

Integrative Bewegungstherapie

Internetzeitschrift für klinische Bewegungstherapie, Körperpsychotherapie und bio-psycho-sozial- ökologische Gesundheitsförderung

(peer reviewed)

begründet 1990 von *Anne Schubert*, *Apostolos Tsomplektis*, *Hilarion G. Petzold*, *Martin J. Waibel*

Herausgeber: Deutsche Gesellschaft für Integrative Leib- und Bewegungstherapie e.V. (DGIB e.V.),
Cornelia Jakob-Krieger, Geldern; *Annette Höhmann-Kost*, Ludwigsburg; *Martin J. Waibel*, Aulendorf;
Hermann Ludwig, Hannover; *Hilarion G. Petzold*, Hückeswagen

in Verbindung mit:

„Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit,
Naturtherapien und Kreativitätsförderung“

Materialien aus der EAG, 2001 gegründet und herausgegeben von:

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

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper Hückeswagen.
„Integrative Bewegungstherapie“ ISSN 1437-2304

Ausgabe 04/2021

**Kollektives Andenken an *Laura Sheleen* † 2021 –
Bewegungen mit und ohne Maske ***

Martina Peter-Bolaender, Frankfurt, *Esther Böhlcke*, Bremen

* Aus der „Deutschen Gesellschaft für Integrative Leib- und Bewegungstherapie e.V. (DGIB)“, Im Obstgarten 6, 88326 Aulendorf, Tel: 07525-7449, Mail: info@ibt-verein.de, Leitung: Cornelia Jakob-Krieger, Geldern; Annette Höhmann-Kost, Ludwigsburg; Martin J. Waibel, Aulendorf; Hermann Ludwig, Hannover; sowie 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, Dipl.-Sup. Ilse Orth, MSc Mail: forschung@integrativ.eag-fpi.de, oder: info@eag-fpi.de, Information: <http://www.eag-fpi.com>).

Laura Sheleen, eine amerikanische Tänzerin, Choreografin und Körpertherapeutin ist im Mai diesen Jahres im Alter von fast 96 Jahren verstorben. Am 28.5.1925 wurde Laura in Battlecreek, Michigan (USA) geboren und am 18.5.2021 ist sie in Tonnere (Frankreich) gestorben.

Die Nachricht über ihren Tod hat uns mit tiefer Trauer erfüllt. Mit großer Dankbarkeit nehmen wir Abschied von einer Expertin für Körper, Bewegung und Tanz, einer unermüdlichen Pädagogin und engagierten Dozentin, die für viele Tanz- und Bewegungstherapeut*innen ein großes Vorbild war. Sie inspirierte viele Menschen in Frankreich, Deutschland und der Schweiz.

Am *Fritz Perls-Institut (FPI)* hat sie in der Zeit von 1974 – 1982 regelmäßig zwei Seminare pro Jahr zu unterschiedlichen Themen geleitet. Ihre Seminare zu „Impression/Expression Corporelle“, zu Maskenspiel und zur „Strukturierung von Raum und Zeit in der Bewegung“ waren Ausbildungsveranstaltungen für Ausbildungskandidat*innen der Integrativen Bewegungstherapie und der Kunsttherapie. Die Beschreibung ihres Seminars zur Psychomotorischen Impression und Expression corporelle:

„Unvollkommener Eindruck ist die andere Seite von Ausdrucksschwierigkeiten. Die Struktur des Ichs und seine Ausdrucksmöglichkeiten hängt von angemessener Internalisierung von Wirklichkeitsstrukturen ab. Laura Sheleen bietet mit ihren Übungen ein Inventar von Grundmustern, die den Teilnehmern ermöglichen, ihre persönlichen Raum-/Zeitstruktur zu erforschen und Probleme anzugehen. Körpererleben und seelisch-geistige Wirklichkeiten werden in der Arbeit verbunden. Das für jede Therapie zentrale Problem leiblicher Selbstverwirklichung (incarnation) steht im Zentrum des Seminars“.

Laura Sheleen zählt zu den bedeutenden Gestalten im Bereich bewegungstherapeutischer und bewegungsagogischer Arbeit (vgl. Moscovici 1989). Auch wenn sie sich selbst nicht als Therapeutin verstand, so wirkte ihre Arbeit therapeutisch und andragogisch im Sinne der Persönlichkeitsentfaltung, Kreativitätsförderung und einer Bewegungsarbeit mit spiritueller Ausrichtung.

WERDEGANG

Nach mehreren Jahren der Wanderschaft und der Selbstfindung in vielerlei Jobs und Tätigkeiten studierte Laura Tanz bei Martha Graham, an deren „School of Contemporary Dance“ in New York. Außerdem studierte sie bei José Limon, Doris Humphrey und George Balanchine.

Martha Graham, Lauras erste Lehrerin in New York, interessierte sich für Mythen, Märchen und Träume. Sie schuf 150 Choreografien und davon viele Frauengestalten, Heldinnen. Die archetypische Bedeutung war ihr dabei sehr wichtig. Beispielsweise verkörpert Graham in ihrer Choreografie „Errand into the Maze“ die Geschichte von Theseus, Ariadne und Minotaurus, in der es auch um eine Heldenreise geht, um die

Bewältigung des Minotaurus im Innern des Labyrinths.

Ein Satz von Martha Graham könnte auch von Laura stammen:

“There is a vitality, a life force, an energy, a quickening that is translated through you into action, and because there is only one of you in all of time, this expression is unique. And if you block it, it will never exist through any other medium and it will be lost. The world will not have it. It is not your business to determine how good it is nor how valuable nor how it compares with other expressions. It is your business to keep it yours clearly and directly, to keep the channel open. You do not even have to believe in yourself or your work. You have to keep yourself open and aware to the urges that motivate you. Keep the channel open.” Martha Graham (Agnes de Mille 1991, S. 264).

Diese Aussage von Martha Graham im Gespräch mit Agnes de Mille über Offenheit und inneren Antrieb beschreibt Lauras Haltung, die durch offenen, wachen Geist und Flexibilität geprägt ist. Mit dieser Haltung ist die Fähigkeit und die Bereitschaft verbunden, in das Unbekannte einzutreten, das Unbekannte ans Licht zu bringen, sich dem Unerwarteten zu stellen und Ängste zu überwinden. Laura besaß diese Offenheit und Flexibilität. Sie ließ sich auf Prozesse ein, ohne ihr Ziel aus den Augen zu verlieren. Sie begrüßte die Impulse ihrer Schüler*innen und nahm sie mit in den Prozess des Suchens und Findens, des Wahrnehmens und Ausdrückens auf, nahm Zeit für Umwege auf sich!

Laura Sheleen eröffnete zusammen mit Jaques Dropsy ihre Schule „Theatre du Geste“ in Paris und „unterrichtete dort etwas, das sie „>>movement stylisé<< nannte. Das, was mich an Bewegung interessierte, war etwas, das jenseits aller Techniken ist. Ich suchte nach der Metatechnik, nach dem gemeinsamen Nenner, der in allen Körperäußerungen steckt“ (Sheleen, in Moscovici, S. 196 f).

Als sie diese Schule 1972 nach sieben Jahren geschlossen hat, war ihre Entscheidung gefallen: Sie wollte keine Schule mehr gründen, sondern sich von Akademien, Instituten, Hochschulen und Gruppen einladen lassen und immer nur kurzfristige Verträge aushandeln.

