

Todesbilder als Lebenszeichen – Kunsttherapie und Geburtserfahrung

Klaus Evertz

Köln, Deutschland

Keywords: Ontological function of images and colour; Prenatal concept of image and colour; Creation of reality; Aesthetic thinking; Preverbal and presymbolic “forms of thought and perception”; Fetal vision; “Body thinking”; Prenatal amnesia; “Inner images of death and destruction”; Signs of life

Abstract: *Images of Death as a Sign of Life – Art Therapy and the Experiences of Birth.* This article is an attempt at shedding more light on the ontological functions of images and colour from an elementary, phenomenological viewpoint. By discussing the function of images from an epistemological standpoint as reproductions and symbols, the theory is put forward that the origins of “inner images” and the way in which they are made (and become) visible externally in paintings, dreams, hallucinations, etc. can only be explained more clearly on the basis of a prenatal concept of image and colour. In turn, this concept can only be thought of in connection with a synaesthetic continuum of perception in the prenatal period of life. This leads to far-reaching questions concerning a concept of awareness in terms of developmental psychology and to questions concerning the theory of art. This theory is illustrated by a very brief outline of a 4-year course of art therapy in a depressive patient.

Zusammenfassung: Der Artikel versucht eine Annäherung an die Frage nach den ontologischen Funktionen von Bild und Farbe in elementarer phänomenologischer Perspektive. Durch die Erörterung der Abbild- und Symbolfunktion von Bildern aus erkenntnistheoretischer Sicht wird die These aufgestellt, daß die Herkunft „innerer Bildvorstellungen“ und deren äußere Sichtbarmachung und -werdung in Malereibildern, Traumbildern, Halluzinationen etc. nur mit einem pränatalen Bild- und Farbbegriff deutlicher erklärbar werden. Dieser wiederum sollte nur in Zusammenhang mit einem synästhetischen Wahrnehmungskontinuum in pränataler Zeit gedacht werden. Daraus ergeben sich weitreichende Fragestellungen für einen entwicklungspsychologischen Bewußtseinsbegriff und darüber hinaus für die Kunsttheorie. Exemplifiziert wird die These an einer stark verkürzt dargestellten vierjährigen Kunsttherapie einer depressiven Klientin.

*

Der Text ist die überarbeitete Fassung eines Vortrags, der bei der 8. Heidelberger Arbeitstagung der Internationalen Studiengemeinschaft für pränatale und perinatale Psychologie und Medizin (ISPPM) am 11. Mai 1996 gehalten wurde.

Korrespondenzanschrift: Klaus Evertz, Takustr. 39, 50825 Köln, Telefon (0221) 5509156

Herangang

Ich stieß Ende 1995 zur ISPPM, da in den letzten Jahren in meiner Malerei und in meiner kunsttherapeutischen Arbeit pränatales Erleben immer deutlicher Thema wurde.

Die Gegenwärtigkeit pränatalen Erlebens bedeutet für mich keine Metapher, keine zusätzliche hermeneutische Ebene. Das wäre nur die symbolische Umgangsebene, solange die Integration dieses Erlebens in das aktuelle Jetzt-Bewußtsein noch nicht gelungen ist. Sondern pränatales Erleben zu integrieren bedeutet, einen langen Weg der Destabilisierung und Desintegration zu durchlaufen, bis eine bewußte Einbindung gelingt, die natürlich auch nie endgültig abgeschlossen sein kann.

Im April 1996 sagte der 95jährige Hans-Georg Gadamer in vielleicht einer seiner letzten Reden auf dem Kongreß „Welten des Bewußtseins“, und es klang wie ein Vermächtnis für die Anwesenden: „Der Mensch zerstört sich, weil er das Ende nicht mit dem Anfang verknüpfen kann.“

Diese Verknüpfung ist ein Anliegen der „Internationalen Studiengemeinschaft für pränatale und perinatale Psychologie und Medizin“ (ISPPM), auf vielen Ebenen und in interdisziplinärem Austausch.

Ich möchte diese Verknüpfung über den Begriff des Bildes angehen.

In meinen beiden Professionen als Künstler und Kunsttherapeut interessiert mich die Grundsatzfrage, wo und wie in Phylo- und Ontogenese „innere Bilder“ beginnen aufzutauchen und wie sie sich im Außen als Kunst oder in der Kunsttherapie zeigen. Und wo und wie Farbwahrnehmung in Evolution und Ontogenese auftaucht und welche Funktion sie eigentlich hat. D. h. es geht mir um die Frage nach den ontologischen Funktionen von Bild und Farbe.

Diese ontologischen Funktionen werden am deutlichsten an ihren Anfängen, womit ein Bezug zum pränatalen Erleben hergestellt ist. Es geht mir also um die pränatalen Wurzeln von Bild und Farbe, um einen pränatalen Bild- und Farbbegriff.

Dies ist ein großes Thema und dieser Text nimmt für sich nur in Anspruch, Anmerkungen zu diesen Fragen zu machen, die im dritten Teil, in dem der Verlauf einer vierjährigen Kunsttherapie geschildert wird, eine Ergänzung aus der therapeutischen Praxis erfahren.

Der Bildbegriff – Annäherungen an die Frage nach der ontologischen Funktion von „Bild“ und „Farbe“

Im Sprachspiel des Malers ist, wenn er überhaupt etwas sagt, das Bild z. B. Erstarung von Bewegung, wodurch gerade Bewegung erlebbar wird. Es ist Verkürzung und Zusammenfassung von Wirklichkeit, sowohl als Vorstellungsbild und Traumbild, wie auch als Malereibild. Das Bild ist zugleich und es wird an ihm in exemplarischer Form deutlich: das Bild ist es selbst und zugleich Erinnerung, Verweis, Symbol, also Zeichen für etwas anderes. Das Bild ist immer Bild und Abbild zugleich.

