fritz Perls Akademie für psychosoziale Arbeit und Kreativitätsförderung, Hückeswagen (Beversee), erschienen in *Kunst & Therapie* 11 (1987) 59-86, für diese Veröffentlichung ergänzt und grundlegend überarbeitet.

der Anthroposophie *R. Steiners* und der slavophilen Philosophie auseinandergesetzt (*Petzold, Schobert, Schulz* 1990; *Petzold/Petzold* 1990) und dieses Gedankengut schon früh an uns herangetragen. So kamen wir zum Studium der russischen und der byzanthinischen Kunstgeschichte bei *André Grabar, Leonid Ouspiensky* u.a. und zum Studium der Philosophie, das uns in der Auseinandersetzung mit dem Denken französischer Phänomenologen *Marcel, Ricoeur, Merleau-Ponty,* der Strukturalisten *Lévi-Strauss, Althusser, Lacan, Foucault* führte und zu den russischen Universalisten *Berdjajew, Zenkowsky, Bulgakov, Florensky* (*Zenkowsky* 1953; *Lossky* 1952; *Petzold/Zenkowsky* 1969; *Petzold* 1971a,b II) brachte. Hier wurden wir auch mit der **Morphologie,** dem Denken mit Strukturen, den Begriffen *Form* und *Gestalt* vertraut. Hinzu kam die „erfahrbare" Formenlehre, die uns bei der Beschäftigung mit der ostkirchlichen Mystik, ihren Quellen (*Plotin, Dionysos Areopagita, Romanos Melodos, Maximos Homologetes, Gregorios von Palama*) und ihren Ausdrucksformen in Symbolik, Ikonographie, Hymnologie, Liturgie begegnete (*Petzold* 1963II, 1965II, 1966aII, 1968gII, 1972a II; *Sieper* 1971b; *Petzold, Sieper* 1966II). So wurden wir von den Rätseln der *Morphe,* von ihrem Reichtum und ihren Schönheiten fasziniert, und das Thema Form, Morphogenese, Metamorphose hat uns nicht mehr losgelassen; wenngleich es theoretisch lange „liegen blieb", so bewegte es uns in der Praxis durch eigenes künstlerisches Experimentieren mit vielfältigen Medien und Formen, weiterhin durch unsere Arbeit in der „erlebnisaktivierenden Erwachsenenbildung" (*Petzold, Sieper* 1970, 1977, 1988a; *Petzold* 1971a, 1973c). Bestärkt wurde es durch die Einflüsse, die wir durch unseren Lehranalytiker *Vladimir N. Iljine* erhielten, der in seinen „aktiven Analysen" in der Tradition der „elastischen Technik" seines Lehrers *Sandor Ferenczi* Puppen, Puppenspiel, musikalische Improvisation und dramatisches Spiel einsetzte (*Cremerius* 1983; *Petzold* 1983a) und in seinem philosophischen Werk sich besonders um die Ausarbeitung einer „Allgemeinen Morphologie des Seins und der Erkenntnis" (*Iljine* 1958) bemühte.

In der eigenen frühen therapeutischen und geragogischen Arbeit mit alten Menschen und Kindern haben wir bildnerisches Gestalten mit Farben, Formen mit Ton und das Schreiben von Gedichten und Prosatexten zu den dramatherapeutischen Wegen hinzugenommen

(idem 1965; *Sieper* 1971a) und mit den anderen Medien aus dem Bereich der Kunst kombiniert, um psychotherapeutisches Handeln, agogische Arbeit, kreative Formgebung als „Gestalten in einem *intermedialen Prozeß*" (idem 1971k, 1987c) zu verbinden. Es wurde eine Beziehung zwischen gedanklichen Entwürfen, der Welt der Philosophie, künstlerischem Tun, dem Reich der Kunst, agogischen Tun, der Domäne der Menschen*bildung* und heilendem Tun, dem Bereich der *Heilkunst*, hergestellt, die uns organisch, ja selbstverständlich erschien, da wir die Psychotherapie in besonderer Weise als Form der *ars medicinae* verstanden haben, als eine Kunst, die in ihrem Reichtum und ihrer Differenziertheit Menschenführung und Menschenbildung, „Anthropoplastik" inkorporiert und in ihrer dramatischen Qualität, in ihrer *expressiven* und *narrativen* Kraft den „schönen Künsten" wesensverwandt ist. Der Arzt (von lat. *ars*, Kunst), der die Kunst der Gestaltung des Leibes, der seelischen und geistigen Kräfte des Menschen zur Gesundung hin beherrscht, der nicht in der Reduktion des Sezierens verharrt, sondern Menschen hilft, ihre Kräfte über die *restitutio in sano* hinaus zur *restitutio ad integrum* zu bündeln, ist Künstler und Pädagoge (*Schipperges* 1986). Dies jedenfalls war damals unser Ideal. Therapieren (θεραπεύειν) wollten wir im ursprünglichen Vollsinn des Wortes verstehen als: pflegen, hegen, umsorgen, fördern, heilen, ähnlich dem lateinischen *colere*: dienen, pflegen, bebauen, das uns zur *Kultur* führt. Therapie als Heilungsdienst, als Menschenbildung, als Kulturarbeit, als wirklichkeitgestaltendes Tun, als Verbindung von Realität und Traum, von *Leben* und *Form* zu Lebensformen, lebendigen Formen, schien uns mit der Kunst zentrale Anliegen gemein zu haben, und so erachteten wir es damals als unbedenklich, den künstlerischen, agogischen und therapeutischen Weg zu verbinden. Die Beziehung zwischen Kunst, Agogik und Therapie, wie sie für die Arbeit mit kreativen Medien oder kunsttherapeutischen Methoden kennzeichnend ist, wird heute keineswegs mehr in der selbstverständlichen Verbundenheit gesehen, die wir selbst in einer noch ungetrübten Begeisterung für die Medien unterstellt hatten, sondern sie wird von uns selbst und von den im Felde der Kunsttherapie Tätigen immer wieder als spannungsvoll thematisiert. Blicken wir in die Literatur zur Kunsttherapie, so fällt es auf, daß die Gestaltungsprozesse der Patienten, die Behandlungssituationen mit künsterlischen Medien

immer wieder mit theoretischen Konzepten und Modellen beschrieben und begründet werden, die – wie wäre es anders zu erwarten – klinischen Theorien entstammen: der Psychoanalyse, der Humanistischen Psychologie, der *Jung*'schen Tiefenpsychologie, zuweilen der Individualpsychologie. Termini wie Primärprozeß, Sublimierung, Übertragung, Übergangsobjekt, intermediärer Raum, Symbolisierung usw. werden verwandt, um zu beschreiben, zu erklären und zu verstehen, was im kunsttherapeutischen Handeln mit Patienten *im Prozeß* zwischen Arzt und Patient und im Produkt des kreativen Tuns (Bild, Tonfigur, Collage etc.) geschehen ist und geschieht.

Wir tragen damit ein *interpretatives Moment* in einen Bereich, dessen Prozesse und Phänomene jedoch auch als Realitäten „in eigenem Recht" betrachtet werden können und müssen. Gestaltungsmerkmale und -qualitäten, Formen und Formgebungsprozesse werden ansonsten zu ausschließlich der tiefenpsychologischen Reflexion und Deutung unterworfen und stehen in Gefahr, nur dadurch ihren „Sinn" zu gewinnen. Sie erhalten Bedeutungszuweisungen aufgrund einer *Hermeneutik*, die der Sprache und nicht dem Expressiven, dem Aktionalen verpflichtet ist, die auf die Auslegung des „Wunsches" (*désir*), der Triebdynamik und nicht auf das Erfassen und Verstehen schöpferischer Impulse gerichtet ist. Man wird der Kunst, künstlerischem Tun, aber auch den Gestaltungsprozessen von Patienten in kunsttherapeutischer Arbeit sicher nicht gerecht, wenn man sie allein mit dem Verstehensraster und dem begrifflichen Instrumentarium psychologischer Theorien – seien sie nun psychoanalytischer oder gestalttheoretischer Provenienz – angeht.

Für die Kunsttherapie wird eine Verbindung zwischen künstlerisch-ästhetischen Betrachtungsweisen, philosophischen Erwägungen und psychologisch-therapeutischen Theoriezugängen notwendig werden. Dabei bestände die Möglichkeit, die Behandlungssituation, die Prozesse, Personen, Medien und Produkte konsekutiv oder alternierend jeweils mit einer der bestehenden psychologisch-therapeutischen oder künstlerisch-ästhetischen theoretischen Zugangsweisen in den Blick zu nehmen, um dann die derart gewonnenen Aspekte wieder miteinander zu verbinden, wo immer das möglich ist: durch *Synopse* und *Synergie* (*Petzold* 1974k).

Mit einem Schritt in Richtung auf eine solche Praxis wäre schon viel gewonnen. Sie ist allerdings ein anspruchsvolles Unterfangen (idem 1987c), sowohl was die Auswahl der jeweiligen theoretischen Ausrichtung, als auch was ihre Handhabung anbelangt. Damit werden an den therapeutisch tätigen Künstler oder den mit kreativen Medien arbeitenden Therapeuten hohe Anforderungen gestellt (idem 1990h), was das theoretische und konzeptuelle Differenzierungsvermögen und die synthetisierende Kraft anbelangt. In der Praxis wird vielfach mit einer „heuristischen" Zugehensweise gearbeitet, wobei leicht die Gefahr der einseitigen Akzentuierung aufkommt: Psychoanalyse mit ein wenig Ästhetiktheorie oder Ästhetiktheorie mit ein wenig Psychoanalyse.

Ausgewogene Betrachtungen sind schwierig und eher selten. Wir müssen wohl konzidieren, daß wir im Bereich der Kunsttherapie im Hinblick auf alternierenden Theoriegebrauch, auf die Kombination von Theorien oder gar auf theoretische Amalgame in den Anfängen einer Entwicklung stehen, für die noch wenig Hintergrundarbeit geleistet wurde (vgl. aber *von Schnakenburg*, dieses Buch S. 549 ff.). Wahrscheinlich liegen die Probleme im Faktum des Fehlens einer übergreifenden *Metatheorie* (anthropologischer und metahermeneutischer Art), durch die sich die beiden Zugangsweisen konsistent verbinden ließen (*Petzold* 1987c, 1988a, 1990h). So geschieht es nicht nur auf der Ebene der Praxis oder der Berufspolitik (idem 1986i), sondern genuin auf der Ebene der Theorie, daß entweder die Kunst der Therapie oder die Therapie der Kunst geopfert wird. Was sicher erreicht werden könnte, wäre eine *„konstitutive Toleranz"* gegenüber dem Spannungsverhältnis, das die Begriffe „Kunst und Therapie" oder den Begriff „Kunsttherapie" kennzeichnet. Diese Spannung könnte sich als ausgesprochen fruchtbar erweisen – selbst wenn sie Zwiespältiges offenkundig werden lassen sollte, ja gerade dann. Sie kann aber auch in destruktive Konkurrenz führen, in die Zerrissenheit, in Positions- und Flügelkämpfe, die unfruchtbar werden, in denen die Toleranz versickert und verdorrt und von den Kontrahenden nicht mehr *wahrgenommen, erfaßt, begriffen* bzw. *verstanden* wird, daß es bei Kunst und Therapie eigentlich um mehr geht als um Toleranz, nämlich um *Wertschätzung ihrer Differenzen*, die wahrscheinlich nicht in allen Dimensionen zu versöhnen sind oder auch versöhnt werden dürfen.

Kunsttherapie wird neben der Kombination verschiedener theoretischer Sichtweisen wohl auch zu eigenständigen Theorieansätzen kommen müssen, die den künstlerisch-ästhetischen wie den therapeutischen Aspekten gleichermaßen gerecht zu werden vermögen. Auch hier sind bislang kaum Versuche unternommen worden, denn es täte sich dabei eine nur schwer zu bewältigende Aufgabe auf: Die Erarbeitung einer eigenständigen – Kunst, Agogik und Therapie verbindenden – Anthropologie und Erkenntnistheorie, einer eigenständigen kunsttherapeutischen Persönlichkeitstheorie, Krankheits- und Gesundheitslehre, allgemeinen und speziellen Therapietheorie usw. (*Petzold* 1984h, 1987c, 1990h). Auf einer solchen Landkarte hat die Kunsttherapie bislang viele weiße Flekken, die sie mit Karten anderer Provenienz, etwa den Topographien der Psychoanalyse, den Übersichten der *Jung*'schen Tiefenpsychologie, den Panoramen der Gestalttherapie und durch Anleihen bei Philosophie und Pädagogik zu füllen sucht. *Integration* wird mit solchem Vorgehen schwierig. Es bleibt die Gefahr der Sammlung inkohärenter Versatzstücke; und dennoch ruft kunsttherapeutisches Tun nach eigenständigen Konzepten, denn es scheint doch etwas Verbindendes da zu sein in den Verfahren, die unter den Begriffen „Therapie mit kreativen Medien" oder „Art Therapy" oder „Gestaltungstherapie" oder „Expressive Therapies" eingeordnet werden: Therapeutische Arbeit mit bildnerischen Mitteln, mit Ton, mit Farbe, Therapie mit Musik, mit Tanz und Bewegung, Krankenbehandlung mit dramatischen Mitteln, therapeutisches Theater, Rollenspiel, Pantomime.

Im Jahre 1971 (k) waren für uns die verbindenden Elemente mit den Begriffen *„Kreativität"*, *„Form"*, *„Gestalt"* gekennzeichnet, in einer Zeit, in der der Kreativitätsbegriff noch nicht abgegriffen war. Kreativitätstraining, Kreativitätsförderung (*Petzold* 1971c,k, 1972e, 1973c; *Martin* 1973; *Sieper* 1971a) waren damals noch „frisch", etwas Innovatives, Interessantes voller Faszination (*Koester* 1966), und so hatten wir uns gedacht: Bringen wir doch alles zusammen, was in therapeutischen Prozessen die Kreativität zu fördern und Formgebungsprozesse anzuregen vermag. Wir waren damals der Meinung (und sind es heute mit differenzierteren Konzepten noch immer), daß – so unsere Definition – *„Kreativität eine kosmologische und anthropologische Konstante ist, die wie folgt definiert werden kann: Kreati-*

*vität 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, Information, 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" (Petzold* 1971k).

Das Konzept des „kreativen Impetus" in der Integrativen Therapie kann man am ehesten noch mit anderen Metakonzepten (vgl. *Eisler-Stehrenberger* S. 123 ff., 131) wie dem der *Freud*'schen „Libido" oder der *Moreno*'schen „Spontaneität" vergleichen (*Moreno* 1946). Er ist ein Antrieb in verschiedenen Ausformungen. Deshalb sollte man vielleicht sogar von *Antrieben* sprechen, motivationalen Kräften, die miteinander in Interaktion stehen, durch die sie produktiv werden. Ich verstand unter dem Begriff *Kokreativität* (*Petzold* 1971k, *Iljine*, dieses Buch S. 203 ff.) eine Kraft, die durch Wechselwirkungen, d. h. das Ermöglichen von *Konfigurationen*, durch wechselseitige Durchdringungen, d. h. *Permeationen*, lebensspendend ist, Leben vorantreibt und in *Synergien* zu Formbildungsprozessen, zu „gestalteten, sinn-vollen, bedeutungsgeladenen *Formen*" führt, insbesondere zu einer persönlichen *Lebensform* – aus der schöpferischen Interaktion mit den Mitmenschen und dem Kosmos (*der Mensch schafft nicht „ex nihilo"*). Trotz der in der Kreativitätsdefinition zum Ausdruck kommenden prinzipiellen Charakteristik kokreativen Geschehens als *„Neukonfigurierung aus Interaktion" (Petzold* 1975h) ist es sinnvoll, zwischen der *„natürlichen, synergetischen Generativität"* kosmogonischen Geschehens oder der biologischen Evolution und der *„intentionalen Kreativität"* von Mensch und Kultur einen *qualitativen* Unterschied zu machen. *Natur* ist nicht *Kultur*. Kosmologie und Anthropologie sind nicht in eins zu setzen.

Inzwischen hat unser Ansatz eine Praxis für den Umgang mit kreativen Medien, Methoden und Prozessen entwickelt, wurde ein anthropologischer und klinischer Fundus in der Theorie der „Inte-

grativen Therapie" erarbeitet (idem 1988n, 1990h), und so scheint es sinnvoll, das alte Thema der *Form*, der Morphogenese und der Metamorphose in dieser Arbeit theoretisch und in einer weiteren Arbeit praxeologisch (*Orth, Petzold*, dieses Buch S.721 ff.) aufzugreifen.

## 2. Vorüberlegungen und Fragmente zu einer kreativitäts- bzw. kunsttherapeutischen Theorie

Im Sinne der Definition von *„Kreativität als Neukonfigurierung aus korrespondierender Interaktion"*, als *„kokreative, synergetische Verbindung von Vorhandenem"*, die für die Integrative Therapie ein grundlegendes Arbeitsprinzip darstellt (*Petzold* 1975h), sind die folgenden Ausführungen als ein Versuch zu verstehen, als eine Suchbewegung in Richtung auf eine kunsttherapeutische Theorie, die verschiedenste Materialien aus unterschiedlichen Bereichen und Denktraditionen zusammenträgt und insbesondere auf Gegebenheiten und Prozesse kunsttherapeutischer Produktion selbst zurückgreift, um sie unter den Aspekten der Form, der Morphogenese und Metamorphose, die jedem künstlerischen und kunsttherapeutischen Tun inhärent sind, zu reflektieren. Dabei werden klinisch-therapeutische Perspektiven im Hinblick auf Gestaltungs- und Formgebungsprozesse selbst entwickelt, ohne daß ausschließlich oder überwiegend auf klinisch-psychologische Theorien rekurriert werden muß. Das schließt nicht aus, daß Verbindungen möglich oder vorhanden sind. In gleicher Weise wird nicht auf eine spezifische Ästhetiktheorie Bezug genommen, aber auch hier können verbindende Linien gezogen werden. Schließlich wird der reiche Fundus gestaltpsychologischen Denkens und seiner Hintergrundstraditionen (vgl. *Buchholz* 1985) herangezogen, insbesondere werden Arbeiten *Arnheims* in den Blick genommen, ohne daß eine Diskussion gestalttheoretischer Konzepte hier im einzelnen erfolgen kann. In dem gegebenen begrenzten Rahmen kann gleichfalls nicht näher und ausführlicher auf die Geschichte des morphologischen Denkens in Philosophie und Naturwissenschaft (insbesondere in der Biologie) eingegangen werden, die ausgesprochen reich und vielfältig ist. Auch ein weiterer Ansatz, der sich mit unserem Thema

besonders befaßt hat, die „morphologische Psychologie" (*Salber* 1963), muß in dem gegebenen Rahmen unberücksichtigt bleiben. Wir wollen uns vielmehr auf unsere eigenen Überlegungen zentrieren und gelegentlich einige Querverbindungen herstellen, um den ideengeschichtlichen bzw. philosophischen Kontext kurz ins Gedächtnis zu rufen. Es sei daran erinnert, daß sich das abendländische Denken mit dem Problem der *Form* (μορφή) seit der Blütezeit der griechischen Philosophie befaßt, wobei der *Form*begriff und der von der Gestaltpsychologie und -theorie erarbeitete *Gestalt*begriff nicht, wie dies häufig geschieht, gleichgesetzt werden dürfen (vgl. *Buchholz* 1985). Wir können drei Strömungen unterscheiden:

- Der *Platonismus*, der die Formen materieller Dinge als Widerspiegelung transzendenter, ewiger Urbilder nimmt, die jenseits von Raum und Zeit existieren. *Platons* „Ideen" als Ursprung der Formen wurde in der Folge zu den „Ideen" im Geist des „großen Weltpoeten" (*Plotin*) bzw. den Gedanken, dem Wort, dem *Logos* des jüdisch-christlichen Schöpfergottes oder zu den ewigen, unwandelbaren mathematischen Gesetzen, die hinter dem neuzeitlichen naturwissenschaftlichen Weltbild stehen (das damit aus einem eigenartigen Konkubinat von Platonismus und Materialismus hervorgeht).
- Der *Aristotelismus*, der den Ursprung der Formen nicht im Bereich der Transzendenz (wie der Lehrer des *Aristoteles*, *Platon*) sah, sondern als den Dingen bzw. Lebewesen immanent. Als *Psyche*, als *Entelechie* gibt sie den Dingen Gestalt, Zweck und Ziel (*Driesch* 1905, 1921; *Gilson* 1984).
- Der *Nominalismus*, der Ideen und Formen als Produkte des Bewußtseins ansieht, die keine objektive Existenz haben. Formen sind Namen, lat. *nomen* (*Hobbes*), Sprachspiele (*Wittgenstein*), die mit *William von Occams* (1285-1349) *razor*, dem scharfen Rasiermesser des Verstandes, von den an sich unzugänglichen Dingen der Welt außerhalb des Bewußtseins abgeschnitten werden.

Diese metatheoretischen Strömungen haben unter anderen Namen und in vielfältigen Kombinationen und Allianzen (Platonismus/Materialismus, Materialismus/Nominalismus, Platonismus/Aristotelismus etc.) weiterexistiert und sind bis heute wirksam, weil sie alle für ihre Konzepte Gründe geltend machen können,

die Menschen überzeugend finden, weil ihre Positionen von den verschiedenen Ergebnissen der modernen Naturwissenschaft gestützt werden: die platonische Position vom transzendentalen Geltungsanspruch der Mathematik, die aristotelische Position von der Erkenntnis der Quantenmechanik, daß alle Beobachtungen vom Bewußtsein des Beobachters abhängig sind.

Für die Begriffe der Form und die Konzepte der **Morphogenese** und **Metamorphose** haben alle drei Strömungen wichtige Beiträge geleistet. Auch wenn diese Traditionen des Denkens derzeit (und vielleicht auch künftig) nicht zu *integrieren* sind, so können sie verschiedene Optiken bieten, um Probleme im Sinne einer „philosophischen Heuristik" zu betrachten und das Erschaute und Erkannte über eine „**Metahermeneutik**" (*Petzold* 1990h), die einen übergeordneten *Sinn* freisetzt, fruchtbar zu machen und sei dieser Sinn auch nur die *mehrperspektivische Sicht* als solche. Der Begriff der *Form*, der über den der „wahrgenommenen *Gestalt* eines physikalischen Körpers" hinausgeht (vgl. 2.5) und die Dimension des *Sinnes*, der Bedeutung, der Geschichte und der Gesellschaft (*Kontext/Kontinuum*) einbezieht, verlangt nach einer mehrperspektivischen *Betrachtungsweise*. Er erschließt sich uns phänomenologisch über die Wahrnehmung, verweist aber, wie *Merleau-Ponty* (1945) und andere gezeigt haben, auf *Strukturen* (*Waldenfels* 1980), auf einen rohen, primordialen Sinn (*Merleau-Ponty* 1964), aus dem Formen geboren werden, und es stellt sich hier die Frage:

- *Geboren aus transzendenten ewigen Gesetzen? (platonische Sicht).*
- *Geboren aus der schöpferischen Kraft (Entelechie) der Natur? (aristotelische Sicht).*

Diese muß heute allerdings über die biologische Evolution (*Bowler* 1984) hinaus kosmologisch als Kraft des evoluierenden Universums gesehen werden – und hier verwischen sich die Grenzen von Immanenz und Transzendenz (*Dürr* 1989) unter den unvorstellbaren und letztlich unbe*greifbaren* makrokosmologischen und mikrokosmologischen Perspektiven von Raum und Zeit (*Sagan* 1983; *Stanley* 1979; *Hawking* 1988; *Margulis, Sagan* 1986).

- *Geboren aus der schöpferischen Kraft des menschlichen Bewußtseins und seiner Gedanken- und Sprachspiele? (nominalistische Sicht).*

Es muß diese Sicht aber nach dem Ursprung des Bewußtseins und den Strukturen der Sprachspiele befragt werden. Damit tun sich Verbindungslinien zur platonischen und aristotelischen Perspektive auf.

Die vorliegende Arbeit versucht sich den Fragen nach der *Form*, wie es für den integrativen Ansatz kennzeichnend ist, mit einer mehrperspektivischen Zugangsweise (*Petzold* 1990h) zu nähern. Ausgangspunkte sind dabei sowohl unsere Erfahrungen in der kunsttherapeutischen und psychotherapeutischen *Praxis*, als auch unsere *Erfahrungen* mit *Theorie*, denn diese hat – was zu wenig beachtet wird – durchaus Erfahrungsqualität (vgl. *Kühn, Petzold* 1991). Wenn ich darauf schaue, was wir in der Bewegungs- und Tanztherapie tun oder in der Arbeit mit Instrumenten oder im bildnerischen Gestalten oder mit Masken- und Puppenspiel oder im Malen eines Bildes und im Formen einer Tonfigur oder in einer verbalen psychotherapeutischen Sitzung im Einzel- oder Gruppensetting, dann sehe ich vier gemeinsame Momente:

1. *Kontext/Kontinuum*
2. den schöpferischen *Impetus*
3. den *Prozeß*
4. die *Form*

Diese Momente müssen, so denke ich, für die Erarbeitung kunsttherapeutischer Theorien, die im „eigenen Material" gründen, aufgegriffen und ausgearbeitet werden, weil in ihnen die Chance gegeben ist, daß das Künstlerische wie das Therapeutische gleichermaßen zu seinem Recht kommt.

## 2.1 *Kontext/Kontinuum – oder die Lebenswelt als Container „morphogenetischer Felder"*

Die „Integrative Therapie" hat seit ihren Anfängen die Betrachtung von *Phänomenen*, Dingen oder Personen, wie sie gestalthaft in unsere Wahrnehmung treten und uns in ihrer je spezifischen Form bewußt werden – in einen mehrfach gestaffelten bzw. verschachtelten raum-zeitlichen *Hintergrund* gestellt, der mit dem Begriff *„Kontext/Kontinuum"* bezeichnet wurde (*Petzold* 1970c; 1977k; 1985a;

1988n), wobei der *Kontext* die soziale und ökologische Dimension auf der Mikro-, Meso- und Makroebene, sowie der mundanen Mega- bzw. Supraebene (Welt, Kosmos) einschließt und das *Kontinuum* Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft dieser Dimensionen und ihrer vielfältigen Ebenen umgreift. Der Begriff *Kontext/Kontinuum* steht dem Begriff der „Lebenswelt" *(E. Husserl, A. Schütz, M. Merleau-Ponty)* nahe, weil dieser die Dimensionen der *Geschichte*, des *Sozialen* und des *Sinnes* mit einschließt *(Petzold/Stöckler* 1991), wobei ich versuche, stärker als es die Theoretiker des Lebensweltkonzeptes tun, eine evolutionstheoretische Perspektive mitzudenken. Dies wird durch die Entwicklungen in den „neuen Kosmologien" noch akzentuiert *(Bohm* 1987; *Hawking* 1988; *Eigen, Winkler* 1975; *Sagan* 1983; *Sheldrake* 1988). Von einigen dieser Autoren wird der Begriff des *„Feldes"* ins Spiel gebracht. Schon *Lewin* (1963) hatte versucht, den physikalischen Feldbegriff in die Psychologie und die Sozialwissenschaften einzubringen. Dies stand im Rahmen seiner Bemühungen, die Mathematisierung der Psychologie voranzutreiben. Gegenüber dem reichen „Lebensweltbegriff" ergaben sich aber Verkürzungen. Die Dimension der Geschichte wurden zur „Zeitperspektive" verknappt. Die Dimension kultureller *(M. Weber, M. Mauss)* und sozioökonomischer *(K. Marx, G. Lukacs)* Einflußgrößen wird von den *„dynamical forces"* im Felde nur sehr blaß wiedergegeben. Der Feldbegriff müßte durch Qualitäten der Lebenswelt „erfüllt" werden, was zu Lasten seiner mathematisierbaren Charakteristik ginge, die naturwissenschaftliche Begründungen möglich macht. Der Feldbegriff der Physik und Biologie ist zur Explikation bestimmter Phänomenklassen, die durchaus auch im Lebensweltkonzept enthalten sind, geeignet und erlaubt es, sie im positivistischen Sinne präzise zu fassen. Insofern könnte man den Begriff der Lebenswelt als „Container" von Feldern interpretieren. Annäherungen zwischen Feld- und Lebensweltbegriff finden wir bei Autoren wie *Bohm* (1987) oder *Sheldrake* (1990, 389). Letzterer spricht von einem „einheitlichen, universalen Urfeld des Universums". Dieses Konzept ist allerdings nicht unbedingt mit dem des *einheitlichen Feldes* gleichzusetzen, um das sich die theoretische Physik seit *Einstein* bemüht (*Davis* 1984), sondern liegt näher bei den Vorstellungen von *David Bohm* (1987) vom *Grund* der ‚expliziten' und ‚impliziten' Ordnung. Ich spreche von einem *‚ultimativen Kontext/Kontinuum'*,

wenn ich beide Perspektiven, die feldtheoretische und die lebensweltliche im Blick habe. Eine volle „Inkoporation" des Lebensweltbegriffes, der das erkennende Bewußtsein des Menschen mit einschließt, in einen Begriff des „universalen Urfeldes", scheint uns schwierig und letztlich nur möglich, wenn man unterstellt, daß der Kosmos Bewußtsein *habe* oder *sei*. *Sagans* (1985) Formel, der Mensch sei „Sternenstaub, in dem der Kosmos angefangen habe, über sich selbst nachzudenken", vertritt eher eine vermittelnde Position. Verfolgt man derartige Überlegungen, wird der physikalische Feldbegriff (Felder sind transmaterielle Einflußzonen physikalischer Größen, wie z. B. das Gravitationsfeld der Erde) überschritten und ein „halbmetaphysisches" Milieu (*Iljine* 1946) eröffnet. Der Feldbegriff wird dann zu einem „Schwellenbegriff", in dem sich naturwissenschaftliche und geisteswissenschaftliche Weltsicht, Materialismus und Idealismus, Physik und Metaphysik einander annähern und vielleicht verbinden.

