

# Heilkraft der Sprache und Kulturarbeit

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

(Peer Reviewed)

Begründet 2015 von *Ilse Orth* und *Hilarion Petzold* und  
herausgegeben mit *Elisabeth Klempnauer*, *Brigitte Leeser* und *Chae Yonsuk*

für das

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

an der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien  
und Kreativitätsförderung“ (EAG) in Verbindung mit der  
„Deutschsprachigen Gesellschaft für Poesie- und Bibliothherapie“ (DGPB)

Thematische Felder:

Poesietherapie – Poesie – Poetologie

Bibliothherapie – Literatur

Kreatives Schreiben – Schreibwerkstätten

Biographiearbeit – Narratologie

Narrative Psychotherapie – Kulturarbeit

Intermethodische und Intermediale Arbeit

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

**Ausgabe 13/2020**

**Ko-Kreativität und intermediales Arbeiten im Spannungsfeld  
zwischen Projekt- und Produktorientierung**

Beschreibung eines Jugendprojektes der Oper Frankfurt unter  
poesietherapeutischen Aspekten

*Sonja Rudorf*, Frankfurt \*

---

\* 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](mailto:forschung@integrativ.eag-fpi.de), oder: [info@eag-fpi.de](mailto:info@eag-fpi.de), Information: <http://www.eag-fpi.com> ).

Teilnehmerin der EAG-Weiterbildung ‚Integrative Poesie- und Bibliothherapie‘.

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
2. Anmerkungen
3. Zum Begriff der Kreativität
4. Das Projekt der Oper
  - 4.1. Idee und Zielsetzung
  - 4.2. „Konvoi auf Zeit“. Das ko-kreative Kennenlernen der Jugendlichen und die Bildung des Schreibteams.
  - 4.3. Gemeinsames Gestalten im konvivialen Raum. Vom Kontakt zur Begegnung zur Beziehung im Prozess des gemeinsamen Schreibens.
  - 4.4. Erschaffung von Figuren als Wesen in sozialen und ökologischen Kontexten im Zeitkontinuum. Die „Geburt“ Minas und ihres Antagonisten.
  - 4.5. Das Prinzip der Mehrperspektivität. Theater einmal anders – Rollenspiele auf dem Papier.
  - 4.6. „Störungen“ im kreativen Prozess. Der Wirkfaktor des einführenden Verstehens
  - 4.7. Heilsames Schreiben im Grünen. Die Heilkraft der ästhetischen Erfahrung und die Heilkraft der Grünkraft
  - 4.8. Angrenzen – Mitgrenzen – Aushandeln. Zur Kommunikationsstruktur im Diskurs über Ideen und die finale Geschichte.
  - 4.9. Intermediales Arbeiten: Vom Leibe her und mit allen Sinnen. Vom Lied zum Text durch Einspüren und Resonanzphänomene
  - 4.10. Auf der Suche nach der eigenen Sprache
  - 4.11. Die Jugendoper als Kulturarbeit
5. Fazit
6. Zusammenfassung/Summary
7. Literaturverzeichnis

„Künstler sind Menschen, die an sich arbeiten, wenn sie an ihrer Kunst arbeiten.“

(Hilarion Petzold)

## Einleitung

Kreativität ist ein Thema, das mich schon lange beschäftigt. Seit vielen Jahren gebe ich Kurse für kreatives Schreiben in Schulen, Bibliotheken und in der VHS Frankfurt, und die Ausbildung zur Poesie- und Bibliothérapeutin im Integrativen Verfahren hat dieses Thema für mich noch einmal in einen anderen Kontext gesetzt.

Im Jahre 2018 übernahm ich die Schreibleitung für ein ko-kreatives Projekt besonderer Art. Die Oper Frankfurt gab Jugendlichen die Chance, eine eigene (Rock)- Oper oder auch ein „Musiktheaterwerk“ zu schreiben, zu komponieren und auf die Bühne zu bringen. Und dies mit dem Thema, das die Jugendlichen selbst bestimmen konnten.

Aus der Situation, die Jugendlichen in dem ko-kreativen Prozess ihrer Themenfindung und Umsetzung zu begleiten und gleichzeitig den vorgegebenen zeitlichen Rahmen einzuhalten und den unterschweligen Erfolgsdruck zu kompensieren, ergab sich ein Spannungsfeld, das Raum für poesietherapeutische Intervention bot.

Ziel dieser Arbeit ist es, anhand der Vorgehensweise und Analyse meiner Schreibbegleitung aufzuzeigen, wie wertvoll der poesietherapeutische Ansatz, der ja ein prozessorientierter ist, auch für Projekte sein kann, die eine produktorientierte Ausrichtung haben.

Da die Jugendlichen das Thema „Freiheit und Vielfalt“ wählten und die junge Protagonistin Mina als „anders“ definierten, ergab sich allein daraus Diskussionsstoff über den Menschen in seiner Einzigartigkeit, den Menschen mit seinen Zwängen, Sehnsüchten und der Eingebundenheit in soziale Netzwerke, die eine Entwicklungsfähigkeit durch andere möglich macht.

Der Mensch als Mitmensch; hier setzte meine Arbeit mit den Jugendlichen an, die ja über ein Jahr hinweg eine Art „temporären Konvoi“ (Brühlmann, Petzold 2004) bildeten.

Der Fokus dieser Arbeit liegt darauf zu zeigen, wie in jeder Phase des Schaffens – von der Gruppenbildung zur Themenfindung über die Figurenkonzeption bis zur Vernetzung mit der Komposition der Oper und der Inszenierung – der poesietherapeutische Ansatz der Integrativen Therapie ein gemeinschaftliches Miteinander ermöglichte und die Arbeit durch die Aspekte des heilsamen Schreibens, der Heilkraft einzelner Heil- und Wirkfaktoren und der intermedialen Impulse mit ihren Resonanzphänomenen bereicherte.

Da sich die Konzepte der Poesie – und Bibliothherapie im Integrativen Ansatz immer direkt mit dem ko-kreativen (Gestaltungs-) Prozess der Opernarbeit anschaulich verbinden ließen, habe ich auf einen einleitenden Theorieteil verzichtet und stattdessen Theorie dort eingefügt, wo sie das konkrete Geschehen beleuchtet.

## 1. Anmerkungen

Da die Oper in Frankfurt uraufgeführt wurde und im Programmheft sämtliche Namen der schreibenden, komponierenden und schauspielernden Jugendlichen aufgeführt werden, bin ich mit den Städtischen Bühnen übereingekommen, die Namen der Jugendlichen zu anonymisieren. Auf beispielhafte Originaltexte muss ich daher leider verzichten und werde, wenn es die Veranschaulichung eines Prozesses erfordert, Texte aus dem Libretto zitieren.

## 2. Zum Begriff der Kreativität

Das Thema „Kreativität“ ist ein viel Bearbeitetes. Eine Berücksichtigung aller Standpunkte hierzu würde den Rahmen meiner Arbeit sprengen. Ich beschränke mich daher auf die für mein Projekt wichtigsten Definitionen und Konzepte (Eisler-Stehrenberger 1990) und stelle Bezüge zu meiner Arbeit am Opernprojekt her, die ich in den einzelnen Kapiteln näher erläutern werde.

Die Integrative Therapie definiert Kreativität als die Fähigkeit, Neues zu erfinden, Bekanntes in einen neuen Zusammenhang zu stellen oder von hergebrachten Denk- und Verhaltensschemata abzuweichen.<sup>1</sup>

Im Opernprojekt war von Anfang an jede/r dazu angehalten, Althergebrachtes an der Pforte abzugeben und sich dem Thema Oper oder Musiktheater auf eine neue Art anzunähern. Das brachte schon alleine die experimentelle Musikausrichtung des unterstützenden Komponisten und zugleich Leiters des Projektes mit sich.

Instrumente wurden (auch) anders benutzt als üblich, man durfte durch sie reden, sie im Raum schwingen, in sie hineinkriechen; manche Instrumente, auch selbstgebastelte, sahen die Jugendlichen zum ersten Mal.

Zudem gab es keine inhaltlichen Vorgaben oder Vorbilder von Opern, an denen sich die Jugendlichen hätten orientieren können. Das knappe Zeitfenster in Verbindung mit dem Wissen, etwas Neues wagen zu dürfen und dennoch auf einer professionellen Bühne bestehen zu müssen, gab den Impuls, ohne Bezug zu einer gängigen Opernproduktion etwas Neues zu kreieren. Natürlich in Anbetracht dessen, dass kein Mensch aus dem Nichts schafft und nach dem Verständnis der Anthropologie des Schöpferischen Menschen auf den „Stoff der Welt“ zurückgreift (Orth, Petzold 1993/2015).

H. Petzold sieht Kreativität als die „Neukonfigurierung aus ko-respondierender Interaktion, die kokreative, synergetische Verbindung von Vorhandenem.“<sup>2</sup> Und das Zusammentreffen von circa vierzig verschiedenen Menschen stellte einen reichen Fundus an Vorhandenem dar. Althergebrachte Vorstellungen sollten an der Pforte

---

<sup>1</sup> Schweighofer 2017, S. 38

<sup>2</sup> Ebenda

abgegeben werden, das stimmt, aber die Jugendlichen brachten ihre eigene Beziehung zur Musik mit, ihre sprachliche Ausdrucksweise, ihre Bildung, ihre Auseinandersetzungsfähigkeit, die Wünsche, Kompetenzen, Performanzen, ihr Wollen und die Energie und überhaupt die ganz eigenen und eigenleiblichen Erfahrungen, die sie in ihrer bisherigen Lebensspanne gemacht hatten. An dieser Stelle würde ich gerne einen kleinen Exkurs zu einem der wesentlichen Konzepte der Integrativen Therapie machen, nämlich dem des „informierten Leibes.“ (Petzold 2002j/2017). Petzold sagt: „Der Mensch hat die Erfahrungen mit der Welt, deren Teil er ist, und sein Erleben von und mit sich „in-Formen“ gebracht: In-formation (Petzold 1990b), die er prozessual nutzen kann als lebendiges Wissen eines lebendigen Leibsubjektes.“<sup>3</sup> Dieses ist möglich durch seinen „Informierten Leib“. Jener Leib des Menschen, der ihn zu einem Leibsubjekt macht, ist in Kontext und Kontinuum, also in seine sozialen und ökologischen Bezüge und die zeitliche Lebensspanne eingebettet (embedded) (Petzold 2002j/2017) und „ist durch ein differentielles und integriertes Wahrnehmen-Verarbeiten-Handeln (d.h. durch Narrationen, aktionale Bezüge) unlösbar mit der Lebenswelt verflochten: mit den Menschen in der Zwischenleiblichkeit, mit den Dingen in der Handhabung.“<sup>4</sup> Dieser „Leib in der Lebenswelt“<sup>5</sup> nimmt als totales Sinnesorgan Eindrücke auf, verschafft diesen auch wieder Ausdruck und steht so in ständigem Austausch mit der Welt, die ihn ebenso formt wie er sie. Eine komplexe und vertiefende Einführung findet sich in dem von mir bereits zitierten Artikel „Der „informierte Leib“ – „embodied und embedded“ – Leibgedächtnis und performative Synchronisationen“, auf den ich mich hier auch beziehe.

Für mich und meine Arbeit mit den Jugendlichen war von Bedeutung, dass eben jenes leiblich eingebettete Wissen und die Erfahrungen, die bereits gemacht wurden, als Quelle von Ideen und ko-kreativer Auseinandersetzung dienten, ebenso wie die Narrationen (Petzold 2010f), die sich in die Jugendlichen eingeschrieben hatten, in die Auseinandersetzung mit dem Stoff einfließen, aus dem wir das Libretto und somit die Geschichte von MINA kreierte.

---

<sup>33</sup> Petzold (2002j/2017), Der „informierte Leib“ – „embodied and embedded“ – Leibgedächtnis und performative Synchronisationen, S. 9

<sup>4</sup> Ebenda, S. 16

<sup>5</sup> Ebenda, S. 15

Auch die Erwachsenen trugen zu dem kreativen Impetus (Eisler-Stehrenberger, 1990) bei, indem sie die motivationalen Kräfte der Jugendlichen durch Spiele, Übungen, Anleitungen, Diskussionen und somit Förderung von Austausch auf mehreren Ebenen anzuregen versuchten. Sie unterstützten und bestärkten die Jugendlichen darin, durch ko-kreative Aktionen, die ich an späterer Stelle ausführlich darstellen werde, in den Austausch zu kommen und produktiv zu werden, sodass sich ihr eigenes Vorhandenes in neue Beziehung setzen konnte und sich korrespondierend weiterentwickelte.

„Unter Kreativität kann man deshalb alle Aktivitäten verstehen, die neue Entwicklungen – und das sind zumeist Beziehungskonfigurationen – vorantreiben.“ (Petzold, Orth, Sieper 2019) Diese Definition erwies sich auch für das Opernprojekt als zutreffend, denn es entstanden als Gemeinschaftswerk nicht nur Figuren, eine Geschichte und Musik, sondern die Jugendlichen inspirierten sich durch ihr schöpferisches Miteinander auch in ihrer persönlichen Lebensform, indem sie Einblicke in ihre Leben gewährten, einander Vorbild waren und sich gegenseitig halfen und zudem durch die Identifikation mit dem gemeinsam Geschaffenen aufeinander Einfluss nahmen. Auch dies ausführlicher an späterer Stelle.

Ko-Kreation meint den Vorgang einer gemeinschaftlichen Schöpfung (Iljine, Petzold, Sieper 1967). Die Arbeit an der Oper mit den Jugendlichen stellte sich in allen Bereichen als „ko-kreativer Prozess“ dar und mündete in eine „schöpferische Wechselseitigkeit“<sup>6</sup>, die sich sowohl in den ko-kreativen Gesprächen über mögliche Inhalte der Oper und deren künstlerische Inhalte zeigte als auch in direkten Aktionen auf der Bühne, also im Spiel. Von Beginn an agierten wir in Kokreation und erlebten im „Schaffen miteinander, füreinander und in Bezug aufeinander“<sup>7</sup>, wie sich vorgetragene Ideen, gemeinsames Brainstorming und Diskussionen darüber gegenseitig befruchteten. Dabei förderte die zur Ko-Kreativität zugehörige „Fülle in den Möglichkeiten kreativen Ausdrucks“<sup>8</sup> eine intensive und zugleich konkrete Auseinandersetzung, aus der wiederum eine neue Fülle von gemeinsam generierten Ideen und Szenen entstand.

---

<sup>6</sup> Iljine, Petzold, Sieper (1990/1967) Ko-Kreation – die leibliche Dimension des Schöpferischen – Aufzeichnungen aus gemeinsamen Gedankengängen, S. 209

<sup>7</sup> Ebenda, S. 210

<sup>8</sup> Ebenda, S. 212

Die ko-respondierenden Interaktionen der Jugendlichen hatte Themen wie Freiheit, Enge, Vielfalt, Gerechtigkeit, Verrücktheit, Ängste und Sehnsüchte und Vieles mehr zum Inhalt, und so ergab sich über die Suche nach einem Stoff, in dem sich alle Jugendlichen wiederfinden konnten, eine eigene Welt, in der die aufeinander bezogenen fiktiven Figuren auch eine Bezogenheit unter den Jugendlichen herstellten.

In diesem Zusammenhang mixte ich die Texte der Jugendlichen mit ihrem Einverständnis zu sogenannten „Samplern“, einem Zusammenschritt verschiedenster Textsplitter, die wiederum die Musiker zu Kompositionen inspirieren sollten. In einem späteren Kapitel werde ich einen der Sampler exemplarisch vorstellen.

Nach J. Morenos Kreativitätsformel ist der Mensch kreativ, wenn er auf alte Situationen neu und auf neue adäquat zu reagieren weiß (Moreno 1990/auch: Petzold, Orth 1990). Auf Neues reagieren - dies war ein allgegenwärtiges Thema im Projekt. Aber wie das adäquat bewerkstelligen? Die Jugendlichen des Schreibteams fanden sich oft in Situationen wieder, in denen in ihrer Abwesenheit die Figuren, die sie konzipiert hatten, von den anderen des Schreibteams gestrichen oder in signifikanter Weise umgeschrieben worden waren, die Geschichte durch Ideen aus den Reihen der Musiker eine völlig neue Wendung nahm, Visionen durch fehlende Theatermittel erloschen, angedachter Stoff sich als opernuntauglich erwies, Zeitpläne umgestellt und Rollen umverteilt wurden. Die Jugendlichen mussten sich bei allem einigen: Dem Thema, den Figuren, bei der Handlung, später den Songtexten und der Interpretation ihrer Geschichte. Der Begriff *adäquat auf Neues reagieren* wurde zuweilen sehr gedehnt. Auch ich als Schreibleitung war mit Unwägbarkeiten konfrontiert und bemühte mich, die Abweichungen vom ursprünglichen Plan als Herausforderung zu sehen und kreative Lösungen zu finden.

D. Winnicott sieht Kreativität nicht nur als kreatives Schaffen konkreter Werke, sondern „als Tönung der gesamten Haltung gegenüber der äußeren Realität....“.<sup>9</sup> Er setzt sie somit gegen die Anpasstheit, gegen die auch die Jugendlichen in ihrer Oper ihre Visionen von einer Welt der Vielfalt und Zwischentöne setzten.

---

<sup>9</sup> Winnicott ( 1990) Das Konzept der Kreativität, S. 227

V. Iljine, Petzold und Sieper bezeichnen in ihrem gleichnamigen Artikel Kokreation als die leibliche Dimension des Schöpferischen<sup>10</sup> und betonen, dass das „kokreative Milieu in uns gegenwärtig“ ist<sup>11</sup>. Eben dieses ko-kreative Milieu in jedem Einzelnen vermischte sich zu einem Konflux, einem Zusammenfließen der Kreativität, wie I. Orth es in ihren Collagierenden Überlegungen<sup>12</sup> beschrieben hat. „Das Miteinander – Denken und Miteinander – Schreiben führt immer wieder in erlebte Ko-Kreativität (Iljine et a. 1990), die eine fließende Qualität gewinnt – wir haben sie als „Konflux“ beschrieben (Petzold 2007a, Petzold, Brühlmann et al 2008)...“.

Weil die Jugendlichen in Bezogenheit aufeinander schrieben und phantasierten und in verschiedenen Prozessen, die ich später beschreiben werde, ihre Gedanken, Visionen, Vorstellungen und auch Erfahrungen zusammenlegten – und hier folgt der Anschluss an die leiblichen Dimensionen – schufen sie einen gemeinsamen Kosmos. Dass sie dabei auch Erfahrungen von vitaler Evidenz (Petzold 2012h, 16) machten, ließ sich gut an einigen Texten und Diskussionen ablesen.

„Vitale Evidenz“ – eine Kernidee der IT, die körperlich-sinnenhaftes Erleben, seelisch - emotionale Erfahrung und kognitive Einsicht, gewonnen in Beziehungen, zusammenbindet (Petzold 2003a, 633, 694f) – leuchtet auf dem Boden von leiblichen Orientierungen auf, die biografisch ausgebildet werden.“<sup>13</sup> Ein Thema, das in den folgenden Kapiteln, besonders in 4.9 noch einmal ausführlicher behandelt wird.

Ich möchte auch D. Eaglemen zitieren, der das einsame Genie als eine Märchenfigur bezeichnet und Kreativität als einen sozialen Akt darstellt, und zur neurologischen Grundlage der Kreativität anführt: „Diese große Zahl nicht festgelegter Gehirnzellen verleiht uns Menschen eine geistige Flexibilität...“ und „... ermöglicht uns „vermittelte“ Verhaltensweisen – also Verhaltensweisen, die nicht auf Kommando erfolgen, sondern nach Abwägung.“...„Mit vermitteltem Verhalten schaffen wir Neues.“<sup>14</sup> Genau wie G. Hüther in seinem Buch „Etwas mehr Hirn, bitte“ (Hüther 2018) zieht er Analogien zwischen den synaptischen Verknüpfungen und neuronalen

---

<sup>10</sup> Iljine, Petzold, Sieper (1990/1967) Ko-Kreation – die leibliche Dimension des Schöpferischen – Aufzeichnungen aus gemeinsamen Gedankengängen, S. 203

<sup>11</sup> Ebenda, S. 205

<sup>12</sup> Orth,(2018) I Freude am Schöpferischen. Collagierende Überlegungen zu Ko-Kreativität, persönlicher Lebenskunst, Lebens- und Weltgestaltung, S. 6

<sup>13</sup> Petzold, Orth, (2017a), Interozeptivität/Eigenleibliches Spüren, Körperbilder/Body Chart – der „Informierte Leib“ öffnet seine Archive: „Komplexe Resonanzen“ aus der Lebensspanne des body-mind-words-subjekt“.

<sup>14</sup> Eaglemen & Brandt, Kreativität (2018), S. 33 , 36

Netzwerken und den Beziehungsstrukturen der Menschen; beide bilden sich durch Selbstorganisation und Kreativität.

Es gäbe noch vieles Interessantes zum Wesen der Kreativität zu sagen, die ja nach H.Petzold, I. Orth und J. Sieper „konsequent als Kokreation aufgefasst“ wird<sup>15</sup>; zwei Aspekte sind mir am Ende dieser kurzen Übersicht noch wichtig zu erwähnen. Zum einen, dass Ko-Kreativität, also das gemeinsame Gestalten (poiesis) von persönlicher und mundaner Lebenswirklichkeit eine Entfaltung des persönlichen Lebenskunstwerks bewirkt. (Petzold, Orth 2018). Zum anderen, dass durch die Ko-Kreativität mit dem „Synopsis- und Synergieprinzip“ (Petzold 1974j,m 302f) „das Ganze mehr ist als die Summe der Teilansichten und Teilwirkungen (Petzold 1988n,73), ein sehr wichtiger Leitsatz der Integrativen Therapie, der sich auch in dem Opernprojekt bewahrheitet hat.

Im Folgenden werde ich versuchen, anhand meiner konkreten Arbeit mit den Jugendlichen, die in ihrer Kernzeit circa 7 Monate währte, besondere Aspekte zu verdeutlichen.

An dieser Stelle sei noch ein Wort über die Besonderheit der Situation angefügt, sich mit Menschen in der Lebensspanne der Adoleszenz und Pubertät kreativ auseinanderzusetzen und ein gemeinsames Projekt zu führen. „Adoleszenz wird als Entwicklungsphase im eigenen Recht gesehen, da aufgrund der massiven cerebralen Neuorganisationen im präfrontalen Hirn von Teenagern auch vorgängige biografische Belastungen kompensiert werden können.“<sup>16</sup> Nun zielte das Opernprojekt nicht auf die therapeutische Begleitung der Jugendlichen ab, sondern auf das Kreieren eines vorzeigbaren Opernlibrettos, sodass das Produkt Oper im Vordergrund stand. Dennoch ergaben sich in einzelnen Prozessen, die ich zum Beispiel in Kapitel 4.6. exemplarisch beschreiben werde, Szenen entlastender biografischer Kompensation.

Die cerebrale Neuorganisation der jugendlichen Gehirne impliziert noch weitere Aspekte. Denn gerade jene erheblichen neurobiologischen Wachstumsprozesse und die damit einhergehenden neuen Qualitäten des Erlebens und Fühlens, die bei

---

<sup>15</sup> Petzold, Orth, Sieper,(2019b) Integrative Therapie mit Kreativen Medien, Komplexen Imaginationen und Mentalisierungen als „intermediale Kunsttherapie“ – ein ko-kreativer Ansatz der Krankenbehandlung, Gesundheitsförderung, Persönlichkeitsbildung und Kulturarbeit, S. 1

<sup>16</sup> Petzold (2007d), Mit Jugendlichen auf den WEG..., S. 1 - Zusammenfassung

Jugendlichen oft zu Orientierungs- und Anpassungsproblemen und einer Taubheit für rationale Argumente führen (Petzold 2007d), können das subjektive Erleben intensivieren und der kreativen Arbeit – hier den Texten – starken authentischen Ausdruck verleihen. Meines Erachtens sind viele der dichten, emotionalen Texte, die im Vorfeld des Librettos geschrieben wurden und Minas Geschichte generierten, eben diesen „sensiblen Phasen“ der genetischen Aufschaltung (Petzold 2007d) geschuldet.

