

Bildhauerei in der Kunsttherapie

Die Bedeutung des Steins in der Therapie

Diplomarbeit

Vorgelegt bei

Heinz Kurz

Prof. Dr. med. Ralf Bolle



Inhaltsangabe

Vorwort.....	3
Einleitung.....	4
<i>Teil 1</i>	
<i>Theorie und Hinführung.....</i>	5
1.0. Werkkunde	5
1.1. Steinsorten und Materialangebot im therapeutischen Zusammenhang:.....	5
1.2. Arbeitsplatz.....	6
1.3. Werkzeug und dessen Handhabung	7
2.0. Der kreative Prozess	10
2.1. Allgemeine Phasen der Kreativität nach Olga Rinne und Anton Ehrenzweig	10
2.2. 1.Phase: Die Vorbereitungsphase	10
2.3. 2.Phase: Die Inkubationsphase	11
2.4. 3.Phase: Die Illumination.....	11
2.5. 4.Phase: Die Kommunikations- und Verifikationsphase	12
3.0. Tiefenpsychologische Erkenntnisse	13
3.1. Die Entwicklung des Kleinkindes nach Melanie Klein.....	13
3.2. Die Bedeutung von Kleins Theorien für die Steinarbeit	16
3.3. Objektbeziehungstheorie nach Winnicott	17
3.4. Die Bedeutung des Steins als Objekt im Sinne Winnicotts.....	19
4.0. Symbol und Symbolbildung nach Annemarie Andina-Kernen	20
4.1. Begriffsklärung	20
4.2. Darstellung an einem Beispiel	21
5.0. Sinneswahrnehmung.....	22
5.1. Riechen	23
5.2. Hören	23
5.3. Sehen.....	24
5.4. Tast-Sinn.....	24
5.5. Bewegungssinn	26
5.6. „Über-Sinn“	27
6.0. Besondere therapeutische Aspekte am Stein	29
6.1. Der Umgang mit Aggression	29
6.2. Die Objektkonstanz.....	32
6.3. Wandlung und Endgültigkeit	33
6.4. Widerstand	34
6.5. Rhythmus	35

Teil 2

<i>Beschreibung des Selbsterfahrungsseminars.....</i>	<i>38</i>
1.0. Rahmenbedingungen und Setting.....	38
2.0. Beschreibung der Prozesse der Teilnehmer am Stein.....	39
2.1.0. Vorphase des Prozesses: Die erste Kontaktaufnahme.....	40
2.1.1. Auswahl des Steins	40
2.1.1. Arbeitsplatz	41
2.1.2. Kontaktaufnahme	41
2.1.3. Die Prozesse der Teilnehmer in der Vorphase	42
2.2. 1. Phase: Die Vorbereitungsphase	
Hier: Die Annäherung nach der Kontaktaufnahme	44
2.3. 2. Phase: Die Inkubationsphase	
Hier: Die Krise	46
2.4. 3. Phase: Die Illumination	
Hier: Die Vervollkommnung	48
2.5. 4. Phase: Die Kommunikations- und Verifikationsphase	
Hier: Die Anerkennung und Integration.....	50
2.6. Eine Besonderheit: Die Gruppengestaltung	53
3.0. Reflexion des eigenen Prozesses.....	54
3.1.0. Der Prozess	55
3.1.1. Auswahl des Steins	55
3.1.2. Platz.....	55
3.1.3. Kontaktaufnahme	56
3.1.4. Die Annäherung	56
3.1.5. Die Krise	57
3.1.6. Die Vervollkommnung.....	58
3.1.7. Die Anerkennung und Integration.....	60

Teil 3

<i>Anwendbarkeit, Auswertung und Vorausschau.....</i>	<i>61</i>
<i>Literaturliste.....</i>	<i>65</i>
<i>Anhang.....</i>	<i>67</i>

Vorwort

Seit vielen Jahren hält mich der Stein in seinem Bann. Schon als Kind sammelte ich besondere Steine, Mineralien und Versteinerungen und fühlte mich auf Felsen und in Kieselbachbetten am wohlsten. Später entdeckte ich die Bildhauerei als künstlerische und noch später als therapeutische Betätigung und ich bin immer faszinierter davon. Im Laufe der Zeit entstand die Frage, worin denn nun eigentlich diese Faszination liegt. Als Bildhauerin erlebte ich am eigenen Leib tiefe Erfahrungen, die ich erst gar nicht in Worte fassen konnte und wollte.

Später, während meines Studiums erlebte ich, dass die selben Prozesse bei anderen auch stattfanden und einen ganz spezifischen therapeutischen Charakter haben. Diesen therapeutischen Charakter wollte ich bewusst untersuchen und mit meinen Erfahrungen in Verbindung bringen. So kam es zu dieser Arbeit, ich erhoffte mir davon eine Vertiefung des Verständnisses der therapeutischen Wirkung des Steins für meine persönliche Auseinandersetzung und vor allem für meine berufliche Zukunft als Kunsttherapeutin.

Bei der Überlegung, wie ich die Wirkung von Stein auf den Menschen untersuchen könnte, wurde mir klar, dass ich auf jeden Fall von meinen Erfahrungen ausgehen und gezielte Beobachtungen zu der Frage, was denn da nun eigentlich passiert, anstellen wollte.

So entstand die Idee, Menschen mit dieser Fragestellung bei der Bildhauerei zu begleiten und das Geschehen zu dokumentieren, um dann davon ausgehend Literaturrecherche zu betreiben und meine Gedankengänge zu bündeln. Ich bekam das wunderbare Angebot, ein Bildhauerselbsterfahrungsseminar zu begleiten und dort gezielt zu untersuchen, welche Prozesse am Stein stattfinden. Dies bildet den Grundstock meiner Arbeit, auf den sich meine Erkenntnisse aufbauen und ich möchte mich an dieser Stelle bedanken bei den beiden Seminarleitern Heinz Kurz und Clavigo Lampart und bei den Teilnehmern, die wesentlich zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben.

Einleitung

Ich werde nun meinen Gedankengang darlegen.

Im ersten Teil stelle ich die theoretischen Grundlagen meiner Erkenntnisse dar. Als erstes die Werkkunde, um die „Technik“ des Bildhauerns zu verdeutlichen. Das Material und das Werkzeug sind die wichtigen objektiven Grundbedingungen, deren Handhabung erst die subjektiven Erfahrungen ermöglicht.

Anschließend untersuche ich die Phasen der Kreativität, da es mir als sehr wichtig erscheint, die Abläufe zu verstehen, die im Wesentlichen bei jeder Gestaltung von Stein stattfinden, jedoch individuell und bei jedem neuen Werkprozess in sehr unterschiedlicher Weise ablaufen können.

Dann folgen die tiefenpsychologisch fundierten Theorien von Melanie Klein und D.W.Winnicott zur Entwicklung der Psyche, die mir sehr grundlegend für das Verständnis der Auseinandersetzung am Stein erscheinen, sowie anschließend der Vorgang der Symbolbildung nach Annemarie Andina-Kernen.

Eine weitere wichtige Rolle für die therapeutische Wirkung der Bildhauerei spielt die Sinneswahrnehmung, die ich gleich in diesem Zusammenhang darlege.

Zum Schluss des theoretischen Teils gehe ich noch auf bestimmte Phänomene ein, die ganz speziell bei der Steinbildhauerei auftauchen.

Im zweiten Teil dieser Arbeit wird diese Theorie gefüllt mit den realen Prozessen, die während des Selbsterfahrungsseminars stattgefunden haben, um die Theorie an praktischen Beispielen verständlich zu machen.

Schließlich werde ich im dritten Teil meine Erkenntnisse zusammenfassen und erörtern.

Teil 1

Theorie und Hinführung

1.0. Werkkunde

Um ein Gefühl für die Abläufe bei der Steinbildhauerei zu bekommen, ist es wichtig zu wissen, um welches Material es sich genau handelt und wie dieses gehandhabt wird. Die Werkkunde ist gewissermaßen der Grund, auf dem sich später das Geschehen abspielen kann.

1.1. Steinsorten und Materialangebot im therapeutischen Zusammenhang:

Welche Steinsorten eignen sich zur therapeutischen Bildhauerei?

Geeignet sind „weiche“ Steine, die man gut von Hand bearbeiten kann. Dazu gehören die ***Sedimentgesteine*** (entstanden durch Ablagerungen am Grund von Gewässern) wie z.B. Sandstein, Kalkstein und Marmor und die ***Ergussgesteine*** (entstanden durch Vulkanische Ergüsse) z.B. Diabas und Tuff.

Tiefengestein eignet sich nicht so sehr, da es zu hart für die handwerkliche Arbeit in diesem Rahmen ist und anderes Werkzeug erfordert.

Interessant für die therapeutische Arbeit mit Stein ist, welche Art von Stein in der Region vorhanden ist. Oft findet sich in der Nähe ein Steinbruch, in dem man vielleicht Abfallstücke bekommen kann. Ansonsten gibt es Händler, die verschiedene Sorten und Größen in ihrem Lager haben, oder man kann bei Abbruchfirmen oder Tiefbaugesellschaften nach alten Mauersteinen und Aushebungen fragen.

Es sollte immer eine gewisse Auswahl an Steinen im ***Steinlager*** vorhanden sein, bestehend aus verschiedenen Sorten und Größen, evtl. schon bearbeitete (Mauersteine) oder naturraue Steine (Findling) oder Reststücke (Sägeabfall). So können sich die Teilnehmer eines Seminars oder Klienten jeweils ein individuelles Werkstück heraussuchen, das sie anspricht.

Die Steine sollten nicht zu klein sein, da sie dann zu leicht werden und wegrutschen und schwer zu fixieren sind. Zu groß sollten sie auch nicht sein, da sie dann kaum noch von Hand zu bewegen sind und auch in einem gewissen Zeitrahmen gestalterisch kaum noch zu bewältigen.

1.2. Arbeitsplatz:

Wie muss der Arbeitsplatz aussehen, um gute Arbeitsbedingungen und eine ungestörte Atmosphäre zu garantieren?



Als Arbeitsplatz eignen sich ca. 1 m hohe **Holzstämme**, auf welche die Steine gestellt werden können. Je nach Bedarf kann dann die Höhe mit Kanthölzern variiert werden.



Es gibt natürlich auch professionelle **Arbeitsböcke** für Steinbildhauerei im Fachhandel, die aber sehr teuer sind. Sie können gerollt werden und man hat die Möglichkeit, die Höhe sehr leicht zu verstellen.

Wenn ein Stein recht klein ist und nicht mehr sicher auf dem Arbeitsplatz liegt, kann man einen **Sandsack** unterlegen oder ihn in eine **Sandkiste** legen, die Standfestigkeit kann mit einem **Holzkeil** gesichert werden.

Man sollte genug **Bewegungsfreiheit** haben, so dass man um den Platz herumgehen und den Stein von allen Seiten ungestört bearbeiten und betrachten kann. Wird in einer Gruppe gearbeitet, sollten sich die Gruppenteilnehmer nicht gegenseitig behindern.

1.3. Werkzeug und dessen Handhabung:

Welches Werkzeug braucht man, um den Stein bearbeiten zu können und wie benutzt man es?

Zur Bearbeitung von Stein benötigt man



einen ***Fäustel*** (Metallhammer) und



einen ***Knüpfel*** (runder Hammer aus Holz oder Gummi) und



verschiedene ***Meißel***.

Mit dem Hammer wird mit der kräftigen Hand (z.B. Rechtshänder mit rechts) auf den Meißel geschlagen, d.h. ein Impuls ausgeführt. Der Meißel wird mit der anderen Hand in der Richtung auf dem Stein aufgesetzt, in der etwas weggeschlagen werden soll.



Mit dem Fäustel hat man mehr Kraft und kann härtere Schläge ausführen, das ist vor allem am Anfang wichtig, wenn man erst einmal viel Material vom Stein wegschlagen muss. Mit dem Knüpfel hat man mehr Gefühl in der Hand und kann gezieltere und feinere Schläge, z.B. für eine bestimmte Ausgestaltung, ausführen.



Zur Heraushauen der groben Form und zum Wegschlagen von Masse benutzt man den **Spitzmeißel**.



Für die grobe Flächenbearbeitung nimmt man das **Zahneisen**.



Für die feinere Flächenbearbeitung und zur Ausgestaltung von feinen Formen gibt es verschieden breite **Flacheisen**.



Um Flächen und Rundungen gleichmäßig zu machen, benutzt man den **Stockhammer**. Das ist ein Hammer, in den man vorne verschiedene Aufsätze einspannen kann, mit denen man die Oberfläche „stockt“¹.



Mit dem **Setzeisen** kann man zu Beginn der Bearbeitung einen „Bossen“² abschlagen, dies erfordert aber eine gewisse Übung in der Handhabung und ist für Anfänger nicht geeignet.

¹ Die Oberfläche wird gleichmäßig geprellt

² bossieren: ein großes Stück von einer Seite abschlagen, so dass eine große Bruchfläche entsteht.



Mit der **Steinaxt** kann die Oberfläche ähnlich wie beim Stocken bearbeitet werden, um eine gleichmäßige flächige Struktur zu erhalten. Sie ist nicht dazu geeignet, wie mit der Holzaxt große Stücke abzuspalten.



Um die Oberfläche zu glätten nimmt man **Schleifsteine** oder **Steinfeilen** (ohne Abbildung, mit denen man grob schleifen kann).



Zur feineren Oberflächenbearbeitung nimmt man **Schmirgelpapier** in verschiedenen Feinheitsgraden.



Die nächste Stufe sind dann **Diamantschwämmchen**, mit denen man die Oberfläche glänzend polieren kann.

Zum Schluss kann man den Stein noch mit **Leinöl** oder speziellen **Steinpolituren** einlassen, dann kommt die Farbe mehr zum Vorschein und es bildet sich ein Schutz z.B. gegen Verwitterung, Moosbefall oder Flecken.

Um beim Arbeiten durch die umherfliegenden Steinsplitter nicht am Auge verletzt zu werden, ist eine **Schutzbrille** unbedingt erforderlich. Ebenso wichtig sind **feste Schuhe**, am besten mit Stahlkappen, falls ein Stein oder Werkzeug herunterfällt. **Arbeitshandschuhe** können Verletzungen und Blasen an den Händen verhindern.

2.0. Der kreative Prozess

Nachdem nun klar ist, um welches Material es sich handelt und wie man mit diesem umgehen muss, werde ich untersuchen, was passiert, wenn man anfängt, mit dem Werkzeug den Stein zu gestalten.

2.1. Allgemeine Phasen der Kreativität nach Olga Rinne und Anton Ehrenzweig

„In jedem kreativen Prozess begegnen wir unweigerlich uns selbst – und diese Begegnung muss nicht immer angenehm sein. Wir setzen nicht nur das in uns frei, was uns schön, freundlich, angenehm, leicht und erholsam erscheint, sondern auch die düsteren, unangenehmen, hässlichen, anstrengenden Seiten. Wer es ernst meint mit der Suche nach der eigenen Kreativität, muss die Bereitschaft aufbringen, ein ziemlich hohes Maß an seelischen Spannungen auszuhalten. Aber das muss uns nicht schrecken, denn es tritt eine Wechselwirkung ein: die frei werdenden schöpferischen Energien geben uns die Kraft, Konflikte anzunehmen, mit Schwierigkeiten umzugehen und Alternativen zu finden.“ (OLGA RINNE 1998, S.77)

Es ist nicht leicht, die Abläufe, die den kreativen Prozess ausmachen, systematisch zu erklären. Kreativität ist etwas Lebendiges und unterliegt nicht einem linearen Entwicklungsgesetz, sondern Zyklen und Rhythmen, die dem Ein- und Ausatmen, dem Wechsel von Tag und Nacht, von Ebbe und Flut gleichen. Dennoch hat die Kreativitätsforschung den schöpferischen Prozess als Vier-Phasen-Ablauf dargestellt. (vgl. RINNE 1998, S. 84)

2.2. 1.Phase: Die Vorbereitungsphase:

Es werden alle mit dem Problem zusammenhängenden Fakten und Informationen gesammelt. Sie ist mit der kindlichen Lust an der Schatzsuche zu vergleichen und erfüllt von manischer Entdeckungsfreude. Es besteht allerdings auch die Furcht im Chaos unter zu gehen und endet oft mit einer Art depressiver Verzweiflung: Was soll

ich mit den verstreuten und aufgespaltenen Einzelementen anfangen? Diese Stimmung ist charakteristisch für den Beginn der zweiten Phase.