Nach Studien der Analytischen Psychologie nach C.G. Jung und einer jahrelangen Analyse bei einem Jungianer namens Pierre Solié wurde sie Mitglied der >>Société Francaise de Psychologie Analytique jungienne<<. Sie wurde zur Zusammenarbeit mit jungianischen Psychotherapeuten eingeladen. Morgens arbeiteten Psychotherapeuten auf ihre Weise mit ihren Gruppenmitgliedern an Träumen und nachmittags eröffnete Laura ihnen die Möglichkeit, ihre Träume auf die Bühne zu bringen. Und es waren u.a. Gruppen mit jungianischer Ausrichtung, die Laura regelmäßig zu Weiterbildungen nach Deutschland, Italien und in die Schweiz einluden.

Zwei große Bereiche erforschte Laura mit großer Hingabe: die Maskenarbeit einerseits, die durch ihre Affinität zu C.G Jung geprägt war, und die Bewegungsarbeit andererseits. Bezogen auf Körper, Tanz und Bewegung interessierten sie die Parameter Raum und Zeit in ihrer symbolischen Bedeutung. In ihrem 1987 erschienen Buch „Maske und Individuation“ berichtet sie von ihren Erfahrungen in der pädagogischen und therapeutischen Arbeit mit Masken. Sie beschreibt ihren Weg zu einem >>Mythodrama<<, einem >>Theater der Wandlung<<. Im Maskenspiel können Inhalte

des persönlichen und kollektiven Unbewußten verleiblicht und zum Ausdruck gebracht werden. Auf dem Hintergrund eines jungianischen Verständnisses hat Laura alte Traditionen aus Ritualen und Theateraufführungen für die therapeutische Arbeit aufgegriffen und neu gestaltet. Laura (1987, 43) schreibt: „*In unseren Spielen werden die Mythen wiedergeboren, die das demaskieren, was jeder von derselben Realität verbirgt.*“ Und zur Bedeutung der Maske formuliert sie (Sheleen 1987, 66): „*Diese Maske ist die Verkörperung dessen, was uns heilig ist. Sie wartet zunächst darauf, aktualisiert (geschaffen) und dann getragen, besetzt und beseelt zu werden – sie wartet auf den tanzenden Akteur.*“

ERINNERUNGEN an LAURA SHELEEN

Als Tanz- und Bewegungspädagogin und Tanz- und Bewegungstherapeutin fühle ich mich, Martina Peter-Bolaender, stark durch die Arbeit mit Laura Sheleen beeinflusst und geprägt. Und dafür bin ich ihr dankbar und möchte einige Facetten ihrer Arbeit und Persönlichkeit würdigen. Was mich am meisten faszinierte, beschäftigte und inspirierte:

- Laura war eine Geschichtenerzählerin: Schöpfungsgeschichten unterschiedlicher Kulturkreise, Theatergeschichten von den Anfängen des Theaters bei den Römern und Griechen mit dem >>templum<< (der geweihte Raum in der Natur, der Kreis um den senkrecht aufgestellten Mast, der den heiligen Raum vom profanen Raum trennt, Sheleen 1987, 71f.), ihre Beschreibungen von Mythen, Heldenreisen, Symbolen, von Literatur und Filmen.
- Ich muss erzählen, um nicht zu vergessen, so sagte sie mal zu uns, um wertvolles Wissen lebendig zu halten. Ja, eine Geschichtenerzählerin war sie und dabei war sie humorvoll, lächelnd, verschmitzt und gewinnend im menschlichen Kontakt.
- Sie bezeichnete sich als Atheistin, beschäftigte sich aber mit der Sehnsucht des Menschen nach transpersonalen Erfahrungen.
- Mit ihrem großen Forschergeist untersuchte sie den Körper und seine Bewegungsmöglichkeiten in Körpertechniken, Tanz und Ritualen. Heute könnte man sagen, sie forschte über Formen und Wege eines spezifischen Embodimentkonzeptes und sie lud uns ein, Bewegung in Raum und Zeit zu explorieren und Symbole zu verleiblichen.
- Sie bezeichnete ihre Arbeit als „Impression/Expression Corporelle“ oder Arbeit mit „space and time“ (father time and mother space).
- Wir saßen mit Laura im Kreis und Laura malte Skizzen, beschriftete große Blätter Papier und erzählte dabei, was sie uns hier illustrieren wollte, z.B. ihre Lehre vom Gon, dem Punkt und seinen unendlich vielen Richtungen, ihre Unterscheidung zwischen personalen, absoluten, horizontalen und kosmischen Richtungen, von drei Mittelpunkten (Körpermittelpunkt, Kreismittelpunkt, Erdmittelpunkt) und drei Aspekte von „infinity“ (Körpergrenzen, Gegenrichtung von Kreismitte in Kreisauflistung, Unendlichkeit des Kosmos).
- Laura sprach immer wieder von der >>Magie der Bühne<<: die Bewegung auf der Bühne gibt dir die Chance etwas sinnlich-leiblich zu lernen, was du nicht planen und nicht rein intellektuell verstehen kannst ohne das körperliche Präsent-

Sein! Erst das Erleben ermöglicht dir, dieses sinnlich-leiblich Erlebte und Erfahrene in Sprache zu übersetzen und dies auch intellektuell zu verstehen und in dein Bewusstsein zu integrieren und zu speichern.

- Und welche Bedeutung die Menschen haben, die mit Dir auf der Bühne in Ko-Existenz oder/und in Interaktion treten: Über tonische Dialoge, Spiegelneuronen, Empathie lernen wir voneinander und miteinander, wir inspirieren, reflektieren und verbinden uns.
- Da die Bühne für Laura ein >>sakraler Raum<< war, gestaltete sie mit uns eine sensible Annäherung, eine Art ritueller Vorbereitung: Körperübungen zum Wachwerden, in Kontakt kommen mit sich und der momentanen leiblichen Verfassung, dann Konzentration und Focussierung, betreten der Bühne über den Auftritt im Osten, auf der Bühne Aktivierung im Sinne von Introspektion, Inspiration, bewegter Aktion und Expression, verlassen der Bühne über den Ausgang im Westen. Warum: der Akteur/die Akteurin steht im Licht, also auf der Bühne im Süden und das Publikum sitzt im Dunklen, also im Norden, im Osten geht die Sonne auf, im Westen geht sie unter.
- Ihre Körper- und Bewegungsarbeit war durchdrungen von einem tiefen Wissen um funktionelle und expressive Aspekte in der Bewegung und ihrer Interdependenz. Sie folgte in diesem Zusammenhang vielen Grundsätzen der Tanzphilosophie von Rudolf von Laban (den Fragen nach dem Was, Wohin, Wie und Labans Unterscheidung von zarten und ankämpfenden Antrieben). Auch mit Labans Raumharmonielehre war sie vertraut und mit den z.T. musikalischen Tänzen und Maskentänzen von Mary Wigman.
- Ihre Tanzrituale entwickelte sie über Jahre hinweg. In ihren Gruppen probte und prüfte sie, experimentierte und ließ uns experimentieren bis sie eine Form fand, die ihren Ansprüchen bezüglich Klarheit und Prägnanz entsprach oder bis sie archetypische Bilder fand. Wir improvisierten zum Beispiel mit dem Sonnenritual, den Tanz, den sie den „Ring“ nannte. Wir variierten, kontaktierten, verkörperten immer wieder aufs Neue bis Laura eine Lösung fand, die sich für sie als die stimmigste Verkörperung ihrer Vision von Stirb und Werde, von Wachstum und Persönlichkeitsentfaltung darstellte. In dieser Form und in der Reibung an der Form, in der Auseinandersetzung mit eigenen Möglichkeiten und noch nicht vorhandenen Möglichkeiten entfalteten wir unsere Potentiale.
- Laura war eine Gärtnerin; das Gärtnern war eine Leidenschaft. Im Sommer lebte sie in ihrem Garten an ihrem Haus in Noyers und ernährte sich von den eigenen Früchten aus diesem Garten. In ihrem Garten wollte sie sterben, das sagte sie uns bei einem Besuch in Noyers im Herbst 2015. Sie starb einsam in einer Abteilung für Demenz-Kranke im Krankenhaus von Tonnere.
- Im Januar 2009 schrieb sie mir „Absence is another presence. I am not personally sad since I accept dying as part of living. I am very sad for humanity and hope that a spiritual mutation takes place before the ecological problems become irreversible.“ Ein starkes Interesse an gesellschaftlichen und zutiefst menschlichen Themen hatte sie immer wieder zum Ausdruck gebracht.