Auch wird die Übergangszeit der Adoleszenz durch eine doppelte Aufgabe geprägt; einerseits müssen die Jugendlichen mit Veränderungen in der inneren Erlebniswelt und andererseits mit der Umstellung in der äußeren sozialen Welt fertig werden. (Petzold 2007d). Dass sie gerade in dieser aufwühlenden Zeit stabile, entwicklungsfördernde und ressourcenreiche Netzwerke benötigen (Petzold 2007d), um Halt zu finden, Verständnis und auch Solidaritätserfahrung (Petzold 2012h) zu erleben, liegt auf der Hand. Deswegen habe ich dem Thema „Konvois und sozialen Netzwerke“ ein eigenes Kapitel gewidmet.

Auch nicht unerwähnt lassen möchte ich den Aspekt der ko-kreativen, verbindenden Arbeit, der die Jugendlichen in der Folge zu einer Gemeinschaft zusammengeschweißt hat.

„Soziale Welten als intermentale Wirklichkeiten entstehen aus geteilten Sichtweisen auf die Welt und sie bilden geteilte Sichtweisen auf die Welt. Sie schließen Menschen zu Gesprächs-, Erzähl – und damit zu Interpretations- und Handlungsgemeinschaften zusammen.“ (Petzold 2007d). Wie die Jugendlichen des Schreibteams durch polylogische Diskurse und Ko-responsdenzen nicht nur ihre eigene Sichtweise auf Aspekte ihrer Welt teilten, sondern auch eine gemeinsame Welt und Sichtweise der Figur Mina erschufen, das lege ich in dieser Arbeit in verschiedenen Kapiteln ausführlich dar.

Über die ganz spezielle Arbeit mit Jugendlichen gäbe es noch sehr viel mehr zu erzählen, es würde aber den Rahmen sprengen, und ich kann hier nur exemplarisch auf den mehrfach zitierten Artikel Petzold 2007d verweisen.

### 3. Das Projekt der Oper

#### 3.1. Idee und Zielsetzung

Das Projekt der Oper Frankfurt unter der Leitung des Komponisten hatte es sich zur Aufgabe gemacht, Jugendlichen im Alter zwischen 13-20 Jahren die Möglichkeit zu geben, eine eigene Oper oder, wie es später genannt wurde, ein Musiktheaterwerk zu schreiben, zu komponieren und es auf die Städtischen Bühnen zu bringen.

Mithilfe der Unterstützung des Komponisten und Musikers, einer Librettistin, einer Regisseurin, einer Opernsängerin und einer Dramaturgin stach das Opern-Boot in See, und 40 Jugendliche, von denen am Ende 30 übrigblieben, konnten sich mit dem beschäftigen, was ihnen, wie es die Ausschreibung formulierte, „unter den Nägeln brannte“.

Dafür hatten sie ein Jahr Zeit; ein halbes für das Schreiben eines Librettos, ein weiteres halbes für die Songtexte, die Einübung der parallel entstehenden Musikstücke und fürs Inszenieren, Singen, Proben und Verfestigen des Gesamtkunstwerkes.

Beinahe jedes Wochenende an Freitagen und Samstagen über viele Stunden hinweg trafen sich alle in den Räumen der Städtischen Bühnen, um zu schreiben, zu diskutieren, experimentieren, zu musizieren und sich ko-kreativ auszutauschen.

Mir in der Rolle der Librettistin und Schreibwerkstattleiterin fiel die Aufgabe zu, den schreibaffinen Jugendlichen, 10 an der Zahl und im folgenden „das Schreibteam“ genannt, beim Konzipieren einer Geschichte zu helfen und für handwerklichen Input zu sorgen, eine Struktur zu schaffen, die das freie Schreiben ermöglichte und dennoch für die entstandenen Texte Formen bereithielt, die das Opernhandwerk forderte.

**Ziel der Oper** war es, ein lebendiges und authentisches Theatermusikwerk zu präsentieren, das einerseits die Themen, die die Jugendlichen aktuell beschäftigten, widerspiegelte als auch ihre spezifische, ganz eigene phantasievolle Umsetzung derselben auf der Bühne sichtbar machte. Außerdem sollte es sowohl die jugendlichen Künstler selbst als auch die Zuschauer begeistern und dem Niveau der

Städtischen Bühnen entsprechen. Dabei war der angestrebte Verlauf festgelegt, was natürlich dem zeitlichen Rahmen der Oper und der begrenzten Zeit der Jugendlichen geschuldet war. Die Gruppe der Musikmachenden sollte das Schreibteam besuchen, ebenso wie die SchreiberInnen teilweise an den Musiksessions teilnahmen, um sich gegenseitig zu inspirieren. Sobald als möglich sollten dann zielgerichtete Texte angefertigt werden, zum Beispiel Charakterstudien von Figuren, die das Thema transportierten, mögliche Szenenabläufe und dann später Liedtexte. Die Story, deren Thema bis dato noch nicht existierte, sollte sobald als möglich Fahrt aufnehmen.

**Ziel von mir** musste es sein, die jugendlichen Künstler in einer Weise zu inspirieren, die es ihnen ermöglichte, sich dem ko-kreativen Flow und Prozess des Schreibens so hinzugeben, dass die Ideen, die sie beim Schreiben entwickelten, Material für eine komplexe, tiefe und vor allem authentische Geschichte lieferten. Denn „wahrhafte Leistung ist schöpferisch, nur in Freiheit vollziehbar. Alles aus Zwang und Norm Erwachsene ist nicht Leistung, sondern Produktion.“<sup>17</sup> Ich bemühte mich also, den Prozess des Schreibens nicht durch den allzu auffälligen Blick auf das Produkt – J. Moreno nannte es die „kulturelle Konserve“<sup>18</sup> - zu stören. Was nicht immer gelang. So war das Spannungsfeld zwischen Prozess- und Produktorientiertem Arbeiten für diese Oper geboren.

Aus meiner Erfahrung als Schreibwerkstattleiterin heraus rüstete ich mich mit kreativen Schreibspielen, Cluster- und Assoziationstechniken, bereitete eine Einführung in bestehende Plotstrukturen vor, präparierte Material zu Charakterstudien, Dialogschreiben, Schlüsselszene etc.

Da ich zu diesem Zeitpunkt seit zweieinhalb Jahren eine Weiterbildung zur Poesie- und Bibliothérapeutin im Integrativen Verfahren an der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit“ (EAG) wahrnahm, steckte ich mir bewusst zusätzliche Ziele, deren Umsetzung für mich nach und nach immer wichtiger wurde.

Oberste Priorität hatte es für mich, aus den Jugendlichen ein ko-kreatives Team zu schmieden, jedem einzelnen mit Wertschätzung zu begegnen, Prozesse, die bei den Jugendlichen durch die Themen und gerade das assoziative Schreiben angestoßen wurden, behutsam zu begleiten, ohne in die Tiefung zu gehen. Ich nahm mir vor, dass jede Stimme gehört werden würde und jede/r sich frei mit seiner und ihrer

---

<sup>17</sup> Petzold, Iljine, Zenkovskij (1972): Das Didaktische Theater in der Schulischen Erziehung, Seite 232

<sup>18</sup> Moreno ( 1990) , Kanon der Kreativität und Analyse der Kreativitätscharta, S. 187

Persönlichkeit entfalten konnte, ohne dabei die Arbeit oder das zu schaffende Stück zu dominieren. Von den 17 oder „14 und 3 Heilfaktoren“ (Petzold 2016n) wollte ich einige zur Anwendung bringen, und besonders die Ko-Qualitäten wie Ko-respondenz, Ko-sens, Ko-operation berücksichtigen. Dass in schwierigen Phasen Solidaritätserfahrung (Petzold 2012h) eine große Rolle spielen würde, wurde mir bereits zu Beginn des Projektes klar. Erst im Laufe der Zeit merkte ich jedoch, dass ich alle „vier Wege der Heilung und Förderung“ (Petzold 2012h) in den Opernprojektablauf integrieren konnte.

In einem Aufsatz von H. Petzold (et al.) (Petzold, Iljine, Zenkovskij 1972) las ich, „die besondere Eigenheit des „Didaktischen Theaters“ liegt drin, dass es individuelle Kreativität und kreative Gruppenprozesse miteinander verbindet.“<sup>19</sup>

Schnell merkte ich, dass sich genau diese beiden Prozesse in meiner Arbeit mit den Jugendlichen wiederfanden, und so erwuchs meine Idee, so oft wie möglich von den Texten, die individuell entstanden, spielerisch zu einer kreativen Gruppenarbeit zu gelangen.

### 3.2. „Konvoi auf Zeit“. Das ko-kreative Kennenlernen der Jugendlichen und die Bildung des Schreibteams.

Das erste Treffen mit den Jugendlichen und allen erwachsenen Mitwirkenden fand in einem großen Probenraum mit Instrumenten und viel Platz für Bewegung statt. J. Morenos Konzept des „Warm-Up“ (Moreno 1990/auch: Petzold, Orth 1990) eignete sich nicht nur wunderbar zur Einleitung des Gruppenprozesses, sondern führte auch in den „Polylog“ (Petzold 2005ü) ein, der zwischen den verschiedenen Disziplinen geführt werden sollte: Instrumente, Stimmen, körperlicher Ausdruck und Bewegung, in Worte gefasste Gedanken, produzierte Laute; all das kam nach der Rhythmusübung, in der sich gemeinsam bewegt, geklatscht, über Blicke Kontakt aufgenommen und dann reihum sich vorgestellt wurde, im wahrsten Sinne des Wortes zur Sprache. So konnte jeder Jugendliche während der gemeinsamen Übung, wenn die Reihe an ihn kam, selbst entscheiden, was er von sich erzählen wollte. Im Anschluss wurde im Kreis eine rhythmische Kurzmelodie gesungen und jede/r durfte einmal mit der eigenen Stimme oder Worten oder Bewegungen darüber

---

<sup>19</sup> Petzold, Iljine, Zenkovskij (1972), Das Didaktische Theater in der Schulischen Erziehung, S. 234

improvisieren. So konnten sich die Jugendlichen mit ihrer Kreativität vorstellen und von allen gesehen werden. Zugleich war der Grundstein für das Einander-Zuhören und Sich-Einspüren in etwas Gemeinsames gelegt.

Später und am nächsten Tag gab es viel Zeit, ohne Blick auf Leistung oder Performanzen die Instrumente auszuprobieren, die eigene Stimme alleine oder mit anderen in Szene zu setzen und sich in den Klangteppich einzuweben. Neben den klassischen Musikinstrumenten luden selbstgebastelte Instrumente ein, mit ihnen eine eigene Sprache zu finden; die seltsamen Laute von Flexaton, Glissandoflöten oder sogar umfunktionierten Haushaltsgeräten erzeugten neue, unverbrauchte und auch skurrile Laute. Mit der Zeit kristallisierten sich aus dieser Geräuschkakophonie besonderer Art wiederkehrende Elemente zwischen Stimme und Instrument heraus.

Im anschließenden Gespräch in der großen Runde fielen von Seiten der Jugendlichen Assoziationen wie: Zwischentöne sind wichtig, das Andersartige sei besonders, der schräge Blick, der etwas andere Blick auf die Welt sei interessant, jemand könne anders „ticken“ als gewöhnlich, musikalisch gesagt: einen eigenen Sound haben.

Noch während ich mich bang fragte, wie ich mit so vielen Jugendlichen zusammen und vor allen schnell ein tolles Thema finden sollte, war es bereits im ko-kreativen Prozess entstanden.

Die Idee, beim ersten Kontakt, der sich gleich zur ersten Begegnung entwickelte, in das Wesen des Projektes einzusteigen und viele, vielfältige Menschen mit ihrer jeweils eigenen Stimme und dem eigenen Sound zu Gehör kommen zu lassen, hatte sich als synoptisches Ereignis entpuppt.

Außerdem bewahrheitete sich:

„Die „Sprache der Musik“ bietet andere Möglichkeiten als die Verbalsprache, in Sonderheit die der Poesie. Oft wird es notwendig, noch nicht Sagbares, Unsagbares am Instrument im Klang auszudrücken, dem erlebten Klang danach in der Pantomime eine Gestalt zu geben, um dann das, was in der Leibgestalt fassbar geworden war, vielleicht „auf den Begriff“ zu bringen, in einem „Gedicht“ zu verdichten, Worte zu finden für das, was zuvor die Worte überstiegen hatte.“<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Orth, Petzold (1990/2015) Metamorphosen, – Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie S. 741

Auf das Thema der Sprache, auch in Hinblick auf den Integrativen Ansatz, komme ich ausführlicher in einem späteren Kapitel (4.10) zu sprechen.

Hatte ich mich bisher im Hintergrund gehalten und mir sowohl eigene Eindrücke zu den Musikimprovisationen und Rhythmen notiert als auch die Assoziationen, Ideen, Vorschläge und Wünsche der Jugendlichen, ging es nun zur Konkretisierung der Schreibwerkstatt.

10 Jugendliche, die sich als Schreibteam zusammenfanden, folgten mir durch den Dschungel des Operntraktes in einen luftigen, lichtdurchwirkten, allseits verglasten Besprechungsraum im 7. Stock, von dem aus man über den Fluss und Teile der Stadt sehen konnte. Ich erwähne dies, weil es für mich immer wieder ein Bild der Exzentrizität wurde und auch die Jugendlichen öfter anregte, sich in die Draufschau zu begeben, nach heftigem Schlagabtausch mit Weitblick erst einmal auszudampfen oder sich nach einer klein-teiligen, anstrengenden Diskussion dem „Schöpfergefühl“, wie ich es bei mir nannte, hinzugeben.

Die Integrative Therapie weist immer wieder auf die Wichtigkeit von „sozialen Netzwerken als „Weggeleit“ hin.<sup>21</sup> Und:

„Als Konvoi bezeichnet werden Soziale Netzwerke, die auf der Kontinuumsdimension betrachtet werden (Brühlmann-Jecklin, Petzold 2004), denn der „Mensch fährt nicht allein auf der Lebensstrecke, sondern mit einem Weggeleit.“<sup>22</sup>

Da sich die Jugendlichen für mindestens ein Jahr in einem temporären Konvoi befinden würden, versuchte ich zunächst, eine gute Gruppenkohäsion herzustellen und es den Jugendlichen zu ermöglichen, sich leistungsfrei und spielerisch über das Schreiben kennenzulernen. Wie sonst sollten sie in Betracht ziehen, ihre Gedanken, Gefühle und Visionen einander mitzuteilen, und vor allem sie für die Oper zusammenzulegen.

So bestand, nachdem ich die zuvor mit allen Jugendlichen gesammelten Begriffe an das Whiteboard geschrieben hatte, die erste Übung darin, ein Akrostichon aus einem dieser Wörter zu schreiben. Das Ergebnis war ein Kaleidoskop von inspirierenden Sätzen und Stimmungen, aus denen ich eine zweite Schreibaufgabe generierte: Die

---

<sup>21</sup> Petzold, Feuchtner, König (2009), Einführung: Für Kinder engagiert – mit Jugendlichen auf den Weg, S. 17

<sup>22</sup> Petzold, Müller (2005/2007), Modalitäten der Relationalität, S. 53

Jugendlichen sollten eine freie Geschichte mit dem Anfangssatz „Etwas war anders“ schreiben, um neben den bisher entstandenen Bildern und Ideen auch die Stimmung der vorherigen Musiksession zu integrieren. Das Vorlesen der Geschichten ergab nicht nur weitere, spannende Blickwinkel und Ideen zu dem Thema, sondern es fand vor allem in einer zugewandten, konzentrierten Atmosphäre statt und schaffte ein Klima des Wohlwollens und der Zusammengehörigkeit.

„Nicht einer allein ist schöpferisch, auch die Synergie von Gruppen, Teams, das Zusammenwirken aller Möglichkeiten, Konflux setzt Kokreativität frei, schafft „kreative Konnektierungen“. Kokreativität wiederum wirkt zurück auf das Leben, die Arbeit, die Lebendigkeit des Individuums und seiner Gruppen, bzw. Netzwerke, in denen es lebt.“<sup>23</sup>

Dieses Zitat hat mir auch vergegenwärtigt, dass die sozialen Netzwerke, wie Konvois auch genannt werden, nicht nur wichtige Wegbegleiter sind, sondern auch eine der fünf Säulen der Identität ( Petzold 2012q) darstellen und so für die Jugendlichen beim Transfer in den Alltag zur Ich-Stärkung beitragen konnten.

Ich achtete deshalb bei meinen Übungen zuallererst auf das konnektivierende und spielerische Element, um aus 10 Jugendlichen ein ko-respondierendes Team im besten Sinne zu machen.

Es würde den Rahmen sprengen, hier alle von mir initiierten Übungen aufzuführen. Exemplarisch genannt sei eine, die ich von Freitag auf Samstag mit nachhause gab. Alle sollten in einem kurzen Text ihr Lieblingslied oder Film oder Computerspiel oder Buch o.ä. vorstellen, und zwar derart, als sei es ihr eigenes Werk und sie müssten einen Agenten überzeugen, es ihnen für viel Geld abzukaufen.

Neben dem Spaßfaktor des Anpreisens und dem Versuch, sich nicht auf die Themenfindung der Oper zu fixieren, diente mir diese Übung dazu, etwas über die wahren Themen der Jugendlichen zu erfahren. Sie sagten damit etwas über sich aus, ohne es direkt zu benennen. Zugleich dienten diese feilgebotenen Lieblingsbücher,-Lieder oder Filme als Kommunikationsmittel zwischen den Jugendlichen, und die Gespräche darüber brachten sie einander näher.

---

<sup>23</sup> Petzold, Orth, Sieper (2019b), Integrative Therapie mit Kreativen Medien, Komplexen Imaginationen und Mentalisierungen als „intermediale Kunsttherapie“ – ein ko-kreativer Ansatz der Krankenbehandlung, Gesundheitsförderung, Persönlichkeitsbildung und Kulturarbeit, S. 21/22

### 3.3. Gemeinsames Gestalten im konvivialen Raum. Vom Kontakt zur Begegnung zur Beziehung im Prozess des gemeinsamen Schreibens.

Das Besprechungszimmer im 7. Stock war nicht nur ein sonnendurchfluteter, ruhiger Raum mit Weitblick, in dem ein so großes Tischwerk stand, dass jede/r Jugendliche den Grad der räumlichen Nähe zu den anderen selbst wählen konnte, sondern wurde für viele zu einem „safe place“, einer Art schützenden Insel<sup>24</sup>, in der alle Ideen, Gedanken und Vorschläge bezüglich des Projektes geäußert werden konnten, ohne sofort bewertet zu werden. Es ging darum, das Vorgetragene von anderen erst einmal wohlwollend aufzunehmen und sich selbst auch im guten Gefühl zu äußern, nicht gleich negativen Bewertungen ausgesetzt zu sein. Dies förderte auch die wechselseitige Empathie (Petzold, Mathias-Wiedemann 2020) der Jugendlichen. Bewusst verzichteten wir beim Brainstorming, dem gemeinsamen Ideensammeln, auf eine Bewertung der Beiträge, um den spontanen, kreativen Flow nicht durch die Frage, ob die Idee etwas tauge, zu unterbrechen. Jede Idee sollte zunächst wohlwollend aufgenommen werden, auch, weil sie Inspirationsquelle für weitere Ideen werden konnte, und erst in einer späteren Phase nach dem Kriterium der Tauglichkeit (für dieses Projekt) untersucht werden.

Dieser Besprechungsraum stand für mich symbolisch für den „gemeinsame(n) Raum des Erfahrens“<sup>25</sup>. Ein Raum, in dem ich durch Offenheit und engagierte Zugewandtheit von Anfang an ein konviviales Miteinander zu ermöglichen suchte, auch, damit ein „Möglichkeitsraum“ (D. W. Winnicott) oder Begegnungsraum (J.L. Moreno) entstehen konnte oder, wie Pagendamm und Schreiber es nennen, ein „Wachstumsraum“.<sup>26</sup>

Zudem sollte jede/r Jugendliche hier selbst entscheiden, welcher der geschriebenen Texte für die Oper bestimmt war und welcher zu persönlich, um vorgelesen zu werden. Von der von mir angesprochenen Selbstregulierung erhoffte ich ein freies

---

<sup>24</sup> Petzold, Feuchtner, König (2009), Für Kinder engagiert – mit Jugendlichen auf dem Weg, S. 6

<sup>25</sup> Orth, Petzold (1990/2015), Metamorphosen – Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie, S. 728

<sup>26</sup> Pagendamm, Schreiber (2018), Potenziale entfalten. Erfahrungen aus den Möglichkeitsräumen der Poesietherapie. Beispiele aus kreativen Schreibgruppen, S. 447

Schreibklima. Denn Prozesse der Eigenentscheidung „stärken die Sensibilität für sich selbst, das Selbstwertgefühl, die Ich-Stärke.“<sup>27</sup>

Zuvor hatten wir bereits besprochen, dass die Kategorien richtig und falsch beim Schreiben nicht gelten.

„Es gibt nur „Eigenes“. Das erfordert Umdenken und Mut. Jetzt heißt es, Ideen zu entwickeln, den eigenen Einfällen trauen zu lernen und zu dem selbst Geschriebenen zu stehen“<sup>28</sup>, sagt P. Fietzek in einem Aufsatz über Kreatives Schreiben mit Jugendlichen. Da es bei der Opernarbeit letztlich aber doch eine Auswahl von Ideen und Texten geben musste, einigten wir uns auf die Kategorien „passend und nicht passend“. Somit gab es Wertschätzung für alle Texte, für die ich einen Reader anlegte, den ich den Jugendlichen in regelmäßigen Abständen zusandte. Weiterhin „das Eigene“ in dem Wissen zu schreiben, dass es eventuell keine Verwendung für die Oper finden würde, empfand ich als eine große Leistung der Jugendlichen und bin mir sicher, es hat zur Stärkung ihres Selbstwertgefühls beigetragen.

Um zu verdeutlichen, wie wir uns ko-kreativ schreibend der Themen- und Geschichtenfindung näherten, führe ich an dieser Stelle beispielhaft eine konkrete Schreibaufgabe an.

Das Schreibteam erhielt jene zwei Themen, die sich beim Brainstorming mit allen Jugendlichen herauskristallisiert hatten. Es war zum einen das Thema Psychiatrisches und der ver-rückte Blickwinkel und zum anderen ein Thema im Spektrum von Freiheitssehnsucht, Vielfarbigkeit, Mehrschichtigkeit in Bezug auf die Entwicklung eines Charakters.

Dann kam die Schreibübung, bei der die Jugendlichen zu einem dieser Themen zunächst fünf Minuten drauflos schreiben sollten, ohne Anspruch auf Literarität. Im nächsten Schritt galt es einen Satz aus dem Text herauszunehmen, der ihnen gut gefiel oder so etwas wie eine Essenz, eine Aussage beinhaltete, oder sie konnten optional auch zusammenfassend einen Satz über den Text schreiben. Im letzten Teil der Übung sollten die Jugendlichen einen Vierzeiler „aus der Resonanz“ auf den Text

---

<sup>27</sup> Orth, Petzold (1990/2015), Metamorphosen- Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie, S. 728

<sup>28</sup> Fietzek (2018), Ameisenbarbecue. Kurs „Kreatives Schreiben für Jugendliche in der gymnasialen Oberstufe, S. 722

schreiben und sich dabei vorstellen, es handele sich um ein Gedicht oder den Refrain eines Songs.