2.3. 2.Phase: Die Inkubationsphase:

Nun kommt die „schöpferische Pause“, in der das gesammelte Wissen gleich der biologischen Bedeutung von Inkubation wie in einem Ei bebrütet wird. Die vorangegangenen Aktionen erscheinen sinnlos, die Kompetenz wird angezweifelt, bzw. es scheint, als ob sie verloren gegangen sei. Jetzt besteht die Gefahr, das bereits Zusammengetragene zu verwerfen oder zu vernichten, die Idee aufzugeben und etwas Neues zu beginnen.

Diese depressive Stimmung muss mit Geduld und Absichtslosigkeit ertragen werden, dann erscheint allmählich von selbst eine Veränderung.

Ehrenzweig spricht davon, dass der schöpferische Mensch in der zweiten Phase der Kreativität einen empfangenden Schoß bereitstellt, in dem das gespaltene Material aufgefangen und integriert werden kann. (vgl. EHRENZWEIG 1967)

2.4. 3.Phase: Die Illumination:

Es folgt das plötzliche „Aha“-Erlebnis, zu vergleichen mit der Ankunft im Zentrum eines Labyrinths, mit dem Augenblick blitzartiger Selbsterkenntnis. Den Knoten löst oft ein Zufall, ein Traum, eine mit halbem Ohr gehörte Bemerkung oder ein optischer Eindruck ganz nebenbei. Es entsteht eine intensive Produktivität mit dem Gefühl ozeanischer Verschmelzung. Alles scheint sich von selbst zu ergeben, der Plan wird realisiert, das Problem gelöst, das Werk vollendet.

Nun steht die Gegenüberstellung mit der unvollkommenen Schöpfung bevor. Eine weitere Krisengefahr, denn es kann zur negativen Eigenbewertung kommen. Aber „es gehört zu den entscheidenden Aspekten der Kreativität (...) Unvollkommenheit zu ertragen“ (EHRENZWEIG 1967, S. 201)

2.5. 4.Phase: Die Kommunikations- und Verifikationsphase:

Jetzt wird das Entstandene mit Distanz betrachtet, geprüft und anderen mitgeteilt. Dazu muss die Kontrolle über das Werk allmählich aufgegeben werden. Es ist vergleichbar mit der Loslösung des Kindes von der Mutter. Man muss sich vom Werk lösen und es freigeben, damit es ein Eigenleben bekommt. Es wird ein Komplex für sich. Ein Gefühl von Erschöpfung und Leere stellt sich ein, die Hochstimmung der schöpferischen Produktivität ist vergangen, man ist aus der kosmischen Verschmelzung herausgefallen und steht nun wieder als Einzelwesen da.

Jede neue Auseinandersetzung mit einem Werk beginnt ganz von vorne, wobei man aus den Unvollkommenheiten des vorigen Werkes gelernt hat. Dabei ist es jedes mal verschieden, wie lange die einzelnen Phasen dauern und wie leicht sie durchlebt werden. Das Unternehmen unterliegt keinen strengen Richtlinien, manche Phasen können sich wiederholen, oder es wird, anstatt einen Abschluss zu finden, an einer früheren Phase wieder neu angesetzt.

Bei der Arbeit am Stein findet man diese Abläufe ebenso wie bei jeder Neuschöpfung eines Werkes. Jedoch möchte ich hinzufügen, dass es für mich hier noch eine besondere Phase vor dem Beginn des Gestaltens gibt: die Kontaktaufnahme. Das Auswählen des Steines und des Arbeitsplatzes sowie der erste Kontakt mit dem ausgesuchten Stein verdient eine besondere Beachtung. Ich werde dies bei der Betrachtung der Prozesse der Seminarteilnehmer später noch näher erläutern.

Nachdem wir nun wissen, welche Abläufe im kreativen Prozess stattfinden, geht es als nächstes darum, herauszufinden, was während diesem Prozess bei der Auseinandersetzung mit dem Werk genau stattfindet. Dazu werde ich die tiefenpsychologischen Erkenntnisse von Melanie Klein und D.W. Winnicott erläutern und diese jeweils auf die Steinarbeit übertragen.

3.0. Tiefenpsychologische Erkenntnisse als Hintergrund für das Verständnis des Geschehens

3.1. Die Entwicklung des Kleinkindes nach Melanie Klein (vgl. KLEIN 2001; CAPER 2000; RIESENBERG 1976)

Nach Melanie Klein wirken in der Psyche des Menschen direkt nach der Geburt hauptsächlich zwei Mechanismen: das Einnehmen und das Auswerfen, sie nennt es *>Introjektion<* und *>Projektion<*.

Das Kind nimmt die Mutter aufgrund seiner begrenzten Wahrnehmungsfähigkeit erst nur als Teilobjekt wahr, z.B. als Brust. Dieses Objekt kann sowohl ein Liebesobjekt wie auch ein Objekt der Aggression sein. Beides ist von Anfang an im Kind vorhanden. Es gibt sozusagen eine gute und eine böse Brust. Dies erklärt sie mit Freuds Modell des libidinösen Lebenstribs auf der einen Seite, der sehr befriedigende Gefühle auslöst und des Todestribs auf der anderen Seite, der extrem beängstigende Gefühle auslöst, die abgewehrt werden müssen..

Nach M. Klein empfindet das Ich den Todestrieb von Anfang an als Angst. Es versucht, diesen Trieb teilweise durch *Projektion* nach außen abzulenken und teilweise in Aggression umzuwandeln. Um ihn jedoch nach außen projizieren zu können, muss das Ich den Teil, der ihn enthält, abspalten und in das Objekt, also in die Brust, verbannen, woraufhin dem Kind die Brust als bedrohlich erscheint. Die Umwandlung des verbleibenden Teils des Todestribs in Aggression geschieht durch eine Verschmelzung mit libidinösen Impulsen und stellt eine Form des Selbstschutzes dar

Die libidinösen Triebe lassen die Brust als gut und befriedigend erscheinen, also ist auch das Verhältnis zur Brust gut. Sie wird durch *Introjektion* als ein positives Objekt verinnerlicht und trägt so zur Bildung des Ichs bei.

Introjektion und Projektion wechseln beim Kind ständig, je nach Gemütslage. Entscheidend für die Richtung, in der das Kind sich entwickelt, ist dabei die

Interaktion zwischen diesen inneren widerstreitenden Kräften und dem realen äußeren Objekt, der Mutter.

Gelingt es dem Kind, ein gutes Objekt zu verinnerlichen, fühlt sich das Kind wohl und es sammelt immer mehr positive Objekte zur Bildung des Ich, wodurch es gestärkt wird und mit Schwierigkeiten immer besser fertig wird. Durch Projektion des Negativen auf die Brust, fühlt das Kind sich erleichtert und das hilft ihm, sein inneres Gefühl der Sicherheit zu bewahren. Wie gelingt es ihm aber, die extremen Unterschiede der guten und der negativen Objekte in sich zu vereinen? Dies geschieht mit dem Mechanismus der *Spaltung*.

Melanie Klein unterteilt die Entwicklung des ersten Lebensjahres in die *paranoid-schizoide Position* (ca. vom ersten bis zum vierten Monat) und die *depressive Position* (ab dem vierten Monat). Sie bezeichnet diese nicht als Phasen, weil es sich um Phänomene handelt, welche das ganze Leben hindurch wirksam sind.

In der paranoid-schizoiden Position versucht die Psyche nun durch die Spaltung die verinnerlichte bedrohliche Brust und die damit verbundenen Gefühle völlig von der guten Brust und den positiven Gefühlen fernzuhalten. Dies ist wichtig, um ein Chaos und eine Verschmelzung dieser Objekte zu verhindern. Die Spaltung zwischen gut und schlecht ist also für eine normale Entwicklung des Ich von großer Bedeutung. Die Spaltung wirkt aber nicht nur auf das Ich des Kindes sondern auch auf das Selbst

In diesem Lebensabschnitt verbindet sich die Spaltung des Objektes und des Selbst mit einer bestimmten Art von Projektion, um einen Abwehrmechanismus zu bilden, der dann das ganze Leben lang wirksam bleibt. Melanie Klein hat diesen Mechanismus *>projektive Identifikation<* genannt. Diese stellt einen Abwehrmechanismus dar, bei dem das Ich nicht nur seine Gefühle, sondern auch den abgespaltenen Teil des Selbst, der diese Gefühle enthält, in das äußere Objekt (hier die Brust, später die gesamte Mutter) verbannt. Die projizierten Teile ergreifen damit Besitz von dem Objekt, beherrschen es und identifizieren sich mit ihm. Da dies mit Hilfe eines Teils des Selbst geschieht, empfindet das Kind das Objekt nun als eine Erweiterung seines Selbst. So kann z.B. ein Objekt, das als gefährlich empfunden wird, mit Hilfe der projektiven Identifikation aggressiv beherrscht werden. Sie kann aber auch zur Vermeidung des

Gefühls der Getrenntheit von einem geliebten Objekt dienen und damit die Vereinigung aufrechterhalten.

In der depressiven Position, ca. ab dem vierten Lebensmonat, fängt das Kind an, die Mutter als Gesamtperson zu sehen. Ganz allmählich erkennt das Kind, dass die gute und die schlechte Brust ein und dasselbe sind. Es kann beides integrieren, so wie es die Mutter als ein Ganzes, bestehend aus guten und bösen Anteilen, wahrnehmen kann. Das Ich ist immer mehr in der Lage, Angstgefühle zu tolerieren, weil es die guten Gefühle immer besser bewahren kann.

In dem Moment, in dem das Kind erkennt, dass die Mutter nicht nur die Brust, sondern eine Gesamtperson ist, wird ihm auch die Trennung bewusst. Sie tritt aus der Verschmelzung heraus und wird zu einem Gegenüber. Gleichzeitig mit dem Erkennen des Getrennt seins von der Mutter wird dem Kind aber auch seine emotionale und physische Abhängigkeit bewusst, sowie die Tatsache, dass zwischen innerer und äußerer Realität ein Unterschied besteht. Es beginnt die Realität zu überprüfen und versucht herauszufinden, ob das, was es innerlich fühlt, mit dem, was außen passiert, übereinstimmt.

Ein weiterer wichtiger Punkt in der depressiven Position ist das Gefühl der Ambivalenz, die aus dem Kampf zwischen Hass und Liebe entsteht. Das Kind, das die Mutter jetzt als Ganzes erkennt, erlebt nun auch sein Ich als Ganzes, das gleichzeitig zu positiven wie negativen Gefühlen fähig ist. Es versteht, dass es die Mutter nicht nur liebt, sondern auch hasst. Das führt dazu, dass es Schuldgefühle entwickelt. Es leidet darunter, was es seinem geliebten Objekt, während einer Phase der negativen Gefühle, zugefügt hat und versucht nun, dies wieder gut zu machen.

Es versucht, in der Phantasie und in der Realität, den Schaden wieder zu beheben, denn es glaubt, aufgrund seiner Omnipotenz, die Mutter zerstört zu haben. Indem es sein Objekt wiederherstellt, fühlt es sich besser, stärker, und dies wiederum trägt dazu bei, dass es in zunehmendem Maße seiner eigenen Triebe und Gefühle Herr wird.

„Die Erfahrungen der depressiven Position bilden die Grundlage für die Reifung, Entwicklung und Integration in Richtung auf ein verfeinertes Funktionieren des

psychisch-geistigen Potentials.“ (RIESENBERG zit. in Die Psychologie des 20.JH 1976, S. 237)

3.2. Die Bedeutung von Kleins Theorien für die Steinarbeit

Es wurde deutlich, dass die Spaltung in einer sehr frühen Entwicklungsphase ein wichtiger Mechanismus ist, der die Ordnung in der Psyche bewahrt. Wird diese Spaltung aber später nicht immer wieder relativiert und werden die abgespaltenen Elemente der Psyche nicht während der weiteren Entwicklung integriert und so ein einheitliches Selbst gebildet, kommt es zu erheblichen Störungen des Gefühlslebens und der Persönlichkeit. Je besser eine Integration der abgespaltenen Anteile gelingt, desto stärker ausgebildet ist das Ich und desto gesünder ist die Psyche.

Diese Mechanismen dauern, wie beschrieben, das ganze Leben an und zur Förderung der eigenen Entwicklung und Gesundheit muss man sich ständig damit auseinandersetzen. Der Stein bietet hier ein reiches Übungsfeld, sich der eigenen Mechanismen klar zu werden. Er wird während der Arbeit quasi zur Mutter, an der als Kind diese Auseinandersetzung stattgefunden hat. Es tauchen die selben ambivalenten Gefühle auf, die miteinander in Einklang gebracht werden müssen. Der Stein wird einerseits geliebt, weil er Befriedigung verschafft und andererseits gehasst, weil er Enttäuschungen auslöst, indem er die eigenen Wunscherfüllungsphantasien nicht befriedigt. Diese Enttäuschungen und der damit verbundene Schmerz lösen Abwehrmechanismen aus.

Extreme Beispiele von Abwehrmechanismen wären hier, wenn versucht wird, den Stein zu kontrollieren. Wenn dies nicht gelingt, wird er verachtet. Oder der Stein wird idealisiert und die eigenen Fähigkeiten verherrlicht, oder aber auf der anderen Seite, wenn er nicht wie erwartet reagiert, abgelehnt. Sämtliche Abwehrmechanismen wie Kontrolle, Triumph und Verachtung, sowie Spaltung, Idealisierung, Ablehnung und projektive Identifikation kommen hier zutage, natürlich nicht immer auf diese extreme Weise, jedoch im Erleben des Gestalters kann dies durchaus extremes Unbehagen auslösen. Durch das Verbinden der ambivalenten Gefühle verarbeitet er frühere Störungen in der Entwicklung und gelangt zu mehr innerer Reife und Stärke.

3.3. Objektbeziehungstheorie nach Winnicott

Der britische Kinderarzt und Psychoanalytiker D.W. Winnicott hat zur selben Zeit wie Melanie Klein, Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts in England die Entwicklung der Psyche im Kleinkindalter untersucht. Er hat die Theorien Melanie Kleins zur Objektbildung noch erweitert und dessen Bedeutung für die schöpferischen Fähigkeiten des Menschen entdeckt. Ich halte seine Theorien für das Verständnis der Vorgänge bei der Bildhauerei für wesentlich.

„Der Bildhauer, der <ein Stück vom Selbst> in eine äußere Form objektiviert, externalisiert, ist womöglich darin so <verliebt>, dass er sich damit <identifiziert>, d.h. wieder internalisiert. Der Vorgang ist kein sinnloses Hin und Her, sondern eine fruchtbare Bewegung, die zu einem ständig differenzierteren Selbst- und Objektbild sowie zu einem intensiven Erleben führt.“ (STAVROS MENTZOS 1999, S. 51)

Laut Winnicott ist der Mensch von Geburt an mit dem Problem der Beziehung zwischen dem objektiv Wahrnehmbaren und dem subjektiv Vorgestellten beschäftigt. „Die Erfahrungen im potentiellen Bereich zwischen subjektivem Objekt und objektiv wahrgenommenem Objekt, zwischen Ich und Nicht-Ich sind für das Kind von Anfang an äußerst intensiv. Dieser Spannungsbereich entsteht in der Wechselwirkung zwischen dem ausschließlichen Erleben des eigenen Ich („es gibt nichts außer mir“) und dem Erleben von Objekten und Phänomenen außerhalb des Selbst und dessen omnipotenter Kontrolle.“ (WINNICOTT 2002, S. 116)

Das Kind entwickelt die Fähigkeit, im Spiel schöpferische Erfahrungen zu machen, die sich im Laufe des Lebens zu Lebenserfahrungen ansammeln und die Summe des „kulturellen Erlebens“ bilden, deren man sich ein Leben lang bedienen kann im Sinne von Handlungen.