Als Maler ist das Thema meiner Bilder der Beginn eines Bildes. Ich versuche, in meiner Malerei der Frage nachzugehen, wie innere Vorstellungsbilder, wie z. B. eine Farbform, entstehen, wie konkret sie werden, wie drängend sie werden, um zur malerischen Ausführung zu gelangen, wie sehr sie die Vorbereitung zur

Malerei beeinflussen bis hin zur Bestimmung des Ortes auf der Fläche, wo ich beginne zu malen, um dann zugunsten der jetzt beginnenden realen, malerischen Handlung völlig wegzukippen. Das Malereibild wird „ganz anders“, eben nicht Nachahmung des Vorstellungsbildes, das sozusagen eine begleitende Vorbotenfunktion hat. Das gelungene Malereibild ist nicht Abbild, sondern Erzeugung einer neuen Wirklichkeit. Das empfinde ich als Künstler.

Trotzdem habe ich mich natürlich immer gefragt, wo das Bild „herkommt“. Sowohl in Bildentstehungsprozessen, die nur einige Sekunden dauern bis zur gefundenen (oder wiedergefundenen) Gestalt, als auch in Bildentstehungsprozessen die über Monate gingen bis ich das Gefühl der Übereinstimmung zwischen mir und dem Bild erreicht hatte, war diese Frage immer anwesend.

Die Frage nach der Abbildfunktion oder Symbolfunktion des Bildes ist die älteste Frage nach dem Bild, da sie die Frage nach den erkenntnistheoretischen Grundlagen ist, d. h. in ihr wird die Frage gestellt: Was ist Wirklichkeit?

Von den Vorsokratikern bis zu Wittgenstein und Lacan und zur modernen Neurophysiologie und der modernen Kunst ist die Frage im Prinzip dieselbe geblieben. Nur sind die hermeneutischen Ebenen vielfältiger und differenzierter geworden. In der modernen Bewußtseinsforschung steht diese Frage an erster Stelle (Metzinger 1995; Boehm 1994).

Was ist eigentlich ein Bild? Im Alltag unterscheiden wir z. B. zwischen äußeren Bildern, wie Malereibildern, Fotografien, Drucken und inneren Bildern, wie Traumbildern, Vorstellungs- und Phantasiebildern, Halluzinationen. Fragt man nach dem Gemeinsamen des Bildbegriffs, so wird vielleicht geantwortet: Sie sind flach, also zweidimensional oder sie sind nicht greifbar, sondern eben nur sichtbar oder auch: Sie entstehen erst in unserem Kopf.

Tatsächlich scheint ein Kerngehalt des Bildbegriffs das Nichtgreifbare, das Nichtbegreifliche (das Nichtbegriffliche) zu sein, und das Räumliche im Nicht-Räumlichen.

Einer der wenigen Philosophen in Deutschland, die an einer monistischen Anthropologie arbeiten, Lutz Geldsetzer, Professor an der Universität Düsseldorf sagt zum Bild:

„Richtig ist aber, daß das Gedächtnis diese wunderbare und rätselhafte Funktion der Bilder-Herstellung von alldem ausübt, was uns durch die Sinne selbst unmittelbar als Natur gegeben wird. Und da dies eine so elementare Erfahrung ist, neigen wir dazu, diesen Bildungscharakter des Gedächtnisses auf die Leistung der Sinne selber auszudehnen. Aber diese ... liefern keine Bilder, sondern die Sache, die Natur selbst.“ (Geldsetzer 1979)

Er unterscheidet also die Wahrnehmung vom Bildbegriff. Dem Bild ordnet er im Begriff des Gedächtnisses die Aufgabe zu, Wahrnehmungen zu sammeln, zu ordnen, zu mischen. Wahrnehmung ist nicht Bild, sondern die Natur selbst. Bild ist, was von der Wahrnehmung bleibt, aber scheinbar dann direkt auch Basis von neuer Wahrnehmung ist. So ist das Bild das Nacherleben, das aber zugleich auch zum Vorerleben wird, womit wir der Sache etwas näher kommen. Denn im Nacherleben ist es Abbild der Wahrnehmung, im Vorerleben ist es als Bild Erzeugerin der Wahrnehmung.

Meister Eckhart (1958ff.) hatte für diese Pole des Bildes die Begriffe „Bildung“ und „Entbildung“ geprägt, im dialektischen Sinne.

Sehr bedeutsam ist, daß in diesem Sinn sich im Bild Wirklichkeit beginnt zu „bilden“, denn was sollte eine Wahrnehmung ohne Bewußtsein sein, und sei es noch so anfänglich (oder unbewußt. Bewußtsein wird hier als Oberbegriff zu Unbewußtem und Alltagsbewußtsein gebraucht.)

Wahrnehmung entsteht erst, wenn auch etwas von ihr bleibt: Das Bild. Ich nenne diesen Vorgang „Wirklichkeitserzeugung“.*

Etymologisch ist der Begriff „Bild“ auf die germanische Silbe „bil-“ zurückzuführen, was soviel bedeutet wie „Unterscheiden“. Tatsächlich bedeutet der Beginn des Bildes ein Unterscheiden: Nämlich die Unterscheidung vom Nichterleben zum Beginn von Erleben, also dem Beginn von Wahrnehmung. Wahrnehmung beginnt aber erst da, wo auch etwas bleibt von dieser, nämlich eine Erinnerung. Der Beginn des Bildes ist also der Beginn von Wahrnehmung und Erinnerung, was getrennt nicht gedacht werden kann. Erinnern aber heißt: „Aus-dem-Innern-holen“.