Die Entwicklungen von *Bohm* und *Sheldrake* weisen in eine solche Richtung, obgleich ihre spekulative Kraft die alten Grundsatzprobleme noch nicht ausräumt. In unserem Ansatz ist *Kontext/Kontinuum* ein phänomenologischer, den Erfahrungsraum eröffnender, und ein metahermeneutischer, den Erklärungsrahmen ausspannender Begriff, durch den in die Explikation stets auch Auslegungsfolien der Naturwissenschaften einbezogen werden können. Er gewinnt dabei immer wieder die Qualität eines *„Schwellenbegriffs"*, was insbesondere zum Tragen kommt, wenn es um die Auseinandersetzung mit Konzepten wie „Form", „Atmosphäre", „Sinn" und „Wert" geht, mit kulturellen und künstlerischen bzw. ästhetischen Phänomenen, bei denen die Morphogenese nicht allein auf das Wirken physikalischer oder biologischer Feldkräfte zurückgeführt werden kann. Der Einbezug von naturwissenschaftlichen Explikationsfolien (nicht zuletzt solcher, die selbst schon in den Grenzbereich der Philosophie fallen) kennzeichnet den Ansatz einer *Metahermeneutik* (*Petzold* 1990h), die als Integrationstheorie auszuarbeiten genauso wichtig ist, wie die Elaboration von *Merleau-Pontys* (1964) „Hyperdialektik" (*Richir* 1987).

*Kontext/Kontinuum* ist „Ort" der *Form*. Wie Figuren nur vor einem Hintergrund erkennbar sind und Figur-Hintergrund die ultimative *Struktur* der Wahrnehmung bildet, können wir von einer

Struktur *Form-Kontext/Kontinuum* sprechen. Ohne Erscheinungs-Formen werden uns Felder nicht zugänglich. Die Lebenswelt (d. h. auch das „ultimative Feld") gebiert Formen, und die Formen wirken in die Lebenswelt zurück, bereichern sie, prägen sie, bilden Dispositionen aus zu Konstanten von mittlerer zeitlicher Geltung. So sind *Kontext/Kontinuum* beständig in Entwicklung, ein kreativer heraklitischer Fluß von **Morphogenese** und **Metamorphose**. Diese Überlegung erinnert an *Bohms* Vorstellung von einer *„Holobewegung"* von Aus- und Einfaltung, in der die Formen entstehen, sich wandeln, vergehen unter den Kräften des Feldes (*Bohm* 1987, 1989; *Bohm, Weger* 1982). Als Wirkfaktoren der Lebenswelt und als Kräfte der in ihr eingeschlossenen *Felder*, d.h. als *morphogene Impulse* von *Kontext/Kontinuum*, werden in unserem Ansatz Mikro-, Meso-, Makro- und Megaklimata gesehen, d.h. sozioökologische, sozioökonomische und sozioemotionale Einflußgrößen, wie z. B. familiäre, gesellschaftliche, kulturelle Atmosphären als *Zeitgeist* (*Petzold* 1989f). Diese Klimata konstituieren sich durch kulturgeschichtliche, ökonomische und politische Bedingungen, durch *„believe systems"*, Gewohnheiten, Moden, Trends, die individuelle und gruppale Lebensformen und Lebensstile hervorbringen oder umformen und das entlang von *Zeitstraßen* (time lines), Strömungen, Traditionen, die bestimmte Formen fortschreiben, die einander beeinflussen und Formenwandel bewirken. Denkrichtungen, Werthaltungen, Sprach-, Arbeits- und Familientraditionen, Konsumgewohnheiten und die in ihnen wirksamen kognitiven, emotionalen und sozio-kommunikativen Stile, erweisen sich als „Kräfte im Feld", als „morphogene Wirkfaktoren" in *„Kontext/Kontinuum"*, die über die Übertragungsmedien kollektiver Gedächtnisreservoire (z. B. Sprache, Riten, Normen, Kunstwerke) als *„kulturelles Gedächtnis"* (*Assmann, Hölscher* 1988; *Middleton, Edwards* 1990) aus der Vergangenheit in die Gegenwart wirken und bis in die Zukunft hinein für die Formbildung zum Tragen kommen können.

Derartige überdauernden morphogenen Kräfte in *Kontext/Kontinuum* können äußerst beständig über große Zeiträume *offen* wirken – man denke an politische Systeme, wie Monarchien und Oligarchien oder an die Großreligionen – und sie wirken oft noch, nachdem ihr offener Einschluß gemindert, ja verschwunden ist, auf einer „strukturellen Ebene" *verdeckt* weiter, z. B. die Ablösung des Zaren

und der Oligarchie der Bojaren durch die russische Revolution und die strukturelle Weiterwirkung in der Diktatur *Stalins* und der Oligarchie der Funktionäre; oder die kryptoreligiöse Seite der „Achievement-Ideologie" im „American way of life" als die Fortwirkung der kalvinistischen „Prädeterminationslehre" (wen Gott ausgewählt hat, der ist auch durch wirtschaftlichen Erfolg gesegnet), wie *Max Weber* herausgearbeitet hat. Es sei auch an das Fortwirken des jüdisch-christlichen Gebotes „Macht Euch die Erde untertan!" und des Eschatologiegedankens in Form der Weltausbeutung und des Fortschrittglaubens (*Nisbet* 1980, *Drewermann* 1981) erinnert.

*A. Schütz* (1966) mit seinem Konzept der „Typisierung" und in seiner Folge *P. Berger* und *Th. Luckmann* (1970), dann – mit anderen Argumentationsfiguren – *G.H. Mead* (1934), etwa mit seinem Konzept vom *„generalized other"* oder *M. Foucault* (1974) mit seiner Vorstellung anonymer *Diskurse* haben Überlegungen angestellt, wie Morphogenese im sozialen *Kontext/Kontinuum* geschehen kann (vgl. auch *Halbwachs* 1946; *Lévi-Strauss* 1972). Soziokulturelle Feldkräfte unterscheiden sich – das sei noch einmal betont – von physikalischen Feldkräften (auch von denen, die *Lewin* in hinterfragbarer Analogie zum Feldbegriff der Physik für die Psychologie postulierte). Sie unterscheiden sich auch von Kräften in morphogenetischen Feldern, die Biologen wie *Paul Weiss* (1939) oder *Conrad H. Waddington* (1956, 1975) z. B. für die embryonale Entwicklung angenommen haben. Trotz aller Verwobenheit mit der Welt des Materiellen und der Welt des Organischen stellt die Welt der „sozialen Formen" (*Durkheim* 1897) ein eigenes Reich dar, durch das das prähominide *Kontext/Kontinuum* überschritten und durch die Hominisation grundsätzlich gewandelt worden ist – trotz und ob aller Argumente der Soziobiologie (*Wilson* 1971).

Der *„evolutionsbiologische Quantensprung"*, der durch das Erscheinen des Menschen auf diesem Planeten erfolgte (*Laszlo* 1987), hat zu einer qualitativen Verwandlung des *Kontext/Kontinuums* geführt, ohne daß damit die Kontinuitäten der Phylogenese und die Verbindung des *Homo „Sapiens"* zum prähominiden Bereich gekappt worden wären – dafür zeigen sich die paläopsychischen Atavismen (Kriege, Pogrome) noch immer zu mächtig (*Petzold* 1986a,b,h, 1985m). Der *Kontext/Kontinuums*- oder der Lebensweltbegriff der phänomenologischen Soziologie (*Coenen* 1988) und sozialwissen-

schaftlichen Hermeneutik (*Habermas* 1980, 1982) bzw. Tiefenhermeneutik (*Ricoeur* 1969; *Lorenzer* 1970, 1972) unterscheidet sich sehr grundsätzlich von einem biologischen Feldbegriff wie ihn *Paul Weiss* (1939, 291) formuliert hat:

> „Ein Feld ist die Rahmenbedingung, der ein lebendiges System eine typische Organisation und seine spezifischen Aktivitäten verdankt. Spezifisch sind diese Aktivitäten insofern, als sie den Charakter der aus ihnen hervorgehenden Formationen bestimmen ... da das Feldgeschehen räumliche Ordnung schafft, ist zu postulieren, daß die Feldfaktoren selbst eine definitive Ordnung besitzen. Die dreidimensionale Heterogenität sich entwickelnder Systeme, also die Tatsache, daß diese Systeme in den drei Dimensionen des Raumes unterschiedliche Eigenschaften aufweisen, muß zu einer dreidimensionalen Organisation und Heteropolarität der erzeugenden Felder in Beziehung gesetzt werden" (ibid.).

*C.H. Waddington* entwickelte den biologischen Feldbegriff zu „Individuationsfeldern" für die Morphogenese bestimmter Organe entlang eines vorgezeichneten Entwicklungsweges (*Chreode*) im morphogenetischen Feld weiter. *René Thom* (1975, 1983) gelang es, *Waddingtons* Ideen in mathematische Modelle zu fassen: „Alles Entstehen oder Vergehen von Form, alle Morphogenese, läßt sich beschreiben als das Verschwinden der Attraktoren, welche die Anfangsform repräsentieren und ihre Ersetzung durch Attraktoren, welche die endgültige Form repräsentieren" (*Thom* 1975, 320).

Formenwandel, Metamorphosen vermag *Thom* mit seiner „Katastrophentheorie" zu erklären, indem Veränderungen auf einige mathematisch faßbare Grundkatastrophen zurückgeführt werden. Derartige Erklärungsversuche der Morphogenese lassen sich indes nicht auf komplexe *soziale Formen* in ultrakomplexen gesellschaftlichen Kontexten übertragen. Ähnlich gilt dies für das von *Richard Dawkins* (1983), einem der profiliertesten Vertreter des Neodarwinismus, entwickelte Computermodell, in dem alle möglichen Formen des Lebens – *Biomorphe* genannt – enthalten sind. Er bezeichnete es als „Biomorphland". Dieses Modell bleibt indes unergiebig für die Erklärung der Genese von Formen zwischenmenschlichen Miteinanders, persönlichen Ausdrucks, kultureller Schöpfungen, künstlerischer Gestaltung. *Erst Rupert Sheldrakes* (1981, 1988/90) spekulativer Entwurf einer Theorie „morphischer Felder" bietet Möglichkeiten, die herkömmlichen biologischen Feldtheorien, die

mit seinem Ansatz weit überschritten werden, als Explikationsfolie der Morphogenese in den Bereich des Sozialen zu übertragen. Es ergeben sich in einigen Aspekten Gemeinsamkeiten mit dem *Kontext/Kontinuum*-Konzept der Integrativen Therapie. In anderen Aspekten, z. B. seiner Annahme transtemporaler Feldwirksamkeiten durch ein „Gedächtnis des Feldes" und durch „morphische Resonanz", die dadurch gekennzeichnet ist, „daß sie nicht mit einem Energietransfer von einem System auf ein anderes verbunden ist, sondern einen nicht energetischen Informationstransfer darstellt" (idem 1990, 143), vermögen wir ihm derzeit nicht zu folgen. Hier gerät der physikalische und biologische Feldbegriff – und stärker noch als dies bei *Lewin* der Fall ist – in die Gefahr des analogen Gebrauchs. Wird er aber zur Metapher, geschieht ein Umschlag in die Metaphysik. Gedanken sind Kräfte, in der Tat! Aber es sind Kräfte transmaterieller Art, die einen Denker und ein aufnehmendes Bewußtsein erfordern. Felder existieren in bezug zu physikalischen Objekten bzw. sie manifestieren sich in Erscheinungs*formen*, mit denen sie konkret verbunden sind. Das „Gedächtnis" morphischer Felder ... ein faszinierender Gedanke. Als empirisch verifizierbare Hypothese indes ...?

Da warten noch viele Probleme der Lösung. Sinn, Bedeutung, Wert, Kunst, Freiheit, Liebe, Wirkkräfte, die menschliches Miteinander bestimmen, lassen sich durch das Konzept der „morphischen Felder" schwerlich explizieren, und so beschließt *Sheldrake* denn sein Buch mit Zitaten des Neuplatonikers *Plotin*, einem der faszinierendsten Denker der abendländischen Geistesgeschichte (*Inge* 1929). Der Schluß seines Buches (1990, 391) zeigt: die alten Rätsel bleiben ungelöst und so verweist *Sheldrake* uns auf „Glaube, Liebe, mystische Einsicht, Kontemplation, Erleuchtung oder göttliche Gnade". Bei aller Faszination – aber im Hinblick auf die Anthropologie, die Erklärung des menschlichen *Wesens* bietet *Sheldrakes* Ansatz erhebliche Schwierigkeiten. Er wird auch schwach in Passagen (wie wir es regelhaft bei Biologen und zuweilen auch Physikern finden, die die Welt des Sozialen und Historischen, der Werte und der Kunst mit ihren Modellvorstellungen explizieren wollen, so auch *Wilson* 1971; *Dawkins* 1984; *Bateson* 1982; *Maturana, Varela* 1987; *Binnig* 1989), in denen er sich auf soziale und kulturelle Wirklichkeiten bezieht und diese zu undifferenziert den biologischen gleich-

setzt. Es sei noch einmal betont: *Natur ist n i c h t gleich Kultur*, und Naturgesetze sind nicht von der gleichen Art, wie die Gesetzmäßigkeiten, die von der Kultur „geboren" wurden und in ihr wirken. Sie können ihrerseits wiederum nicht den Charakter von Naturgesetzen gewinnen. Wo es – durchaus mögliche – Gemeinsamkeiten gibt, müssen diese sehr sorgfältig untersucht werden, denn mit dem *analogen Gebrauch* von Naturgesetzen für soziale und psychologische Zusammenhänge ist nichts gewonnen.

Das stellt auch der Biologe *Hubert Markl* (1985, 44f) heraus, wenn er schreibt: „Das Menschenbild der Biologie kann nie das ganze Bild des Menschen sein. Die biologische Wissenschaft kann immer nur Teile zu einem Menschen beitragen, wichtige, auch solche, die in einer moralischen Argumentation über menschliches Handeln eine faktisch bedeutende, wenn auch keine begründend-rechtfertigende Rolle spielen, denn alles Handeln geschieht ja in der Wirklichkeit und muß diese berücksichtigen, wie sie ist. Aber Biologie erfaßt nie alles, was am Menschen für den Menschen wichtig ist, und darf auch diesen Anspruch nicht erheben, wenn sie will, daß das, was sie zu sagen hat, von denkenden Menschen ernstgenommen werden soll. Vor allem erfaßt sie den Menschen nie in seinem Wesenskern: in seiner ureigensten Selbsterfahrung von Freiheit und sittlicher Verantwortung. Sie erklärt diese Primärerfahrungen nicht, und noch viel weniger kann sie sie wegerklären oder gar in Abrede stellen".

*Sheldrakes* Konzept des „morphischen Feldes" ist zumindest ein Versuch, ein übergreifendes Modell zu entwickeln.

> „Das Neue an der Hypothese der Formenbildungsursachen besteht in der Idee, daß die Struktur dieser Felder nicht von transzendenten Ideen oder zeitlosen mathematischen Formeln bestimmt ist, sondern sich aus den tatsächlichen Formen ähnlicher Organismen der Vergangenheit ergibt. So werden etwa die morphogenetischen Felder von Fingerhutpflanzen durch Einflüsse geformt, die von früheren Fingerhutpflanzen ausgehen; sie bilden eine Art kollektiver Erinnerung dieser Art. Jedes Exemplar der Art wird von den Art-Feldern geformt, gestaltet selbst aber auch diese Art Felder mit und beeinflußt damit künftige Exemplare dieser Art.
>
> Wie könnte dieses Gedächtnis wirken? Die Hypothese der Formenbildungsursachen postuliert, daß es auf einer Art von Resonanz beruht, die wir ‚morphische Resonanz' nennen. Morphische Resonanz wiederum

beruht auf Ähnlichkeiten. Je ähnlicher ein Organismus ist, desto stärker die morphische Resonanz. Und je mehr solcher Organismen es in der Vergangenheit gegeben hat, desto stärker ist ihr kumulativer Einfluß" (idem 1990, 143).

Auch im *Kontext/Kontinuum*-Konzept gibt es Resonanzen, z. B. die des „Zeitgeistes" (*Petzold* 1989f) oder einer geistesgeschichtlichen Strömung oder einer familiären Tradition oder einer politischen Richtung ... und all dieses erfordert *Gedächtnis* und *Gedächtnis*träger: individuelles Erinnerungsvermögen, unzählige erinnerungsfähige Hirne, zahllose „kulturelle Konserven" (*Moreno* 1939, 1953), z. B. Bücher, Filme, Kunstwerke (*Warburg*, vgl. *Gombrich* 1984), Riten, Bräuche, Verordnungen, Normen, d. h. Träger eines *„kollektiven, kulturellen Gedächtnisses"* (*Halbwachs* 1950, 1985; *Assmann, Hölscher* 1988; *Middleton, Edwards* 1990), welches Informationen zu neuen Formierungen, Formatierungen, „Fraktalen" (*Mandelbrot* 1989) weiterträgt, was „zu neuen alten" Formen führt, oder – in Abhebung bzw. in Kontrast zu diesen – zu „neuen" Formen oder – diese überschreitend – in antizipatorischer, kreativer Projektion zu „neuen neuen" Formen. Damit werden für die **Morphogenese** in *Kontext/Kontinuum Gedächtnis und Information*, vorgängige akkumulative Entwicklungen konstitutiv (wie im morphischen Feld *Sheldrakes)* sowie antizipatorische und weiterführende Entwürfe, denn Information akkumuliert sich historisch, baut sich auf wie eine Pyramide (*Binnig* 1989), formt Hierarchien des Wissens (*Nicolis* 1986) und schlägt bei bestimmten Sättigungen bzw. Prägnanzhöhen (*Rausch* 1966) durch *„Fulguration"* (*Lorenz* 1983) qualitativ um in neue Formen, neue Paradigmata (*Kuhn* 1970), in neue *In-formationen.*

„Information, der moderne Ursprung der Form, wird heute als etwas betrachtet, das Molekülen, Zellen, Geweben, der Umwelt als häufig latenter, aber potenter Kausalfaktor innewohnt. Sie erlaubt all diesen Entitäten, einander zu kennen, auszuwählen und zu instruieren, einander und sich selbst zu konstruieren und Ereignisse aller Art zu regulieren, zu kontrollieren, zu induzieren, zu dirigieren und zu determinieren" (*Oyama* 1985).

*Kontext/Kontinuum* und die in ihm enthaltenen Formen stehen in Wechselwirkung. Integrative Therapie vertritt mit dem *Ko-respondenzmodell* (*Petzold* 1978c) ein grundsätzlich interaktionistisches Modell. Felder verändern Form, Formen verändern Felder. Die Resul-

tate solcher *Ko-respondenzen* sind nur als Wahrscheinlichkeiten antizipierbar. Auch hier, im „Strom von Einflüssen" in beiden Richtungen: „von den Feldern zu den Organismen und von den Organismen zu den Feldern" (*Sheldrake* 1990, 146) sowie im Hinblick auf die Annahme von Wahrscheinlichkeitsstrukturen (ibid. 158), bestehen zwischen den Konzepten *Kontext/Kontinuum* und „morphisches Feld" Entsprechungen. Indes der „Integrative Ansatz" ist „konservativer". Er sieht die Resonanz auf die Bedingungen von *Kontext/Kontinuum*, die „Strukturen des Feldes", die „Eigenresonanz" (ibid. 172) auf die eigene Geschichte als Individuum oder als Kollektiv an das Gedächtnis, an die Erinnerung von *Subjekten* oder an die Zeugnisse von Subjekten in „kulturellen Konserven" gebunden (*Halbwachs* 1925, 1950; *Assmann, Hölscher* 1988). Diese müssen empathisch erfaßt und vergegenwärtigt werden, damit eine frühere Atmosphäre, ein vergangener *„Zeitgeist"* gegenwärtig werden kann, und damit die „Kräfte vergangener Zeiten" aus einem vergangenen Kontext durch das Kontinuum hindurch in einem aktualen Kontext zum Tragen kommen können, ihn „infizieren" können, seine Formen, seine Formgebung bestimmen: in malignen „Diskursen der Macht" (*Foucault* 1978) oder in benignen Strömungen der Entwicklung und Entfaltung. *Kontext/Kontinuum*, Lebenswelt, Umwelt, Feld – wie immer man den *Hintergrund der Form*, die Bühne (vgl. dieses Buch S. 850) der Morphogenese, den Rahmen der Metamorphosen bezeichnen mag – sind für das Entstehen von Formen und den Wandel des Entstandenen von kardinaler Bedeutung. Die Kräfte, die in *Kontext/Kontinuum* zur Wirkung kommen und damit die Wirkkraft desselben ausmachen, sind von großer Vielfalt. Aus ihnen lassen sich jedoch einige Grundanstöße – wir nennen sie **Impetus** – für die Morphogenese isolieren und typisieren, mit denen wir uns im folgenden Abschnitt befassen wollen.

## 2.2 *Der „schöpferische Impetus" – Grundkräfte hinter den kreativen Prozessen der Morphogenese und der Metamorphosen*

Nach *Aristoteles* gestaltet *Form* (*causa formalis et exemplaris*) einen *„Stoff"* materieller (z. B. Ton) oder transmaterieller (z. B. den Stoff

eines Theaterstückes) Art (*causa materialis)* aufgrund eines Anstoßes, eines *Impetus (causa efficiens)* und mit einem *Ziel* oder Zweck (*causa finalis*). Diese klassische Auffassung steht nahe bei Überlegungen, wie sie *David Bohm* (1989, 275) vorgetragen hat. Sie hat auch für die nachstehenden Ausführungen Einfluß behalten.

Hinter jeder *Form* steht also ein Prozeß der *Morphogenese.* Jede *Morphogenese* erfolgt in einem *Kontext/Kontinuum,* das sie beeinflußt. Hinter jedem Prozeß der *Formgebung* und *Formveränderung* steht ein *Impetus (causa efficiens).* Der ultimative Impetus ist das Leben selbst. Es ist das Wesen des Lebens, neues Leben hervorzubringen. Das Lebendige pflanzt sich fort, strömt durch die Evolution und bringt dabei immer neue Formen hervor (*Meinhardt* 1982; *Needham* 1942). Wir nennen diese schöpferische Kraft der Natur *„synergetische Generativität".* Materie ist veränderbar, und organische Materie ist – jenseits aller metaphysischen Spekulationen – vom Prozeß der Veränderung gekennzeichnet. Sie ist über die Prokreation hinaus generativ unter dem Doppelprinzip von konservativer Regelhaftigkeit und Dissipation (*Prigogine*). Evolution ist ein gigantischer Lern- und Schöpfungsprozeß; das haben *Konrad Lorenz* und in ähnlicher Weise *Popper, Campbell, Eigen, Riedl* u.a. mit dem Konzept einer *„evolutionären Erkenntnistheorie"* herausgearbeitet. *Riedls* (1980) „Die Strategie der Genesis" hat gezeigt, daß Leben in kreativer Weise Umwelt erfaßt, mit ihr umgeht, sie zum Teil gestaltet und dies in umso größerem Maße, je komplexer und organisierter die Lebensform ist. Dabei ist aber nicht nur oder überwiegend von einem äußeren Selektionsdruck auszugehen – die Umwelt formt das Leben –, sondern es ist das Wechsel*spiel* zwischen den Bausteinen selbst, die füreinander Umwelt werden, das experimentierend Formen gebiert. „Das Material, an dem Selektion angreift, besteht immer aus den Eigenschaften des Phänotypus, die auf rein zufälligen Veränderungen oder Neukombinationen von Erbanlagen sowie natürlich auf Modifikationen beruhen" (*Lorenz* 1983, 58). Evolution ist wahrnehmend (*MacKay* 1967), verarbeitend, *„ein essentiell kognitiver Vorgang"* (*Lorenz*, loc. cit.). Sie ist *interaktional,* wird im Zusammenspiel und im Wettbewerb in natürlicher Weise kreativ oder besser: *kokreativ* (*Petzold* 1971k; *Iljine*, S. 203 ff.). Evolution ist spielerisch. *Manfred Eigen* (1975) hat sein bahnbrechendes Buch nicht ohne Grund „Das Spiel" genannt. Gesetz, Zufall und Interaktion, ihre *Synergie* bewir-

ken zusammen das spielerische Hervorbringen immer neuer Formen und ihrer Verwandlung. Wir möchten hier die Begriffe der *„natürlichen Morphogenese und fungierenden Metamorphose"* einführen im Sinne eines evolutionären, biologischen Kreierens als *synergetische Generativität* und sie von den Begriffen der *„schöpferischen Mor-phogenese und intentionalen Metamorphose"* unterscheiden als spezifisch menschlicher *Kreativität*, die auf der „natürlichen" *Generativität* aufruht, sie einschließt und sie zugleich übersteigt: durch Bewußtheit, durch eine Schau, eine Idee, durch Entwurf, durch freie Entscheidung zum schöpferischen Tun. Dennoch steht nichts dagegen anzunehmen, daß hinter der „schöpferischen Metamorphose" letztlich die gleiche anstoßende und bewegende Grundkraft (*impetus, causa efficiens)* in ihren verschiedenen Ausformungen wirkt – wir nennen sie auch Prinzipien –, die die Prozesse der Geburt der Form und die Metamorphose, den Wandel der Form, bewirken. Vier Prinzipien seien herausgestellt, in denen sich ein „schöpferischer Impetus" zeigt. Ihnen ist allerdings ein *Metaprinzip* voranzustellen, das für alle vier im Nachstehenden dargestellten Prinzipien des schöpferischen Impetus Geltung hat:

*Ein schöpferischer Impetus wird von multiplen Stimulierungen – benignen wie malignen – aus dem* ***Kontext/Kontinuum*** *in seiner Entwicklung, d. h. in seiner Ausformung in den Metamorphosen, beeinflußt und modifiziert.*

Diese Stimulierungen bestimmen damit wesentlich die Morphogenese, die Qualität der entstehenden Formen, ja den Prozeß der Metamorphose selbst. *Bios* und *Morphe* können damit Gegenstand von pathogenen Stimulierungen werden: *Traumatisierungen* (Überstimulierung), *Defiziten* (Unterstimulierung), *Störungen* (uneindeutige Stimulierungen), *Konflikte* (widerstreitende Stimulierungen). Ich habe dies an anderem Ort dargestellt (z. B. *Petzold* 1988n, 200 ff, 353 ff). Nun zu den Grundprinzipien.

Das erste kann wie folgt formuliert werden:
*Morphogenese und Metamorphose sind dem Lebendigen inhärent, das sich manifestiert, indem es aus der „Einheit des Lebens" eine „Vielfalt von Formen" hervorbringt.*

Der schöpferische Impetus zu „Gestalt und Wandel", zu Morphogenese und Metamorphose also liegt im Leben selbst begründet.

Leben braucht Form – vielfältige Lebensformen, genauso wie es Raum – *Lebensraum* – und Zeit – *Lebenszeit* – braucht.

Das Leben und die in ihm wirkenden Antriebe werden geformt: durch Stimulierung. Wo das Leben erlischt, endet Geburt und Wandel der Formen, beginnt der Zerfall (*decomposition*) bis in die Auflösung von Form und Gestalt, die amorph werden und verschwinden. Und wo Formen erhalten bleiben – versteinerte Ammoniten – bleibt unlebendige Selbigkeit. Die Bewegung der Metamorphose ist angehalten worden.