Winnicott prägt den Begriff des „intermediären Bereichs“, der sich im schöpferischen Spannungsbereich zwischen Individuum und Umwelt (dem Objekt) befindet. In diesem Bereich findet das „Spielen“ statt, im Grenzbereich der inneren persönlichen

psychischen Realität, die von außen nicht erkennbar ist, und der wirklichen äußeren Welt, die auch von anderen objektiv wahrnehmbar ist. Dies ist „gewissermaßen etwas Geheiligt, denn in diesem Bereich erfährt der Mensch, was kreatives Leben ist.“ (WINNICOTT 2002, S. 119)

Wichtig bei diesen Erfahrungen ist die Desillusionierung. Beim Kind fällt diese Rolle der „Entwöhnung“ der Mutter zu, die dem Kind immer wieder gemäßigte Frustration zumutet und damit das Signal des Vertrauens in sein Entwicklungspotential gibt. „Erst die Versagungen der Mutter versetzen das Kind in den Stand, die Mutter als etwas außerhalb Wahrgenommenes und von ihm Getrenntes zu erleben.“ (FREUND 12.1.2004) und somit als reales Objekt, das geliebt und gehasst werden kann. Später ergeben sich von selbst diese Enttäuschungen. Winnicott behauptet, dass „die Akzeptierung der Realität als Aufgabe nie ganz abgeschlossen wird, dass kein Mensch frei von dem Druck ist, innere und äußere Realität miteinander in Beziehung setzen zu müssen.“ (WINNICOTT 2002, S. 23 f)

In der frühen Kindheit ist der intermediäre Bereich für den Beginn einer Beziehung zwischen Kind und Welt erforderlich, möglich wird er durch eine hinlänglich gute mütterliche Betreuung in der frühen kritischen Phase. Wesentlich für all dies ist die (zeitliche) Kontinuität der äußeren emotionalen Umwelt und gewisser Elemente der psychischen Umwelt etwa in Gestalt von einem oder mehreren Übergangsobjekten.

Das Übergangsobjekt stellt den ersten Besitz dar, der nicht zum Selbst gehört wie z.B. der Schnuller, der Bettzipfel, der Teddy und ist Teil der inneren und der äußeren Welt. Es wird ursprünglich dazu benutzt Frustrationen (Getrenntheit von der Mutter, Hungergefühle) zu überstehen, indem das Kind ihm die Fähigkeit zu Trösten verleiht. Merkmal der Beziehung zum Übergangsobjekt ist, dass es zärtlich und leidenschaftlich geliebt wird, aber auch Misshandlung aushalten muss. Es muss triebhafte Liebe ebenso überleben wie Hass und reine Aggression.

Hat ein Kind die Fähigkeit entwickelt, sich unter der Bedingung, dass es „sicher“ und entspannt ist, in diesen intermediären Raum zu vertiefen, wird es auch dem Erwachsenen später gelingen sich dahinein „fallen zu lassen“. Diese bestimmte Art von vertieft sein ist jedem geläufig, sie kann z.B. beim Betrachten eines Bildes

entstehen, beim „Tagträumen“ oder beim Beschäftigen mit Religion und eben auch bei der schöpferischen Tätigkeit wie z.B. dem Bildhauern.

Arnold Hauser beschreibt diesen Vorgang beim Kunstschaffenden als „künstlerische Dialektik“. „Der Künstler erlebt sich auf die Realität projiziert und erlebt die Wirklichkeit, indem er sie sich aneignet.“(HAUSER 1988, S.417). Und: „der Künstler ist nicht nur der Schöpfer, sondern auch das Geschöpf seiner Kunst. Die Lebensgeschichte des Künstlers ist im gleichen Maße von seinem Werk, wie sein Werk von seinem Schicksal bestimmt. Er fasst seine Lebenserfahrungen in seinen Schöpfungen zusammen und zeichnet in den Ereignissen seines Lebens den Stoff seiner Werke vor, indem er aus seinem Leben zu machen sucht, was er darzustellen versucht.“(HAUSER 1988, S.420)

Er verweist dabei auf Sartre, der dies die „Verinnerlichung des Äußeren“ und „Veräußerlichung des Inneren“ nennt. (SARTRE 1960, S.131)

3.4. Die Bedeutung des Steins als Objekt im Sinne Winnicotts

Der Stein stellt hier ein solches Objekt dar mit dem in Zwiesprache gegangen wird. Beim Arbeiten am Stein entsteht wie beim Spiel ein intermediärer Raum. Der Stein ist zwar ein reales Objekt, beinhaltet aber ebenso die auf ihn projizierten psychischen Anteile des Gestalters. Indem der Gestalter sich ganz in diesen Raum begibt und „vertieft“ ist, setzt er sich mit diesen Inhalten auseinander. Dies geschieht zum Teil bewusst, größtenteils aber unbewusst. Durch Reflektion von außen (durch die Gruppe oder einen Gruppenleiter) aber auch durch eigenes Reflektieren und erhöhtes Wahrnehmen können diese Prozesse ins Bewusstsein gehoben werden und führen zu einer besseren Kenntnis der eigenen Psyche und des eigenen Selbst.

Der Vorteil des Steines gegenüber dem Spielzeug ist, dass sich hier die ganz individuellen psychischen Vorgänge und die Spuren der Auseinandersetzung in der Symbolik sichtbar abbilden (siehe Kapitel >Symbol und Symbolbildung<). Der Prozess wird „offen sichtlich“.

Zusätzlich wird die Wirkung dieser Auseinandersetzung (des „Spielens“) noch verstärkt durch die Anregung der Sinne Sehen, Hören, Riechen, Tastsinn und Bewegungssinn sowohl beim Gestalten, wie danach wieder beim Wahrnehmen des Gestalteten (siehe Kapitel >Sinneswahrnehmung<).

Folglich werden die Prozesse innerlich (mit dem ganzen Körper und den Sinnesorganen) erlebt und nach außen gebracht und über das Auge und wiederum durch ein ganzheitliches Erfassen wieder aufgenommen und so die Verbindung und das ständige Neu-Orientieren zwischen Innen und Außen verstärkt.

4.0. Symbol und Symbolbildung nach Annemarie Andina-Kernen

„Durch Hemmung und Verdrängung entsteht die Symbolbildung, mit deren Hilfe das Kind tatsächliche Objekte ersetzen und sie in seinem Geist wiedererschaffen kann. Mit der Symbolbildung kommt der ganze komplizierte Prozess des Denkens ins Rollen.“ (RIESENBERG 1976)

Nachdem die innere Objektbildung nach Winnicott dargelegt wurde, ist jetzt der Vorgang, wie das innere Objekt als von außen Wahrnehmbares (als Werk) gebildet wird, interessant. Das Werk stellt hier ein Symbol dar für die Summe der innerlich wahrgenommenen Aspekte und somit die Verbindung zwischen unbewussten und bewussten Vorgängen im Menschen. Darum gehe ich nun auf den Vorgang der Symbolbildung nach Annemarie Andina-Kernen ein.

4.1. Begriffsklärung

„Symbol: griechisch Symbolon: das zerbrochene und daher aus zwei oder mehreren Teilen bestehende Zeichen (z.B. ein Ring), durch dessen Zusammenfügen sich die Besitzer wiedererkennen.gr. Symbállein: zusammenfügen“ (ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH 2000)

Der Mensch besitzt Wurzeln in der Geschichte der Menschheit, der Ethnologie, der Mythologie und der Psychologie. Dies stellt die Summe der Kollektiverfahrungen (die

sogenannten Archetypen) dar. Über die Symbole findet der Weg ins Innere des Menschen und zur Gemeinsamkeit der Menschen statt.

„Das Symbol ist ein Vehikel für die Vorstellung von Gegenständen (...), ein wahrnehmbares Zeichen, das stellvertretend für ein nicht wahrnehmbares steht.“ (ANDINA-KERNEN 1996, S. 19). Es besteht aus verschiedenen polaren Aspekten und ist deshalb inhaltlich nicht eindeutig, somit auf Interpretationen angewiesen. Diese Ambiguität (das Sowohl-als-auch) stellt das Wesen des Symbols dar. Es verbindet unterschiedliche Aspekte miteinander, so dass ein neuer Begriff in einem neuen Kontext entsteht.

In der psychischen Bedeutung ist der Vorgang der Symbolisierung ein Wiederfinden und Wiederherstellen der verloren gegangenen Selbst- und Objektanteile. Laut der Jungschen Psychologie ist das Symbol ein Energietransformator vom unbewussten Bild zur bewussten Erkenntnis und wirkt durch die Vereinigung von Gegensätzlichem an sich schon heilend. (Jung in: ANDINA-KERNEN 1996, S. 22)

4.2. Darstellung an einem Beispiel

Wie muss man sich nun diesen Vorgang der Symbolbildung vorstellen? Ich werde dies anhand eines Beispiels einer künstlerischen Auseinandersetzung erklären.

Nach Andina-Kernen ist Kunst die Symbolbildung von Wahrnehmungserscheinungen (ANDINA-KERNEN 1996, S. 27). Zu Beginn der künstlerischen Auseinandersetzung hat der Künstler ein inneres Bild, das Träger einer Ahnung, eines Gefühls ist, das nicht näher definiert werden kann, aber als Ahnung von etwas existenziell Neuem erlebt wird. Die Wahrnehmung dieses inneren Bildes übernimmt eine Art Trägerfunktion oder wird z.B. Behälter für diese empfundene Regung. Die gefundene Form, das entstandene Symbol ist die integrative Gestalt der wahrgenommenen einzelnen Aspekte.

Am konkreten Beispiel sieht das so aus: Ein Bildhauer hat vielleicht irgendwann einmal einen Hund gesehen, der ihm traurig erschien. Dieses Bild hat sich ihm

eingepägt. Eines Tages fñhlt er sich traurig und versucht dieses Gefñhl wahrzunehmen und darzustellen. In seinem Inneren verbinden sich die eigenen Erfahrungen von Traurigkeit mit dem Bild des Hundes. Er modelliert einen Hund, der nicht realistisch dargestellt ist, sondern verzerrt und in seinem Ausdruck das Symbol von Traurigkeit darstellt. Erst beim Betrachten des fertigen Hundes wird dem Bildhauer bewusst, dass sich diese ganze Traurigkeit besonders in der Haltung der Schnauze konzentriert. Er (und auch ein anderer Betrachter des fertigen Werkes) kann die Traurigkeit durch dieses kleine Detail nachempfinden.

Beim Bewusstwerden dieser Empfindung kann der Bildhauer nun seine Traurigkeit nñher definieren. Er fñhlt sich „traurig wie ein Hund“. Er erinnert sich vielleicht, dass der Hund damals nass war und zitterte und einsam wirkte und dass dies genau seiner Art von Traurigkeit entspricht. Er kñnnte jetzt wiederum diese Anteile im Werk verdeutlichen u.s.w.

5.0. Sinneswahrnehmung

„Durch unsere Wahrnehmung erhalten wir Aufschluss ùber unsere Umwelt und auch ùber uns selbst. Alles was wir wissen, ist durch unsere Sinnesorgane zu uns gelangt.“ (OERTER/MONTADA 1998, S.487)

Es ist wissenschaftlich belegt, welche zentrale Bedeutung die Sinneswahrnehmung fñr das ùberleben und die Entwicklung des Kleinkindes hat. Bei der Untersuchung der Objektbeziehung wurde deutlich, dass der Ursprung fñr die Auseinandersetzung mit Objekten in der sehr frñhen Kindheit liegt. Nachdem ich im Kapitel „Objektbeziehungstheorie“ gezeigt habe, wie bedeutend diese fñr die Auseinandersetzung am Stein ist, ziehe ich daraus den Schluss, dass auch die Sinneswahrnehmung hier sehr wichtig ist.

Der Mensch besitzt die Sinne Hñren, Sehen, Schmecken, Riechen, den Tastsinn sowie den Bewegungssinn. Zusñtzlich gibt es so etwas wie einen „Ùber-Sinn“.

Die Bildhauerei regt alle diese Sinne an. Der Stein ist ein Gegenstand, der ganzheitlich wahrgenommen wird.

Aus diesem Grund werde ich nun die Sinneswahrnehmung und den Zusammenhang mit der Steinbildhauerei untersuchen.

5.1. Riechen:

Der Riechsinn ist einer der ersten starken Wahrnehmungsorgane des Menschen, schon nach ein paar Tagen kann ein Neugeborenes den spezifischen Geruch der Mutter erkennen (OERTER/MONTADA 1998, S.489). Gerüche rufen oft sehr frühe Erinnerungen wach, sie prägen sich besonders ein und lösen ganze Assoziationsketten aus. Z.B. löst der Geruch von Zimt vielleicht eine Erinnerung an Weihnachten aus und bestimmte Bilder, wie man als Kind mit der Großmutter gebacken hat. Draußen war es dunkel und kalt u.s.w.

Jeder Stein sendet einen ganz typischen Geruch aus, wie z.B. einen schwefeligen oder erdöligen Geruch, je nachdem, wo er gelagert wurde, riecht er nach Moder und Erde, z.B. wenn er mit Moos überwachsen ist oder aus einem Bachbett stammt. Oft ruft das Wahrnehmen des besonderen Geruchs des Steins undeutliche (wahrscheinlich „frühe“) Gefühle wach.

5.2. Hören:

Es ist bewiesen, dass schon der Embryo im Bauch der Mutter Geräusche von außen wahrnimmt, wie z.B. die Stimmen der Eltern und diese nach der Geburt wieder erkennt (OERTER/MONTADA 1998, S. 185). In der Musiktherapie werden Melodien und Klänge als therapeutisches Medium genutzt.

Der Stein kann sehr unterschiedlich klingen (er „klingelt“ oder hört sich stumpf an), das hängt ab von seiner stofflichen Zusammensetzung. Es gibt sogar Klangsteine, mit denen Musik gemacht wird. Zusammengesetzt aus der Schlagkraft, dem benutzten

Werkzeug und der Eigenart des Steines entsteht ein Schlaggeräusch, an dem sich die psychische Verfassung des Erzeugers ablesen lässt. Die Variationen reichen von laut und kräftig bis hin zu schwach und lustlos. Beim Arbeiten in der Gruppe entsteht durch die verschiedenen Schlaggeräusche eine Polyphonie, die auch zur Melodie werden kann.

5.3. Sehen:

Der Gesichtssinn ist von allen Sinnen am meisten mit dem Gehirn verknüpft und wird somit schnell zu einer rationalen Verarbeitung des Gesehenen genutzt. Ein rationaler Mensch glaubt nur das, was er wirklich sehen kann. Die Augen werden aber auch als „Fenster zur Seele“ gesehen, mit ihnen wird nicht nur die Außenwelt nach innen aufgenommen, sondern es spiegelt sich in ihnen auch die seelische Innenwelt. Es ist somit das einzige Sinnesorgan, bei dem ein Austausch von innen nach außen stattfindet.

Francis Bacon beschreibt so etwas wie einen „visuellen Instinkt“, bei dem Farben und Formen eine psychische Kraft besitzen, die seelische Vibrationen hervorruft. (Francis Bacon in: ANDINA-KERNEN 1996, S. 27)

Beim Arbeiten am Stein findet eine ständige Rückkoppelung über das Auge statt zwischen dem was gefühlsmäßig gestaltet wurde und wie es im äußeren wirkt. „Das Sehen ist eine der wichtigsten Grundvoraussetzungen für das Erkennen der Welt und für eine adäquate Steuerung unserer Handlungen.“ (OERTER/MONTADA 1998, S.493)

5.4. Tast-Sinn:

Der Tastsinn ist das größte Sinnesorgan des Menschen, es befindet sich auf der gesamten Körperoberfläche, der Haut. Ein Kind, das nie körperliche Berührungen und die damit verbundene Geborgenheit erfahren hat, kann sich kaum gesund entwickeln.(OERTER/MONTADA 1998, S. 185ff) Auch die Eigenberührung ist wichtig, durch das Abtasten erfährt das Kind die eigenen Maße und Grenzen. Später erkundet

es seine Welt, indem es alle Gegenstände mit dem Mund und mit dem Körper „abtastet“.