Der Beginn des Bildes ist zugleich auch der Beginn des „Vorgestellten“, des Vorstellungsbildes. Denn mit dem Beginn des Denkens, beginnt sich das Erinnerungsbild des Gerade-Gewesenen zu mischen mit der Jetzt-Wahrnehmung. Das innere Bild schiebt sich gleichsam zwischen Erleben und Wahrnehmung des Erlebens. Die inneren Bilder fangen an, die Wahrnehmung zu beeinflussen, ja sie vielleicht sogar zu erzeugen.

Die Schärfe der Ikonoklasmen entstand aus der Ambivalenz des Bildbegriffs im „Vorgestellten“: Ein „Vorstellen“ als ein „Hervorstellen“, ein „Aufdecken“, ein „Herausheben“ oder ein „Vorstellen“ als ein „Davorstellen“, also ein „Zudecken“ und „Vertuschen“. Das Bild kann also das Erleben verstellen und zu ihm erst hinführen. Die Frage in den Bilderkriegen war ja: Ist das Bild die Sache selbst oder ist es nur Abbild? Ist Göttliches in ihm oder nur Abglanz? Ist es wahr oder eine Lüge? Führt es zu Gott oder verführt es?

Wir merken, daß der Bildbegriff ein grundlegender Seinsbegriff ist.

Das gängige Bild vom „Bild“ in unserer Kultur ist ein anderes: Die Wahrnehmung liefert uns Bilder von einer außerhalb von uns existierenden Welt, die mehr oder weniger richtig sind, aber Wirklichkeit eigentlich nicht erfassen können. Allerdings stoßen wir mit diesem Bildbegriff immer mehr an Grenzen. Hier ist das Bild nur schlechte Nachahmung und keine Schöpfung. Der Seinsbegriff liegt außerhalb des Bildes und somit eigentlich auch außerhalb des Menschen.

Die Überflutung durch künstliche Bilder heute, setzt uns oft nicht ins Verhältnis zur Wirklichkeit, sondern nur ins Verhältnis zum Schein, also zum Nichts. Denn Abgebildetes und Bild fallen auseinander und es wird versucht, einen Wirklichkeitsbeweis für das Abgebildete zu geben, wie z. B. die Fernsehbilder dies versuchen.

Die Malerei in diesem Jahrhundert hat aufbauend auf die Impressionisten und Cezanne sich bewußt immer mehr von der äußeren Abbildhaftigkeit des Bildes entfernt, um deutlich zu machen, daß es in der Malerei nie nur um Abbildung ging. Cezanne geht es nicht um die Darstellung einer Landschaft, sondern darum, wie Farbe und Form im Bild sich gegenseitig bedingen. Die Landschaft, in der er steht und malt, ist nur der Hintergrund für Malerei.

* Es geht hier um einen synästhetischen Bildbegriff.

Viele Malereimanifeste im 20. Jahrhundert betonen die Gegenstandslosigkeit, wie z. B. der Suprematismus eines Kasimir Malewitsch, als „Darstellung“ der reinen Empfindung. Hier wird deutlicher, daß Denk- und Wahrnehmungsformen gemalt werden, also Empfindungsformen. Wo kommen sie her?

Diese Frage stellt sich auch in besonderer Weise z. B. bei den amerikanischen Farbfeldmalern Mark Rothko, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Morris Louis.

Die moderne „Radikale Malerei“ seit den achtziger Jahren, zu der sich auch der Verfasser zählt, propagiert eine Malerei, die nur sich selbst bedeutet und streitet jeden Bezug zu außerhalb des Bildes liegenden Inhalten vehement ab.

Trotzdem versuche ich den Spagat: Mein Thema ist die Farbwahrnehmungsgeschichte individueller Existenz; Motiv der Bilder ist frühe Farbwahrnehmung. Stellen Sie sich vor, daß z. B. aktuelle Grünwahrnehmung natürlich beruht auf Hunderttausenden von Grünerlebnissen, die Sie in Ihrem Leben gemacht haben, die sich ergänzen, überlagern, mischen, zusätzlich akzentuiert durch die jeweilige Gefühlslage, in der sie das Grün erlebt haben. Aber wie sahen z. B. die ersten Grünerfahrungen aus?

Die Konzentration auf die Bewußtseinszustände vor, während und nach dem Malen macht den Maler zum Maler. Bildsuche und Bildfindung aber sind darüber hinaus permanente Prozesse. Indem der Maler sagt, das Bild bedeutet sich selbst, fordert er den Betrachter heraus, das Bild in seiner eigenen Wirklichkeit nachzuempfinden. Der Doppelsinn ist beabsichtigt.

Das ist auch ein Schutz vor dem Betrachter, der gar nicht mehr sehend erleben will, sondern nur noch in Sprachformen verstehen will, der also statt des Erlebens eines Bildes sich auch mit dem Erleben des Hörens eines Satzes einer Beschreibung des Bildes zufrieden gibt, was natürlich etwas völlig anderes ist.