Ein zweites Prinzip ist zu formulieren:
*Morphogenese und Metamorphose tendieren zur Eumorphie, d.h. zu einer prägnanten, einer „guten Gestalt", einer „sinnvollen, bedeutsamen Form".*

Dies ist nicht gleichzusetzen mit einer Tendenz zur *Kalomorphie*, zur schönen Gestalt und Form (zur Differenzierung von *Gestalt* und *Form*, vgl. Abschn. 2.5). Nicht jede „gute Gestalt", „inhaltsreiche Form", ist auch *schön*. Die gestaltpsychologische Literatur hat dies differenziert herausgearbeitet und begründet (*Metzger* 1963, 1975; *Arnheim* 1977, 1978). Auch die Prägnanztendenz zu klaren Gestalten und deutlichen Formen ist also ein *Impetus* zur schöpferischen Gestaltung, nur darf diese Tendenz nicht als Ausrichtung auf Funktionalität und „Nützlichkeit" eingeschränkt werden (*Kramer* 1949). Es gibt durchaus „Unzweckmäßiges" in der Natur (*Lorenz* 1983, 24). Gerade der Blick in die Flora und Fauna zeigt, daß keineswegs nur das funktionale Optimum im Zentrum evolutionärer Kreativität steht. Es gibt nicht nur robuste Überlebensformen, sondern einen ungeheuren Artenreichtum, der sich mit seiner Vielfalt vervielfältigt. In Sonderheit gilt dieses Prinzip der Eumorphie in der Kunst, die beständig *bedeutsame Formen* hervorbringt (selbst die *nonsense-poetry* ist eine solche).

*Morphogenese und Metamorphose entspringen der Polymorphie und bewirken sie zugleich.* Dieses dritte Prinzip geht davon aus, daß, sobald ein gewisses Maß an Vielfalt gegeben ist, Permeations-, Synergie- und Multiplikationseffekte eintreten.

*Lorenz* (1983, 62f) nimmt an, „daß es dieses Spiel unzähliger organismischer Wechselwirkungen ist, welches Evolution kreativ

werden" läßt, wodurch sie in Ereignissen der *Fulguration*, d.h. der „Integration von zwei bereits existenten und für sich allein funktionsfähigen Systemen in ein übergeordnetes System" (ibid. 133, vgl. 1973 und *Binnig* 1989) – wir sprechen von *Synergie* (*Petzold* 1974k) – kulminiert. Hier liegt ein Prinzip der *Kokreation* (*Iljine* 1990; *Petzold* 1971k) begründet und die wachsende Generativität des Kontext/Kontinuums, die sich im Prozeß kultureller Evolution fortsetzt, was die Vielfalt wirkender, morphogener Feldkräfte bzw. Einflußgrößen und was die Pluralität formschaffender sozioemotionaler Mikro-, Meso- und Makroklimata anbelangt.

Diese an einer biologischen „evolutionären" Erkenntnistheorie orientierten Überlegungen müssen, damit es nicht zu biologistischen Verkürzungen kommt, für den anthropologischen Bereich überprüft werden.

Das erste Prinzip gilt für den lebendigen Menschen, gilt für menschliches Zusammenleben uneingeschränkt. Menschen brauchen für sich und miteinander Lebens*formen* und Lebens*vielfalt*, die sie beständig in ihrem *Kontext/Kontinuum*, ihrer *Lebenswelt* erschaffen: im Prozeß der Kultur, im Prozeß der Zivilisation, in den Prozessen gesellschaftlicher Umschichtungen. Dabei werden – zweites Prinzip – prägnante Formen: Sitte, Brauch, Norm, Tradition, Stil, Identität u.a. hervorgebracht, die in Kontext/Kontinuum, dieses gestaltend, eingehen und – drittes Prinzip – wieder zur Wandlung, zu neuen Formen drängen, um in der Pluralität ein Eigenes, d. h. persönliche und gruppale Identitäten, zu gewinnen und zu bewahren, wodurch wiederum Vielfalt geschaffen wird – *kokreativ*. Auch für den Menschen, die menschliche Kultur und ihre vornehmste Frucht, *die Kunst*, gilt eine spielerische Komponente. Kultur und Kunst übersteigen mathematische Gesetzmäßigkeiten, die Zweckrationalität und Kostenoptimierung immer wieder. Sie sind schöpferisch aufgrund der Möglichkeit zum freien Spiel des *homo ludens* (*Huizinga*), in dem sich die drei genannten Prinzipien des Schöpferischen artikulieren und interagieren. Ein viertes Prinzip sei als spezifisch für den menschlichen Impetus zur Kreativität, d. h. *Morphogenese* und *Metamorphose*, aufgezeigt:

*Morphogenese und Metamorphose entspringen dem exzentrischen Bewußtsein (d. h. einer Exzentrizität zum Leib, zum Lebensraum, zur Lebenszeit, d.h. zu Kontext/Kontinuum).*

Seines leiblichen Daseins bewußt, vermag der Mensch die Programme seines Organismus' zu überschreiten. Er ist der Instinktgesichertheit (*Gehlen*) entkommen. Er ist – trotz einer gewissen territorialen Orientierung (*Gniech* 1984), z. B. an der „Heimat" – an keine Nische, kein Revier gebunden. Er vermag über seine Zeit zu verfügen. All das ermöglicht ihm das Erleben von *Freiheit* und führt ihn an das Erschauern in der Furcht vor der Begrenzung, insbesondere der ultimativen Grenze des Todes. Er ist sich seines Endes bewußt, weiß im Unterschied zum Tier darum, daß er sterben muß.

Der evolutionäre Quantensprung der *Hominisation*, in dem die zentrische Gebundenheit überschritten wurde, setzt einen Impuls zu beständiger *Überschreitung*, um dem Rückfall in die Instinkt- und Nischengebundenheit, in die Selbst-Unbewußtheit und die Zeitlosigkeit (ohne Geschichte und Zukunft ist Daseinsgewißheit nicht möglich) zu begegnen.

Hier ist ein wesentlicher Impetus für Entdeckerfreude, Wissenschaft, Technik, Wirtschaft, Weltgestaltung, Lebensgestaltung, aber auch für Naturbeherrschung, Imperialismus, Fortschrittsideologie (*Nisbet* 1980; *Drewermann* 1981), Kolonialisierung zu sehen, mit all den Formen und Veränderungen, die sich aus diesen scheinbar verschiedenen, aber in demselben Impuls gründenden Unternehmungen ergeben. Der Mensch meint offenbar auf diesem Hintergrund, daß die letztendliche Beherrschung der Natur und die ultimative Formung des Lebens (z. B. durch die Gentechnologie) gewonnen werden *muß*, denn sie würde die Überwindung des Todes bedeuten. Dieser tief verdrängte Impetus bildet den Motor für hektische Kreationen, die die Schöpfung ausschöpfen, für eine schlechte *Hyperexzentrizität*, die das Band zur Zentrierung kappt. Kultur degeneriert hier zur Kolonialisierung (*Habermas* 1981; *Petzold* 1988n, 182), zur Exploitation. Leben wird verdinglicht, die Form (μορφή) erstarrt und mit ihr das Leben (βίος). *Aber Leben ist Bewegung*, und Bewegung ist Wandel. Die Metamorphosen des biologischen und des „schöpferischen Wandels" der kulturellen Evolution versanden in der *Devolution* (idem 1986h, 1986a, 223ff), die keine Formen mehr braucht, weil es kein Leben mehr geben wird, wenn die Hybris der Hyperexzentrizität nicht wiederum Wurzeln im Zentrum, d.h. im Leib und in der Lebenswelt, suchen wird und zu einer Zentrierung findet (*Lorenz* 1973a,b, 1983). Die Not, Exzentrizität zu

schaffen, die aus dem vierten Prinzip erwächst, um dem Tod zu entgehen, ihn zu besiegen (und dabei verkennend, daß die „Tötung des Todes" mit der Vernichtung des Lebendigen gleichbedeutend ist) ... diese Not wandelt sich, wenn man sich dem Tode stellt. Wenn man nämlich den „Bruder Tod" (*Franziskus von Assisi*) *sub specie eternitatis* in den ewigen Wandlungen der Evolution, ja der Kosmogonie (*Hawking* 1988) als einen großen Verwandler sieht, wird vielleicht erahnbar, daß das Gesetz des Todes den Gesetzen des Lebens nicht entgegensteht, sondern von *Nornen und Moiren zu einem Faden* versponnen ist, dessen Fortgang – auch wenn wir die Farben des Gewirkes nicht kennen – unbezweifelbar ist und in Richtung des kosmischen Zeitpfeils geht, der „Richtung der Zeit, in der sich das Universum ausdehnt und nicht zusammenzieht" (ibid. 183).

Die neuesten wagemutigen Explorationen der biologischen, physikalischen und mathematischen Kosmologie (*Hawking* 1988; *Bohm* 1987; *Jantsch* 1979) sehen den Kosmos selbst als *schöpferischen Prozeß* – ohne Anfang und Ende als eine „unbekannte und nicht definierbare Totalität fließender Bewegung", eine „Holobewegung", aus der sich das „eingefaltete" implizite Leben expliziert und *Form* gewinnt. „Die Holobewegung, das ‚implizite Leben' ist der Grund des ‚expliziten Lebens' und der ‚unbelebten Materie', und dieser Grund ist das Ursächliche, das aus sich selbst Bestehende, das Universale" (*Bohm* 1980, 195).

„Wenn das Universum wirklich völlig in sich selbst abgeschlossen ist, wenn es wirklich keine Grenze, keinen Rand hat, dann hätte es weder einen Anfang noch ein Ende: Es würde einfach *sein*. Wo wäre dann noch Raum für einen Schöpfer?" (*Hawking* 1988, 179). Hier scheint das Feuer der Erkenntnis eines älteren „Weltanschauers" (*Chamberlain* 1909, 20) über die Jahrhunderte herüber, das „Feuer" (B 64, *Diels, Kranz* 22) des „dunklen" *Heraklits von Ephesos*: „Der in sich selbst gegebene Kosmos aller Dinge ist weder von einem der Götter noch von einem der Menschen geschaffen worden, sondern er war, ist und wird sein: ewig lebendiges Feuer ...", (B 20, *Diels, Kranz* 22), das „sich – sich wandelnd – ausruht" (μεταβάλλον ἀναπαύεται, B 84a, DK 22).

Es wäre nicht im Sinne des Ephesers, den „Stachel des Todes" durch eine der verkürzenden und flachen Reinkarnationsideologien (*Detlefsen* 1982), wie wir sie in der „New Age-Bewegung" oder

in „spiritualisierenden" Richtungen der „Transpersonalen Psychologie" finden, zu ersetzen (zumeist unter grober Disfiguration der monumentalen kosmologischen Dramen, die der Hinduismus und die großen Richtungen des Buddhismus entworfen haben). Die neuen Kosmologien (*Andrej Linde, Carl Sagan, David Bohm, Stephen W. Hawking*) eröffnen keine Perspektiven für die Reinkarnation. Die Zukunft unserer Erde und unseres Sonnensystems ist mit einer Metamorphose verbunden, die jenseits unserer Vorstellungskraft liegt: die Supernova unserer Sonne, in der die Erde verglühen wird ... und was dann kommt ...? „Transpersonale *Psychologie*" (*Zundel, Fittkau* 1989) wird uns hier wohl kaum Antworten geben können.

Die Not der Todesangst als Impetus für in die Destruktivität entgleisenden Kreationen des Menschen wird hier nicht beruhigt, es sei denn, wir erspüren die Realität der Metamorphose in uns und gewinnen aus dieser existentiellen Erfahrung die *Gewißheit*, daß wir uns wandeln. Grundsätzlich: Im Zugang zu der ontologischen Erfahrung, „SEIN ist schöpferisch", nähern sich das erste und das vierte Prinzip einander an, und wir werden, weil wir *co-existent* mit allem sind, als „Fleischgenossen" (συσ–σάρκοι) dem „Fleisch der Welt" (*Merleau-Ponty*) angehören ... schöpferisch, *kokreativ* – nicht gegen den Tod und auch nicht trotz seiner Grenzmacht, sondern mit ihm: denn jede Grenze verheißt ein „jenseits der Grenze" und damit neue Formen.

So kann man mit *Heraklit* die ruhige Gewißheit der Wandlung haben, die Vorstellung der *Spiralschraube* eines Kosmos, dessen Weg „gerade und gekrümmt" und „hin und her ein und derselbe ist" (B 59, B 60, DK 22; vgl. *Petzold, Sieper* 1988b), die ruhige Erwartung eines *ewigen Künftigen* – über den Tod hinaus* – das schöpferisch ist und spielend wie ein Kind: αἰὼν παῖς ἐστι παίζων, πεσσεύων παιδὸς ἡ βασιλήη. „Das ewige Leben ist ein Kind, spielend wie ein Kind, die Brettsteine setzend; die Herrschaft gehört dem Kinde" (*Heraklit* B 52; DK 22).

---

* „Die Menschen erwartet, wenn sie sterben, was sie weder erahnen noch annehmen" (B 27, DK 22): ἀνθρώπους μένει ἀποθανόντας ἅσσα οὐκ ἔλπονται οὐδὲ δοκέουσιν.

## 2.3 Der Prozeß – „schöpferische Metamorphosen"

*Morphogenese* bleibt kein singulärer Akt sondern drängt in die Verwandlung. Die schöpferischen Impulse hinter der Formbildung setzen sich fort in den *Metamorphosen*. Die vier genannten Prinzipien bewirken Gestaltwandel und Transformation nach Gesetzmäßigkeiten und Zufälligkeiten, Kontinuität und Diskontinuität, Konservation und Dissipation (*Prigogine, Stengers* 1984; *Eigen, Winkler* 1983, 87ff). Die Prozesse des Lebendigen entziehen sich entweder den Determinierungen oder sie erkranken an ihnen. „Innere Ordnungen", nach denen sich Wandlungen vollziehen, sind als „Ordnung des Lebendigen" überdeterminiert, d.h. ihnen ist die „Freiheit zur Variation" als Ordnungsprinzip inhärent. Dabei wird die Willkürlichkeit der Zufälle – obgleich sie natürlich immer gegeben ist – eingeschränkt durch das „Regelmaß der *Wahrscheinlichkeiten*". Unschärfen (*Heisenberg*) sind nicht Regellosigkeiten, aber auch kein Regelzwang. *Metamorphosen* sind keine Wirrungen, obgleich sie in solche zu führen vermögen – in *Dysmorphien, Kakomorphien*. Oft treiben Metamorphosen auf eine gute, d.h. sinn-volle Form bzw. prägnante Gestalt zu (zweites Prinzip), manchmal auf eine *Kalomorphie*, eine schöne Form, gewirkt aus den morphogenetischen Bedingungen des Kontext/Kontinuums (*Sheldrakes* „morphischen Feldern"), den organismisch verankerten Prinzipien der Gestaltbildung und Gestaltwahrnehmung und aus gesellschaftlichen bzw. kulturellen Wertungen der Inhalte. So konvergieren *Gestalt* und *Inhalt* in der *Form* mit ihrem *Kontext/Kontinuum*. Oft genug finden sich aber auch metamorphotische Prozesse, die zu Formen führen, die sich unseren Wertungen nicht so unmittelbar erschließen. In Lebensprozessen – innerseelischen, sozialen und der Verschränkung von beiden –, in Prozessen künstlerischer Gestaltung (*Gablik* 1977), in psychotherapeutischen, kunsttherapeutischen Prozessen sind Unschärfen häufiger als Klarheiten. Die Übergänge – *Bewegung* – in den Metamorphosen sind oft verwischt. Die erreichten Formen sind Resonanzen vergangener Formbildungen, Zwischenstationen – *Ruhe* –, zuweilen von großer Schärfe und Prägnanz, zuweilen flau. *Aufbau* und *Auflösung*, Konstruktion und Destruktion umgeben die klaren Formen und erfordern von uns *Memoration* und *Antizipation*, die das Wahrgenommene ergänzen, aus der Resonanz verflossener

Formen den Verlauf von Metamorphosen vorwegnehmen, kommende Formen vorausschauend erschaffen, durch eine *„exakte sinnliche Phantasie"*, um diesen Begriff *Goethes* (im Aufsatz über „Ernst Stiedenroths Psychologie") zu verwenden. In der Metamorphose wirken Ruhe und Bewegung, Gestalt und Wandel für den Betrachter als gegenwärtig wahrgenommene Form, als memorativ vergegenwärtigte Gestalten und vorwegnehmend erschaute Bilder zusammen, in einer *Synergie von Erfahrung und Idee*. Die natürlichen Metamorphosen in den biologischen Lebensvorgängen, die schöpferischen Wandlungen im sozialen Miteinander, die Veränderungen in der menschlichen Seele werden von *Erfahrung und Idee* umgreifbar. „Keine Erscheinung behält die Gestalt: die Verwandlerin aller Dinge, Natur, schafft stets aus den alten erneuerte Formen", schreibt *Ovid*, Lehren des *Pythagoras* und des *Heraklit* zusammenfassend, in seinen „Metamorphosen" (XV, 251f). Und wir können ergänzen: „Der Verwandler Mensch schafft fortwährend aus Altem Neues", aber er wird dabei – zumindest ist dies seine Chance – von in ihm wirkenden Naturgesetzen (z. B. der Gestaltwahrnehmung), von Erfahrung und der Kraft zum Entwurf von Formen, d.h. von *Ideen*, geleitet. Hier liegt auch die Chance, sich selbst im Vergleich, in der Begegnung, in der Auseinandersetzung mit anderen *„kokreativ"* zu entwerfen und zur Person zu gestalten. Diese Möglichkeit und Fähigkeit ist für die Arbeit als Psychotherapeut, der mit kreativen Medien und künstlerischen Methoden arbeitet, von eminenter Bedeutung. Der Begriff und das Konzept der *Metamorphose*, wie wir es verwenden, nimmt den Gedanken des *Pythagoras* auf, „daß die Materie (τὴν ὕλην) ... zerfließe und immer zu etwas anderem werde" (A 13, *Diels, Kranz* 47). Mit *Ovids* Vision haben unsere Überlegungen indes nichts als die Wertschätzung der *Imagination*, der kreativen Fähigkeit der menschlichen *Phantasie* gemein, Gestalten zu wandeln, eine Fähigkeit, für die das Werk des römischen Dichters aus Sulmon (43 v. Chr. – 17 n. Chr.) und das in ihm Festgehaltene als exemplarisch gelten kann. Weitaus enger sind wir an dem bedeutendsten antiken Theoretiker des Wandels ausgerichtet, an *Heraklit von Ephesos (Petzold, Sieper* 1988b), der schrieb:

ψυχρὰ θέρεται, θερμὰ ψύχεται, ὑγρὰ αὐαίνεται, καρφαλέα νοτίζεται. – „Kaltes wird warm, Warmes kühlt ab, Feuchtes trock-

net, Trockenes wird feucht" (*Heraklit* B 126, *Diels, Kranz* 22), denn „alles ist im Fluß" (Flußfragmente B 49a, 91, 12, *Diels, Kranz* 22).

Die Wandlungen im Pflanzenreich, die *Linnaeus* zu seinem Konzept der *„Metamorphosis vegetabilis"* (Vindobonae 1770) führten und die *Goethe* im Rückgriff auf *Linné* zu seiner Metamorphosenlehre inspirierten (*Kirchhoff* 1847), bringen uns schon näher an das heran, worum es in kunsttherapeutischen Prozessen – für den Patienten wie für den Therapeuten gleichermaßen – geht: eine *Vision der Verwandlung* zu entwickeln unter Aufgreifen der vorhandenen „guten Kontinuitäten" des Lebens, in Resonanz auf den Hintergrund, unter bewußtem Einbezug vormals unbewußter Strebungen und in freier Entscheidung für die in der Zukunft einzuschlagende Richtung. Meine koexistive Verbundenheit und meine exzentrische Erfahrung mit (und damit mein Wissen um) dem Wachstumsprozeß einer Pflanze, eines Tieres, eines Menschen, einer Organisation machen es mir möglich, in einem von mir betrachteten, angeschauten Stadium der Metamorphose, des Entwicklungs- und Veränderungsprozesses ein *Bild* zu erschauen, *Begriffe* zu bilden, *Ideen* zu entwickeln, die die künftigen Formen vorwegnehmen, ja schaffen – bis hin zu der Intensität, die als konstitutiver Beitrag zur Realisierung dieser Ideen im Sinne einer *„Fulguration"* als Erkenntnis- und Wachstumsfortschritt (*Lorenz* 1983, 133) gelten kann: „denn eine Idee soll wirklich ein Bild sein ..., nicht ein logischer Schluß und ebensowenig ein abgezogener Begriff. Die Idee ist produktiv, sie ist schöpferisch, sie s c h a f f t G e s t a l t e n", wie *Lord Chamberlain* (1909, 74) in dem luziden ersten Vortrag seines *Kant*-Buches *Goethes* Metamorphosenlehre auf den Punkt bringt. „So verhält es sich mit *Goethes* Idee der Metamorphose. Eine wissenschaftliche Tatsache wird durch sie nicht ausgesprochen, ebensowenig eine philosophische Erkenntnis; dennoch besitzt sie unvergänglichen Wert, und zwar darum, weil sie auf der mathematisch genauen Scheidelinie zwischen Erfahrung und Idee, zwischen Analyse und Synthese sich bewegt" (ibid. 68). Metamorphose erschließt sich dem *Schauen*, der Anschauung *durch die Zeit hindurch*. Indes: „Ein wirkliches Schauen gibt es ohne Denken nicht. Ein großer Erschauer muß auch ein großer Denker sein" (ibid. 65).

Welchen Ertrag haben nun diese Überlegungen für Therapie? Nun, im therapeutischen Geschehen vollziehen sich eben derartige

Prozesse. Patient und Therapeut entwickeln in der Wahrnehmung der gegenwärtigen Situation, Form, Identität, Charakterstruktur usw. und in der Betrachtung ihrer Geschichte eine *Schau* und in ihr „ein Bild" zukünftiger Situationen (Formen, Identitäten etc.) sowie eine Vision des Fortgangs des Weges der *Narration* zu der erschauten Form hin. (Ein depressiver, „gebrochener" Patient betritt das Behandlungszimmer im Erstkontakt, und schon im ersten Blick, mit dem ich ihn anschaue, er mir ins Auge fällt, *„weiß"* ich, wie er nach gelungener Behandlung die Therapie verlassen sollte. Natürlich ist dies *meine* Vision, die im Verlauf der Therapie vielfachen Wandlungen unterworfen sein kann bzw. wird, unter anderem dadurch, daß sie mit *seiner* Vision in *Ko-respondenz* tritt und künftige Formen und der Weg dorthin eine sich *zunehmend synchronisierende* k o k r e a t i v e Aktion, eine gemeinsam erzählte Geschichte, eine gemeinschaftlich erwirkte *Narration* werden (vgl. *Petzold* 1978c, vgl. dieses Buch S. 855, 862; *Iljine* 1965, *Straub* 1989; *Riemann* 1987).

„So fängt denn alle menschliche Erkenntnis mit A n s c h a u u n g e n an, geht von da zu B e g r i f f e n und endigt mit I d e e n", wie *Kant* zu Beginn des letzten Absatzes der Elementarlehre auf dem Höhepunkt der „Kritik der reinen Vernunft" (2. Aufl., p. 730) formuliert. Im Schauen selbst entwirft der Mensch seine Welt-*anschauung* als Idee, entwirft das Subjekt, das sich in der Therapie „in den Blick nimmt", sich als Person, d.h. als Bild seiner selbst – *Selbstbild*. Selbstbilder entstehen aus erblickten Aktualwahrnehmungen (*Perls)* oder im Sinne von *Freud* und *Jung* aus betrachteten Bildgeschichten (Alben vergangener Selbstbilder) und angestrebten und entworfenen Zukunftsvisionen (*Sartre, Adler)*. Dem Gedächtnis und der *Erinnerungsarbeit* kommen dabei eminente Bedeutung zu. Geschichte ermöglicht Zukunftsentwurf. Erinnerung ermöglicht die Interpretation der Gegenwart. Gedächtnis bewirkt, daß wir uns in allen Wandlungen uns nicht entfremden, sondern ein Gefühl der Sicherheit und Vertrautheit, des Selbstwertes, der *Identität* behalten – eine *„transtemporale Konstanz* der Persönlichkeit"–, obgleich es ein Selbst, eine *Identität im Wandel* (*Petzold* 1984i; 1990m) ist und die persönliche Charakteristik der Wandlungsprozesse die Einzigartigkeit des personalen Selbst und der persönlichen Identität in konsistenter Weise mitbegründet. Auf dem Boden des Gedächtnisses, das durch die Integration im Aktualen die Antizipation ermöglicht,

| Drama | Klassisches PD | Tetradisches PD | Analytisches PD | Therapeutisches Theater | Gestaltdrama |
|---|---|---|---|---|---|
| Protasis | Warm-up | Initialphase | Aufbau der Übertragung, Erinnern | Konstations-, Analyse- und Transpositionsschritt | Klischee-, Rollenspiel-, Blockierungsphase |
| Peripetie | Spielphase | Aktionsphase | Wiederholen im Spiel | Realisationsschritt | Implosions-, Explosionsphase |
| Lysis | Gesprächsphase | Integrationsphase | Durcharbeiten, d. i. Integration des Spiels | Reflexionsschritt | Integrationsphase |
| | | Phase der Neuorientierung | | | |

| Psychoanalyse | Krisenverlauf | Gruppendynamik | kreativer Prozeß | Problemlösungsprozeß |
|---|---|---|---|---|
| Erinnern | Labilisierung | unfreezing | Präparation, Inkubation | Wahrnehmen des Problems |
| Wiederholen | Turbulenz | change | Inspiration (Illumination) | Produktion bzw. Elaboration relevanten Materials |
| Durcharbeiten | Stabilisierung | refreezing | Evaluation | Evaluation |
| | Neuorientierung | | Verifikation | Verifikation |

*Abb. 1:* Prozesse der Wandlung (aus: *Petzold* 1982a, 17)

konvergieren die klassischen anthropologischen Imperative: „Werde, der du bist!" – „Erkenne dich selbst!" im *Kairos* der *Schau*, in der Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges sich perichoretisch durchdringen (*Petzold* 1981e). „Daher ist in der Idee Simultanes und Sukzessives innigst verbunden, auf dem Standpunkt der Erfahrung hingegen immer getrennt", wie *Goethe* in dem kleinen, aber gewichtigen Kapitel „Bedenken und Ergebung" (WA 2. Abt. 306) ausführt. Der Prozeß der schöpferischen Metamorphose im psychotherapeutischen und kunstpsychotherapeutischen Vorgehen oszilliert – sowohl auf der Seite des Patienten als auch auf der des Therapeuten und schließlich in der ko-respondierenden Kooperation beider – zwischen Wahrnehmung und Entwurf, Erfahrung und Idee, Resonanz und Kreation im *Kontext/Kontinuum*. In der Integrativen Therapie als „intermedialer Praxis" zur Veränderung des Leib-Subjektes und seines Lebenszusammenhanges – im Sinne einer Initiierung neuer Bewegungen in der Metamorphose oder im Sinne einer Begleitung metamorphotischer Prozesse – sind im Laufe der Jahre unterschiedliche Prozeßmodelle entwickelt worden, um die durch die verschiedenen Anstöße (*impetus*) in Bewegung gesetzten Formbildungen zu explizieren. Zunächst war ich von einem Konzept ausgegangen, das ich als das *„dramatistische Modell"* bezeichnen möchte (vgl. *Burke* 1969; *Petzold* 1982o; *Petzold, Mathias* 1983; dieses Buch S. 853 ff.). Metamorphosen verlaufen nach dem Problemlösungsmodell, das sich im klassischen Drama und in allen dramatischen Ritualen findet (siehe Abb. vorhergehende Seite).

