

Das Auftauchen der Hemmung am Stein oder die Analyse der Unverbindlichkeit

Dieser Bericht wurde auf der Jahrestagung des Deutschen Arbeitskreises Gestaltungstherapie/klinische Kunsttherapie 1994 vorgetragen. Der Vortrag stieß auf großes Interesse und es ergaben sich anregende Diskussionen mit vielen neuen Impulsen für die Tagungsteilnehmer. Mit dieser Veröffentlichung habe ich das Interesse und den Wunsch den Vortrag auch schriftlich vorliegen zu haben aufgegriffen. Bevor ich mit meinen Ausführungen beginne, möchte ich ganz besonders Ursula Hirt, Uwe Wallen und Heinz Kurz für die Anregungen und Zusammenarbeit danken.

In einem Brief des griechischen Humanisten Chrysoloras an seinen Bruder teilte dieser seine Gedanken über die Kunst mit. Nachdem er über das Verhältnis von Natur und Kultur gesprochen und vor allem festgestellt hat, dass so mancher viele seiner besten Pferde gegen ein Pferd von Phidias eintauschen würde, kommt er zu dem Schluss, dass der Betrachter nun nicht die Nachahmung der Natur bewundert, sondern den Geist des Künstlers. Um den Geist des Schaffenden soll es uns auch hier gehen, darüber hinaus um die unbewusste Seelentätigkeit des Individuums beim gestalterischen Prozess am Stein (vgl. Grötz Pochak 1987).

Wir werden aber auch sehen, dass sich nicht nur individuell-biographisches und kollektiv Unbewusstes am Stein gestaltet, sondern dass sich die Dynamik der Gruppe in den Gestaltungen niederschlägt.

Wie die Erfahrung lehrt sind Gestaltung und therapeutischer Prozess vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Einflüsse zu verstehen.

Es ist mir ein Anliegen in dieser Veröffentlichung darzustellen, dass das gestalterisch-künstlerische Moment eine erhebliche Bedeutung im psychotherapeutischen Prozess hat; ja, ich möchte sogar unterstreichen, dass das gestalterisch-künstlerische nicht nur im therapeutischen Prozess eingebettet ist, sondern seinen eigenständigen Platz hat.

Der Ausgangspunkt des hier vorgestellten Ansatzes wird also sein: den rein künstlerischen Prozess wie den rein psychotherapeutischen Prozess in seiner Wirkung auf das Individuum wie auf die Gruppe und im weitesten Sinne auf die Gesellschaft zu untersuchen.

Zentrum, Mittelpunkt meiner Analyse -ja verbindendes Prinzip- bei meinen Ausführungen, wird der schöpferische Mensch sein.

Wir wissen von der Psychoanalyse, dass die menschliche Kreativität psychodynamischen und biographischen Einflüssen unterworfen ist. Winnicott hat eindrucksvoll herausgearbeitet, dass der Mensch Schöpfer vom ersten Moment seines Lebens an ist. Mit dieser existentiellen Schöpferkraft schafft er Bedeutung in der Welt. Er schafft die Objekte, in dem er sie als bedeutungsvoll erkennt. In dem Buch „vom Spiel zur Kreativität“ (Winnicott 1979) beschreibt Winnicott die Grundsteinlegung des Vertrauens in die eigene schöpferische Phantasie. Diese entwickelt sich am Anfang des Lebens, indem der Säugling das in seiner Vorstellung erschafft, was er braucht z.B. die mütterliche Brust. Er (der Säugling) nimmt die Brust nur insofern wahr, als er sie in seiner Vorstellung erschaffen kann. Hier sollte die Interaktion zwischen Mutter und Kind optimal sein, d.h. es sollte zu keiner Frustration der kindlichen Vorstellung kommen. Übergangsobjekte verhelfen später zu einer Loslösung von der Mutter, indem diese an der Grenze zwischen Innen und Außen stehen und mit eigenen Wünschen, Phantasien, Eigenschaften ausgerüstet werden. Diese genannten Entwicklungsschritte könnte

man als die Wiege der Schöpferkraft bezeichnen.

Ich denke man kann davon ausgehen, dass diese Schöpferkraft etwas grundlegendes in der menschlichen Existenz ist. Erst bei völliger Vernachlässigung des Säuglings scheint, wie das R. Spitz beim Hospitalismus beschreibt, diese unterzugehen und mit ihr das aufkeimende Leben.

Gerade psychotische Menschen mobilisieren ihre kreativen Kräfte, um einer weiteren Fragmentierung ihrer Persönlichkeit zu begegnen. Navratil konnte aufzeigen: „daß Kreativität weder ein Privileg der Geisteskranken, noch weniger Gesunder ist, sondern ein allgemein menschliches Phänomen. Die schizophrenen Gestaltungstendenzen sind die kreativen Grundfunktionen des Menschen.“ (Navratil 1979).