An dieser Stelle möchte ich einleitend zu dem Thema Resonanz, welches in Kapitel 4.9 ausgeführt wird, auf die Sichtweise des Integrativen Ansatzes hinweisen. Resonanz wird hier „konsequent vor dem Hintergrund des Leibbegriffes“<sup>29</sup> gefasst. Der Leib als Resonanzorgan ist schwingungsfähig und kann eine Verbundenheit zu anderen Menschen herstellen. Diese Qualität der Resonanz befähigt den Menschen zum Mit-Sein, da er sich als Mitsubjekt verstanden sieht. (Petzold, Leeser, Klemptner 2018)

„Resonanzphänomene entstehen, wenn Eindrücke (Reize, Impulse) aus der Außenwelt und/oder Innenwelt (Kolik, Insult etc) eines Menschen (...) auf seine verschiedenen Gedächtnisspeicher treffen.“<sup>30</sup> „Resonanzen sind also immer personale Resonanzen, Antworten eines personalen Leibsubjektes auf Einwirkungen aus dem „Resonanzfeld“, d.h. Umwelteinwirkungen und zuweilen Inneneinwirkungen vor dem Hintergrund einer persönlich-biografischen, zeitgeschichtlich imprägnierten Lebenserfahrung...“<sup>31</sup>

Gerade bei der Arbeit an der Oper MINA war eine Schwingungsfähigkeit zwischen den Jugendlichen wichtig. Sie sollten sich als Teil eines Teams begreifen, sollten, um es in den Termini des Integrativen Ansatzes zu sagen, im interpersonalen Bereich (Petzold, Müller 2005/2007) ihren „empathischen Resonanzen“ nachspüren, und dies ebenso im intrapersonalen Feld, also in Bezug auf ihre eigenen Texte und Äußerungen. Die wechselseitige und zwischenmenschliche und damit auch zwischenleibliche Inspiration erzeugte dann ebensolche Resonanzen, und dies sowohl auf die assoziativen Texte als auch auf die vorgelesenen Gedichte und Dreizeiler.

Durch die verschiedenen Möglichkeiten, den Stoff auf dem Papier zu verhandeln und so den Grad der Nähe, mit der sie ihn später den anderen präsentierten, selbst zu bestimmen, entstand ein Klima der Offenheit, und ich selbst war verwundert, wie aufmerksam und geduldig die Jugendlichen sich gegenseitig zuhörten und natürlich

---

<sup>29</sup>Petzold, Leeser, Klemptner (2018), POLYLOGE IN DER INTEGRATIVEN THERAPIE: Teil I Theoriekonzepte, S. 893

<sup>30</sup> Ebenda S. 895

<sup>31</sup> Ebenda S. 894

auch freuten, wenn sich eine von ihnen zuvor eingebrachte Idee oder eines der Stichwörter am Whiteboard in dem Vorgelesenen wiederfand. Das schaffte Verbindung und wirkte durch die empathische Annahme ausnahmslos aller Texte heilsam auf die Jugendlichen.

Nach H. Petzold besteht die Qualität der „Konvivialität“ unter anderem aus der „Verbundenheit in einer Leichtigkeit des Miteinanderseins, wo jeder so sein kann und akzeptiert wird, wie er ist, und wo eine „Konvivialität der Verschiedenheit“ möglich wird, wo ein Raum der Sicherheit und Vertrautheit gegeben ist.“<sup>32</sup> Und so bemühte ich mich um An- und Mitgrenzung, hörte mir die Wünsche und Sorgen der Jugendlichen bezüglich der zu bewältigenden Aufgaben an, gab einen Teil der meinen preis und versuchte, ihrer der Überanstrengung geschuldeten, gelegentlichen Launigkeit mit spontanen Abweichungen vom Programm zu begegnen, um ihren Spaß an der Sache zu erhalten. Sprachspiele und Lautmalereien eigneten sich hierfür wunderbar, denn „Je weniger die Sprache in alltäglichen Zwecken gebunden ist, desto größer ist der Spielraum der Deutungsmöglichkeiten, desto freier darf sich die Phantasie bewegen.“<sup>33</sup> Manchmal tat es aber auch ganz schön das Mitbringen von Schokolade und Kuchen oder das Gewähren einer längeren Pause. Das „Aushandeln von Grenzen und Positionen“, (Petzold, Müller, 2005/2007) die ja auch zu einer guten Nahraumbeziehung gehören, fiel mir manchmal schwer. Mein Dilemma: Ich verstand den Wunsch des Schreibteams nach vollkommener Autonomie bezüglich des Opernstoffes sehr gut, auch ihren Frust über die Tatsache, dass es einige Regeln zu beachten galt, die manche Idee torpedierten.

Über den Austausch der Texte, das Sich-Zeigen, das interessierte Einander-Zuhören und die polylogon Gespräche, auch persönlicher Art, war aus dem anfänglichen Kontakt eine Begegnung erwachsen.

Als Begegnung bezeichnet die Integrative Therapie das wechselseitige, empathische Erkennen im Hier und Heute geteilter Gegenwart,(Petzold, Müller 2005/2007), bei dem die Begegnenden im freien Aufeinander zugehen ein Stück ihrer Geschichte

---

<sup>32</sup> Petzold, Müller (2005/2007), Modalitäten der Relationalität, S. 33

<sup>33</sup> Angela Thamm (1983), Poesie und Integrative Therapie – linguistische Überlegungen zu einem besonderen Sprachspiel, S. 20

und ihrer Zukunft aufnehmen. Und es bedeutet auch einen leiblich-zwischenleiblichen Austausch, bei dem Intersubjektivität leibhaftig realisiert wird.<sup>34</sup> An dem Beispiel eines von mir erstellten Samplers möchte ich darstellen, inwieweit die Jugendlichen durch ihre Bezogenheit im Schreiben auch eine zwischenmenschliche Bezogenheit und Beziehung zueinander entwickelten. Die Sampler, die ich in den ersten Wochen nach jedem Wochenende erstellte, waren ein Zusammenschnitt verschiedener Textsplitter, die ich mit Erlaubnis der Jugendlichen so ineinander verwob, dass aus den zusammengefügteten Teilen etwas Neues entstand. Dabei achtete ich darauf, dass von jeder/m Jugendlichen etwas untergebracht war, und sei es auch nur eine Formulierung. Nachdem ich am Tag zuvor Lautgedichte zu verschiedenen Gefühlen schreiben und vorlesen ließ und so in das Thema „Gefühle“ spielerisch einführte, lautete die folgende Aufgabe am nächsten Tag, einen emotionalen Text in freier Form zu wahlweise folgenden Themen zu schreiben (die wir Mina, der Protagonistin der Oper, als mögliche Gefühle unterstellten):

Anderssein/Sehnsucht/Liebe/Wut/Naivität/Trauer/Ekel

Der von mir getätigte Mix aller Texte ergab folgendes Ergebnis:

Sampler

*Manchmal weiß ich nicht, ob ich einsam bin. Ich sitze viel zu oft auf dieser Bank, direkt vor mir fahren Züge ein und aus und Menschen laufen an mir vorbei. Ab und zu setzen sie sich neben mich. Sie sind dann keine zehn Zentimeter von mir entfernt und sehen mich nicht. Nie sehen sie mich.*

*Genau wie den am Bahngleis gegenüber.*

*Hosenträger. Auf gelben Hosen. Gelbe Hosen mit schwarzen Dreiecken. Ein roter Pulli mit zu langen Ärmeln. Seine schulterlangen Haare stehen wirr vom Kopf ab. Der Mund steht offen, die Augen sind in die Ferne gerichtet, auf einen Punkt oberhalb meines Kopfes. Der eine Hosenträger baumelt hinunter. Er steht da mit einem Schuh, den er fest umklammert hält. Und jeder tut so, als sei er unsichtbar.*

*Genau wie ich. Unsichtbar.*

*Ein dunkler Schatten folgt mir. Immer. Um mich ist es dunkel, denn du hast mir das Licht geschenkt Du warst mein Licht. Du warst die Helligkeit zu meinem Dunkel, die Abwechslung in meiner tristen Welt. Und jetzt, jetzt bist du weg, einfach*

---

<sup>34</sup> Petzold und Müller (2005/2007), Modalitäten der Relationalität, S. 42

*verschwunden. wie der Mond hinter einer Wolke am Himmel über mir, wie ein Stern plötzlich erloschen verglüht.*

*Und ich sitze alleine auf dieser Bank. Bis in alle Ewigkeit.*

*Der Wind vom einfahrenden Zug weht durch meine langen Haare. Der Wind streift über meine Haut wie eine Hand, die mein Gesicht berührt. Du bist hier. Irgendwie.*

*Durch den Wind von weit her getragen.*

*Rufst mir zu. „Warums schaust du so theatralisch?“*

*„Theatralisch?“ Ich werde rot. Einmal aus dem Rahmen treten, raus aus dem Nebel.*

*Den Rahmen wie eine Leiche am Gleisbett liegen lassen. Und lachen. Und aufstehen und schreien. Dieses Scheißleben. Diese scheiß Gleichgültigkeit überall. Wieso zum Henker hört ihr mir nicht zu? Hörst du mir nicht zu?*

Dieser und viele andere Sampler stießen nicht nur bei dem Komponisten, den Dramaturginnen und der Regisseurin auf großes Interesse, sondern wurden von den Jugendlichen immer neugierig erwartet und diskutiert. Denn hier flossen ihre Gedanken, ihre Bilder, Gefühle und Worte zu einem Gesamttextwerk zusammen. Jede/r war mit dabei, und später kam die Idee auf, diese Texte als Rohmaterial für Lieder zu nehmen oder als Sprechtexte auf die Bühne zu bringen. Der oben abgedruckte Sampler schaffte es, mit einem englischen Musiktext assembliert, tatsächlich etwas variiert ins Libretto. Interessanterweise gehört er nicht zu Mina, sondern zu einer Figur, die immer wieder kleine Passagen des Zeitgeschehens um Minas Lebenswelt in Szene setzt.

Nebenbei und in den Pausen unterhielten sich die Jugendlichen auch privat über Gefühle, mit denen sie Mina und die anderen Figuren auszustatten begannen. „Wir sind Mina“, sagte eine Jugendliche einmal, und genau das war es. In der Figur mit ihren Gefühlen, Ängsten und ihrer Sehnsucht nach Freiheit und dem anzutretenden Lebensweg verbanden sich die Träume und Gedanken und Vorsätze aller Beteiligten. Ein wechselseitiges Erkennen in den Texten und den Figuren führte zu persönlicheren Gesprächen, zu Verständnis und einem Gefühl des Aufgehobenseins.

Nach einer Zeit traten die unterschiedlichen Schreiberpersönlichkeiten zutage, und es kristallisierte sich durch die vielen Texte der eigene Sound jeder/s Einzelnen heraus. Da jede und jeder des Schreibteams inzwischen einen festen Platz hatte,

ohne sich in Konkurrenz zu den anderen zu erleben, war es mir möglich, mit dem Einverständnis der Jugendlichen verschiedene Aufgaben speziellen Schreiber/innen zuzuweisen oder den Fokus, den der Text haben sollte, vorzuschlagen. Manch einer war durch seine guten Dialoge aufgefallen, eine andere wiederum schuf sinnlich geschriebene, poetische Bilder, die dritte brachte philosophische Gedanken ein, ein vierter besaß eine lebendige, saftige Sprache und so weiter, sodass eine reiche schriftstellerische Welt entstand und jeder die Wertigkeit seiner Aufgabe und die Unverzichtbarkeit seines Beitrages zum Ganzen erleben konnte.

Das führte dazu, dass die Jugendlichen sich zuarbeiteten. Wer mit seinem Text oder einer Recherche, einem Ausdruck oder einer Idee nicht weiterkam, fragte entweder mich oder einfach in die Runde. Damit beherzigten die Jugendlichen eine der vier grundlegenden Handlungsprinzipien im Integrativen Ansatz, nämlich: „Frage um Hilfe, wenn du sie brauchst (und gib sie, wenn du gefragt wirst)“.<sup>35</sup>

Eine Beziehung definiert die Integrative Therapie als „eine in die Dauer getragene Begegnung, eine Kette von Begegnungen, die neben gemeinsamer Geschichte und geteilter Gegenwart eine Zukunftsperspektive einschließt.“<sup>36</sup>

In den sieben Monaten, in denen ich die 10 Jugendlichen des Schreibteams intensiv erleben durfte und auch den anschließenden 5 Monaten, in denen wir uns nur noch gelegentlich zum Schreiben eines Songtextes trafen und ich sie öfter im Proben- und Inszenierungsgeschehen besuchte, konnte ich deutlich verfolgen, wie sich eine Beziehung zwischen ihnen entwickelte.

Erschien jemand nicht zum anberaumten Treffen, wurde das, bevor ich etwas sagen konnte, von den Jugendlichen bereits thematisiert, und einer von ihnen rief bei der/dem Fehlenden an. Später installierte das Schreibteam eine WhatsApp-Gruppe und teilte sich so die neuesten Nachrichten, auch aus den Entwicklungen in den anderen Teams mit. So wurde die rege Ko-respondenz nicht nur persönlich, sondern auf verschiedenen Kanälen wie WhatsApp, Skype, per Telefon oder Mail fortgeführt, und auch die langen Anfahrtswege, die Pausen und die inzwischen privaten Treffen nach der Opernarbeit festigten die Beziehungen der Jugendlichen untereinander.

---

<sup>35</sup> Orth (2018), Freude am Schöpferischen. Collagierende Überlegungen zu Ko-Kreativität, persönlicher Lebenskunst, Lebens- und Weltgestaltung, S. 24

<sup>36</sup> Petzold, Müller (2005/2007), Modalitäten der Relationalität, S. 42

Eine gemeinsame Vision waren die vier Auftritte im Bockenheimer Depot der Städtischen Bühnen, und so besaß der Ausblick in die nähere Zukunft etwas sehr Verbindendes. Auch zwei weitere Auftritte bei den Tiroler Festspielen in Erl schweißten die Jugendlichen zusammen. Aus dem Rückblick kann ich sagen, dass die Jugendlichen noch immer, ein Jahr nach der Premiere, in Kontakt sind und sich gegenseitig über ihre weiteren Vorhaben informieren und sich auch treffen. Und so bestätigt sich die Aussage der Integrativen Therapie: „Erleben in Bezogenheit ist wichtig. Tun im Miteinander wird bedeutsam.“<sup>37</sup>

### 3.4. Erschaffung von Figuren als Wesen in sozialen und ökologischen Kontexten im Zeitkontinuum. Die „Geburt“ Minas und ihres Antagonisten.

„Der Mensch als Mann und Frau ist ein Körper-Seele-Geist-Wesen (=Leib-Subjekt) im sozialen und ökologischen Kontext im Zeitkontinuum.“<sup>38</sup>

So lautet die anthropologische Grundformel nach H. Petzold. Und da die Jugendlichen und ich anstrebten, eine oder mehrere komplexere Figuren auf die Bühne zu bringen, ging es im nächsten Schritt darum, diese mit einer Vergangenheit, einer Gegenwart, einer Vision der Zukunft auszustatten und sie in ein ökologisches Umfeld und soziale Bezüge zu setzen. Von einem „Livespan-developmental approach“ (Petzold 1999b, 2016) zu sprechen, wäre vielleicht übertrieben, aber in den ersten Wochen regte ich die Jugendlichen dazu an, sich intensiv mit verschiedenen Lebensstadien der Figuren und Einflüssen, denen sie ausgesetzt sein könnten, auf dem Papier zu beschäftigen.

#### Vergangenheit

Für die prägenden Erfahrungen und sozialen Verhältnisse im Leben der beiden Protagonisten Mina und Finn probierte das Schreibteam sich an Rückblenden, die Schlüsselerlebnisse der beiden abbildeten. Dies geschah zum Beispiel durch die kreative Schreibtechnik des „Clustern“ von G. Rico<sup>39</sup> einzeln auf dem Papier und auch gemeinsam am Whiteboard und durch spontane Texte, von der bereits entstandenen Musik der anderen Jugendlichen inspiriert. Hier hörten die

---

<sup>37</sup> Orth, Petzold (2008), Leib, Sprache, Geschichte in einer integrativen und kreativen Psychotherapie, S. 111

<sup>38</sup> Schweighofer (2017) Kleines Wörterbuch der Integrativen Therapie, S. 1

<sup>39</sup> Rico (1983), Garantiert Schreiben lernen

Jugendlichen eine Musiksequenz, versetzten sich in eine der vier Figuren<sup>40</sup> hinein und stellten sich vor, sie würde am Ende ihres Lebens auf einem Stuhl sitzen und in aller Ruhe einem imaginären Zuhörer verschiedene Stationen ihres Lebens erzählen; was sie erlebten, wie sie es damals erlebten und einschätzten und was sie heute darüber dachten. So hatten die Jugendlichen gleich die persönliche Entwicklung der Figuren mit im Blick. Damit diese Übung nicht zu psychologisierend oder pädagogisch ausfiel, schlug ich den Jugendlichen vor, alternativ zur erzählenden Form die Lebensgeschichte in ein Lied zu fassen oder in Reimen zu gestalten. Von Mina erfuhren wir zum Beispiel durch verschiedene Texte, dass sie von einer überbehütenden Mutter, modern: Helikoptermutter, massiv in ihrer Freiheit eingeschränkt wurde und ihr chaotischer Vater, der die Familie verließ, dieser Mutter als Negativbeispiel diente und ihre Schilderungen über ihn Mina dazu brachte, übertriebene Hygiene, Korrektheit und Kontrollverhalten zu verinnerlichen. Der „freie“ Finn erhielt in den Texten eine familiär vernachlässigte Kindheit, die ihn streckenweise zu einer durch Alkohol noch verstärkten Trotzhaltung gegenüber jeglicher Verpflichtung animierte. Dies nur exemplarisch. Wie komplex und mehrperspektivisch viele der entstandenen Texte die Figuren zeigten, werde ich im nächsten Kapitel erläutern.

## Gegenwart

Hier beschränkten wir uns hauptsächlich auf die Protagonistin Mina, da es ihre Entwicklung ist, die erzählt wird, während die ihres Antagonisten Finn nur angedeutet werden kann.

Zur Annäherung an Minas gegenwärtiges Leben mit all den Eigenarten, den (fehlenden) Netzwerken und den Stationen ihrer un kreativen, zwanghaften und einsamen Lebensphase ermunterte ich die Jugendlichen, ihr durch die Beschreibung ihres Alltags Konturen zu verleihen. Dabei konnte das Geschriebene von Minas Essgewohnheiten, ihrer Körperpflege, ihrer Arbeitsroutine, der Freizeitbeschäftigung oder ihren Kontakten und Begegnungen mit anderen handeln, ebenso aber auch von ihren Gefühlen, Enttäuschungen und Hoffnungen. Es ging mir hauptsächlich darum, konkrete Einblicke in das Alltagsleben von Mina zu erhalten, und auch hier waren

---

<sup>40</sup> A.d.V.: Neben den Hauptfiguren Mina und Finn gibt es noch zwei weitere wichtige Hauptfiguren, die die innere Zwiesprache in Minas Kopf verkörpern, nämlich die verstorbene Mutter Minas und Rey, ein verstorbener Kinderfreund, der sie zur Befreiung ermuntert und sich im Laufe der Geschichte wandelt. Die beiden finden im nächsten Kapitel Beachtung.

wieder zur Erstellung der Aufgabe die Fünf Säulen der Identität eine große Inspiration für mich.

Bei dieser Schreibe arbeit blieb es nicht aus, dass wir über den eigenen Alltag redeten, über das getaktete Leben vieler Menschen, über die vielfältigen und gleichzeitigen Anforderungen, über den (Leistungs-) druck, der als Thema sowohl in der Oper als auch in privaten Gesprächen mit den Jugendlichen immer wieder auftauchte. Dass es allen so ging, wussten die Jugendlichen bereits. Dass sie ihre Gefühle und Probleme stellvertretend durch Mina zeigen konnten, war neu und ist meiner Einschätzung nach ein heilsames Moment in der Arbeit gewesen.

## Zukunft

Um zu zeigen, welche „emotionaler Motor“ Visionen, Pläne und Sehnsüchte im Leben eines Menschen oder stellvertretend auf der Bühne einer Figur darstellen können (hier möchte ich auf den Wirkfaktor- und Heilfaktor 10, Erarbeitung positiver Zukunftsperspektiven und Erwartungshorizonte,<sup>41</sup> hinweisen), habe ich die Jugendlichen gebeten, sich mit der Innensicht der Figur zu beschäftigen.

Anders als bei den letzten Übungen gab ich das Stilmittel als Textform vor. Die Jugendlichen sollten mithilfe des inneren Monologes eine Vision von Mina, einen Traum oder eine Sehnsucht erzählen. So konnten wir uns damit beschäftigen, wie differenziert Minas Sprache ist, wie kraftvoll oder eingeschränkt ihr Empfinden, wie intensiv und nah sie ihre eigenen Gefühle wahrnimmt und beschreibt. Hierbei nahm das Einspüren der Jugendlichen in die Figur eine zentrale Rolle ein, und die Begriffe des perzeptiven, memorativen und expressiven Leibes, des Leibes als totales Sinnesorgan (Petzold 2009c) im Hinterkopf, erinnerte ich die Jugendlichen an die Gefühlstexte und Lautklangmalereiedichte (von Werder, 2001), mit Hilfe derer wir uns spielerisch mit Emotionen beschäftigt und versucht hatten, sie körperlich wahrzunehmen und ihnen schreibend Ausdruck zu verleihen.

Auch war es mir wichtig, nach den vielen Texten, die aus einer bestimmten Exzentrizität geschrieben wurden, das Augenmerk nun auf Texte zu lenken, die aus der Zentrierung entstanden.

So haben wir die Protagonistin Mina von ihrer Kindheit her gedacht, haben in der Gegenwart Schlüsselmomente der Erkenntnis für sie gesucht und sie mit einer Vision

---

<sup>41</sup> Petzold (2012), Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. S. 14

ihrer zukünftigen, von ihren Widersachern im Kopf befreiten Existenz in ihre Zukunft entlassen, in der guten Annahme, dass sie sich Schritt für Schritt zu einer souveränen Persönlichkeit (Orth, Petzold, Sieper 2014f) entwickelt.

Ein Liedtext, der von Minas Kampf und Entwicklung erzählt, sei hier angeführt: Interessanterweise gab es dazu eine Tanzchoreografie, und die Musik ist frisch und poppig, sodass auch der Text schwungvoll wirkte und den Akzent auf die positive Veränderung legte.

Song: Schritte<sup>42</sup>

*Immer wieder die gleichen Schritte/Immer wieder Stopp/Und du gehst vor und zurück/Und du bewegst dich kein Stück  
Und du lässt jeden einzelnen deiner Schritte/choreographieren/Was denkst du, wird wohl passier'n/Was glaubst du, kann schon passier'n*

Refrain: *Egal wie lang`s schon gleich war – heut' kann's anders sein/Eventuell, vielleicht kann „anders“ besser sein.*

„Wir sind Entwurf. In jedes Planen, in jeden Entwurf, in jedes Setzen von Zielen hier und heute gehen die Erfahrungen unserer Geschichte ein, die wir in Selbigkeit und Monotonie fortschreiben können oder ... die wir neu zu konfigurieren vermögen. Das geschieht, wenn wir uns selbst...“bewusst“ zu gestalten beginnen, uns selbstbewusst gestalten. Dann werden wir kreativ, werden ko-kreativ auf dem „Weg zu einer souveränen Persönlichkeit.“<sup>43</sup>

„Fang endlich an zu leben!, singt Rey in Minas Kopf schon zu Beginn der Oper, als er sie davon überzeugen will, der Beerdigung ihrer Mutter beizuwohnen.