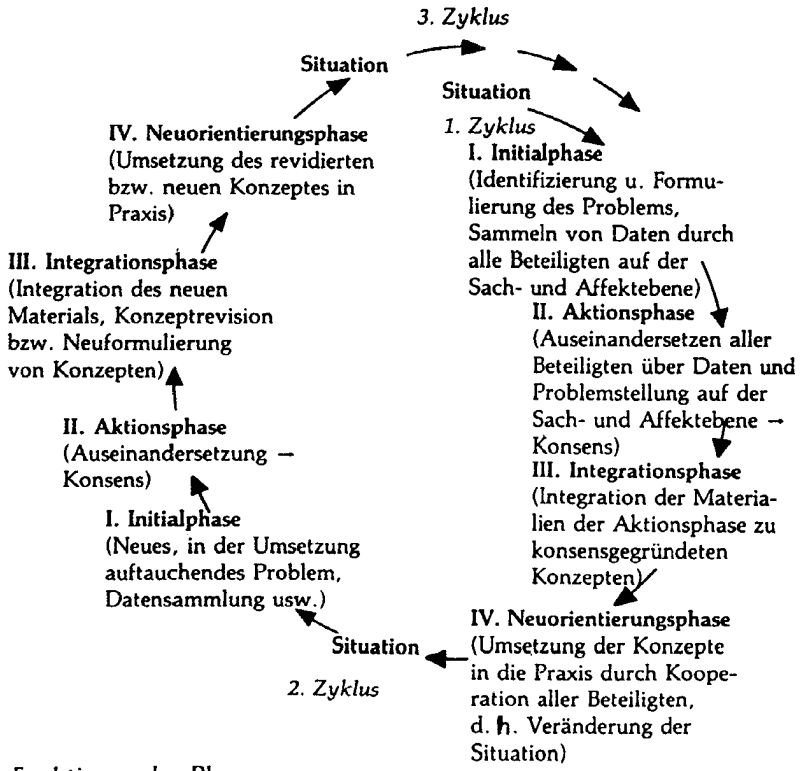
*Der Verlauf dramatischer Therapie ist wie der Verlauf eines Dramas ein Wandlungsprozeß.*

Die Dynamik der Prozesse in den verschiedenen Formen der dramatischen Therapie ist sehr komplex und die in ihnen wirksamen therapeutischen Variablen sind in ihrer Vielfältigkeit schwer zu erfassen. Die meisten Verfahren zeigen einen strukturierten Ablauf, und es lassen sich Parallelen feststellen, denen in einer vergleichenden Untersuchung näher nachgegangen werden müßte. Bei einer groben Synopse läßt sich bei allen Verfahren der Verlauf des klassischen Dramas feststellen. Grundlage bildet die situative Struktur (Ort, Zeit, Personen der Handlung bzw. der in der Therapie zu bearbeitenden Situation). Es finden sich folgende Schritte:

1. *Protasis,* d.h. die Exposition des Problems, um das die Handlung spielt;
2. *Peripetie,* in der es zum Höhepunkt, zur Krise kommt, aus der sich
3. *Lysis,* die Lösung ergibt, durch die Integration möglich wird.

Interessant ist, daß dieses Schema zum analytischen „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten" eine Entsprechung zeigt, aber auch zur Struktur des gruppendynamischen Verlaufs nach *Lewin* (*Walter* 1978), des Krisenmodells (*Petzold* 1982r) und des Problemlösungs- und kreativen Prozesses, wie er von der Kreativitätsforschung herausgearbeitet wurde (*Ullmann* 1968; *Landau* 1969; *Seiffge-Krenke* 1974). Ich neige dazu, die grundsätzliche Identität von dramatischen, therapeutischen, kreativen und problemlösenden Prozessen anzunehmen (*Petzold* 1976b, 185f): *Metamorphosen.*

In kreativen Prozessen und im Modell der „Integrativen Therapie" liegt indes schon ein *„erweitertes dramatistisches Modell"* vor, weil das Drama der Therapiesitzung nicht zu einem Abschluß führt, sondern in der vierten Phase in einen Neuanfang, eine Neuorientierung, eine erneute Morphogenese, zu weiteren Wandlungen in einer fortwährenden Metamorphose, die sich *spiralig* – nach dem Modell der heraklitischen Spiralschraube ohne Anfang und Ende – weiterbewegt. Ein wichtiges Moment, obwohl impliziert präsent, muß noch herausgestellt werden: der Prozeß der Verwandlung und Veränderung, der schöpferischen Metamorphose ist kein einsamer oder gar solipsistischer, sondern er ist immer ein *kokreativer, konsonanter, konsensueller, kooperierender.* Die entsprechenden Begrifflichkeiten in den romanischen Sprachen mit dem Präfix *con-* (im Griechischen mit συν-, συσ-) machen dies deutlich. In *Ko-respondenzen* in „Begegnung und Auseinandersetzung" wurde wahrgenommen und erfaßt (*con-cipere*), erkannt und verstanden (*cog-noscere, comprehendere).* Auf diese Weise wurde *Sinn* von „vitaler Evidenz" als *Konsens* in einem fulgurierenden Erkenntnisakt geboren (*connaître, connaissance*). *Konsens* heißt immer „Sinn für mich mit anderen". So entstehen aus dem ko-respondierenden *Mit*einander neue *Kon-zepte* (d.h. auch Selbstkonzepte), in denen neue oder neue und alte *Inhalte* und *Gestalten* (*con-figurationes*) zu neuen, konsistenten, bedeutungsvollen Formen verbunden werden, die Übereinstimmung (*con-formitas*) und Vertrauen (*con-fidentia*) im zwischenmenschlichen Bereich ermöglichen.




*Funktionen der Phasen:*

| | | |
|---|---|---|
| I. | Differenzierung | → Komplexität |
| II. | Strukturierung | → Prägnanz |
| III. | Integration | → Stabilität |
| IV. | Kreation | → Transgression |

*Abb.2:* Das Ko-respondenzmodell als „tetradisches System" (aus: Petzold 1988n, 580)

Mit dieser Konzeptualisierung wurde das *„erweiterte dramatistische Modell"*, wie es im „tetradischen System" der Integrativen Therapie seit Ende der sechziger Jahre vorlag (*Petzold* 1970c) als diskursives und kooperatives Ko-respondenzmodell (idem 1978c) expliziert, in dem Theorie und Praxis, Erfahrung und Idee verbunden werden. Es bietet zugleich ein „Konsensmodell der Wahrheit" und ein Modell zur Strukturierung therapeutischen (pädagogischen, supervisorischen usw.) Handelns (vgl. dieses Buch S. 855 u. 600).

Die Funktionen der Phasen charakterisieren zugleich den metamorphotischen Prozeß: aus dem differenzierenden, Komplexität schaffenden Impuls beginnen sich Formen herauszubilden, werden Strukturen erkennbar, fulgurieren und gewinnen Prägnanz, Stabilität, „vitale Evidenz" (*Petzold* 1988n, 335; dieses Buch S. 868) durch Integrationsleistungen, die den Boden für neue Kreation, Überschreitungen zu neuen Formbildungen bereiten, wobei diese die Umformung oder auch Auflösung der alten Formen bedingen. Das Ko-respondenzmodell war als ein Prozeß „gemeinschaftlicher Hermeneutik" angelegt. Selbst die „persönliche Hermeneutik" erweist sich als eine gemeinschaftliche, insofern sie den *„generalized other" George Herbert Meads* voraussetzt: die verinnerlichten Sprechsituationen mit anderen, durch die mir die Sprache „entliehen" wurde für meine Lebenszeit. Durch diese Internalisierungen kann ich „mit mir selbst zu Rate gehen" (*Heraklit* B 101, DK 22), mit mir selbst in Zwiesprache treten, also einen „inneren" ko-respondierenden, diskursiven, einen gemeinschaftlichen hermeneutischen Prozeß vollziehen (selbst wenn ich mit mir „alleine" bin), der neue Konzepte, Ideen, Bilder – also *Formen* – hervorbringt.

Neben dem „dramatistischen Modell" findet sich in der Integrativen Therapie seit ihren Anfängen ein „hermeneutisches Modell" zur Explikation der Metamorphosen, aber eine Hermeneutik, die nicht beim *Wort* ihren Ausgang nimmt, sondern bei der *Wahrnehmung*, z. B. bei der *Anschauung*. Diese führt, wie in dem zentralen, schon angeführten *Kant*-Zitat herausgestellt ist, zum *Begriff* und zur *Idee* (zur *Gestalt* und zur *Form*). Der „hermeneutische Zirkel" (*Heidegger*), in dem sich Verstehen und Erklären dialektisch bedingen (*Ricoeur* 1971), wird in unserem therapeutischen Ansatz zu einer *„hermeneutischen Spirale"*, in der die Bewegung vom *Wahrnehmen* und *Erfassen* zum *Verstehen* und *Erklären* voranschreitet, um wiederum in die Wahrnehmung einzutreten – die Spirale vollzieht eine weitere Drehung, die zu neuen *Formen* führen wird. Die „hermeneutische Spirale" ist eine Metamorphose, die sprachlich gefaßten Sinn, d.h. Bedeutung, freisetzt und umformt und zu anderen Bedeutungen fügt. Im Hinweischarakter des Wortes be-deuten (*bedûten, doigt*), das auf ein Wahrnehmbares verweist, das begriffen, auf den Begriff gebracht werden kann, wird erkennbar: es geht um Formen – verbaler wie bildlicher, akustischer wie optischer, kinästhetischer (usw.). Art, Formen, die entstehen

und vergehen, die geschaffen und die destruiert werden, und die in neue Formbildungsprozesse einmünden – ein *„schöpferischer Zirkel"* der Morphogenese und des Formenwandels, der von der *Wahrnehmung* zur *Differenzierung* zur *Integration* und *Kreation* führt (*Petzold* 1971k, 1975h, 1987b). Derartige Zirkel finden sich in allen kunsttherapeutischen Prozessen, sei es nun im Bildnerischen, Musikalischen, Tänzerischen oder in den Metamorphosen der intermedialen Arbeit (*Frohne* 1990; *Willke* et al. 1990; *Petzold* 1987b, 1988n, 220 ff).

Das „tetradische System", das unserer gesamten kunst- und kreativitätstherapeutischen Arbeit zugrunde liegt – ganz gleich, welches prävalente Medium wir verwenden oder welchen methodischen Zugang wir wählen, ob den des Puppenspiels, der Bewegung, der Musiktherapie, der Maskenarbeit – darf indes nur als eine idealtypische Verlaufsform „kreativer Metamorphosen" gesehen werden. Sind schon in den „natürlichen Metamorphosen" des biologischen Lebens Abweichungen, sprunghafte Veränderungen, Sonderformen eine Regel, gilt dies noch in umfassenderer Weise für die Prozesse „schöpferischen Wandels", die durch Menschen (d.h. Selbst-bewußte Individuen), die durch ko-respondierende und kooperierende Gruppen in gesellschaftlichen bzw. kulturellen Kontexten initiiert und vorangetragen werden. Die Exzentrizität des Menschen spannt einen weiten Rahmen von Freiheitsgraden, wobei die Interferenz unbewußter Impulse und die unabdingbare Präsenz anderer (und seien sie nur virtuell als „potentielle Betrachter", innere Dialogpartner oder internalisierte Zensoren anwesend) die Komplexität der (im letzten immer *kokreativen*) metamorphotischen Prozesse und die Variabilität ihrer Verlaufsformen ins Unüberschaubare steigert – Polychromie, Polyphonie, eine vielfarbige, vielstimmige, polymorphe Welt, die den vielgesichtigen Menschen grüßt: Χεῖρε πολύμορφος .

Das „tetradische System" der Therapie, das durch die dyadischen und gruppalen Settings immer in einem unmittelbaren kokreativen Milieu zur Wirkung kommt, tendiert jeweils *prinzipiell* zum Durchlauf eines vierphasigen metamorphotischen Zyklus, der sich spiralig fortschreibt. In dieser Bewegung laufen nun aufgrund der kokreativen Situation der therapeutischen Dyade oder Gruppe verschiedene *„synchronisierte"* Strebungen zusammen bzw. miteinander: die Strebungen des Patienten und die des Therapeuten. Zuwei-

len laufen sie auch auseinander oder gegeneinander oder verlaufen ineinander, so daß es zu Konfluenzen, zu malignen Fusionen kommt (denn *Synchronisierung* heißt ja keinesfalls Nivellierung, Entdifferenzierung, Einschmelzung, sondern Abstimmung, Zuordnung, Koordination). In solchen Fällen kommt eine *Synchronisierung* nicht zustande. Metamorphotische Prozesse laufen dann „aneinander vorbei", behindern sich, konfligieren.

Negative Übertragungen, Widerstände, Abwehrvorgänge, sind hier die Hintergründe. Die Synchronisierung im therapeutischen Geschehen muß man als einen der wichtigsten Faktoren für das Gelingen eines Erkenntnis- und Heilungsprozesses ansehen. Synchronisiert, angenähert, aufeinander abgestimmt werden müssen die sich im gemeinsamen *Kontext/Kontinuum* vollziehenden metamorphotischen *Pfade* (*viations*) des Patienten, die *Pfade* der Wandlung in der Persönlichkeit des Therapeuten und die therapeutischen, in Theorie und Praxiserfahrung gegründeten Strategien (*trajectories*) des Therapeuten, mit denen er die Wandlungsprozesse des Patienten zu beeinflussen gedenkt (im Sinne *benigner Stimulierung*).

Diese drei Bewegungen konstituieren insgesamt, d. h. synergetisch, den therapeutischen Prozeß. Sie gilt es zu synchronisieren: zu einer gemeinsamen, ko-respondierenden Suchbewegung, zu einem kooperativen Bemühen um Gesundung, zu einer gemeinschaftlichen hermeneutischen Durchdringung von Lebenskontext und Lebenskontinuum, zu einer synergetischen kokreativen Gestaltung des Lebensentwurfes. Beide, Patient und Therapeut, haben in diesem metamorphotischen Geschehen unterschiedliche Aufgaben und Schwerpunkte.

Ihre Pfadverläufe (*viationen*, vgl. *Petzold* 1988n, 228 ff.) kommen in unterschiedlicher Gewichtung zum Tragen, wobei die Streckenführung der therapeutischen Strategie (*trajectory*) ein gewichtiges Regulativ ist. Diese Zusammenhänge spezifizieren die bisher dargestellten Prozeßmodelle der Metamorphose für das therapeutische Procedere, insbesondere in der Einzeltherapie. Das *„tetradische System"* erweist sich als ein Gliederungsraster für Sequenzen der Behandlung im vertikalen Verlauf, als strukturierendes Moment in einer flexiblen therapeutischen Strategie (*trajectory*). Der Gesamtverlauf der synchronisierten Metamorphosen im therapeutischen

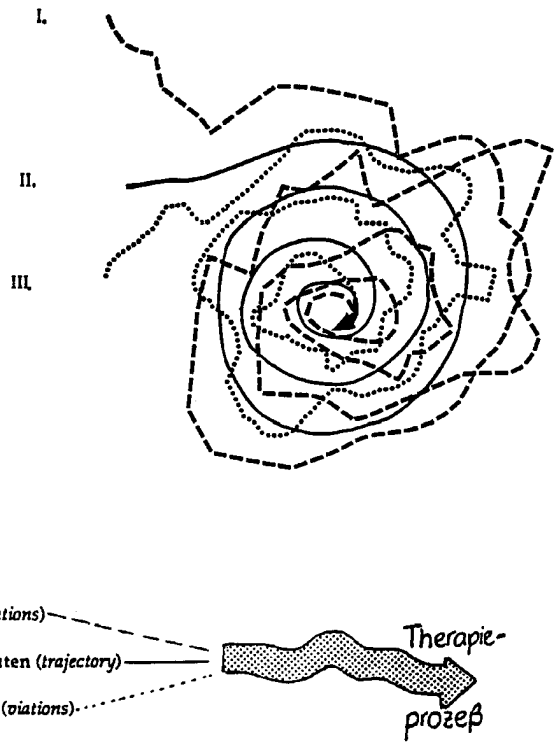



*Abb. 3:* Der therapeutische Prozeß – Synergie von Viationen und Trajectorien in „spiraliger" Verflochtenheit

Prozeß stellt sich unter einer solchen Perspektive komplexer, flüssiger und unbestimmter dar, als die vierstufige Gegliedertheit des *„tetradischen Systems"* zu suggerieren scheint. Genau diese Einschränkung aber ist zur richtigen Bewertung und zum angemessenen Gebrauch der tetradischen Prozeßmodelle (des „erweiterten dramatistischen" und des „ko-respondierend hermeneutischen") erforderlich, wenn sie auf ein persönliches Schicksal, auf individu-

elle Lebensverläufe angewandt werden (*Straub* 1989; *Riemann* 1987). Die Definition des Viationskonzeptes macht dies schon deutlich, wobei *Metamorphose* und *Viation* als Begriffe weitreichende funktionale Äquivalenz aufweisen:

„Viationen (franz. *viations*) sind höchst individualisierte, biographisch bestimmte und kontextabhängige Verlaufsbahnen intra- und interpersonaler Prozesse (z. B. Gestaltungs-, Problemlösungs-, Therapie-, Krisen-, Trauer-, Sterbeprozesse u.ä.), deren Verläufe gewisse Grade von Variabilität haben, jedoch nach dem Gesetz der ‚guten Kontinuität' auch eine gewisse Bestimmbarkeit aufweisen, besonders, wenn schon größere Verlaufsabschnitte bekannt sind, die eine ‚Prägnanztendenz' erkennen lassen. Ihre Verlaufsgestalt ist ‚transponierbar' und verändert sich unter *Kontext/Kontinuum*einwirkungen in Richtung von **Prägnanz** (durch Nivellierung oder Akzentuierung) oder **Diffusität**" (*Petzold* 1975h, 31; vgl. 1988n, 228, 282f).

Genau diese Charakterisierung trifft auch für die Prozesse des Gestaltwandels, der Umformung zu. Sie verlaufen wie jeder tetradische Prozeß, wie jeder problemlösende bzw. kreative Prozeß *„prinzipiell" progredierend* auf eine Prägnanz, eine Fulguration, auf eine klare, *sinn*-volle Form hin. Es kann indes auch rückläufige Phasen, Oszillationen, Stagnationen, Entgleisungen, ja Abbrüche und Dekompositionen geben. Die Stabilisierung „guter, bedeutungsvoller Formen", die Vollendung von Prägnanztendenzen vermag auf diese Weise verzögert, ja verhindert werden. Es kann zur Ausbildung flacher, flauer, zerrissener, fehlgestalteter, unförmiger, mißgestalteter Formen kommen. Mißlingen die „schöpferischen Metamorphosen" im persönlichen, familialen, gruppalen, gesellschaftlichen Lebensvollzug, kommt es zu Erkrankungen, Krankheiten, Entfremdungen, die die individuelle *Gestalt*, die *persönliche Form*, die personale Identität – bis in das leibliche Aussehen hinein –, die das „Bild" einer Familie, die Struktur einer Gruppe, ja Gesellschaft stören, zerstören. Nicht nur singuläre Ereignisse in einem Gesamtablauf werden *dysmorph*, es kommt nicht nur zu okkasionellen *Paramorphosen*, sondern der Ablauf als *Verlaufsgestalt* im Ganzen wird disfiguriert: ein zerstörter Mensch, eine „kaputte" Familie, ein zerrissenes Team, eine herzlose Institution, eine unmenschliche Gesellschaft usw. Die „kranke", die gestörte Form wird wahrgenommen: nicht nur vom geschulten Auge des Therapeuten. Auch

mit den Augen des Alltaglebens betrachtet, sehen manche Menschen „daneben", manche Familien „komisch", manche Teams „eigenartig" aus. Man kann *Konrad Lorenz* (1983, 183) vollauf zustimmen, wenn er schreibt:

„Eine der wichtigsten Leistungen der Gestaltwahrnehmung besteht darin, daß sie uns befähigt, Gesundes von Krankem zu unterscheiden. Ein einigermaßen mit Gestaltwahrnehmung begabter Beobachter, der mit einer bestimmten Art vertraut ist, *sieht* ganz einfach, wann mit einem Organismus etwas nicht in Ordnung ist ... Es ist ein Irrtum zu glauben, daß der ‚klinische Blick' durch eine auch noch so große Zahl von qualifizierenden Daten und deren elektronischer Auswertung völlig ersetzt werden könnte ..." Aber nicht nur das Ergebnis, das Symptom, das Krankheitsbild werden auffällig, „augenfällig" durch die Diskordanz zu den in unserem Gedächtnis abgespeicherten „guten Formen" oder zu unserem Gefühl für „Gestaltqualitäten", auch die fehlgeleitete, *pathomorphe* Verlaufsgestalt *maligner Metamorphosen* wird erkennbar: Metamorphosen, die sich – statt spiralig fortzuschreiten – in geschlossenen Zyklen, fixierten Narrativen fangen ... erstarrte Form; oder die keine Prägnanzen ausbilden, ohne Erkenntnisfortschritt, ohne *„vitale Evidenz"* (*Petzold* 1988n, 335, 219), ohne *Fulguration* (*Lorenz* 1973, 1983, 133) bleiben; oder die – schlimmer noch – schlechte Formen, Mißgestalten, Verunstaltetes, Wucherungen hervorbringen. *Pathomorphien*, d.h. pathologische Morphogenese und maligne Metamorphosen, werden durch morphogenetische Felder (*Kontext/Kontinua)* mit pathogenen Stimulierungskonstellationen (Traumata, Defizite usw., *Petzold* 1988n, 353f) ausgelöst, die die schöpferischen Metamorphosen und die hinter ihnen stehenden Grundkräfte (*impetus*) negativ beeinflussen, deformieren. Gestaltwahrnehmung wird eingeschränkt, Formbildung mißlingt. Die Folgen sind auf der individuellen Ebene Krankheit und auf der kollektiven Ebene multiple Entfremdung (*Petzold* 1987d).

## *2.5 Gestalt und Form*

*Sehen ist aktives Ergreifen der Welt* im Rahmen eines „optischen Fensters" (*Vollmer* 1975), das uns einen, durch die Kapazität unseres

optischen Sinnes begrenzten „Blick auf die Welt" freigibt. Durch das menschliche Auge (*Koenig* 1975; *Einem* 1968) wird die Welt in ganz eigentlicher Weise eine „menschliche" Welt. Die etwa 130 Millionen Receptoren auf der Netzhaut, die „kooperativ" nach bestimmten Ordnungsprinzipien die wahrgenommenen Reizgruppen strukturieren und Strukturmerkmale erfassen – im *„Strukturgerüst"* (*Arnheim* 1978, 86ff) –, nehmen mit ihrer Sinnesleistung den in der Lebenswelt, der Welt des Lebendigen ruhenden *„primordialen Sinn"* auf (*Petzold* 1978c) und konstituieren aus dieser Ko-respondenz des Leibes mit der Welt – *Formen als subjektive Sinngefüge* und als *Bedeutungszusammenhänge*, die indes übergeordnete Prinzipien bzw. Grund*strukturen* widerspiegeln. Rezeptives und Formatives, Subjektives und Objektives (d.h. *Primordiales*), Inneres und Äußeres wirken zusammen bei der Herstellung von „Wahrnehmungsikonen", von Wahrnehmungs*begriffen*, wie *Arnheim* (1978, 49) formuliert, um deutlich zu machen, daß „der Sehvorgang die Bedingungen der Begriffsbildung zu erfüllen" scheint (ibid.). Die Welt wurde mit den Augen ergriffen, gleichsam betastet und dabei zugleich *gestaltet*, wie plastisches Material. Dabei kommen zu den neuropsychologischen und physiologischen Wahrnehmungsprozessen (*Metzger* 1975; *Gibson* 1966) noch ethologische Momente hinzu. In der Gestalt- bzw. Formwahrnehmung findet sich der Niederschlag der Evolution des Sehens, der Evolution des menschlichen Auges (*Koenig* 1975). Sie ist Artikulation des *morphogenetischen Kontext/Kontinuums*. Der Mensch ist in seiner Wahrnehmung z. B. spezifisch auf die menschliche Gestalt (*Rump* 1976) oder auf die menschlichen Augen gerichtet (*Coss* 1968). Angeborene Wahrnehmungsschemata bzw. Schlüsselreize wirken in der Art und Weise, wie wir die Welt sehen, und somit natürlich auch wie wir die Welt (etwa in Kunst und Kunsttherapie) darstellen (*Gombrich* 1979).

So bedeutsam diese Momente für die Gestaltwahrnehmung auch sind, sie werden in der *Anschauung einer Form, d.h. einer Wahrnehmungsgestalt im Bedeutungskontext* überschritten. Hier wird nämlich das Gesehene über den (z. T. ethologisch determinenten) wahrnehmungsphysiologischen Vorgang hinaus zum Bild, zum Begriff, zur Idee (vgl. *Kant*, Kritik der reinen Vernunft, p. 730, 672f).

*Sehen ist Denken mit dem Auge, eine schöpferische Tätigkeit.* „... eine Idee soll wirklich ein Bild sein, ein der klaren Erfassung unserer

Wahrnehmung dienendes Bild ...; sie dient jener Einbildungskraft, von der *Kant* sagt, sie dürfe zwar nicht ‚schwärmen', solle aber ‚unter der strengen Aufsicht der Vernunft d i c h t e n' (r. V. 798)" (*Chamberlain* 1909, 74). Hier wird schon umrissen, was die Gestaltpsychologie im Hinblick auf das Wesen einer Wahrnehmungsgestalt herausgearbeitet hat.

**Gestalt** *ist ein Ganzes, das sich vor einem raumzeitlichen Hintergrund abschattet und dessen Teile im Gesamt [mehr und] etwas anderes sind als ihre Summe.* Dieses seit *Aristoteles* tradierte Konzept expliziert ein Grundfaktum unseres Wahrnehmens und Erkennens (*Koffka* 1935).

> „Wenn jede Saite einer Leier auf die lydische Tonart gestimmt ist und alle einzeln angeschlagen werden, ohne in einer Harmonie zusammenzuklingen, so wird zweifellos jede für sich den richtigen Ton geben. Aber die Harmonie, die sich aus der Vereinigung aller Saiten durch ihr Zusammenklingen ergibt, ist offenbar vom Ton der einzeln genommenen verschieden. Denn der Zusammenschluß aller bringt eine Form hervor, die im gebrochenen Akkord nicht vorhanden ist. So ist also die Ganzheit der Harmonie aller Saiten, wenn sie zusammentönen (auch wenn sie räumlich voneinander abstehen), verschieden von der, wenn sie einzeln tönen; sie ist aber insofern die gleiche, als kein Ton zu den Einzeltönen hinzukommt, wenn sie in ihrer Vereinigung die Form der Harmonie zum Ausdruck bringen" (*J. Philoponos*, 6. Jh. n. Chr., zitiert nach *S. Sambursky* 1965).

**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).

Zu diesen Bedingungen ist die im „ikonischen Gedächtnis" *in Form* von Gedächtnisspuren bzw. -gestalten (*Mneme*) gespeicherte Erfahrung (*Information*) zu rechnen, denn ein „Bild wird von der Gesamtheit der Seherlebnisse bestimmt, die wir mit diesem Gegenstand oder mit dieser Art von Gegenstand in unserem ganzen Leben gehabt haben" (ibid. 51). Hier wandelt sich (entsprechend unserer hermeneutischen Spirale, *Petzold* 1988n, 363, 565) das *Wahrnehmen* ins *Erfassen* und die *Gestalt* zur *Form*. Diese fügt der Gestalt B e d e u t u n g hinzu, indem der *Inhalt* der Gestalt vor dem Hintergrund, d.h. dem *Kontext/Kontinuum*, erfaßt wird.

**Form** *ist eine mit einer Typik versehene und damit mit der Dimension der B e d e u t u n g (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 einen Kontext- und Kontinuumsbezug gestelltes und mit der historischen und gesellschaftlichen Dimension sowie mit der individuellen Biographie und dem subjektiven Handlungsrahmen verwobenes S i n n g e f ü g e. Durch dieses können Wahrnehmungsgestalten von Gegenständen über hervortretende Strukturmerkmale (Typiken, Strukturgerüst) in ihrem spatial-temporalen Horizont (Kontext/Kontinuum) identifiziert und ihren Bedeutungsgehalt und -zusammenhang begriffen und verstanden werden.*

*Formen* umschließen bzw. beinhalten **Information**. Sie sind vom Wechselspiel von Zufall und Regel, des dissipativen und konservativen Prinzips bestimmt (*Prigogine* 1980; *Eigen, Winkler* 1983, 120) und deshalb nicht statisch, sondern beinhalten im aristotelischen Sinne immer auch die *„causa formalis"*, die formgebende Ursache als eine „geordnete und gegliederte innere Bewegung" – man kann diese der *Goethe*'schen *Typik* parallel stellen –, „die den Dingen wesensmäßig eigen ist" (*Bohm* 1989, 277).