Kreativität ist eine allgemein menschliche Grundfähigkeit; diese kann nahezu verschüttet sein aber auch, wie beim Schizophrenen, als letzte Bastion vor der völligen Fragmentierung mobilisiert werden; hier Lassen sich dann die kreativen Prozesse in Reinform beobachten.

Es würde den Rahmen dieses Artikels sprengen hier die Psychoanalytischen bzw.

Psychiatrischen Kreativitätstheorien zu referieren; das habe ich bereits an anderer Stelle getan (Freud 1988). Hier sei noch auf die sehr interessante Arbeit von Herrn Erismann/Bern hingewiesen, der ebenfalls die Steinbildhauerei in seinen therapeutischen Ansatz einbezieht (Erismann 1992).

Dieser Exkurs in die psychoanalytische bzw. psychiatrische Begriffs- und Anschauungswelt sollte den schöpferischen Menschen von der „therapeutischen“ Seite beleuchten.

Weiter unten möchte ich diese Ansicht um den gruppenanalytischen Gesichtspunkt erweitern; zuvor soll aber der künstlerische Strang zur Darstellung kommen. Auch hier hat der schöpferische Mensch eine zentrale Bedeutung.

Beuys hat durch seinen Ausspruch: „alle Menschen sind Künstler“ (vgl. Beuys 1984, S. 56ff) für viel Aufregung gesorgt. Nun hat er damit natürlich nicht gemeint, dass alle Menschen museale Kunst herstellen sollen, sondern dass jeder Mensch in der Gesellschaft Mitgestalter, Mitbestimmer dieser Gesellschaft oder wie er sagt sozialen Organismus bzw. soziale Plastik werden soll. Nur ein freies kreatives Individuum sei in der Lage an der sozialen Plastik mitzugestalten.

Seine Kunsttheorie besitzt sowohl für das Konzept sozialer Plastik Gültigkeit, als auch für Kunstgestaltungen. In seiner „plastischen Theorie“ geht er von einer Dreistufigkeit des kreativen Prozesses aus.

Dreistufigkeit

Aus Ungeformten (etc.) wird über Bewegung (etc.) Gestaltetes (etc.); hierfür lassen sich verschiedene Begriffe finden:

Ungeformtes	Bewegung	Ausgeformtes
Masse	Wärme	Ausgestaltung
Chaos	Dynamik	Bestimmtheit
Wollen	Empfindung	Gedanken
Organisch	Rhythmus	Kristallin
Wärmepol	Emotion	Kältepol

Die fließende Bewegung hat Wärmecharakter, für Beuys bedeutet Liebe etwas substantielles. Dies wird durch Materialien wie Fett, Filz, Biene ausgedrückt. Wenn der Wärmecharakter die Liebe im kreativen Prozess fehlt tritt Hemmung auf, d.h. wenn das Fließende in seiner Bewegung gehemmt ist. Viele Skulpturen oder der Zustand der Gesellschaft wirken auf Beuys erkältend.

Die von Beuys geforderte Kreativität ist eine soziale keine private oder museale Kunst. Sie steht in engster Verbindung zu der Frage: „Wie kann jeder Mensch auf der Erde ein Gestalter, ein Plastiker, ein Former am sozialen Organismus werden“ (Beuys 1984, Seite 58).

Bedeutsam am Beuys'schen Ansatz ist, dass er den institutionalisierten Kunstbetrieb aufheben will; die Menschen sollen wieder selbst Künstler werden, mit dem Ziel eine demokratischere Gesellschaft zu erschaffen.

Dieses Ziel deckt sich im weitesten Sinne mit dem Ziel der Gruppenanalyse.