Martina Peter-Bolaender

Erinnerung von zu-trauen, zu-muten.
Laura hat uns zugetraut und zugemutet,
dies hat er-mutigt!

Anne Bieri

Ich blicke mit großer Dankbarkeit auf die Maskenarbeit zurück. Die Maskenarbeit sehe ich als eine tiefgründige Persönlichkeitsarbeit. Die Bühne öffnet einen experimentellen Lebensraum, in dem die persönliche Geschichte der Spieler*innen mit ihren Ängsten, Traumata und Hoffnungen freigesetzt werden. Dabei nehmen die Zuschauer symbolisch die Rolle der Eltern ein. Laura sagte so schön, es sind immer zwei Spieler, die auf die Bühne treten: das Spieler-Ich und die Rolle. Diese beiden Anteile sind eine Gratwanderung, die integriert werden wollen. An innerem Kampf ("agonizing") und Opfer ("sacrificing") wächst die Persönlichkeit der Spieler*innen. Ein gutes Spiel will frei sein und heißt gleichzeitig, die narzisstischen Anteile im Interesse gut unterhaltener Zuschauer „auf dem Altar der Bühne zu opfern“. Für mich bedeutete das: Lerne Deine Ich-Bezogenheit aufzugeben, befreie Dich von Deinen inneren Fesseln, werde Deiner Rolle im Leben gerecht! Dieser Geist Lauras lebt weiter in mir.

Walter Moritz



L.S. 2005

Laura Sheleen 2005

Im Gedenken an Laura Sheleen

Ich möchte meine Dankbarkeit in einem Brief mit wenigen, für mich wesentlichen Erinnerungen an Lauras Schaffen ausdrücken. Ich wähle diese Form, weil Laura für mich in ihrer All - umfassenden, überpersönlichen Arbeit immer auch ein persönliches Gegenüber war, nahbar.

Und gerade dadurch für mich eine Vermittlerin , eine Mana-Persönlichkeit war und ist.

Ma chère Laura,

ein Bild

Du hast es mir 2005 geschickt. Auf der Rückseite Worte von Dir, beginnend mit «Mon cher Ernst» . Du bedankst Dich für die Präsenz und ein Maskenspiel an der der Feier zu deinem Geburtstag in Aachen.

Dein Bild berührt mich seither in der Tiefe meines Seins, es fasst für mich Alles , was ich aus den Begegnungen mit Dir und deiner Arbeit in meinen Lebensweg einfließen und wirksam werden lassen durfte und darf – pour devenir autre.

Benennen war für Dich zentral auf dem Weg zu höherem und tieferem Bewusstsein.

Dein Bild will ich nicht benennen, ich lasse es wirken.

Sie

zuweilen sagten wir einander Du, zuweilen Sie – ich mochte die feine Unterscheidung je nach Moment und Inhalt der Begegnung. Sie zeigte Respekt, nötige Distanz, zugelassene Nähe.

Vor der allerersten Begegnung war in mir Ehr-Furcht und das Gefühl, ein Privileg zu erhalten, mit Ihnen arbeiten zu dürfen. Sie wurden mir im Vorfeld als streng, zuweilen autoritär geschildert.

Ich war erstaunt, Sie nicht so wahrzunehmen.

Später einmal in einem Gespräch, als ich Dich darauf ansprach, sagtest Du, du wüsstest um dieses Bild von Dir, du wüsstest um deine autoritäre Seite, du habest schon mehr als 50% davon abgelegt, bald würdest du sie ganz ablegen.

Und – du würdest oftmals auch den Druck verspüren, von vielen Teilnehmenden als Ikone und «von unten» wie auf einem Sockel gesehen zu werden. Du fühltest dich auch zuweilen durch diese «Rollenzuschreibung» belastet.

Karfreitag

in Linz , Maskenspiel und Bewegungsritual bei Tageslicht in einer Klosterkirche. Der Altar wird Teil des Rituals um Tod und Auferstehung. Ich bin innerlich tief erschüttert, in habe den Eindruck, zum ersten Mal erfahren und verstanden zu haben, was Christos bedeuten kann.

Der Ring

in Berlin, an einem Tanztherapiekongress. Für deinen Ring interessieren sich viele. Ich erinnere mich klar an die wachsende Stille in diesem grossen Raum, bei Tanzenden und Schauenden. So viel Tiefe, so viel Wahrheit in deinem Ritual.

In unserer Peergroup, in der wir seit vielen Jahren Masken spielen, ist der Ring wesentlich geworden. Bei Abschieden etwa oder um uns als Gruppe wieder zu finden. Wir werden ihn in Erinnerung an Dich tanzen, wenn wir uns irgendwo in dieser Welt wiedersehen werden

Small is beautiful

In Etourvy, in einem Gespräch, abends. Nach den Spielen ist die Zeit von Dionysos, wir trinken Wein.

“You know, what I mean, when I say small is beautiful?” Du erzählst mir von deinen früheren Arbeiten, den grossen Choreografien vor grossem Publikum und wie du mehr und mehr verstanden hast, dass für dich die Arbeit in kleineren Gruppen der Weg der wirklichen Wandlung und befriedigenden Arbeit mit Menschen geworden ist. Und etwas später fragst du noch “are you happy in what you are doing?”

Habt keine Angst

In einem Schulhaus oberhalb des Genfersees. Sufi-Tanz. Sie wirken sehr klar und streng in den Anweisungen, fordernd, immer wieder auffordernd, den Blick nicht auf den Boden, sondern in der Aufrichtung zu halten “don’t look at your mother!”

Und dann, die Zweifel, die Verzweiflung von Einigen erspürend, sagst du „Habt keine Angst, aus dem Zentrum zu fallen, versucht einfach zurückzukommen, versucht es immer wieder. Sufis versuchen ein Leben lang, Gott zu finden.“

Spaltung

Arbeit mit Objekten und «The Planets» von Gustav Holst irgendwo in Frankreich. Es geht in meiner Sequenz um das Zweiteilen eines Objektes. So habe ich Sie noch nie erlebt. Sie fordern mich auf, nochmal und nochmal die Bewegungssequenz zu spielen – ich gerate an den Rand eines psychischen Ausnahmezustandes, dann hören Sie auf, zu fordern.

Ich kann mich am Ende der Woche kaum verabschieden, gehe in Verwirrung und Aerger zum Bahnhof und höre die ganze Strecke bis Genf «Buena Vista Social Club»

Die warmherzige Musik der älteren Kubaner hilft mir, mich wieder «ganzer» zu fühlen. Heute bin ich dankbar, dass Du mich an diese inneren Grenzen gebracht hast.