Formen können unterschiedliche Prägnanz und Sinnfülle, Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit haben. Sie sind auf dem Spektrum zwischen einer klaren *GESTALT* und einem vieldeutigen Rhizom (*Petzold* 1989a) zwischen Eumorphie und Amorphie zu verorten und in einem Kontinuum, einem Zeitverlauf, als gleichförmig (*homolog, homomorph, identisch*) oder ähnlich (*homoiomorph, similär*) oder unähnlich, unstimmig (*dysmorph, diskordant*) zu identifizieren (vgl. zur morphologischen Systematik, *Remane* 1971). Schon *Goethe* hatte die Typik von Formen als ein Konstanz gewährleistendes Moment in Metamorphosen erkannt. „So schreiben wir der Natur ... eine Konsequenz, eine Regel zu, wonach wir voraussetzen, daß sie verfahren werde ... und eine Metamorphose, welche die ohne Typus benannten Teile ... immerfort verändert" (*Goethe*, WA II, 13; vgl. *Hassenstein* 1951, 1969). Für das genetisch-kollektive Gedächtnis des Genoms, wie für die transtemporale Resonanz „morphischer Felder" (*Sheldrake* 1988), wie für das biographisch-individuelle Gedächtnis des Cortex gelten im Hinblick auf die Strukturmerkmale bzw. die Typik von Formen offenbar die gleichen Prinzipien. Die Übersteigung des wahrnehmungspsychologischen Gestalt-Begrif-

fes durch den Begriff der Form und seine Verbindung mit den Konzepten des *Sinnes*, der *Bedeutung* und der *Bewertung* öffnet indes den Weg zu einer „morphologischen Hermeneutik", die auf der biologischen Morphologie (*Waddington* 1956; *Weiss* 1939; *Remane* 1971; *Meinhardt* 1982) und der evolutionären Betrachtungsweise (*Riedl* 1981; *Dawkins* 1981) durchaus aufruhen kann, diese jedoch ins Diskursive und damit Gesellschaftliche überschreitet hin zu einer Morphologie der Erkenntnis, des Ästhetischen und Ethischen.

Die von einer konkreten Person aktual *wahrgenommenen Gestalten* bzw. *erfaßten* sinnvollen und bedeutungsträchtigen *Formen* werden nicht nur mit im „ikonischen Gedächtnis" gespeicherten optischen Perzepten verbunden, sondern das aktuale Wahrnehmungsfeld trifft auf archivierte vorgängige Wahrnehmungsfelder, auf Geschichte, Wahrnehmungsgeschichten (*Narrationen*/Narrative/Skripts/Filme), und diese sind nicht nur Bildgeschichten, die im propriozeptiven, atmosphärischen, szenischen und verbalen Gedächtnis, in den Archiven des „integralen Leibgedächtnisses" also, niedergelegt wurden (*Petzold* 1989d), es sind *bewertete* Wahrnehmungen, die zu *guten* oder *bösen* Geschichten geführt haben. Die Information in der Form impliziert *Wertung*. Das – durch welchen Sinneskanal auch immer aufgenommene – Perzept bleibt nicht *monästhetisch*, sondern führt in die Polyästhesie (idem 1988n, 196f).

Der Duft eines Parfums, das man *auswählt*, ist in diesem Moment vielleicht ein prävalenter Sinneseindruck (*Süßkind* 1985), aber er ist umspielt von vielfältigen anderen Wahrnehmungs- und Gedächtnisereignissen (*Neisser* 1982; *Yates* 1969). Er ist weiterhin verbunden mit Begriffen und Bewertungen, z. B. mit dem Begriff „Parfum", mit der „interessanten" Farbe der Flüssigkeit und der Gestalt der Flasche, die sich „angenehm" in die Hand schmiegt – Boucheron, Paloma Picasso – Namen tauchen auf, Einschätzungen, Präferenzen. Die Perzepte, die *Wahrnehmungsgestalten* (ob optischer, akustischer, olfaktorischer usw. Art) sind eingebettet in raumzeitliche Zusammenhänge, d.h. in Sinngefüge, die zwar – der Begriff sagt es – aus den Sinnen erwachsen, aber zu Bedeutungen und Bewertungen führen. Die *Gestalten* bleiben nicht „pur", sie werden zur *Form*. Der menschliche Geist, der von ikonischen, sprachlichen und sozialen Strukturen durchdrungen ist, verbindet Sinn und Bedeutung, Anschauung und Idee, Perzept und Bewertung. *„Wenn wir Gestalt*

*wahrnehmen, setzen wir immer – bewußt oder unbewußt – voraus, daß sie etwas bedeutet, d.h. daß sie Form eines Inhaltes ist"* (*Arnheim* 1978, 93). Inhalte aber werden durch die biographische Erfahrung bestimmt, welche wiederum in die Bedingungen historischer, sozialer und ökonomischer Prozesse (morphischer Felder) eingebettet ist. Hier setzt auch *Holzkamps* (1973) Kritik an der Gestaltpsychologie an: „Die Erforschung der gesellschaftlich-historischen Determination von Momenten am Wahrnehmungsprozeß, die als physiologische Daten in Erscheinung treten, ist vielmehr eine der wichtigsten Aufgaben der Wissenschaft von der menschlichen Wahrnehmung." Wahrnehmung ist nicht nur „Gestaltwahrnehmung", dies sei der „sensualistische Irrtum" der Gestaltpsychologie (ibid. 310). „Durch den organisierenden Effekt der Wahrnehmungsfunktion wird auf eine bestimmte Weise und in bestimmter Richtung *über das, was dem Menschen durch die sinnliche Erkenntnis an der Realität tatsächlich zugänglich ist, hinausgegangen"* (ibid. 312).

So wichtig dieser Hinweis auch ist, er trifft die Gestaltpsychologie nicht *in toto*, denn *Arnheims* Rekurs auf den Begriff der *„Form"* trägt gerade dieser Überschreitung in den gesellschaftlichen Raum hinein und hin zur historischen Bestimmtheit von Wahrnehmung (Erfahrung, Tradition, Norm bzw. Denken, Vernunft, Geist) genauso Rechnung wie dem – über Sozialisation und Sozialisationsbedingungen gleichfalls beeinflußten – individuellen schöpferischen Prozeß. Man muß also „die historische Bestimmtheit der Wahrnehmungstätigkeit des Menschen in der bürgerlichen Gesellschaft als resultativen Ausdruck der individualbiographischen Aneignung bestimmt gearteter gegenständlicher Bedeutungsstrukturen dieser Gesellschaftsinformation" auffassen (*Holzkamp* 1973, 174). Über den Begriff der *Form* wird diese für eine biographisch ausgerichtete und gesellschaftliche Krankheitsursachen, multiple Entfremdungsphänomene einbeziehende Psychotherapie bzw. Kunstpsychotherapie (*Petzold* 1987d) unverzichtbare Dimension aufgenommen. Der Formbegriff, wie er in dieser Arbeit verwendet wird, ist – das sei nochmals betont – demnach nicht auf den der morphologischen Anatomie (*Remane* 1971), Biologie (*Waddington* 1957, 1975; *Dullemeijer* 1974) oder rationalen und mathematischen Morphologie (*Thom* 1983; *Thompson* 1942) festgeschrieben, sondern eine den Gestaltbegriff und die Kategorien beschreibender Morphologie einbeziehen-

de und zugleich in den Raum der biographischen Erfahrung und des gesellschaftlichen Geschehens überschreitende Konzeption der *Morphe*, die an den *Bios*, die Prozesse des Lebens in all seinen Formen – nicht nur der biologischen, auch der sozialen – gebunden ist: lebendige Form, Lebensform. Es ist der Formbegriff einer „allgemeinen Morphologie des Seins und der Erkenntnis" (*Iljine* 1958).

Es ist hier nun die Frage zu stellen, ob ein derartiger Formbegriff, der die Dimensionen Sinn, Bedeutung, Bewertung, Geschichte, Gesellschaft – also vielfältige *inhaltliche* Bestimmtheit, d.h. komplexe In*form*ationen – einschließt, noch auf den Gestaltbegriff bzw. die gestaltpsychologische Wahrnehmungstheorie rekurrieren sollte. *J.J. Gibsons* „ökologischer Ansatz zur visuellen Wahrnehmung" (*Gibson* 1978, 1979), der Wahrnehmung als Informationsprozeß expliziert, würde in der Tat hier interessante Möglichkeiten bieten: Bilder sind keine Repräsentationen vergangenen Sehens sondern Informationen, deren Konstanz durch sogenannte „Invarianten" gewährleistet werden. „A picture is also a *record*" und diese Aufzeichnung *„preserves what its maker has noticed and considers worth noticing.* Even when he paints a fiction or a phantasy he does it with invariants that have been noticed in the course of learning to perceive" (ibid. 229). *Arnheims* Konzept des „Strukturgerüstes" (op.cit. 1978, 89-92, vgl. *Goethes* „Typus") leistet an Explikation sicher nicht weniger als *Gibsons* „formless invariants" (idem 1978, 228), ja hat eine erhebliche konzeptuelle Nähe zu diesen Überlegungen, die allerdings die *„ökologische Perspektive"* (*Petzold* 1990h) hervorheben. Aus dem ökologischen Feld erreicht schon *„in sich* sinnvoll strukturierte Information" den Organismus. *Sinn* wird nicht erst vom Organismus „hinzugefügt" (wohl aber intersubjektiv geltende *Bedeutung* durch das Subjekt, das unter anthropologischer Perspektive das Organismuskonzept überschreitet, vgl. *Petzold* 1988m). Auch diese „ökologische Perspektive" steht nicht gegen die Position *Arnheims*. Sie ist in unseren morphologischen Ansatz einbezogen. Folgt man den Überlegungen der Vertreter einer „evolutionären Erkenntnistheorie" (*Riedl* 1981, 182), so erscheint es gänzlich stimmig, daß im Rahmen der Evolution die „inneren" Prozesse der Informationsausbildung und -verarbeitung, d.h. die Vorgänge der Gestaltwahrnehmung (*Lorenz* 1959) und der aus ihr resultierenden Handlungsmuster, sich an den vorfindlichen „äußeren" ökologischen Gege-

benheiten – später dann den sozialen Zusammenhängen – entwikkelt haben.

Die Integration der Theorien des „sensumotorischen Zirkels" von *N.A. Bernstein* und *J.J. Gibson* durch *Turvey* (et al. 1977, 1981, 1984) oder *Reed* (1982, 1984) fundiert eine solche Sicht, ohne indes den Ausgriff in die gesellschaftliche Perspektive aufzunehmen, was unseren Ansatz kennzeichnet. *Form* als an *Inhalt* und *Kontext/Kontinuum* (Feld) gebundener Begriff – *Form* und *Inhalt* sind also „konfigurierte" Information in „zeitübergreifender, ökologischer und gesellschaftlicher Vernetzung" –, **Form** (und ein Ensemble von Formen „**Stil**") erweist sich damit als äußerst komplexes Konzept, in dem sich Wahrnehmungs-, Handlungs- und Sinndimension, evolutionsgeschichtliche, gesellschaftsgeschichtliche und individuellbiographische Momente verschränken ... als Ausdruck des Lebens.

## 3. Form, Wandlung, Leben – einige Gedanken zur kunsttherapeutischen Anthropologie

Leben ist Bewegung, Bewegung findet Form, dramatische Gestaltung findet Form, Tongebilde finden Form, eine Morphe (μορφή), einen Typus (τύπος), ein Schema (σχῆμα). Auch Szenen (*scena*), Dramen – Tragödien/Komödien – sind Formen (dieses Buch S. 851 ff.). Wir dürfen in Gestalten, Formen, Figuren, Typen, Schemata nicht nur Flächen und Oberflächengestaltung sehen. Sie sind Ausdruck bzw. *Modulationen eines Untergrundes* und wirken zugleich in den Untergrund hinein. Die *Figur* ist mit dem *Hintergrund* verbunden, wie die Gestaltpsychologie betont, die Akzidenzien mit der Substanz, das Wesen mit der Erscheinung, die *Form* mit dem *Inhalt* und über dessen Bedeutungsdimension mit einem *Untergrund*, einem geschichtlichen Boden, aus dem die Bedeutungen gewachsen sind. In allen Arbeiten mit kreativen Medien, in allen kunsttherapeutischen Ansätzen und Zugängen stellt die Suche nach und das Finden von Formen als Ausdruck lebensgeschichtlicher Zusammenhänge oder aktualen Lebenskontextes ein zentrales Anliegen dar. Das formative Moment und das dynamische Moment, *der Antrieb (impetus)* und die *Form (Gestalt + Inhalt)*, zu der er findet oder führt, stehen „im

Prozeß" einer dialektischen Beziehung, die für das Leben kennzeichnend ist. *Bios* – Leben und *Morphe* – Form des Lebens, Dynamik und Struktur gehören offensichtlich zusammen. Wenn wir die Prozesse des Lebendigen betrachten, sowohl die makroskopischen wie die mikroskopischen, dann sehen wir, daß sich das Leben als beständiger Gestaltungs- und Formgebungs- und damit als Wandlungsprozeß darstellt.

Das menschliche Leben ist vom „Einzeller", der Zygote, über die Morula, über die gesamten Stadien der embryonalen Entwicklung (*Gould* 1977) bis zu den postnatalen Wachstumsprozessen (*Waddington* 1956; *Needham* 1959; *Blechschmidt* 1978), zu den Vorgängen des Reifens hin, zum Faktum der Involution, des Abnehmens bis zum letzten Moment des Lebens und über diesen hinaus in der *‚decomposition'* eine ständige *Metamorphose*, eine Verwandlung des Individuums und seiner Form, eine Wandlung des Menschen in seinem, mit seinem und durch seinen *Kontext* im *Kontinuum* der Zeit. Das Thema der Metamorphose ist ja in der Kunst immer wieder als Charakteristikum der menschlichen Existenz aufgegriffen worden. Es sei an *Goethes* Wort vom „Umschaffen des Geschaffenen, daß es sich nicht im Starren waffne" erinnert oder an das berühmte zwölfte Sonett des Zyklus, den *Rilke* dem *Orpheus* zueignete. Es sei hier gleichsam als Leitmotiv zitiert:

»WOLLE die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert,
drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwandlungen prunkt;
jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert,
liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden Punkt.

Was sich ins Bleiben verschließt, schon *ists* das Erstarrte;
wähnt es sich sicher im Schutz des unscheinbaren Graus's?
Warte, ein Härtestes warnt aus der Ferne das Harte.
Wehe –: abwesender Hammer holt aus!

Wer sich als Quelle ergießt, den erkennt die Erkennung;
und sie führt ihn entzückt durch das heiter Geschaffne,
das mit Anfang oft schließt und mit Ende beginnt.

Jeder glückliche Raum ist Kind oder Enkel von Trennung,
den sie staunend durchgehn. Und die verwandelte Daphne
will, seit sie lorbeeren fühlt, daß du dich wandelst im Wind.«

Können wir das Leben als beständige Formwerdung, als Gestaltung und Umformung bezeichnen, müssen wir auch den Menschen als gestalt- und formbildendes, als werdendes und sich beständig wandelndes, als sich schaffendes und umschaffendes Wesen verstehen. Legt man eine derartige Konzeption zugrunde, eine „Anthropologie des schöpferischen Menschen", ist dies vielleicht eine Möglichkeit, die Wirkung kreativer und kunsttherapeutischer Zugänge und Medien zu begreifen, und die Faszination, die sie auf Menschen ausüben, und es erweist sich die Arbeit mit kreativen Medien, kunsttherapeutische Praxis als „angewandte Anthropologie".

Indem wir die Formbildungsprozesse in den Medien, die Gestaltungs- und Bildungsprozesse, die Menschen in diesen Medien mit sich vollziehen – als Einzelne und als Gruppen – anschauen, untersuchen und verbinden, betrachten wir damit natürlich auch die Produkte, die hervorgebrachten *Formen*. Dies ist vor der Hand einmal ein anderer Zugang als der, der die *Dynamik* untersucht, die Antriebe, die in den Prozessen wirksam werden, die hinter den Formen stehen bzw. zu ihnen führen. Letztlich sind aber *Impetus*, *Form* und *Kontext* in einer ganzheitlichen Betrachtung nicht voneinander zu trennen. Es geht bei diesem Zugang nicht nur – wie bei den verbalen Therapieverfahren – um Inhalte, obgleich diese von der Form nicht ablösbar sind. 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. Wenn ich die „Architektonik einer Philosophie" betrachte, die Architektonik, d.h. die strukturelle, „formale" Seite, eines theologischen Gedankengebäudes oder den Aufbau eines Musikstückes oder den Plan eines Bauwerks und dann dem dahinterstehenden *Impetus* nachspüre, liegt in diesen gestalthaften, formgebenden Qualitäten etwas Eigenständiges. Derjenige, der sich mit Musik befaßt, gewinnt zu den angesprochenen Qualitäten Zugang, wenn er zu einem Musikstück die Partitur nimmt und mitliest.

Wir *sehen* dann nämlich in der Anordnung der musikalischen Formen eine Dimension „jenseits des Klanges". Wenn ich z. B. in der Partitur einer Fuge einen Krebsgang „sehe" und verstehe, warum er jetzt kommen *muß*, mit einer Logik, die auch noch jenseits der Klänge anwesend ist und sich in der Anordnung der Zeichen zeigt, bin ich mit einer Ebene verbunden, die uns auch in den anderen

Künsten begegnet: in den Formen der Poesie, des Dramatischen, der Prosa. – Wenn ich in den Werken der Malerei sehe, warum in einem Bild die Perspektiven jetzt so sein *müssen*, wenn ich die „Strukturen" in den Bildern *Cézannes, Eschers, Dalis* erfasse, wenn ich in der Architektur Bauten betrachte und sehe und verstehe, *warum* und *wie* sie sich in einer bestimmten Zeit – Romantik oder Gotik oder Barock oder Klassizismus – in spezifischen Formen *gestalten müssen* und was diese Formen miteinander verbindet, dann kann ich darin ein Moment finden, das mit dem Begriff *„Stil"* vielleicht am prägnantesten ausgeprägt ist.

*„Stil ist ein Ensemble von Formen, das selbst wieder eine Form bildet, die sich deutlich gegenüber anderen Formen bzw. Stilen abhebt und Sinn einschließt."*

Stil wird erkennbar. Er konstituiert Zeichen, die sichtbar und wahrnehmbar werden und sich über eine *„Semiotik des Ikonischen"* oder des Gestischen oder des Dramatischen erschließen – doch das ist ein anderes zentrales Thema, dem an dieser Stelle nicht nachgegangen werden soll. Die Prinzipien, nach denen sich die Gestalten, Formen, Stile immer neu bilden, in Ähnlichkeit und Verschiedenheit, Homologie und Typus, in Ergänzung und Kontrast, in Abhebung und Entsprechung sind so vielfältig, daß es des Versuchs wert scheint, das Konzept der „Form" auf kunsttherapeutisches Geschehen anzuwenden.

Die Morphologie* hat in Biologie, Medizin, Geologie usw. einen festen Platz und eine entsprechende Tradition als Wissenschaft, die damit befaßt ist, Oberflächenstrukturen zu untersuchen, und dieses Procedere gibt natürlich auch Aufschlüsse über Tiefen- und Binnenstrukturen. Es geht also nicht allein um „Oberflächliches", nur Formales. Form, Stil, Figur, Schema, Gestalt, Erscheinung, Hyposta-

* Zur Morphologie in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen vgl. *H. Friemann*, Die Welt der Formen, 1930; *J.W. v. Goethes* morphologische Schriften, Hrsg. *W. Tröll* 1932; *L. Brobenius*, Paideuma 1953; *K. Goebel*, Die Organographie der Pflanzen, 3. Bde., 1928-1933; *L. Seitler*, Morphologie der Pflanzen 1954; *W. Behrmann*, Morphologie der Erdoberfläche, in: Handbuch der geographischen Wissenschaften, *H.G. Klatte* 1936; *M. Derruau*, Précis de géomorphologie, Paris 1965; *A. Remane*, Grundlagen des natürlichen Verstehens der vergleichenden Anatomie und Phylogenetik 1956; *E. Durkheim*, Morphologie Sociale, L'Année sociologique 2 (1897,98); *M. Halbwachs*, Morphologie Sociale, Paris 1946; *O. Spengler*, Der Untergang des Abendlandes 1963; *V.N. Iljine*, Allgemeine Morphologie des Seins und der Erkenntnis, Paris 1958 (MS russ. und franz.)

se, Rolle sind nicht nur etwas Akzidentielles, etwas, das gegenüber der *Ousia*, dem Wesen, der Substanz, dem Inhalt sekundär ist, nachgeordnet, unwesentlich. Substanzen, Inhalte sind uns nur mit ihren und durch ihre formalen Qualitäten zugänglich. Der Stein hat seine Gestalt, der Satz seine Form. Die Realität ist eine geformte. Leben ist gestaltet, sucht nach Gestalt, nach Formen.

Ontogenese ist ein *Formgebungsprozeß*. Wenn wir uns anschauen, wie sich ein Kind entwickelt, wie ein Mensch durch das Leben geht, wie ein Paar sein Leben gestaltet, erkennen wir, daß es sich um ein beständiges „Ringen um Formen" handelt. Begriffe wie „ein gebildeter Mensch", „Herzensbildung", Lebensgestaltung, Lebensform, Lebensstil, die Ausformung, die Ausbildung eines Charakters usw., verweisen auf die formativen Prozesse im menschlichen Leben, die immer auch zugleich sinngeleitete, sinngebende, bedeutungsstiftende, wertsetzende Prozesse sind.

Wenn jemand versucht, „seine Form" zu finden, so ist das nicht nur ein „inneres" Geschehen, das sich im „Innenraum der Seele", im Spiel der Gedanken vollzieht. Es ist auch ein Wirken nach „außen" das sich zeigt: man präsentiert sich gegenüber anderen Menschen im sozialen Miteinander. Wir finden unsere Form nicht für uns allein. Form braucht Berührungspunkte und Grenzen, an denen sie sich artikuliert und prägnant wird. Es ist das Wesen von Gestalt wie von Form, ein Grenzphänomen zu sein, weil Grenze Berührung und Abgrenzung *in einem* ist. Die Gestalt schattet sich vor einem Hintergrund ab. Die Form steht als ein umrissenes, fest umschriebenes, eingegrenztes, sinnspezifisches, bedeutungsgeladenes Ganzes in einem *transtemporalen* Sinngefüge und Bedeutungszusammenhang. Grenze darf nicht als ein Abschneiden verstanden werden, als ein Schnitt, hinter dem nichts mehr kommt und sich Leere ausdehnt, „absolutes Nichts". (Selbst dieses definiert sich am „Etwas").

Grenze ist Verbindung. Figur und Grund *koexistieren* miteinander. Gestalt ist nur möglich, wo etwas abgrenzbar ist vor einem Hintergrund, Form nur, wo ein (Sinn)zusammenhang besteht, Zusammenhang nur, wo sich Formen konfigurieren. Und Hintergrund ist nur möglich, wo sich vor ihm eine Gestalt abschattet. Ein Bild an der Wand ist eigentlich nicht denkbar ohne den Hintergrund der Tapete bzw. der Mauer; der Hintergrund wiederum braucht das

Bild, um selbst als solcher wahrgenommen, erfaßt zu werden. Ich erinnere an eine gebogene einheitlich graue Kabine, deren Krümmung und Tiefe nicht wahrnehmbar wird, es sei denn, es wird ein kleiner schwarzer Markierungspunkt angebracht, der zeigt, daß dort Tiefe ist. Form ist nur möglich in einem Bedeutungskontext. Bedeutungskontexte sind nur, wo Formen gegeben sind. Wenn wir diese Formprinzipien zur Skizzierung einer kunsttherapeutischen Anthropologie heranziehen, d.h. zur Betrachtung des Menschen und des menschlichen Lebens unter dem Aspekt des Schöpferischen, wird der Mensch insgesamt als einer angeschaut, der seine Formen bildet, eine Lebensform findet, eine Lebensgestalt, der einen „Lebensstil" ausformt in *kokreativer* Resonanz mit anderen Formen, Typiken, Strukturen, Stilen im *Kontext/Kontinuum*. In dieser gestalthaften Betrachtung gibt es Aspekte, Dimensionen, die zu differenzieren sind.

In der Tradition aristotelischer Philosophie werden z. B. Perspektiven aus der menschlichen Existenz herausgehoben: *Soma/corpus/Körper, Psyche/anima/Seele* und *Nous/mens/Geist*. Diese drei Aspekte als in ihren leiblichen Manifestationen an*schau*liche Daseinsformen des Menschen sind nicht isoliert voneinander zu sehen als *Trichotomie*, drei Tomoi, die nebeneinander stehen, sondern als *Trimerie*, als etwas Dreigliedriges, das in sich verbunden ist und in der Person, im Leib-Subjekt, eine ganze, vollständige Form, ein Holon (ὅλον) bildet. Wenn also Formbildungs- bzw. Gestaltungsprozesse den Menschen bestimmen, dann muß es sich um Gestaltungsprozesse des ganzen Subjekts nach Körper, Seele und Geist handeln, die zwar aspekthaft für sich genommen werden können, aber die insgesamt voneinander nicht isoliert werden dürfen (*Petzold* 1988i). Sie konvergieren im Begriff des *Leib-Subjektes*. Im *Leib als Form* menschlicher Existenz, als „inkarnierte Person" sind *Soma, Psyche* und *Nous* anwesend. Das zeigt uns die Kunst der Antike, insbesondere die Plastik.

Die Plastiken der griechischen und römischen Antike repräsentieren in beeindruckender Weise „gestaltete Leiber", „Leiber von Menschen", die mit einer großen Bewußtheit für die „gute Gestalt", für die „klare Form", ihren Leib „gebildet" haben. Wir finden hier eine Kultur, die das „Wesen der Form" ernst nahm und die Bedeutung der Form, so glaube ich, gut erfaßt und verstanden

hatte, denn in ihr war die Form „beseelt". Das ist es ja, was uns an diesen Plastiken anspricht: sie sind nicht versteinertes Leben, sondern – man kann es geradezu sagen – sie sind belebter, beseelter Stein. *Rilke* hat diese Zusammenhänge in meisterlicher Weise in seinem Sonett „Archaischer Torso des Apollo" verdichtet:

»Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht
der Bug der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter den Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.«

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 *Trimerie*, der „Dreifalt der menschlichen Person", 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.

*Im Teil leuchtet noch das Ganze auf*, das nur durch vollständige Vernichtung ausgelöscht werden könnte. – Und *Rilke* zieht eine unerhörte Konsequenz aus dem „Blick" des Steines, der betrachtet zum Schauenden wird, den Betrachter zum Angeschauten macht: *„Du mußt Dein Leben ändern!"* Dieser Leib zeigt sich in all seiner Verstümmelung als die „Möglichkeit zur Schönheit", die in jedem Menschen ruht und entfaltet werden kann, wenn er *sein Leben ändert*

und bewußt den *apollinischen Weg* des „(Selbst)Erkennens" mit dem älteren, chthonischen Weg der Mütter *Gaia* und *Persepone* verbindet, dem Weg des „(Selbst)Werdens".

Dieses zusammen führt zur Gestaltung der eigenen Personalität. Es ist dies ein Weg, der die Schönheit der Person durch alle Metamorphosen hindurch bewahrt – die „Gesichter der Hundertjährigen" und die „letzten Gesichter" (*Friedell* 1929; *Isler* 1986) zeigen uns das in beeindruckender Weise.

Die Totenmaske ist kein Abbild der Starre. In dem von ihr festgehaltenen *Antlitz*, das uns anschaut, strahlt der *Geist eines Menschen in seiner Geschichtlichkeit* durch, der in seinem Leben Werden und Erkennen, Erkennen und Werden zu verbinden vermochte. 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. *Hegel* hat in seiner „Ästhetik" (Werke Bd. 13, 203) die Wirkung solcher im Leben wurzelnder Kunst, ihre leibliche Konkretheit, die sich darin zeigende Seele und den sich darin offenbarenden Geist treffend beschrieben:

> „Wie sich nun an der Oberfläche des menschlichen Körpers im Gegensatz des tierischen überall das pulsierende Herz zeigt, in demselben Sinne ist von der Kunst 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. – Oder wie *Platon* in jenem bekannten Distichon an Asper ausruft: Wenn zu den Sternen Du blickst, mein Stern, o wär' ich der Himmel,/tausendäugig sodann auf Dich hernieder zu schauen!, so umgekehrt macht die Kunst jedes ihrer Gebilde zu einem tausendäugigen Argus, damit die innere Seele und Geistigkeit an allen Punkten gesehen werde und nicht nur die leibliche Gestalt, die Miene des Gesichts, die Gebärde und Stellung, sondern ebenso auch die Handlungen und Begebnisse, Reden und Töne und die Reihe ihres Verlaufs durch alle Bedingungen des Erscheinens hindurch, hat sie allenthalben zum Auge werden lassen, in welchem sich die freie Seele in ihrer inneren Unendlichkeit zu erkennen gibt."