Beuys hat nun aber an keiner Stelle für mich in überzeugender Weise einen Ansatz genannt, Hemmendes, sich seinen eigenen guten Ideen Entgegenstellendes zu beschreiben und zu verstehen. Er sprach einige Male das Bedauern aus, dass sich nur wenige - zu wenige Menschen für diese Sache einsetzen würden. Ich möchte an dieser Stelle ein Beispiel einfügen, das deutlich machen soll, dass es hemmende und fördernde Kräfte gibt und dass es vom Umgang mit diesen abhängt, ob ein kreativer Prozess in einer Gruppe stattfinden kann. Eine Gruppe von Kunstschaffenden, Künstlern und ich (hier möchte ich anmerken, dass ich zwischen Künstlern - diese versuchen ihr kreatives Potential im sozialen Umfeld anzuwenden und Kunstschaffenden - diese stellen museale Kunst her, unterscheide) planten zu einer Ausstellung eine gemeinsame Skulptur zu erschaffen. In einem gewissen Sinne sollte diese Skulptur Ausdruck einer sozialen Plastik werden; wir wollten mit den kreativen Kräften der Gruppe arbeiten. Zu unserem ersten verabredeten Treffen erschien nur eine Künstlerin und ich. Bald erwies es sich, dass ich die Rolle des Aufpassers bekam, d.h. ich sollte auf die ausgemachten verbindlichen Strukturen achten. Dies machte mich zur Zielscheibe oft wütender Angriffe, wenn ich auf Einhaltung der gesetzten Grenzen drängte.

Schließlich gelang es doch eine Skulptur zu gestalten, mit der jeder zutiefst zufrieden war.

Wir spürten, dass in einer solchen Gruppe eine Kraft liegt, die der individuellen überlegen ist. Insofern war es ein sehr konstruktiver Prozess.

Aber, was geschah auf einer unbewussten Ebene. Unbemerkt hatten wir uns, die Erschaffer auf den abgründigen Weg gebracht. Die Wendel hat 2 Aufgänge: der eine führt nach oben, der andere bricht ab. Offenbar war es für uns alle eine zu schwere Last gemeinsam die notwendige Verbindlichkeit zu tragen. Unbewusst arbeiteten wir an unserem Untergang.

Ich denke, dass das Beuys'sche Konzept des erweiterten Kunstbegriffes ein unerhört bedeutsames Konzept ist. Es verhilft dem Menschen zu der Vorstellung, dass er über die Entdeckung seines kreativen Potentials zur aktiven Teilnahme und Mitgestaltung seiner sozialen Umwelt gelangt. Mein Beispiel zeigt aber auch, wie fragil - ja, störanfällig - solch ein sozialer Organismus ist.

Ich meine wir sollten die individuellen wie kulturellen Kräfte besser kennenlernen, um ihre hemmenden, ja destruktiven Einflüsse auf die schöpferischen Kräfte des Menschen zu erkennen. Denn nur diese sind es, die die Menschen und die Welt verändern. Um sich aber als schöpferischen Menschen erleben zu können, muss man die Erfahrung gemacht haben, dass man schöpferisch sein kann. Viele denken insgeheim, sie seien nicht begabt, also lohne es sich ja nicht etwas künstlerisches zu beginnen; sie merken auch gar nicht, dass diese Einteilung in Begabt und Unbegabt zu nichts anderem taugt, als den Menschen in seiner schöpferischen Unmündigkeit zu halten. Ich möchte betonen, es geht mir nicht darum, dass Menschen die Fähigkeit erwerben museale Kunst herzustellen, sondern darum, einen Rahmen zu schaffen, in welchem kreativ-gestalterische Kräfte freigesetzt werden, die wiederum auf

die Gruppe und das soziale Umfeld wirken. „Wenn nicht die Revolution zuerst im Menschen geschieht, scheidert jede äußere Revolution. Der Mensch muss seinen Innenraum erobern. Die Kunst jedenfalls spricht immer den einzelnen freien und kreativen Menschen an“ (Beuys 1984, Seite 102). Von besonderem Interesse ist, wie dieser Mensch, der sich mit seinem Innenraum beschäftigt, in welchen Verhältnis dieser zur Gruppe bzw. sozialen Kontext steht. Diese Verbindung scheint mir bei Beuys zu kurz gekommen zu sein.

An dieser Stelle möchte ich die Konzepte der Gruppenanalyse einfügen.

Für Foulkes sind Individuation und Gruppenbezogenheit kein Widerspruch; vielmehr setzt Individuation Bezogenheit voraus (Brandes 1994, S. 81).

In Diskussionen über Kunst und Gruppenanalyse mit anderen Menschen entsteht häufig das Gefühl einer Kränkung, wenn es um die Abhängigkeit in der Gruppe und von der Gruppe ging. Unbewusst von einer Gruppe motiviert zu werden verursacht in vielen ein Unbehagen, ja sogar Ablehnung.

Das Mobile macht diesen Sachverhalt deutlich: an Schnürchen hängen Gegenstände, Fische oder anderes Getier. Wir können das Ganze in Bewegung setzen, wenn wir eines davon leicht antippen.