Das Haptische nach K.H. Türk: „Der Mensch besitzt vom Beginn seines irdischen Daseins an eine sehr wesentliche Beziehung zu Form und Raum und damit eben zur Dreidimensionalität(...) Im ursprünglichen Sinne erobert sich der Mensch die Welt zunächst vornehmlich über das Haptische. Das Be-greifen der Welt beginnt (...) damit, dass der Mensch mit seinem Tastsinn tatsächlich die ihn umgebende Welt im ursprünglichen Sinn der Wörter begreifen, befühlen, betasten lernt.“(K.H. Türk in: BAUKUS, THIES 1997, S.262)

Der Tastsinn wird beim Bildhauern in besonderem Maße angeregt. Jeder Stein ist einzigartig in seiner Oberflächenbeschaffenheit, kann rau, glatt, kantig oder rund sein. Er kann aus Kristallen oder Sandkörnern bestehen, die fein oder grob gekörnt sind oder sogar beim Berühren bröseln. Auch die Größe löst eine gewisse Körperempfindung aus, ist er klitzeklein und passt in eine Hand, oder ist er so riesig, dass er mit den Armen nicht umspannt werden kann, ist er mächtig und mit bloßer Körperkraft nicht zu bewegen, ist er lang und schmal oder rund und dick?

Steine gelten allgemein als kalt. Das hat mit ihrer Wärmeleitkraft zu tun. Auf der anderen Seite können Steine aber auch Wärme lange speichern und abgeben.

Ebenso in den Bereich des Tastsinns gehört die Erfahrung, ob ein Stein hart oder eher weich in der Bearbeitung ist. Allgemein wird der Stein eingeteilt in die Mohssche Härteskala von eins bis zehn, wobei zu eins z.B. Talk (Speckstein) gehört und zu zehn der Diamant als härtester Stein.(vgl. BERNHARD 1996, S.17)

Der Stein ist im Gegensatz zum Blatt Papier ein Körper, der Raum einnimmt und somit auch eher die körperlichen Empfindungen anspricht. Der Gestalter empfindet den Stein einerseits als körperliches Gegenüber, kann sich andererseits aber auch mit ihm identifizieren und nimmt den Raum um sich herum gleichermaßen „im-Stein-wohnend“ wahr.

5.5. Bewegungssinn:

Die ersten eigenen Erfahrungen des Kindes macht es über Bewegung und den Tastsinn.

Durch das andauernde Bewegen sämtlicher Körperteile spürt es sich selbst, spürt, wo der eigene Körper anfängt und wo er aufhört, wie er funktioniert und was möglich ist und erobert sich so die Welt.

Bewegung ist nach Winnicott psychische Energie (vgl. WINNICOTT 2002), an der Bewegung ist die Beziehung zur Welt ablesbar. Gehe ich auf etwas zu oder ziehe ich mich zurück? Greife ich etwas an oder bin ich erstarrt und handlungsunfähig?

Bei der Bildhauerei führt die linke Hand den Meißel und die rechte schlägt in einem Rhythmus. Diese wechselseitige Bewegung regt die Verknüpfung der linken und der rechten Gehirnhälfte an. „Die beiden Gehirnhälften sind durch das Corpus callosum, einen dicken Strang von Nervenfasern, der tief in beide Hemisphären hineinreicht, miteinander verbunden. Über diese Brücke werden Gedächtnis-, Erfahrungs- und Lerninhalte von einer Hirnhälfte in die andere übergeleitet. Die Funktionen der beiden Gehirnhälften, das konvergente (realistische, den Gesetzen der Logik folgende) Denken der linken Hemisphäre und das divergente (imaginative und ganzheitliche) Denken der rechten Hemisphäre ergänzen einander, und es ist das Zusammenwirken beider Bereiche, das uns in die Lage versetzt, komplexe, zweideutige, unbekannte Situationen zu erfassen und zu verarbeiten.“ (RINNE 1989, S.81) Die Fähigkeit Probleme zu lösen hängt also davon ab, wie flexibel ein Mensch zwischen seinen rationalen und seinen intuitiven Fähigkeiten hin- und herschalten kann.

Beim Bearbeiten von Stein ist der ganze Körper im Einsatz. Man steht vor dem Werk, bewegt beide Arme, beugt den Rücken, geht um das Werk herum, macht hin und wieder einen Schritt zurück, um das Werk zu betrachten, ist immer in Bewegung. Der Körper ist sozusagen in seiner ganzen Einheit gefordert und nicht nur die Seiten Rechts und Links werden verbunden, sondern auch Oben und Unten. In einer sitzenden Tätigkeit wird Oben und unten, Kopf und Bauch im Sinne von Denken und Fühlen, voneinander abgeschnitten. Bei einer Aktivierung des ganzen Körpers kann die Energie ungehindert im Kreislauf fließen.

Bewegung bedeutet Veränderung von hier nach da. Die körperliche Bewegung intensiviert die psychische Bewegung und löst Erstarrungen sowohl auf der einen wie auf der anderen Ebene auf. Danach setzt eine befriedigende Entspannung im Körper wie in der Psyche ein.

Am Stein heißt das, dass die Bewegung sich sowohl sichtbar in der Veränderung des Bearbeiteten zeigt als auch spürbar in den angestregten Muskeln und der Müdigkeit nach der Anstrengung.

5.6. „Über-Sinn“:

Der Stein als Materie regt mit seiner Natur und seiner Geschichte den „Über-Sinn“ an, vielleicht in besonderem Maße die Verbindung zwischen allen Dingen in der Welt. So schreibt der bekannte Land Art-Künstler Andy Goldsworthy in seinem Buch „Stein“: „Meine Kunst zelebriert die menschliche Natur und das Bedürfnis körperlich und geistig mit der Natur verbunden zu sein. Ich will die Natur nicht imitieren, sondern an der Energie partizipieren, die sie antreibt, damit auch meine Arbeit von dieser Energie angetrieben wird.“ (GOLDSWORTHY 1999, S. 50) und „Es ist diese allem zugrunde liegende Energie, die letztendlich die Teile miteinander verbindet“ (GOLDSWORTHY 1999, S.37)

Stein beinhaltet uralte Zeit und hat in Millionen von Jahren schon viele Transformationen durchgemacht, die sich in ihm manifestieren. „Was wir sehen, sind Momentaufnahmen einer gigantischen Geste, kleine Motive aus der großen Bewegung der Erde.“ (SPRING, GLAS 2001, S. 42).

Das Wort >Stein< entstammt der indogermanischen Wortwurzel >stai<, was verdichten, gerinnen, fest werden bedeutet (ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH 2000). „Ein Stein ist also etwas Festwerdendes, Festgewordenes. Das beinhaltet immerhin einen Vorgang, einen dynamischen Prozess“ (SPRING, GLAS 2001, S.4).

Kalkstein z.B. besteht aus Muscheln und Tierskeletten, die sich auf dem Grund von Gewässern abgelagert haben und die sich während langer Zeit verdichtet haben und „versteinert“ sind. Dieses Gestein wurde vielleicht in der Eiszeit durch den hohen Druck von Gletschern zu einem Berg aufgeworfen. Es könnte sein, dass diese Schicht durch Erosion später wieder abgetragen wurde und Gesteinsbrocken von der Spitze eines Berges ins Tal transportiert und dabei rund und glattgeschliffen wurden. So besitzt jeder einzelne Stein eine ganz individuelle Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte, die an ihm wahrnehmbar ist.

Der Mensch selber besteht im Grunde aus der gleichen chem. Materie wie Stein, z.B. Kalk. „Im Stein ist die ganze Grammatik der Schöpfung aufbewahrt, die Entstehung des Lebens“ (SPRING, GLAS 2001, Einband). Steine bestehen aus Mineralien und diese aus Kristallen. Kristalle sind nach strengen Regeln aufgebaut. (z.B. Tetraeder, Quader, Oktaeder etc.) . „Das Wachstum eines Kristalls geschieht von einem Keim aus, Schicht um Schicht wird Mineralsubstanz um diesen Keim angelagert nach einem individuellen Bauplan.“ (SPRING, GLAS 2001, S. 132), vielleicht wird durch diese Ordnung etwas in der Psyche des Menschen angeregt, was derselben Ordnungskraft unterliegt.

Stein ist mit der Entwicklungsgeschichte des Menschen aufs Engste verbunden. „Am Anfang der Geschichte der Menschen war Stein“ (SPRING, GLAS 2001, S. 162). Im Laufe der Kulturentwicklung des Menschen machte sich dieser den Stein immer mehr zu eigen, er verwandelte ihn durch Schmelzen in Keramik, Metalle und Glas, er benutzte ihn als Werkzeug und Waffe, baute sich Häuser aus Stein zum Schutz. Die Beherrschung dieses Materials wurde immer mehr verfeinert, so dass in unserer Zeit kaum noch nachvollzogen werden kann, was alles daraus besteht. Selbst die heutigen Computerchips bestehen zum größten Teil aus Silicium, einem Hauptbestandteil des Steins. Der Umgang mit Stein ermöglicht eine (unbewusste) Erinnerung an ein Urmaterial und dessen kulturelle Entwicklung.

Der ganze Globus besteht im Grunde aus Stein³. Die Welt, die wir kennen, die Erdoberfläche, verhält sich zum Erdinneren wie die hauchdünne Apfelschale zum Apfel⁴, so liegt doch ein Vergleich nahe zwischen dem wenigen Bewussten an der Oberfläche und den ungeahnten Dimensionen, die noch unentdeckt im Unterbewusstsein schlummern. „Wie das Unterbewusstsein ist auch die Welt unterhalb des Alltags ein legendärer Ort, voll von ungehobenen Schätzen, angefüllt mit den Überbleibseln früheren Lebens, reich an Unbekanntem und nicht Entdecktem.“ (SPRING, GLAS 2001, S.149)

6.0. Besondere therapeutische Aspekte am Stein

Nachdem ich nun den Vorgang der Auseinandersetzung mit dem Stein und am Stein dargestellt habe, möchte ich noch ein paar ganz spezifische Aspekte untersuchen, die Besonderheiten dieses Materials und dem Umgang damit bilden und dessen Wirkung im therapeutischen Sinne verstärken.

6.1. Der Umgang mit Aggression

Um gewohnte Verhaltensstrategien und alte Denkschemata über Bord zu werfen, sich offen und ohne Vorbehalte dem Ungewissen zuzuwenden und damit zu experimentieren, braucht es eine treibende Kraft. Diese Energie steckt in der Aggression.

Für die Arbeit am Stein ist Aggression eine Grundbedingung. Das Material ist hart und bietet Widerstand. Das Werkzeug ist scharf und spitz (Meißel) und schwer (Hammer) und kann nur mit einer gewissen Kraftanstrengung gehandhabt werden. Selbst bei der

³ Chem. Hauptbestandteile: Sauerstoff 46,6%, Silicium 27,7%, Al,Fe,Ca,Na,Ka,Mg }
24,2% (BERNHARD 1996, S. 12ff)

⁴ Erdkruste ca. 30 km Ø im Verhältnis zu Erdinneres mehrere tausend km Ø
(BERNHARD 1996, S. 12ff)

feineren Bearbeitung wie Raspeln oder Schleifen braucht man Kraft. Ohne diese Kraft lässt sich kein Material entfernen, verändert sich nichts an der Form.

Laut etymologischem Wörterbuch kommt Aggression von lat. aggredi: auf jemanden zugehen, losgehen, angreifen. (ETYMOL. WÖRTERBUCH 2000)

In unserer „zivilisierten“ Gesellschaft ist Aggression nicht mehr anerkannt und hat stets eine abwertende Bedeutung. Mädchen, die sich lautstark durchsetzen, gelten als ungezogen. Auch bei Jungen werden aggressive Impulse unterdrückt. Eine gesunde Aggression ist jedoch wichtig, um sich gegenüber anderen durchzusetzen, um vorwärts zu kommen, wie die lateinische Herkunft des Wortes verrät. Ein ständiges Unterdrücken dieses Lebensimpulses kann krank machen. Die Aggression wird nach innen gerichtet und führt möglicherweise zu Autoaggression. Diese kann sich z.B. in Nägelbeißen, Magenkrämpfen oder anderen selbstverletzenden Mechanismen äußern. Auf die Dauer entsteht durch die angestaute Wut, die sich nicht in gesunder Weise entladen kann, eine immer größere Hemmung. Es entsteht die Phantasie, der „Damm“ könne selbst bei kleinen Anlässen brechen und man wäre nicht mehr Herr der Lage. So gerät man unter immer größer werdenden Druck und die Angst vor den eigenen aggressiven Impulsen steigt.

Laut Melanie Klein ist Aggression ein Ausdruck der Abwehr von Angst und schon von Geburt an vorhanden. Das Gewahrwerden der eigenen aggressiven Impulse löst schon im ersten Lebensjahr Schuldgefühle und schwierige Ambivalenzen aus, deren Verarbeitung äußerst schwierig ist und eine enorme Leistung bedeutet.

Diese Unsicherheiten im Umgang mit den eigenen destruktiven Impulsen macht es oft schwierig, mit der Arbeit am Stein anzufangen, da dies als aggressiv empfunden wird und somit eine Bedrohung darstellt. Es ist eine doppelte Bedrohung. Einerseits entsteht Angst, der innere Damm könne brechen und die angestauten negativen Gefühle könnten außer Kontrolle geraten. Andererseits wird der Stein selbst zur Bedrohung, indem die eigene Zerstörungswut in der projektiven Identifikation auf den Stein übertragen wird und die Phantasie entsteht, der Stein könne „zurückschlagen“.

Es ist aber bei der Arbeit am Stein manchmal auch eine „ungesunde“ aggressive Arbeitsweise zu beobachten. Der Meißel wird im rechten Winkel aufgesetzt und der Schlag geht mit voller Wucht in die Masse. Dabei hat das Material kaum eine Chance wegzuspringen, was für die Gestaltung nötig wäre, sondern splittert nur etwas an der Oberfläche. Der Schlag jedoch prallt in ungesunder Weise direkt auf den eigenen Arm zurück. So führt dies anstatt zu einer befriedigenden Lösung des Materials vom Steinblock zu einem unbefriedigenden autoaggressiven Nichtvorwärtstreiben. Die Wut wächst noch weiter und führt zu noch stärkerem Draufschlagen oder es erfolgt eine Resignation: „Es geht ja doch nicht!“

Gelingt es aber „produktiv“ zu arbeiten so wird es als eine wunderbare Erlösung erlebt, die angestaute Wut und Aggression am Stein ausleben zu dürfen, ja sogar zu müssen! Es ist sehr heilsam, die eigene Kraft zu spüren und zu sehen, dass mit dieser umgegangen werden kann, dass man mit ihr den Stein gestalten kann. Es findet eine Integration der aggressiven abgespaltenen inneren Anteile statt.

Das gleiche gilt dann auch für das Leben. Was am Stein gelungen ist, gibt Selbstvertrauen und Mut, das Leben auch anzugreifen, um es zu gestalten. Die angestauten Gefühle werden abgeführt und in ein rechtes Maß gebracht, so dass man sie wieder in den Griff bekommt. Es wird ein Umgang mit Wut geübt, indem sie nicht mehr angestaut, sondern als Energie genutzt wird. Heilsam ist schon allein, überhaupt zu spüren, dass eine Wut vorhanden ist. Oft wurde die Aggression schon so lange unterdrückt, dass man sich ihrer gar nicht mehr bewusst ist.

Der Stein ist ein Material, das dieser Kraft standhält und etwas entgegenstellt. Er bietet Objektkonstanz. Es wäre furchtbar, wenn die Wut ins Leere ginge. Natürlich kann der Stein bei einer zu unsachgemäßen Bearbeitung auch brechen. An dieser Stelle ist es Aufgabe des Therapeuten oder Gruppenleiters, den Ausbruch der Aggression an einem Stein zu ermöglichen, der groß genug und fest genug ist, um standzuhalten. Ich möchte in diesem Zusammenhang noch einmal auf Winnicott und seine Theorie der Objektkonstanz zurückkommen.