So schreibt Joseph Marioni (1985) in einem Katalogbeitrag zu Günther Ueberg, beide sind Vertreter der radikalen Malerei: „Wenn wir Malerei nur als eine Möglichkeit des Ausdrucks neben anderen expressiven menschlichen Tätigkeiten ansehen – wobei jede menschliche Handlung zwar gleichermaßen ausdrucksvoll ist, aber etwas anderes zum Ausdruck bringt –, dann läuft die spezifische Eigenart dieser Tätigkeit Gefahr, ihre Identität zu verlieren. Eine solche Sichtweise lenkt die Aufmerksamkeit von der Malerei auf das, was durch sie ausgedrückt wird. Wenn Malerei in diesem Sinne Sprache sein soll, kann diese Behauptung nicht das einzigartige Wesen der Malerei erhellen. Wir wissen nicht, in welchem Sinne, wenn überhaupt, Malerei als Malerei bedeutungsvoll ist.“

Wir spüren den Widerstand, Malerei zu reduzieren auf Erklärungen über ihre Herkunft im einzelnen Kunstwerk, als würde sie dann überflüssig werden. Das muß nicht so sein! Es gibt viele hermeneutische Ebenen, sich einem Malereibild zu nähern. Die psychoanalytische Kunsttheorie ist natürlich besonders brisant für die Kunst, weil sie einen umfassenden Erklärungsanspruch vertritt.

Theodor Adorno (1980) sagt zu diesem Aspekt der Abbildhaftigkeit von Kunst: „Plausibel (ist) daher, die Bestimmung dessen, was sie (die Kunst) ist, aus einer Theorie des Seelenlebens herauszuspinnen. Skepsis gegen anthropologische Invariantenlehren empfiehlt die psychoanalytische (Theorie). Aber diese ist psychologisch ergiebiger als ästhetisch. Ihr gelten Kunstwerke wesentlich als Projektionen des Unbewußten derer, die sie hervorgebracht haben, und sie vergißt die Formkategorien über der Hermeneutik der Stoffe, überträgt gleichsam die

Banausie feinsinniger Ärzte auf das untauglichste Objekt, auf Lionardo oder Baudelaire . . .“

Dieses Zitat aus der „Ästhetischen Theorie“ ist in seinem Zorn widersprüchlich. Die Trennung des Psychologischen vom Ästhetischen kann sich eine heutige, moderne Psychoanalyse nicht mehr leisten. Und ich sehe in der ISPPM durch die interdisziplinären Möglichkeiten eine besondere Chance, die Betriebsgeheimnisse der Kunst nicht einfach zu verraten (das tut die Kunst schon selbst, sonst könnte sie sich nicht weiterentwickeln) sondern diese zu nutzen.

Denn nur durch *ästhetisches Denken* kann die ungeheure Komplexität zukünftiger Bewußtseinsentwicklung angegangen werden.

Hans-Robert Jaub (1991) schreibt in seiner Einleitung zu Jean Starobinskis Buch „Kleine Geschichte des Körpergefühls“ zu diesem Thema:

„Gegenüber der herkömmlichen Psychoanalyse der Kunst begründen die Studien des Arztes und Psychiaters Starobinski exemplarisch, wie der Reduktionismus, die kausale Erklärung von Werken aus traumatischen Erfahrungen ihrer Schöpfer, überwunden und wie psychoanalytische Theorien als hermeneutisches Instrument zu einer Deutung des Verhältnisses von Bewußtsein und Welt, Ich und Mitwelt eingesetzt werden können. Das methodische Prinzip, daß man sehr wohl erst die empirische Existenz eines Autors entziffern müsse, doch nicht um sein Werk als Ausdruck, sondern um es in seiner Differenz zur inneren Erfahrung und erst damit in seiner vollen kommunikativen Leistung begreifen zu können hat den reichsten Ertrag gebracht.“

Ich möchte mit diesen Zitaten den großen Widerstand kunsttheoretischer Kreise gegen entwicklungspsychologische und psychoanalytische Erklärungsversuche von ästhetischen Zusammenhängen belegen und sogleich mit einem vierten Zitat einer möglichen Beantwortung der Bild/Abbild-Ambivalenz ein Stück näher kommen.

Gerhard Richter, einer der bekanntesten deutschen Maler, schreibt im Katalog der Documenta 7 (Richter 1988): „Wenn wir einen Vorgang beschreiben, eine Rechnung aufstellen oder einen Baum fotografieren, schaffen wir Modelle; ohne sie wüßten wir nichts von Wirklichkeit und wären Tiere. Abstrakte Bilder sind fiktive Modelle, weil sie eine Wirklichkeit veranschaulichen, die wir weder sehen noch beschreiben können, auf deren Existenz wir aber schließen können.“

Diese bezeichnen wir mit Negativbegriffen: Das Nicht-Bekannte, Un-Begreifliche, Un-Endliche, und sie schilderten wir seit Jahrtausenden in Ersatzbildern mit Himmel, Hölle, Göttern und Teufeln. Mit der abstrakten Malerei schufen wir uns eine bessere Möglichkeit, das Unanschauliche, Unverständliche anzugehen, weil sie in direktester Anschaulichkeit, also mit allen Mitteln der Kunst ‚nichts‘ schildert.

Gewohnt, etwas Reales auf Bildern zu erkennen, weigern wir uns mit Recht, nur Farbe (in aller Mannigfaltigkeit) als das Veranschaulichte anzusehen und lassen uns stattdessen darauf ein, das Unanschauliche zu sehen, das was vordem nie gesehen wurde und was nicht sichtbar ist. Das ist kein kunstvolles Spiel, sondern Notwendigkeit; weil alles Unbekannte uns ängstigt und gleichzeitig hoffnungsvoll stimmt, nehmen wir die Bilder als Möglichkeit, das Unerklärliche vielleicht etwas erklärlicher, auf jeden Fall aber umgänglicher zu machen.“

Gerhard Richter drückt hier implizit das aus, was ich so beschreiben würde: Die Malerei des 20. Jahrhundert führt uns sämtliche Stufen präverbale und auch präsymbolischen (!) Denkens vor und zeigt uns zugleich auch das Postsymbolische und Postverbale darin!