Wir sehen in diesem Bild sofort: da gibt es Bewegte und da gibt es Beweger. Und alle hängen zusammen und von einander ab. Dieses Bild vom Mobile hat nun viel mit Gruppenanalyse zu tun. Hier wird nämlich die dynamische Funktion einer Gruppe deutlich: Auch wenn eine Gruppe sich mucksmäuschenstill verhält, irgend einer bewegt sich doch einmal und die ganze Gruppe ist davon betroffen (vgl. Satre 1965 „Hinter verschlossener Tür“). Das was ich durch das Mobile ausgedrückt habe könnte man etwas wissenschaftlicher mit dem Matrixbegriff beschreiben. Dieser zeigt auf, wie sich die intrapersonale Matrix in der interpersonellen Matrix der Gruppe entfaltet und diese über Resonanzprinzipien zu einer Gruppengestalt oder Szene verdichtet. Resonanz ist das unbewusste Einspielen der Gruppe auf ein Thema. Für intrapersonale Matrix kann auch der Begriff des Objektbeziehungsmusters verwendet werden. Jeder Mensch hat ja sein spezielles Objektbeziehungsmuster. Dieser höchst persönliche Erfahrungsniederschlag mit unseren wichtigsten Beziehungspartner entlang unserer Lebenslinie, macht wohl auch einen gewichtigen Teil unserer Individualität aus. Mancher unserer Anteile (Jung würde sie Schatten nennen) projizieren wir auf die Gruppe und auf die Gruppenteilnehmer. Aber um unseren Innenraum zu erobern, kommen wir nicht umhin unsere Individualität in die Gruppe zu bringen, um dort mit unserem Schatten konfrontiert zu werden.

Für die Vorbereitung auf die Fallbeispiele müssen wir noch ein weiteres wichtiges Konzept klären, das ist das aus der Gestalttheorie entlehnte Figur-Hintergrund-Konzept, d.h. das was sich in einer Gruppe inszeniert (die Figur) steht in einer direkten, wenn auch unbewussten Beziehung zum Hintergrund (zur Matrix). Der Sündenbock möge als Beispiel für diesen Sachverhalt dienen: Der Sündenbock (Figur) als Träger einer Unbewusstheit oder eines verpönten Wunsches in der Gruppe (Hintergrund) wird entfernt, um nicht in bewusste, Berührung mit dem Unbewussten zu kommen (vgl. Foulkes 1974).

An dieser Stelle möchte ich meinen Standort folgendermaßen zusammenfassen: Mit Beuys wurde vom künstlerischen Standpunkt aus die äußerst wichtige Bedeutung des erweiterten Kunstbegriffes deutlich. Vor allem die Forderung nach einer Verflechtung von Kunst bzw. Kreativität und Gestaltung des sozialen Organismus (oder Gruppe) ist für unser Ansatz fundierend.

Unambivalent nehme ich die Aussage auf: „Alle Menschen sind Künstler“ und meine das auch in einem fast wörtlichen Sinne. Auch dann wenn augenscheinlich viele Menschen von ihrer Kreativität keinen Gebrauch machen.

Die Gruppenanalyse hat längst aufgehört, nur das psychotherapeutische Terrain zu beackern.

Sie findet Anwendung in Schulen, Institutionen und Betrieben. Für unseren Ansatz konstituiert die Gruppenanalyse die theoretische Begriffswelt und im therapeutischen Sinne den methodischen Rahmen. Mit Hilfe der Gruppenanalyse lassen sich unbewusste Prozesse verstehen und vor allen destruktive Prozesse verhindern.

In mir selbst nehme ich über die Jahre eine Veränderung wahr: ich komme ganz von der psychotherapeutisch-medizinischen Seite her. Diagnosen wie narzisstische Neurose, Hysterie etc. waren mir in meiner Arbeit ganz wichtig. Heute geht es mir immer mehr um das Schicksal des schöpferischen Menschen und seine Hemmungen sich schöpferisch zu entfalten. Vor diesem Hintergrund machen Diagnosen bzw. die Heilung von Neurosen keinen Sinn.

Nachdem ich den Hintergrund meines Ansatzes dargestellt habe, möchte ich jetzt das Setting bzw. den Rahmen, die Eigenarten des Materials und einige Beispiele anführen, die unsere Arbeit anschaulich machen sollen.