Er hätte ebenso gut singen können: „Fang endlich an, ko-kreativ zu sein!“

Es hätte sich nur nicht so gut angehört.

---

<sup>42</sup> Libretto MINA, Uwe Dierksen (2019), Musik von Jugendlichen und Uwe Dierksen, Text von Jugendlichen und Sonja Rudorf, unveröffentlicht, S. 21/22

<sup>43</sup> Orth (2018), Freude am Schöpferischen. Collagierende Überlegungen zu Ko-Kreativität, persönlicher Lebenskunst, Lebens- und Weltgestaltung, S. 20

Aber I. Orth hat ihre Gedanken zur souveränen Persönlichkeit (Orth 2018) nicht zu Figuren auf der Bühne geäußert, sondern sie bezog sie auf den schöpferischen Menschen. Und so bemühte ich mich, die schöpferischen Jugendlichen durch die Arbeit an den Texten, aber auch neben der Arbeit in Kontakt mit sich selbst und den anderen zu bringen, zum Beispiel in Hinblick auf die eigene „Lebensspanne“. Die kurze Übung, in der die Jugendlichen aufschreiben und bei Laune auch vorlesen sollten, was sie -auf ein Ereignis beschränkt - heute beschäftigt hatte, was im letzten Monat und was im letzten Jahr, schaffte Bezüge zum echten Leben und verdeutlichte in der anschließenden Besprechung zum einen das Eingebundensein ins Zeitkontinuum und zum anderen die Entwicklung, die jede/r Einzelne zurückgelegt hatte.

Auch zum Thema des biopsychosozialen Kontextes der Figuren gab es Gespräche, Schreibübungen, Brainstormings und jede Menge persönlicher Beiträge. Kommt die junge Mina aus überbehüteten und erdrückenden Verhältnissen, stammt Finn aus einem reichen, merkantil ausgerichteten Elternhaus, das zwischenmenschliche Kontakte vernachlässigte. Seine Freiheit und Lebensweise (er wohnt allein auf einem Hausboot), die Mina so anzieht, ist nur Teil einer doppelbödigen Welt, in der es Abstürze mit Alkohol, Selbstgerechtigkeit und Einsamkeit gibt. Es war den Jugendlichen wichtig, nicht in Schwarz und Weiß aufzuteilen. Ausschnitte seiner Vergangenheit wurden zu einem Rapp vertont, und Finn erklärt sich solcherart Mina auf der Bühne mit der bisher verheimlichten, tragischen Seite seiner Lebensgeschichte.

Das erfordert Mut und Courage. Dieselbe Courage, die die Jugendlichen aufbrachten, um ihre eigene Sicht und ihre eigenen Erfahrungen mit schädlichen Einflüssen und Defiziten in die Diskussion einzubringen.

Finn steht für Freiheit und gleichzeitig für eine Geschichte emotionaler Verarmung. Er wandte sich aus Trotz von seiner Familie ab.

Mina steht für Beengtheit und gleichzeitig für eine Geschichte emotionaler Befreiung. Sie konnte sich erst nach dem Tod ihrer Mutter langsam wieder dem freien, auf Menschen bezogenen Leben zuwenden und ihr Sein als Mit-Sein (Petzold 1978c) begreifen.

Durch das Gegeneinandersetzen der erschaffenen Figuren entstanden Diskussionen über soziale Milieus, die Eingebundenheit in die eigene Geschichte und die Tücken

der Vorurteile. Außerdem über Werte, die von unterschiedlichen Positionen heraus verhandelt werden. Zum Beispiel zum Thema der Schönheit, die aus einem Fehlen von Zwang und Funktion erwachsen kann.

### 3.5. Das Prinzip der Mehrperspektivität. Theater einmal anders – Rollenspiele auf dem Papier.

„Der Mensch wird als ein sich wandelndes Wesen begriffen und begreift sich als ein Sich-Wandelnder in seinen Metamorphosen.“<sup>44</sup>, besagt die anthropologische Grunderkenntnis. Er „steht in diesem fortwährenden Wandel als ein Wahrnehmender, Fühlender und Erinnernder.“<sup>45</sup>

Und so war meine Grundidee zum Erstellen des Handlungsablaufes, dem Plotting, zunächst die emotionale Dramaturgie der Hauptfigur mit den Jugendlichen zu generieren.

Da Mina also als Wahrnehmende, Fühlende, Erinnernde, Denkende und Handelnde eine Metamorphose durchleben wird, die Geschichte aber auch nicht pädagogisch oder therapeutisch wirken sollte, ging es in einem der ersten Schritte darum, ihre Wandlung durch konkrete Ereignisse darzustellen, und dafür benötigten wir den Radius ihrer Lebenswelt.

Beides zu vereinen – die Schaffung ihrer Welt und zugleich die Stationen ihrer Veränderung – gelang uns mit folgenden, hier fett gedruckten Plotpunkten, für die jede/r Jugendliche mehrere Texte schrieb und zwar zum **Status Quo**: Szenen, in denen Minas Alltag gezeigt wird, zur **Initialzündung**: Schlüsselsituationen, in denen sie etwas erlebt, was sie verändert. Zur sogenannten **Umsetzung**: Situationen, in denen Mina bewusst einen Kampf angeht, zum Thema **Widerstand**: Szenen, in denen sich ihr ein Hindernis in den Weg stellt, z.B. eine andere Figur, Geschehnisse oder auch die eigenen Gefühle; zur **Krise**: Szenen, in denen Mina aufzugeben scheint; zur **Überraschung**: Situationen, in denen die Geschichte eine völlig andere Wendung erhält, oft in Verbindung mit dem Auftauchen einer anderen Person oder etwas, das aus der Vergangenheit ans Tageslicht tritt; In Hinblick auf das **Ende**: Szenen, die einen Ausblick auf die durchlebte Wandlung geben sollten.

---

<sup>44</sup> Orth, Petzold (1990/2015), Metamorphosen- – Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie, S. 721

<sup>45</sup> ebenda

Mina durchläuft hier also ganz klassisch die hermeneutische Spirale, indem sie vom **Wahrnehmen** ihrer Gefühle zum **Erfassen** ihrer Lage gelangt, worauf nach einigen inneren Kämpfen ein **Verstehen** einsetzt, dass sie sich aus ihrem inneren Gefängnis befreien muss, bis sie schließlich gegenüber Mama und Rey und letztlich sogar Finn zu einem **Erklären** ihres eigenen Wesens und Weges schreitet.

Denn „Vom Wahrnehmen zum ⇒Erfassen zum ⇒Verstehen zum ⇒Erklären schreiten Erkenntnisprozesse ko-respondierend und kokreativ voran als Prozesse zwischen Subjekt und Mitsubjekt in Kontext/Kontinuum über einen Gegenstand (Thema).“<sup>46</sup>

Den Jugendlichen war von Anfang an klar, dass endlose innere Monologe Minas auf der Bühne langweilig sein würden, und so erschufen sie zwei Figuren, die den Zwiespalt in ihrem Kopf verkörperten: „Mama“, die verstorbene Mutter Minas, als verinnerlichte Kontrollinstanz und „Rey“, ein verstorbener Kinderfreund, der als verkörperte Idee ihres Freiheitswillens weiterlebt und zugleich auch das Überzeitliche darstellt.

Diese beiden Figuren sollten jedoch keine eindimensionalen, zu einem Statement verkürzten Abziehfiguren werden, sondern begreifbar in ihren Manipulationen aus ihrer jeweiligen Situation heraus. Ein innerer Monolog aus der Sicht der überdominanten Mutter zum Beispiel zeigte auf berührende Weise ihre Hilflosigkeit, und dass ihre übertriebene Fürsorge aus Liebe resultierte. Ein anderer Text zeigte den unterstützenden Freund Rey in einer Situation, in der er wütend über Minas Ängste und über die „dumme“ Welt als solche ausflippt.

Da der Wert „Freiheit durch Selbstbestimmung“ – neben dem der Vielfalt und Diversität - in der Oper verhandelt wurde, entwickelte sich die Arbeit daran zu einem Polylog (Petzold 2005ü) – zwischen den Jugendlichen, den vier Figuren, den verschiedenen Arbeitsteams (Schreibteam, Musikteam, Schauspielteam) und den mitgestaltenden Erwachsenen, und als Sprachrohr verschiedenster Gedanken im Spektrum des Themas wurde die Figur „Pascal“ erschaffen, ein Mensch der Gegenwart, der mithilfe von Sprechtexten weitere Perspektiven beleuchtete.

---

<sup>46</sup> Jakob-Krieger, Dregger, Schay, Petzold (2004), Mehrperspektivität – ein Metakonzepit der Supervision. Zur „Grammatik“ – dem Regelwerk – der mehrperspektivischen, integrativen Hermeneutik für die Praxis, S. 15  
29

Während Text, Komposition, Musik und Inszenierung zusammenflossen, ließ sich gut beobachten, dass sämtliche Figuren des Stückes mit ihrer Zerrissenheit, ihrem Hunger nach Freiheit und Selbstbestimmung nicht nur Themen der Welt darstellten, sondern auch die Arbeit an diesem Stück widerspiegelten. Und so mengten sich in den Polylog über Minas Freiheit auch Stimmen, die von den eigenen Erfahrungen der Jugendlichen sprachen; Erfahrungen nicht nur aus ihrem Alltag, sondern auch aus der konkreten Opernarbeit gespeist, innerhalb derer - durch den Rahmen und das Setting begrenzt - um Freiheit und Selbstbestimmung oft gekämpft werden musste.

Und was für die Jugendlichen galt, galt wiederum auch für Mina. „Freiheit muss in jeder Szene neu ergriffen werden, sonst bleibt sie allein Besitz der Besitzenden.“<sup>47</sup> Vielleicht aus dieser Erkenntnis heraus haben die Jugendlichen ein offenes Ende des Stückes konzipiert, in dem es Mina zunächst fürs erste geschafft hat, ihre Vision eines freien Lebens in Angriff zu nehmen.

Die Mehrperspektivität (Petzold, 1994a/2018), ein Konzept der Integrativen Therapie, postuliert:

„Wahrnehmung als synoptisches und synästhetisches Geschehen erfordert atmosphärisches und szenisches Erfassen und Verstehen.“<sup>48</sup>

Und so wurden aus den hunderten von Texten, Dialogen, Rückblenden, Schlüsselszenen, Gefühlstexten und inneren Monologen, die das Schreibteam in den vielen Stunden im Besprechungsraum verfasste, komplexe Szenen mit ihren Atmosphären, ihren Widersprüchen und emotionalen Implikationen, die es den Jugendlichen ermöglichten, Zugang zu den Figuren, zu den anderen Mitschreiber/innen und auch zu sich selbst zu erhalten und andere Perspektiven einzunehmen und zu verstehen.

Dies erschien mir als ein Schritt hin zu einer Transversalen Identität: „Sie wird durch die Fremdattribution von Anderen und die kognitive Einschätzung und emotionale Bewertung dieser Zuweisungen vom Ich wesentlich mitgestaltet (...).

Identitätskonstruktion ist also als reziproker Prozess in Gruppen, Netzwerken, Gemeinschaften zu sehen, wobei eben nicht von dem EINEN bedeutsamen Anderen

---

<sup>47</sup> Petzold (1982), Theater oder Das Spiel des Lebens, S. 40

<sup>48</sup> Schweighofer, Kleines Wörterbuch der Integrativen Therapie, S. 41

oder der EINEN identitätsstiftenden Erzählung auszugehen ist, sondern von den vielen Anderen, mit denen wir in Polylogen uns austauschen...“<sup>49</sup>

In der insgesamt 12 Monate währenden Arbeit an der Oper bildeten sich Identitäten innerhalb der Gruppen.

Es gab Begegnungen, Auseinandersetzungen, gemeinsamen Konflux, und jede/r in der Gruppe hatte eine bestimmte Rolle. Auf das Projekt bezogen gab es zum Beispiel „den mit den philosophischen Texten, der oft Tiefe in die Story brachte“ oder „die Lyrikbegabte, die wunderschöne Metaphern und bilderreiche Texte schuf“, genauso wichtig war auch „die, die analytisch und mit klarer Sprache Metamorphosen von Mina benennen konnte“ und auch die, „die mit frischen, sprachspielerischen Textkonstruktionen für Witz und Tiefgang sorgte“, um nur ein paar zu nennen.

In der ersten Phase des Schreibens, den ersten drei Monaten, konzipierte ich die Aufgaben so, dass jede/r sich in allen Schreibstilen, sämtlichen Textarten und mit allen Stilmitteln ausprobieren konnte, genau wie ich das Einspüren in die Persönlichkeit der vier Figuren durch die schriftliche Erforschung des Innenlebens zu fördern suchte, konkret durch das Schreiben von Träumen, Wünschen, Ängsten und Zielen der Figuren. Dies förderte nicht nur das Verständnis für jene, sondern erweiterte auch das Rollenrepertoire der jeweiligen „Schreiberpersönlichkeit“. Später musste ich aus Ökonomiegründen dazu übergehen, jeder/m Jugendlichen die Schreibarbeiten zu überlassen, die am ehesten seinen Kompetenzen und Performanzen entsprachen.

In Gruppen lässt sich das eigene Rollenrepertoire gut erweitern, da man die Rollen der anderen in sich aufnimmt. Bei der Arbeit mit dem Schreibteam konnte ich beobachten, dass viele sich durch die Adaption von Texten und Sichtweisen anderer anregen und teilweise auch zu einem Perspektivwechsel verleiten ließen.

Schreiben ist Rollenerweiterung auf dem Papier. Das Heilsame an der Opernarbeit (neben all dem Stress) war für die Jugendlichen nicht nur, sich gemeinsam auf dem Papier in verschiedenen Rollen auszuprobieren, sondern auch das anschließende

---

<sup>49</sup> Bläser (2018), „Narrative Identität“ vor dem Hintergrund integrativer Konzepte und poesie – und bibliothérapeutischer Praxis, S. 15

Diskutieren über die Charaktere, und darüber die Auseinandersetzung mit den anderen und sich selbst.

Und so wie die Jugendlichen durch die angestrebte „Rollenflexibilität und Rollenvielfalt, die zu einer dynamischen Identität, zu einer vielfältigen Persönlichkeit beitragen“<sup>50</sup>, immer, wenn auch auf dem Papier, in Bezogenheit arbeiteten, so erweiterte auch Mina ihr Rollenrepertoire und erfuhr sich dadurch immer öfter als Mit-Mensch.

J. Moreno strebte mit seinem Psychodrama unter anderem die Erweiterung des Rollenrepertoires an. Und so wird Mina von der funktionierenden, zwanghaften und einsamen Bürokräftin durch die Auseinandersetzung mit Rey auch zur trauernden Tochter, durch die Begegnung mit Finn auch zu einer begehrten jungen Frau, später durch ihn zu einer Verliebten, die Visionen entwickelt, und gegen Ende der Geschichte wird Mina durch die Auseinandersetzung mit Rey und Mama in ihrem Kopf auch zu einer Zweifelnden, am Ende zu einer eigenverantwortlichen Frau.

„Autor des eigenen Stückes sein, neue Rollen schaffen können, wenn sie erforderlich sind, sich von alten Rollen distanzieren können, dem Zwang alter Szenensequenzen nicht unbewusst ausgeliefert sein, darum geht es.“<sup>51</sup> - auch in dieser Oper. Mina nimmt, um im Bild zu bleiben, den Stift für ihr Lebensskript selbst in die Hand. Sie erobert sich den Locus of Control. So wollten es die Jugendlichen, und mir kam beim Lesen des Buches „Theater oder das Spiel des Lebens“ von H. Petzold (1982) der Gedanke, dass die Jugendlichen durch ihre leib-orientierte Arbeit mit der Figur Mina auch selbst einen Impuls, eine Rollenerweiterung erfahren und so möglicherweise die Rolle des selbstbestimmten jungen Menschen in sich „installiert“ haben könnten. Immerhin sieht J. Moreno „den Menschen als schöpferisches Gruppenwesen auf der „Bühne des Lebens“ und greift damit die alte Theatermetaphorik vom Spiel des Lebens auf.“<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Müller (2004), Rollentheorien und Rollenkonfliktmodelle und ihre Bedeutung für die Praxis der Supervision, S. 9

<sup>51</sup> Petzold (1982), Theater oder Das Spiel des Lebens, S. 81

<sup>52</sup> Orth (2018), Freude am Schöpferischen. Collagierende Überlegungen zu Ko-Kreativität, persönlicher Lebenskunst, Lebens- und Weltgestaltung, S. 8

Und H. Petzold schreibt aus dem Verständnis der Integrativen Therapie heraus, dass das „Leibselbst“<sup>53</sup> ein „Rollenselbst verkörperter Rollen“<sup>54</sup> ist und die „Gesamtheit aller jeweils gespielten Rollen, die als kategorisierte Rollenmuster gespeichert sind, ... das Rolleninventar“<sup>55</sup> bilden. So haben sich im Rahmen der Opernarbeit mit der intensiven, mehrperspektivischen Arbeit und den Rollenspielen auf dem Papier bei den Jugendlichen neue Rollen ihrem Rolleninventar hinzufügen dürfen.

### 3.6. „Störungen“ im kreativen Prozess. Der Wirkfaktor des einführenden Verstehens

Dass die Arbeit mit Jugendlichen intensiv ist und zuweilen in persönliche Gefilde führen kann, wusste ich aus anderen Schreibwerkstätten.

B. Heinermann konstatiert, dass im Stadium der Adoleszenz „Phantasieleben und schöpferische Tätigkeit ... auf dem Höhepunkt“ sind und künstlerische Ausdrucksformen es den Jugendlichen möglich machen, „höchstpersönliche Erlebnisse mitzuteilen, die als solche ein Vehikel für die Teilnahme am Sozialleben bilden.“<sup>56</sup>

Ich möchte hierzu ein Beispiel anführen. An einem Samstagmorgen, das Schreibteam befand sich noch im allwöchentlichen, selbstverordneten Warm-Up, also im Austausch, was über die Woche hinweg jeder/m so geschehen sei, stand plötzlich eine Jugendliche an meiner Seite und erzählte, einer ihrer Verwandten sei gestorben. Von mir gefragt, was sie nun brauchen würde und wie ich sie unterstützen könnte, gab sie zur Antwort, sie hätte es einfach nur erzählen wollen. Später begann sie während der Schreibübung zu weinen, verließ den Raum und kam, nachdem ihr eine Jugendliche, schneller als ich es konnte, gefolgt war, kommentarlos an den Tisch zurück.

Ich bot ihr an, die Schreibaufgabe zu ignorieren und einfach zu schreiben, was sie wollte, ein Text nur für sie selbst.

So einfühlsam wahrgenommen von der Jugendlichen, die ihr nachgegangen war, behutsam aufgenommen von der Runde und von mir ermuntert, sich frei mit dem zu

---

<sup>53</sup> Petzold (1982), Theater oder Das Spiel des Lebens S. 8

<sup>54</sup> ebenda

<sup>55</sup> ebenda

<sup>56</sup> Heinermann (1990), Arbeiten mit Texten und Poesie in der Integrativen Therapie mit Jugendlichen, S. 981/982

beschäftigen, was sich in ihr gerade Ausdruck verschaffen wollte, schrieb sie eine Botschaft von sich selbst, über sich selbst, für sich selbst und an die Anderen.<sup>57</sup> Es war ihr wichtig, den Text vorzulesen, und er entpuppte sich als der sprachschönste, intensivste ihrer gesamten, reichen Sammlung. Die beiden ersten Wirkfaktoren *Einführendes Verstehen, Empathie*<sup>58</sup> und *Emotionale Annahme und Stütze*<sup>59</sup> hatten sie nicht nur getröstet und in ihrem Mit-Sein bestärkt, sondern durch die Resonanz der anderen auch eine Verbindung zu sich selbst finden lassen.

Außerdem gelang es ihr, über ein drittes, das Medium des Textes, mit anderen in Kontakt zu treten und so auch über dieses Medium ihre Trauer zu verbalisieren. Dies ist der klassische Weg poesietherapeutischer Arbeit.

Und noch eines hat sich für mich an diesem Ereignis bewahrheitet:

Neben den „Gemeinsamkeiten der Freude“, die sich in allen methodischen Ansätzen der Integrativen Therapie finden... entsteht auch eine „Gemeinschaft durch das Erleben von Schicksalhafterem, von Not, von Unglück, das Menschen trifft und zu Beistand und Hilfe aufruft.“<sup>60</sup>

Weil sie gesehen wurde, als Ko-Existierende in der Gruppe wieder Halt fand, ihr Text und ihr Sich-Öffnen wertgeschätzt wurden und sie trotz und mit ihrer Trauer am ko-kreativen Prozess teilnehmen konnte, schlug sie selbst vor, einige Passagen des persönlichen Textes für die Libretto- Materialsammlung zur Verfügung zu stellen. So erwuchs aus einer „Störung“ im Arbeitsvorgang eine erlebte Solidaritätserfahrung.

Eine „Störung“ ganz anderer Art stellte das Verhalten eines Jugendlichen dar, der sich weigerte, die Veränderung der von ihm hauptsächlich gestalteten Figur zu akzeptieren. Die Änderung war aus dramaturgischen Gründen und mit Hinblick auf die Bühnenwirkung beschlossen worden. Sie hebelte seines Erachtens empfindlich die Gleichwertigkeit von der Verwirklichung eigener Ideen und der Fokussierung auf das Endprodukt aus. Ich versuchte zu vermitteln, dass sowohl Prozess – als auch produktorientiertes Arbeiten für die Opernarbeit vonnöten war.

Aber in welcher Gewichtung? Genau bei dieser Frage entbrannten emotionale Diskussionen, auf die ich in einem späteren Kapitel noch eingehen werde.

---

<sup>57</sup> Petzold (1999q), Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk – rezepive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“. Ein Interview, S. 3

<sup>58</sup> Petzold (2012), Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung, S. 14

<sup>59</sup> ebenda

<sup>60</sup> Orth, Petzold (2015)Keatives Schreiben als WEG der Kokreativität, S. 6

Da ich nicht als Poesietherapeutin angestellt war, sondern als eine das Schreibteam und die Oper in seiner Gesamtheit Unterstützende, suchte ich mehrmals und abseits der Gruppendiskussion das Gespräch mit ihm. Die Arbeit am Widerstand mit dem Widerstand schien mir im Rahmen der großen Gruppe und den temporären Spannungen gerade in dieser Zeit nicht umsetzbar und auch kontraproduktiv. Im Sinne des Ko-respondenzmodells (Petzold 1978c/1991e/2017) konnten wir uns bei dieser Sache auf einen Konsens-über- Dissens einigen.

Ich bemühte mich, nach solchen „ausdiskutierten“ Situationen den Raum der Konvivialität mit neuer, kreativer und zugewandter Energie zu füllen und tat dies meistens, indem ich eine Schreibaufgabe folgen ließ, die den Jugendlichen viel Spielraum gewährte oder eine Bezogenheit der Texte untereinander anregte oder auch durch Auflockerungsübungen oder Schreibspiele einen neuen Akzent setzte. Denn „Gemeinsames lesen, erzählen, deklamieren, schreiben bringt schöpferisch das Feste wieder in Fluss, in die Kommunikation, in die Mitteilung.“<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Orth, Petzold (2015), Kreatives Schreiben als WEG der Kokreativität, S. 5

### 3.7. Heilsames Schreiben im Grünen. Die Förderung eines lebendigen und regelmäßigen Naturbezuges und die Vermittlung heilsamer ästhetischer Erfahrung (Petzold 2016n, Petzold, Sieper, Orth 2019e)

Dass ich mit den Jugendlichen zum Schreiben auf die Mainwiesen gegangen bin, direkt ins Grün zwischen den exotischen Pflanzen am Nizza-Ufer mit Blick auf Bäume, die Museen gegenüber und den Fluss, hatte mehrere Gründe.