Das Gestalten des Lebens zu einer „guten, *sinn*-vollen Form" ist eine Grundsehnsucht, ein Grundantrieb des Menschen (zweites Prin-

zip). Wir denken dabei nicht an die „gute Form" im Sinne einer absoluten Ästhetik, eines „goldenen Schnittes", nicht an eine vollkommene Form, die einmal erreicht ist und dann stagnieren müßte. Eine solche „ultimative" *Morphe* steht am Abgrund. Sie versucht das Leben zu übersteigen und verliert dabei die Lebendigkeit. Sie hat kein Überdauern als Lebendiges im Wandel, sondern überlebt nur in festen Formen: den Stein gewordenen, niedergeschriebenen, aufgezeichneten „konservierten" Werken der Kunst. Die Lebenswirklichkeit eines Menschen aber ist nicht dauerhaft in Stein oder auf die Leinwand zu bannen, denn der Mensch steht in der Zeit und damit in der *Metamorphose*, die im tiefsten Sinne das *„panta rhei"* des *Heraklit* ist (*Petzold, Sieper* 1988b). Die Fixierung des Lebens auf eine ultimative Form führt in die Erstarrung, in den Tod. Das Leben und Sterben des Dichters *Mishima* (*Stokes* 1985; *Lemoine* 1981; *Yourcenar* 1980), dieses japanischen Schönen, zeigt dies beispielhaft und in aller Deutlichkeit. So schreibt *Yukio Mishima* (1984,9) in seiner autobiographisch eingefärbten „novel" Gogo No-Eiko („The sailor who fell from grace with the sea"): „If I were an amoeba, he thought, with an infinitesimal body, I could defeat ugliness. A man isn't tiny or giant enough to defeat anything." Er, der seinen Leib im Ken-Do, im Schwertkampf, geübt hatte, seine körperliche Schönheit im Body-Building herausgearbeitet hatte, begeht auf dem Höhepunkt seiner körperlichen Vollkommenheit Selbstmord, Harakiri. Die „vollkommene Form" kann als solche nicht im Lebendigen verweilen, wenn sie vom *vollzogenen* Lebensstil abgehoben und der Lebensprozeß fixiert wird, wenn sie sich verfestigt und von einer *lebendigen Form* zu einer sterilen, starren, einer toten Form wird. *Mishima* beging Selbstmord, um den Zerfall des Leibes auf seinem Höhepunkt nicht erleben zu müssen. Er wollte die Fixierung des Kulminationspunktes, des Moments ultimativer Schönheit, dessen Überschreitung in eine neue Verwandlung er nicht ertragen konnte und wollte. Hier finden wir eine Verkennung des Prinzips der Gestaltung und des Wesens der Form. Jede Form hat in sich ihre eigene Schönheit. Das Ultimative ist allenfalls eine Zuschreibung des Betrachters. *Es gibt zwar eine Letztlichkeit in jeder Form, aber keine letzte Form.* Wenn wir Kinder sehen (*Petzold/Ramin* 1987), wenn wir einen Mann oder eine Frau „in der Blüte der Jahre erleben", wenn wir mit alten Menschen und Sterbenden arbeiten (*Petzold, Spiegel-*

*Rösing* 1984) – dann wird uns deutlich: Jedes Lebensalter, jede Daseinsweise kann ihre eigene Schönheit gewinnen.

Wer mit Kindern und alten Menschen arbeitet, um Anfang und Ende, die Lebensgestalt als Verlaufsgestalt, das Leben als Ganzes zu verstehen, wird dabei immer wieder von der Schönheit der einzelnen Lebensphasen, wie sie sich in Mimik und Gestik, in der persönlichen Form, der Gestalt des Menschen zeigt, berührt werden. Das gilt sogar für Menschen, die – vordergründig gesehen – in Prozessen des Zerfalls stehen. Ich habe auch Schönheit bei Krebskranken gesehen, bei Menschen, die in ihrem Leiden eine Qualität entwickeln, die prägnant, klar ist (idem 1980a). Sie haben eine Tiefe, eine Deutlichkeit, die betroffen macht (dieses Buch, S. 1174 ff.). Es handelt sich dabei oft um Menschen, denen es gelungen ist, ihre Leiblichkeit, ihre seelischen Strebungen und ihre geistigen Kräfte in ihrem Leiden und trotz ihres Leidens zu integrieren, die in Prozessen der Metamorphose, der Verwandlung, eine Form gefunden haben, welche für sie im Moment etwas Bleibendes – die Ewigkeit des Augenblicks – hatte, um dann in neue Prozesse der Verwandlung einzutreten.

Das antike Denken war am Zyklischen ausgerichtet, an einem Ausgang und einer Rückkehr (*Petzold* 1967c II; 1971b II; *Petzold / Sieper* 1988b), dieses muß aber nicht am gleichen Ort enden, sondern kann wie die Spirale voranschreiten, ohne sich dabei ganz zu verlieren. In der Arbeit mit Schwerkranken und Sterbenden unter Einsatz von kunsttherapeutischen Methoden und kreativen Medien (idem 1980a, 1984c) finden wir besonders bei Bild- oder Gedichtfolgen, die von diesen Menschen gestaltet werden, den Ausdruck ihrer Veränderung, und dies oftmals in einer ganz spezifisch ästhetischen bzw. formalen Qualität, durch die der Betroffene in seiner konkret körperlich-manuellen Gestaltungstätigkeit, seinem seelischen Erleben und vielleicht in seinem geistigen Präsent-Sein eine erkennbare Form behält.

## 4. Skizzen zur angewandten Morphologie und Pathomorphose in der Integrativen Therapie mit kreativen Medien

In den folgenden skizzenhaften Ausführungen zur angewandten Lehre von der Form beziehe ich mich einerseits auf den Ansatz der Morphologie meines Lehrers *Vladimir Iljine* (1958) in seinen weitgehend unveröffentlichten Arbeiten zur „Allgemeinen Morphologie des Seins und der Erkenntnis" und andererseits auf eigene frühe Aufzeichnungen zur *Pathomorphie* aus den sechziger Jahren, die sich mir in Patientenbeobachtungen wieder und wieder bestätigt haben.

In Prozessen der *Metamorphose* können wir zwei Richtungen unterscheiden, und zwar nicht nur im Hinblick auf das Ziel einer „guten Gestalt" und „*sinn*-vollen" Form oder des Gestaltzerfalls und Formverlustes, sondern auch im Hinblick auf Dimensionen, die mit den Begriffen *Endomorphose* und *Exomorphose* gekennzeichnet werden können: Formbildungsprozesse nach innen hin und Formbildungsprozesse nach außen. Diese Unterscheidung von „innen" und „außen" erweist sich letztlich als eine heuristische; denn innen und außen sind in der Form selbst verbunden. Wenn ich die *Morphe* wahrnehme und be-greife, be-rühre und er-fasse, werde ich von ihr berührt und ergriffen, wenn ich sie verstehe und erklären kann, werde ich durch sie verständig und klar, und es verlieren sich die Unterscheidungen, weil an der Grenze der Form das Außen und das Innen in Kontakt kommen, sich begegnen, sich verschränken.

Wenn man die Volksweisheit ernstnimmt, daß das „Gesicht der Spiegel der Seele sei", und daß deshalb jeder Mensch für sein Gesicht selbst Verantwortung trage, dann wird deutlich, daß das „Innen", also unsere Empfindungen, Phantasien, Gedanken im „Außen", im Gesicht, in der Haltung, in Mimik und Gestik, in der Körpergestalt ihre *leiblich*-konkrete Form finden: die Form eines depressiven Menschen oder die eines Menschen, der vom Leben gebrochen ist, oder aber auf das Leben zugeht, ihm nicht verschlossen, sondern offen gegenübersteht, der innerlich frei oder innerlich versklavt ist, eingeengt, bedrängt oder raumgreifend und ad-gressiv. Dies alles ist eben *nicht* nur ein „Innen". Es zeigt sich, wird *exomorph*. Wir arbeiten in einer Bewegungstherapiegruppe,

gehen durch eine Menge im Bahnhof, besuchen Freunde und sehen dabei Menschen in ihrer individuellen *Exomorphie*, so wie sie sich zeigen, sich sehen lassen. In unserer *Resonanz* auf das Geschehene erkennen wir etwas von ihren Wandlungen, denn die *Metamorphosen* stehen ihnen „auf dem Gesicht geschrieben" – *exomorph*, außen, und berühren unsere eigenen Wandlungserfahrungen. Gerade deshalb können wir sagen: es gibt so etwas wie eine Innenwelt, deren Veränderungen in Mimik und Gestik und unserer *Resonanz* aufscheinen und auf die es sich lohnt zu fokussieren. Wenn wir die Form berühren, in die Form eindringen, *sehen wir das Gefäß auch von innen.* Dies sind Prozesse, mit denen wir uns in der Kunsttherapie und in der Arbeit mit kreativen Medien in besonderer Weise befassen. In eine „hohle Kugel" hineinzuschauen, bedeutet, die Kugel von der „anderen Seite" zu sehen. Eine solche „Kunst-Psycho-Therapie" versteht Form nicht nur als ein „Außen" und den Inhalt nicht nur als ein „Innen". *In jeder Form und in jedem Prozeß der Metamorphose sind Innen und Außen verschränkt:* Das letztlich bedeutet **Information**. Wir haben in unserem Denken die Tendenz, am Formalen, am „Außen" hängen zu bleiben: „Das ist ja *nur* äußerlich ..., das ist ja nur eine Formsache ..., wo ist denn der Inhalt?" – Oder wir sind in einer anderen Fixierung nur auf das „Innen" gerichtet: Verwandlung ist ein „innerer Prozeß", das Geheimnis der Metamorphose liegt in der Innerlichkeit, im „innersten Wesenskern" des Menschen. Und dennoch und gleichzeitig ist jede „innere" Wandlung, jeder „Gesinnungswandel" auch ein äußeres, ein *exomorphes* Geschehen. Wir müssen lernen, die Formen, wie sie sich z. B. im Verhalten zeigen (*Waldenfels* 1976), von *innen und außen zugleich* zu sehen – transtemporal –, d.h. aber *in den Phänomenen die Strukturen zu erkennen, von den Phänomenen zu den Strukturen* zu kommen und zu begreifen, daß im Prozeß des Lebens das Äußere und das Innere, Phänomen und Stuktur, Gestalt und Wesen, Form und Inhalt nicht voneinander getrennt werden können. Die Metamorphosen machen dies unausweichlich deutlich. Sie bedeuten nämlich nie gänzliche Umgestaltung – das zeigt beeindruckend die evolutionäre Genetik (*Dawkins* 1976, 1986; *Monod* 1971) für unser Genom und die evolutionsbiologische Morphologie (*Riedl* 1981) für die Genese von Formen oder auch die inspirierenden Gedanken über die Evolution „morphischer Felder" (*Sheldrake* 1985). *Goethe* faszinierte an der

Morphologie wohl am meisten, daß im Wandel vergangene Strukturen erkennbar bleiben und sich als Künftige abzeichnen, es sei denn, der Prozeß des Lebens zerfällt in Ereignissen der Zerstörung. Wo gänzliche Umgestaltung geschieht, sich keine Stukturkonstanzen finden, wo nichts überdauert, wo „kein Stein auf dem anderen" bleibt, verliert die Form ihren Hintergrund, ihr *Kontext/Kontinuum*, ihr „morphisches Feld", ihren Bezug, wird Identität aufgelöst und zerfällt. Insofern ist *Metamorphose* ein riskanter Prozeß. Er kann maligne entgleisen – auch in der und manchmal auch tragischerweise durch die Therapie, wenn sie mißlingt. Wir, die wir uns als Menschen immer verwandeln *müssen*, weil unser Leib ein sich verwandelnder ist, weil sich unsere Lebenswelt ständig verändert und damit unsere Identität, unsere Personalität „im Fluß" (*Heraklit*) ist, stehen mit der *Metamorphose* in einem riskanten Geschehen. Wohin führt sie uns? In welche Richtung bewegt sich die Wandlung? Führt sie uns in den Gestaltzerfall, die Auflösung der Form, d.h. dorthin, wo wir unsere körperlich-seelisch-geistigen Kräfte, unsere Beziehungen, unsere Erlebnisse, unsere Geschichte und Zukunftsentwürfe nicht mehr integrieren können? Führt sie uns in eine *Paramorphose*, einen Identitätsverlust, wo die Form zerfällt, nicht mehr erkennbar und uns selbst unvertraut wird, wo wir auch den anderen, die uns kannten, unvertraut werden (*Petzold* 1984i)? – Oder führt sie uns in eine *Anamorphose*, in einen Neubeginn, zu neuer *Morphogenese*, neuen Formen, die noch „jung" sind und ihr Herkommen und ihre Zukunft noch in sich tragen? Wir begegnen immer wieder Menschen in Krisen, bei denen der Prozeß der *Metamorphose* pathomorph entgleist ist zur *Paramorphose*. Wir sehen Schicksalsschläge, die Menschen und ihre Lebenszusammenhänge zerbrechen, die „alte", verbrauchte, zerstörte Formen, *Dysmorphes*, hervorbringen. Dieses sind selbstverständlich wiederum Formen, aber Formen, die die *Verbindung zu ihrer Geschichte*, ihrem Hintergrund und Boden, ihrem Untergrund verloren haben, die ihrem Hintergrund die „Tiefe" nehmen mußten und inhaltsleer geworden sind, die ihre Geschichtlichkeit verflacht haben, weil es düstere, bedrohliche Abgründe, böse, deformierende Geschichten waren. – Gescheiterte Menschen, die ihre Krisen nicht bewältigen konnten, sind häufig nicht nur dadurch gekennzeichnet, daß ihre *Gegenwart* zerrüttet ist, sondern auch dadurch, daß sie ihre *Geschichte* oder die

Möglichkeiten und Dimensionen ihres Entwurfes, ihre *Zukunft* verloren haben; denn jede Form ist nicht nur Überkommenes aus Vergangenem oder Wahrgenommenes in der Gegenwart, sondern jede Form ist auch Entwurf (*Sartre*). Diese Zusammenhänge werden uns in der Tanz- und Bewegungstherapie sehr deutlich erfahrbar: Wir bewegen uns, und plötzlich unterbricht der Tanztherapeut den Ablauf: „Halt! Die Bewegung einfrieren!" Es entsteht aus dem Bewegungsablauf eine „Plastik"; und diese hat die Tendenz zu weiterer bewegter Form. Der eingefrorene Bewegungsimpuls deutet in eine Richtung. Immer, wenn ich eine Bewegungsgestalt, einen Formverlauf anhalte, wird damit ein Verweis auf Weiteres gegeben, ein Entwurf angedeutet. Das gilt auch für die bildnerischen Künste. Dort stellt sich der Prozeß etwas anders dar. Wenn wir nämlich nicht nur ein Werk, sondern das Oeuvre eines Malers betrachten, sehen wir (obwohl jedes Bild selbst die konservierende Fixierung eines schöpferischen Momentes ist) Entwicklungen.

Die Folge der Bilder führt zu Prägnanztendenzen, ist Ausdruck einer persönlichen *und* künstlerischen Entwicklung, wobei dieser Begriff auf keinen Fall immer nur ein „Mehr" aber stets ein „Anders" bedeutet. Auf dem Hintergrund derartiger Überlegungen stellt sich für das kunsttherapeutische Handeln folgende zentrale Aufgabe: Wie können wir Menschen helfen, die Prozesse der Lebensmetamorphose so zu gestalten und im Miteinander zu vollziehen, daß sie zu *Anamorphosen*, zu Neugestaltungen im Sinne von *Balints* (1987) *Neuanfang* kommen mit der Chance der *Kalomorphie*, der *Eumorphie*, der schönen, der „guten *Gestalt*" und „sinnvollen *Form*"? Wie können wir ihnen beistehen, daß sie nicht in Formverlust, Gestaltzerfall, in *Paramorphosen* oder *Pseudomorphosen*, in *Dysmorphes*, *Kakomorphes* oder gar in *Amorphes* abgleiten, in Formen, die flau sind, flüchtig, brüchig, die nur scheinbar prägnant sind, nicht belastungsfähig in der Begegnung mit anderen Gestalten, in Formen, die sich schnell im Hintergrund verlieren, sinnlos, inhaltsleer, bedeutungsarm werden, die in Prozessen der Dekomposition, der Auflösung zerfließen oder die disfiguriert, zerstört, zerstörend sind? Brüchige Identität, Ich-Schwäche, falsches Selbst, Als-ob-Persönlichkeit, Borderline-Struktur, Depersonalisation, Defekt sind die Äquivalente der klinischen Terminologie für diese Phänomene, die sich in Zeichnungen, Gedichten, Tonplastiken, musikalischen

Improvisationen, Bewegungsabläufen, Tanz, im dramatischen Spiel oder in „intermedialer Arbeit" von Patienten, in den „Bildnereien der Geisteskranken" (*Prinzhorn*) in bedrückender und oft unbarmherziger Klarheit zeigen. Welches kreative Medium der Patient wählt, ist letztlich unbedeutend; denn ein jedes läßt die Prozesse des Gestaltzerfalls, des Formverlusts für den, der in den Medien zu lesen versteht, offenkundig werden. Die *Pluralität* kunsttherapeutischer Methoden und kreativer Medien und die *Polymorphie* des Menschen, der als ein Körper-Seele-Geist-Subjekt, d.h. *Leib-Subjekt* (*Petzold* 1974k, 1980g), seinem Wesen und seiner Erscheinung nach vielgestaltig ist, stellt uns für die Arbeit mit unseren Patienten und für die Arbeit an uns selbst vor die Aufgabe, in der kreativen Therapie, Kunsttherapie, Gestaltungstherapie – welchen Begriff man auch immer wählen mag – nicht *monomorph* fixiert, nicht einförmig, eindimensional zu arbeiten, sondern pluriform, polychrom, multitonal, intermedial.

Der *Körper* ist meine Plastik. Er wird gestaltet, und ich gestalte ihn. Die *Seele* ist ein „plastischer Stoff". Das wird an ihrer Formbarkeit erkennbar. Ich wirke an ihrer Formung mit. Die alte Pädagogik sprach von der „Seelenbildung", und *bilden* heißt, daß man etwas zu einem Bild gestaltet. Es geht um die Formung seelischer Qualitäten. Der *Geist* ist flexibel, transversal, aufnahmebereit für die Gestaltung und zugleich voller Gestaltungskraft. So ist der Mensch „als Ganzer" Gestalteter und Gestaltender, *steht er als Leib-Subjekt in den Prozessen der Metamorphose und bewirkt sie zugleich* – mit wachsender Bewußtheit zunehmend. Es ist indes keine *Metamorphose* vom Fleischlichen zum Geistigen, vom Körperlichen zum Seelischen. „Der Körper erhebt seinen Anspruch auf Gleichberechtigung, ja, er übt eine Faszination aus wie die Seele. Ist man noch gefangen von der alten Idee des Gegensatzes von Geist und Materie, so bedeutet dieser Zustand eine Zerspaltung, ja, einen unerträglichen Widerspruch. Kann man sich dagegen mit dem Mysterium aussöhnen, daß die Seele das innerlich angeschaute Leben des Körpers und der Körper das äußerlich offenbarte Leben der Seele ist, daß die beiden nicht zwei, sondern eins sind, so versteht man auch, wie das Streben nach Überwindung der heutigen Bewußtseinsstufe durch das Unbewußte zum Körper führt und umgekehrt, wie der Glaube an den Körper nur eine Philosophie zuläßt, die den Körper

nicht zugunsten eines reinen Geistes negiert" (*C.G. Jung* 1928, GW 10, 434 f).

Die Art und Weise, wie wir körperlich-seelisch-geistig, d.h. wie wir *leiblich* in der Welt sind, ist das Resultat von Formungen, von *Metamorphosen*. Die neuere psychologische Forschung spricht von „kognitiven Stilen", „emotionalen Stilen" oder „Bewegungsstilen", und ein *Stil ist als „Ensemble von Formen"* selbst eine bestimmte Form. *Alfred Adler* sprach von „Lebensstilen". *Thomae* (1983) spricht von „Alternsstilen". Ich spreche in meiner thanatologischen Arbeit von „Sterbestilen" (*Petzold* 1984c), d.h. von einer bestimmten Art und Weise seinem Leben, Altern und Sterben wahrnehmend, fühlend, denkend und handelnd eine *Form* zu geben. Wir können natürlich auch von „geistigen Stilen" sprechen, von einer Art und Weise, wie Menschen ihre Wertwelt gestalten, wie sie sich im Raum des Ästhetischen oder Religiösen ausrichten, von der Art und Weise, wie sie ihre Vision – und „Vision" ist ein formgebender Prozeß – wie sie ihre Vision von Gott, von Jenseitigkeit, von Kosmos, von Materie entfalten (*Stufkens* 1989).

Unter derartigen Aspekten kunsttherapeutische Methoden und Medien zu vergleichen, ist sehr faszinierend. Wenn wir nämlich einen Patienten sehen, den wir in seiner *Form* verstanden haben, dessen Lebensformen, dessen Lebensstil wir erfaßt zu haben glauben, dadurch, daß er uns mit seinen Bildern angesprochen hat, mit seiner Melodie zum Klingen gebracht hat, mit seiner Pantomime fasziniert, seinem Tanz berührt hat, seinen Narrationen, Texten und Gedichten ergriffen hat ..., wenn wir ihm in seiner „ganzen Gestalt" in solchen Prozessen begegnet sind, erkennen wir, daß wir selbst an diesem Menschen unsere eigene Form finden. Wir sind mit ihm in *einen* Gestaltungs-, in *einen* Formungsprozeß eingetreten. In der therapeutischen Interaktion entdecken wir plötzlich ihn und uns als Person, unsere und seine Identität. Und wir erfahren *Homoiomorphes*, Berührungen von Ähnlichem bzw. Verwandtem oder *Homomorphes*, Identisches, zuweilen *Xenomorphes*, Fremdes, Befremdendes, Diskordantes. Wir können uns seiner Form anpassen, oder wir stoßen uns an ihr. Weiterhin erleben wir, wie der Patient in einer musikalischen Improvisation etwas ganz Ähnliches hervorbringt wie in einer Bildgestaltung oder einem Bewegungsspiel oder im Schreiben eines Textes (*Petzold* 1987b). Er zeigt in all diesen Aus-

drucks*formen* eine durchgängige Charakteristik, seine *Form*, seine Einzigartigkeit, seine Identität. Wir sehen ihn – in all diesem – als den, der er ist, in seiner *Gestalt*. Seine Identität ist intermedial erkennbar, ganz gleich, ob sie sich im Ton, in der Farbe, im Klang artikuliert. Wir finden hier ein Phänomen, das mit *Arnheims* Konzept des „Strukturgerüstes" (idem 1978, 86ff) oder *Gibsons* (1978, 228) *„invariants"* oder *Sheldrakes* (1990, 173) in die Vergangenheit zurückgreifenden „morphischen Feldern" erklärt werden kann. Wir sprechen von *„transmedialer Konstanz"*, und diese ist immer auch eine *„transtemporale"*. Wo diese Charakteristik der Identität beim Wechsel des Mediums nicht aufscheint, wo gar *dysmorphe* Stile auftauchen, die Konturen ins *Amorphe* verfließen, die Formen zerbrechen, *kakomorph* zersplittern, gilt es wachsam zu sein: Was äußert sich hier im Medium? – Selten ist es eine spezifische Angst vor dem Medium selbst, vor einer besonderen evokativen Qualität – etwa des Tons, der oft in die Sphäre des Analen und das biographische Milieu der Sauberkeitserziehung führt oder in die Sphäre des Zerfalls, zum Thema des Todes (*Petzold* 1977c, 1983b; *Lange-Rinast* 1986; *Petzold, Kirchmann*, dieses Buch S. 993 ff.). Die Diskordanzen in den Gestaltungen eines Patienten in unterschiedlichen Medien führen meist an *pathomorphes* Geschehen, an Brüche in der Persönlichkeit, defizitäre „Löcher". Je früher sie sind, desto bodenloser erscheinen sie, desto *amorpher* sind ihre Konturen. Diskordanzen führen uns an „Risse im Selbst", zerbrochene Formen der Persönlichkeit, durch die archaisches Material, atavistische Gefühle und Atmosphären durchsickern, die noch ungestaltet, überschwemmend sind oder von urtümlicher, un-menschlicher, unheimlicher Form: *kakomorph*, wie die zerstückelte, zerbissene Brust, von der *Melanie Klein* schreibt, wie die zerrissenen, zerfetzten Körper auf Schlachtfeldern, Opfer kollektiver psychotischer Dekompensationen, Kriege genannt. Ich denke hier an die Bilder, Tänze, Texte von psychotischen Patienten, deren Denkstile, Stile des Fühlens zerrissen sind oder – wiederum auf der kollektiven Ebene – an die entsetzlichen Inszenierungen der Diktaturen, aber auch der Revolutionen, der Vertreibungen, Plünderungen und Pogrome (*Bataille* 1981; *Friedrich* 1924; *Petzold* 1986a, b).

Das Gestaltete und Ungestaltete, das Prägnante und Zerrissene, *Kalomorphes*, Schöngeformtes, und *Kakomorphes*, Mißgeformtes, lie-

gen zuweilen dicht beieinander. Ich denke an einen jungen Patienten mit einer „narzißtischen Neurose", der in der poesietherapeutischen Arbeit sprachlich geschliffene, klare Formen hervorbrachte und in der Arbeit mit Ton perfektionistisch grausamste Skulpturen herstellte; oder an eine Borderline-Patientin, die sich Muster mit einer Rasierklinge in die Arme und auf die Schenkel ritzte, die – rein ästhetisch betrachtet –, von einer erstaunlichen ornamentalen Qualität waren, oder an einen drogenabhängigen Jugendlichen, der bis auf Gesicht, Hals und Hände seinen ganzen Körper mit bizarren, bunten Bildern tätowieren ließ als Ausdruck seiner chaotischen Innenwelt, die er nicht in Worte fassen konnte. *Heavily tatooed*: der im Körper nistende Wahnsinn, mußte sich „außen" zeigen, auf der Haut. (Der Patient versuchte, mit zentral-beruhigenden Drogen und Opiaten seine psychotischen Gefühle und Phantasmen zu betäuben.) Ich denke an ein hebephrenes Mädchen, das Haare und Gesicht mit Leim bestrich und den Kopf in ein Federkissen steckte – „geteert und gefedert". Diese Patienten haben ihren Körper als „Papier für ihre Zeichnungen" genommen. Sie haben sich – und schon *Ferenczi* (1972, 24*) hat auf diese Zusammenhänge hingewiesen – als Körperplastik benutzt, um *„autoplastisch"* auszudrücken, was sie nicht mehr in organischer Weise als sich entfaltendes Leib-Selbst gestalten oder *„alloplastisch"* an ihrem Lebenskontext umformen konnten. Sie haben den Körper zum Symbol ihrer Not gemacht, damit diese sichtbar würde. Sie haben auf ihren Leib die Botschaften des Inneren geschrieben, um sie zu „materialisieren" (ibid. 23f), zu veräußerlichen, weil es ihnen nicht gelang, Innen und Außen im schöpferischen Prozeß des Neubeginns der *Anamorphose* zu verbinden oder im kreativen Wandel der *Metamorphose* überdauernde Charakteristiken, Identitätsmerkmale zu wahren. Die ultimative Form derartiger Symbolisierungen, derartiger von pathologischen Impulsen *„erzwungener Exomorphose"* ist die gewaltsame Formung

---

* „Die hysterischen ‚Materialisierungen' zeigen uns aber den Organismus in seiner ganzen Plastizität, ja in seiner Kunstfertigkeit. Es dürfte sich zeigen, daß die rein ‚autoplastischen' Kunststücke des Hysterischen vorbildlich sind, nicht nur für die körperlichen Produktionen der Artisten und der Schauspieler, sondern auch für die Arbeit jener bildenden Künstler, die nicht mehr ihren Leib, sondern Material der Außenwelt bearbeiten" (*Ferenczi* 1919/1972, 24).

des Körpers, unter der er disfiguriert, vernichtet wird – eine Körperplastik, die zerbricht.

So hat *Mishima* (1971) mit seinem Harakiri die „rote Sonne Japans" in sein Hara, seinen Bauch, gemalt. Er hat ein Zeichen gesetzt mit dieser Form, das verstanden werden sollte, eine Botschaft, die alle Japaner hören sollten, zumal sie noch Widerhall eines kollektiven Grauens war: die japanischen Progrome in China, die Kamikazeaktionen des zweiten Weltkrieges und das katastrophale Ende der Buschi-Ideologie in Hiroshima – das alles scheint in der spektakulären Aktion *Mishimas* auf wie ein unheilvolles Wetterleuchten, ist als *Inhalt* in der *Form* eingeschlossen. Sein Körper wurde zum Signal, das in äußerster Grausamkeit seine vorgängige Leibästhetik kontrastierte, genauso, wie die Atompilze über Hiroshima und Nagasaki die Ästhetik des Krieges und der Budo-Künste in der japanischen Kultur kontrastierten.