Das Setting

Wir arbeiten sowohl mit Seminargruppen, als auch in fortlaufenden 1x wöchentlich stattfindenden Gruppen. Ich arbeite nie alleine, sondern in Co-Therapie mit einem Künstler oder Kunstschaffenden. Die Gründe hierfür liegen einerseits im analytischen Ansatz: es fällt mir sehr schwer Situationen zu verstehen, in denen ich zu wenig Abstand behalten kann. Andererseits hängt es mit meinem Ansatz zusammen, der der Kunst ihren eigenen Platz geben will. Wir arbeiten alle intensiv am Stein. Vor allem wegen der Gegenübertragung die in den Stein hineinliebt. Bedeutsam ist, dass Atelier und Therapieraum unterschiedliche Räume sind. Im ersten wird am Stein gearbeitet und formale Prozesse besprochen und im Therapieraum wird gesprochen: über Erfahrungen am Stein, über „draußen im Leben“ und über die Zusammenhänge von dem was sich im Stein gestaltet und in der Lebensgestaltung. Bei Seminaren wird mehr im Werkraum gearbeitet, weil 4-5 Tage eher eine kurze Zeit sind um eine gute Gestalt zu erschaffen. Mit guter Gestalt meine ich eine verbindliche Gestalt d.h. wo vieles am Stein verbunden werden konnte zu einer Gestalt. Wichtig ist, dass bei Seminaren eine Gruppenskulptur von allen zusammengestellt wird. Diese soll den Zusammenhang von eigener Gestaltung zur Gruppendynamik sichtbar machen.

Das Material

Wir verwenden in unseren Gruppen Marmor; ein relativ harter Stein, nicht so hart wie Granit, aber dennoch so hart, dass er ein gewisses Eigenleben im Sinne von Form und Beschaffenheit dem Gestalter gegenüberstellt.

Es werden keine Modelle angefertigt, sondern wir folgen den Gesetzen der freien Gestaltung. Hans Arp (zit. nach E.Trier 1987) drückt den künstlerischen Prozess der freien Gestaltung so aus: „Aus einem wogenden Himmelsvlies steigt ein Blatt empor. Das Blatt verwandelt sich in einen Torso. Der Torso verwandelt sich in eine Vase. Ein gewaltiger Nabel erscheint. Er wächst wird größer und größer. Das wogende Himmelsvlies löst sich in ihm auf. Der Nabel ist zur Sonne geworden, zu einer maßlosen Quelle, zur Urquelle der Welt.“(S. 45) Etwas anderst spricht Bernhard Hilinger(zit. nach E.Trier 1987): „Man sucht ein Ding und findet doch ganz etwas anders..... Aufbrechende Wunden einer Form, die noch im Entstehen begriffen ist..... Dieses Zwischenreich übt auf mich größte Faszination aus.....“ (S. 45) Dass es neben diesem Fließenden und der Mehrdeutigkeit der Bedeutung auch um Beschränkung und Abschied der Beliebigkeit (Unverbindlichkeit) geht, darauf weist uns Wotruba (zit. nach E.Trier 1987) hin: „Der Sinn des direkt in Steinhauens ist: durch selbstgewählte Beschränkung und Enge die Bildvorstellung zur Klarheit und Einfachheit zwingen.“ (S.26)

Von dem unverbindlichen Spiel der Möglichkeiten, wie bei Arp dargestellt, zu einer Ganzheit zu kommen, die auch der Stein von seinen Schöpfer fordert; das liegt im Wesen des Steines. Der Stein, der gewöhnlich ein Naturstein ist, wird durch die Teilnehmer sorgfältig ausgewählt. In aller Regel wird in ihm unbewusst etwas wahrgenommen, das mit einem unbewussten Lebensthema des Teilnehmers zu tun hat. Ich denke, dass das häufig sehr frühe Objektbeziehungskonstellationen sind, die für den Teilnehmer bedeutsam sind..

Rudolf Steiner (Steiner 1986) spricht davon, dass der Plastiker im Gestalten die Erfahrungen des Tastsinns dem Gesichtssinn zugänglich macht. „Der Plastiker gestaltet eigentlich Formen, die das Auge schon sieht, aber die es so schwach sieht, dass dieses schwache Sehen ganz in Unbewussten bleibt. Es ist ein unmittelbares Überführen des Tastsinnes in Gesichtssinn, dem der Plastiker dient“ (S.98) Ich denke, dass frühe Körpererfahrungen eine wesentliche Rolle in Steinbildhauen spielen. Häufig kann man beobachten, wie der Stein berührt, betastet wird. Hier können wir früheste Erinnerungsspuren intimster Berührung erahnen. Gleichzeitig differenziert das Tasten in „Ich und Du“.

Der Stein ist nun häufig nicht so entgegenkommend, wie man dies gerne hätte. Er bietet einem viel Widerstand, er ist nicht so gefügig wie Ton und vor allem: er fordert sein Recht auf die ihm adäquate Gestaltung. D.h. missachtet man diese Grundtatsache und schlägt z.B. ein Loch, wo keines hin soll besträuft er durch ungeheure formale Schwierigkeiten. Da nützt auch die Ermahnung Henry Heerup (zit. nach E.Trier 1987) nichts: “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.“ (S.26)

Erblicken wir am Anfang noch Teile unseres Selbst im Stein, wird er plötzlich zur Quelle von Kränkung und Verletzung. Aus einem geliebten, vertrauten Selbstobjekt ist ein zurückweisendes frühes Elternobjekt geworden und Schinder der Künstlerseele.