6.2. Die Objektkonstanz

Winnicott beschreibt die Objektkonstanz als Vorgang der Wandlung von der Objektbeziehung zur Objektverwendung. (vgl. WINNICOTT 2002).

Dies ist ein äußerst komplexer Vorgang: „Dieser Prozess besteht darin, dass das Subjekt das Objekt außerhalb des Bereiches seiner eigenen omnipotenten Kontrolle ansiedelt. Es handelt sich also darum, dass das Subjekt das Objekt als ein äußeres Phänomen und nicht als etwas Projiziertes wahrnimmt, also letzten Endes um die Anerkennung des Objekts als ein Wesen mit eigenem Recht. (Im Gegensatz zur symbiotischen Verschmelzung, Anm.d.V.) Diese Wandlung von der Objektbeziehung zur Objektverwendung bedeutet, dass das Subjekt das Objekt zerstört. Der Position >das Subjekt steht in Beziehung zum Objekt> folgt die Position >das Subjekt zerstört das Objekt<, das erst dadurch etwas Äußeres wird. Erst dann kann die Position >das Objekt überlebt die Zerstörung durch das Subjekt< entstehen. Das Subjekt sagt zum Objekt: „Hallo, ich liebe dich, du bist für mich wertvoll, weil du überlebt hast, obwohl ich dich zerstört habe! Obwohl ich dich liebe , zerstöre ich dich in meiner Phantasie!“ Erst nachdem das Objekt in der Phantasie „zerstört“ wurde und überlebt hat, entsteht Liebe zu ihm.“ (WINNICOTT 2002, S. 105)

Das Objekt bleibt bestehen und gewinnt seine eigene Autonomie und sein eigenes Leben und steht, wenn es überlebt, je nach seinen eigenen Eigenschaften dem Subjekt zur Verfügung.

Wie schon von Winnicott bezeichnet stellt dies eine Wandlung dar.

Es wird deutlich, dass ohne Aggression keine Veränderung stattfindet und der Stein so bleibt, wie er ist. Mit der angreifenden Kraft und dem Zulassen der eigenen destruktiven Anteile aber entsteht Liebe zu ihm und es kann zu einer Wandlung kommen.

6.3. Wandlung und Endgültigkeit

Wandlung heißt, dass etwas, das bereits da ist, verändert wird. Die äußere Veränderung bewirkt eine innere Veränderung.

In der Steinbildhauerei kann nur skulptural gearbeitet werden. Das heißt, dass beim Bearbeiten des Steinblocks Material entfernt und nicht hinzugefügt wird. Das hat die Konsequenz, dass alles, was weggeschlagen wurde, unwiderruflich weg ist. Zum Einen bedeutet das ein ständiges Trennen von Masse und Schichten, auf der anderen Seite ist es aber auch eine Befreiung und ein Finden von Klarheit. Die Form entsteht, indem sie herausgeschält wird aus dem sie umgebenden Material. Sie ist also gewissermaßen schon immer im Stein vorhanden, muss nur gefunden werden. Das ist ein ständiges Ringen und ein fortwährendes Sich-Entscheiden-Müssen, das viele Krisen hervorruft.

Die Konsequenz, dass das Abgeschlagene unwiederbringlich fort ist, löst oft Angst aus. Es kann nicht angefangen werden, weil die Angst so groß ist, dass man etwas Falsches wegschlägt, was man eigentlich noch gebraucht hätte, dass man eine falsche Entscheidung fällt.

Gerade zu Beginn der Gestaltung wird eine Veränderung durch Bearbeiten als gewaltsames Zerstören erlebt, der ausgesuchte Stein wird als „schon perfekt“ und von der Natur gestaltet empfunden.

Gelingt es aber, hat das sehr positive Auswirkungen. Erst einmal muss eine Auseinandersetzung stattfinden mit dem, was schon da ist.

Der ausgesuchte Stein wird untersucht, ob er hart ist, welche Farbe er hat, ob er eine Maserung hat oder wie er riecht. Es wird getestet, wie er sich bearbeiten lässt und ob er Risse hat. Dann wird beschlossen, was daraus werden soll und wie das zu realisieren ist. In genau dem gleichen Prozess könnte man den eigenen Ist-Zustand analysieren und das Ziel, wohin eine Veränderung führen soll. (vgl. MÜLLER, 18.12.2003)

Ebenso, wie man am Stein immer wieder die einzelnen Schritte überprüfen muss, ob man noch auf dem richtigen Weg ist und auch die Veränderungen sichtbar wahrnehmen kann, kann man auch die eigene Veränderung wahrnehmen.

Indem man also den Stein von einer Ausgangsform zu einer Endform verändert, verändert man sich selbst.

Dies kann natürlich auch in einem weit weniger bewussten Vorgang ablaufen. Es bietet sich aber hier eine einzigartige Chance für den Therapeuten oder auch die Gruppe, immer wieder auf diese Vorgänge hinzuweisen und die Veränderungen deutlich zu machen.

„Das Gefühl eines Erfolges, den Stein von der naturgegebenen Gestalt zu einer neuen, eigenen, durch körperliche Arbeit, Ausdauer und Willensanstrengung zu verändern, ist vergleichbar mit dem Stolz eines Kindes, das sich durch das Laufen lernen einen neuen Blick auf die Welt und eine neue Möglichkeit sich den Lebensraum zu erobern erarbeitet hat.“ (MÜLLER, 18.12.2003)

Ich habe deutlich gemacht, dass Aggression unabdingbar ist, um etwas zu überwinden und die Folge daraus die Wandlung ist. Wenn man aber etwas überwinden muss, heißt das, dass sich einem etwas entgegen stellt. Darum untersuche ich als nächstes dieses Phänomen, den Widerstand, im Stein.

6.4. Widerstand

Der Stein als Material bietet Widerstand, er stellt sich einem entgegen mit einer unvergleichlichen Präsenz. Es geht hier nicht darum, gegen das Material anzukämpfen, sondern darum, den eigenen Willen und die eigene Energie zu spüren und dem Stein die gewollte Form abzurufen. Es ist vergleichbar mit dem Widerstand gegen die Eltern bei dem es um ein Abgrenzen und das Entwickeln und Festigen einer eigenen Position geht.

Der Stein zeigt hierbei seinen eigenen Charakter, er reagiert gemäß seinem Wesen. Wenn man z.B. bei einem geschichteten Sandstein zu fest ins „Lager“⁵ schlägt, bricht er. Das bedeutet, dass man sich mit seinen Bedingungen auseinandersetzen muss und ihm seinen Willen im Sinne von „Friss oder stirb!“ nicht aufzwingen kann. Es handelt sich eher um eine Auseinandersetzung im positiven Sinne.

Durch das Reiben aneinander entsteht ein tiefer Kontakt, der als intensive Beziehung erlebt wird. Der Bildhauer Henry Heerup beschreibt das folgendermaßen: „Die Natur des Steins, seine Festigkeit und seine Schwere gibt Respekt, und nur mit Liebe kann man den Widerstand überwinden, den er bei der Bearbeitung bietet.“ (TRIER 1999, S. 65)

Der Stein bietet also gewissermaßen ein Übungsfeld für Beziehungen und die damit verbundenen Gefühle. Wie muss ich mit dem anderen umgehen, um mich durchzusetzen ohne ihn zu zerstören und zu einem fruchtbaren Austausch (sichtbar im Entstandenen) zu kommen? Wie gestalte ich Beziehungen, gehe ich auf Konfrontation oder bleibe ich an der „Oberfläche“? Wie erlebe ich den Kontakt, werde ich wütend, hilflos, traurig, glücklich?

Nachdem ich die verschiedenen zusammenhängenden Phänomene der Auseinandersetzung mit dem Stein dargelegt habe, komme ich abschließend noch zu einem Phänomen, das beim Arbeiten selbst entsteht, dem Rhythmus.

6.5. Rhythmus

Im Rhythmus zu sein, ist für ein gesundes Leben sehr wichtig. Allein der Körper ist auf verschiedene Rhythmen angewiesen. Das Herz schlägt in einem gleichbleibenden Rhythmus, treten dort Störungen auf, kann das lebensgefährlich sein. Das Blut wird in einem Pulsrhythmus durch den Körper gepumpt. Das Atmen geschieht in einem Dreierhythmus: Ein-Atmen, Pause, Aus-Atmen. Nur durch das Loslassen des Atems

⁵ das bedeutet parallel zur Schichtung

kann wieder neue Luft aufgenommen werden. Der Verdauungstrakt braucht einen Wechsel von Nahrung aufnehmen und Verdauen, um gesund zu bleiben.

Auch der Alltag vollzieht sich in vielen Rhythmen. Man lebt einen Tagesrhythmus, der unterteilt ist in Schlafen, Wachen, Essen, Arbeiten, Freizeit. Das Jahr ist aufgeteilt in Tage, Wochen, Monate, die wiederum in einem Jahreszeitenrhythmus stattfinden. So vollzieht sich in der Natur ein immer wiederkehrender Kreislauf von Werden, Wachsen, Absterben und Sich-Erneuern.

Schon im Mutterleib erlebt der Embryo die Lebens-Rhythmen der Mutter mit. Es erlebt auch das Gefühl von geschaukelt werden im Bauch als Rhythmus, das nach der Geburt weiterhin eine beruhigende Wirkung auf das Kind hat. Jede Mutter versucht instinktiv ein krankes oder aufgeregtes Kind durch Wiegen und gleichmäßiges Singen zu beruhigen.

Im Laufe der Steinbearbeitung entsteht durch das gleichmäßige Schlagen mit dem Hammer ein Rhythmus, der auch in einem gleichmäßigen Schlaggeräusch zu hören ist. Daran lässt sich schon von weitem erkennen, dass der Gestalter gerade so richtig „drin“ ist. Ist eine Gruppe am Arbeiten, entsteht eine richtige „Musik“ im Zusammenspiel der verschiedenen Schlag- oder auch Schleifgeräusche. Jeder ist so ganz bei sich und trägt doch zu einer gemeinsamen Symphonie bei.(im Ein-Klang sein)

Ist man in einer Phase , in der es nicht so richtig klappt, gelingt auch kein gleichmäßiger Schlag. Man kann dies auch wieder am Geräusch erkennen. Es entsteht kein Rhythmus.

Durch den Rhythmus findet der Mensch zur eigenen Mitte. Er kommt in Kontakt mit sich selbst, es entsteht eine Einheit von Körper und Seele.

„Rhythmus versetzt Körper und Seele in Schwingungen, in Bewegung, und nur dadurch hat der Mensch die Chance, sich weiterzuentwickeln. (PAUSCH, BÖHM 2002, S.13)

Nach Rudolf Steiners Dreigliederungsidee gliedern sich die Phänomene der Gestaltbildung auf in die polaren Prinzipien von Chaos und Form, zwischen denen der Rhythmus Ausgleich schafft: „Diese Dynamik manifestiert sich in körperlichen Prozessen: einerseits im Stoffwechsel-Gliedmaßen-System als Wärme erzeugende und Substanz aufbauende Funktion unbewussten Lebens, und polar hierzu in der Funktion des Sinnesnervensystems als Abbau dieses Energiepotentials in Form bewusster Wahrnehmungen und Gedanken. Dazwischen bewegt sich das rhythmische Herz-Kreislauf-System. Es transzendiert Innen- und Außenwelt, Stoff und Bewusstsein und ist Träger des Seelenlebens.“(Steiner zit. in: BADER, BAUKUS, MAYER-BRENNENSTUHL 1999, S.53)

Übertragen auf die Steinarbeit bedeutet dies, dass das gleichmäßige Arbeiten positive Auswirkungen hat auf den Austausch zwischen Innen und Außen, Bewusstsein und Unbewusstsein. Durch den Rhythmus taucht man tief in innere Welten ein und oft fällt es nicht leicht, diese wieder zu verlassen. Dieses Eintauchen löst eine tiefe Entspannung und Zentrierung im eigenen Selbst aus. Dieses Gefühl von Ruhe und Entspannung bleibt manchmal noch lange, nachdem man aufgehört hat zu arbeiten.

Ich schließe nun den 1. Teil ab und werde im 2. Teil die dargestellten Erkenntnisse am Beispiel von stattgefundenen Prozessen am Stein verdeutlichen

Teil 2

Beschreibung des Selbsterfahrungsseminars

1.0. Rahmenbedingungen und Setting

Das Bildhauerseminar war ausgeschrieben im Jahresprogramm 2003 des DAGTP als Fortbildungsseminar . Es war gedacht als „Einführung in die elementaren Aspekte der Steinbildhauerei im Rahmen der Kunst- und Gestaltungstherapie – in handwerklicher, künstlerischer und therapeutischer Hinsicht. (JAHRESPROGRAMM DAGTP 2003)

Teilnehmen konnten sowohl Anfänger als auch Fortgeschrittene, die ihr Verständnis für psychische Prozesse in der Arbeit am Stein vertiefen wollten. Dies sollte im Rahmen einer Selbsterfahrung stattfinden.

Geleitet wurde es von Clavigo Lampart , Kunst- und Gestaltungstherapeut und Lehrtherapeut DAGTP und Heinz Kurz, Kunst- und Gestaltungstherapeut DAGTP .

Das Seminar fand vom 14.7. – 19.7.2003 im Bildhaueratelier von Clavigo Lampart im Schwarzwald statt.



Die Arbeitszeiten waren täglich von 9 – 12 und 14 – 18 Uhr angesetzt, diese wurden aber je nach Bedarf flexibel gehandhabt.

Die Zeit gliederte sich in festgelegte Phasen der gestalterischen Arbeit am Stein und den Gesprächen am Stein über die gestalterische Entwicklung und das persönliche Erleben (Rundgang der Gruppe und der Leiter). Nach bestimmten Abschnitten wurde in Arbeitsgruppen das persönliche Erleben der vorangegangenen Gestaltungsphase diskutiert.

Die Teilnehmer bestanden aus 5 Frauen und einem Mann, kommend aus verschiedenen Heilberufen, wie Krankenpflege, Heilpädagogik, Kunst- und Gestaltungstherapie.

Die meisten davon hatten keine Vorerfahrung mit der Steinbildhauerei.

Ich nahm mit einer eigenen Gestaltung teil und konnte hier die stattfindenden Prozesse direkt an mir selbst nachvollziehen. Mit Einverständnis der Teilnehmer dokumentierte ich das Geschehen, die Äußerungen der Gestaltenden und die Ergebnisse der Reflektionen in den Arbeitsgruppen zur Auswertung für meine Diplomarbeit

Im Folgenden werde ich die Gestaltungsprozesse exemplarisch anhand der 5 Teilnehmerinnen des Seminars darstellen, von denen ich eine Einverständniserklärung dazu bekommen habe. Ich werde sämtliche 5 aufführen, um eine möglichst große Bandbreite an Geschehnissen zur Verfügung zu stellen, anhand denen die dargelegte Theorie verständlich wird. Ich möchte darauf hinweisen, dass es sich bei der Darstellung um meine Sicht der Dinge handelt und nicht um die absolute Wahrheit.

2.0. Beschreibung der Prozesse der Teilnehmer am Stein

Im ersten Teil dieser Arbeit habe ich die allgemeinen kreativen Phasen nach Erkenntnissen der Kreativitätsforschung dargestellt. Diese tauchen hier wieder auf, ich möchte jedoch für die Betrachtung realer Auseinandersetzungen am Stein auf Besonderheiten eingehen, die vor der ersten kreativen Phase stattfinden.

Es handelt sich hier um Handlungen, die zur Kontaktaufnahme gehören und sehr wichtig für die therapeutische Wirkung der Bildhauerei sind. Da die Kontaktaufnahme

aber schon vor dem ersten Arbeiten und somit vor den eigentlichen kreativen Phasen, beginnt, möchte ich diese Besonderheiten in einer eigenen Phase voranstellen und gesondert betrachten. Ich nenne diese Phase „die erste Kontaktaufnahme“.

