

# STEINE UND MENSCHEN

## BEGEGNUNG UND TRANSFORMATION

### VON ULRICH JOHANNES MUELLER

*"... Plastik ist heute ein Begriff, der nicht tief genug gefasst wird. Viele Vorstellungen über Plastik sind doch noch sehr von der Wirkung nach außen her bestimmt. Das war nicht der Fall z.B. in älteren Epochen - nehmen wir Griechenland - wo der ganze Mensch Ausdruck der Plastik selbst war, wo der Mensch anhand der Plastik nicht bloß Schmuckbedürfnis war, sondern Vorbild, Modell, Leitbild für das, was sich der Grieche vorstellte unter einer menschlichen Gestalt, unter der Bildung des Menschen wie er sein könnte." 1.)*

*"In dem Satz 'Jeder Mensch ist ein Künstler' wird einfach gesagt, dass der Mensch ein kreatives Wesen ist, dass er als Kreator produzieren kann und zwar sehr vielfältig. Es ist mir im Prinzip gleichgültig, ob die Produktion von einem Maler oder Bildhauer stammt oder von einem Physiker." 2.)*

Diese von Joseph Beuys stammenden Aussagen stelle ich meinem Vortrag undiskutiert voran; sie werden im späteren Kontext wieder aufgegriffen.

### **Der äußere Rahmen**

In der SPI ( Sozialpsychiatrische Initiative e.V., Paderborn) haben wir – im Frühjahr 1997 und 1998 - zwei Projekte initiiert und geleitet , die zusätzlich zur Arbeitstherapie angeboten wurden. Im ersten Projekt wurden schwerpunktmäßig individuelle Arbeiten erstellt; der zweite Workshop hatte als Schwerpunkt das Entwerfen und Konstruieren von Steinbänken, die heute im Hof der SPI stehen. Es wurde in kleinen Gruppen gearbeitet. Es entstanden aber auch einige Einzelarbeiten, die zumeist nachmittags gearbeitet wurden.

In diesem Abschnitt wird kurz das erste Projekt umschrieben.

Diese kleine Niederschrift gibt fragmentartig Erfahrungen wider, die wir in diesen Projekten gemacht haben; Zitate und Verweise auf Literatur dienen als Diskussionsgrundlage zur Vertiefung des Themas . Es gibt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Circa 20 Personen (Patienten der Sozialpsychiatrischen Initiative e.V., ZDLer, Praktikanten, Arbeitstherapeut) und zwei Bildhauer arbeiten an plastischen Arbeiten in Stein.

Die ersten zwei Tage erarbeiten wir die Projekte durch Skizzen, Zeichnungen und kleine Tonmodelle. Diese Entwürfe sind nicht unbedingt maßgeblich für die spätere Arbeit am Stein, erleichtern aber später den Zugang zur plastischen Gestaltung.

Es entstehen viele Einzelarbeiten, die zum Teil in Gips abgeformt werden - ein bewusst initiiertes kollektives Projekt, eine Sitzbank, entsteht als Modell. Die extra für dieses Projekt angemietete Werkstatt Brocke stellt sich als sehr geeignet dar; genügend Raum für alle. Positiv ist auch die Nähe zu den Wohngemeinschaften und Räumlichkeiten der Sozialpsychiatrischen Initiative.

Am zweiten Tag geht es mit allen Teilnehmern in einen Steinbruch nach Anröchte, wo wir die Steine für unser Projekt aussuchen werden.

Im Steinbruch wird die geologische Situation beschrieben; offensichtlich - auch für den Laien - die aufwendigen und intensiven Abbaumethoden. Konkreter werden die Eindrücke bei der maschinellen Fertigung; Gattersägen, Torpedosägen, Kantautomatik, Schleifstrasse.

Hier dreht sich alles um den Kalksandstein aus Anröchte, auch Anröchter Dolomit (geol.: Glaukonit) genannt.

Für unsere eigene Arbeit suchen wir passende Stücke aus, die gemeinsam nach Form und Qualität begutachtet werden. Risse werden "überprüft", eventuelle Defekte analysiert, um nicht später bei der Arbeit böse Überraschungen zu erleben.

Die Steine sind schwer, so dass wir sie nur mit gemeinsamen Anstrengungen in den Bus heben können.

Während der Arbeitstherapie waren bereits die nötigen Arbeitsböcke hergestellt worden; wir richten die Werkstatt ein, die Steine werden auf die Böcke gelegt.

Am nächsten Morgen wird eine kleine Einführung gehalten, die Werkzeuge werden verteilt und ihre Funktion und Handhabung erklärt. Entsprechend der individuellen Bedürfnisse wird in den folgenden Tagen interveniert; das Anzeichnen, der Einsatz der Werkzeuge, das Umbänken der Steine. Ideen werden diskutiert, verworfen, neu formuliert - viel Austausch entwickelt sich.

Es entwickelt sich ein regelrechtes Fieber und eine kreative rücksichtsvolle Atmosphäre; unsere Aktivitäten werden fotografisch dokumentiert.

Ein Vortrag über die "Soziale Plastik" von Jochen Wüstefeld (Stade) rundet unser Angebot ab.

Die fertigen Arbeiten werden am Ende im Kloster Dalheim, im Westfälischen Zentrum für Psychiatrie und Psychotherapie (WZPP) und in der Sozialpsychiatrischen Initiative Paderborn ausgestellt.

Die ausgestellten Arbeiten werden von den Fotografien begleitet, die während des dreiwöchigen Programms entstanden sind.

## Konzeption

Der Bildhauer hat etwas mit Gestaltung zu tun.

Doch beziehe ich mich mit "Gestaltung" mehr auf den Begriff der "Sozialen Plastik" (J.Beuy's) als auf die Transformierung klassischer Bildhauermaterialien durch künstlerische Intentionen.

Trotzdem ist die Auseinandersetzung mit Material Mittel zum Zweck, Ausgangspunkt und Bindeglied.

Wesentlicher Teil der Konzeption ist das Initiieren von kreativen Prozessen über das Material hinaus, das Auflösen von verfestigten Strukturen in den Personen selbst, in ihren Zusammenhängen.

Hierbei spielt es keine Rolle, ob diese Personen sich als gesund oder krank sehen bzw. so gesehen werden.

Schwerpunkt meines Arbeitsansatzes ist das "offene Angebot"; ganz bewusst werden keinerlei Vorgaben gemacht, die auf irgendeine Art und Weise den Teilnehmer einschränken könnten. (z.B. Themen, Aufgabenstellungen etc.).