Spiegel

die Gruppe ist aufgeregt vor dem Maskenspiel, es kann kein Spiegel gefunden werden. «Stop now to look for a mirror, it’s time to go on stage without!»

Paradox

nachdem - wie immer «à l’heure du Diable» um 12 Uhr mittags - eine Maskengruppe geendet hat, sitze ich noch mit Dir in einem Café. Es wird ein längeres Gespräch, bis ich wieder einmal zum Bahnhof muss.

Bevor ich aus der Tür gehe, drehe ich mich noch einmal um, du rufst mir zu «Ciao, Paradox!»

Seither kling dieser Abschiedsruf in mir, ich höre die Stimme, ich sehe den Raum, und ich versuche, zu verstehen, immer wieder. Ich beginne, das Tao Te King zu lesen. Vielleicht werde ich verstehen, wenn es an mir ist, dieses Leben zu verlassen.

Merci Laura pour tout ce que vous avez apporté au monde
In tiefer Dankbarkeit

Ernst Alfred Kirchofer

Wo bin ich?

Laura klagte, beklagte häufig, dass die Kirchen vergessen hätten, welche Bedeutung und Wirkung den Himmelsrichtungen zukommt. Immer weniger Kirchengebäude seien nach Osten ausgerichtet, in die Richtung aufsteigenden Lebens, erstarkenden Lichtes, um sehen zu können, was ist. Stattdessen passten die Erbauer bei der Aufrichtung einer neuen Kirche die Ausrichtung des Kirchenschiffs den örtlichen Gegebenheiten an.

Diese Freiheit kann man verstehen als Ausdruck der Autonomie des Menschen. Er kann sich lösen von natürlichen Gegebenheiten und eine eigene Welt kreieren. Die Frage ist, ob er weiß, was er verliert, wenn er diese Verbundenheit mit der Natur aufgibt.

Ich hatte die Verbundenheit zur Natur weitgehend verloren, und ich habe durch Laura erfahren, was es heißt, mit den Himmelsrichtungen und mit den Bewegungen der Gestirne in Kontakt zu sein, in Bezug zu ihnen zu leben.

Das wird ganz eindringlich erfahren in dem Ritual, das Laura mit ihren Schülerinnen und Schülern entwickelt hat, dem sogenannten Ring oder auch Sonnenritual. In der Rolle der Sonne führt der Weg die Teilnehmerinnen durch alle Regionen des Kosmos. Auf diesem Weg verkörpere ich im Norden die vorgeburtliche Daseinsweise aus dem Nichts heraus, den keimhaften Beginn des Lebens, weitergehend dann im Osten den Empfangenden, der im neuen

Leben angekommen ist, die Selbstherrlichkeit im Süden und den Abschied nehmenden Menschen im Westen, der einmündet in die Vernichtung im Norden, er stirbt und wird erneut lebendig.

Von besonderer Bedeutung sind die diagonalen Ausrichtungen, die mit der Vertikalen und Horizontalen den Kreis teilen. Die archetypischen Absolutheiten werden vermenschlicht. Die Diagonalen zeigen sich als ein Sowohl-als-auch, oft auch als Dilemma, als ein Noch-nicht oder ein Schon im Unterschied zu den eindeutigen Weisen der klaren Vertikalen und Horizontalen, die im Kreuz angelegt sind. An jeder Position bin ich in Verbindung mit dem Gegenteil, bin beides, Aufgang und Niedergang. Diese gedachten und geschriebenen Worte werden im Ritual leibhaftig vollzogen, die Muskeln lernen, die Nerven organisieren sich, der Leib stellt sich auf die Bewegung ein, er lernt bewusst zu leben. Auch mit viele Deutungen aus Mythos, Religion und Alltag. Diese sind eingebunden und getragen von einer lernenden Körperbewegung.

So achte ich heute darauf, wann und wo in meiner Welt die Sonne aufgeht, wie der Mond sich bewegt, wie ich mich drehe und wende und ausrichte. All das führt nicht nur zu einem Bewegungsprotokoll, sondern zu der Erfahrung, Teil eines Ganzen zu sein, das in Bewegung ist. Und das geht nur, wenn ich wahrnehme, wo ich bin. Ich gewinne so Boden unter den Füßen. Laura machte darauf aufmerksam, dass der Mensch da ist, wo sein Becken ist.

Dafür und für vieles mehr hat Laura mir die Augen geöffnet, sie hat mir Wege gezeigt, den Vollzug des Lebens zu entdecken und in der Hingabe an die jeweilige Bewegung eine Beglückung eigener Art zu finden.

Klaus-Werner Stangier

Was bedeutet die Maskenarbeit, das Spiel auf der Bühne für mich:

Märchen und Mythen waren mir von früher Jugend an vertraut, schon immer wollte ich „auf die Bühne“ und spielte in der Schule viel Theater. Da ich sehr jung mein Kind bekam, haben sich die schon ganz konkreten Pläne zerschlagen, was für mich äußerst krisenhaft war. So

ging ich viele „Umwege“, bis ich zum einen in der Beraterisch/psychotherapeutischen Arbeit mit Frauen im FTZ, aber vor allem in der Arbeit mit Masken und im Spiel auf der Bühne „eine neue Heimat“ fand.

So viele Ebenen werden durch das Maskenspiel „aufgeweckt“ – das Assoziieren zu einem Thema, zu einer Maske, evt. zu einer ganzen Gestalt, das handwerkliche Geschick im Bau einer Maske. Laura schreibt: „Schon hier wird eine Bindung geschaffen zwischen den intrapsychischen Polen des Unbewussten und des Bewusstseins, eine innere Wahrheit konkretisiert sich in einem äußeren Objekt“. Dann irgendwann der Gang auf die Bühne – die „Wahrheit“ vom Dunkel ins Licht bringen, mit seinen Ideen und Handlungen aktiv den Kosmos der Bühne einnehmen und strukturieren, seiner Maskengestalt Wichtigkeit, Kraft und damit Macht geben.

Zwei wunderbare Lehrer haben mich dort geführt – Bernward Weiß und Laura Sheleen. **Bernward**, auch er ein Schüler von Laura, der für mich vom Therapeuten zum Kollegen wurde und leider viel zu früh gestorben ist. In seinen Maskenseminaren bezog er explizit die psychotherapeutische Ebene der Spiele mit ein.

Laura - ganz hellhäutig, fast weiß, helle, grau-blaue Augen, erstaunlich kräftig in ihrer Gestalt, bewegliche, geschwungene Hände und Finger, meist in leichten, weißen Blusen oder Kleidern; wenn es kalt war, in Schwarz; von großer Aufmerksamkeit, streng, radikal, demütig, humorvoll. Für sie war Liebe, „wenn der Künstler versucht, versucht ..., das zu finden, zu erreichen, was die Wahrheit für ihn ist. Er opfert alles dafür. Wenn jemand dabei sein Ziel nicht hoch genug setzt, gibt es keinen Weg dorthin“.

Von Laura habe ich unglaublich viel gelernt - über mythologische Zusammenhänge, die Bedeutung von Existenz und Co-Existenz, die Aufgabe des Protagonisten, des Antagonisten, über Verantwortung, Verführung, über Subjekt/Objekt sein, über die Kraft von Vertikaler und Horizontaler, über das Sein in Zeit und Raum u.v.m.. In ungezählten Variationen, Beispielen, und Schöpfungen wurden alle diese Themen bei der Besprechung der Spiele, bei Übungen in Zeit und Raum, der Arbeit mit der Klangschaale und nicht zuletzt durch Spielsequenzen von Laura selbst eindringlich vermittelt.