Meine Gegenübertragungsgefühle am Anfang eines solchen Prozesses sind dann auch häufig von Gefühlen bestimmt wie: Kränkung, tiefste Sinnlosigkeit, Verzweiflung, Wertverlust. Hier ist es dann auch sehr bedeutsam immer wieder -nach einem festgelegten Zeitrahmen- von einem Stein zum anderen zu gehen (also die ganze Gruppe), die Gestaltungen zu begleiten, da zu sein und gegebenenfalls formale Lösungswege zusammen zu diskutieren, denn es geht ja auch um künstlerische Lösungen von psychischen Problemen. Nun kann es aber auch vorkommen, dass die Angst vom Stein überwältigt zu werden dazu führt, dass der Stein Opfer seines Gestalters wird. Weiter unten hierzu ein Beispiel.

In aller Regel erfahren jedoch die Teilnehmer, dass über die Freilegung und den Einsatz ihrer schöpferischen Kraft und die Begleitung der Gruppe eine Gestaltung möglich ist. Sie machen die Erfahrung, dass die aufkommende aber auch notwendige Aggression und Wut den Stein nicht zerstört, sondern zu einer bedeutungsvollen Gestalt bringt. Die Liebe zum Stein wird entdeckt, denn er hält auch heftige Krisen aus. Er bietet Objekt Konstanz. Diese Objekt Konstanz löst aber auch Ängste aus: man bekommt ihn nicht los, er ist da und er ist in seiner Einzigartigkeit da; man hat ihn gewählt. Man fühlt sich abhängig von seinem Stein, man hat sich mit ihm verbunden, man kann ihn nicht einfach wegwerfen und neu machen, weil es ja nur ihn gibt. So hilft offenbar nur eines: sich mit ihm zu verbinden und den Stein so zu gestalten, dass man in eine positive liebevolle Beziehung zu ihm kommt, denn nur diese löst wieder das Verhältnis.

An dieser Stelle möchte ich noch erwähnen, dass der erste Stein in der Regel Initialstein ist, d.h. in ihm sind die zentralen Lebensthemen verdichtet gestaltet. Dieser Umstand zwingt meines Erachtens dazu unbewusstes Material, das im ersten Stein auftaucht nicht, oder nur äußerst zurückhaltend zu deuten; das ist wie bei einem Initialtraum der ebenfalls in seiner Gesamtheit nicht gedeutet werden darf. Meine Aufgabe sehe ich mehr darin genau auf meine Gegenübertragungsbewegung zu achten, zu spüren wann jemand mit seinem Stein in Not

kommt, auch den verbindlichen Rahmen zu sichern; also eher die Rolle eines Begleiters, der da ist.

Ich möchte nun einige Beispiele geben in welcher Weise frühkindliche Objektbeziehungsmuster im Stein gestaltet werden.

Die ersten Beispiele stammen von Teilnehmern einer fortlaufenden Gruppe. Aus Gründen der Schweigepflicht und Wahrung der Intimsphäre können die Bilder der Skulpturen nicht gezeigt werden.

Herr M. 35 Jahre alt, ehemals unter einem Drogenproblem leidend, kommt weil er spürt dass er rückfällig werden könnte; gleichzeitig würde er auch gerne künstlerisch arbeiten. Er wählt einen Stein, an dem es schon Kratzspuren gab, d.h. der Stein war nicht mehr unberührt. Das schien ihm eher gleichgültig zu sein. Mit dem Spitzmeißel begann er die Seiten, in der Weise zu bearbeiten, dass er alle konkav gestaltete. Seine anfänglich geäußerte Lust am Hauen, wich einem konstanten enormen Druck unter dem Herr M. arbeitete. Augenscheinlich war er von dem Gefühl getrieben nicht das zu finden was er im Stein suchte. Deutlich wurde, dass er zu keiner Verbindung zu seinem Gegenüber, dem Stein, kam. Die einzige Form der Berührung mit dem Stein war ein sehr aggressives Spitzen. Aber je substanzloser der Stein wurde, desto klarer wurde auch, dass er den Beginn einer Beziehung zu dem Stein mit jedem Schlag zerstörte. Im Therapieraum konnte dieser Prozess besprochen werden. Deutlich wurde auch, dass diese vernichtende Beziehungsaufnahme eine Wiederholung der Beziehung seiner Eltern zu ihm war. Die Mutter verfolgte ihn durch ihre penetrierende Sorge, der Vater glänzte durch Abwesenheit.