Die Kunst steht in diesem Zusammenhang erst mal nur als Begriff; das, was normalerweise in einem Angebot dieser Art (Kurs, Workshop) entsteht, hat nicht eindeutig funktionalen Charakter - also bewegen wir uns schon im Bereich der kreativen und vielleicht auch künstlerischen Auseinandersetzung. Die Teilnehmer sollen nicht zum Künstler (im klassischen Sinne) gebildet werden, noch ist es von Interesse die entstehenden Objekte als Kunstwerke (im klassischen Sinne) zu deklarieren.

Es geht hier in erster Linie um kreative Auseinandersetzung mit Material und Menschen.

Der Stein (das Material) hat in diesem Zusammenhang mehrere Funktionen.

1. Er stellt etwas dar
2. er "spiegelt"
3. er ist Bindeglied zwischen den Teilnehmern
4. und nicht zuletzt: er wird nicht nur geformt, er formt ...

Starrheit und Verfestigung behindern freies Fließen von Energie und Austausch.

Durch die nicht auf Effektivität und Funktionalität reduzierte Arbeit lösen sich „Fixierungen“ der unterschiedlichsten Art, was oft ein nicht unbedingt angenehmer Prozess ist. Regelrechte Verzweiflung und Frustration müssen aufgefangen, begleitet und wieder in den Gesamtprozess eingegliedert werden.

(Ich rede hier nicht von technischen Problemen beim Arbeiten einer Skulptur oder Plastik, die natürlich auch zur Verzweiflung führen können...)

Dieses Auffangen von Emotionen geht gerade bei der Arbeit mit Stein sehr stark über das Material; der Stein sammelt diese tausend Schläge und zeigt sie deutlich.

Er hat dieses "Gegenüber" der Gestalttherapie, ist formbar wie ein Wesen, von weich bis hart, von Freund bis Feind, von fremd bis hin " zu einem Teil von mir".

Oft haben Teilnehmer Probleme mit Konzentration, Entscheidungen, Kontinuität etc.; doch gerade bei dieser überaus konkreten Tätigkeit stellt sich oft heraus, dass etwas frei wird; dass nicht nur etwas am Stein etwas freigeschlagen wird. Verpanzerungen (W. Reich) lösen sich, wie die Stücke vom Steinblock gelöst werden; ein wesentlicher Bestandteil dieser Arbeit und eine sehr " eigene" Erfahrung.

Den Stein wird man nicht weich klopfen können; sich selbst sehr wohl.

Man muss umstrukturieren, um ein anderes Ziel zu verfolgen, man benötigt Ausdauer und Konsequenz.

Eventuell muss auch die Improvisation gelernt werden, wobei Material und Technik strenge Maßstäbe setzen. Die Kräfte müssen eingeteilt, die Vorstellungen geklärt und mit den realen Möglichkeiten in Bezug gesetzt werden; ein Regelsystem muss verstanden und eingehalten werden. (Material, Werkzeug, künstlerische Intentionen, Zusammenarbeit).

Ich sehe mich in diesem Zusammenhang als Begleiter und Kulturvermittler; handwerkliche Tätigkeit, Materialkunde, Einblicke in Kunst- und Kulturgeschichte, Ästhetik, "sinnliche" Erfahrung und Sensibilisierung können verschüttetes Potential der Teilnehmer freilegen, neue Wege eröffnen - "bilden" im wahrsten Sinne des Wortes.

Unsere Kursangebote, die sich im Bereich Kunst, Kunstvermittlung bewegen, hatten nie ein primär therapeutisches bzw. ein formuliert therapeutisches Interesse. Sie haben sich aus unserer künstlerischen Praxis und aus sozialpolitischem Engagement entwickelt.

Wir sehen uns nicht als Therapeuten, obwohl wir sehr wohl den therapeutischen Aspekt unserer Arbeit sehen, schätzen und reflektieren.

Der offene Charakter der Angebote, das Nicht-Eingebundensein in starre Strukturen und den ihnen entsprechenden "Verbindlichkeiten" schaffen eine angst- und stressfreie Atmosphäre, die ernsthafte Beschäftigung und künstlerisches Arbeiten ermöglichen.

Für unsere "vermittelnde" Tätigkeit ist Freiraum unbedingt nötig; die Struktur des Angebots ist maßgeblich für das freie Formulieren der Inhalte und die Dimensionen der kreativen Prozesse.

Nicht zuletzt sind es die unzähligen Bezugspunkte und Inhalte der "Disziplinen", die von künstlerischer Arbeit berührt werden, welche deutlich Horizonte erweitern und neue Zusammenhänge bewusst werden lassen.

**Gib mir Honig...**

**oder :**

## **künstlerisches Arbeiten mit seelisch kranken Menschen**

*"Will man der Kunst zu ihrem angestammten Platz verhelfen, sollte man ihr... allen Flitter und Lorbeer vom Leibe reißen, sie von dem Kothurn befreien, in den man sie gesteckt hat, und sie nackt sehen, mit all den Falten um ihren Bauch. Von diesem Augenblick an wird sie zweifellos beginnen, wieder ihren Dienst zu tun, zu tanzen und zu schreien wie verrückt... und aufhören, sich das Gehabe ihrer Professoren anzumaßen." 3)*

Jean Dubuffet behauptet, dass "kulturelle Kultur" uniformiere.

Sie bestehe auf Einordnung, Anpassung und Nachahmung.

Sie verhindere, was sie zusichere: Freie Entfaltung.

Nicht zuletzt die Übersättigung an strukturierter, an klassischen Idealen angelehnter Welt, führte zur Suche nach dem reinen, groben, nach dem wilden und echten Menschen. Künstler wie Gauguin idealisierten die ferne Welt Tahitis als die wahre; schon 1904 wurden Inhalte und Formensprache der afrikanischen Plastik interessiert von europäischen Künstlern diskutiert.

Der Heidelberger Psychiater Hans Prinzhorn gab 1922 ein Buch mit dem Titel "Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung" heraus.

Die Fachwelt reagierte empört auf die "sinnlosen Schmierereien eines kranken Geistes" - heute wissen wir den Einfluss dieser Arbeiten auf Expressionismus, Surrealismus und andere Bewegungen innerhalb der modernen Kunst zu schätzen.

Während in Deutschland Kunst als "entartet" und "krank" dargestellt wurden, begann Dubuffet seine Sammlung von Kunstwerken, die sich an der Peripherie der gesellschaftlich akzeptierten Kunst befand.

Im Oktober / November 1949 wurden 200 Arbeiten von 63 "Irregulären" in der Pariser Galerie René Drouin ausgestellt.