Eine Sequenz von ihr als Antagonistin möchte ich beschreiben (1985 „Licht und Schatten“).

Meine Gestalt: Eine orientalische Frau (blaue Maske), die Astrologin des Reiches, besteigt einen hohen Turm, sie beobachtet und deutet den Lauf der Sterne, dokumentiert dies.

Antagonistin: Eine alte Frau (meine Schatten-Maske), beachtet nicht den von meiner Gestalt „installierten“ Raum. Preist mit lauter Stimme bunte Tücher an.

Irgendwann verlässt die Astrologin ihren Turm und lässt sich die Tücher zeigen, verhandelt um den Preis etc. Nach einer Weile besinnt sie sich auf ihre Aufgabe, besteigt wieder den Turm und beobachtet die Sterne von neuem.

Ich sehe gerade noch, dass Laura mit einem schwarzen Tuch die Bühne rechts vorne verlässt.

Was ist da geschehen?? Ich fühle mich verwirrt.

Meine Gestalt friert ein, das Licht blendet aus.

Im Paroli gibt mir Laura folgendes Feedback: Es gab von meiner Gestalt aus eine klare Orientierung mit dem Fernrohr nach Osten. Laura wollte der Astrologin den Verkündigungsstern „zeigen“. Sie sieht, dass sich meine Gestalt von der Antagonistin ablenken lässt, ihre Aufgabe vergisst. Mit einem großem, schwarzen Tuch geht sie auf der Bühne im Halbkreis von links nach rechts, lässt zweimal den Stern hinter dem Tuch nach oben auftauchen und geht ab.

Ich habe dies nicht gesehen!!

Laura: Astrologen waren hochgeachtete Menschen, sie hatten ein zentrales Amt. Wenn sie in ihrem Amt versagten, wurden sie bestraft. Meine Gestalt ließ sich von der alten Frau „verführen“, hat ihr Amt vernachlässigt, hat die Verantwortung abgegeben. Hat ihr Subjetsein aufgegeben und sich zum Objekt machen lassen. Sie hat den Stern nicht gesehen! Laura hat mir durch ihre Intervention, die für mich auch von großer Liebe zeugt, so „einfach“ und gleichzeitig so „schlagkräftig“, eine unvergessliche Lehre erteilt und viele ihrer Aussagen verdeutlicht.

Zwei Beispiele dazu:

Meine Gestalt war eine orientalische Frau – und Orientierung bedeutet nach Laura, dass man in jedem Moment weiß, wer man ist, wo, wann, wie und wozu, und damit gibt man seiner Handlung Bedeutung.

Ich war durch das feedback auch beschämt – Laura dazu: Wenn man seinen Narzißmus nicht „opfert“, d.h. das Bedürfnis perfekt zu sein, hier und jetzt, hält man sich damit zurück „zu versuchen“.

Was für ein erstaunlicher Mensch, welch` wunderbare Lehrerin!!

In großer Dankbarkeit,

Barbara Feser



L'ordure devient l'or dur

Hommage à Laura Sheleen 2021

Der Kompost wird zu purem Gold - das war einer der Sätze, Wortspiele von Laura. Die Figur war das erste Kunstwerk, dass ich im Rahmen von GNAP (Global Nomadig Art - Kunst in der Natur) dieses Jahr in Frankreich gestaltet habe. Auf der Reise dorthin wollte ich bei Laura vorbeifahren und erfuhr dann, dass sie gestorben war.

Es ist der dritte Teil des Kompostes: zuerst roh, dann verwesend, dann die wunderbare schwarze Erde, "l'or dur", sehr wertvoll als neue Lebensgrundlage für alles was wächst. Und zufälligerweise hat die Figur eine Haltung einer Übung von Laura zur Dehnung des Rückens - das passt. Es liegt die Morgensonne auf ihrem Körper und sie liegt entspannt. So konnte ich bei der Arbeit daran viel an sie denken, an ihre wertvollen Anstöße aus Mist Gold zu machen, einen Prozess einzugehen "pour devenir autre", anders zu werden, sich zu entwickeln, das ist der Titel ihres Buches über die Maskenarbeit. Sie hat so viel zu diesen Prozessen beigetragen, durch ihre Begeisterung, ihre Neugier, manchmal ihre Strenge, ihre Kreativität und ihr Wissen. Und - es geschieht nicht durch außen durch Hitze der Sonne oder Nässe des Regens - es geschieht innerlich. Die Fermentation erhitzt und verwandelt den Kompost in gute fruchtbare Erde.

In Dankbarkeit - Katharina.

Katharina Sommer

In Verschiedenheit verbunden

Wir – Johanna Sieper und ich – hatten Laura Sheleen in Paris kennen gelernt. Zwischen 1963 und 1970 in Paris und Rambouillet lebend, studierend und arbeitend, unter anderem bei Lily Ehrenfried, der Gindlerschülerin, hatten wir ein großes Interesse an Bewegungsarbeit, weil wir damals selbst unseren eigenen Bewegungsansatz entwickelten. So stießen wir auf Laura und die Arbeit ihres damaligen Partners Jacques Dropsy und seines Konzeptes des „Vivre dans son corps“, zu dem später sein gleichnamiges Buch mit dem Untertitel „Expression Corporelle et relations humaines“ (Paris, Epi 1973) herauskam. Beide kamen vom Tanz, waren durch den Tanz geprägt, bei dem es um eine „*maîtrise de soi*“, eine „Meisterschaft seiner Selbst“ geht, eine Orientierung, die sich in der Arbeit von Laura bis in ihre späte Praxis fand, wenngleich gemildert. Im Text von Dropsy, Sheleen (1974, 55) findet sich die Arbeit von Laura und Jacques „*Maîtrise Corporelle und menschliche Beziehungen*“, so wie sie Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre praktiziert wurde und so wie wir sie kennen gelernt hatten, mit ihren Quellen gut beschrieben. Das Tanz- und Schauspieltraining, das ursprüngliche Arbeitsfeld der beiden, stand im Zentrum. Hinzu kam die französische Psychomotorik (Le Boulch), mit ihrem Übungskonzept. Hinzu kamen weiterhin Anregungen von Moreno, Perls, Dürckheim, Stanislavski *bien sur*, Jung (damals nicht zentral), Freud (durch Abgrenzung von ihm und der Psychoanalyse), etwas Reich und Lowen, Maslow, Rogers – so das Literaturverzeichnis. Im Zentrum der Arbeit stand das „angemessene Funktionieren des Körpers/Organismus“

als ein „bewusster Prozess“, nicht als „etwas Statisches oder Stereotypes ...“, sondern [es geht] um eine Form des Seins und Handelns, die nuanciert und flexibel ist. Unsere Auffassungen decken sich hier ... insbesondere mit der von Carl ROGERS. ... dies scheint die Dynamik jeder Veränderung zu sein, die wir als das ‘angemessene Funktionieren der gesamten Person‘ bezeichnet haben“ (ebenda S. 56). Klarer Bezug zum Rogers-Buch „On becoming a person“ 1961, das 1966 bei Dunod in französischer Übersetzung erschien (Le Développement de la Personne) und in dem das Konzept der „fully functioning person“ zentral steht. Laura und Jacques gingen dann getrennte Wege. Er entwickelte besonders in den skandinavischen Ländern sein System der „Basic Body Awareness“ und ist einen anderen Weg gegangen, als Laura, die sich mehr und mehr der Psychologie von C.G. Jung zugewandt hat und damals noch nicht mit Masken und kreativen Materialien arbeitete. Nach 1965 haben wir an drei oder vier von Lauras Gruppen teilgenommen. Ich war fasziniert und skeptisch. Das „vivre **dans**“, das „**in** seinem Körper“ leben, stand gegen unsere leibphänomenologische Orientierung auf der Basis von Gabriel Marcel und Maurice Merleau-Ponty. Da lebt man nicht „**in**“, sondern **mit** seinem Körper, denn ich **habe** keinen Körper sondern **bin** Leib, der „Leib **hat** mich“, wie beim Alternsprozess, bei Schmerz oder Nausea unabweisbar deutlich wird. Der Leib, der dem „Fleisch der Welt zugehört“, in die Welt eingebettet ist (als „*être-au-monde*“, so Merleau-Ponty, *embeddedness*, sagt man heute), der Leib also ist uns letztlich unverfügbar. Im „**dans** son corps“, steckt ein subtiler Dualismus, den man bei Protagonisten aus der Welt des Tanzes findet, so bei Laban (Petzold 1989). Seine Konzepte beeinflussten Laura und Jacques.