Dieses bildhafte Wissen wird geschützt:

In Tausenden von kunsthistorischen, kunstwissenschaftlichen, kunstkritischen Essays und Texten wird mit allen Mitteln der Sprache versucht dem Bild den Bildstatus zu erhalten, es also nicht mit den Mitteln der Sprache auch schon direkt zu zerstören. Es wird versucht das sprach- und begriffslose Erkennen eines Bildes zu beschreiben. Es wird versucht das Schweigen der Bilder zu beschreiben, ohne es zu brechen.

Das Bild ist lautlos. In seiner Lautlosigkeit trägt es ein Urgeheimnis unserer Existenz. Ebenso darin, daß es in seiner Ganzheit simultan gegeben ist, also zeitlos sein kann. Das Malereibild ist die einzige Kunstform, die in ihrer Ganzheit in einem Augenblick erfaßt werden kann und wirken kann, (was nicht heißt, daß längere Betrachtung nicht noch andere Erlebnis- und Bedeutungsebenen erschließen kann). Alle anderen Künste brauchen Zeitverläufe, um wirken zu können.

Was heißt es nun, das Unanschauliche sichtbar zu machen? Wir alle sehen das psychische Bedürfnis des Menschen nach Bildern. Die gesellschaftliche Funktion der Kunst ist bedeutsam. Wir bauen große Museen, um dort Bilder zu „feiern“. Wir alle haben wahrscheinlich auch schon einmal Bilder gefeiert. Damit meine ich, daß wohl jeder von uns die Erfahrung kennt, daß Malereibilder ihn tief berühren, er aber kaum beschreiben kann, wieso und warum. Das heißt alle spüren etwas, aber kaum einer kann es übersubjektiv in Worte fassen. Es ist eine *docta ignorantia*, eine wissende Unwissenheit, die uns in diesen Augenblicken eines tiefen Bildererlebens atmosphärisch bestimmt.

Was feiern wir dort? Ich denke, daß wir natürlich die Anbindung an frühe Gefühle und Erinnerungen feiern, daß dem Künstler also von der Gesellschaft die Aufgabe zugewiesen wurde, Kontakt zu halten zu einer überindividuellen biographischen Transparenz, die nicht nur möglichst tief geht, sondern auch den Zusammenhang von Existenz immer wieder deutlich macht, also das Ende immer wieder mit dem Anfang zu verknüpfen weiß. Die Kunst des 20. Jahrhunderts ist in ihren abstrakten und konkreten Ausformungen eine kollektive, bildnerische Regression in vorgeburtliche Bereiche hinein und führt uns die Anfänge von Empfinden und Denken in seiner Einheit vor, also den Anfang von Bewußtsein. Damit sind wir zugleich aber auch wissenschaftlich erst an einem neuen Anfang (vgl. Janus 1991).

Ich begeben mich nun in das Sprachspiel eines Malers als Hobbyentwicklungspsychologen, aber mit philosophischer Ausbildung.

Ich zeige Ihnen dazu ein entwicklungspsychologisches und philosophisches Modell über die Herkunft der Bilder (Abb. 1).

Fassen wir dieses Bild als Entwicklungsmodell vom inneren Lichtpunkt nach Außen und betten darin eine Ontogenese ein, so können wir sagen, daß der Lichtpunkt als Zentrum der Ausgangspunkt ist, also die Zeugung als Urschwingung der individuellen Existenz markiert. Zugleich merken wir aber auch, daß der Licht-