Radikale Worte Dubuffets zierten die ersten Seiten des Katalogs:

"Die wahre Kunst ist immer da, wo man sie nicht erwartet. Da, wo niemand an sie denkt noch ihren Namen nennt. Die Kunst, die hasst es, erkannt zu werden und mit Namen begrüßt zu werden. Sie macht sich sofort aus dem Staube. Die Kunst ist eine Person, die leidenschaftlich das Inkognito liebt ... Sie läuft überall herum, jeder ist ihr auf seinem Weg schon einmal am Tag begegnet, hat sie zehnmal täglich an allen Straßenecken angerempelt. Aber nicht einer kam auf den Gedanken das könne die Frau Kunst sein, von der man soviel Gutes berichtet.

***Weil sie gar nicht danach aussieht.***

***Die falsche Kunst sieht ganz so aus, und die richtige gar nicht. So kommt es , dass man sich täuscht. Viele täuschen sich !" 4.)***

***Kunst in ihrer Vielfalt kann beruhigen und stabilisieren, sie kann revolutionär fordern und gesellschaftliche Wert in Frage stellen. "Die Kunst wird zum sozialen Faktor, indem die Gesellschaft sie dazu macht." 5.)***

Auch die Figur des Kunstschaffenden, des Künstlers ist ambivalent.

***" Wenn der Künstler sich um eine einträchtige Gesellschaft zu bemühen scheint, hat er zumeist nur eine einmütige Anhängerschaft im Sinne; sein Ehrgeiz treibt ihn dazu, sich von anderen zu unterscheiden, einzigartig und unvergleichlich zu sein; sein Kampf um Erfolg ist ebenso oft von Neid, Eifersucht und Ressentiment gegen Rivalen, Kritiker und Gegner erfüllt, wie er vom Verlangen nach Sympathie, Solidarität und Einvernehmen mit allen anderen bestimmt ist. Seit der Romantik ist er mit seiner Subjektivität, seinem pathologischen Einzelgängertum, seiner öffentlichen Funktionslosigkeit und seiner fatalen Entfremdung der asoziale Mensch schlechthin - der Prototyp des vermeintlich Privilegierten, der in der modernen Gesellschaft eine Art exterritorialer Existenz zu führen das Recht hat." 6.)***

Künstlerische Arbeit ist kein Handwerk; Handwerk bzw. das Beherrschen handwerklicher Techniken kann dazu beitragen künstlerische Intentionen zu realisieren, doch findet das künstlerische Schaffen in anderen "Kammern" statt. In vielen Publikationen sind Zusammenhänge zwischen künstlerischen Werken und psychischen Dispositionen diskutiert und beschrieben worden.

Das Interesse für das "Andere", das "Fremde", noch nicht Dagewesene (oder Ungewusste, Unbewusste) bildet die Voraussetzung für nicht nur künstlerisch Innovatives.

***"Als schöpferisch gilt das Neue, das der Künstler in freier Entscheidung dem schon Formulierten entgegenstellt." 7.)***

Ein psychisch - seelisch kranker Mensch ist „außer sich“, er ist „nicht mehr er selbst“, in seiner eigenen Persönlichkeit; Fixierungen sind verschoben, Unwichtigkeiten bekommen Gewicht, Strukturen verweben sich mit Inhalt, kurzum: etwas scheint verrückt.

Dies wird erst dann als pathogen bezeichnet oder wahrgenommen, wenn gesellschaftlichen Anforderungen nicht mehr entsprochen werden kann. (Wobei es hier den Rahmen sprengen würde das Pathogene gesellschaftlicher "Werte" und deren Anforderungen zu analysieren.)

Gerade bei Schizophrenie zeigen sich oft Merkmale bildnerischer Regression, die sich phasenhaft entsprechend des Krankheitsverlaufs entwickeln und verändern. Es gibt also bestimmte psychische, seelische Verläufe, die durch künstlerische Arbeiten gespiegelt werden; inwieweit eine Analyse dieser Werke sinnvoll und für die Therapieangebote anwendbar ist, muss im Einzelfall entschieden werden.

Ganz zu schweigen von der oft nur sehr schweren Lesbarkeit sogenannter „typischer“ Gestaltungsmerkmale.

Es ist offensichtlich, dass bei vielen sog. Kranken ein großes Mitteilungsbedürfnis besteht, dass die meisten vor ihrer Krankheit nie künstlerisch gearbeitet haben und dementsprechend auf Form- und Gestaltungsvokabular ihrer Kindheit zurückgreifen.

Der künstlerische Laie mit psychischer Krankheit, wobei natürlich immer die individuelle Geschichte der Person und der Krankheit eine große Rolle spielt, unterscheidet sich nicht wesentlich vom Laien ohne offensichtlich psychisch - seelische Beschwerden, wenn es um Motivauswahl und sagen wir: um die klassischen Anfangsschwierigkeiten geht.

"Frei zu denken", zu assoziieren, "ein Bild entwerfen"; "zu phantasieren" - kurzum: die gedankliche Leistung ist die entscheidende künstlerische Arbeit; das Umsetzen des Bildes ist ein weiterer Schritt. Doch dieser erste Schritt ist der Wichtigste; und auch hier beginnt sofort Bewertung, Klassifizierung. Es ist mit einem sehr großen Aufwand verbunden das "Undenkbare" zu denken und den Gedanken, die Idee in Tat umzusetzen.

Das Material, in dem ich arbeiten ,mit dem ich meine Idee umsetzen will und die äußere Form des Angebotes, die Arbeitsstruktur sind hierbei von großer Bedeutung; zeichnen – also Striche aufs Papier bringen geht schnell "von der Hand", da gibt es selten Berührungängste oder gar technische Probleme. Abgesehen von vielleicht technischen Unzulänglichkeiten das innere Bild "aufs Papier" zu bringen.

Auch das Malen mit Farbe ist relativ unproblematisch, da letztendlich die Tätigkeit als solche keine unbekannte oder nur sehr schwer lernbare ist.

Bei der plastischen Arbeit gibt es drei Bereiche, die ich im Einzelnen beleuchten möchte:

Material und dessen Eigenschaften, Werkzeug und deren Handhabung, der Werkprozess als solcher.

## Material

Es ist ein großer Unterschied, ob ich durch Hinzufügen von Material gestalte, durch das Aufbauen oder aber durch das Wegnehmen von Material. Im klassischen Sinne wird eine Skulptur durch das Wegnehmen, eine Plastik durch das Hinzufügen von Material erstellt.

Diese unterschiedlichen Werkprozesse implizieren entsprechend andere Vorgehensweisen bei der theoretischen wie auch bei der praktischen Umsetzung. Der gedankliche Prozess muss bei einem Projekt in z.B. Stein relativ abgeschlossen sein, bevor man sich "den Block" sucht. Das Arbeiten mit Modellen ist angebracht.