Laura und ich hatten von Anfang an einen starken Kontakt, eine Beziehung auf Augenhöhe. Sie interessierte sich sehr für unsere Arbeit, vor allem für unser Konzept der „**kreativen Medien**“, das wir 1965 inauguriert hatten. Sie kam in Paris auch einmal in eine von mir geleitete Gruppe, später auch in Gruppen am FPI. Wir wurden von der „übungsorientierten Seite“ ihrer Arbeit angesprochen. Ich sah Laura als eine Meisterin des „Lebenstanzes“ und akzeptierte sie als „Lehrende ihrer Kunst“. Sie akzeptierte mich als „Lehrer meiner Kunst“, so sagte sie zu meinen Wegen, eine „integrative und kreative Therapie“ zu entwickeln. Ich hatte das mit der „Kunst“ lächelnd heruntergespielt: „Ich bin auf dem Weg ein guter, breit orientierter Wissenschaftler zu sein und ein Therapeut mit klinischer Ausrichtung – und ein wenig Kunstfertigkeit mag auch dabei sein.“- „Du arbeitest an einem sehr kunstvollen Teppich. Du wirst sehen, er wird fliegen“, lachte sie und wurde dann ernst ... „Du wirst sehen.“ Johanna meinte, sie habe recht. Ich meinte, dass ich wohl eher dazu tendiere, „auf dem Teppich“ zu bleiben als auf ihm zu fliegen. Heute denke ich, sie hatte Richtiges gesehen, was mir damals noch nicht zugänglich war, erspürt mit ihrer hohen empathischen Intuition. Das kennzeichnete Laura.

1972 haben wir (Petzold, Sieper) das Fritz Perls Institut (FPI) in Düsseldorf aufgebaut mit Gruppen/Niederlassungen auch in der Schweiz und in Österreich. Wir luden Laura ein, bei uns Seminare durchzuführen. Wir hatten ja selbst seit 1972 begonnen, unsere „Integrative Leib- und Bewegungstherapie“ (IBT) und unsere „Therapie mit kreativen Medien“ in strukturierten Ausbildungen am FPI zu lehren – beides hatten wir in Frankreich entwickelt. (1972 erste IBT Gruppe Petzold, Angelika Berger, im gleichen Jahr auch erste Gruppe „Kreative Therapie“ Johanna Sieper, Petzold weiterhin Psychodrama und Gestalt-Gruppen). Wir wollten, dass unsere „integrativen“ AusbildungskandidatInnen auch Lauras Art der Bewegungs-Arbeit kennen lernen, die sich von unserem Weg durchaus unterschied. In unserem Curriculum zur Therapie mit „kreativen Medien“, das von Johanna und dann von

Ilse Orth geleitet wurde, war ein Seminar „Expression Corporelle“, geleitet von Laura, ein fester Bestandteil, obwohl wir nicht an C. G. Jung und seiner Archetypenlehre ausgerichtet waren. Wir waren sogar „Jung-skeptisch“, nicht zuletzt wegen seiner zeitweiligen Hinwendung zu nationalsozialistischem Gedankengut (siehe seinen für uns höchst problematischen Wotan-Essay von 1936, aus dem nur ein exemplarisches Zitat genügen soll: „Das arische Unbewusste hat ein höheres Potential als das jüdische“, C.G. Jung „Wotan“ GW 10, 1936 und es findet sich noch schlimmeres im Werk). Laura wusste das nicht, war betroffen als wir mit ihr darüber sprachen: „Auch große Geister können irren und haben ihren Schatten. Ein schwerer Fehler (grave mistake), dieser Text“, das sagte sie dazu. Unser Argument, dass das doch auch mit dem „mythotropen Denken“ Jungs und seiner Schule zusammenhänge, konnte sie nicht nachvollziehen. Und auch die Jungsche Idee der „Helden-Reisen“ bei ihr (und ähnlich bei Paul Rebillot, den wir beide kannten, ich noch aus Esalen-Zeiten Ende der Sechziger) sahen und sehen wir kritisch. Aber schon Martha Graham, ihre wichtigste Lehrerin, war dem Heldenthema zugewandt, es ist ja ein zentrales Bühnenthema. Die Helden-Verehrung müsse man heute kritisch sehen und dekonstruieren, denn Helden – die der Antike zumal – waren meist „hoch und her“, gewalttätig und blutig. Warum diesen Typos so hochstilisieren und nicht den Schäfer oder den Bauern, die Gärtnerin, die Wundpflegerin oder die Kleidermacherin (später Schneiderin), die die so zentrale Aufgabe des Schutzes vor Witterungsunbilden, aber auch des Schmückens verwaltete. Das wären andere Typen/Archetypen des Menschlichen (Petzold, Orth, Sieper, Mythen, Macht und Psychotherapie, Aisthesis 2014a, 441ff, 511ff) – so unsere Position. Vom Helden mochte Laura nicht lassen. Wir seien da durch das „Nazi-Ereignis bei den Deutschen“ („Nazi event of the Germans“) wohl besonders sensibilisiert, meinte sie. In der Tat, das waren wir! Unsere Eltern waren als Pazifisten durch das Naziregime verfolgt. Aber diese Unterschiedlichkeit der Sicht brachte keine Trübung unserer Zusammenarbeit. Wir beide schätzten die Idee einer „dissens-freundlichen Kultur“ und teilten überdies viele gemeinsame Positionen in der Bewegungsarbeit: die Bedeutung von Raum und Zeit, die Wichtigkeit der Gesten und ihr „tieferer, hintergründiger Sinn“, die Arbeit mit „kreativen Materialien“. Laura begann in ihre ritualisierte „Bühnenarbeit“, Maskenarbeit zu integrieren, die sie Jungianisch – in ihrer spezifischen Lesart Jungs – auslegte. Wir hingegen bearbeiten sie phänomenologisch-hermeneutisch (sensu Merleau-Ponty und Ricœur). Wir hatten schon seit den mitsechziger Jahren im „Therapeutischen Theater“ Iljines in Paris mit Masken gearbeitet (Weiß 1990, 778ff) und so eine lange Tradition mit diesem Medium. Beides ließ sich verbinden und „beides kann neben einander stehen, denn es gibt nicht nur eine Wahrheit“ – so unser Konsens. Unsere Zusammenarbeit seit 1972 am FPI war wohl für beide befruchtend.