Frau L. 33 Jahre alt, kommt weil ihre Vergangenheit sich in ihr regt. Vor allem ihr Vater, der Sie hat nach ihrer Geburt verließ, beschäftigt sie. Sie hat noch mehrere Halbgeschwister aus erster Ehe des Vaters, die sie gerade kennengelernt hatte. Auch die erste Frau ihres Vaters will sie jetzt treffen. Bedrückt berichtet sie, dass ihre eigene momentane Lebenssituation ihrer Ursprungsfamilienkonstellation schon sehr entspricht. Insgesamt hinterließ die Darstellung ein verwirrendes Gefühl in mir. Die Skulptur, die sie gestaltete, ist konkret mit Symbolen behauen. Um diese Symbole: männliche und weibliche Symbole, wie Fr. L. das benannte, soll es jetzt weniger gehen. Vielmehr soll ihr Problem beschrieben werden an das sie nach einigen Stunden kam. Es war ihr nicht mehr möglich am Stein weiter zu arbeiten, obwohl sie das Gefühl hatte nicht fertig zu sein. Sie wäre gerne in die Tiefe gegangen aber die Symbole und die verwitterte Oberfläche des Steins, das Alte, konnte sie nicht aufgeben. Sie hatte auch den Wunsch den Stein mehr in eine Gesamtgestalt zu bringen aber die getrennte Darstellung der Symbole hinderte sie. Offenbar gelang es ihr nicht eine Verbindung dieser einzelnen dargestellten Facetten herzustellen. Mit der Zeit konnte deutlich werden, dass das Alte - ihre Geschichte - sie an ihrem Vorwärtskommen hinderte, sie konnte ihre Geschichte gedanklich nicht mit ihrer Gegenwart in Verbindung bringen, weil immer der Faden abzureisen drohte. D.h. ihre Geschichte konnte nicht Geschichte werden, weil sie bisher als solche nicht angenommen hat. Dies hängt mit ihrem Vater zusammen, der offenbar von der

Familie abgelehnt wurde und zu dem sie ein Lebendiges aber sehr ambivalentes Verhältnis hatte. Den Vater zur Geschichte werden lassen, hieße ihn vielleicht ganz zu verlieren.

Ein weiteres und letztes Beispiel: Fr. H. 35 Jahre alt. Spricht gerne mit leiser zurückhaltender Stimme. Sie hat einen Stein gewählt mit einer deutlich vorgegebenen Bewegung und daher mit einer recht einschränkenden Gestaltungsmöglichkeit. Nicht dieser Bewegung geht sie nach, sondern sie macht einen Durchbruch, quer und direkt durch den Stein. Den kürzesten Weg von einer Seite auf die andere wählt sie. Es geht ihr offenbar um eine direkte Verbindung. Dass damit auch eine Verbindung zu mir gemeint war, schloss ich daraus, dass sie genauso einen Durchbruch machen wollte, wie sie an einem Stein von mir gesehen hatte. Es zeigte sich nun aber, dass es erstens ungeheuer mühselig war durchzubrechen weil dies

dem Stein nicht gerecht wurde - und zweitens, dass dieses direkte Durchbrechen, keine wirkliche Verbindung (oder Beziehung) herstellte. Die gleiche Bewegung zeigte sie in der Gruppe. Ihr direktes auf den anderen zugehen schreckte so, dass die Gruppenmitglieder sich verschlossen. Die Co-Therapeutin duzte sie und man war versucht zu deuten: „wenn Sie mich duzten, könnte man meinen wir hätten schon eine Beziehung.“ Aber diese Deutung wäre so verletzend, wie der direkte Weg durch den Stein, der dem Stein nicht gerecht wird. Fr. H. gestaltet in der Gruppe wie im Stein ihr Lebensdrama: ihr Bedürfnis nach Berührung wurde ehemals nicht gesehen, ja zurückgewiesen.

Nahezu am Ende meiner Ausführungen möchte ich Ihnen noch einige Bilder von Gruppenskulpturen zeigen, die am Ende eines Seminars von den Teilnehmern aufgestellt werden.

Die Plastiken, die auf dem Bild zu sehen sind wurden ebenfalls zu einer Gruppenskulptur gestellt, leider habe ich nur eine Zeichnung von dieser Gruppenskulptur.