Bei der plastischen Arbeit ist Ton sehr beliebt. Ein preiswertes, gut transformierbares Material, das oft in Schule, Ausbildung und Therapie benutzt wird. Dieses Material dient dem Bildhauer oft für Vorarbeiten; für das Fertigen kleiner Modelle, Ideenskizzen der plastischen Art wie auch für das schnelle Darstellen von Details bei großen Arbeiten.

Doch: "mit Ton macht man sich schmutzig"; in vielen Projekten ein üblicher Spruch, wobei auch die Konsistenz ( Kot-, Schlammassoziation) als unangenehm empfunden wird.

Bei der Arbeit am Stein tauchte dieses Problem nie auf; hier ist es eher die harte Arbeit, das "Schwitzenmüssen" , der wehe Unterarm und der Rücken (nicht zuletzt vielleicht auch der Finger, auf den man sich geschlagen hat), über das man sich beschwert.

Die Präsenz des Steins, dieses schon "Objekt" und Form sein - auch im rohen Zustand - das ist m.E. der Ausgangspunkt, den es intensiv zu betrachten gilt, will man Materialbedeutung - insbesondere für einen eventuell therapeutischen Aspekt - analysieren.

Der Stein ist hart zu bearbeiten, schwer und liegt da in seiner " fürchterlichen Ruhe"; er hat aber dieses bedeutungsvolle Etwas, dieses schon Sein, das in eine andere Form transformiert werden kann.

Allein schon in der gedanklichen Auseinandersetzung mit dem - schon Form - passiert Bildhauerei. Das Erkennen, wie denn da -schon Form- ist und was ich denn vielleicht daraus an Form entstehen lasse. Das Analysieren von dem, was dort ist und wie es ist – und zu was es werden soll. In dieser Phase wird entschieden, wie langwierig und arbeitsintensiv das Gestalten werden wird.

Durch die Arbeit am Stein werden folgende Bereiche ganz besonders berührt:

5. Wahrnehmung / Beobachtung / konzeptionelles Denken
6. strukturiertes Vorgehen in Arbeitsschritten
7. dreidimensionales Denken / Vorstellungsvermögen / Imagination
8. Ausdauer / Energiehaushalten
9. Frustrationstoleranz

10. handwerkliche Fertigkeit / Sensibilität im Umgang mit Material und Werkzeug
11. kollektives Arbeiten / "Zuarbeiten"
12. Intellekt / geistige Beweglichkeit

Das mag banal klingen, wenn ich das hier so aufführe - viele andere hier gar nicht formulierte Bereiche werden berührt und kommen in dem ein oder anderen Falle noch mehr zum Tragen.

Angst- und stressfreie Atmosphäre ist Grundvoraussetzung für ein gutes Arbeitsergebnis; auch der Charakter des "offenen" zeitlich begrenzten Angebots spielt eine unterstützende Rolle.

## **Werkzeug**

Das Werkzeug ist der verlängerte Arm - aber auch der verlängerte Geist und Intellekt.

Ganz bewusst werden keine pneumatischen Hämmer bzw. Elektrowerkzeuge (bis auf Ausnahmen) während der Arbeit benutzt.

Abgesehen von der Gefährlichkeit einiger Maschinen spielt auch die extreme Staub- und Lärmentwicklung eine große Rolle, die den normalen Arbeitsprozess extrem stören.

Die Arbeit ist "Handarbeit", wobei der Arbeitsrhythmus deutlich vom Teilnehmer gestaltet und entwickelt wird. Nach vielen Jahren Praxis im Unterrichten von Bildhauerei ist es eine immer wieder faszinierende Orchesterprobe.

Zu Beginn eines Kurses sammeln sich die unterschiedlichen Schläge und Rhythmen der Teilnehmer zu einer kollektiven kakophonischen Veranstaltung; auch die Bewegungen scheinen noch schlecht koordiniert und konfus, staccatohaft. Doch mit der Zeit führt es in einen faszinierenden, nicht unbedingt gleichmäßigen, sehr wohl aber angenehmen Rhythmus.

Der Neuanfänger - der später Gekommene - fällt auf ... er ist noch nicht "dabei".

Wohlgemerkt: Wir befinden uns weiterhin am Stein - und jeder arbeitet etwas anderes.

Es ist kein Musikunterricht mit Rhythmus-elementen, mit dem Ziel eine " kollektive Melodie" zu entwickeln. Im Rhythmus sein könnte aber heißen: mit dem Herzen dabei sein, mit dem Herz schlagen, die Atmung bis zum " Handauflegen" koordinieren.

Ich denke, dass die Bindung an das Objekt gleichzeitig etwas in den Personen freisetzt / freilegt.

### Die Bindung löst.

Musik und Skulptur – diese scheinbar extremen Pole zwischen künstlerischer Manifestation und visionärer Flüchtigkeit – haben die Intensität gemeinsam; sie scheinen nicht nur durch das Produkt, das Objekt selbst, sondern vor allem in der Phase der Entstehung andere Kräfte, Energien im Menschen selbst zu aktivieren.

Die Wechselwirkung zwischen rhythmischer Tätigkeit und der körperlich-seelischen Disposition des Menschen ist erst in Ansätzen erforscht; im therapeutischen Bereich werden bereits seit Jahren Angebote vertieft, die Rhythmik u.a. beinhalten.

Selbst im therapeutischen Reiten taucht es auf.

Der körperliche Aspekt, das Schlagen und Schmirgeln, nicht zuletzt das permanente tic-tic

lösen Verfestigtes - nicht nur am Stein. Selbst die Manie kann geschickt umgesetzt, erfahrbar werden - wird zum Absurden - doch führt auch sie zum Ergebnis.

### Die Grundausrüstung für das Arbeiten am Stein besteht aus folgenden Werkzeugen:

Ein Eisen- oder Stahlfäustel (ca. 800 g schwer), Spitzisen, Zahneisen und Flacheisen.

Natürlich gibt es noch eine Vielzahl von anderen "Eisen", sprich: Meißeln, die für spezielle Arbeiten nützlich sind. Das zu bearbeitende Material ist auch hierbei von entscheidender Bedeutung, soll heißen: für bestimmte Steinmaterialien benutze ich andere Werkzeuge bzw. setze sie anders ein. Normalerweise arbeiten wir mit Schmiedestahl; die Spitzen sind entsprechend der zu bearbeitenden Steine gehärtet. Auch Widia-Eisen kommen zum Einsatz.

Für das Schleifen und Glätten der Steine ( bis hin zur Politur) benutzen wir Korundsteine und Schleifpapiere; auch Feilen und Diamantschwämme werden bei Marmor oder Kalksteinen eingesetzt.

Für ganz wesentlich halte ich eine ausführliche Beschreibung der unterschiedlichen Bearbeitungsmöglichkeiten , auch wie man durch Maschineneinsatz Stein transformieren kann. Die Kursangebote beginnen immer mit einer Fahrt in den Steinbruch, wo jeder einen umfassenden Einblick in die technologische Welt bekommt; eben in den Alltag des Steinabbaus wie auch in die Welt des Handwerks, der Steinmetzen.