Zum einen wollte ich den Druck aus der Schreibarbeit nehmen, der sich gegen Sommer, als sich die Abgabe des Librettos näherte, spürbar verstärkte. Denn „in das Grün einzutauchen, belebt das Gemüt, führt zu einer körperlichen, emotionalen und geistigen Frische“ und „ist auch eine Komponente ko-kreativer Kraft, die man im Kontakt mit der „grünen Natur“ entwickelt.“<sup>62</sup>

Zum anderen war es meine Idee, auch einmal auf diese Weise ihre Sinne und ihre Wahrnehmung anzuregen.

„Der Mensch nimmt die Welt durch die Sinne auf... er verbindet die einzelnen Wahrnehmungen zu Ganzheiten, und dies ist schon ein kreativer Akt.“<sup>63</sup> Dabei gibt es zwei Arten von Wahrnehmung, nämlich eine aktive und eine rezeptive.<sup>64</sup>

Waren den Jugendlichen auf dem Weg zum Mainufer und beim ersten Verweilen auf der Wiese bereits Eindrücke der Landschaft und Umgebung ins Auge gefallen, waren ihnen Autogeräusche, Gesprächsfetzen schlendernder Menschen oder Wasserplätschern ans Ohr gedrungen, Gerüche von warmem Gras und Sonnencreme in ihre Nasen gestiegen, hatten ihre Sinne also rezeptiv - nicht passiv – Reize empfangen, so bat ich sie nach einer Weile, aktiv ihre Umwelt mit allen Sinnen wahrzunehmen, sie buchstäblich zu ergreifen, den Enten auf dem Wasser, den Wolken am Himmel, den über den Fluss kreisenden Möwen bewusst Beachtung zu schenken und dabei auch Gedanken aufkommen zu lassen, Erinnerungen und Empfindungen, denen sie nachspüren konnten.

Durch diese Verbindung mit der (Um) -Welt wurden die Jugendlichen nach kurzer Zeit still und ich hatte den Eindruck, der direkte Kontakt zum Boden (Wiese) und die

---

<sup>62</sup> Petzold (2019/2020), Notizen zur „OIKEIOSIS“, Selbstfühlen und Naturfühlen, Transversale Selbst-, Natur- und Welterkenntnis, „kreativ-collagierendes Denken“, „Green Meditation“, „Green Writing“, „Grünes Handeln“ in der Integrativen Therapie, vorläufige Arbeitsversion (2019d), S. 51

<sup>63</sup> Orth, Petzold (1993, 2015), Zur „Anthropologie des schöpferischen Menschen“, S. 100

<sup>64</sup> Petzold (1999q), Das Selbst als Künstler und als Kunstwerk – rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“. Ein Interview, S. 4

unmittelbare Nähe zu den Bäumen förderte die Ressource der inneren Gelassenheit zutage. Obwohl wir nur wenige Stunden in der – noch recht städtischen- Natur verbrachten, machte die Heilkraft des Grünen, des Naturbezuges aus den erschöpften Jugendlichen achtsam Spürende. Das spiegelte sich auch in der „...sinnenhaft-sinnliche(n) Sprache...“<sup>65</sup> wider, die sich später in den dort entstandenen Texten fand.

Kaum hatte ich die Aufgabe genannt - zu schreiben, was Schönheit für sie bedeute - standen die meisten von ihnen auf und suchten sich in der näheren Umgebung unter Bäumen oder direkt am Ufer eine kleine Arbeitsinsel.

Später, beim gemeinsamen Lesen auf der Wiese, war nicht nur ich berührt von der Tiefe und Schönheit der Naturerfahrung, die in die Texte eingeflossen sind. Auch die Jugendlichen spürten, dass es sich um besonders schöne Bilder und persönliche Texte handelte. Und so konnten sie als eine ästhetische Erfahrung ihre eigenen Worte im Reigen der anderen persönlichen Worte eingereiht sehen.

„Heilung“ wird in diesem Sinne möglich, „wenn wir die Strukturen der Poesie und der Literatur erlernen und wenn wir schließlich selber Poesie hervorbringen und die Umgangssprache poetisch machen.“ (Perls, Hefferline, Goodman 1979, S.75).<sup>66</sup>

### 3.8. Angrenzen – Mitgrenzen – Aushandeln. Zur Kommunikationsstruktur im Diskurs über Ideen und die finale Geschichte.

Beziehung benötigt nach H. Petzold einen immerwährenden Prozess des Angrenzens, Mitgrenzens und Aushandelns. Beim Angrenzen geht es darum, sich erst einmal selbst zu spüren, die Bedürfnisse, Wünsche, Befindlichkeit, und auch die eigene Grenze. Mitgrenzen kennzeichnet den Prozess, den anderen und dessen Bedürfnisse wahrzunehmen. Ist dies geschehen, kann es zu einem Verhandeln des Gegenstandes kommen und ein Kompromiss gesucht und gefunden werden. Dabei ist es wichtig, Konsens darüber zu schaffen, dass gegebenenfalls Dissens in dieser Sache bestehen und jeder in seinem Recht bleiben darf. Eine

---

<sup>65</sup> Orth, Petzold (2008), Leib, Sprache, Geschichte in einer integrativen und kreativen Psychotherapie, S. 119

<sup>66</sup> Thamm (1983), Poesie und Integrative Therapie – Linguistische Überlegungen zu einem besonderen Sprachspiel, S. 25

Auseinandersetzung kann als gelungen gelten, wenn alle Meinungen zugelassen werden, wenn also die Entscheidung des anderen respektiert wird, obwohl man bei seiner eigenen Meinung bleibt. Eine solche Art der Auseinandersetzung belässt jedem seine Würde.

In der Phase, in der die Jugendlichen durch kreative und assoziative Schreibtechniken freie Texte schufen, die zur Generierung von Ideen, zur Figurencharakterisierung, Erzeugung von Stimmung, Beschreibung der Vorgeschichte etc beitrugen, war für sie das gegeben, was C. Rogers als „Die inneren Bedingungen konstruktiver Kreativität“ bezeichnet, nämlich „Offenheit für Erfahrung: Extensionalität“, „ein innerer Ort der Bewertung“ und „Die Fähigkeit, mit Elementen und Konzepten zu spielen.“<sup>67</sup> Alle Texte waren kleine, unantastbare Kunstwerke, die sich der Bewertung von außen entzogen und es zum Ziel hatten, bei den Jugendlichen die Entfaltung ihres kreativen Potenzials anzuregen. Im besten Fall lieferten sie eine wie auch immer geartete Information für die Geschichte.

Schwieriger wurde die Kommunikation, als wir die Phase erreichten, in der gezielt Texte für das Libretto verfasst werden sollten. Im Verlauf unseres Projektes waren wir hier genau an der Schnittstelle zwischen prozessorientiertem und produktorientiertem Arbeiten angelangt. Beide Dimensionen, „die des Gestaltungsprozesses selbst, die Dimension des Prozesses, und die des Zieles und des Ergebnisses der Prozesse, nämlich die Dimension der Produkte“<sup>68</sup> haben ihre Berechtigung. Aber in der zweiten Phase war das Kriterium der Texte nicht die ästhetische Qualität, die die Jugendlichen ihnen durch die ganz eigene „Art und Weise, die Wirklichkeit wahrzunehmen, und diese (unbewusste) disziplinierte, persönliche Selektivität oder Abstraktionsfähigkeit“<sup>69</sup> verliehen, sondern es erfolgte ganz bewusst eine Selektion aus Qualitätsmaßstäben heraus, die andere setzten. Die Kategorien „passend“ und „nicht passend“, die ich von Beginn an schon bewusst statt „besser“ oder „schlechter“ gewählt hatte, stellten die Texte eben doch in unmittelbare Konkurrenz zueinander. Damit aus den Diskussionen über die Verwertbarkeit eines Textes keine Jugendlichen verletzt wurden und auch keine

---

<sup>67</sup> Rogers (1990), Auf dem Wege zu einer Theorie der Kreativität, S. 244-247

<sup>68</sup> Orth, Petzold (2008), Leib, Sprache, Geschichte in einer integrativen und kreativen Psychotherapie, S. 113

<sup>69</sup> Rogers (1990), Auf dem Wege zu einer Theorie der Kreativität, S. 248

Spaltung des Schreibteams erfolgte und sich jede/r Einzelne auch bei Ablehnung seines eigenen Produktes weiterhin wertgeschätzt fühlte, bedurfte es dringend eines Klimas der „Zugewandtheit und des Vertrauens, „und „eine Bereitschaft, sich auf Prozesse zwischenleiblicher, „wechselseitiger Empathie einzulassen.“<sup>70</sup> Dies auf beiden Seiten.

Da genügte es nicht, dass die Passung zwischen mir und den Jugendlichen stimmte. Es bedurfte auch einer Ko-respondenz, einer „Auseinandersetzung auf der Leib-, Gefühls- und Vernunftsebene“<sup>71</sup> als intersubjektives Geschehen.

Am Beispiel der viel diskutierten Figur „Rey“ in der Oper MINA möchte ich unsere Kommunikation im Rahmen des Ko-respondenzmodells<sup>72</sup>, einem Kernkonzept der Integrativen Therapie, erläutern.

Rey, der früh verstorbene Kinderfreund von Mina, der in ihrem Kopf als die verkörperte Idee ihres Freiheitswillens weiterlebt und so den Widerpart der verinnerlichten Kontrollinstanz der Mutter darstellt, wurde ab einem bestimmten Zeitpunkt von dem Komponisten als überzeitliches Wesen gesehen und vertont. Dies zum einen, weil das Thema „Tod“ in den Gesprächen der Jugendlichen sehr präsent war, aber auch, um der Story eine weitere Dimension zu verleihen und vor allem auch, weil es eine musikalische Entsprechung gab, die Barockmusik mit Cembalo-Klängen.

Im Schreibteam gab es Stimmen, die dies als Übergriff auf ihre erschaffene Figur sahen, dann welche, die sich ins Aushandeln mit dem Komponisten begaben, und wieder anderen war es nicht so wichtig.

Es gab also zunächst innerhalb des Schreibteams und mir eine **polylogische Ko-respondenz**, in der mein Bemühen um Verständnis der anderen Seite ebenso wenig von Erfolg gekrönt war wie mein Bemühen um Verständnis bei den Musikern inklusive Komponisten. Nach mehreren Gesprächen über dieses Thema in Einbezug der verschiedensten Positionen ( von allen an dem Opernprojekt Beteiligten), also aus einer Mehrperspektivität heraus, einigten wir uns schließlich auf den **Konsens**, dass es an diesem Punkt einen unüberbrückbaren **Dissens** gab, zugleich aber auch

---

<sup>70</sup> Petzold (2012c), Psychotherapie – Arbeitsbündnis oder „Sprache der Zärtlichkeit“ und gelebte Konvivialität? Intersubjektive Nahraumbeziehungen als Prozess affilialear „Angrenzung“ statt abgrenzender „Arbeitsbeziehungen“, Seite 1

<sup>71</sup> Petzold, Müller (2005/2007), Modalitäten der Relationalität, Seite 30

<sup>72</sup> Ebenda Seite 31/32

das Gespräch zwischen den Gruppen auf einer konstruktiven Basis fortgeführt werden sollte.

Als nach verschiedenen Diskussionen, wer wann etwas alleine bestimmen durfte, welches Team in den einzelnen Punkten die meisten Kompetenzen besaß und schließlich nach dem Versuch einer Differenzierung aller Informationen die Entscheidung zugunsten der Überzeitlichkeit und der Barockeinlage gefallen war, wurde nach einer Phase des erneuten Angrenzens und Verhandelns (das Mitgrenzen wurde etwas vernachlässigt), schließlich ein **Konzept** erarbeitet, das allen Beteiligten Mitsprache beim Thema „Rey“ zugestand. Die Musikgruppe bekam ihre barocken Einlagen, der Komponist seine zeitübergreifende Figur und das Schreibteam konnte den Inhalt der Rey-Arie allein gestalten und so eigene Akzente setzen.<sup>73</sup>

Schön war es mit anzusehen, wie nach einer Weile statt eines Kampfes um den Text der Arie eine gewisse **Ko-operation** einsetzte, sodass sich die Jugendlichen mit mir und auch mit dem Komponisten zusammensetzten, um die schwierige Aufgabe dieser Arie gemeinsam zu bewerkstelligen. In **Ko-Kreativität** wurde die Figur Rey durch Einflüsse von Musik, gesungenen Inhalten und später auch noch einmal vom Schauspiel zu einem Gemeinschaftswerk. Statt gespalten nebeneinander her zu arbeiten, hatten wir wieder gemeinsam den Raum der **Konvivialität** betreten. Auch wenn es ein ganzes Stück Arbeit für alle war.

Es gab einige dieser zum Teil auch von mir angeleiteten Ko-responsenden, und je öfter wir diesen Weg alle gemeinsam beschritten und im Nachgang analysiert hatten, desto leichter fiel es den meisten, Kompromisse zu schließen.

Schwierig wurde es auch bei der Verteilung der Rollen für die Bühne. Ich fürchte, hier wäre die Bitte um Perspektivwechsel, konstruktive Ko-respondenz und friedliche Polyloge oder Mitgrenzungen vergeblich gewesen, aber hier half die Hierarchie am Theater, die der Regisseurin die Rollenverteilung überlässt.

Nach der Verkündung der Hauptrollen gab es ganz ohne ein Eingreifen meinerseits als Leiterin viel Solidaritätserfahrung unter den Jugendlichen, die nur eine Nebenrolle erhalten hatten. Da aber alle Jugendlichen (außer den Musikern, die im Orchestergraben saßen) in irgendeiner Rolle auf der Bühne standen, wurde die

---

<sup>73</sup> A.d.V. Diese Rey – Arie „Der Mensch ein Tier“ findet sich abgedruckt im Kapitel 4.10, „Intermediales Arbeiten“

Verteilung, die hauptsächlich eine Entscheidung über sängerische und schauspielerische Performanzen war, akzeptiert.

### 3.9. Intermediales Arbeiten: Vom Leibe her und mit allen Sinnen. Vom Lied zum Text durch Einspüren und Resonanzphänomene

Die Integrative Therapie fußt unter anderem auf der phänomenologischen Leibtheorie (Petzold 2002) und ist als solche leiborientiert. Der Leib wird als totales Sinnesorgan gesehen, er ist intentional durch seine „Sinnesausstattung auf die Welt gerichtet“<sup>74</sup>. Denn „der Mensch nimmt die Welt durch die Sinne auf, weil sie von seinem Umfeld, von seinen sozialen Bezugspersonen an ihn herangetragen wird.“<sup>75</sup> Seine Sinne als „Wahrnehmungsfenster zur Welt“<sup>76</sup> ermöglichen es ihm durch die Verschränkung von Sensorik und Motorik, in die Handlung zu kommen.

Eine solche Verschränkung hatte ich im Sinn, als ich mit den Jugendlichen für eine Schreibübung in die Innenstadt Frankfurts lief. Zu Fuß, mit Zettel und Stift bewaffnet legten wir die 700 Meter zur verkehrsberuhigten Hauptwache zurück, die durch ihre zentrale Position zwischen der Fußgängerzone Zeil, dem Roßmarkt und der unterirdischen Einkaufspassage der B-Ebene zu jeder Tageszeit belebt ist. Dort angekommen, sollten sich die Jugendlichen einen Platz suchen und das Geschehen um sie herum sowohl rezeptiv als auch aktiv wahrnehmen. Es ging mir darum, ihre Sinne zu schärfen, um sie mit dem bewussten Einspüren in Atmosphären und Stimmungen vertraut zu machen und dies im zweiten Schritt in Bezug zu Menschen zu setzen, deren Bewegungen, Ausstrahlung und Handlungen sie - unauffällig - beobachten und notieren sollten.

Dieses Beobachten von Menschen war nicht nur ein Versuch, Stimmungen in der Stadt und den sogenannten „Zeitgeist“ einzufangen, dessen Themen in Sprechtexten einen gewissen Raum in der Oper einnehmen, sondern auch Charakterstudien zur Figurenerschaffung zu betreiben und, und dies erscheint mir das Wichtigste, von der Beobachtung zum Benennen zum Einfühlen zu kommen, also nach der Methode des Top down (Orth, Petzold 2009) von der Beschreibung der vorher beobachteten

---

<sup>74</sup> Schweighofer (2017): Kleines Wörterbuch der Integrativen Therapie, S. 38

<sup>75</sup> Orth, Petzold (1993,2015), „Zur Anthropologie des schöpferischen Menschen“, S. 100

<sup>76</sup> ebenda

Handlungen, Gestiken, Mimiken etc in die eigenleibliche Resonanz (Petzold, Orth 2017), aus der dann ein Text geschrieben wurde.

Ein Beispiel: Beschrieb ein Jugendlicher eine Frau, die im Laufen hektisch telefonierte und dabei ihre Schulter hochzog, damit die Schlaufe der Tasche nicht hinabrutschte, dann ging es in der Übung, die wir anschließend im Opernraum besprachen und später analysierten, darum, sich im Nachgang in die möglichen Gefühle dieser Frau und ihre Verfasstheit einzuspüren und diese bewusst in Sprache umzusetzen. Der Text konnte in einer abgehakten Sprache geschrieben werden, um ihre Hektik und zugleich ihre Unachtsamkeit gegenüber der Umwelt zu zeigen, sodass sich in der Rhythmik der Sprache, die eventuell von der Musikgruppe aufgenommen werden könnte, ihre Befindlichkeit abbildet. Er konnte aber auch auf die inhaltliche Ebene rekurrieren und in einem inneren Monolog ausloten, um welche bedrückenden oder einengenden Gedanken ihr Telefongespräch möglicherweise kreisten. Die Intensität der aus der Resonanz geschriebenen Texte war enorm und für mich ein Indiz, dass das Leibgedächtnis der Jugendlichen, „das vielfache Wahrnehmungserfahrungen mit in die Prozesse des Wahrnehmens und Erfassens selbst einfließen lässt“<sup>77</sup>, jene durch das Beobachten gefilterte Gefühle aufgerufen hatte.

Eine weitere, ganz andere Übung, die durch movement produced information (J. Gibson, A. Damasio, A. Lurija) wertvollen Stoff für die Oper ergab, bestand darin, dass sich die Jugendlichen bewusst in die Figur Mina mit ihren Ängste, Sehnsüchten und Zwängen hineinversetzten, während sie im (großen) Besprechungsraum umherliefen, und dann spontan aus der Bewegung heraus Sätze, die Mina ihrer Mutter am Telefon sagen könnte, in das Diktiergerät meines auf dem Schreibtisch liegendes Handy sprachen. Typische Aussprüche mit der „Mina-typischen Betonung“, aus Ängstlichkeit und Unselbständigkeit gespeist. Einer davon lautete: „Mama, ich weiß nicht, was ich machen soll. Mein Waschmittel gibt´s nicht mehr. Ich war in fünf verschiedenen Läden. Nichts mehr da. Mama, ruf mich zurück, wenn du wieder da bist. Ich brauch dich jetzt...Mama?!“<sup>78</sup>

So albern diese Sätze von Mina erschienen, so sehr trugen sie doch zur Verdeutlichung der Beziehung zwischen ihr und ihrer - am Anfang der Oper

---

<sup>77</sup> Orth, Petzold (1990c/2015), Metamorphosen – Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie, S. 726

<sup>78</sup> Libretto MINA unveröffentlicht, Uwe Dierksen (2019), Musik von Jugendlichen und Uwe Dierksen, Text von Jugendlichen und Sonja Rudorf, S. 4

versterbenden - Mutter bei, und schließlich waren es genau diese durch movement produced informations generierten Äußerungen, die in der Inszenierung die Anfangsszene darstellten: Mina, wie sie auf der leeren Bühne zwischen den von der Decke herabhängenden Telefonhörern hin und her läuft und verzweifelte Sätze hineinspricht, während eine Posaune die Antworten der Mutter imitiert, bis dieser Dialog abreißt und das Sterben der Mutter symbolisiert.

Dass die Jugendlichen ihre eigenen Texte immer laut vorlasen und sich so selbst zuhörten, trug bestimmt auch dazu bei, dass sie ins eigenleibliche Spüren (Petzold, Orth 2017a) und in die Resonanz von Texten kamen.

Hatten wir bisher in verschiedenen Phasen, die sich allesamt in den Merkmalen des Konflux-Prozesses<sup>79</sup> wiederfinden, die Stoffsammlung, Idee, Figuren und die Story mit ihrer (emotionalen) Dramaturgie konzipiert, begann für das Schreibteam nun eine neue Herausforderung, vielleicht die größte von allen. Jetzt galt es, die Musikstücke, die der Komponist gemeinsam mit der Musikgruppe und einer zugehörigen Jugendband komponiert und eingespielt hatte, mit den eigenen Interpretationen der selbst geschaffenen Figuren in Einklang zu bringen.

Auch hier war wieder das Einspüren und die Resonanz gefragt, diesmal auf die Musik.

Für das Schreibteam gab es intermediale Quergänge (Orth, Petzold 1993,2015) verschiedener Art.

Hatte es sich intramedial vom Schreiben assoziativer Texte zu Dreizeilern aus der Essenz und zu Gedichten inspirieren lassen, und von Lautklangmalereigedichten<sup>80</sup> zu bewusst geschriebenen Emotionstexten, so gestaltete sich das intermediale Arbeiten durch die vielen anderen kreativen Gehirne mit ihrem Input intensiver und anstrengender. Hier schrieben die Jugendlichen Songtexte zur Musik, steuerten zu experimentellen oder rhythmischen Musikimprovisationen Sätze bei und generierten zu Beginn des Projektes durch die anfangs schräge Musik und die daraus entstehende Stimmungen Figuren.

---

<sup>79</sup> Da es den Rahmen meiner Arbeit sprengen würde, alle Phasen des Konfluxmodells, nämlich Disponierung, Affizierung, Konnektivierung, Fokussierung, Intensivierung und Elaboration in Bezug zur Opernarbeit zu setzen, möchte ich an dieser Stelle nur auf seine ausführliche Darstellung verweisen in: Petzold, Orth, Sieper (2019b): Integrative Therapie mit Kreativen Medien, komplexen Imaginationen und Mentalisierungen als „intermediale Kunsttherapie“ – ein ko-kreativer Ansatz der Krankenbehandlung, Gesundheitsförderung, Persönlichkeitsbildung und Kulturarbeit, S.24 und 25

<sup>80</sup> von Werder (2001), „Lehrbuch des Kreativen Schreibens“, S. 140

In der Regel gestaltete sich der Prozess folgender Art: Ein oder zwei der Jugendlichen – ich ließ sie oft in Dyaden arbeiten und ihre Arbeitsinsel im gesamten Operngebäude selbst wählen - erhielten ein Midifile eines Musikstückes, sodass sie über Computer oder Handy das Stück sofort hören konnte, wie sie wollten. Aus der Resonanz sollten sie die Stimmung für sich in Stichpunkten festhalten. Im nächsten Schritt galt es für sie mehrere Fragen zu berücksichtigen: Welcher der Figuren konnte das Lied zugeordnet werden, wie konnte ein möglicher Inhalt oder ein Thema des Liedes aussehen, wer hatte Lust und traute sich zu, sich mit einem solchen zu beschäftigen. Wichtig war auch, dass ein Zusammenhang zur Gesamtstory hergestellt werden konnte. Zusätzlich hatten der Komponist und ich dem Schreibteam ein paar handwerkliche Tipps gegeben. Dabei ging es vereinfachend gesagt darum, im Auge zu behalten, dass ein Liedtext sich von einem Gedicht unterscheidet, dass ein Songtext die Musik nicht „zutexten“ soll und genug Raum für Emotionen lässt. Außerdem sollten die Jugendlichen auf die Musikalität ihrer Sprache achten und den Sätzen eine passende Melodie geben, die beim Singen nicht sperrig klang. Jeder Satz, so der Komponist, sollte singen. Das brachte mich darauf, die Jugendlichen zu bitten, uns ihre Texte, die sie auf ihren Arbeitsinseln in Zweier- und Dreiergruppen geschrieben hatten, im Besprechungsraum zur Musik vorzusingen. Der Bitte kamen die meisten der Jugendlichen gerne nach. Manche untermalten ihren „Vortrag“ sogar mimisch und gestisch und streiften damit bereits den Bereich der Inszenierung. Sie ließen sich von der Musik berühren und gaben diese innere Bewegtheit durch ein weiteres Kunstwerk, durch den aus der Resonanz entstandenen Text, ins Außen weiter.