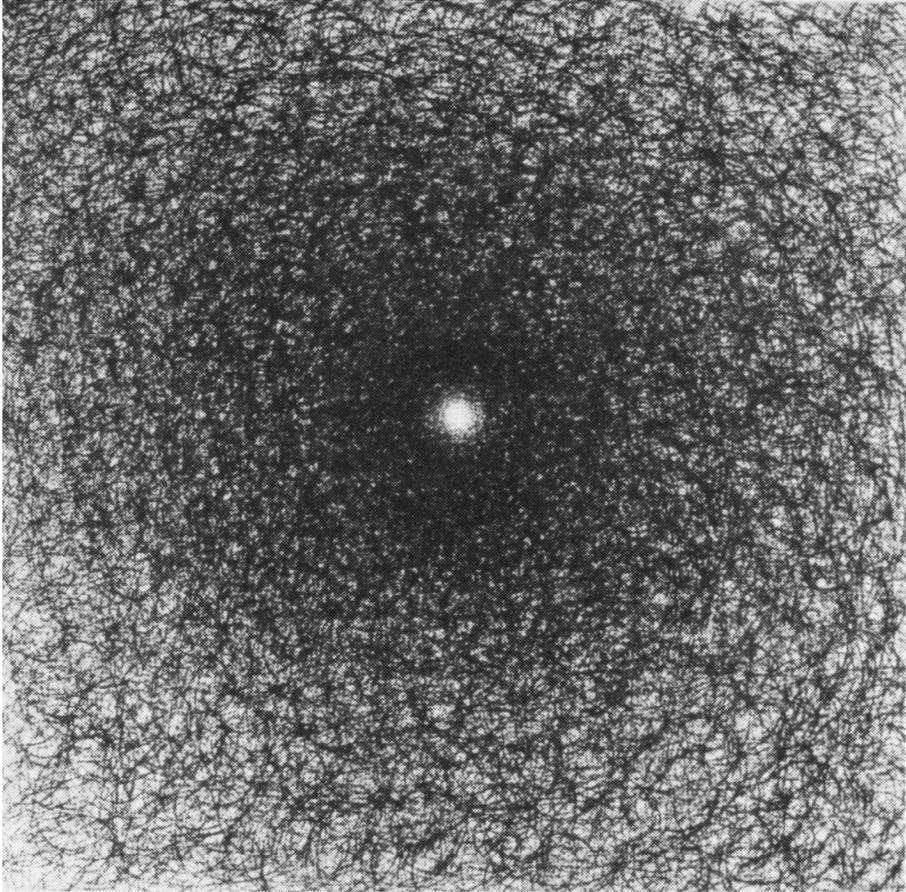


Abb. 1

punkt auch nach vorne schwingen kann, so daß er auch den Tod markieren kann. Zugleich ist der Lichtpunkt auch eine Öffnung in einen nach hinten weggehenden Raum, wie auch eine Öffnung in einen nach vorne sich ausbreitenden Raum, so daß eine Anbindung an Davor- und Dahinterliegendes gewährleistet ist. Und zugleich dehnt sich die hier quadratisch begrenzte Entwicklungsstruktur weiter aus, wie sie sich auch zusammenziehen kann.

Entwicklung ist also ein Vor- und Zurückschwingen und -pulsieren in alle Dimensionen hinein in ständiger Erweiterung.

Was mir an diesem Modell liegt, ist sowohl die stufenlose Darstellung von Entwicklung als permanente sich durchdringende Vernetzung, wie auch die einfache Symbolik, daß sich immer alles in einem Jetzt vollzieht, außerhalb dessen es nichts geben kann.

Das Jetzt-Bewußtsein des Individuums ist die strukturelle Gesamtheit aller von ihm gemachten Erfahrungen. Es ist damit Teil einer größeren Wirklichkeit, die aus dem augenblicklichen Bewußtsein aller Lebewesen besteht. (Nebenbei bemerkt ist die Überwindung des Dualismus so schwierig, weil sie gleichbedeutend

wäre mit der Akzeptanz einer vierten narzistischen Kränkung: Daß das Ich als Modellvorstellung eine Illusion ist. Zwar eine z. Zt. noch notwendige und äußerst wertvolle, aber gleichwohl eine Illusion.)

Wenn ich nun versuche hier z. B. rotierende Kreisformen einzuzichnen um Hypothesen über den Beginn innerer Bildvorstellungen zu kennzeichnen, könnte ich folgende Punkte markieren: Die erste Zellteilung, der Beginn des neuronalen Dialogs in der 7. Schwangerschaftswoche als Beginn des „Körper-Denkens“, wie ich erste Wahrnehmung in der Ontogenese nennen würde, die Entwicklung der Augen (vor allem zwischen 5. und 8. Woche), Beginn des seismischen Schlafes ab der 24. Woche, Beginn des REM-Schlafes ab der 37. Woche, Geburt, Beginn des Spracherwerbs usw. (vgl. Evertz 1996)

Ich tue dies aber nicht, um das der inneren Bildererzeugung des Lesers zu überlassen, sondern beschränke mich darauf zu sagen, daß aus nachher genannten Angaben, die Hypothese aufgestellt werden kann, daß das präsymbolische „Denken“ sowohl durch fötales Träumen, wie auch durch fötales inneres Sehen, die sich, wie anzunehmen ist, nach und nach auseinanderdividieren, sich weit in den pränatalen Raum hinein erstreckt. Das fötale innere Sehen ist natürlich unabhängig von einer Retinareizung zu verstehen.

Nehmen wir an, daß der Beginn des Denkens in der siebten Schwangerschaftswoche, in der Bildung erster Repräsentanzen von sensomotorischen Empfindungen besteht. Diese Repräsentanzen könnten aber meiner Meinung nach nicht gebildet werden, wenn hier nicht ebenso auch eine gleichzeitige Abgleichung mit vererbtem Material geschieht.

Rascovsky (1978) spricht hier von einem monofokalen, zweidimensionalen, endopsychischen Sehen, durch das der Föt sich mit genetischem Material vertraut macht. Trentmann (1995) schreibt, daß fötales Träumen die Bedeutung haben kann, ererbte Informationen als Hintergrund für die Hirnentwicklung bereitzuhalten, um damit für eine gewisse innere Vorbereitung auf die nach der Geburt auftretende komplexe Umwelt zu sorgen.

Dornes hat in seinem Buch „Der kompetente Säugling“ (Dornes 1993) genügend Material dafür zusammengetragen, daß der Säugling schon komplett über seine Sinnesorgane verfügen kann, abgesehen von ersten Umstellungsschwierigkeiten.

Ich muß dazu sagen, daß es mir immer noch rätselhaft ist, wie die wenigen Generationen von Entwicklungspsychologen so lange brauchten, um dahin zu kommen, endlich zu sehen, daß der Säugling natürlich von Anfang an eine einheitliche, holistische Welt- und Selbsterfahrung hat und diese dann ausdifferenziert und nicht sich diese Ganzheitlichkeit erst aufbauen muß. Es ist immer noch schwer den durchgängigen Zusammenhang einer einzigen individuellen Existenz von Zeugung bis Tod zu denken, obwohl jeder Mensch der beste Beweis für diese Tatsache ist.

Dies hängt wahrscheinlich auch mit der soeben erwähnten vierten narzistischen Kränkung zusammen, die wir noch nicht hinzunehmen bereit sind.

Mit anderen Worten: Fötales Träumen und Denken ist nicht einfache Reaktion auf Körperentwicklung, sondern erzeugt diese auch. Das Ineins-Denken ist auch hier ja das, was uns Schwierigkeiten macht.