Wichtig erscheint mir aufzuzeigen, dass all diese Bereiche - von der Geologie bis hin zur Kunst - miteinander aufs Engste verbunden sind. Über das Material, über den Stein. Egal ist, ob jemand professionell diese Materie transformiert oder ob es ein Laie ist, der auf einem Steinchen herumhämmert.

Zumeist sind es Laien, die vorher noch nie mit einem Stein gearbeitet haben; also ist das Wissen um Techniken der Transformation , wie auch das der unterschiedlichen Material-Charaktere eher limitiert.

Das direkte Arbeiten am Stein und die Informationen / Dokumentationen bzgl. Arbeitstechniken etc. während der Arbeit bringen die konkrete Erfahrung, das Nachvollziehen-können im wahrsten Sinne des Wortes.

Optimale Voraussetzungen bietet das Arbeiten in der freien Natur, ohne die störenden Geräusche einer Stadt, des Autoverkehrs oder anderer Geschäftigkeiten, die nicht direkt mit dem Projekt zu tun haben. Das Arbeiten mit den rudimentären und archaisch erscheinenden Handwerkzeugen, das Bearbeiten des Natursteins unter einem blauen Himmel öffnet Kopf und Bauch - im übertragenen Sinne.

Das Entstehen und das Entwickeln der Ideen kann natürlich auch während der direkten Arbeit am Stein "passieren"; Veränderungen am Projekt sind während des Arbeitsprozesses möglich. Und je weniger die Außenwelt störend wirkt, umso mehr besteht die Möglichkeit zur Konzentration auf Prozess und Objekt.

## Der Werkprozess

Die Materialisten glauben, dass der Geist im Gehirn ist.

***"Manche betrachten das bewusst mentale Geschehen als Begleiterscheinung der Gehirntätigkeit - eine Art Schatten. Das Bewusstsein ist Auswirkung des physikalischen Geschehens im Gehirn, kann aber selbst nicht kausal wirken; es besitzt keinerlei Funktion, und ob es vorhanden ist oder nicht, macht keinen Unterschied." 8.)***

Kurzum: man meint, dass etwas, das nicht physikalisch zu definieren ist ( z.B. Bewusstsein, Seele, Geist) , auch keinen Einfluss auf physikalische Prozesse ausüben könne. Im Prinzip sei das , was wir tun und denken, durch physikalisch-chemische Gehirnprozesse erklärbar.

Seit Descartes postulieren die Schulen des dualistischen (auch: interaktionistischen) Denkens eine durch das Gehirn vermittelte Wechselwirkung zwischen Geist - (oder Ich, Seele, Psyche, Bewusstsein) - und Körper.

In der medizinischen Forschung werden oft Analogien zwischen Hirntätigkeiten und Computerprozessen betont.

Wir wissen, dass das persönliche und geistige Leben eines jeden Menschen von der Kultur geformt wird; die Unterschiede der verschiedenen Kulturen wie auch der verschiedenen Individuen sind offensichtlich.

Der amerikanische Wissenschaftler Rupert Sheldrake entwickelte eine interessante und gleichzeitig abgefahrene These zur Formenbildungsursache; er behauptet, dass Natur ein Gedächtnis habe, dass " Gedächtnis ein ihr innewohnender Zug" sei.

***Er schreibt von "morphischen Feldern" - "lebendigen Strukturen, die innerhalb der Gesellschaft durch einen Prozess, den wir im weitesten Sinne als Nachahmung bezeichnen können, weitervererbt werden..." 9.)***

***Emile Durkheim benutzt den Begriff conscience collective für "einen Komplex von Überzeugungen und Gesinnungen, die den durchschnittlichen Mitgliedern einer bestimmten Gesellschaft gemein sind; sie bilden ein fest umrissenes System, welches ein unabhängiges Eigenleben entwickelt." 10.)***

C.G. Jung spricht von Archetypen als " angeborenen psychischen Strukturen".

***"Es gibt bekanntlich keine menschliche Erfahrung, und es ist auch gar keine Erfahrung möglich, ohne das Dazutreten einer subjektiven Bereitschaft. Worin besteht aber diese subjektive Bereitschaft. Sie besteht in erster Linie in einer angeborenen psychischen Struktur, die es dem Menschen erlaubt, überhaupt eine solche Erfahrung zu machen.***

***So setzt das ganze Wesen des Mannes die Frau voraus, körperlich sowohl wie geistig. Sein System ist a priori auf die Frau eingestellt, ebenso wie es auf eine bestimmte Welt, wo es Wasser, Luft, Salz, Kohlehydrate usw. gibt, vorbereitet ist. Die Form der Welt, in die er geboren wird, ist ihm bereits als virtuelles Bild eingeboren.***

***Und so sind ihm Eltern, Frau, Kinder, Geburt und Tod als virtuelle Bilder, als psychische Bereitschaften eingeboren. Diese apriorischen Kategorien sind natürlich kollektiver Natur, es sind Bilder von Eltern, Frau und Kindern im allgemeinen... Sie sind in gewissem Sinne die Niederschläge aller Erfahrungen der Ahnenreihe." 11.)***

***Und: "Das kollektive Unbewusste ist ein Teil der Psyche, der von einem persönlichen Unbewussten dadurch negativ unterschieden werden kann, dass er seine Existenz nicht persönlicher Erfahrung verdankt und daher keine persönliche Erwerbung ist. Während das persönliche Unbewusste wesentlich aus Inhalten besteht, die zu einer Zeit bewusst waren, aus dem Bewusstsein jedoch entschwunden sind, indem sie entweder vergessen oder verdrängt wurden, waren die Inhalte des kollektiven Unbewussten nie im Bewusstsein und wurden somit nie individuell erworben." 12.)***

***"Was vereinzelt schon PRINZHORN und MÜLLER-FREIENFELS (1923) in den zwanziger Jahren vertreten haben, ist heute Ausgangspunkt jeder weiteren Diskussion: Schöpferische Gestaltung ist kein Privileg der Geisteskranken oder weniger Genialer, sondern eine allgemeine Disposition im Bewusstsein der Menschen, die allerdings nur in singulären Fällen auch zu künstlerischen Resultaten kommt." 13.)***

LEO NAVRATIL schreibt, dass Kreativität und Banalität sich nicht ausschließen...

Hier, in unseren Zusammenhängen, benutze ich den Begriff Kreativität als kunstfreie positivistische Definition von Gestaltung, der Kunstbegriff als solcher bleibt außen vor.