Wurde ein Lied mit dem dazugehörigen Text gesungen und dazu noch schauspielerisch begleitet und einte solchermaßen die Arbeit der Schreib-Musik-Gesangs und Schauspielteams, dann führte das im Probenraum beinahe immer zu einer „Intensivierung der Erlebensdichte“<sup>81</sup>, und nicht selten setzte das Zusammenspiel der Disziplinen neue Impulse, vertiefte das Verständnis für die Figur und führte zur nochmaligen Änderung der Inszenierung.

---

<sup>81</sup> Petzold, Orth, Sieper ( 2019b), Integrative Therapie mit Kreativen Medien, komplexen Imaginationen und Mentalisierungen als „intermediale Kunsttherapie“ – ein ko-kreativer Ansatz der Krankenbehandlung, Gesundheitsförderung, Persönlichkeitsbildung und Kulturarbeit, S. 25

Neben dem Gewinn für die Inszenierung wurden auch die kreativen Kräfte und Potenziale der Jugendlichen gefördert. (siehe Wirkfaktor 9, Förderung kreativer Erlebnismöglichkeiten und Gestaltungskräfte<sup>82</sup>). Denn „das eigene sprachliche und kreative Ausdrucksspektrum durch multiple Stimulierung, durch intermediale Quergänge anzuregen und zu erweitern, steht dabei im Fokus (der Ressourcen- und Potenzialentwicklung durch Poesie – und Bibliothherapie. S.R.). Zudem wird das Erleben von Solidarität gefördert, es erfolgt eine Resonanz auf das Mitteilen der eigenen Geschichte, wobei erfahrbar wird, dass man verstanden wird und über die Auseinandersetzung mit dem Anderen wiederum persönlichkeitskonstituierendes Wissen über sich selbst erlangt.“<sup>83</sup>

Es gibt zum Thema des Intermedialen Arbeitens und seiner heilenden und Ressourcen fördernden Wirkung eine wirklich große Sammlung von Literatur, die ich im Rahmen dieser Arbeit leider nicht vollständig berücksichtigen konnte. Das Kapitel möchte ich mit den Arientexten beenden, die beide von der Figur „Rey“ gesungen werden und die Vielfalt sowohl der Perspektiven als auch der Themen zeigen, was die Vielzahl der am Prozess beteiligten Jugendlichen meiner Meinung nach ganz gut widerspiegelt.

Rey Arie „Morgenlicht“<sup>84</sup>

*Versuch‘ gar nicht erst zu verstehn/Was du Leben nennst, ist nur ein kleiner Augenblick/Ein Atmen, ein Lächeln ist so schwer zu verstehn/ohne durchzudrehn, wie soll das gehen?//Ach meine Mina, wann wirst du’s sehen? Ach, meine Mina// Ein Hoch auf Kinder, die auch wir mal waren/nur am Rebellier’n/Alles zu gewinnen, nichts zu verlier’n/Nichts, was uns je bedrohte, nichts, was uns hielt/was uns zwang zum Funktionieren/Wir war’n Kinder und wir waren frei./Wir war’n frei, wir waren frei/wir war’n anders, waren frei.//Schau’s dir an! Dieser neue Tag im Morgenlicht!/Schau’s dir an! Welches Strahlen fällt auf dein Gesicht!/Schau’s dir an! Dieser neue Tag im neuen Licht!/Schau’s dir an! Wie die Sonne sich im Wasser bricht!*

---

<sup>82</sup> Petzold (2012), Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Die „vier WEGE der Heilung und Förderung“ und die „14 Wirkfaktoren“ als Prinzipien gesundheitsbewusster und entwicklungsfördernder Lebensführung, Seite 14

<sup>83</sup> Bläser (2018), „Narrative Identität“ vor dem Hintergrund integrativer Konzepte und poesie – und bibliothérapeutischer Praxis, Seite 205

<sup>84</sup> Libretto MINA, unveröffentlicht, Uwe Dierksen (2019) Musik von Jugendlichen und Uwe Dierksen, Texte von Jugendlichen und Sonja Rudorf, Seite 19/20

Rey Arie „Der Mensch ein Tier“<sup>85</sup>

*Leben ist wie das Wasser/das Regeln gar nicht kennt/und vielleicht auch dich ganz langsam ertränkt/Doch kann es dich auch retten mit starker, fester Hand/wir leben es doch nur, weil es uns erfand./Es ist wie ein Monster im Engelsgewand/ein Geschenk des Himmels/aber wir wollten es nicht!/Nein, wir – wir schreien doch einfach nur: Her mit dem Glück!/Wir lassen sie hinter unserem Lichte und Schatten zurück.//Und nun bist du da, ich erinnere mich, und sehe noch dein Gesicht einen Moment lang./Im Universum der Eintönigkeiten glücklich warst – du – hast gesagt, dass du mich niemals gehen lässt/Hab ich dich jemals, hab ich dich jemals enttäuscht?/Ich will doch nur, will doch nur, dass es dir gut geht./Alles geht einmal, geht vorbei/Alles geht einmal- ich steh dir doch nur im Weg.//Ich seh die Freiheit und ich seh den Krieg/gegen die Armee der Ordnung, die vor mir liegt/die vor mir liegt/die hier vor mir, hier vor mir liegt/hier vor mir//Ich seh die Freiheit, ich sehe den Krieg vor mir gegen die Ordnung, die vor mir liegt./Ich seh die Freiheit, seh den Krieg/wie er vor mir liegt, alles vor mir wie auf Papier.//Der Mensch ein Tier, der so vermeintliche Herrscher hier/Ihr seid zu stumpf/alles Denkweisen ohne Kopf, nur Rumpf/Doch ich wie ein Geist, um das Universum zu sehen/um frei zu sein, ohne dich nie gewesen/Freiheit und Kampf/zumindest bist du endlich frei.*

### 3.10. Auf der Suche nach der eigenen Sprache

In allen methodischen Ansätzen der Integrativen Therapie finden sich Freude an Sprachgestaltung und am gemeinschaftlichen, schöpferischen Tun, herrscht die Faszination, sich in eigenen Texten zu entdecken und anderen Menschen in ihren Prozessen zu begegnen, und der kreative Flow, in dem man sich beim Schreiben, Lesen und Sprechen von Texten verwandeln und erschaffen kann.<sup>86</sup> Alle diese Phänomene begleiteten die Arbeit an dem Musiktheaterwerk, und ganz besonders das Zusammenfließen der Gestaltung, der Konflux, der wechselseitige Inspiration schafft<sup>87</sup>, stellte sich immer wieder ein und wurde – unter anderem von mir – auch oft initiiert.

---

<sup>85</sup> Libretto MINA, unveröffentlicht, Uwe Dierksen,(2019) Musik von Jugendlichen und Uwe Dierksen, Text von Jugendlichen und Sonja Rudorf, S. 54/55

<sup>86</sup> Orth, Petzold (2015), Kreatives Schreiben als WEG der Kokreativität, S. 6

<sup>87</sup> ebenda

Die jugendlichen Musiker und die Band wurden vom Komponisten an viele Instrumente herangeführt, an denen sie sich ausprobieren konnten; alleine und auch mit den anderen in kollektiven Improvisationen, sodass im Laufe der Zeit neben den gängigen Musikrichtungen des Rock, Pop und der Barockklassik auch eine ganz eigene, experimentelle Sprache entstand. Die „Mina-Sprache“ des Musikteams mit all den schrägen, sich widerstreitenden, verzagten, volltönigen und rhythmischen Klängen.

„Das Instrument als Extension des Leibes bietet im instrumentalen Musizieren die Möglichkeit des Zusammenspiels aufgrund ganz feiner, ganz subtiler Formen der motorischen, sensorischen und emotionalen Kommunikation, wodurch Klänge miteinander erfahren und gestaltet werden können zum Zusammenklang.“<sup>88</sup>

Aus der Resonanz dieses Zusammenklangs, dieser bunten, unberechenbaren und komplexen Klangwelt sammelte das Schreibteam Ideen zur Themenfindung der Geschichte.

Da die Sprachgewandtheit der Jugendlichen ebenso groß war wie ihre Bereitschaft, sich mit den unterschiedlichsten Textformen zu beschäftigen, erschufen wir gemeinsam – wie in einem vorherigen Kapitel ausführlicher dargestellt - die Figuren der Oper, Minas Welt und ihre emotionale Reise und loteten so die Thematik eines Lebens zwischen Normalität und Anders-Sein aus, immer in Hinblick auf Minas Ziel – sich von ihren Zwängen zu befreien und eigenständig zu werden.

Zu dieser Geschichte wiederum entstanden musikalische Interpretationen.

Stimmungen und Gefühle wurden vertont, verklanglicht; in der musikalischen Mina-Sprache Grenzen von Spannung und Harmonie ausgelotet und Musikstücke verschiedener Richtungen komponiert.

Nun war es wieder am Schreibteam, sich in die Musik einzuspüren und Texte für die Songs und Arien zu verfassen, bis nach vielen ko-respondierenden Prozessen eine vorläufige Fassung entstand, die im Laufe der Inszenierung noch einmal neue Akzente bekam.

---

<sup>88</sup> Petzold (1995f)), Fremdheit, Entfremdung und die Sehnsucht nach Verbundenheit- anthropologische Reflexionen, Seite 8/9

Der mehrmalige Prozess intermedialer Inspiration entfachte einen Polylog, der die drei Bereiche Musik, Sprache und Inszenierung zu einer jeweils eigenen Sprache führte, jede in ihrem eigenen Recht.

Diese Sprachen mussten, auch wenn sie vorher bereits im Dialog miteinander standen, für die Inszenierung zu einem schlüssigen Ganzen zusammengeführt werden. Auf der Bühne gestaltete sich das in verschiedenen Formen.

Bereits in der Anfangsszene kommuniziert Mina per Telefon mit ihrer Mutter, deren Redebeiträge von einer Trompete imitiert werden und so die Unerheblichkeit des Inhaltes darstellen. Mina befindet sich hier (noch) in einem Scheindialog, in dem sich einerseits ihr Unvermögen zu einer echten Kommunikation mitteilt und andererseits ihre Unmündigkeit, ihr unreifes Selbst<sup>89</sup> zum Ausdruck kommt. Bei ihrer angedeuteten Bürotätigkeit werden ihre Gedanken durch rhythmisches Wiederholen ihrer Worte von anderen und Schreibmaschineklapper als Echo kommentiert. Violinenquietschen bildet Minas verwirrte Gefühle ab, wenn Finn ihr Zettel schreibt und so mit ihr in Kommunikation tritt. Der auf Seite 17 dieser Arbeit abgedruckte Sprechtext aus dem Sampler wird durch ein gefühlvolles, englischsprachiges Lied, das von Liebe und Sehnsucht erzählt, fragmentiert.

Bier-Ploppen, Chipstütengeraschel, sich wiederholendes Handyklingeln und inszeniertes Kichern als Percussionsteppich stellen in ihrer ganz eigenen Sprache die Kulisse eines Kinosaaes dar. Mina versucht dort, durch das Werfen von Popcorn in eine Kommunikation mit den anderen Kinobesuchern, die das ebenfalls tun, zu treten. Ein Ensemble von Jugendlichen, eine Art moderner Chor, gibt durch rhythmischen Sprechgesang den inneren Kampf in Mina wider (vor und zurück – links oder rechts – grau gegen licht – wagen oder nicht), gegen Ende der Oper perkussieren sie einen gezischten, stark rhythmisierten Sprechgesang, der die Floskeln der Kellnerin in Minas Kopf zu einem bedrohlichen Stimmengewirr anschwellend lässt.<sup>90</sup>

Der Figur Mina gelingt die „Weltbemächtigung“<sup>91</sup> durch Sprache, indem sie das Zwiegespräch der beiden Widersacher in ihrem Kopf mit den jeweiligen Forderungen

---

<sup>89</sup> Zum Thema Identität und Selbst: Petzold, H.G, Orth, I. (2017b): Epitome. POLYLOGE IN DER INTEGRATIVEN THERAPIE: „Mentalisierungen und Empathie“, „Verkörperungen und Interozeption“ – Grundkonzepte für „komplexes Lernen“ in einem intermethodischen Verfahren „ko-kreativen Denkens und Schreibens“, S. 904ff

<sup>90</sup> Anmerkung d. V. Die Beispiele beziehen sich auf verschiedene Szenen im Stück

<sup>91</sup> Orth, Petzold (2008), Leib, Sprache, Geschichte in einer integrativen und kreativen Psychotherapie, S. 117

überwindet und zu ihrer eigenen Sprache findet, in der sie in der Schlusszene in einer eigenen Arie von ihrem gereiften Leibselbst singt. Der Ausblick, dass sie ins ko-kreative Leben zurückkehrt und sich ihr Leben im Kontext mit anderen erobert, sich also als Koexistierende (Petzold, 1978) begreift, war den Jugendlichen wichtig, auch wenn sie es in anderen Worten ausgedrückt haben.

Aber nicht nur für die Kunstfigur Mina ging es darum, zu ihrer eigenen Sprache zu finden. Auch die Jugendlichen waren gefragt, sich durch den Prozess des Schreibens an ihr eigenes Ich heranzutasten. „In lebendiger Sprache spricht der ganze Leib, indem er aus dem Kontext schöpft, vergangene Kontexte mit einbezieht und den Erfahrungsschatz des Leibgedächtnisses für das Handeln im Hier und Jetzt einsetzt.“<sup>92</sup> Dies bedeutete für die Jugendlichen auch, die Leibarchive für ihre Mitschreibenden zu öffnen und so Möglichkeiten für Resonanzen zu schaffen.

„Leib, Sprache, Gemeinschaft sind damit als Dreiheit, als Dreiklang unlösbar miteinander verbunden“ -<sup>93</sup> auch oder gerade bei diesem Projekt.

Die Jugendlichen handelten Standpunkte aus, ko-respondierten in Polylogen (und dies verlangte „bei aller Zentrität im dichten intersubjektiven und interpersonalen Geschehen – immer wieder eine „exzentrische Position“, die Fähigkeit ....“ zum Geschehen, zum Anderen, zu sich selbst in Distanz zu gehen“)...<sup>94</sup>– suchten den eigenen Standpunkt, machten eigene Gedanken öffentlich und nutzten dies zur Selbstreflexion und Selbstfindung<sup>95</sup>, wagten sich schreibend an Poesie, Sprachspiele, das Verfassen von Gefühlstexten und Träumen und somit auch an „neue Erfahrungen des eigenen Selbst und Identitätserweiterung.“<sup>96</sup>

Dem Integrativen Verständnis nach wohnt dem Entdecken der eigenen Sprache die Möglichkeit der Selbst- und Weltgestaltung inne.

Ich glaube, viele der Jugendlichen haben sich in der Auseinandersetzung mit der Figur Minas, die ihre eigene Sprache findet und ihren eigenen Weg zu gehen wagt, Inspiration für ihre eigene Selbst- und Weltgestaltung geholt.

---

<sup>92</sup> Orth (2009), Leib - Sprache - Gedächtnis - Kontextualisierung, S. 4

<sup>93</sup> ebenda S. 2

<sup>94</sup> Petzold (2010f), „Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie“, Materialien zu polylogischen Reflexionen, intertextuellen Collagierungen und melioristischer Kulturarbeit – Hermeneutica S. 105

<sup>95</sup> Orth, Petzold (2015), Kreatives Schreiben als WEG der Kokreativität, S. 12

<sup>96</sup> Thamm (1983), Poesie – und Integrative Therapie – Linguistische Überlegungen zu einem besonderen Sprachspiel, S. 19

### 3.11. Die Jugendoper als Kulturarbeit

„Kulturarbeit ist immer zugleich kritische Bewusstseinsarbeit ... und kokreative, proaktive Poiesis, d.h. Gestaltungsarbeit ... auf allen Ebenen und in allen Bereichen des Kulturationsprozesses, um das Projekt der Entwicklung einer konvivialen, d.h. menschengerechten und lebensfreundlichen Kultur engagiert voranzubringen.“<sup>97</sup>

In dieser Definition von Kulturarbeit findet sich mein Verständnis von Teamwork oder auch Kooperation wieder, das ich den Jugendlichen im Rahmen unseres gemeinsamen Projektes zu vermitteln suchte.

Die Oper MINA leistete nicht nur ihrer Botschaft wegen, die sie bei den Aufführungen ins Außen sendete, Kulturarbeit. Auch der Schaffensprozess selbst, in dessen vielfältigen, hier in der Arbeit aufgezeigten Schritten die Jugendlichen ihre kreativen Potenziale entfalten und ihre Sprache und damit auch ihren „Selbsta Ausdruck“<sup>98</sup> verbessern konnten, zeugt davon.

Zum einen bereicherte das Schreiben von Texten die Jugendlichen, und daraus hervorgehend die Beschäftigung mit - auch ihren - Gefühlen, eigenleiblichem Spüren und dem Wechsel von kreativen Impulsen, sowohl denen, die von außen kamen als auch denen, die im Konflux mit anderen oder auch alleine in ihnen selbst entstanden. Eindruck und Ausdruck geschah im Wechselspiel, in steter Wiederholung, und das Gedachte und Erfühlte in Worte zu fassen, löste wiederum neue Prozesse aus.

Genau darauf ist Integrative Kulturarbeit angewiesen, sie „will die Sinneswahrnehmungskapazität, die Sinnerfassungs- und Sinnverarbeitungskapazität und die Sinnschöpfungskapazität des Menschen steigern.“<sup>99</sup>

Zum anderen konnten sich die Jugendlichen in polylogischen Gesprächen, in differenzierten Ko-responsendenzen mit der Sinnsuche Minas und stellvertretend mit ihrer eigenen in Kontexten und im Kontinuum auseinandersetzen.

Denn „Kulturarbeit ist letztlich ein kollektiver Prozess menschlicher Selbstsuche, Selbsterkenntnis und Selbstverwirklichung, ja Selbstschöpfung...sich selbst als Einzelwesen und als Gesamtheit immer tiefer zu ergründen, das Leben und das

---

<sup>97</sup> Petzold (2010f), „Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie“. Materialien zu polylogischen Reflexionen, intertextuellen Collagierungen und melioristischer Kulturarbeit – Hermeneutica, Seite 7

<sup>98</sup> Orth, Petzold (2008), Leib, Sprache, Geschichte in der integrativen Psychotherapie. Über die Heilkraft von „Poesietherapie“ und „kreativen Medien“, Seite 123

<sup>99</sup> Petzold, Orth, Sieper (2013a), Manifest der Integrativen Kulturarbeit 2013, Seite 12

Universum, von dem jeder ein Teil ist, immer besser in seinen Sinnhaftigkeiten zu verstehen.“<sup>100</sup>

In diesem Zusammenhang möchte ich auf den Beitrag von S. Bläser (Bläser 2018) hinweisen, in dem sie sich mit narrativer Identität beschäftigt. Auch hier hätten sich viele Bezüge zur Opernarbeit und zu den Erzählgemeinschaften herstellen lassen, es wäre jedoch eine eigene Arbeit für sich gewesen und zu komplex, um es in diesem Rahmen zu beleuchten. Unerlässlich zu erwähnen scheint mir aber eine der Schlussfolgerungen ihrer Analyse.

Die Förderung des Erzählens und somit der gemeinsamen, narrativen Kultur trägt zur Gestaltung der eigenen Identität bei, schreibt sie sinngemäß, zu einem guten Miteinander und somit zur Kulturarbeit.<sup>101</sup>

Einen weiteren wichtigen Aspekt der Kulturarbeit aus Sicht der Integrativen Therapie sehe ich in der „parrhesiastische (n)Kritik, die weiterführen soll.“<sup>102</sup>

Die in dieser Arbeit schon öfter erwähnten „Zwischen – oder Sprechtexte“, die auf der Bühne inszeniert wurden, geben ein gesellschaftskritisches Statement ab – wider die überdimensionale Kontrolle und für eine freies, differenziertes Denken und Leben. Dadurch, dass sie nicht als Belehrung daherkommen, sondern in mehreren Szenen der als „Mensch der Gegenwart“ titulierten Figur in den Mund gelegt werden, vermeiden sie jeden moralischen Impetus und bieten stattdessen Diskussionsstoff, auch für die Zuschauer.

Als Beispiel ein kleiner Auszug aus einer Szene im Kino, in der „der Mensch der Gegenwart“ als anonymer Kinobesucher etwas in die Unterhaltung zwischen Mina und Finn einwirft, nachdem Mina Finn zugeflüstert hat, er solle nicht so laut über den Trailer des Filmes schimpfen:

*Leiden im Stillen, weil reden nicht verlangt wird. Niemand will etwas sagen, jeder hat Angst. Lasst die Kinobesitzer wissen, wie schlecht der Trailer und diese bescheuerte Werbung ist.*<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Petzold, Orth, Sieper (2013a), Manifest der integrativen Kulturarbeit , Seite 13

<sup>101</sup> Bläser (2018), „Narrative Identität“ vor dem Hintergrund integrativer Konzepte und poesie- und bibliothераapeutischer Praxis, Seite 203

<sup>102</sup> Petzold, Orth, Sieper (2013a), Manifest der Integrativen Kulturarbeit, Seite 4

<sup>103</sup> Libretto MIINA, unveröffentlicht, Uwe Dierksen (2019), Musik von Jugendlichen und Uwe Dierksen, Text von Jugendlichen und Sonja Rudorf, Seite 26

Und auf Minas zu Finn geflüsterte Worte hin, dass er den Saal stört, antwortet jener Kinobesucher laut:

*Eine Struktur muss gestört werden, damit sie sich verändern kann!*<sup>104</sup>

Eine andere Form der weiterführenden Kritik betraf unsere Gesprächskultur. Ich bemühte mich, die Kommunikation mit den Jugendlichen zu jeder Zeit respektvoll zu gestalten und auch ihren Umgang miteinander so zu begleiten, dass jede/r sich frei entfalten und in seinem/ihrem Recht bleiben konnte.

Aus der Exzentrizität, dem mehrperspektivischen Blick, einem reflexiven Beobachten und Analysieren heraus kommunizierten wir über jene Ideen der verschiedenen Teams, die miteinander konkurrierten und somit einander ausschlossen. Dass es dabei öfter zu Konsens-über Dissens-Prozessen kam, ohne dass die Kommunikation verstummte, lag unter anderem daran, dass die unverzichtbare Integrität jedes Einzelnen immer wieder Thema war. Die „Wertschätzung der Andersheit des Anderen“ (Levinas)<sup>105</sup> wurde von mir mehr als einmal in die Diskussion eingestreut.