2.1.0. Vorphase des Prozesses: Die erste Kontaktaufnahme

Ich werde erst kurz erklären, was diese beinhaltet und dann die Prozesse der Teilnehmer dazu anfügen.

2.1.1. Auswahl des Steins

Hier wird den Teilnehmern deutlich, dass sie bei der Auswahl der Steine (und auch des Platzes) ihnen bekannte Muster erkennen können. Teilweise sind es bekannte eigene Verhaltensmuster: („Nimm ihn, bevor ihn ein anderer schnappt!“), teilweise wird es als von außen kommend erlebt: („Immer passiert das mir“). Teilweise sind es richtige Lebensmuster: („Ich prüfe nie, bevor ich etwas anfangen, aber dann muss ich mit den gewählten Bedingungen umgehen“)

Interessant ist hier, WIE ausgesucht wird. Wird spontan entschieden, oder lange hin und her überlegt? Fällt die Entscheidung leicht, oder gibt es nichts „passendes“. Wird nur geschaut, oder auch betastet, gerochen, ausprobiert? Wichtig ist auch, nach welchem Kriterium entschieden wird, ist es die Farbe, die Form, die einen an etwas erinnert, ist es die Position, wo der Stein liegt (im Abseits, versteckt, mittendrin, auf anderen „thronend“) An dieser Stelle werden oft entscheidende Sätze gesagt, wie: „Der Stein hat mich angesprochen“, „Ich habe mich erbarmt“ oder „Ich habe einfach den Erstbesten genommen, jetzt müssen wir miteinander klar kommen“, „Es war Liebe auf den ersten Blick“, „Dieser Stein ist etwas besonderes!“ u.s.w.

Die Art wie ein Stein ausgesucht wird, deutet oft schon auf ein später auftauchendes inneres Thema hin.

2.1.1. Arbeitsplatz

Abgesehen von genügend Bewegungsfreiraum beim Arbeiten, der auch die Möglichkeit offen lässt, um den Arbeitsplatz herumgehen und den Stein von allen Seiten betrachten zu können, sowie einer arbeitsgerechten Höhe und einem sicheren Stand des Steins (Dinge, die vom Gruppenleiter gewährleistet werden sollten), ist der Standort in der Gruppe sehr wichtig. Wo fühle ich mich wohl, habe ich genug Platz, fühle ich mich eingeengt, bedrängt, von anderen gestört oder störe ich andere? Wer ist neben mir, stehe ich am Rand, in der Mitte, mit dem Rücken zu den anderen, habe ich eine „Aussicht“ auf die anderen, in welche Richtung fliegen die Steinbrocken beim Arbeiten, kann ich mich verstecken, sieht mich auch jeder...?

Hier können oft wiederkehrende typische Verhaltensmuster in einem Gruppengefüge deutlich gemacht werden.

2.1.2. Kontaktaufnahme

Die erste Kontaktaufnahme findet über das Erkunden des Steins statt:

- Was ist das für ein Stein?: Informationen über die Herkunft, ist es ein regionaler Stein, hat er eine Geschichte (z.B. ist es ein Abfallstück, ein Sägestück, ein Findling, Teil von einem Abbruchhaus...)?
- Welche besonderen Eigenschaften hat er?: Beschaffenheit (hart, bröselig, körnig, sandig), Farbe (hell, dunkel, gemustert), Form (kantig, weich, amorph, vorbestimmt, offenlassend)?
- Welche Sinnesreize löst er aus?: wie riecht er (modrig, schwefelig), wie fühlt er sich an (glitschig, glatt, moosig, rau), klingt er?
- Wie reagiert der Stein auf erste Schläge, wie lässt er sich bearbeiten, springt er glasig (z.B. Kalkstein) oder bröselt er eher (z.B. Sandstein), bekommt er Preller (z.B. Marmor)?
- Welche Gefühle löst der Stein aus?
- Erinnert er mich an etwas (Assoziationen)?
- Wie muss ich das Werkzeug halten und einsetzen?

- Was für erste Ideen entstehen im Kopf?

Schon von dem Moment der Auswahl an ist eine Beziehung zwischen dem Gestalter und dem Stein da, nun werden erste Versuche gemacht, näher in Kontakt zu treten. Vorsichtig wird er untersucht und ein erster Umgang miteinander wird ausprobiert. Auch hier kann eine Reflexion typische Muster von Beziehungsaufnahme klar werden lassen.

2.1.3. Die Prozesse der Teilnehmer in der Vorphase:

Frau H.:



Bei der Auswahl des Steines war die Farbe und die Polierfähigkeit wichtig. Der Stein wurde nicht ausgiebig auf Brüchigkeit geprüft, erst später während der Gestaltung entdeckte sie einen störenden Riss. Nach eigener Aussage nimmt sie oft das erste Beste und muss dann schauen, wie sie mit den Bedingungen klar kommt. Sie hat von Anfang an ein genaues Bild im Kopf, was entstehen soll, eine nach vorne gebeugte Figur. Zu Beginn des Arbeitens herrschen Unsicherheit und Hemmung vor: sie nimmt lieber das bekannte Werkzeug, einen Holzknüpfel, als den Hammer, obwohl das Arbeiten damit mühsamer ist. Sie fühlt sich an ihrem Platz eingezwängt.

Frau D.:

Ihr gefällt spontan ein heller Kalkstein, nimmt aber einen dunklen Sandstein. Sie legt einfach los, ohne zu wissen, was entstehen soll, probiert aus. Der Platz ist angenehm, sie hat einen Ausblick auf die anderen und kann sich frei bewegen.



Frau E.:

Sie entscheidet sich nach ausgiebiger Prüfung für einen kleinen und leichten Sandstein, der einen Riss hat. Das ist beabsichtigt, sie möchte zwei Teile haben, damit es „handlicher“ wird, denn sie will sich wegen ihrem Rücken nicht überfordern. Sie nimmt zum zweiten mal an diesem Seminar teil und „kennt sich aus“. Sie will hauptsächlich schleifen, glätten, fühlt viel mit den Händen. Was es werden soll, weiß sie noch nicht, aber es soll rund sein.

Frau A.:

Sucht sich einen Basalt (gehört zu den härteren Steinen) aus, mit dem sie an eine frühere Gestaltung anknüpfen will. Der Stein ist nicht naturgeformt, sondern ein Sägestück mit geraden Kanten. Sie benützt den Stein und die Arbeit, um anzukommen. Sie besteht auf einem Platz am Eingang, wo sie die Nähe und die Distanz zur Gruppe selbst regulieren kann, indem sie raus geht und Abstand nimmt.

Frau C.:

Sie hat bei der Auswahl die Steine abgetastet und gestreichelt. Die erste Assoziation ist eine Nase, es soll ein Kopf werden und sie fängt mit einem Detail an. Sie möchte erst einmal das Werkzeug ausprobieren und hier Sicherheit gewinnen. Sie nimmt den Platz, der noch frei ist.



2.2. 1. Phase: Die Vorbereitungsphase

Hier: Die Annäherung nach der Kontaktaufnahme

Nun geht es darum, sich mit dem Stein näher zu befassen, die erste Bekanntschaft ist bereits gemacht, es ist eine Beziehung zum Stein entstanden. Eingeschlagene Wege müssen weiter verfolgt oder wieder aufgegeben werden, Entscheidungen müssen gefällt werden: was will ich, was soll es werden? Dies ist der Übergang von der Formsuche zur Formfindung. Es gibt eine erste Identifikation mit dem Werk: „das ist meins!“ Es entsteht eine Zuversicht und Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten.



Frau H.:

Sie hat vorsichtig Kontakt aufgenommen, ist sich ihres eigenen Anspruchs bewusst. Jetzt kommt aber langsam eine Zuversicht, dass es gelingen wird. Sie gewinnt mehr Sicherheit und kümmert sich darum, dass sie mehr Platz zum Arbeiten hat. Sie ist bei ihrem Stein angekommen: „Jetzt kennen wir uns!“

Frau D.:

Sie hat sich mit dem „ungeliebten“ Stein angefreundet, er hat ihr klargemacht, dass er auch etwas wert ist. Sie arbeitet weiterhin ohne konkretes Bild im Kopf und lässt sich vom Stein und vom Herzen leiten. Der Stein hat zwei Seiten, eine harte und eine weiche, es ist angenehm, sowohl aggressiv wie behutsam zu sein.





Frau E.:

Sie steigt schnell in den Prozess ein und kommt sehr schnell vorwärts, kann sich aber dafür in den Pausen nur schwer lösen. Ihr Stein ist inzwischen durchgebrochen, wie sie es beabsichtigte, sie hat nun zwei Steine. Sie will Klarheit und hat großes Zutrauen in sich und die Arbeit. Sie weiß jetzt, was es werden

soll, zwei gegensätzliche Formen, ein weiblicher/männlicher bzw. runder/eckigerer Teil (im Bild links/rechts).

Frau A.:

Sie tastet sich langsam vor, „es wächst“. Sie setzt dem Harten, Geraden, Scharfkantigen etwas Neues, Rundes entgegen. Sie arbeitet von der Mitte heraus, tankt dort auf und arbeitet dann nach außen auf die Kanten zu. Es entsteht die Frage: was steckt da drin?



Frau C.:

Sie stellt fest, dass sie mehr Kraft bräuchte, um in die Tiefe zu dringen, sie kommt an ihre Grenzen. Sie ist unzufrieden, ungeduldig, will wissen, wie der Stein am Ende aussieht. Sie ist sich immer noch unsicher, wie sie weiter vorgehen soll, arbeitet weiterhin nur an einer begrenzten Stelle. Auf dem Bild ist zu sehen,



dass die Nase bereits angelegt ist.

2.3. 2. Phase: Die Inkubationsphase

Hier: Die Krise

Es treten Zweifel auf: schaffe ich mein Vorhaben, wird es so, wie ich es mir vorstelle? Ist das Ziel überhaupt realisierbar, macht der Stein mit? Wird es gelingen, wird es gut, werde ich zufrieden sein? Werde ich innerhalb der Zeit fertig, gefällt es den anderen? Halte ich es durch?

Oft muss bereits mühevoll Geschaffenes in Hinblick auf die Gesamtform wieder zerstört werden. Unrealisierbares muss neu überdacht werden, überhöhte Erwartungen erhielten einen Dämpfer, das omnipotente Gefühl weicht der Ernüchterung.



Frau H.:

Sie spürt Wut und Hader, Zweifel, die Zuversicht ist verloren gegangen. Jetzt wächst die Angst, dass der Stein doch noch bricht, es ist mühsam zu arbeiten, ohne dass der Riss sich vertieft. Am Bein unten ist schon etwas abgebrochen. Sie steht unter großer Spannung. Krisentag.

Frau D.:

Durch einen Platzwechsel in der Gruppe, bekommt sie einen gestalteten „Froschkönig“ als Nachbarn, was sie sehr schockiert und aufwühlt. Sie holt sich ihren „Herzstein“, den Stein, den sie zuerst ausgewählt hatte zu sich und kann mit dessen Unterstützung den Froschkönig aushalten (Er stellt eine Ressource dar). Sie stellt ihren Stein heute aufrecht hin, das tut gut, die gerade Fläche gibt ihr Halt und Stabilität. Sie empfindet es als schwierig, so viele offene Möglichkeiten zu haben, welchen Weg soll sie einschlagen? Das Wässern des Steins macht sie unzufrieden, sie hat Assoziationen von sumpfig, matschig, modrig, etwas lange Vergangenenem.





Frau E.:

Ist zufrieden mit ihrer Gestaltung, die zwei Steine bilden zusammen eine dritte Form in der Mitte, einen Hohlraum. Die Standfläche ist die Verbindung zwischen den beiden Steinen. Frage, was kommt jetzt? Ist sie schon bald fertig, oder soll sie alles noch einmal total verändern? Sie bittet um Hilfe

von den anderen, wie sie weitermachen soll.

Frau A.:

Sie möchte keine Impulse von der Gruppe, nur ihre eigenen. Sie hat heute ein Tief und Blasen an der Hand. Der Stein soll lebendiger werden. Aber: „Es wächst zu den Kanten und zur Spitze hin“.



Frau C.:

Sie ist zufriedener mit der Gestaltung, es ist langsam ein Gesicht zu erkennen. Sie will nun den Stein ganz in Besitz nehmen. Aber sie kriegt keine Beweglichkeit rein. Sie gestaltet einen Übergang von vorne nach hinten. Sie empfindet ihre Beziehung zum Stein als besser, ist nicht mehr so kritisch.

2.4. 3. Phase: Die Illumination

Hier: Die Vervollkommnung

In dem Moment, wo den Teilnehmern bewusst wird, dass die Zeit zu Ende geht, setzt noch einmal eine fieberhafte Geschäftigkeit ein. Die Angst, nicht fertig zu werden, treibt die Teilnehmer zu erhöhter Geschwindigkeit an, es werden kaum noch Pausen gemacht.

Frau H.:

Sie belohnt sich selbst dafür, dass sie ihre Kraft gezügelt hat, indem sie die Hände und die Füße ihrer Figur ausdifferenziert, was sie sehr zufrieden macht: „Das Beste am Schluss!“ Sie fühlt sich voller Power. Als sie merkt, dass sie nicht fertig wird, verfällt sie nicht in Hektik, sie will den Stein lieber zuhause in Ruhe fertig stellen. Er soll ganz glatt werden, wie ein übergroßer Handschmeichler.



Frau D.:

Sie schließt die Arbeit am Sandstein (im Bild links) ab und fängt an, den „Herzstein“ (im Bild rechts) zu bearbeiten. Das beglückt sie sehr: „wenn ich mich traue, geht’s mir gut!“ Der Stein klingt und bringt etwas in ihr zum Klingen. Die beiden Steine gehören jetzt zusammen, vom einen fließt etwas in den anderen.



Frau E.:

Sie schließt die erste Gestaltung ab und fängt noch einmal einen neuen Stein an. (Wiederholung des Gestaltungsprozesses).

Sie ist jetzt dort eher in der Krise: was soll es werden? Sie empfindet die Arbeit als sinnlos. Sie bringt diesen Stein aber auch zu einem Abschluss und stellt fest, dass er zu den ersten beiden gehört. Jetzt hat sie einen noch größeren Handlungsspielraum mit den drei Steinen.



Frau A.:

Sie arbeitet fieberhaft, der Stein „muss“ fertig werden. Sie geht kaum noch weg, macht keine Pausen mehr. Sie poliert einzelne bestimmte Partien, bis sie glänzen. Am Schluss ist sie ganz glücklich, dass sie es noch in der Zeit geschafft hat.

Frau C.:

Der Kopf hat Augen bekommen, ist jetzt „beseelt“, das war „ein Erlebnis“. Die Gestaltung des Mundes zögert sie bis zum Schluss heraus, sie hat Angst davor. Der Kopf wurde rundum noch einmal überarbeitet, teilweise geschliffen.



2.5. 4. Phase: Die Kommunikations- und Verifikationsphase

Hier: Die Anerkennung und Integration

Das fertige Werk wird betrachtet, der ursprüngliche Plan wird noch einmal erinnert und verglichen mit dem Ergebnis. Es findet eine Rückschau statt: Was wollte ich, was habe ich erreicht? Wie war es, was ist offen geblieben? Der Weg zum Ziel wird noch einmal reflektiert, die Teilnehmer denken an Krisen und erfreuliche Momente im Schaffen. Manche sind erstaunt über ihr Können, andere wollten mehr erreichen. Erkenntnisse über typische Verhaltensmuster stellen sich ein.

Interessant ist auch noch zum Schluss zu erfahren, ob die Teilnehmer sich schon Gedanken über einen Platz gemacht haben, an den sie ihren Stein stellen. Daran ist ablesbar, welche Wichtigkeit er und die Geschehnisse haben, ob sie gewürdigt oder als nichtig erklärt werden.