Dieses Träumen und Denken spielt sich in Bildern ab. Ich benutze mit Absicht den Begriff Denken und würde hier von einem Körper-Denken sprechen, um die Basis späteren objekthaften Bild- und Begriffsdenkens zu kennzeichnen.

Erstes Körper-Denken heißt also erstes Spüren und Merken. Bilder sind somit verdichtete Körperempfindungen, so wie Begriffe verdichtete Bilder sind. Man könnte auch sagen: Bilder sind schnelle Körperempfindungen und Begriffe sind schnelle Bilder. Somit ist der Körper der Ort des Bildes und der Sprache, wodurch deutlich wird, warum durch Sprache und Bilder auch geheilt werden kann.

Und warum wir im Außen nur uns entdecken können. Und je mehr wir entdecken, desto mehr erweitern wir uns und umgekehrt.

Die ersten Bilder sind also die ersten Körperempfindungen, denn was heißt Empfindung anderes, als das etwas gespürt wird und davon auch etwas bleibt. Die ontologische Funktion des Bildes ist die Markierung des Beginn individuellen Bewußtseins, sowie seine Funktion als Basis aller Wirklichkeitsmodelle überhaupt.

In neurobiologischem Sprachspiel geht es hierbei um die Verknüpfung zwischen neuronaler Struktur und psychischer Elementarfunktion. Rentschler (1989) schreibt: „Linie, Ton und Farbe sind nicht nur Grundelemente für die Bilddarstellung in der Malerei, sondern auch im Gehirn.“

Wie sehen die ersten Bilder aus? Schließen Sie fest die Augen, so daß sie ein leichtes Druckgefühl erzeugen. Warten Sie ab, bis die Nachbilder vergangen sind. So könnten erste Bilder aussehen.

Heller (1991) bemerkt, daß das Sehen der Schamanen, das visionäre Sehen, das Sehen mit geschlossenen Augen ist. „Das Unanschauliche sichtbar machen . . .“ hieß es oben bei Gerhard Richter. Körperempfinden scheint zunächst „unanschaulich“ zu sein.

Natürlich verstehe ich unter diesen ersten Repräsentanzen, diesem ersten Körper-Denken, die sich in einem synästhetischen Kontinuum vereinigenden Tast-, Geschmacks-, Hörbilder, vorgestellt als strukturelle Formfarbgebilde, aus denen sich das Denken formt. Sozusagen innere abstrakte Gemälde. Crisan (1995) merkt an: „Die Einbeziehung der optischen neuronalen Strukturen in die Organisation der sensomotorischen Körperschemata führt dazu, daß innere Bilder entstehen, die nicht primär über lichtstimulierte, optische Kanäle die Hirnrinde erreichen.“

Hier liegt nach meinen introspektiv geformten Hypothesen auch der Beginn der Farbe. Wir wissen, daß Blindgeborene sehr wohl farbig träumen und denken können. Und wenn sie nochmal die Augen fest schließen, können sie im Dunkel auch blitzartig Farben entstehen und vergehen sehen.

Die Unterscheidung nur von Form, also einfachem Hell-Dunkel, reicht ab einem bestimmten Kompliziertheitsgrad von Entwicklung nicht mehr aus. Farben sind also eine Ausdifferenzierung von Hell und Dunkel in unendlicher Vielfalt. Farbwahrnehmung gibt es bereits bei den Reptilien.

Bis zur kompletten Objektvorstellung, die halluzinativ erzeugt werden kann und die erst mit Beginn des Spracherwerbs möglich scheint, also mit 18 Monaten, gibt es also einen Körper- und Bilddenkraum von über zwei Jahren. Dieser Körper- und Bilddenkraum ist der Bereich der Kunst. Hier liegt die Basis aller Künste.

Das ist die Realität der Kunst, vor der wir uns noch schützen, indem wir sagen: Das ist nur Phantasie. Das kann nur von jemanden gesagt werden, der nicht weiß, wie Kunst entsteht. Ich male jetzt über zwanzig Jahre lang und weiß, wovon ich spreche. Der Gestaltfindungsprozess in der Malerei ist in der Regel kein genialisches So oder So, sondern ein zähes, intensives Ringen um eine Parallelität zwischen mir und dem Bild. Der Maßstab für die Richtigkeit liegt im innersten Empfinden, wie Philipp Otto Runge so schön gesagt hat.

So wird deutlich, daß uns die abstrakte und konkrete, die minimalistische und radikale Malerei des 20. Jahrhunderts viele Stufen von Bildhaftigkeit vorführt, die ihre Herkunft nur in frühem Erleben haben können. Diese Malerei geht ja nicht nur vom Objekt zur Abstraktion, sondern löst sich fast völlig von der symbolischen und assoziativen Ebene und lotet die völlige Gegenstandslosigkeit aus. Sie führt uns unendlich viele Sinnesqualitäten vor, die alle vor figurativer und objekthafter Darstellung liegen.

Aber da das Bild letztlich Grundlage aller Modelle von Welt überhaupt ist, sei es der religiösen, philosophischen, künstlerischen oder wissenschaftlichen, haben alle diese Modelle ihren Ursprung in diesem prä- und perinatalen Körper/Bilddenkraum. Auch die sogenannten unanschaulichen Modelle aus Physik und Mathematik sind letztlich nur Potenzierungen von relativ einfachen Bildern. Auch hier korreliert „Unanschaulichkeit“ mit Geschwindigkeit der Vorstellungskapazität. (Die bis zu zehndimensionalen Modelle der theoretischen Physiker (z. B. Edward Witten) sind Ausformungen eines sehr dicht regressiv/progressiv verschränkten Wahrnehmungskontinuumserlebens.)