Bei der Vorbereitung der Projekte gibt es einige Faktoren, die eine "freie" Atmosphäre (was auch immer das in diesen Zusammenhängen bedeuten kann) ermöglichen. Von sehr großer Bedeutung sind: Räumlichkeiten, Gruppenkonstellation, fachliche Begleitung. Gerade in der Entwurfsphase (Ideensammeln, Skizzen, Zeichnen, Modellarbeit) ist es oft für den ganzen Arbeitsprozess des Einzelnen wie auch für die Qualität der Arbeit entscheidend, inwieweit beraten, verworfen, diskutiert, letztendlich: wie die Ideen begleitet werden.

Auch das Unterstützen beim Weiterentwickeln von Gedankenfragmenten, "wilden" Ideen, diese mehr zu konkretisieren, zu verändern, sie "auf den Kopf zu stellen", macht einen Grossteil der Arbeit aus. Zu diesem Zeitpunkt wird bereits deutlich, dass der Arbeitsprozess - auch bei der individuellen Arbeit - trotz allem ein kollektiver sein wird.

Unter Begleitung verstehe ich das aktive Intervenieren ( auch das mit Handanlegen; gerade bei der Steinarbeit wichtig) wie aber auch das passive Lassen; gerade letzteres auch bei großer

Unsicherheit oder in konkreten Konfliktsituationen. Oft entwickelt sich hier kreatives Potential, dass beim sofortigen "Helfen" untergeht. Grundsätzlich für das Eingreifen ist die konkrete Situation wie auch die des Teilnehmers und seine konkrete Geschichte.

Innerhalb psychiatrischer Einrichtungen aber auch in Projekten mit Jugendlichen benötige ich als Projektleiter Grundinformationen über die verschiedenen Teilnehmer; grundsätzliche Absprachen zu Beginn wie auch regelmäßige Besprechungen während des Projektes sind wichtig und notwendig.

Während der praktischen Arbeit unterstütze ich Diskussionen und Auseinandersetzungen der sich oft spontan gebildeten Gruppen; das Einzelgespräch ist sehr wichtig, logischerweise.

Interessant wird es vor allem dann, wenn sich diese Kommunikationsstrukturen verselbständigen und sich – entsprechend veränderter Arbeitsbedingungen – neu formen.

Auch das beinhaltet plastische Arbeit.

Die Problematiken sind für alle Teilnehmer ähnlich, nicht gleich; für wesentlich halte ich die aktive Teilnahme der "Betreuer"; nicht als Betreuer, sondern als Teilnehmer.

Ich arbeite nicht mit formulierter therapeutischer Absicht; ich sehe mich eher als Verantwortlicher für "Struktur und Inhalt schöpferischer Tätigkeit" und als Bildhauer.

***" Kultur und Erziehung zwingen uns Normen auf, die eine freie schöpferische Tätigkeit unmöglich machen." 14.)***

Das gilt für alle.

Es gibt keine kranke oder gesunde Kreativität.

Alle denken in Klischees, sind gefangen in ästhetischen Normen und Vorstellungen, haben subjektive Vorlieben und Abneigungen. Ganz allgemein gilt, dass nicht nur Gestaltung als solche, sondern ihre Erfahrung heilend für den schöpferischen Menschen wirkt.

Die Erfahrung des Umsetzenkönnens unserer Bilder, Wünsche, Vorstellungen, sie formulieren zu dürfen. Die Erfahrung in der Lage zu sein überhaupt Ideen zu entwickeln, sie zu sammeln, sie zu bewerten; dann sie umzusetzen...sie zu materialisieren

## **„ Zur Logik des Vorgehens**

**Wenn die Strukturen eines Materials und das Verhalten eines Menschen einander sinnvoll begegnen, vereinigen sie sich zu einer gemeinsamen Geschichte, die wir Vorgehen nennen. In den traditionellen Gesellschaften kam dieses unter den verschiedensten Formen im Handwerk, im Ackerbau und in anderen Bereichen vor; davon leben heute noch gewisse Spuren. In jenen Gesellschaften sind auch die geistigsten Traditionen, etwa meditative Übungen, auf dieses Vorgehen gegründet. Sie verfolgen es nur bis zu seinen äußersten Möglichkeiten; befreit von dem unmittelbaren Zusammenhang mit dem Zweck, auch seinen Mann zu ernähren. Das Vorgehen ist universell, wie es etwa Zen – Meditationen, Traditionen sakralen Tanzes, der großen Musik zeigen.**

**Die Geschichte der abendländischen Kunst hat sich von diesem Zusammenhang in dem Maße entfernt, in dem die Industrialisierung ganz allgemein den gekonnten Handgriff dequalifiziert hat.**

**Jean Degottex entdeckt durch seine Kunst, die abstrakt genannt wird, das universelle Vorgehen in einer modernen Form wieder, auch mit exemplarischer Bedeutung. Unter Bedingungen, die er immer mehr von störenden Einflüssen zu reinigen gelernt hat, konzentriert er sich ganz auf die Logik einer jeden Situation und einer jeden Eigenschaft des Materials. Daraus entstehen Arbeiten von beispielhafter Klarheit, ja Evidenz, die darüber hinaus als Modelle für ein Vorgehen auch in anderen Bereichen des Lebens dienen können.**

**Das Vorgehen entwickelt sich in fünf Hauptschritten der Begegnung des Materials mit den Haltungen des Menschen:**

### **Achtung für die Dinge**

**Die Qualitäten, Eigenschaften des Materials entdecken sich. Die Entdeckung vollzieht sich durch Zufall oder durch Aufmerksamkeit: Korrespondenzen zwischen ihrem Aussehen und unserem Betrachten.**

### **Die Achtung der Dinge geht zum Handeln über**

**Die Möglichkeiten zur Interaktion zeichnen sich ab: Tasten, besondere Empfindungen, Berührungen, Reaktionen prüfen, in Bewegung setzen, Beobachtungen des Verhaltens beim Betrachten und beim Eingreifen.**

### **Die Achtung für die Begegnungen**

**Jene Bewegungen werden erprobt, die auf das Verhalten des Materials und die Haltungen des Körpers antwortend acht geben – Gesten. Bedingungen müssen geschaffen werden, die das beobachtete Verhalten des Materials hervortreten lassen und die Geste entsprechend den eigenen Empfindungen in der rechten Weise zu entfalten erlauben, wie die Geschichte eines Körpers durch sein ganzes Leben seine Bewegung geprägt hat.**

## ***Die Achtung für die Beziehungen***

***Die Geschichte des Materials entdeckt sich aus seinen Strukturen. Handhabungen suchen ihr zu folgen, um sie zu verlängern, selbst in unerwarteter Weise, durch die Beziehung zu anderen Materialien, Werkzeugen und Zuständen. Zugleich sind es diese Beziehungen dieses Menschen zu diesem Material, in denen die Strukturen aufleben als abgelegte Geschichte seiner Schichtungen.***