In bestimmten Phasen der Arbeit, in denen ein Klima der Konvivialität für mich als Schreibleitung schwer herzustellen war, half manchmal neben dem Aushandeln von Positionen der Hinweis auf das, was wir mit der Oper auf die Bühne und in die Welt tragen wollten:

Vereinfacht könnte man sagen: Unsere Gesellschaft soll farbig sein statt grau, wir wünschen uns Differenzierung statt Einfachheit und Eindimensionalität. „MINA steht für die Bereitschaft umzudenken und für den Aufbruch in eine Welt, die auf nichts so angewiesen ist wie auf Vielschichtigkeit und Zusammenhalt“, steht im Programmheft der Städtischen Bühnen, und so gelang es auch immer wieder und besonders am Ende, genau diese Forderung an die Gesellschaft im kleinen Mikrokosmos der Oper einzulösen.

„Kreative Kulturarbeit gegen multiple Entfremdung“<sup>106</sup>, so ist ein Kapitel des Aufsatzes „Zur Anthropologie des schöpferischen Menschen“ überschrieben, und multiple Entfremdung meint hier die Entfremdung „der eigenen leiblich-sinnlichen

---

<sup>104</sup> Libretto MINA, unveröffentlicht, Uwe Dierksen (2019), Musik von Jugendlichen und Uwe Dierksen, Text von Jugendlichen und Sonja Rudorf

<sup>105</sup> Petzold, Orth, Sieper (2013a), Manifest der Integrativen Kulturarbeit 2013, Seite 13

<sup>106</sup> Orth, Petzold (1993, 2015), Zur „Anthropologie des schöpferischen Menschen“, Seite 93

Natur und der Welt des Lebendigen“<sup>107</sup> durch die „Verinnerlichung äußerer Kontrollen über die spontanen Regungen des Leibes.“<sup>108</sup>

In eben diesem Zustand befindet sich die junge Protagonistin Mina, die von sich selbst entfremdet ist und unter Zwängen leidet, die sie von der lebendigen Welt und einem Leben in Ko-Existenz abhalten. Auf der Beziehungsebene wird die überdominante Mutter als Repräsentantin des Kontrollapparates gezeigt. Minas persönliche Entwicklung, nämlich „Der Wiedergewinn leiblicher Wahrnehmungsfähigkeit und schöpferischer Ausdrucksmöglichkeiten“<sup>109</sup> erreicht sie unter anderem durch die Begegnung mit Finn, aber auch durch die Auseinandersetzung mit ihren inneren Stimmen, also mit Mama und Rey. So benennt Mina aus einem Erkenntnisprozess heraus die defizitäre Beziehung zu ihrer Mutter und entlarvt Finn als jemanden, der ihr seine Version von Freiheit überstülpen und sie zum leichtsinnigen Leben bedrängen möchte. Mit dieser Erkenntnis überwindet sie ihre Unmündigkeit und wird zum eigenverantwortlichen Menschen, der sein Leben selbst gestaltet und sich nun „selbst zum Projekt macht.“<sup>110</sup>

Mina hebt eine Rose auf und reklamiert:

*Ich hätte mich schneiden können. Ich habe mich nicht geschnitten. Du, Mama, du hättest mir gesagt „Fass sie nicht an, sie sind scharf, sie sind dornig, sie zerstören deine schönen, weißen, zarten Papierhände.“ Du, Mama, du warst weiß wie Papier, als ich dich zuerst sah und zuletzt, kein Knick, kein Kaffeefleck, nicht das kleinste Eselsohr. Und du sahst mich an und ich war dein Spiegel, du sahst weißes, schönes Papier, auf das keine Tinte kommen sollte. Du hast es geliebt, Mama, du hast ihn geliebt, deinen Spiegel, hättest du ihn auch geliebt, wenn er angelaufen wäre?<sup>111</sup>*

---

<sup>107</sup> Orth, Petzold (1993,2015), Zur „Anthropologie des schöpferischen Menschen“, Seite 94

<sup>108</sup> ebenda, Seite 93

<sup>109</sup> ebenda Seite 95

<sup>110</sup> Petzold, Trummer (2017), „Lernen ein SELBST zu werden“ SUBJEKTLERNEN – „Lernen die Menschen und die Welt zu verstehen“ – WELTLERNEN – „Pro Juventute Österreich Workshop“ – Weiterbildung und Organisationsentwicklung, Seite 3

<sup>111</sup> Libretto MINA, unveröffentlicht, Musik von Jugendlichen und Uwe Dierksen (2019), Text von Jugendlichen und Sonja Rudolf, Seite 55/56

Erst in der Rückschau wurde mir bewusst, wie sehr meine Arbeit mit den Jugendlichen auf die prozessualen Grundlagen der Integrativen „Kulturarbeit“ (Petzold, Orth, Sieper 2013a) rekurrierte.

Wichtig für diese sind drei Konzepte, nämlich jenes der „komplexen Achtsamkeit“, der „transversalen Vernunft“ und das der „polylogischen Ko-responzenz“.

**Die Komplexe Achtsamkeit** ist auf Leib und Lebenswelt des anderen gerichtet, sie versucht, Beschädigungen zu erkennen, um dagegen etwas zu tun, in melioristischer Absicht, Situationen zu verändern oder zu verbessern.<sup>112</sup>

Die Jugendlichen haben, um im Bild zu bleiben, in komplexer Achtsamkeit Minas anästhesierten Zustand und ihre defizitäre Lebensweise erkannt, ihren Zwiegesprächen im Kopf, also Rey und Mama gelauscht, ihr einen Anreiz zur Veränderung – Finn – geschenkt und ihr im rechten Moment durch die Offenlegung seiner zweiten Seite ermöglicht, nicht in ein von ihm definiertes, also fremdbestimmtes, vermeintlich freies Leben zu wechseln, sondern ihren Aufbruch alleine, aus der Selbstsorge für sich heraus zu gestalten und sich auf den Weg zu neuen Begegnungen zu machen.

**Transversale Vernunft** „ermöglicht, disziplinäre Einzelperspektiven, Einzelerkenntnisse und -erfahrungen zu konnektivieren, zu collagieren und sie inter – und transdisziplinär überschreitend zu Gesamtkenntnissen (Plural!) zu verbinden.“<sup>113</sup> Jede beschriebene Seite, jede komponierte Note, jede gesungene Phrase, jede gespielte Szene, jede rational begründete Entscheidung, jede Ko-responzenz, jede Idee der Initiatoren, der Städtischen Bühnen und natürlich zuallererst der Jugendlichen, jede Änderung, jeder Hinweis, jeder Glücksmoment, jede Enttäuschung, jedes Dazugelernte, jede Erfahrung, jede Performanz, jede Kompetenz und jedes Stück Privatleben, das sich in die Schöpfung und Gestaltung einwob, nahm Einfluss auf das andere und floss in den Schaffensprozess ein, reicherte ihn an, gestaltete ihn um, und so entstand der lebendige flirrende Strom von Visionen, der jede Einzelarbeit konnektiviert und dennoch das Einzelne gelten ließ. Mit Blick darauf, dass sich alle mit diesem aus dem synoptischen Prozess Entstandenen identifizieren konnten und sich darin wiederfanden, brachten die

---

<sup>112</sup> Petzold, Orth, Sieper (2013a), Manifest der Integrativen Kulturarbeit 2013, Seite 14

<sup>113</sup> ebenda, Seite 15

Jugendlichen das Stück schließlich auf die Bühne und hofften, dass das Publikum – weitere Stimmen im Polylog um Minas Freiheit und die der Gesellschaft – sich inspirieren lassen würde.

**Polylogische Ko-respondenz**, diesen „synergetische(n) Prozess direkter, ganzheitlicher und differenzieller Begegnung und Auseinandersetzung auf der Leib-, Gefühls- und Vernunftebene“, habe ich ausführlich in Kapitel 4.8. Angrenzen – Mitgrenzen – Aushandeln und auch weiter oben in diesem Kapitel in Bezug zur Oper dargelegt.

#### 4. Fazit

Mein Anliegen bei dieser Arbeit war es aufzuzeigen, wie wertvoll der poesietherapeutische Ansatz auch für Projekte sein kann, die stark auf das Endergebnis, das Produkt fokussiert sind. Während meiner siebenmonatigen Schreibbegleitung stellte ich fest, dass es keine einzige Phase gab, in der mir mein Wissen um ko-kreative Prozesse – gerade vor dem Hintergrund des Integrativen Ansatzes - nicht eine Bereicherung gewesen wäre. Dies stellte sich in vielen Bereichen dar.

Zuerst möchte ich die Beziehung der Jugendlichen untereinander, aber auch zu mir, der Schreibleiterin, anführen. Denn so wie das wesentliche Moment zum Gelingen einer erfolgreichen Therapie zwischen Therapeut/in und Hilfesuchendem die Beziehung darstellt, die von mutueller Empathie (Petzold, Müller 2005/2007) gekennzeichnet sein sollte, war auch die Beziehung zwischen den Jugendlichen und mir bei diesem Projekt von elementarer Bedeutung. Ohne Verständnis, Interesse, gegenseitige Empathie und die Bereitschaft zur Auseinandersetzung auf Augenhöhe hätten wir das Opernboot, mit dem wir in See stachen, so einige Male in den Sand gesetzt.

Der Neurobiologe G. Hüther zieht in seinem Buch „Etwas mehr Hirn, bitte“ (Hüther 2018) spannende Parallelen zwischen dem Gehirn und der menschlichen Gemeinschaft.

Seine Beobachtung, dass die Selbstorganisation von Beziehungen – egal ob von Lebewesen eines Ökosystems, Menschen oder auch Nervenzellen im Gehirn –

irgendwann zwangsläufig zu einem „Beziehungsgefüge“ führt, „das so beschaffen ist, dass die einzelnen Mitglieder so autonom wie möglich agieren können und alle gleichzeitig miteinander verbunden bleiben“<sup>114</sup>, trifft den Kern meiner Herangehensweise – oder den Versuch davon. So selbständig und frei wie möglich, aber nie aneinander vorbeizuarbeiten, das steckte ich mir als Ziel.

„Es heißt auch, dass dieses Verbindende etwas sein muss, das diese Gemeinschaft im Prozess der Gestaltung der Beziehungen ihrer Mitglieder selbst erst hervorbringt“ MINA! „und fortwährend weiterentwickelt.“<sup>115</sup> Wird die Gemeinschaft starr und verliert ihre Kreativität und Entwicklungsfähigkeit, dann nimmt das den Mitgliedern „die Luft zum Atmen“ – diese bezeichnet Hüther als „die Lust am eigenen Denken.“<sup>116</sup>

Obwohl ich dieses Buch von Hüther im Jahre 2018 noch nicht kannte, nahm ich mir damals schon vor, durch das Projekt Verbindung zu und Zusammenhang zwischen den Jugendlichen (Petzold 2007d) zu schaffen und dennoch jedem einzelnen die Lust am eigenen Denken nicht nur lassen, sondern sie im Gegenteil zu fördern. Das gelang nicht immer. Aber sehr oft.

Und in ganz turbulenten Phasen, in denen jede/r der Jugendlichen mit eigenen Prozessen beschäftigt war, vertraute ich auf die „Fähigkeit zur Selbstorganisation“, dem „wichtigsten Merkmal alles Lebendigen.“<sup>117</sup>

Eine weitere Herausforderung und zugleich eine Bereicherung war die projektimmanente Bezogenheit der Jugendlichen aufeinander. Da sich alle mit ihren Texten auf den gleichen Stoff bezogen, der gemeinsam geschaffen worden war, sie sich also in und mit derselben Gedankenwelt auseinandersetzten, lag es nahe, dass sie auch gegenseitig in ihre Gedankenwelten eintauchten und darüber einander kennenlernten und voneinander lernten.

Nach Merleau-Ponty, dem französischen Philosophen und Phänomenologen, gibt es „demnach so etwas wie die Übernahme der Gedanken eines Anderen im Durchgang durch das Wort, eine Reflexion im Anderen, ein Vermögen, dem Anderen nach-zudenken, durch das unsere eigenen Gedanken sich bereichern.“<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> Hüther (2018), Etwas mehr Gehirn, bitte, Seite 14

<sup>115</sup> ebenda

<sup>116</sup> ebenda

<sup>117</sup> ebenda, Seite 54

<sup>118</sup> Thamm (1983), Poesie- und Integrative Therapie – Linguistische Überlegungen zu einem besonderen Sprachspiel, Seite 16

Sich nicht von, sondern mit anderen gedanklich zu bereichern, funktioniert aber nur, wenn eine Bereitschaft dazu besteht. Das Eigene dem anderen zu gewähren, das des anderen anzunehmen, erfordert eine wechselseitige Beziehung und Offenheit gegeneinander.

Denn „der andere lebt nicht in mir, wenn...ich der Getarnte bleibe, der sieht, ohne gesehen zu werden, wenn ich der im Innersten unbeteiligte Zuschauer bin ... , während ich das Verhalten von alter egos observiere. Wenn ich dagegen dem anderen etwas zu verstehen gebe (von mir zu verstehen gebe. S.c), dann trete ich aus meinem Versteck hervor, dann wende ich mich dem anderen zu.“<sup>119</sup>

Die Jugendlichen des Schreibteams, aber auch alle anderen an dem Projekt beteiligten Jugendlichen und Erwachsenen haben sich in vielen Situationen gezeigt – mit ihren Ängsten vor einer Blamage, ihren Sehnsüchten nach Erfolg und dem ganz persönlichen Wunsch des Gesehen-Werdens. Sie haben ihre Verletzlichkeit nicht verhehlt und sich getraut, Neues auszuprobieren wie zum Beispiel in eine andere Rolle zu schlüpfen oder Selbstgeschriebenes zu singen, und sich dabei auch zusehen lassen.

Der poesietherapeutische Ansatz, den ich in meiner Arbeit am Opernprojekt verfolgte, lässt sich auch unter salutogenetischen Aspekten betrachten.

**Die vier Wege der Heilung und Förderung** (Petzold 2012) wurden innerhalb der sieben Monate, in denen das Schreibteam hauptsächlich aktiv war, allesamt beschritten.

Schritte auf dem **ersten Weg der Bewusstseinsarbeit und Sinnfindung**, der den Leitsatz trägt, sich selbst, die Menschen und das Leben verstehen zu lernen<sup>120</sup>, legten die Jugendlichen des Schreibteams zurück, indem sie sich mit dem Schreiben von Texten aller Art auseinandersetzten und auf diese Weise feinhörig, feinspürig für sich selbst und die anderen wurden. Minas Entwicklung ist reich an Erkenntnissen, ihre Prozesse wurden auf der Bühne in Szenen und Musikstücke umgesetzt. Im

---

<sup>119</sup> Petzold (1996k), Der „Andere“ – das Fremde und das Selbst. Tentative, grundsätzliche und persönliche Überlegungen für die Psychotherapie anlässlich des Todes von Emmanuel Lévinas (1906-1995), Seite 340/341

<sup>120</sup> Petzold (2012), Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Die „Vier WEGE der Heilung und Förderung“ und die „14 Wirkfaktoren“ als Prinzipien gesundheitsbewusster und entwicklungsfördernder Lebensführung, Seite 25

Nachsinnen über sie und die anderen Figuren und auch im gemeinsamen Gespräch stellten die Jugendlichen Bezüge zu ihrem eigenen Leben her und gewannen so Einsichten in Prozesse der Selbstfindung – auch aus der Exzentrizität heraus und mit Hinblick auf die weitere Entwicklung ihres eigenen Lebens. Dies könnte man als einen Transfer in den Alltag bezeichnen.

Beim **zweiten Weg der Heilung und Förderung** geht es um Nach- und Neusozialisierung und damit konkret um die Kompetenz, beziehungsfähig zu werden, zugehörig zu anderen und auch sich selbst zum Freund zu werden.<sup>121</sup>

Die Arbeit des Schreibteams bewegte sich überwiegend in einem „guten, zwischenmenschlichen Milieu“<sup>122</sup>, in dem es den Jugendlichen möglich war, sich ohne Angst vor Ablehnung oder Zensur zu äußern, und so bereichernde (Beziehungs)-erfahrungen zu machen. Durch die emotionale Annahme seitens der anderen und mir fühlten sie sich verstanden und konnten ein Verständnis ihrer selbst erhalten. Dies resultierte unter anderem daraus, dass jeder Meinung die gleiche Aufmerksamkeit und das gleiche Gewicht zukam und es Interesse und genügend Raum gab, die Texte vorzutragen, deren Entstehung und Inhalte darzulegen und sich darüber auszutauschen.

Auch die im konvivialen Klima stattgefundenen „zwischenleiblichen Austauschprozesse“<sup>123</sup> mit ihrer Bezogenheit erlebten viele als gute Erfahrung, die sie hoffentlich mit auf ihren weiteren Lebensweg nehmen.

Neugierde auf sich selbst, die Lust, sich selbst zum Projekt zu machen und sich dabei in Beziehungen zu entfalten<sup>124</sup>, bestimmen die Themen des **dritten Weges der Heilung und Förderung**. Es war jener, der bei der Opernarbeit am meisten zur Anwendung kam. Exploratives Interesse brachten ausnahmslos alle Jugendlichen mit, und so ging es weniger um Heilung denn um Förderung des Ausdrucks- und Erlebensspielraumes für die Jugendlichen und somit auch für die Figur Mina, das Produkt, das aus der Beschäftigung der Jugendlichen mit sich selbst und den anderen entstand.

---

<sup>121</sup> Petzold (2012), Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Die „Vier WEGE der Heilung und Förderung“ und die „14 Wirkfaktoren“ als Prinzipien gesundheitsbewusster und entwicklungsfördernder Lebensführung, Seite 25

<sup>122</sup> ebenda

<sup>123</sup> ebenda Seite 26

<sup>124</sup> ebenda

Ko-kreativ wurde jede Phase der Stoffsuche und Stoffbearbeitung angegangen, und durch die Erlebnisaktivierung, die ich anleitete, also die Beschäftigung mit Medien wie Gedichten, assoziativen Texten, Zeilen aus der Resonanz, bewegungsinitierten Brainstormings und den Inspirationen seitens der Musik konnten die Jugendlichen wichtige Erfahrungen machen, die ihre Kompetenzen und Performanzen und auch ihr Ressourcenpotenzial erweiterten.

Dass sie ihren Weg nicht allein gingen, sondern füreinander einstanden und gemeinsam an einem Projekt für die Zukunft arbeiteten<sup>125</sup>, bezeichnet den **vierten Weg der Heilung und Förderung**. Solidaritätserfahrung und damit das Gefühl, nicht allein zu sein, war in jedem Stadium unseres Arbeitsprozesses nötig und auch vorhanden. Exemplarisch sei das Hinnehmen von nicht selbst initiierten Veränderungen an der Bühnenversion genannt, das neben dem Frust auch zu einem Gefühl der gemeinsamen und damit verbindenden Erfahrung führte, Diskussionen aus der exzentrischen Überschau über die Arbeitsstruktur und die Hierarchieverhältnisse in der Theater- und Opernwelt auslöste und zuweilen auch den Bereich der Oper verließ und zu Gesprächen über die Schule, eigene Wünsche und das Leben als solches führten.

Die Solidarität unter den Jugendlichen entwickelte sich als starkes Bindeglied und trug dazu bei, dass viele von ihnen sich „in melioristischer Absicht um Würde ... und Integrität“<sup>126</sup> für den anderen bemühten.

„Menschenliebe heilt.“<sup>127</sup> (Petzold, Sieper, 2011a) Dies ist für mich die schönste Aussage sämtlicher Artikel, die ich für meine Abschlussarbeit gelesen habe, und sie fasst das zusammen, was trotz der vielfältigen Stressoren, denen alle an dem Opernprojekt MINA Beteiligten ausgesetzt waren, die Arbeit zu einem ressourcenfördernden, heilsamen und auch menschlich bereichernden Kunstwerk gemacht hat.

---

<sup>125</sup> Petzold (2012), Integrative Therapie – Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Die „Vier WEGE der Heilung und Förderung“ und die „14 Wirkfaktoren“ als Prinzipien gesundheitsbewusster und entwicklungsfördernder Lebensführung, Seite 27

<sup>126</sup> ebenda

<sup>127</sup> ebenda

## 5. Zusammenfassung/Summary

**Zusammenfassung: Ko-Kreativität und intermediales Arbeiten im Spannungsfeld zwischen Prozess- und Produktorientierung. Beschreibung eines Jugendprojektes der Oper Frankfurt unter poesietherapeutischen Aspekten.**

Dargestellt wird anhand der Beschreibung und Analyse eines Jugendprojektes, wie wertvoll der poesietherapeutische Ansatz im Integrativen Verfahren auch für Projekte sein kann, die eine produktorientierte Ausrichtung haben. Im Fokus der Darstellung stehen zehn Jugendliche, die ein Schreibteam bildeten und in ko-kreativem Austausch miteinander und durch Inspirationen der Schreibleitung und des Musikteams ein Opernlibretto mit Figuren, Geschichte und Liedtexten schufen. Die verschiedenen Arbeitsphasen wurden in Hinblick auf Konzepte und Aspekte der Poesie- und Bibliothherapie wie zum Beispiel dem Ko-respondenzmodell, der heilsamen Wirkung des Schreibens, Kulturarbeit und weiteren untersucht.

**Schlüsselwörter:** Konzepte der Poesietherapie, Schreibleitung, Jugendprojekt, Intermediales Arbeiten, Spannungsfeld zwischen Produkt- und Prozessorientierung

**Summary: Co-creativity and intermedia work in the field of tension between process and product orientation. Description of a youth project of the Frankfurt Opera under poetry therapeutic aspects.**

Using the description and analysis of a youth project, it is shown how valuable the poetry-therapeutic approach in the Integrative Process can also be for projects that have a product-oriented orientation. The focus of the presentation is on ten young people who formed a writing team and created an opera libretto with characters, story and song lyrics in a co-creative exchange with each other and through inspiration from the writing director and the music team. The different phases of the work were examined with regard to concepts and aspects of poetry and bibliotherapy such as the co-correspondence model, the healing effects of writing, cultural work and others.