Frau H.:

Sie ist sehr stolz auf sich, dass sie sich gezügelt und die hohe Spannung, ob der Riss im Stein aufgeht oder nicht, ausgehalten hat.

Sie erkennt, dass sie ihren Stein als Schicksal empfunden hat, mit dem sie umgehen muss.

Es geht um Ablösen und Selbständigkeit. Sie ist zufrieden, dass sie das Bild, das sie von Anfang an hatte, verwirklicht hat und spürt darin eine Sicherheit. Es war ein ganz starker Formwille in ihr, der sich trotz Irritationen durchsetzte. Der Stein und die damit verbundenen Prozesse sind sehr wichtig, sie überlegt, ob sie ihn ihrer Mutter schenken soll, die ihr in der Vergangenheit viel Kraft gegeben hat.



Frau D.:

Sie musste erst einmal Erfahrungen mit dem Stein sammeln. Sie stellt fest, dass sie sich mit dem Ziehen von ersten Linien festlegte, womit sie dann umgehen musste. Sie erkennt ein Muster, nach dem sie oft nicht das nehmen kann, was sie eigentlich will, sondern etwas anderes, wie bei den Steinen (Sandstein + Herzstein). Sie will das Alte (Sandstein) endlich abschließen und sich dem Neuen zuwenden (Herzstein), allerdings hätte sie das nach eigener Aussage ohne die Hilfe der Gruppe nie geschafft. Das Arbeiten war eine „sinnliche Durchwanderung“, aber es hat sie auch viel Mühe gekostet. Es geht um die Erlaubnis, sich etwas zu nehmen. Getrenntheit: ein Teil von ihr lag draußen im Herzstein. Dabei besteht aber die Gefahr, dass etwas verloren geht. Das reale Gegenüber (nicht in der Phantasie) ist eine Herausforderung und bringt Vitalität, die eigene Kraft wird spürbar.



Frau E.:

Das innere Thema war Trennung/Verschmelzung. Sie hat mit ihren Gestaltungen jetzt einen großen Handlungsspielraum, mit den Steinen kann sie spielerisch ausprobieren,

was möglich ist. Auf dem rechten Bild steht das „Paar“ dem „Einzelnen“ gegenüber. (mit Gestaltungen von einer dritten Person) Die Bewegung ist wichtig, es ist nicht statisch. Die aufgetauchte Frage, warum sie nicht ohne Gruppe arbeiten kann, hat sich nicht richtig geklärt. Sie braucht Halt von außen, der innere Halt (auch des Erlebens) ist noch nicht gesichert.

Frau A.:

Sie legte los ohne Plan, aber es ging auf. „Wenn ich meinem Gefühl folge, geht es gut“. Sie gab sich Zeit, sich der Gruppe zu nähern, sie gab dem Stein Zeit, zu einer Form zu werden. Diese Sicherheit hat sich bewährt, es ist gelungen. Es geht um die Frage „traue ich mir selbst?“ Ganz wichtig war, den Stein sofort im Rucksack mit nach Hause nehmen zu können, sie sieht in ihm einen Zusammenhang zu früheren Gestaltungen und Prozessen, die sich fortführen.



Frau C.:

Sie konnte sich mit dem Stein „arrangieren“, eignete ihn sich nach und nach an. Der Stein bot einen harten Widerstand. Sie lernte, nicht zu viel zu erwarten. Sie ist beim Arbeiten sich ,dem Stein und der Gruppe näher gekommen. Die Augen zu gestalten, war ein berührendes Erlebnis. Viel Kontrolle, aber das Sinnliche war wichtig. Sie lernte, gelassener zu sein.

2.6. Eine Besonderheit: Die Gruppengestaltung

Zum Abschluss der Woche findet noch die Gruppengestaltung statt. Das Atelier wird gemeinsam gesäubert von den Arbeitsspuren der Woche und die Arbeitsplätze weggeräumt, um einen großen freien Raum auf dem Boden zu bilden.



Dort findet dann die Gruppengestaltung statt. Einer der Teilnehmer fängt an, seine Gestaltung im Raum zu platzieren, nach und nach stellt einer nach dem anderen seinen Stein in den Raum. Dabei wird immer wieder darauf geachtet, welche Reaktionen ausgelöst werden, sowohl bei demjenigen, der gestellt hat, als auch bei den anderen Gruppenmitgliedern. Es wird immer eine Lösung gesucht, die für alle akzeptabel ist.

Hier bilden sich offen Beziehungen ab, es können Stellungen und Möglichkeiten ausprobiert werden, das Gruppengefüge wird offensichtlich. Letzte Bedürfnisse können noch eingeholt werden. (Anlehnen eines Steins an einen anderen, einen Abstand schaffen zwischen Steinen, die sich zu nahe waren) Dabei können auch verborgene oder unausgesprochene Dinge noch zur Sprache kommen, eine Reflektion und Rückmeldung untereinander findet statt.

Ich werde nicht näher darauf eingehen, da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde und keine Besonderheit der Steinarbeit ist, sondern eher eine Besonderheit zur Betrachtung von Gruppendynamik.

3.0. Reflexion des eigenen Prozesses

Für das Verständnis um die Abläufe bei der Steinarbeit ist es natürlich wichtig, eigene Erfahrungen damit zu haben und auch immer wieder von neuem zu machen.

Aus diesem Grund sieht es das Setting vor, dass die Therapeuten immer selbst an einem Stein arbeiten. Das hat auch den Vorteil, dass die Teilnehmer einer Gruppe mitbekommen, dass die Leiter ähnliche Prozesse durchlaufen wie sie und dass diese Prozesse auch in einer Gestaltung sichtbar werden. Damit begibt sich der Leiter oder der Therapeut auf die gleiche Handlungsebene wie die Teilnehmer oder Patienten, es wird deutlich, dass er mit den gleichen Schwierigkeiten zu ringen hat wie sie und nimmt ihnen die Vorstellung, dass er „über den Dingen steht“. Natürlich ist er trotzdem mit seiner Erfahrung einen kleinen Schritt voraus, der ihn dann auch bei Hilfestellungen glaubhaft werden lässt.

Vor allem, um am eigenen Leib noch einmal die selben Prozesse wie die Teilnehmer zu erfahren, und somit gewissermaßen von innen heraus vergleichen zu können, habe ich während der Selbsterfahrungswoche also auch einen eigenen Stein gestaltet. Ich konnte so bei mir selbst untersuchen, ob sich die typischen Prozesse, die bei den Teilnehmern auftraten, genauso abbildeten. Eine Schwierigkeit war hier jedoch, dass ich mich in einer Zwischenposition befand, indem ich zwar meine eigenen Prozesse wahrnahm, aber gleichzeitig auch sehr damit beschäftigt war, das Geschehen um mich herum aufzunehmen und zu dokumentieren. Ich versuchte daher, mich abends noch einmal an meine eigene Befindlichkeit während des Tages zu erinnern, was auch ganz gut gelang.

Die Darstellung meines Prozesses bietet die Möglichkeit durch meine eigenen Interpretationen einen tieferen Einblick in mögliche bewusste Auseinandersetzungen am Stein zu bekommen.

3.1.0 Der Prozess

Zu Beginn des Seminars spürte ich genau die gleiche Unsicherheit wie die Teilnehmer. Auch mir war der Ort unbekannt und auch von den beiden Leitern kannte ich nur einen. Natürlich war die Steinarbeit für mich nicht neu, aber ich war gespannt, wie sich die Woche entwickeln würde. Würde die Gruppe einverstanden sein, von mir dokumentiert zu werden?

3.1.1. Auswahl des Steins



Die Auswahl eines Steines fiel mir sehr schwer, ich wartete erst, bis die Teilnehmer sich alle entschieden hatten, um niemandem in die Quere zu kommen. Es sprach mich auch spontan keiner der bereitstehenden Steine an. Ich überlegte, dass es wohl sinnvoller wäre, einen kleinen Stein zu nehmen, denn dann könnte ich mich mehr auf die Gruppe konzentrieren. Das erregte aber in mir selbst einen Unmut: ich merkte, dass ich viel mehr Lust hatte auf einen großen Stein mit Widerstandskraft, darauf, „richtig“ mit Kraft draufzuschlagen und nicht nur „rumzuknabbern“. Ich beschloss also, Selbstbewusstsein zu zeigen und nahm mir einen großen flachen Stein.

Diese Überlegungen sind eher untypisch für mich, normalerweise nehme ich ganz spontan einen Stein, der mir auffällt und schaue dann, was sich entwickelt. Die ungewohnte Rolle hier verunsicherte mich aber und führte zum Einschalten des Kopfes. Es tat mir dennoch gut, gleich zu Anfang eher meinem Bedürfnis als der Vernunft nachgegangen zu sein.

3.1.2. Platz

Ich wartete auch bei der Platzsuche auf den übrig bleibenden und kam so zu dem meist unbeliebten Mittelplatz. Der Mittelplatz ist deswegen unbeliebt, weil man dort am meisten ausgesetzt ist. Man hat keine Wand im Rücken, die einem Schutz bietet. Ich

merkte, dass es hier für mich schwierig werden würde, kraftvoll zu arbeiten, ohne die um mich platzierten Personen mit meinen fliegenden Steinbrocken zu belästigen, beschloss aber, mich nicht gleich zurückzunehmen, sondern erst mal abzuwarten, welche Reaktionen diesbezüglich kommen würden.

3.1.3. Kontaktaufnahme

Ich wusste, dass ich eine aufrecht stehende Gestaltung machen würde, aber über die Form war ich mir noch nicht klar. Zur Bearbeitung legte ich den Stein erst einmal auf die eine Seite und fing einfach an, zu testen, wie seine Beschaffenheit war.

Da ich diese Sorte Kalkstein sehr gut kenne und mag, hatte ich sofort ein vertrautes Gefühl und fühlte mich „zu Hause“. Die Unsicherheiten der Umstände wurden relativiert, ich spürte die Kompetenz beim Arbeiten, sie gab mir allgemeine Sicherheit und ich konnte dem Kommenden mit Gelassenheit entgegentreten.

3.1.4. Die Annäherung

Bald wusste ich auch, was ich machen wollte. Ich hatte am Morgen einen sehr zarten Libellenflügel im Garten gefunden und es reizte mich die Schwierigkeit, etwas so Leichtes und Zartes in Stein zu versuchen. Außerdem fühlte ich mich selbst voller Schwere und wollte Leichtigkeit gewinnen. Sowohl im Umgang mit mir als auch mit der Gruppe, mit dem Abschluss meines Studiums und mit der bevorstehenden Diplomarbeit.



Also zog ich eine Umrisskante in der Form eines Flügels mit dem Setzeisen. Ich benutze gerne das Setzeisen zu Beginn. Zum Einen lässt sich damit gleich viel überflüssiges Material auf einmal entfernen und die entstandene Kante ermöglicht eine bessere Vorstellung der Form, die entstehen soll.

Zum Anderen gibt es mir das Gefühl, den Stein und das Werkzeug zu „beherrschen“. Außerdem gefällt mir die natürlich gebrochene Oberfläche des Steins, die dabei

entsteht. Der ganz eigene Charakter des Steins wird hier offensichtlich, ohne von Werkzeugspuren verfälscht zu werden (im Bild sind die entstandene Kante sowie die typischen Bruchstellen nach Benutzung des Setzeisens auf der oberen Seite zu sehen).

Ich fühlte mich also wohl nach der Annäherung an den Stein, das Vertraute gab mir Sicherheit.

3.1.5. Die Krise

Dann folgte aber eine Unzufriedenheit, da ich das Gefühl hatte, mich doch mehr zurücknehmen zu müssen. Anhand der Reaktionen der Umstehenden merkte ich, dass sie sich doch sehr von mir gestört fühlten. Ich wurde gehemmt, einerseits forderte der Stein von mir ein kräftiges Arbeiten, damit etwas entstehen konnte und ich fühlte mich auch gut damit, andererseits wollte ich auch niemanden belästigen.

Ich hatte Angst vor den Aggressionen, die ich auslöste. So kam es, dass ich mit einem der beiden Leiter, ohne es mit der Gruppe abzusprechen, den Platz tauschte. Dort konnte ich „in die Ecke schießen“ und würde niemanden mit fliegenden Steinbrocken stören. Allerdings hatten wir nicht damit gerechnet, dass die Gruppe gar nicht erfreut auf diesen plötzlichen Wechsel reagieren würde. Es zeigte sich, dass die Störung vielleicht gar nicht so schlimm wie von mir selbst empfunden wurde, ja, dass der vorgenommene Wechsel eher schwierig war. Ich konnte also zwar meine Aggression am Stein ausleben, hatte aber trotzdem Schuldgefühle den anderen gegenüber und erwartete automatisch eine Art Bestrafung für meine Belästigung.

Bei all diesem wurde mir klar, wie bedeutsam der Platz ist, den man in solch einem Gruppengefüge hat. Ich erkannte auch, dass ich selbst oft Schwierigkeiten hatte, einen geeigneten Platz in einer Gruppe zu finden, bzw. mir einen Platz zu nehmen. Es wurde deutlich, dass es meist nicht gelingt, alle zufrieden zu stellen, und dass ich auch lernen muss, Unmut bei anderen auszuhalten. Es geht darum, ein Maß an Anpassung und Selbstbehauptung zu finden.

Nach dieser Schwierigkeit mit dem Platz wandte ich mich wieder mehr meinem Stein zu. Ganz plötzlich bekam ich eine riesige Wut und ich hätte diesen Stein am liebsten

zerstört. Ich hatte das Gefühl, keine Klarheit in meine Gestaltung zu bekommen und setzte das sofort mit meinem Leben gleich, auch da hatte ich das Gefühl nicht klar zu sehen, wie es weitergehen soll nach Beendigung meines Studiums.

Zum Glück hatte ich aber einen widerstandsfähigen Stein mit genügend Masse, der dieser Wut standhalten konnte und ich tobte mich erst einmal aus. Hätte ich einen kleineren Stein gewählt, wäre dies gar nicht möglich gewesen. Ich hätte mich von vornherein in der Arbeitsweise und in meinen Impulsen beschränken müssen.

Allerdings bekam ich trotzdem das Gefühl, dass es mir entgleitet. Ich glitt über die Oberfläche und kam nicht in die Tiefe, wie ich es wollte. Die Glätte der Fläche, an der ich abprallte, machte mich immer noch wütender. Ich wollte Leichtigkeit und fühlte mich immer schwerer, hatte das Gefühl mich von meinem Ziel eher zu entfernen. Ich dachte über die Leichtigkeit nach: Leicht zu sein, hat auch Nachteile, man hat keine Standfestigkeit, ist Opfer des Windes, der einen einfach wegträgt. Warum wollte ich gerade solche Extreme wie einen Libellenflügel und einen Stein vereinen? Vielleicht wäre ein Mittelweg besser ?



Nachdem ich meine Wut einigermaßen ausgelebt und abgebaut hatte, konnte ich langsam wieder zur Formsuche zurückkehren. Ich fand eine angemessene Dosierung meiner Arbeitskraft und sah auch langsam die Form wieder klarer. Allerdings erschien sie mir nun langweilig. Ich versuchte den Schwung der

Fläche zu verstärken, um mehr Spannung zu bekommen zwischen der Vorder- und der Hinterfläche. Auch hier ging es nun um die Verbindung zwischen zwei Gegensätzen, den zwei Seiten. (Auf dem Bild Ober- und Unterseite, da der Stein liegt)

3.1.6. Die Vervollkommnung

Als ich den Stein dann gewendet und ihn so im Gesamten in Besitz genommen hatte und sah, dass tatsächlich so etwas wie Spannung zwischen den beiden Flächen entstand, wurde ich wieder zufriedener und hatte wieder Spaß am Arbeiten. Ich konnte

mir nun vorstellen, dass der Stein am Ende eine zufriedenstellende Form haben würde. Bisher war ich mir da nicht sicher gewesen. Ich konnte wieder etwas von meinem inneren Erleben zurücktreten und die äußere Form wahrnehmen.