Ich möchte unter vielen Aspekten nur folgende aufgreifen: Der Dämon in der Gruppe hatte sich in direkter Polarisierung zur „Harmonie“ gestellt. Zum Prozess: Im Laufe des Seminars entwickelte das Gruppenmitglied, das den Dämon gestaltete ein heftiges körperliches Symptom. Kopfschmerzen, Fieber etc. Der Teilnehmer, der die schutzbedürftige Figur gestaltete zeichnete sich durch Abwehr jeglicher aggressiver Phantasien aus. Diese Abwehr von Aggression und Konflikt gestaltete die Gruppe im Laufe des Seminars: Die Figur war also der Dämon in direkter Polarisierung zu dem ungeschützt Verletzlichen. Diese sich daraus ergebende Spannung reduzierte sich erst, als die beiden aufeinander zuzogen. In diesem Moment rückte die Gruppe zusammen und es gab Bewegung in ihr. Deutlich wurde, dass die körperlichen Symptome auf diese Polarisierung von Gut und Böse zurückzuführen waren. Dieser Prozess blieb der Gruppe verborgen; erst die Gruppenskulptur machte diese Dynamik sichtbar.

In einer weiteren Gruppenskulptur möchte ich die Polarisierung von Verbindlichkeit und Unverbindlichkeit darstellen. Ein Gruppenmitglied war verhindert und konnte erst später zur Gruppe kommen. Hier inszenierte sich dann die Unverbindlichkeit zwingend in der Art, dass die Arbeit am Stein des Spätergekommenen immer hinter der der anderen herhinkte. Dies wurde sowohl in der Gestaltung wie auch in der Gruppe deutlich. Während also eines der Gruppenmitglieder die Unverbindlichkeit und das am Rande stehen übernahm, konnten die anderen über die Gestaltung von körperlichen Skulpturen in eine sehr nahe Verbindung zueinander kommen.

Sowohl in der psychotherapeutischen Arbeit als auch im künstlerischen Prozess und hier vor allem in der freien Gestaltung, geht es immer wieder um das Verbindende und Trennende. Im Psychotherapeutischen muss das Geschehen, die Szenen, die Assoziationen zu einer Deutung, zu einem roten Faden oder zu einer Gestalt verbunden werden.

Im Künstlerischen muss die eine Fläche mit der anderen, das eine Motiv mit dem anderen, die eigenen Phantasie mit den Forderungen des Steines verbunden werden. So ist gerade die Analyse der Unverbindlichkeit ein zentraler Aspekt in meinem Ansatz. Und dies gilt vor allem in einer Gesellschaft, in welcher eine orale Regression und Gier vorherrscht, wo man sich nicht mehr mit den Ideen, Kunst, Informationen verbindet, sondern sie verspeist. Die Arbeit am Stein mutet in mancher Hinsicht an das pure Gegenteil dieser gesellschaftlichen Strömungen an. Jedenfalls lassen sich die Steine nicht so leicht verspeisen.

Die Arbeit am Stein mutet in mancher Hinsicht an das pure Gegenteil dieser gesellschaftlichen Strömungen an. Jedenfalls lassen sich die Stein nicht so leicht verspeisen.

Literaturliste:

Göt Pochat (1987) Vortrag. In U. Mueller - Farina. Via del Montale 17.
19032 Murola - SP Italia (unveröffentlichte Broschüre)

Winnicott D.W. (1979) Vom Spiel zur Kreativität. Stuttgart Klett - Cotta

Leo Navratil (1979) Die Kreativität der Psychose.
Kindler Psychologie des 20. Jahrhunderts (Imagination, Kunst und Kreativität)

Beuys (1984) Soziale Plastik. Material zu Joseph Beuys. Achberg. Achberger Verlag

Brundes/Gibbert (1994) Situation und Perspektive der Gruppenanalyse in Deutschland -
einige Überlegungen. Gruppenanalyse 2/94

Satre (1965) Bei geschlossenen Türen. Drei Dramen. Hamburg Reinbeck Rowohlt Verlag

Foulkes (1974) Gruppenanalytische Psychotherapie Frankfurt a.M. Fischer

Steiner R. (1986) Kunst und Kunsterkenntnis. Dornach Rudolf Steiner Taschenbücher Verlag

Trier E. (1987) In unveröffentlichter Broschüre zu beziehen über: U. Mueller-Farina, Via del
Montale 17 19032 Marola-Spezia Italia

Freud H. (1988). Kreativität und Psychoanalyse, Mund... Hefte.

Erismann M. (1992). Develop mental psychoth. Artistry; a joint conuntertransference
supervision

Dipl. Psychologe Hermann Freund
Gruppenanalytiker (G.A.S.-London)
Markgrafenstraße 27
88693 Salem

[Alle Rechte liegen beim Verlag](#)