**Keywords:** concepts of poetry therapy, writing leadership, youth project, intermedial work, tension between product and process orientation

## 6. Literaturverzeichnis

- Bläser, S.* (2018): „Narrative Identität“ vor dem Hintergrund integrativer Konzepte und poesie- und bibliotherapeutischer Praxis. In: *Petzold, Hilarion G., Leeser, Brigitte, Klempnauer, Elisabeth* (Hg.): Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit und Kreatives Schreiben. Bielefeld: Aisthesis. 2018. Seite 185 - 207. Und Polyloge 15/2016.  
[https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=HeilkraftSpracheNEU\\_blaeser-narrative-identitaet-integrative-poesie-bibliotherapeutische-praxis-heilkraft-sprache-15-2016.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=HeilkraftSpracheNEU_blaeser-narrative-identitaet-integrative-poesie-bibliotherapeutische-praxis-heilkraft-sprache-15-2016.pdf)
- Brühlmann-Jecklin, E, Petzold, H.G.* (2004): Die Konzepte ‚social network‘ und ‚social world‘ und ihre Bedeutung für Theorie und Praxis der Supervision im Integrativen Modell. Bei [www.fpi-publikationen.de/materialien.htm](http://www.fpi-publikationen.de/materialien.htm) - *SUPERVISION: Theorie – Praxis – Forschung. Eine interdisziplinäre Internet-Zeitschrift* - 5/2005 und in *Gestalt* 51(Schweiz) 37-49 und *SUPERVISION: Theorie – Praxis – Forschung. Eine interdisziplinäre Internet-Zeitschrift* - 5/2004; <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-supervision/download-05-2005-bruehlmann-jecklin-e-petzold-h-g.htm>
- Eagleman, D., Brandt, A.* (2018): Kreativität. München: Siedler Verlag.
- Eisler-Stehrenberger, K.* (1990): Kreativer Prozeß – Therapeutischer Prozeß. In: *Hilarion Petzold, Ilse Orth* (Hg.): Die neuen Kreativitätstheorien, Handbuch der Kunsttherapie Band 1. Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 2. Aufl. 1991, Seite 113-169
- Fietzek, P.* (2018): Ameisenbarbecue. Kurs „Kreatives Schreiben“ für Jugendliche in einer gymnasialen Oberstufe. In: *Petzold, Hilarion G., Leeser, Brigitte, Klempnauer, Elisabeth* (Hg.): Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit und Kreatives Schreiben. Bielefeld: Aisthesis. 2018. Seite 721-731
- Heinermann, B.* (1990): Arbeit mit Texten und Poesie in der Integrativen Therapie mit Jugendlichen. In: *Hilarion Petzold, Ilse Orth* (Hg.): Die neuen Kreativitätstheorien, Handbuch der Kunsttherapie Band 2: Paderborn, Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 2. Aufl. 1991, Seite 975-1011
- Henrichmann, Ch.* (2018): Was unterscheidet kreatives Schreiben im Schreibseminar nach der Methode der Poesie- und Bibliothherapie im Integrativen Verfahren von der Aufsatzerziehung in der Schule? In: *Hilarion G. Petzold, Brigitte Leeser und Elisabeth Klempnauer.* Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit und Kreatives Schreiben. Bielefeld: \*Aisthesis. 2018. Seite 553-579
- Hüther, G.* (2018): Etwas mehr Hirn, bitte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Iljine, V.N., Petzold, H.G, Sieper, J.* (1990/1967): Kokreation – die leibliche Dimension des Schöpferischen – Aufzeichnungen aus gemeinsamen Gedankengängen [1967-1970]. In: *Petzold, H.G., Orth, I.*, (1990a): Die neuen Kreativitätstherapien. Handbuch der Kunsttherapie, 2 Bde. Paderborn: Junfermann, S. 203-212. 3. Aufl. 2002: Bielefeld: Edition Sirius, Aisthesis

Verlag. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/17-2012-iljine-v-n-petzold-h-g-sieper-j-orpha-ii-kokreation-leibliche-dimension.html>

*Jakob-Krieger, C., Dreger, B., Schay, P. Petzold, H.G.* (2004): Mehrperspektivität - ein Metakonzept der Integrativen Supervision. Zur "Grammatik" - dem Regelwerk - der mehrperspektivischen, integrativen Hermeneutik für die Praxis. Bei [www. FPI-Publikationen.de/materialien.htm](http://www.fpi-publikationen.de/materialien.htm) - SUPERVISION: Theorie – Praxis – Forschung. Eine interdisziplinäre Internet-Zeitschrift - 03/2004.- <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-supervision/download-03-2004-jakob-krieger-c-dreger-b-schay-p-petzold-h-g.html>

*Moreno, J.* (1990): Kanon der Kreativität und Analyse der Kreativitätscharta. In: *Hilarion Petzold, Ilse Orth (Hg): Die neuen Kreativitätstheorien, Handbuch der Kunsttherapie Band 1.* Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung ,2. Aufl. 1991, Seite 187-189

*Moreno, J.* (1990): Theorie der Spontaneitäts-Kreativität. In: *Hilarion Petzold, Ilse Orth (Hg.): Die neuen Kreativitätstheorien, Handbuch der Kunsttherapie Band 1.* Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 2. Aufl. 1991, Seite 189-203

*Jakob-Krieger, C., Dregger, C., Schay, P., Petzold, H.G.* (2004): Mehrperspektivität – ein Metakonzept der Integrativen Supervision. Zur „Grammatik“ -dem Regelwerk – der mehrperspektivischen, integrativen Hermeneutik für die Praxis. Polyloge 3/2004 [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision\\_Jakob-Krieger-Dreger-Schay-Petzold-Mehrperspektivitaet-Supervision-03-2004.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision_Jakob-Krieger-Dreger-Schay-Petzold-Mehrperspektivitaet-Supervision-03-2004.pdf)

*Müller, M.* (2004): Rollentheorien und Rollenkonfliktmodelle und ihre Bedeutung für die Praxis der Supervision. Polyloge 15/2004. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision\\_mueller-rollentheorien-supervision-15-2004\\_sigle.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision_mueller-rollentheorien-supervision-15-2004_sigle.pdf)

*Orth, I.* (2009): Leib – Sprache – Gedächtnis – Kontextualisierung. *POLYLOGE* 11/2009; <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/11-2009-orth-ilse-leib-sprache-gedaechtnis-kontextualisierung/>

*Orth, I.* (2018): Freude am Schöpferischen. Collagierende Überlegungen zu Ko-Kreativität, persönlicher Lebenskunst, Lebens- und Weltgestaltung. Polyloge 12/2018 [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=HeilkraftSpracheNEU\\_orth-freude-am-schoepferischen-ko-kreativitaet-persoenliche-lebenskunst-heilkraft-sprache-12-2018.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=HeilkraftSpracheNEU_orth-freude-am-schoepferischen-ko-kreativitaet-persoenliche-lebenskunst-heilkraft-sprache-12-2018.pdf)

*Orth, I., Petzold, H.G.*(1990c/2015): Metamorphosen - Prozesse der Wandlung in der intermedialen Arbeit der Integrativen Therapie. In: Petzold, H.G., Orth, I., 1990a. Die neuen Kreativitätstherapien. Handbuch der Kunsttherapie, 2 Bde., Paderborn: Junfermann; 3. Aufl. 2002: Bielefeld: Edition Sirius, Aisthesis Verlag S. 721 -773. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/03-2015-orth-i-petzold-h-1990c-metamorphosen-prozesse-der-wandlung-in-der-intermedialen.html>

- Orth, I., Petzold, H.G.* (1993 / 2015): Zur "Anthropologie des schöpferischen Menschen". In: Petzold, H.G., Sieper, J.(1993): Integration und Kreation, 2 Bde., Paderborn: Junfermann, 93-116. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/04-2015-orth-i-petzold-h-g-1993c-zur-anthropologie-des-schoepferischen-menschen.html>
- Orth, I., Petzold H.G.*(2008): Leib, Sprache, Geschichte in einer integrativen und kreativen Psychotherapie. Über die Heilkraft von „Poesietherapie“ und „kreativen Medien“, aus: Textarchiv H. G. Petzold et al. Jahrgang 2008, <https://www.fpi-publikation.de/textarchiv-petzold/orth-i-petzold-h-g-2008-leib-sprache-geschichte-in-einer-integrativen-und-kreativen/>
- Orth, I. Petzold, H.G.* (2015): Kreatives Schreiben als WEG der Kokreativität. Heilkraft der Sprache. Polyloge 03/2015 [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=HeilkraftSpracheNEU\\_orth-petzold-2014-kreatives-schreiben-als-weg-der-kokreativitaet-heilkraft-sprache-03-2015pdf.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=HeilkraftSpracheNEU_orth-petzold-2014-kreatives-schreiben-als-weg-der-kokreativitaet-heilkraft-sprache-03-2015pdf.pdf)
- Orth, I. Petzold, H.G.* (2018): Leib, Sprache, Geschichte in der integrativen und kreativen Psychotherapie. Über die Heilkraft von „Poesietherapie“ und „kreativen Medien“. In: *Hilarion G. Petzold, Brigitte Leeser und Elisabeth Klempnauer*. Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit und Kreatives Schreiben. Bielefeld: Aisthesis. 2018. Seite 95-131
- Orth I, Petzold H.G., Sieper J* (2013): Einführung, Transversale Kulturarbeit in der „Dritten Welle“ Integrative Therapie. Polyloge 23/2014 <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/23-2014-orth-i-petzold-h-g-sieper-j-2014f-einfuehrung-2013-transversale-kulturarbeit/>
- Pagendamm, B. Schreiber, B.* (2018): Potenziale erfahren. Erfahrungen aus den Möglichkeitsräumen der Poesietherapie. Beispiele aus kreativen Schreibgruppen. In: *Hilarion G. Petzold, Brigitte Leeser und Elisabeth Klempnauer*. Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit und Kreatives Schreiben. Bielefeld: Aisthesis. 2018. Seite 443-459
- Perls, F.S., Hefferline, R., Goodman, P.* (1979): Gestalttherapie. Lebensfreude und Persönlichkeitsentfaltung, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Petzold H.G.* (1978c): Das Ko-respondenzmodell als Grundlage Integrativer Therapie, Agogik, Supervision und Kulturarbeit (1978c, 1991e/2017). Polyloge 7/2017 [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision\\_petzold-1978c-1991e-2017-ko-respondenzmodell-grundlage-integrativer-therapie-agogik-superv-07-2017.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision_petzold-1978c-1991e-2017-ko-respondenzmodell-grundlage-integrativer-therapie-agogik-superv-07-2017.pdf)
- Petzold, H.G.* (1982): Theater oder Das Spiel des Lebens. Frankfurt: Verlag für Humanistische Psychologie.

*Petzold, H.G.* (1992) Die heilende Kraft des Schöpferischen. Textarchiv H.G. Petzold et al Jahrgang 1992. Polyloge 1/1993, <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-1992m-die-heilende-kraft-des-schoepferischen-IBT-01-1993.pdf>

*Petzold, H.G.* (1994a/2018): Mehrperspektivität – ein Metakzept für Modellpluralität, konnektivierende Theorienbildung und sozialinterventives Handeln in der Integrativen Supervision (1994a/2018), Polyloge 13/2018, [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision\\_petzold-1994a-2018-mehrperspektivitaet-ein-metakzept-fuer-modellpluralitaet-supervision-13-2018.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=supervision_petzold-1994a-2018-mehrperspektivitaet-ein-metakzept-fuer-modellpluralitaet-supervision-13-2018.pdf)

*Petzold, H.G.* (1995f): Fremdheit, Entfremdung und die Sehnsucht nach Verbundenheit - anthropologische Reflexionen, Vortrag auf dem internationalen Symposium des Orff-Instituts am 29.06.1995 in Salzburg. In: Orff-Schulwerk Forum Salzburg (1995) (Hrsg.): Das Eigene - das Fremde - das Gemeinsame, Dokumentation. Salzburg: Mozarteum, 20-32. <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/textarchiv-petzold/petzold-1995f-fremdheit-entfremdung-und-sehnsucht-nach-verbundenheit-anthropologische-reflexionen.pdf>

*Petzold, H.G.* (1996k): Der „Andere“ – das Fremde und das Selbst. Tentative, grundsätzliche und persönliche Überlegungen für die Psychotherapie anlässlich des Todes von Emmanuel Lévinas (1906-1995). In: Textarchiv H.G. Petzold et al. Jahrgang 1996. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold\\_petzold-1996k-der-andere-das-fremde-das-selbst-tentative-persoenliche-ueberlegungen-emmanuel-lvinas.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold_petzold-1996k-der-andere-das-fremde-das-selbst-tentative-persoenliche-ueberlegungen-emmanuel-lvinas.pdf)

*Petzold, H.G.* (1999b): Psychotherapie in der Lebensspanne. Gestalt (Schweiz) 34, 43-46. *POLYLOGE* 23/2016 ; <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/polyloge/petzold-1999b-psychotherapie-in-der-lebensspanne-polyloge-23-2016.pdf>

*Petzold, H.G.* (1999q): Das Selbst als Künstler und Kunstwerk - Rezeptive Kunsttherapie und die heilende Kraft „ästhetischer Erfahrung“. Düsseldorf/Hückeswagen: FPI/EAG. Und in: Kunst & Therapie 1-2/1999, 105-145, Integrative Therapie 3/2004, 267-299; auch in: Düsseldorf/Hückeswagen. Bei [www.fpi-publikation.de/materialien.htm](http://www.fpi-publikation.de/materialien.htm) - POLYLOGE: Materialien aus der Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit - 07/2001. <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-polyloge/download1999q-update-2006-07-2002-petzold-h-g.htm>

*Petzold, H.G.* (2002): „Der informierte Leib“ - „embodied und embedded“ als Grundlage der Integrativen Leibtherapie. *Polyloge* 7/2002. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge\\_Petzold-InformierterLeib-Polyloge-07-2002.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge_Petzold-InformierterLeib-Polyloge-07-2002.pdf)

- Petzold, H.G. (2002j/2017):* Der „informierte Leib“ – „embodied and embedded“ – Leibgedächtnis und performative Synchronisationen, *Polyloge* 3/2017. Bei [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge\\_petzold-2002j-2017-der-informierte-leib-embodied-and-embedded-leibgedaechtnis-polyloge-03-2017.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge_petzold-2002j-2017-der-informierte-leib-embodied-and-embedded-leibgedaechtnis-polyloge-03-2017.pdf)
- Petzold, H.G. (2003a):* Integrative Therapie. 3 Bde. Paderborn: Junfermann, überarb. und ergänzte Neuauflage von 1991a/1992a/1993a.
- Petzold, H.G. (2005ü):* POLYLOGE II: die Dialogzentrierung in der Psychotherapie überschreiten – eine Sicht Integrativer Therapie und klinischer Philosophie. Hommage an Mikhail M. Bakhtin. (Updating von 2002c) . [www. FPI-Publikationen.de/materialien.htm](http://www.fpi-publikation.de/materialien.htm) - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit*8/2006 - <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-polyloge/download-nr-08-2006-petzold-h-g-upd-von-2002c.html>
- Petzold, H.G. (2007d):* „Mit Jugendlichen auf dem WEG ...“Biopsychosoziale, entwicklungspsychologische und evolutionspsychologische Konzepte für „Integrative sozialpädagogische Modelleinrichtungen“. Bei [www. FPI-Publikationen.de/materialien.htm](http://www.fpi-publikation.de/materialien.htm) - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für Psychosoziale Gesundheit* - Jg. /2007. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/09-2007-petzold-h-g-mit-jugendlichen-auf-dem-weg.html>
- Petzold, H.G. (2009c):* Körper-Seele-Geist-Weltverhältnisse in der integrativen Therapie – Der „Informierte Leib“, das „psychophysische Problem“ und die Praxis. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold\\_pdf\\_petzold-2009c-koerper-seele-geist-welt-verhaeltnisse-in-der-integrativen-therapie.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold_pdf_petzold-2009c-koerper-seele-geist-welt-verhaeltnisse-in-der-integrativen-therapie.pdf)
- Petzold, H.G. (2010f)* „Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie“. Materialien zu polylogischen Reflexionen, intertextuellen Collagierungen und melioristischer Kulturarbeit – Hermeneutica. *Polyloge* 7/2010. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge\\_petzold\\_2010f\\_sprache-gemeinschaft-leiblichkeit\\_und\\_therapie\\_polyloge\\_7\\_2010.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge_petzold_2010f_sprache-gemeinschaft-leiblichkeit_und_therapie_polyloge_7_2010.pdf)
- Petzold, H.G. (2012):* Integrative Therapie -Transversalität zwischen Innovation und Vertiefung. Die „Vier WEGE der Heilung und Förderung“ und die „14 Wirkfaktoren“ als Prinzipien gesundheitsbewusster und entwicklungsfördernder Lebensführung. Textarchiv H.G.Petzold et al. Jahrgang 2012. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge\\_petzold-integrative-therapie-transversalitaet-innovation-vertiefung-vier-wege-polyloge-12-2012.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge_petzold-integrative-therapie-transversalitaet-innovation-vertiefung-vier-wege-polyloge-12-2012.pdf)
- Petzold, H.G. (2012c):* Psychotherapie – Arbeitsbündnis oder „Sprache der Zärtlichkeit“ und gelebte Konvivialität? Intersubjektive Nahraumbeziehungen als Prozesse affiliaer „Angrenzung“ statt abgrenzender „Arbeitsbeziehungen“. In: Textarchiv H.G. Petzold et al Jahrgang 2012. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold\\_petzold-2012c-](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold_petzold-2012c-)

[psychotherapie-arbeitsbuendnis-sprache-der-zaertlichkeit-gelebte-konvivialitaet.pdf](#)

*Petzold, H. G. (2016n) „14 plus 3“ - Wege des Integrierens und Einflussfaktoren im Entwicklungsgeschehen: Belastungs-, Schutz-, Resilienzfaktoren bzw. -prozesse und die Wirk- und Heilfaktoren/-prozesse der Integrativen Therapie. Handout. Hückeswagen: Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit. Erscheint erweitert in: Petzold, H. G., Sieper, J., Orth, I. (2019e): Die „14 plus 3“ Wirkfaktoren und -prozesse in der Integrativen Therapie. – Wege des Integrierens und Einflussfaktoren im Entwicklungsgeschehen: Metafaktoren, Belastungs-, Schutz-, Resilienzfaktoren bzw. -prozesse und die Wirk- und Heilfaktoren/-prozesse der Integrativen Therapie. Revid. Von Petzold 2016n. Forschungsbericht aus der Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Hückeswagen Ersch. POLYLOGE Jg. 2019, <http://www.fpi-publikation.de/supervision/alleausgaben/index.php>*

*Petzold, H.G. (2016/1999b): Psychotherapie in der Lebensspanne. In: Polyloge 23/2016. <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/23-2016-petzold-hilarion-g-1999b-psychotherapie-in-der-lebensspanne/>*

*Petzold, H.G. (2019): Notizen zur „OIKEIOSIS“, Selbstfühlen und Naturfühlen. Transversale Selbst-, Natur- und Welterkenntnis, „kreativ-collagierendes Denken“, „Green Meditation“, „Green Writing“, „Grünes Handeln“ in der Integrativen Therapie. Polyloge 05/2020. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-2019d-oikeiosis-selbstfuehlen-naturfuehlen-transversal-polyloge-05-2020.pdf>*

*Petzold, H.G.: Feuchtner, König, G.(2009): Einführung. In: Petzold, H.G., Feuchtner, König, G. Für Kinder engagiert – mit Jugendlichen auf dem Weg. Wien 2009: Krammer Verlag*

*Petzold, H.G., Iljine, V.N., Zenkovskij, B. (1972): Das Didaktische Theater in der Schulischen Erziehung. Internationale Zeitschr. f. Erziehungswissenschaften 2, 232-237. <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/textarchiv-petzold/petzold-iljine-zenkovskij-1972-das-didaktische-theater-in-der-schulischen-erziehung.pdf>, S.234*

*Petzold H.G., Mathias-Wiedemann U. (2020): Das integrative Modell „komplexer, wechselseitiger Empathie“ und „zwischenleiblicher Mutualität“ als Grundlage melioristischer Lebenspraxis, Therapie und Supervision.“ Polyloge 3/2020. <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-mathias-2019a-integrative-modell-wechselseitige-empathie-zwischenleiblich-supervision-03-2020.pdf>*

*Petzold, H.G., Müller, M. (2005, 2007); Modalitäten der Relationalität. In: Textarchiv H.G. Petzold et al. Jahrgang 2005. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold\\_petzold\\_mueller\\_modalitaeten\\_der\\_relationalitaet\\_2005-2007.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=textarchiv-petzold_petzold_mueller_modalitaeten_der_relationalitaet_2005-2007.pdf)*

- Petzold, H. G., Orth, I. (2017a):* Interozeptivität/Eigenleibliches Spüren, Körperbilder/Body Charts – der „Informierte Leib“ öffnet seine Archive: „Komplexe Resonanzen“ aus der Lebensspanne des „body-mind-world-subject“. Hückeswagen: Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit. POLYLOGE 22/2018; <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/22-2018-petzold-h-g-orth-i-2017a-interozeptivitaet-eigenleibliches-spueren-koerperbilder.html>
- Petzold, H.G., Orth, I. (2017b):* Epitome POLYLOGE IN DER INTEGRATIVEN THERAPIE: „Mentalisierungen und Empathie“, „Verkörperungen und Interozeption“ – Grundkonzepte für „komplexes Lernen“ in einem intermethodischen Verfahren „ko-kreativen Denkens und Schreibens“. In: Petzold, H. G., Leiser, B., Klemnauer, E. (2017): Wenn Sprache heilt. Handbuch für Poesie- und Bibliothherapie, Biographiearbeit, Kreatives Schreiben. Festschrift für Ilse Orth, Bielefeld: Aistheis. S. 885-971. Auch in POLYLOGE. Polyloge 31/2017. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/31-2017-petzold-h-g-orth-i-2017b-epitome-polyloge-in-der-integrativen-therapie.html>
- Petzold, H. G., Orth, I., Sieper, J. (2013a):* Manifest der Integrativen Kulturarbeit 2013. In: und in: Petzold, Orth, Sieper (2014): „Mythen, Macht und Psychotherapie“. Therapie als Praxis kritischer Kulturarbeit. Bielefeld: Aistheis. S. 671-688. [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge\\_petzold-orth-sieper-2013a-manifest-der-integrativen-kulturarbeit-2013-polyloge-24-2013.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=polyloge_petzold-orth-sieper-2013a-manifest-der-integrativen-kulturarbeit-2013-polyloge-24-2013.pdf)
- Petzold, H. G., Orth, I., Sieper, J. (2019b):* Integrative Therapie mit Kreativen Medien, Komplexen Imaginationen und Mentalisierungen als „intermediale Kunsttherapie“ – ein ko-kreativer Ansatz der Krankenbehandlung, Gesundheitsförderung, Persönlichkeitsbildung und Kulturarbeit. Ersch. POLYLOGE 22/2019, <https://www.fpi-publikation.de/polyloge/22-2019-petzold-h-g-orth-i-sieper-j-2008-2010-2019b-integrative-therapie-mit-kreativen/>
- Petzold, H. G., Sieper, J. (2011a):* Menschenliebe heilt. Integrative Therapie mit Kreativen Medien, komplexen Imaginationen und Mentalisierungen als „intermediale Kunsttherapie“ – ein ko-kreativer Ansatz der Krankenbehandlung, Gesundheitsförderung, Persönlichkeitsbildung und Kulturarbeit, Altruismus und Engagement. Potentialorientierte Psychotherapie - Die Aktualität des HENRY DUNANT 1828 – 1910. Wien: Krammer. Auch in Integrative Therapie 4/2010: [https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=integrative-therapie\\_2010-4-altruismus-und-friedensarbeit-henry-dunant-1828-1910.pdf](https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=integrative-therapie_2010-4-altruismus-und-friedensarbeit-henry-dunant-1828-1910.pdf)
- Petzold, H.G., Trummer, A. (2017):* „Lernen ein SELBST zu werden“ – SUBJEKTLERNEN – „Lernen die Menschen und die Welt zu verstehen“ – WELTLERNEN – „Pro Juventute Österreich Workshop“ – Weiterbildung und Organisationsentwicklung, POLLOGE Jg. 2017. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/34-2017-petzold-h-g-trummer-a-2017-lernen-ein-selbst-zu-werden-subjektlernen.html>
- Rico, L. (1984):* Garantiert Schreiben lernen: Hamburg: Rowohlt Verlag. 4.Aufl. 2011

*Rogers, C.* (1990): Auf dem Wege zu einer Theorie der Kreativität. In: *Petzold, H. G., Orth, I.*: Die neuen Kreativitätstheorien, Handbuch der Kunsttherapie Band 1. Paderborn: Junfermann, 2. Aufl. 1991, Seite 237-257

*Schweighofer* 2017, Kleines Wörterbuch der Integrativen Therapie, Polyloge

*Thamm, A.* (1983); Poesie und Integrative Therapie – Linguistische Überlegungen zu einem besonderen Sprachspiel. In: *Petzold, H.G, Thamm, A, Frohne, I, Canacakis-Canás, G, Schroeder, W, Kirchmann, E.* (1983), Poesie- und Musiktherapie. Paderborn: Junfermann-Verlag, Seite 9-27

*Von Werder, Lutz* (2001): Lehrbuch des Kreativen Schreibens: Wiesbaden. Neue Auflage 2007: Marix Verlag

*Winnicott, D.* (1990): Das Konzept der Kreativität. In: Die neuen Kreativitätstheorien, Handbuch der Kunsttherapie Band 1. Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 2. Aufl. 1991, Seite 227-237