Jetzt wurde ich mir auch wieder stärker meines inneren Themas bewusst, die Ablösung von meiner Studentenzeit. Das stürzte mich erneut in die Krise, ich erkannte, dass ein Zusammenhang bestand zwischen der Fertigstellung des Steines und der Beendigung meines Studiums. Den Stein fertig zu stellen würde den Abschluss offensichtlich und somit unabwendbar machen.

Das bremste meinen Tatendrang enorm und ich merkte, dass ich anfang, „Kosmetik“ zu betreiben. Das bedeutet, ich verlor mich in ständiger erneuter Verbesserung von Kleinigkeiten und arbeitete nicht mehr auf die Fertigstellung der Gesamtform hin. Das ging so weit, dass ich fast gar nicht mehr arbeiten wollte und mich eine Weile in einen Nebenraum zurückzog.

Frustrierend empfand ich auch, dass während des Arbeitens die Standfläche des Steins immer kleiner wurde und ich genau wusste, dass der gewichtige Stein auf dieser kleinen Fläche nicht stehen würde. Ich fand das sehr passend, da ich selbst auch das Gefühl hatte, keinen sicheren Stand in meiner momentanen Lebenssituation zu haben, wo sich alles im Umbruch befand. Ich fühlte mich abhängig von den Umständen (dem Wind) und hatte das Gefühl, nicht mehr selbst bestimmen zu können.



Ich stellte bis zum Ende der Woche nur die grobe Form des Steins fertig, probierte zwar eine Oberflächenbearbeitung mit Schleifen aus, wusste aber, dass ich diese später bei der endgültigen Fertigstellung wieder überarbeiten würde.

3.1.7. Die Anerkennung und Integration



Bei der Betrachtung meines entstandenen Werkes zum Schluss der Woche konnte ich vorerst zufrieden sein. Ich war zu gleichen Teilen froh, dass es nicht fertig war und enttäuscht über mich selbst, dass ich es nicht vollendet hatte. Das war eine schwierige Ambivalenz, so dass ich sogar erwog, den Stein an Ort und Stelle zu lassen, um ihn nicht mehr sehen zu müssen, ihn gewissermaßen zu verleugnen. Allerdings hatte ich dann das Gefühl, mich um die Fertigstellung gedrückt zu haben und nahm ihn doch mit nach Hause, wo ich

ihn bis auf weiteres „in die Ecke“ stellte.

Dort befindet er sich leider zu diesem Zeitpunkt immer noch und bekommt nicht die Wertschätzung, die er verdient hätte.

Ich hoffe jedoch darauf, dass ich ihn nach Beendigung der Diplomarbeit auch fertig stellen kann und er dann einen geeigneten Platz bekommt.

* * *

Teil 3

Anwendbarkeit, Auswertung und Vorausschau

Ich habe im Vorwort von der faszinierenden Wirkung der Arbeit am Stein gesprochen. Nachdem ich die verschiedenen therapeutischen Wirkungsweisen genauer untersucht habe und sich meine Erfahrungen in bestehende Theorien der Kreativitätsforschung und der Tiefenpsychologie einordnen lassen, ist meine Begeisterung für die Steinbildhauerei als eine hochwirksame Methode im Rahmen der kunsttherapeutischen Praxis noch gewachsen.

Zugegeben, die Umstände bringen Schwierigkeiten mit sich: man braucht für diese Arbeit einen geeigneten Platz, die Beschaffung von Material und Werkzeug ist teuer und für die Handhabung ist eine gute körperliche Konstitution des Gruppenleiters oder Therapeuten Voraussetzung. Wenn diese Schwierigkeiten aber bewältigt sind, bin ich davon überzeugt, dass die Arbeit am Stein mit jeder Art von Klientel fruchtbar sein kann.

Ich werde ein paar Beispiele aus meiner eigenen Erfahrung nennen, in welchem Rahmen die Steinbildhauerei angewandt werden kann.

→ Steinbildhauerei kann man in fast jedem Alter machen. In der Arbeit mit Kindern (ab dem Alter von 6 Jahren!) konnte ich sehen, dass diese ein tiefes Kompetenzerleben im Umgang mit dem Werkzeug erfuhren und unglaubliche Ausdauer und Ehrgeiz entwickelten. Ich habe es bisher noch nie erlebt, dass sich ein Kind, dem man diese Kompetenz zutraut, bei der Arbeit oder am scharfen Werkzeug ernsthaft verletzt hat.

→ Obwohl der ganze Körper gefordert ist, müssen körperliche Behinderungen nicht von der Steinarbeit abhalten. Während eines Projektes habe ich blinde Menschen beim Bildhauern begleitet. Ich war selbst überrascht, wie gut dies gelang. Durch ihre feine Sensualität, die den Sehsinn ausgleichen muss, hatten sie einen ganz anderen Zugang und ein ganzheitlicheres Erleben beim Arbeiten wie Sehende. Da der Sehsinn sehr eng mit dem Gehirn verkoppelt ist, wie im Kapitel „Sinneswahrnehmung“ beschrieben,

schalten Sehende schneller ihren Kopf ein und wehren Gefühle eher ab. Die Prozesse sind aber ansonsten die selben, bis auf den Unterschied, dass die Rückkoppelung des Gestalteten nicht über das Auge sondern über den Tastsinn erfolgt.

Ich habe auch schon mit Menschen gearbeitet, die andere körperliche Behinderungen hatten und die trotz der damit verbundenen Mühe von der Steinarbeit begeistert waren und persönlichen Gewinn daraus ziehen konnten.

→ Sicher ist der bedeutendste Einsatzbereich der Steinbildhauerei im Bereich der Selbsterfahrung sowie bei der Behandlung psychischer Erkrankungen zu finden. Ich habe im 2. Teil dieser Arbeit beschrieben, dass der Stein ein Medium darstellt, an dem man sich seiner eigenen Handlungsweisen bewusst werden und mehr Kenntnis über die eigene Psyche erlangen kann und er sich daher hervorragend für die Selbsterfahrung in der Gruppe eignet. Die Gruppe und der Gruppenleiter geben dabei Halt und Sicherheit und bieten Rückkoppelung und Verständnis der Verhaltensweisen.

→ Im Rahmen eines halbjährigen Praktikums in einer psychosomatischen und psychotherapeutischen Klinik konnte ich erleben, dass die therapeutische Steinarbeit in Gruppen mit verschiedensten Krankheitsbildern ihre Wirkung entfaltete. In der Auseinandersetzung mit Angststörungen, Entwicklungs- und Ablösungsschwierigkeiten bei Jugendlichen, Körperwahrnehmungsstörungen im Zusammenhang mit Essstörungen u.s.w. beobachtete ich immer wieder, dass die Arbeit am Stein im Rahmen der Gestaltungstherapie einen intensiven und fruchtbaren Prozess in Gang brachte, sobald sich die Patienten darauf einlassen konnten.

Was ist denn nun aber das Wesentliche, nach dem ich gesucht habe? Was ist der Funke, der bei all diesen Menschen einschlägt und die verschiedenen Prozesse entzündet? Wie lässt sich das zusammenfassen?

Ich glaube, dass es das Beziehungsangebot des Steins ist. Durch seine absolute Präsenz und Objektkonstanz kommt man gar nicht darum herum, mit ihm in Beziehung zu treten. Diese Intensität und die Tatsache, dass er sich nicht abschütteln lässt, kann natürlich auch abschrecken. Wenn es aber gelingt, sich einzulassen, dann findet ein sehr ernsthafter Austausch statt.

Der Stein antwortet mit absoluter Ehrlichkeit und Konsequenz. Das, was zutage tritt, kann nicht mehr länger vertuscht oder verleugnet werden. Es muss vielmehr akzeptiert und integriert werden. „Ich muss zu dem stehen, was ich gemacht habe. Es ist nicht wie beim Ton, Gips oder in der Malerei, wo man immer wieder korrigieren kann. Wenn etwas in Stein gesagt ist, bleibt's dabei!“ (ALFRED HRDLICKA zit. in Trier 1999, S. 82) Entscheidungen, die getroffen wurden, können nicht mehr rückgängig gemacht werden. Der Brocken, der abgeschlagen wurde, ist unwiederbringlich weg, er kann nicht mehr ersetzt werden. Das löst Enttäuschung und Frustration aus, womit ein Umgang gefunden werden muss. Das alles ist eine harte aber heilsame Arbeit.

Verdrängung von nicht zu bewältigenden eigenen Anteilen kann für den Moment gut und wichtig sein, führt auf die Dauer aber zu ungesunden Mechanismen. Der Stein gibt durch seine Präsenz das Signal, diese Mechanismen zu überdenken und zu ändern. Innerhalb der Therapie wird er zu einem Medium, das dem Therapeuten zur Seite steht.

Der Therapeut stellt hier nach Winnicotts Modell die genügend gute Mutter dar, die für die Auseinandersetzung den nötigen emotionalen Halt bietet. So wie das Kind sich nur im sicheren Beisein der Mutter auf das Spielen einlassen kann, so befähigt der Therapeut den Gestalter angstfreier mit den inneren Bildern zu kommunizieren und sich real damit am Stein auseinander zu setzen. Er ermöglicht die frustrierende Konfrontation mit der eigenen Unzulänglichkeit und Abhängigkeit in der Auseinandersetzung mit dem Objekt Stein, das wohl in seinen objektiven Eigenschaften ein Gegenüber im Sinne des „Anderen“ ist, in seiner Bedeutung aber zum Selbst gehört und eine Selbsterfahrung ermöglicht und damit zur Ich-Stärkung beiträgt. Der Stein ist real anwesende Natur, ein Gegenüber, das immer vorhanden, verlässlich und verfügbar ist.

Der Mensch ist ein soziales Wesen und nur in der Beziehung kann er sich selbst wahrnehmen und entwickeln. Martin Buber nennt dies das „Ich werden am Du“: Letztlich gibt es kein Ich an sich, sondern das Ich konstituiert sich immer nur in der Beziehung (BUBER 1995). Der Stein ist das Du, das sagt: „Ich gehe mit dir in Beziehung, ich sage dir, wer du bist, ich sage dir, wie deine Beziehung zu dir selbst ist.“

Ich glaube, dass dieser Aspekt des Beziehungsangebots in der westlichen Gesellschaft, die immer mehr konsum- und leistungsorientiert ist und dabei immer mehr an Beziehungslosigkeit und Sinnenverarmung leidet, mehr und mehr Bedeutung gewinnen wird. In dieser Hinsicht glaube ich auch, dass die Steinbildhauerei im kunsttherapeutischen Zusammenhang immer mehr Anhänger finden wird, sowohl bei den Therapeuten, die die Qualitäten des Steins erkennen, wie auch bei den Klienten, die seine Wirkung erfahren.

Im Zeitalter der virtuellen Welt wachsen Kinder und Jugendliche immer beziehungsloser auf und tauchen immer mehr ab in die Unwirklichkeit des Computers, in der sie sich weder mit sich selbst noch mit realen Dingen auseinander setzen müssen. Frustrationen werden per Maus weggeklickt, Konsequenzen des eigenen Tuns werden relativiert durch die Möglichkeit unendlich oft wieder aufzuerstehen. In dieser Welt werden die Sinne nicht mehr angesprochen und ist nichts mehr greifbar.

Der Stein jedoch ist es und setzt dieser immer schneller werdenden Dynamik seine in ihm gebundene sinnliche Natur und die Millionen Jahre alte Zeit entgegen.

Er verkörpert die Langsamkeit. Er selbst ist durch äußerst langsame Prozesse entstanden und kann als Symbol gelten für die stattfindenden langsamen Veränderungen und Entwicklungen in der Psyche der Menschen, die sich mit ihm befassen. „Panta rhei“ heißt es bei Heraklit, „alles fließt“. Selbst die als tot geltende Materie Stein ist nicht starr, sondern verändert sich weiterhin unmerklich. Die Auseinandersetzung mit ihm bringt auch die inneren Prozesse in Fluss.

Wenn ein Werk aus Stein geschaffen ist, macht es seinen Urheber gewissermaßen unsterblich, indem es über dessen Lebenszeit hinaus „für die Ewigkeit“ besteht.

Literaturliste

- Andina-Kernen, Annemarie, „Über das Entstehen von Symbolen“, Schwabe & Co AG Verlag Basel, 1996
- Bader, Roswitha; Baukus, Peter; Mayer-Brennenstuhl, Andreas; Hrsg.: „Kunst und Therapie“, Verlag für Kunst und Kunsttherapie Nürtingen 1999
- Baukus, Peter; Thies, Jürgen; Hrsg.: „Kunsttherapie“, Gustav Fischer Verlag Stuttgart 1997
- Bernhard, Frieder; Hrsg.: „Der Steinmetz und Steinbildhauer“, Verlag Callwey 1996
- Buber, Martin: „Ich und Du“, Reclam Stuttgart 1995
- Caper, Robert: „Seelische Wirklichkeit“, Klett-Cotta, Stuttgart 2000
- Ehrenzweig, Anton: „Ordnung im Chaos“, Kindler Verlag München, 1967
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, dtv München 2000
- Freund, Hermann, Kreativitätstheorien in der klassischen Psychoanalyse Sigmund Freuds und neuere psychoanalytische Theoriebildungen, www.kurz-verlag.de, 12.1.2004
- Fried, Erich, herausgeg. v. Erich Wagenbach, „Gedichte“, dtv München 1998
- Goldsworthy, Andy: „Stein“, Verlag 2001, 1999
- Hauser, Arnold: „Soziologie der Kunst“, München: Beck, 1988
- Jahresprogramm des DAGTP 2003
- Mentzos, Stavros: „Neurotische Konfliktverarbeitung“, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt 1999
- Müller, Ulrich Johannes: „Steine und Menschen, Begegnung und Transformation“, www.kurz-verlag.de, 18.12.2003
- Neumann, Erich: „Kunst und schöpferisches Unbewusstes“, Daimon-Verlag 1993
- Oerter, Montada, Hrsg.: „Entwicklungspsychologie“, Verlags Union, Weinheim 1991
- Oman, Hiltrud: „Joseph Beuys , Die Kunst auf dem Weg zum Leben“, Wilhelm Heyne Verlag, München 1998
- Pausch, Johannes; Böhm, Gert: „Was der Seele gut tut, im richtigen Rhythmus leben“, Verlag Herder Freiburg im Breisgau 2002

- **Perls**, Frederick S.: „Das Ich, der Hunger und die Aggression“, Klett-Cotta, Stuttgart 1995
- **Riesenberg**, Ruth in: „Die Psychologie des 20. JH, Freud und die Folgen“ Bd. II+III, Verlag Kindler Zürich, 1976/77
- **Rinne**, Olga: „Und wer küsst mich, fragte die Muse“, Kreuz-Verlag AG Zürich, 1989
- **Sartre**, Jean-Paul : Critique de la raison dialectique, 1960
- **Schottenloher**, Gertraud ; Hrsg. : « Wenn Worte fehlen, sprechen Bilder », Kösel-Verlag München, 1994
- **Trier**, Eduard: „Bildhauertheorien im 20.Jahrhundert“, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1999
- **Spring**, Anselm; Glas, Maxim: „Stein“, Frederking und Thaler,
- **Winnicott**, D.W.: „Vom Spiel zur Kreativität“, Stuttgart 1979

Anhang

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit eidesstattlich:

1. dass ich meine Diplomarbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe.
2. dass ich die Übernahme wörtlicher Zitate aus der Literatur sowie die Verwendung der Gedanken anderer Autoren an den entsprechenden Stellen innerhalb der Arbeit gekennzeichnet habe.
3. dass ich die Arbeit in Übereinstimmung mit den Ethik-Richtlinien der FHKT und insbesondere unter Berücksichtigung der Schweigepflicht und ihrer Handhabung in der betroffenen Institution verfasst habe.
4. dass ich die dargestellten Teilnehmer des Selbsterfahrungsseminars über die Benutzung der Bilder ihrer Werke und die Erkenntnisse aus ihrer Arbeit aufgeklärt habe und von ihnen autorisiert wurde, diese in meine Arbeit einfließen zu lassen.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben kann.

Leinfelden, den