## ***Logik der Geste wird Liebe der Beziehung***

***Aus dem Vorgehen treten hervor: Eindrücke, Objekte, Überreste, Zeichen, „Bilder“, „Zeichnungen“, „Hefte“. Was man „Werke“ nennt, sind zunächst einmal die Spuren der sich vereinigenden Geschichten einer Materie und eines Körpers.***

***Die Kunst erhält üblicherweise vom Kunsthistoriker und vom Publikum vorzüglich ihren Platz im fünften Schritt zugewiesen, in dem die Logik der Geste zur Liebe der Beziehungen wird. So wird sie gegen das Ganze des Vorgehens gesondert. Daher auch die Mystifikation des Geheimnisses, indem das „Genie“ sein „Kunstwerk“ herstellt. Wir wollen, im Gegenteil, die Schritte einer Arbeit sich entwickeln sehen.***

***Die fünf Schritte bilden ein Vorgehen, dessen Logik über die falsche Alternative von vorberechneter Konzeption oder Zufall hinausführt. Diese Logik taucht auf aus der Folge der Reflektionen, als die wir die verschiedenen Schritte zu verstehen haben: die Art, sie zu betrachten, re-flektiert die Eigenschaften der Materie.***

***Nach dem Eingriff re-flektiert die Materie die Art des Eingreifens und so fort... Dies ist ein holistisches Modell des Denkens und Handelns, das heißt der Co-evolution von Mensch und Welt.***

***Mensch und Welt entwickeln sich miteinander in wechselseitiger Antwort.***

***So sind Wahrnehmungen ein Zusammentreffen, eine Begegnung. In diesem Modell werden die fünf Schritte durch die folgenden Begriffe gekennzeichnet: auftauchendes Muster – auftauchende Situation – auftauchende Geste – auftauchende Geschichte – auftauchendes Paradigma. 15.)***

***Erich Neumann schreibt: " Wir erfahren im Kunstwerk die Weltausgedehntheit der Psyche ebenso wie das Seelische des Welthaften, die Weltseele." 16.)***

Bei der künstlerischen Arbeit stellen sich immer die Fragen:

Mit welchen Informationen/Erfahrungen arbeite ich – woher kommen diese Informationen – was sind meine Absichten – in welche Materialien setze ich meine Idee um – warum arbeite ich dieses und nicht etwas anderes, usw.? Die ernsthafte Analyse künstlerischer Kontexte setzt Hilfestellung bzw. ein umfassendes Wissen voraus; gerade bei der eigenen Arbeit gewinnt oft Subjektives und

es ist oft die eigene Ignoranz, die eine mögliche wirklich künstlerische Weiterentwicklung verstellt.

Projekte dieser Art deuten mögliche Prozesse an; Teilnehmer beginnen in eine Welt einzusteigen, die schrankenlos und offen erscheint (was sie paradoxerweise im gewissen Sinne auch ist). Es ist die gedankliche Leistung, das Geistige - und nicht unbedingt das Realisieren, das "Handwerkern" - das maßgeblich ist.

Die Beschränktheit aber auch die mögliche Erweiterung unseres Bewusstseins wird hier sehr deutlich wahrgenommen; über das Objekt selbst manifestiert sich die Komplexität der Auseinandersetzung- Schritt für Schritt, Schlag für Schlag.

***" Die Kunst will beides, sowohl das unmittelbare, spontane Erlebnis, wie auch den Ausdruck, die Mitteilung, Artikulierung und Organisierung der Erlebnisse; die Seele, die sich einen Körper baut, um sichtbar und zugänglich zu werden, wie auch den Körper, der sichtbar, greifbar, sinnlich anregend und für den Geist inkommensurabel, undurchdringlich und unerschöpflich bleibt. Aus diesem geteilten Vorsatz ergibt sich das Formproblem der Kunst." 17.)***

In Hinblick auf das große Interesse an Projekten, die "künstlerische" Betätigung in unterschiedlichster Form anbieten, sei hier noch folgendes gesagt:

Das Klischee des Künstlers und der Kunst ist lebendiger als je zuvor; dieses Klischee vom Wickeltisch der Klassik trieft von gesellschaftlicher und individueller Arroganz und banalem Unwissen.

In sehr vielen Fällen scheint es wichtiger dem Klischee des Künstlers zu entsprechen, dazuzugehören ( wozu?) als das **Werk** öffentlich zur Diskussion zu stellen.

Somit konnte auch Beuys': "Jeder Mensch ist ein Künstler" so gründlich missverstanden werden. Er benutzt hier nicht die Bedeutung für Bildhauer, Maler, Schauspieler oder Musiker - er deutet auf die schöpferische Dimension hin, die in jedem sei - und die jeder in seiner Welt entwickeln solle.

Es geht um Bildung im umfassenden Sinn und um den sensiblen mündigen Menschen.

Die „Soziale Plastik“ ist eine Forderung an den bildenden Künstler selbst, das Potenzial seines Bildens zu reflektieren und dieses nicht nur individuell – privatistisch, sondern in seiner Komplexität einzusetzen. Sie fordert aber auch allgemein sozialpolitisch – schöpferische Disposition des Menschen; sich zu bilden, um wiederum anderes zu bilden, verantwortlich sich selbst und der Schöpfung.

**„ Schöpfung, das ist die eigentliche Aufgabe des Künstlers – wo keine Schöpfung stattfindet, da gibt es keine Kunst. Aber man würde sich täuschen, wenn man diese schöpferische Kraft einer angeborenen Begabung zuschreiben würde. In Dingen der Kunst ist der echte Schöpfer nicht nur ein begabter Mensch, sondern einer, der es verstanden hat, ein ganzes Bündel von Aktivitäten zu ordnen im Hinblick auf ein Ziel, dessen Resultat ein Kunstwerk ist. So beginnt für den Künstler die Schöpfung mit dem Sehen.**

**Sehen ist schon ein schöpferischer Akt, der eine Anstrengung erfordert. Alles, was wir im täglichen Leben sehen, wird mehr oder weniger entstellt durch erworbene Gewohnheiten.**

**Dieser Sachverhalt ist vielleicht besonders spürbar in einer Zeit wie der unsrigen, wo Kino, Reklame und Zeitschriften uns täglich eine Flut von fertigen Bildern aufdrängen. Diese Konfektionsbilder sind für das Auge das, was das Vorurteil für den Geist ist. Die Anstrengung, die nötig ist, um sich von dieser Entstellung zu befreien, erfordert so etwas wie Mut; und für den Künstler, der alles so anschauen muss, als sähe er es zum ersten Mal, ist dieser Mut etwas Wesentliches: er muss das Leben so anschauen, wie er es als Kind getan hat, und wenn er diese Fähigkeit verliert, kann er sich nicht mehr auf originelle, das heißt persönliche Weise ausdrücken....**