Wenn man bei intermedialer Arbeit in Formvergleiche eintritt, erschließen sie für das Verstehen von Patienten Welten. Wir sehen die *nach außen* projizierten Formen, die im Malen, im bildnerischen Gestalten auf dem Papier niedergelegt werden, und die die *innere Seite* dessen sind, was uns „außen" in der Kommunikation begegnet. Wir begreifen, daß unsere Patienten in einer „anderen Sprache" das zeigen, was wir eigentlich empathisch verstehen müßten, wenn wir die „ganze Form" erfassen könnten und auf Diskordanzen, *Dysmorphien* aufmerksam würden. Wir sehen vielleicht durch diese Vergleiche in dem neuen Medium etwas, was uns in dem anderen entgangen ist. Die Form wird *Symbol*, d.h. *Zeichen mit Inhalt und Wirkung, verdichteter Ausdruck einer komplexen Realität, ihres Sinngefüges, Bedeutungs- und Handlungszusammenhanges und Wirkungsfeldes.* In den Formen, besonders wenn sie die Qualität *symbolischer Formen*, Formen mit einem hohen Maß an verdichteten Inhalten (gr. *symbalein* = zusammenklumpen, verdichten) gewinnen, werden der Mensch und seine Lebenswelt, wird seine Geschichte als *Metamorphose*, wird seine Krankheit als maligne Verwandlung be-greifbar. Die Signale, die uns ein Patient in seinen Handlungsformen, seinen Symptomen gibt, sind den Zeichen, die er in seinen Bildern, seinen Texten, seinem Tanz präsentiert, entweder *homolog* bzw. *homomorph* oder zumindest ähnlich, *homoiomorph*. Es gilt, die Botschaft dieser

Zeichen, die „Botschaft des Symptoms" (*Petzold* 1990l) lesen zu lernen.

Scharfe Abweichungen, Diskordanzen müssen uns aufmerksam werden lassen, genauso wie die fremdartigen Formen, die uns bei Patienten mit schweren geistigen Behinderungen begegnen oder die schattenhaften, mißgestalteten, ungestalteten Formen des Archaischen, die wir bei Patienten mit „frühen Schädigungen", Borderline-Patienten, Psychotikern, zuweilen auch bei Psychosomatikern finden. Bei Psychosen werden zuweilen auch Trümmer atavistischen, paläopsychischen Materials hochgeschwemmt. Dies alles sind Formen, die wir selbst seit langem verloren haben oder verlieren wollten, die wir „vergessen", verdrängt haben, weil es schwer ist, derartige „schwankende Gestalten" mit „bewußtem Verstand" auszuhalten und zu ertragen, wie sie *E.A. Poe, H.P. Lovecraft, A. Blackwood, S. Łem* in ihren *„weired tales"* oder *Bosch, Goya, Ensor, Munch, Kubin* in ihren Bildern gezeigt haben. Wir müssen sie von uns fernhalten, damit diese Schemen unsere Form nicht labilisieren. Form steht gegen Form. Berührung mit scharfkantigen, scharfzakkigen Formen bedroht uns. Berührung mit Gestalten, die flau, Formen, die diffus sind (an denen wir unsere Grenzen verlieren können, durch die wir „konfluent" werden), gefährden uns. Wenn wir aber Sicherheit gewinnen, solchen Gestalten zu begegnen, etwa unter dem Schutz eines Menschen mit klaren und prägnanten Konturen – Freund, Partner, Therapeutin –, wenn wir über die Sicherheit verfügen, die in einer „klaren Form", einer „guten Gestalt" liegt, beginnen wir, den anderen auch in diesen bedrohlichen Dimensionen zu verstehen. Es sei hier noch einmal darauf hingewiesen: Form ist nichts Statisches. Die Gestaltpsychologie gerade der 20er Jahre hat Verlaufsgestalten, z. B. Bewegungsgestalten im Sport (beim Speer- und Diskuswurf) untersucht (*Buytendijk* 1956). Die Anfänge der Gestaltpsychologie gehen zurück auf die Überlegungen von *Christian Ehrenfels* zur Gestalt einer Melodie, die in ihrem Verlauf qualitativ „mehr" sein solle und sicher etwas anderes ist als die Summe der einzelnen Töne. Sie ist transponierbar und behält dabei ihre Identität. Ob in E-Dur oder F-Dur gesetzt, spielt für die Verlaufsgestalt, die Tonfolge der Melodie keine Rolle. Allein ... es ergeben sich Veränderungen der „Qualität", der „Atmosphäre" (*Schmitz* 1969, 149) – aber zu diesen Begriffen, zum Zusammenhang

von Atmosphäre und Form, bedarf es weiterer Ausführungen, die den Rahmen dieser Arbeit übersteigen. Fassen wir Morphe, Form, Gestalt als Verlauf auf, begreifen wir das Leben als *Verlaufsform*, als *Verlaufsgestalt*, Krankheit, Gesundheit als gegliederte, geformte, als gestalthafte Abläufe, als Dimensionen eines *Lebensstils*. Werten wir eine Serie von Zeichnungen oder Gedichten in der kunsttherapeutischen Arbeit unter der Perspektive des Verlaufs aus, den es *wahrzunehmen*, zu *erfassen* und zu *verstehen* gilt, weil sich in ihm die Entwicklung leiblicher, emotionaler und kognitiver Bezüge im Bild zeigen und *erklärbar* werden, dann eröffnen sich für die Therapie neue Perspektiven. Wir müssen im kunsttherapeutischen Geschehen formale Prozesse in ihrer Verlaufsdynamik begreifen lernen, um näher an das Leben heranzukommen, denn *Bios* und *Morphe*, Leben und „Form im Fluß" sind als Formungs-, als Gestaltbildungsprozesse, d.h. aber immer auch als Prozesse der Sinnkonstitution, voneinander nicht zu trennen.

## 5. Abschließende Überlegungen

Was hat nun diese eher philosophische Reflexion für eine klinische, psycho- und kunsttherapeutische Relevanz? Das Konzept der *Morphe*, der Form, kann für das Verstehen des Menschen, der sich wandelt, ein Paradigma allgemeinpsychologischer und klinischer Betrachtungsweise bereitstellen. Das „Wolle die Wandlung!" (*Rilke*) muß ergänzt werden durch ein „Wisse die Wandlung!", denn es wird darum gehen, die Richtung zu kennen, in die wir uns zu wandeln haben oder aktiv wandeln wollen.

Menschen in ihrem Wandel zu verstehen bedeutet, das Geschehen eines Lebens, das Geschehen einer Krankheit wahrzunehmen, zu erfassen, zu verstehen – gemeinsam mit dem Betroffenen. Dieser Prozeß „persönlicher Hermeneutik" (*Petzold* 1970c, 1988a,b,p) ist im menschlichen Wesen eingewurzelt, stellt sich ihm als Aufgabe, die zu seiner Natur als Mensch gehört: „Werde der, der Du bist!" – dieser im „chthonischen Paradigma" der *Gaia*, der *Persepone* wurzelnde *„Imperativ der Zentrierung"* verweist auf die Möglichkeit des Menschen, aus seinem Zentrum heraus zu wachsen, sich selbst in organischen Wachstumsprozessen zu *aktualisieren* (vgl. *Goldstein*,

*Perls, Maslow, Rogers*) und dabei immer an „Gestalt", „Form" und „Mitte" zu gewinnen. Das „Mensch, erkenne Dich selbst!" kommt als im „noetischen Paradigma" des *Apollon* wurzelnder *„Imperativ der Exzentrizität"* hinzu. Er verweist auf die Möglichkeit des Menschen, zu sich und zu seinem Kontext in eine Distanz zu gehen, d.h. aber auch sich in Beziehung zu setzen und seine endogenen Wachstumsprozesse aktiv zu gestalten, sowie die formenden Prozesse des Umfeldes nicht nur zu erleiden, hinzunehmen, sondern selbstbestimmt aufzunehmen und umzuformen.

Nur im Vollzug dieser Aufgaben wird der Mensch zum Menschen. Er soll in der Bewegung des Lebens, der Geschichte, der Biographie seine *Form* finden, indem er alloplastische und autoplastische Impulse (*Ferenczi* 1972, 18, 59) in schöpferischer Gestaltung seiner Person, in der Herausbildung seiner persönlichen Form zur Persönlichkeit verbindet. Therapie bedeutet eben genau dieses: Menschen in den Prozessen der *Morphogenese* und in ihren immerwährenden *Metamorphosen* zu begleiten, so daß sie als Subjekte zu neuen Formen finden können, zu *Anamorphosen*, die einmünden in prägnante Lebensstile, in eine *eumorphe* oder *kalomorphe* Lebensgestalt und -form. Derartige kontinuierliche Formgebungsprozesse bergen für Patienten die Chance, daß sie irgendwann einmal am Ende einer Krankheit oder am Ende einer Liebe oder am Ende einer therapeutischen Beziehung einen Moment erleben, in dem sie sagen können: „Das war ich, das bin ich, das werde ich sein." In der Therapie geht es – wie im Leben schlechthin – darum, die *Zeitgestalt der Lebensspanne* zu erfassen, sich selbst, sein Selbst im Lebensvollzug zu begreifen und zu verstehen zu lernen (*Petzold* 1981f, g). Die kunsttherapeutischen Methoden und die kreativen Medien bieten uns für dieses Unterfangen hervorragende Hilfen. Sie machen uns *Endomorphes* und *Exomorphes*, das, was in unserem „Innenraum", in unserem Leib, in unseren geistigen Strebungen, in unserer Seele geschieht und das, was sich in unserem sozialen „Außenfeld", unseren Beziehungen, unserer Lebenswelt vollzieht, in ihrer Verbundenheit sinn-fällig: wahrnehmbar, erfaßbar, verstehbar. Die Medien zeigen uns dieses Zusammenwirken von „innen" und „außen" als *Synergie* (idem 1974k). Durch das synergetische Potential der Medien geschieht *Morphogenese in actu*. All das, was wir in der Arbeit mit Ton, Farben, Musik, Bewegung, Poesie schaffen, ist ja

*„eine Botschaft von mir, über mich, für mich und an andere." – „Von mir"* heißt: Ich selber gestalte *meine Form* im Entwerfen, d.h. in Resonanz auf die eigene Tiefe, in Prozessen der Gestaltwerdung, die mit Sinngebung und Bedeutungssetzung verbunden sind, selbst wenn diese mir zu einem Teil noch nicht bewußt zugänglich sind. Im kreativen Medium indes werden sie für mich faßbar in der „Botschaft *über mich und für mich*". Sie bietet mir für einen Moment eine Art Standort, von dem ich zurückschauen und in die Zukunft blicken kann, einen Ruhepunkt, in dem ich ein gewisse Wahlmöglichkeit gewinne, nämlich, ob ich die Prozesse der *Metamorphose*, den heraklitischen Weiterfluß des Lebens in diese oder jene Richtung strömen lasse.

Und wenn ich dann Dialogpartner habe, die die „Botschaft *an den anderen*", wie sie in meinen medialen Gestaltungen aufscheint, verstanden haben, Partner, die mit Bewußtheit in eigenen Formgebungsprozessen stehen ..., wenn ich dann selber erlebe, daß meine Formgebungsprozesse *kokreative* (*Iljine, Petzold*), kollektive dialogische Geschehnisse sind, Resonanzen auf und Konsonanzen mit anderen Formungen, „morphischen Feldern", wird ein „gemeinsames Ringen um Form" möglich und wächst die Chance, *Paramorphosen*, Kakomorphosen, Prozessen der Mißbildung und des Zerfalls auf der individuellen wie auf der kollektiv-gesellschaftlichen Ebene zu begegnen. Das Leben als Ganzes ist Form, der Leib ist Form, das, was wir tun, unsere Arbeit, ist Form, wie wir gesellschaftlich zusammenwirken ist Form im jeweils gegebenen *Kontext/Kontinuum*. Der Mensch ist das, was er tut, was er in seinen Gedanken, Gefühlen und Handlungen gestaltet. Er entwirft sich in seiner und durch seine Lebenswelt zu seiner Form (*Sartre*).

Das Leben als Form, unser leib-seelisches Geschehen als Form, unsere Believe-systems, unsere Welt-anschauungen als *Formen* verstehen zu lernen, dafür bieten die kunsttherapeutischen Medien einzigartige Möglichkeiten, weil sie selber in das *„Wesen der Formen"* hineinreichen. Sie eröffnen Wege, uns unmittelbar als von „morphischen Feldern" Geformte und diesen Feldern Form-gebende, als Former und Form, als Gestalter und als Gestalt, als Sinnschöpfer und Sinn zugleich zu erleben. Im Menschen als geformter Formender fallen Gestalter und Gestalt, Sinn und Bedeutung in eins, werden Innen und Außen, Subjekt und Objekt, Wesen und Erscheinung

verbunden, sind wir „lebendige Form". Ich glaube, daß wir in der Kunsttherapie, in der Therapie mit kreativen Medien eine große Chance haben, durch die Verbindung der medialen Zugänge und ihrer vielfältigen Möglichkeiten Menschen in ihren persönlichen Formgebungsprozessen ganzheitlich wahrzunehmen, zu erfassen, zu verstehen und zu fördern ... oder, wo solche Prozesse *dysmorph*, beschädigt oder *amorph*, konturlos sind, sie zu heilen. Solche Arbeit geht über Therapie im Sinne des medizinischen Behandlungsmodelles hinaus und ist Tun im Sinne des griechischen θεραπευειν, des Dienens, Gestaltens, Förderns, Heilens (d.h. zur Ganzheit bringen, mhd. *heel*, ganz). Dabei ist es uns nicht nur um ein Gestalten, eine Formung des Seelischen, seine Entfaltung und Gesundung zu tun; es wird vielmehr darum gehen, daß wir mit der Seele den Körper und mit dem Körper den Geist gestalten, so daß diese Aspekte menschlicher Wirklichkeit sich in *leibhaftiger Personalität* entfalten können.

Kunsttherapeuten, Therapeuten, die mit kreativen Medien arbeiten, können, wenn sie sich auf den impliziten anthropologischen Grund schöpferischen Tuns besinnen, über die reine Somatotherapie oder die Psychotherapie, die Soziotherapie oder die Nootherapie hinausgreifen und eine Dimension berühren, die dies alles umschließt. Im schöpferischen Prozeß, dessen vollkommenster Ausdruck die Kunst ist, kann die ganze Fülle der menschlichen Existenz zugänglich werden, die mit ihren kreativen Impulsen, Entwürfen und Realisierungen an der Generativität des Kosmos partizipiert, der ständig neue Formen, neue Wunder hervorbringt.

*Adler, A.*, Über den nervösen Charakter, Fischer, Frankfurt 1928, 1972

*Apel, K.O., Bormann, C., Bubner, R., Gadamer, H.G., Giegel, H.J., Habermas, J.*, Hermeneutik und Ideologiekritik, Suhrkamp, Frankfurt 1980

*Arnheim, R.*, Anschauliches Denken, DuMont, Köln 1972

*Arnheim, R.*, Zur Kunstpsychologie, DuMont, Köln 1977

*Arnheim, R.*, Kunst und Leben, de Gruyter, Berlin 1978

*Assmann, J., Hölscher, I.*, Kultur und Gedächtnis, Suhrkamp, Frankfurt 1988

*Aurobindo, S.*, Briefe über den Yoga, Bd. 4, Sri Aurobindo Ashram Publ. Dep., Pondictemy 1983

*Balint, M.*, Regression, dtv, Stuttgart 1987

*Bataille, G.*, Die Tränen des Eros, Matthes & Seitz, München 1981

*Bateson, G.*, Geist und Natur. Ein notwendige Einheit, Suhrkamp, Frankfurt 1982

*Bateson, G.*, Ökologie des Geistes, Suhrkamp, Frankfurt 1985

*Behrmann, W.*, Morphologie der Erdoberfläche, in: *Klatte, H.G.*, Handbuch der geographischen Wissenschaften 1936

*Berger, P., Luckmann, Th.*, Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit, Fischer, Frankfurt 1977

*Bergson, H.*, Schöpferische Entwicklung, Diederichs, Jena 1912

*Bergson, H.*, Denken und schöpferisches Werden, Westkulturverlag, Meisenheim 1948

*Bergson, H.*, Materie und Gedächtnis, Fischer, Frankfurt 1964

*Bernstein, N.A.*, The Co-ordination and regulation of movements, Pergamon Press, Oxford 1967

*Bernstein, N.A.*, Bewegungsphysiologie, Barth, Leipzig 1975

*Binnig, G.*, Aus dem Nichts. Über die Kreativität von Natur und Mensch, Piper, München 1989

*Blechschmidt, E.*, Anatomie und Ontogenese des Menschen, Springer, Heidelberg 1978

*Bohm, D.*, Wholeness and the Implicate Order, Routledge and Kegan Paul, London 1980; dtsch. Die implizite Ordnung, Goldmann, München 1987

*Bohm, D., Weber, R.*, Nature as creativity, in: *ReVision* 5 (1982) 35-40

*Bohm, D.*, Fragmentierung und Ganzheit, in: *Dürr* (1984) 263-294

*Bowler, P.J.*, Evolution: The History of an Idea, Univ. of California Press, Berkeley 1984

*Brobenius, L.*, Paideuma, Leipzig 1953

*Buchholtz, F.*, Die europäischen Quellen des Gestaltbegriffs. Analysen zu einer Theorie der Gestalttherapie, in: *Petzold, H., Schmidt, Ch.*, Gestalttherapie – Wege und Horizonte, Junfermann, Paderborn 1985, 19-43

*Bubolz, E.*, Methoden kreativer Therapie in einer integrativen Psychotherapie mit alten Menschen, in: *Petzold, H., Bubolz, E.*, Psychotherapie mit alten Menschen, Junfermann, Paderborn 1979, 343-382

*Burke, K.*, Dramatism, in: *Sills, D.L.*, International Encyclopedia of the Social Sciences 7 (1969) 445-452

*Buytendijk, J.*, Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung, Springer, Heidelberg 1956

*Campbell, D.*, Pattern matching as an essential in distal knowing, Holt, Rinehart and Winston, New York 1966
*Chamberlain, H.S.*, Immanuel Kant, F. Bruckmann, München 1909
*Coenen, H.*, Leiblichkeit und Sozialität, Fink, München 1988
*Coss, R.G.*, The ethological command in art, *Leonardo* 1 (1968) 273-287
*Cremerius, J.*, Die Sprache der Zärtlichkeiten und der Leidenschaft. Reflexionen zu Sándor Ferenczis Wiesbadener Vortrag von 1932, *Psyche* 11 (1983) 988-1015
*Darwin, Ch.*, The Variation of Animals and Plants under Domestication, Murray, London 1975a; dtsch.: Das Variiieren der Tiere und Pflanzen im Zustande der Domestication, 2 Bde., Schweizerbart, Stuttgart 1875
*Darwin, Ch.*, The Origin of Species, Murray, London 1859; dtsch.: Von der Entstehung der Arten, Schweizerbart, Stuttgart 1876
*Davies, P.*, The Forces of Nature, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1979
*Davies, P.*, Superforce, Heinemann, London 1984; dtsch.: Die Urkraft, Rasch und Röhring, Hamburg 1987
*Dawkins, R.*, The Selfish Gene, Oxford Univ, Press, Oxford 1976; dtsch.: Das egoistische Gen, Springer, Berlin 1978
*Dawkins, R.*, The Extended Phenotype, Oxford Univ. Press, Oxford 1982
*Dawkins, R.*, The blind Watchmaker, Longmans, London 1986, dtsch.: Der blinde Uhrmacher, Kindler, München 1987
*Derruau, M.*, Précis de geomorphologie, Masson, Paris 1965
*Diels, H., Kranz, W.*, Fragmente der Vorsokratiker, 3 Bde., Berlin 1961
*Dijksterhuis, E.J.*, Die Mechanisierung des Weltbildes, Springer, Berlin 1956
*Drewermann, E.*, Der tödliche Fortschritt. Von der Zerstörung der Erde und des Menschen im Erbe des Christentums, Pustet, Regensburg 1981[3]
*Driesch, H.*, Der Vitalismus als Geschichte und als Lehre, J.A Barth, Leipzig 1905
*Driesch, H.*, Philosophie des Organischen, Engelmann, Leipzig 1921
*Dullemeijer*, P., Concepts and approaches to animal morphology, Van Gorum, Assen 1974
*Dürr, H.-P.*, Physik und Transzendenz, Scherz, Bern 1989
*Durkheim, E.*, Morphologie Sociale, *L'Année sociologique* 2 (1897/98)
*Eigen, M., Winkler, R.*, Das Spiel, Piper, München 1975
*Einem, H.v.*, Das Auge, der edelste Sinn, *Wallraff-Richartz-Jahrbuch* 30 (1968) 275-286
*Eliade, M.*, Mythen, Träume und Mysterien, O. Müller, Salzburg 1961
*Ferenczi, S.*, Schriften zur Psychoanalyse, Bd. 2, Fischer, Frankfurt 1982
*Ferenczi, S.*, Ohne Sympathie keine Heilung, Fischer, Frankfurt 1989
*Foucault, M.*, Die Ordnung des Diskurses, Hanser, München 1974
*Foucault, M.*, Die Subversion des Wissens, Ullstein, Frankfurt 1978
*Franciscus von Assisi*, Sonnengesang, Cura Verlag, Wien, 1979, 2. Aufl.; und: Rex Verlag, Luzern 1988, 5. Aufl.
*Friedell, E.*, Das letzte Gesicht, Orell Füssli Verlag, Zürich 1929
*Friedrich, E.*, Krieg dem Kriege (1924), Verlag 2001, Frankfurt 1986, 18. Aufl.
*Friedmann, H.*, Die Welt der Formen, Beck, München 1930
*Frohne, I.*, Musik und Gestalt, Junfermann, Paderborn 1990
*Frühmann, R.*, Frauen und Therapie, Junfermann, Paderborn 1985a
*Frühmann, R.*, Frau sein als Chance? Zur Frage der Neudefinition weiblichen Selbstverständnisses, 1985a, in: *Frühmann* (1985b) 27- 44

*Frühmann, R.*, Poesie – ein Weg zu sich selbst. Metareflexionen zur Überwindung von Entfremdung durch poetisches Sagen, in: *Petzold/Orth* (1985c) 219-408
*Gablik, S.*, Progress in Art, Rizzoli, New York 1977
*Gehlen, A.*, Der Mensch, seine Natur und seine Stellung in der Welt, Athenäum, Frankfurt 1966
*Gibson, J.J.*, The senses considered as perceptual systems, Houghton-Mifflin, Boston 1966
*Gibson, J.J.*, The ecological approach to visual perception of pictures, *Leonardo* 11 (1978) 227-235
*Gibson, J.J.*, The ecological approach to visual perception, Houghton-Mifflin, Boston 1979
*Gillespie, N.C.*, Charles Darwin and the Problem of Creation, Univ. of Chicago Press, Chicago 1979
*Gilson, E.*, From Aristotle to Darwin and Back Again, Univ. of Notre Dame Press, Indiana 1984
*Gniech, G.*, Über Reviere in der akademischen Psychologie, *Gestalt Theory* 4 (1983) 293-306
*Goebel, K.*, Die Organographie der Pflanzen, 3 Bde., G.Fischer, Jena, 1928-1933
*Goethe, J.W.*, Morphologische Schriften, Hrsg. v. W. Troll, Diederichs, Jena 1932
*Goldstein, K.*, The organism. American Book, New York 1939
*Gombrich, E.H.*, Kunst und Illusion, DuMont, Köln 1967
*Gombrich, E.H.*, The sense of order: a study of the psychology of decorative art, Phaidon, Oxford, London 1979
*Gombrich, E.H.*, Aby Warburg: Eine intellektuelle Biographie, Suhrkamp, Frankfurt 1984
*Gould, S. J.*, Ontogeny and Phylogeny, Harvard Univ. Press, Cambridge 1977
*Gorman, P.*, Pythagoras: A Life, Routledge and Kegan Paul, London 1979
*Griffin, D.R.*, Animal Thinking, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass. 1984; dtsch.: Wie Tiere denken, BLV, München 1985
*Habermas, J.*, Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik, in: *Apel* (1980) 120 ff.
*Habermas, J.*, Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bde., Suhrkamp, Frankfurt 1981
*Haken, H.*, Synergetik, Springer, Berlin 1983
*Halbwachs, M.*, Le cadres sociaux de la memoire, Paris 1925; dtsch.: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Suhrkamp, Frankfurt 1984
*Halbwachs, M.*, Morphologie Sociale, A.Colin, Paris 1938
*Halbwachs, M.*, La memoire collective, Colin, Paris 1950
*Hassenstein, B.*, Goethes Morphologie als selbstkritische Wissenschaft und die heutige Gültigkeit ihrer Ergebnisse. *NF Jahrb. d. Goethe-Gesellschaft* 12 (1951) 333 ff.
*Hassenstein, B.*, Biologie des Lernens, in: Der Lernprozeß, Willmann-Institut, Herder, Freiburg 1969, 107-136
*Hawking, S.W.*, Is the End in Sight for Theoretical Physics?, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1980
*Hawking, S.W.*, Eine kurze Geschichte der Zeit, Rowohlt, Reinbek 1988
*Hegel, G.F.W.*, Werke, Suhrkamp, Frankfurt 1971
*Heidegger, M.*, Sein und Zeit, Niemeyer, Tübingen 1972
*Hesse, M.*, Forces and Fields, Nelson, London 1961
*Holzkamp, K.*, Sinnliche Erkenntnis; Historischer Ursprung und gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung, Suhrkamp, Frankfurt 1973
*Horn, G.*, Memory, Imprinting and the Brain, Clarendon, Oxford 1986

*Huizinga, J.*, Homo Ludens, Rowohlt, Reinbek 1967
*Husserl, E.*, Cartesianische Meditationen, M. Nijhoff, Den Haag 1963
*Iljine, V.N.*, Allgemeine Morphologie des Seins und der Erkenntnis, Paris 1958 (MS russ. und franz.)
*Iljine, V.N.*, Das therapeutische Theater, in: *Petzold* (1972a) 168-176
*Iljine, V.N.*, Kokreative Leiblichkeit, dieses Buch S. 203 ff.
*Inge, W.R.*, The Philosophy of Plotinus, Longmans, Green and Co., London 1929
*Isler, V.*, Schaut uns an. Portraits von Menschen über 80, Birkhäuser Verlag, Basel 1986
*Jantsch, E.*, Die Selbstorganisation des Universums vom Urknall zum menschlichen Geist, Hanser, München 1979
*Jung, C.G.*, Die Archetypen und das kollektive Unbewußte, Walter, Olten 1976
*Kant, I.*, Kritik der reinen Vernunft. Neuausgabe der 2. Aufl. von 1787, Bd. III, Werke, de Gruyter, Berlin 1968
*Kirchhoff, A.*, Die Idee der Pflanzenmetamorphose bei Wolf und Goethe, Berlin 1867
*Koenig, O.*, Urmotiv Auge, München, Berlin 1975
*Koestler, A.*, The Act of Creation, Pan Books, London 1970; dtsch.: Der göttliche Funke, Scherz, Bern 1966
*Koestler, A.*, Janus: A Summing Up, Hutchinson, London 1978a; dtsch.: Der Mensch, Irrläufer der Evolution, Scherz, Bern 1978b
*Koffka, K.*, Principles of Gestalt Psychology, Routledge and Kegan Paul, London 1935
*Kramer, G.*, Macht die Natur Konstruktionsfehler? Wilhelmshavener Vorträge, *Schriftenreihe der Nordwestdeutschen Univ. Ges.* 1 (1949) 1-19
*Kuhn, T.S.*, The Structure of Scientific Revolutions, Univ. of Chicago Press, Chicago 1970; dtsch.: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, Suhrkamp, Frankfurt 1973
*Kühn, R., Petzold, H.*, Philosophie und Psychotherapie, Junfermann, Paderborn 1991
*Lange-Rinast, S.*, Möglichkeiten zur Selbsterfahrung mit dem kreativen Medium Ton im Rahmen der Integrativen Therapie, Psychol. Diplomarbeit, Univ. Hamburg, Psychol. Inst. III, Hamburg 1986
*Laszlo, E.*, Evolution: the Grand Synthesis, Shambhala, Boston 1987
*Lemoine, P.*, A propos de la pulsion de mort: Le suicide de Mishima, *Psychodrame, Revue Freudienne de Psychodrame*, 63 (1981) 30-36
*Lévi-Strauss, C.*, Das wilde Denken, Suhrkamp, Frankfurt 1968
*Lévi-Strauss, C.*, Strukturale Anthropologie, Suhrkamp, Frankfurt 1972
*Lewin, K.*, Feldtheorie in den Sozialwissenschaften, Huber, Bern 1963
*Lorenz, K.*, Gestaltwahrnehmung als Quelle wissenschaftlicher Erkenntnis, *Zeitschrift f. exp. u. angewandte Psychol.* 4 (1959) 118-220
*Lorenz, K.*, Die Rückseite des Spiegels, Piper, München 1973
*Lorenz, K.*, Analogy as a source of knowledge, Les Prix Nobel en 1973, The Nobel Foundation, Stockholm 1974
*Lorenz, K.*, Der Abbau des Menschlichen, Piper, München 1983
*Lorenzer, A.*, Sprachzerstörung und Rekonstruktion, Suhrkamp, Frankfurt 1970
*Lorenzer, A.*, Zur Begründung einer materialistischen Sozialisationstheorie, Suhrkamp, Frankfurt 1972
*Lossky, N.*, Histoire de la philosophie russe, Paris 1952
*Lukacs, G.*, Werke, Luchterhand, Neuwied 1970
*MacKay, D.M.*, Freedom of action in a mechanistic universe, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1967