Laura war in ihren Positionen strikt, aber sie war in unseren Gesprächen nie dogmatisch. Wir hatten einen starken gemeinsamen Grund in der Überzeugung, dass Leben vielfältiges Leben ist, dass es in Bewegung ist und *pluriformen Sinn* aus dem Lebendigen, aus dem Leib, aus der Natur, aus persönlichem und kollektivem Unbewussten hervorbringt durch eine *fundamentale Kreativität*, die in der menschlichen Natur liegt. Mit Laura hatten wir überdies durch die Theater und Psychodrama-Orientierung starke Verbindung. Sie schätzte Moreno und sie hatte auch mit Fritz Perls in New York Kontakt. Sie habe einen Praxisraum mit ihm geteilt, „aber es ging nicht lange gut“. Doch die gestalttherapeutische Idee der „organismischen Selbstregulation“ findet sich bei ihr. Dropsy/Sheleen (1974, zitieren Perls [et al.] Gestalt Therapie 1951). Laura hat es sehr geschätzt, bei uns zu arbeiten über viele

Jahre. 1972 kam sie zum ersten Mal zur Arbeit nach Deutschland ans FPI. Als wir sie wieder trafen, war sie für uns sehr viel deutlicher Jungianisch orientiert. Das war, als wir sie in Paris kennen lernten, noch nicht ausgeprägt, zumindest nicht stark. Sie hatte sich vertieft in diese Richtung entwickelt. Wir haben ihre Arbeit geschätzt und waren bemüht, ihr an unserem Institut einen Ort zu geben. Sie hat die Menschen fasziniert. Wir haben uns mit ihr und unseren Schülern und KollegInnen (u.a. Bernward Weiss, Katharina Sommer) bemüht, ihre besondere Form der wachstumsorientierten Bewegungs-, Bühnen-, Gestaltungs- und Symbolarbeit mit einer eigenen festen Weiterbildung in „Expression Corporelle“ am FPI zu etablieren – wir waren immer für methodische Vielfalt am Institut neben der Integrativen Therapie und Gestalttherapie und Psychodrama. Aber das Interesse flaute ab, und es ist uns leider nicht auf Dauer gelungen, es zu revitalisieren. Unsere Teilnehmerkreise am FPI wurden immer stärker klinisch orientiert, so dass Lauras Kurse bei uns nicht mehr zustande kamen. Unser Kontakt blieb über viele Jahre noch bestehen und versiegte dann. Dass ihre Arbeit noch Aus- und Nachwirkungen hat, freut mich sehr. Ihre Rituale – etwa der „Ring“ – haben überdauernde Potentiale. Laura wirkte über ihre Persönlichkeit, durch ihre Klarheit und Integrität, durch ihr großes Wissen über den „Leib in Bewegung“, über Theater und Tanz. Sie hat nicht über ihre beiden Bücher gewirkt und ihr konzeptueller Rahmen blieb skizzenhaft. Das erweist sich als ein Hindernis für eine Traditionsbildung, leider. Ich habe sie immer wieder ermutigt, zu schreiben (Sheleen 1979 in „Integrative Therapie“ Heft 4, war ein Resultat). Ihr Buch „Maske und Individuation“ 1987 habe ich in meiner Reihe am Junfermann Verlag herausgebracht, um ihre Arbeit bekannt zu machen. „Du solltest noch mehr schreiben!“ Ihre Antwort: „Ich sammle noch, ich entwickle. Mein Werk wirkt durch die Geste, die Inszenierung, das Spiel und durch das Gespräch. Du bist mehr auf geschriebenes Wort gerichtet!“ – Ja, auch, würde ich heute sagen, denn ich stand ständig in der therapeutischen Praxis, in der Lehre und Methodenentwicklung. Ich bedaure, dass nicht mehr an geschriebenem Materialien oder Bild- und Videomaterialien von „Laura in Aktion“, von ihren Lehrgesprächen, ihren Narrationen, vorhanden sind. Ich bedaure heute auch irgendwie, dass ich keine Aufzeichnungen von unseren Gesprächen gemacht habe. Die Idee war mir einfach nicht gekommen. Der Austausch zwischen uns wäre ein Büchlein wert, denn er war äußerst inspirierend im Bemühen um „wechselseitiges Verstehen in Unterschiedlichkeiten“. Auch würden da die Unterschiede zwischen Jungianischem Denken und Integrativem „bio-psycho-sozial-ökologischem Denken/approche bio-psyco-socio-écologique“ – so unsere Grundformel von 1965 – deutlich geworden. Über unsere Auseinandersetzung mit Jung, und die gab es, haben wir kaum geschrieben. Auch unsere andere Sicht von „geistigem Leben“, wir bevorzugten diesem Begriff gegenüber dem der „Spiritualität“, der so oft vernutzt wurde – wäre damit verdeutlicht worden, denn darüber haben wir oft gesprochen. Wir waren ja beide „Agnostiker“, da stimmten wir überein und sie fand meinen Begriff der „säkularen Mystik“ ansprechend. Beim Thema Spiritualität hielt Laura unserem Zögern wegen des inflationären Gebrauch des Begriffes entgegen: „Gerade deshalb muss man Spiritualität als Begriff verwenden, und ihn reinigen, wo das notwendig ist!“ Für diese Position spricht einiges. Aber damals sahen wir keine andere gute Möglichkeit sich gegen problematische Esoterik- und New Age-Mytheme abzugrenzen, mit denen wir nicht vergesellschaftet werden wollten. Jetzt im Rückblick auf unsere Begegnungen und unsere Kooperation kann ich sagen: Man begegnet nicht so vielen außergewöhnlichen Menschen im Leben, mit denen man sich *in der Verschiedenheit*

verbunden fühlt. Laura war ein solcher Mensch. An sie zu denken, ist immer noch bereichernd für mich. Danke Laura!

Hilarion G. Petzold

Laura – der Tanz, die Meisterschaft, die Klarheit

Ich bin Laura Sheleen am Fritz Perls Institut begegnet – im Essensraum am „Trainer Tisch“. Wir hätten uns auch in Paris begegnen können bei meinen Studienaufenthalten in den Sechzigern. Das ist nicht geschehen, aber wir haben den gleichen Zeitgeist erlebt. Das verbindet. Ich war Bewegungsfrau, arbeitete mit kreativen Medien und Methoden, mit Psychodrama, hatte in Rütte bei Graf Dürkheim gearbeitet, dort Tonarbeit und meditativen Tanz praktiziert und gelehrt. Ich war bei Maria Hippus in einer Jungschen Selbsterfahrungsanalyse. Auch hier gab es gemeinsamen Boden mit Laura, obwohl ich mich nicht zu Jung, sondern zur Phänomenologie hin entwickelt hatte. Ich studierte bei Gadamer. Auch Sheleen kannte den „französischen“ Karlfried Graf Dürkheim-Montmartin, der immer wieder in Paris lehrte. Es ist eigenartig, wie sich Verbindungslinien in Begegnungen europäischer Menschen auf tun. Ich habe dann an einigen Seminaren von Laura am FPI teilgenommen. Ihre strenge Arbeit am Körper, ich sage bewusst „Körper“, zeigte die klassische Tanzausbildung, die sie als ein wesentliches Element, strukturiert noch durch Ritualisierung, zur „Persönlichkeitsbildung“ einsetzte. Zugleich förderte sie aber auch Kreativität und Beziehungen. Ich fand das als ein sehr überzeugendes Konzept, das unserer Verbindung von „erlebniszentrierter“ und „übungszentrierter Modalität“ in der Integrativen Therapie verwandt war und diese bereichern konnte. Ich lud Laura deshalb ein, in dem von mir geleiteten Weiterbildungszweig der „Therapie mit kreativen Medien“ am FPI, ein Modul mit „Expression Corporelle“ zu übernehmen. Sie hat das sehr gerne getan und das hat fruchtbare Entwicklungen angeregt. Bernward Weiß (1990, 778), ein Kollege aus der Integrativen Bewegungstherapie, der die Sheleen-Arbeit begeistert aufgenommen hatte, beschreibt das:

„In der intermedialen Arbeit mit kreativen Medien, die für die IT kennzeichnend ist, wurde schon früh ein eigenständiger Weg der Maskenarbeit entwickelt. Zunächst durch die Arbeiten von *Sieper* und *Petzold* (1965, 1971, 1975), dann durch die Initiativen von *Katharina Martin*, die systematische Entwicklungsarbeit des Autors [B. Weiß], durch *Ilse Orth*, *Johanna Dederich* und *Katharina Sommer* ... *Laura Sheleen* kannte die Arbeit von *Petzold*, brachte ihre Konzepte ins FPI und erhielt in dieser Arbeit Inspirationen. Es entwickelten sich Netze der Beeinflussung, und die Therapie mit Masken fand zunehmend Interesse und Verbreitung“ (Weiß 1990, 778).

Der Text von Weiß zeigt das inspirierende Wirken von Laura, das nicht vergessen werden soll, und die Synergien, die entstehen, wenn Differentes in einem konvivialen Klima zusammentrifft. Laura hat die Symbol-Dimension des Maskenspiels herausgearbeitet und betont, wir haben die Identitätsdimension der Maske als der „anderen Dimension des Selbst fokussiert“ (Sommer 1991). Laura hat in ihrer symbolzentrierten Arbeit, gerade auch in der Verbindung mit der strengen

Diszipliniertheit der „Bewegungsarbeit als Übung“ eine Qualität der „heiligen Nüchternheit“ gezeigt, die an Walter Benjamins Arbeit etwa zu Hölderlin erinnert: eine Verbindung von Inspiration und Enthusiasmus mit Ordnung und Strukturiertheit. Darin wird die rechte „Angemessenheit“, das richtige Funktionieren (*fonction juste*, Dropsy, Sheleen 1974, 41f), die „Rückkehr zur Angemessenheit“ nach dem „schlechten Gebrauch seiner Selbst“ gewonnen, die in der Expression Corporelle so zentral ist. Ihr geht es um eine >einzigartige, bewusste Verbindung zwischen Körper und Geist, Bewusstem und Unbewusstem in einer integrierten Gesamtperson< (vgl. ebenda S. 57). Die gilt es zu entwickeln. Laura Sheleen hat in ihrer Arbeit das gezeigt und vorgelebt, was sie vermitteln wollte. Das hat mich beeindruckt und darin waren und sind wir in der Aufgabe, zu persönlichen Integrationen von Menschen beizutragen, verbunden.

Ilse Orth

Zusammenfassung: Kollektives Andenken an Laura Sheleen † 2021– Bewegungen mit und ohne Maske

Laura Sheleen (*28.5.1925 in Battlecreek, Michigan, USA †18.5.2021 Tonnere, Frankreich), Mitbegründerin der „Expression Corporelle“ und eine bedeutende Protagonistin der Bewegungs-, Tanz- und Körpertherapie sowie der entwicklungsfördernden Agogik, ist von uns gegangen. Sie hat mit ihrer meisterlichen Bewegungsarbeit, Masken- und Bühnenarbeit viele Menschen beeinflusst und in ihrer persönlichen Entwicklung weitergebracht. In diesem Text sind einige Beiträge ihrer Schüler*innen, Kolleg*innen und Freund*innen zusammengetragen, die ihrem Andenken würdigend gewidmet sind.

Schlüsselwörter: Laura Sheleen (1925 – 2021), Nachruf/Gedenken, Expression Corporelle, Masken- und Bühnenarbeit, Bewegungstherapie

Summary: Collective memory of Laura Sheleen † 2021- movements with and without a mask

Laura Sheleen (*May 28, 1925 in Battlecreek, Michigan, USA † May 18, 2021 Tonnere, France), co-founder of "Expression Corporelle" and an important protagonist of movement, dance and body therapy as well as developmental agogics, has passed away. With her masterly movement work, mask and stage work, she has influenced many people and brought them further in their personal development. This text has brought together some of the contributions from her students, colleagues and friends who are dedicated to their memory.

Keywords: Laura Sheleen (*1925 - †2021), obituary/commemoration, expression corporelle, mask and stage work, movement therapy

Literatur

- De Mille, A. (1991): *Martha: The Life and Work of Martha Graham*. Random House
- Dropsy, J., Sheleen, L. (1974): *Maîtrise Corporelle*, in: Petzold, H. G. (1974): *Psychotherapie und Körperdynamik*. 2.Aufl. 1977. Paderborn: Junfermann S. 39-58.
- Frick-Baer, G., Peter-Bolaender, M. (2008): *Bewegte Imagination in Tanz und Tanztherapie*. Neukirchen-Vluyn: Affenkönig Verlag
- Moscovici, H. K. (1989): *Vor Freude tanzen, vor Jammer halb in Stücke gehen. Pionierinnen der Körpertherapie*. Frankfurt/M: Luchterhand Verlag.
- Petzold, H.G.(1989I): *Drei Pioniere der Bewegungsarbeit: Laban, Alexander und Feldenkrais und ihre Metakonzepte*. In: Friedmann, E. D., Laban, Alexander, Feldenkrais, *Pioniere bewußter Wahrnehmung durch Bewegungserfahrung*, Paderborn: Junfermann, S. 119-127. Auch in <https://www.fpi-publikation.de/downloads/?doc=petzold-1989I-pioniere-der-bewegungsarbeit-laban-alexander-feldenkrais-metakonzepte-IBT-02-2021pdf.pdf>
- Sheleen, L. (1979): *Tanz, Theater, Maske und die Entwicklung der Persönlichkeit*, *Integrative Therapie* 4, 313-319.
- Sheleen, L. (1986): *Théâtre pour devenir... autre*. Paris. Epi.
- Sheleen, L. (1987): *Maske und Individuation*. In Reihe: „Kunst, Therapie, Kreativität“, hrsg. Hilarion G. Petzold. Paderborn: Junfermann.
- Sheleen, L. (1994): *The Ring*, in: *Nervenlinik Berlin-Spandau (Hrsg.): Sammlung der Beiträge zum 1. Internationalen Tanztherapiekongress in der Nerven-Klinik Berlin-Spandau*, S. 178 -181
- Sheleen, L. (1997): *Die Bedeutung von Ritual und Aktion in der Tanzpädagogik und in der Tanztherapie*. In: *Gesellschaft für Tanzforschung e.V. (Hrsg.): Jahrbuch Tanzforschung Band 8*, S. 138-149. Wilhelmshaven: Nötzel Verlag
- Sommer, K. (1991): *Therapeutisches Maskenspiel - Grundformen der Theatertherapie - Gesichter der Frauen - ein Frauenseminar*, Reihe: „Kunst, Therapie, Kreativität“, hrsg. Hilarion G. Petzold. Paderborn: Junfermann.
- Weiß, B. (1990): *Maske und Therapie im integrativen Ansatz der Arbeit mit kreativen Medien und der Kunsttherapie*“. In: Petzold, H.G., Orth, I. (1990a): *Die neuen Kreativitätstherapien. Handbuch der Kunsttherapie*, 2 Bde., Junfermann, Paderborn. S. 777-805. 4. Aufl. 2007, Bielefeld: Aisthesis.