**... So steht das Kunstwerk am Ende einer langen Vorbereitungsarbeit. Der Künstler schöpft aus seiner Umgebung alles, was dazu dienen kann, seine innere Vision zu nähren, entweder direkt, wenn der Gegenstand in seiner Komposition erscheinen soll, oder dann durch Analogie. Er versetzt sich so in einen schöpferischen Zustand. Er bereichert sich innerlich an allen Formen, deren er sich bemächtigt und die er eines Tages einem neuen Rhythmus entsprechend anordnen wird.**

**Im Ausdruck dieses Rhythmus wird die Arbeit des Künstlers wahrhaft schöpferisch.“ 18.)**

**„ Der Künstler muss die Natur besitzen. Er muss sich mit ihrem Rhythmus identifizieren; durch diese Anstrengung wird er jene Meisterschaft erlangen, die es ihm später ermöglichen wird, sich in seiner eigenen Sprache auszudrücken.“ 19.)**

Der Bildhauer Ernst Barlach schreibt in seinen Werknotizen

**„ Ich kenne einen Bildhauer, der seine Anregungen nicht am Modell, nicht am Leben der Menschen, sondern in der Natur sucht; er gewinnt da Begriffe höherer Personen... Ein Schauen von Mythen. Das Sausen des Sturms, das Drängen und Überstürzen der Wellen sind Charaktere, zu denen er die entsprechenden Personen schaffen muss... Visionen haben ist Fähigkeit des seelischen Blicks... Die gewissenhaften Studien können als unwahr empfunden werden wie die kühnste Vision als wahr.“ 20.)**

Wie ich bereits zu Beginn erwähnte, der Psychiater Hans Prinzhorn gab 1922 das umfassende Werk "Bildnerei der Geisteskranken" heraus. Dieses Buch wird ein Standardwerk für die Menschen bleiben, die sich mit den Bereichen Kunst und Psychiatrie beschäftigen.

Nach über 80 Jahren hat sich vieles im Umgang mit seelisch kranken Menschen geändert; Tiefpunkt des letzten Jahrhunderts war mit Sicherheit der deutsche Faschismus mit Massenmord und Bücherverbrennung.

Die italienische Psychiatrie wurde in der revolutionären Aufbruchsstimmung der 70er –Jahre kurzzeitig zur Avantgarde der Anti – Psychiatrie Bewegung, doch war es nicht von langer Dauer. In Deutschland gibt es ein relativ umfassendes „Versorgungssystem“, das die Betreuung und medizinisch – therapeutische Begleitung von seelisch-kranken Menschen gewährleistet.

Die Realität von Löchern stellt nicht prinzipiell die Existenz des sozialen Netzes in Frage. Wiedereingliederung, Arbeitsmarkt, Überbrückung und Kostendeckung sind Begriffe, die letztendlich den ökonomischen Faktor verdeutlichen, der auch im Bereich der Rehabilitation die große Rolle spielt.

Die seelische Krankheit ist oft ein Rückzug der Seele, die Flucht aus der alltäglichen Kälte, die Flucht vor der Funktionalisierung des Menschen. Die Problematik ist aber komplexer; sie bezieht sich nicht nur auf den sogenannten kranken Menschen als Individuum; die Bedrohung ist global, das Pathologische ist Alltag und steht auf den Titelseiten.

Die aktuelle Konfliktbewältigung - wir sind im Krieg! – beschreibt sehr deutlich den Bruch, die Bewusstlosigkeit des Menschen der Neuzeit.

Somit ist es von großer Wichtigkeit **nicht** im individuellen Kunstgriff zu implodieren , sondern aktiv und kollektiv schöpferisch zu werden. Bewusst werden...

Marola / Dörenhagen 2001

## Quellenangaben / Anmerkungen:

- 1.) Hiltrud Oman, Die Kunst auf dem Weg zum Leben – BEUYS , Quadriga 1988, S. 84
- 2.) ebda. S. 109
- 3.) aus: Jean Dubuffet – l'art brut préféré aux arts culturels
- 4.) Jean Dubuffet, zit. In Gerd Presler ‚L' art brut , dumont, S. 26
- 5.) Arnold Hauser, Soziologie der Kunst, S. 334
- 6.) ebda. S. 335
- 7.)Hrsg. A. Bader, Geisteskrankheit, bildnerischer Ausdruck und Kunst, Textsammlung S. 36
- 8.) Rupert Sheldrake, Das Gedächtnis der Natur, S. 261
- 9.)ebda. S. 297
- 10.)ebda. S. 303
- 11.)C.G. Jung zit.: in Sheldrake, S. 308
- 12.) aus: C.G. Jung, Gesamtwerk, Abschnitt: Definition
- 13.) A. Bader, S.88
- 14.) A. Bader, S. 94
- 15.) aus: Rudolf zur Lippe, Sinnenbewusstsein, rowohlt, S. 414 ff.
- 16.) aus: Erich Neumann, Der schöpferische Mensch, S.88
- 17.) A. Hauser, Kunst und Gesellschaft, dtv 4477, S. 52
- 18.) Matisse, Über Kunst Diogenes S. 261ff.
- 19.) ebda. S. 214
- 20.) Ernst Barlach, Katalog, Henschel S.8

## Literatur zum Thema

Rudolf zur Lippe, Sinnenbewusstsein, rowohlts enzyklopädie 423  
POIEsIS, Hrsg. Rudolf zur Lippe/ Gert Selle  
(Best. über Institut für praktische Anthropologie, D-2872 Hude, Gutshaus)  
Gregory Bateson, Ökologie des Geistes Ffm. 1981  
Gregory Bateson, Geist und Natur Ffm. 1982  
Hugo Kükelhaus, Fassen, Fühlen, Bilden. Köln 1975  
Heinrich Zimmer, Abenteuer und Fahrten der Seele. Düsseldorf 1977  
Wilhelm Worringer, Abstraktion und Einfühlung München 1908  
Arnold Hauser, Kunst und Gesellschaft  
Soziologie der Kunst  
Ernst Kris, die Legende vom Künstler  
Geisteskrankheit, bildnerischer Ausdruck und Kunst, Textsammlung Hrsg. A. Bader,  
Verlag Hans Huber  
Paul Klee, Über die moderne Kunst , Benteli Verlag , Bern  
C.G. Jung, Gesamtwerk  
Jean Gebser, Gesamtwerk // Ursprung und Gegenwart  
Prinzhorn, Bilderei der Geisteskranken, Springer Verlag , Wien 1922