*Mandelbrot, B.*, Die fraktale Geometrie der Natur, Birkhäuser, Basel 1989
*Marcel, G.*, Die Menschenwürde und ihr existentieller Grund, Knecht, Frankfurt 1967
*Margulis, L., Sagan, D.*, Microcosmos, Summit Books, New York 1986
*Markl, H.*, Evolution, Genetik und menschliches Verhalten. Zur Frage wissenschaftlicher Verantwortung, München, Zürich 1985
*Martin, K.*, Kreativitätstraining in der Erwachsenenbildung, in: *Petzold* (1973c) 233-244
*Marx, K.*, Das Kapital, Kröner, Stuttgart 1961
*Maslow, A.*, Psychologie des Seins, Kindler, München 1973
*Maturana, H., Varela, F.*, Der Baum der Erkenntnis, Scherz, Bern 1987
*Mauss, M.*, Soziologie und Anthropologie, 2 Bde., Ullstein, Frankfurt 1978
*Mead, G.H.*, Mind, Self and Society, Univ. of Chicago Press, Chicago 1934
*Meinhardt, H.*, Models of Biological Pattern Formation, Academic Press, London 1982.
*Merleau-Ponty, M.*, Le visible et l'invisible, Gallimard, Paris 1964; dtsch.: Das Sichtbare und das Unsichtbare, Fink, München 1985
*Merleau-Ponty, M.*, L'oeil et l'esprit, Gallimard, Paris 1964b
*Metzger, W.*, Schöpferische Freiheit, Kramer, Frankfurt 1962
*Metzger, W.*, Psychologie, Steinkopff, Darmstadt 1963
*Metzger, W.*, Gesetze des Sehens, Kramer, Frankfurt 1975
*Middleton, D., Edwards, D.*, Collective remembering, Sage, London 1990
*Mishima, Y.*, Forbidden colors, Penguin Books, Harmondsworth 1971
*Mishima, Y.*, The sea of fertility, Washington Square Press, New York 1970
*Mishima, Y.*, The sailor who fell from grace with the sea, King Penguin, Penguin Books, Harmondsworth 1984
*Monod, J.*, Zufall und Notwendigkeit, Piper, München 1971
*Moreno, J.*, Creativity and cultural conserves, *Sociometry* 2 (1939) 1-36
*Moreno, J.*, Psychodrama, Beacon House, Beacon 1946
*Moreno, J.*, Who shall survive? Beacon House, Beacon 1953[2]
*Needham, J.*, Biochemistry and Morphogenesis, Cambridge Univ Press, Cambridge 1942
*Needham, J.*, A History of Embryology, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1959
*Neisser, U.* (Hrsg.), Memory Observed. Remembering in Natural Contexts, Freeman, San Francisco 1982
*Nicolis, J.S.*, Dynamics of Hierarchical Systems – an evolutionary approach, Springer, Berlin 1986
*Nisbet, R.*, History of the Idea of Progress, Basic Books, New York 1980
*Nocquet, A.*, Der Weg des Aikido, Kristkeitz, Berlin 1985
*Orth, I., Petzold, H.G.*, Überlegungen zur Eigenständigkeit kunsttherapeutischer Methoden und Medien. Ausbildung in Poesie- und Bibliotherapie, in: *Petzold/Orth* (1985) 413-431
*Ovid, P.N.*, Metamorphosen, Hrs. H. Breitenbach, Reclam, Stuttgart 1988
*Oyama, S.*, The Ontogeny of Information, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1985
*Pagels, H.R.*, The Cosmic Code, Joseph, London 1983; dtsch.: Cosmic Code, Ullstein, Berlin 1983
*Pagels, H.R.*, Perfect Symmetry, Joseph, London 1985; dtsch.: Die Zeit vor der Zeit, Ullstein, Berlin 1987
*Perls, F.S.*, Gestalt, Wachstum, Integration, Junfermann, Paderborn 1980

*Petzold, H.G.*, Über die Symbole und Sinnbilder der Bibel, *Orthodoxie Heute* 6 (1963II)* 7-16; erw. *Erbe und Auftrag, Benediktinische Monatsschrift* 2 (1966) 119-130
*Petzold, H.G.*, Zum Fest der Christgeburt und seiner Ikonographie, *Kyrios, Z.f. osteuropäische Kirchen und Geistesgeschichte* 1 (1965II) 193-203
*Petzold, H.G.*, Géragogie – nouvelle approche de l'éducation pour la viellesse et dans la viellesse, *Publications de L'Institut St. Denis* 1 (1965) 1-16; dtsch. in: *Petzold* (1985a) 11-30
*Petzold, H.G.*, Antinomie und Synthese in Kirche und Kosmos, *Kyrios* 3/4 (1967e II) 229-251
*Petzold, H.G.*, Die heilige Höhle, *Erbe und Auftrag, Benediktinische Monatsschrift* 6 (1968II) 450-467
*Petzold, H.G.*, Thérapie du mouvement, training relaxatif thymopratique et éducation corporelle comme integration, Paris 1970c, mimeogr.
*Petzold, H.G.*, Die therapeutischen Möglichkeiten der psychodramatischen Magic-Shop-Technik, *Zeitschrift für Klin. Psychol. Psychoth.* 4 (1971a) 345-396
*Petzold, H.G.*, Eschatologie und Anthropologie aus der Sicht ostkirchlicher Religionsphilosphie und -psychologie, Publ. Inst. St. Denis, Paris 1971b II
*Petzold, H.G.*, Der Beitrag kreativer Therapieverfahren zu einer erlebnisaktivierenden Erwachsenenbildung, VHS Büderich, mimeogr Büderich 1971k
*Petzold, H.G.*, Angewandtes Psychodrama, Junfermann, Paderborn 1972a
*Petzold, H.G.*, Die Eschatologische Dimension der Liturgie in Schöpfung, Inkarnation und Mysterium pascale, *Kyrios* 1/2 (1972a II) 67-95
*Petzold, H.G.*, Psychodrama als Instrument der Pastoraltherapie der religiösen Selbsterfahrung und der Seelsorge 1972c, in: *Wege zum Menschen* 2/3 (1972) 41-56; erw. in: *Petzold* (1972a) 265-283
*Petzold, H.G.*, Komplexes Kreativitätstraining mit Vorschulkindern, *Schule und Psychologie* 3 (1972e) 146-157
*Petzold, H.G.*, Kreativität und Konflikte, Junfermann, Paderborn 1973c
*Petzold, H.G.*, Psychotherapie und Körperdynamik, Junfermann, Paderborn 1974j
*Petzold, H.G.*, Leben und Werk Vladimir Iljines, *Kyrios* 4 (1974 II) 34-36
*Petzold, H.G.*, Integrative Bewegungstherapie 1974k, in: *Petzold* (1974j) 285-404; revid. in: *Petzold* (1988n) 59-172
*Petzold, H.G.*, Integrative Therapie ist kreative Therapie, Fritz Perls Institut, Düsseldorf, mimeogr. 1975h
*Petzold, H.G.*, Dramatische Therapie, *Integrative Therapie* 4 (1975b) 178-189
*Petzold, H.G.*, Die Medien in der integrativen Pädagogik, in: *Petzold, H., Brown, G.*, Gestaltpädagogik, Pfeiffer, München 1977c, 101-123
*Petzold, H.G.*, Die neuen Körpertherapien, Junfermann, Paderborn 1977n
*Petzold, H.G.*, Das Ko-respondenzmodell in der Integrativen Agogik, *Integrative Therapie* 1 (1978c) 21-58
*Petzold, H.G.*, Krisenintervention, *Gestalt Bulletin* 2/3 (1982r) 64-67.
*Petzold, H.G.*, Integrative Arbeit mit einem Sterbenden mit Gestalttherapie, Ton, Poesietherapie und kreativen Medien, *Integrative Therapie* 2/3 (1980a) 181-193; engl. Gestalt Therapy with the dying patient, *Death Education* 6 (1982) 249-264

* Die Siglen beziehen sich auf die Gesamtbibliographie von *Petzold* (1988n) 643-668.

*Petzold, H.G.*, Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung, Junfermann, Paderborn 1980f
*Petzold, H.G.*, Die Rolle des Therapeuten und die therapeutische Beziehung in der Integrativen Therapie, 1980g, in: *Petzold* (1980f) 223-290
*Petzold, H.G.*, Das Hier-und-Jetzt-Prinzip in der psychologischen Gruppenarbeit 1981e, in: *Bachmann, C.*, Kritik der Gruppendynamik, Fischer, Frankfurt 1981, 214-299
*Petzold, H.G.*, Grundfragen der menschlichen Kommunikation im Lebensverlauf, *Gestalt-Bulletin* 1/2 (1981f) 54-69
*Petzold, H.G.*, Sich selbst im Lebensganzen verstehen lernen, 1981g, in: Pro Senectute, *H.D. Schneider* (Hrsg.), Vorbereitung auf das Alter, Schöningh, Paderborn 1981, 89-112; repr. in: *Petzold* (1985a) 93-122
*Petzold, H.G.*, Dramatische Therapie. Neue Wege der Behandlung durch Psychodrama, Rollenspiel, Therapeutisches Theater, Hippokrates Verlag, Stuttgart 1982a
*Petzold, H.G.*, Welttheater, in: *Petzold* (1982a) 22-37
*Petzold, H.G.*, Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie, Pfeiffer, München 1983a
*Petzold, H.G.*, Die Geheimnisse der Puppen, 1983b, in: *Petzold* (1983a) 19-31
*Petzold, H.G.*, Puppen und Großpuppen als Medien in der Integrativen Therapie, 1983c, in: *Petzold, H.*, Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie, Pfeiffer, München 1983a, 32- 57
*Petzold, H.G.*, Psychotherapie, Meditation und Gestalt, Junfermann, Paderborn 1983d
*Petzold, H.G.*, Nootherapie und „Säkulare Mystik" in der Integrativen Therapie, 1983e, in: *Petzold* (1983c) 53-100
*Petzold, H.G.*, Integrative Therapie – der Gestaltansatz in der Begleitung und psychotherapeutischen Betreuung alter Menschen, 1984c, in: *Petzold, H., Spiegel-Rösing, I.*, Die Begleitung Sterbender, Junfermann, Paderborn 1984, 431-501
*Petzold, H.G.*, Die Gestalttherapie von Fritz Perls, Lore Perls und Paul Goodman, *Integrative Therapie* 1/2 (1984h) 5-72
*Petzold, H.G.*, Vorüberlegungen und Konzepte zu einer integrativen Persönlichkeitstheorie, *Integrative Therapie* 1/2 (1984i) 73-115
*Petzold, H.G.*, Mit alten Menschen arbeiten, Pfeiffer, München 1985a
*Petzold, H.G.*, Leiblichkeit, Junfermann, Paderborn 1985g
*Petzold, H.G.*, Der Schrei in der Therapie, 1985h, in: *Petzold* (1985g) 547-572
*Petzold, H.G.*, Neue Körpertherapien für den bedrohten Körper – Leiblichkeit, Zeitlichkeit und Entfremdung, in: *Petzold, Scharfe* (1985m) 223-250
*Petzold, H.G.*, Psychotherapie und Friedensarbeit, Junfermann, Paderborn 1986a
*Petzold, H.G.*, Was nicht mehr vergessen werden kann – Integrationsarbeit mit politisch Verfolgten und Gefolterten, *Integrative Therapie* 3/4 (1986b) 368-380
*Petzold, H.G.*, Zur Psychodynamik der Devolution, *Gestalt-Bulletin* 1 (1986h) 75-101
*Petzold, H.G.*, Berufspolitische Überlegungen zur Situation der Kunsttherapie, in: *Kunst in Therapie und Prophylaxe*, Schriftenreihe des Instituts für Bildung und Kultur e.V., Remscheid, Bd. 2 (1986i) 155-168
*Petzold, H.G.*, Gong-Singen, Gong-Bilder und Resonanzbewegungen als „Sound-Healing" in der Integrativen Therapie, *Integrative Therapie* 2/3 (1987b) 194-234
*Petzold, H.G.*, Überlegungen und Konzepte zu einer Integrativen Therapie mit kreati-

ven Medien bzw. zu einer intermedialen Kunsttherapie, *Integrative Therapie* 2 (1987c) 104-141, repr. dieses Buch S. 585 ff.

*Petzold, H.G.*, Kunsttherapie und Arbeit mit kreativen Medien – Wege gegen die „multiple Entfremdung" in einer verdinglichenden Welt, in: *Richter, K.* (Hrsg.), Psychotherapie und soziale Kulturarbeit – eine unheilige Allianz, Schriftenreihe des Instituts für Bildung und Kultur, Bd. 9, Remscheid 1987d, 38-95

*Petzold, H.G.*, Integrative Therapie als intersubjektive Hermeneutik bewußter und unbewußter Lebenswirklichkeit, MS Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1988a

*Petzold, H.G.*, Hermeneutik des sprachlichen und nichtsprachlichen Ausdrucks in der Integrativen Therapie, MS Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1988b (ersch. in: *Kühn, Petzold* 1991)

*Petzold, H.G.*, Das Körper-Seele-Geist-Problem in der Integrativen Therapie, MS Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1988i

*Petzold, H.G.*, Organismuskonzept und Anthropologie, *Integrative Therapie* 4 (1988l) 276-283

*Petzold, H.G.*, Integrative Bewegungs- und Leibtherapie, Ausgewählte Werke Bd I, 2 Halbbände, Junfermann, Paderborn 1988n

*Petzold, H.G.*, Beziehung und Deutung in der Integrativen Bewegungstherapie, 1988p, in: *Petzold* (1988n) 285-340

*Petzold, H.G.*, Gestalt und Rhizom – Marginalien zu Einheit und Vielfalt in der Integrativen Therapie, *Gestalttherapie & Integration, Gestalt-Bulletin* 1 (1989a) 34-50

*Petzold, H.G.*, Die Brille von vorgestern, *Gestalt & Integration* 1 (1989d) 44-53

*Petzold, H.G.*, Die Botschaft des Symptoms, Vortrag zum 10jährigen Bestehen der Elisabethklinik am 4. Oktober 1989, Dortmund, Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1990e

*Petzold, H.G.*, Der „Tree of Science" als metahermeneutische Folie für Theorie und Praxis der Integrativen Therapie, Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1990h

*Petzold, H.G.*, Kindliche Entwicklung, kreative Leiblichkeit und Identität – Basiskonzepte für die Arbeit mit Kindern im Vorschulbereich, in: *Kerschbaumer, F.X.*, Schriftenreihe der Niederösterreichischen Landesregierung, St. Pölten 1990m

*Petzold, H.G., Kirchmann, E.*, Selbstdarstellungen mit Ton in der Integrativen Kindertherapie, in: dieses Buch S. 933 ff.

*Petzold, H.G., Mathias, U.*, Rollenentwicklung und Identität, Junfermann, Paderborn 1982

*Petzold, H.G., Orth, I.*, Die neuen Kreativitätstherapien, Junfermann, Paderborn 1990

*Petzold, H.G., Petzold, H.*, Portrait und Selbstportrait, MS, Fritz Perls Institut, Düsseldorf 1990

*Petzold, H.G., Ramin, G.*, Schulen der Kinderpsychotherapie, Junfermann, Paderborn 1987

*Petzold, H.G., Schneewind, U.J.*, Konzepte zur Gruppe und Formen der Gruppenarbeit in der Integrativen Therapie und Gestalttherapie, in: *Petzold, H., Frühmann, R.*, Modelle der Gruppe in der Psychotherapie und psychosozialer Arbeit, Junfermann, Paderborn 1986, Bd. I, 109-254

*Petzold, H.G., Schobert, R., Schulz, A.*, Anleitung zu wechselseitiger Hilfe. Die Initiierung und Begleitung von Selbsthilfegruppen durch professionelle Helfer-Konzepte und Erfahrungen, Junfermann, Paderborn 1991

*Petzold, H.G., Sieper, J.*, Mysterium des Kreuzes. Seine Deutung in liturgischen und patristischen Texten, *Erbe und Auftrag Benediktinische Monatsschrift* 5 (1966II) 363-374

*Petzold, H.G., Sieper, J.*, Das Psychodrama in der Erwachsenenbildung, *Zeitschrift f. prakt. Psychol.* 8 (1970) 429-448
*Petzold, H.G., Sieper, J.*, Quellen und Konzepte Integrativer Agogik, in: *Petzold, H., Brown, G.*, Gestaltpädagogik, Pfeiffer, München 1977, 14-36
*Petzold, H.G., Sieper, J.*, Integrative Therapie und Gestalttherapie am Fritz Perls Institut – Begriffliche, persönliche und konzeptuelle Hintergründe und Entwicklungen, *Gestalt & Integration, Gestalt-Bulletin* 1 (1988a) 22-96
*Petzold, H.G., Sieper, J.*, Die FPI-Spirale – Symbol des heraklitischen Weges, *Gestalt & Integration* 1 (1988b) 5-23
*Petzold, H.G., Sieper, J.*, Die neuen – alten – Kreativitätstherapien. Marginalien zur Geschichte von Psychotherapie und kreativen Medien, dieses Buch S. 519 ff.
*Petzold, H.G., Spiegel-Rösing, I.*, Die Begleitung Sterbender – Theorie und Praxis der Thanatotherapie. Ein Handbuch, Junfermann, Paderborn 1984
*Petzold, H.G., Stöckler, M.*, Lebenswelten alter Menschen, Junfermann, Paderborn 1991 (in Vorber.)
*Petzold-Heinz, I., Petzold, H.G.*, Mutter und Sohn – Poesie und Therapie, in: *Frühmann* (1985) 339-360
*Petzold, H.G., Zenkowsky, B.*, Das Bild des Menschen im Lichte der orthodoxen Anthropologie, Edel, Marburg 1969e II
*Philip, J.A.*, Pythagoras and Early Pythagoreanism, Univ. of Toronto Press, Toronto 1966
*Plotin*, Studienausgaben. Ausgewählte Einzelschriften, Meiner, Hamburg 1990
*Plotin*, Über Ewigkeit und Zeit, Klostermann, Frankfurt 1981
*Popper, K.*, Logik der Forschung, Mohr, Tübingen 1973
*Popper, K.*, Realism and the Aim of Science, Hutchinson, London 1983
*Pribram, K.*, Languages of the Brain, Prentice Hall, Englewood Cliffs 1971
*Prigogine, I.*, From Being to Becoming, Freeman, San Francisco 1980; dtsch.: Vom Sein zum Werden, Piper, München 1982
*Prigogine, I., Stengers, I.*, Order Out of Chaos, Heinemann, London 1984.
*Prinzhorn, H.*, Bildnerei der Geisteskranken, Springer, Berlin 1923
*Protin, H.*, Aikido, München 1984
*Rausch, E.*, Das Eigenschaftsproblem in der Gestalttheorie der Wahrnehmung, Handbuch der Psychologie, Bd.1, 1. Halbband, Hogrefe, Göttingen 1966
*Reed, E.S.*, An outline of a theory of action systems, *J. of Motor Behaviour* 14 (1982) 98-134
*Reed, E.S.*, From action Gestalts to direct action, in: *Whiting* (1984) 157-169
*Reineke, T.*, Einleitung in die theoretische Biologie, Berlin 1911[2]
*Remane, A.*, Die Grundlagen des natürlichen Systems, der vergleichenden Anatomie und Phylogenetik, Koeltz, Königstein 1971
*Ricoeur, P.*, Die Interpretation, Suhrkamp, Frankfurt 1969
*Ricoeur, P.*, The model of the text: Meaningful action considered as a text, *Social Research* 38 (1971) 529-562
*Riedl, R.*, Die Ordnung des Lebendigen, Parey, Hamburg 1975
*Riedl, R.*, Die Strategie der Genesis. Naturgeschichte der realen Welt, Piper, München 1980
*Riedl, R.*, Biologie der Erkenntnis, Parey, Hamburg 1981
*Riemann, G.*, Das Fremdwerden der eigenen Biographie. Narrative Interviews mit psychiatrischen Patienten, Fink, München 1987

*Rose, St. P.R., Kamin, L.J., Lewontin, R.*, Not in our Genes, Pelican, Harmondworth 1984; dtsch.: Die Gene sind es nicht, Psychologie Verlagsunion, München 1988
*Rump, Ch.*, Rezension Eibl-Eibesfeld, *Psychologische Beiträge* 3 (1976) 455-463
*Rump, Ch.*, Kunstpsychologie, Kunst und Psychoanalyse, Kunstwissenschaft, Olms, Hildesheim 1981
*Russell, E.S.*, Form and Function, Murray, London 1916
*Sagan, C.*, Unser Kosmos, Droemer & Knaur, München 1983
*Salber, W.*, Der psychische Gegenstand. Untersuchungen zur Frage des psychologischen Erfassens und Klassifizierens, Bouvier, Bonn 1959
*Salber, W.*, Kunst – Psychologie – Behandlung, Bouvier, Bonn 1977
*Salber, W.*, Konstruktion psychologischer Behandlung, Bouvier, Bonn 1980.
*Salber, W.*, Ist Gestalt noch zu gebrauchen? Entwicklungen der Gestaltpsychologie, in: *Zeitschrift für klinische Psychologie und Psychotherapie* 29 (1981) 293-306
*Sambursky, S.*, Das physikalische Weltbild der Antike, Artemis, Zürich, Stuttgart 1965
*Sartre, J.P.*, Être et néant, Paris 1943; dtsch.: Das Sein und das Nichts, Rowohlt, Hamburg 1962
*Schipperges, H.*, Der Arzt als Pädagoge, *Integrative Therapie* 4 (1986) 264-284
*Schmitz, H.*, System der Philosophie, Bd. III, 2 Bouvier, Bonn 1969
*Schnakenburg, v. R.*, Einbildungskraft und Zeit, dieses Buch S. 549 ff.
*Schütz, A.*, Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt, Springer, Wien 1922
*Schütz, A.*, Collected Papers, Nijhoff, Den Haag, Bd. 1 1962, Bd II 1964, Bd. III 1966
*Schütz, A., Luckmann, Th.*, Strukturen der Lebenswelt, Luchterhand, Neuwied 1973
*Seiffge-Krenke, I.*, Probleme und Ergebnisse der Kreativitätsforschung, Huber, Bern 1974
*Seitler, L.*, Morphologie der Pflanzen, Berlin 1954
*Sheldrake, A.R.*, A new Science of Life, Blond and Briggs, London 1981; dtsch.: Das schöpferische Universum, Goldmann, München 1985
*Sheldrake, A.R.*, Das Gedächtnis der Natur, Scherz, Bern 1990
*Sheldrake, A.R., Bohm, D.*, Morphogenetic fields and the implicate order, *ReVision* 5 (1982) 41-48
*Sieper, J.*, Das Mysterium des Kreuzes in der Typologie der alten Kirche, *Kyrios* 1 (1969) 1-30.
*Sieper, J.*, Kreativitätstraining in der Erwachsenenbildung, *Volkshochschule im Westen* 4 (1971)
*Spengler, O.*, Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte, Beck, München 1981
*Stanley, St.M.*, Macroevolution, Freeman, San Francisco 1979
*Stanley, St.M.*, The New Evolutionary Timetable, Basic Books, New York 1981; dtsch.: Der neue Fahrplan der Evolution, Harnack, München 1983
*Stokes, H.S.*, The life and death of Yukio Mishima, Penguin Books, Harmondsworth 1985
*Straub, J.*, Historisch-psychologische Biographieforschung, Asanger, Heidelberg 1989
*Stufkens, H.*, Heimwere naar god. Opkomsdt van een nieuw religieus paradigma, Lemniscaat, Rotterdam 1987; dtsch. Heimweh nach Gott, Junfermann, Paderborn 1989
*Süßkind, P.*, Das Parfum, Diogenes, Zürich 1985
*Thom, R.*, Structural Stability and Morphogenesis, Benjamin, Reading 1975.
*Thom, R.*, Mathematical models of morphogenesis, Horwood, Chicester 1983

*Thomae, H.*, Alternsstile und Altersschicksale, Huber, Bern 1983
*Thompson, D.W.*, On growth and form, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1942; dtsch.: Über Wachstum und Form, Birkhäuser, Basel, Stuttgart 1973
*Titze, B.*, Lebensziel und Lebensstil, Grundzüge der Teleoanalyse nach Alfred Adler, Pfeiffer, München 1979
*Turvey, M.T.*, Preliminaries to a theory of action with reference to vision, in: *Shaw, R., Bronsford, G.*, Perceiving, acting, and knowing: Toward an ecological psychology, Erlbaum, Hillsdale 1977, 211-265
*Turvey, M.T.*, et al., Ecological laws of perceiving and acting, *Cognition* 9 (1981) 237-304
*Turvey, M.T., Kugler, P.N.*, An ecological approach to perception and action, in: *Whiting, H.T.A.* (1984) 373-412
*Ullmann, G.*, Kreativität, Beltz, Weinheim 1968
*Vollmer, G.*, Evolutionäre Erkenntnistheorie, Hirzel, Stuttgart 1975
*Waddington, C.H.*, Principles of Embryology, Macmillan, New York 1956b
*Waddington, C.H.*, The Strategy of the Genes, Allen and Unwin, London 1957
*Waddington, C.H.*, The Evolution of an Evolutionist, Edinburgh Univ. Press, Edinburgh 1975.
*Waldenfels, B.*, Die Verschränkung von Innen und Außen im Verhalten, *Phänomenologische Forschungen* II (1976), Alber, Freiburg 1976
*Waldenfels, B.*, Phänomen und Struktur bei Merleau-Ponty, *Phänomenologische Forschungen* 9 (1980), Alber, Freiburg; und in: idem (1985) 56-78
*Waldenfels, B.*, Das Problem der Leiblichkeit bei Merleau-Ponty, in: *Petzold* (1985) 149-172
*Waldenfels, B.*, In den Netzen der Lebenswelt, Suhrkamp, Frankfurt 1985
*Walker, St.*, Animal Thought, Routledge and Kegan Paul, London 1983
*Walter, H.J.*, Gestalttheorie und Psychotherapie, Darmstadt 1978
*Weber, M.*, Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie, Köln, Berlin 1964
*Weiss, P.*, Principles of Development, Holt, New York 1939
*Whitehead, A.N.*, Science and the Modern World, MacMillan, New York 1925; dtsch.: Wissenschaft und moderne Welt, Morgarten, Zürich 1949
*Whiting, H.T.A.*, Human motor actions: Bernstein reassessed, North Holland, Amsterdam 1984
*Whyte, L.L.* Accent on Form, Routledge and Kegan Paul, London 1955
*Whyte, L.L.*, The Universe of Experience, Harper and Row, New York 1974
*Willke, E.*, Tanztherapie. Zur Verwendung des Mediums Tanz in der Psychotherapie, in: *Petzold, H.*, Leiblichkeit, Junfermann, Paderborn 1985, 465-499
*Willke, E., Hölter, G., Petzold, H.*, Tanztherapie – Theorie und Praxis, Junfermann, Paderborn 1990
*Wilson, E.O.*, Sociobiology, Harvard Univ. Press, Cambridge 1971
*Yates, F.A.*, The Art of Memory, Penguin, Harmondsworth 1969
*Yourcenar, M.*, Mishima ou le vision du vide, Gallimard, Paris 1980.
*Zenkowsky, B.*, History of Russian Philosophy, 2 Bde., London 1953
*Zundel, E., Fittkau, B.*, Spirituelle Wege und Transpersonale Psychotherapie, Junfermann, Paderborn 1989