Alles Denken ist anschaulich (Rudolf Arnheim).

Ich möchte noch kurz einen Schritt weiter gehen und mich aus einem dualistischen Denkmodell herausbewegen:

Im dualistischen Denkmodell beginnen Körperempfindungen aus einer schon gewachsenen physiologischen Basis heraus, die sich eben noch nicht gespürt hat und dann beginnt, sich zu spüren. Wir sprachen vom Beginn individuellen Bewußtseins. Wir stehen dann vor dem (Sprach-Spiel-) Problem, daß Psychisches sich erst aus einer Verkomplizierung von Biologischem entwickelt, also eine spätere Entwicklung ist. Das klingt plausibel und so wird es überall gelehrt. Das erklärt auch, warum es außer einer Scheinamnesie von Erfahrungen vor dem zweiten Lebensjahr, einer zweiten tatsächlichen Amnesie von Erfahrungen der ersten zwei pränatalen Lebensmonate nicht bedarf: Es gibt dort keine Bilder.

Was aber wäre, wenn auch das eine Scheinamnesie wäre, aus dem einfachen Grunde, daß diese Bilder einfach zu gewaltig sind, als daß individuelles Bewußtsein sie ertragen könnte. Es finden dort ja quasi Ereignisse von kosmischer Gewalt und Größe statt. Z. B. eine fünfhundertfache Vergrößerung in 9 Wochen. Oder die Verschmelzung riesiger Erbmassen, in denen ja jeweils ein unterschiedlicher Extrakt der gesamten Phylogenese steckt. Wie sollte diese Verschmelzung anders gelingen, als in völligem Auseinanderreißen und wieder Zusammenfügen, also explosionsartig? Wir merken, daß unsere Größenvorstellungen im Kleinen noch sehr beschränkt sind.

Das aber hieße, daß wir einen Bewußtseinsbegriff von einem individuellen Bewußtseinsbegriff, insbesondere von einem an die Gehirnentwicklung gebunde-

nen individuellen Bewußtseinsbegriff, abkoppeln müßten, bzw. erweitern müßten. Dann aber kommen wir in einen explizit „metaphysischen“ Diskurs hinein und in den Bereich der vierten narzistischen Kränkung.

Das Gesagte läßt mich jetzt ins Sprachspiel des Kunsttherapeuten überwechseln.

Wie kommen in dieses frühe Sehen und Träumen Todes- und Zerstörungsbilder hinein? Natürlich aus allen möglichen Störungen, die, ob wir sie jetzt in biochemischen Sprachspielen oder psychologischen beschreiben, darauf hinauslaufen, daß sie als Störungen registriert werden. Da ich von einer Repräsentation ausgehe, die zugleich auch Erzeugung ist, werden auch Todes- und Zerstörungsbilder von den Ahnen übernommen, also „genetisch“ übertragen, wie sie dann auch weiterentwickelt werden, d. h. zu einer Entfaltung drängen. Sie mischen sich z. B. mit starken Ablehnungsgefühlen der Mutter dem Embryo oder Föt gegenüber.

Aber auch Widerstände, die sich aus natürlicher, evolutionsbedingter, biochemischer Abwehr des mütterlichen Körpers gegen den neuen Fremdkörper „befruchtetes Ei“ hinzuaddieren, könnten vererbte Zerstörungsbilder begünstigen und fördern.

Wilheim schreibt in ihrem faszinierenden Buch „Unterwegs zur Geburt“ (Wilheim 1995) von frühesten Widerständen des Immunsystems der Mutter gegen die Zellentwicklung des beginnenden Lebens, die zugleich aber auch Entwicklungsansporn sind.

Wir können diese Zusammenhänge nur als gegenseitig sich suchende und fördernde oder auch auslöschende energetische Prozesse verstehen, also systemisch in tiefstem Ausmaß und nähern uns, wenn wir hier weiter denken, einer alles umfassenden monistischen Anthropologie, also der vierten narzistischen Kränkung. (Um dies noch einmal kurz zu verdeutlichen: Ich meine mit dieser narzistischen Kränkung nicht nur, daß dem allen Lebensprozessen zugrundeliegenden „blinden“ Lebenstrieb das individuelle Schicksal völlig egal ist, ebenso auch das Menschheitsschicksal, sondern ich meine, daß wir durch den Begriff des Unbewußten den Schritt in die kognitive Erhellung des materiellen Körpers (wie des Materiellen überhaupt) als Teil des Bewußtseins gemacht haben, und dadurch das Blinde in den Lebensprozessen nicht nur sichtbar, sondern auch sehend machen können, sodaß ein Ich-Begriff überflüssig werden kann und muß. Allerdings erst dann, wenn der Grad der „kollektiven“, individuellen Ich-Entwicklung eine kollektive Wir-Entwicklung ermöglicht!)

Meine Schwerpunktarbeit in der Kunsttherapie ist seit 12 Jahren die Psychoonkologie. Hier, wie auch in dem Fallbeispiel im zweiten Teil des Artikels, geht es im kunsttherapeutischen Prozess um die Durchdringung der inneren Todes- und Zerstörungsbilder, um sie als Lebenszeichen dechiffrieren und integrieren zu können. Es geht um die Entdeckung des frühen Schutzes als Falle. Körperliche Krankheiten sind immer auch Körpererinnerungen. Körperlicher Schmerz und körperliche Selbstzerstörung sozusagen körperliche (ungelöste) Trauer.

Die von mir entwickelte Form der Kunsttherapie grenzt sich ab zu pädagogischer Kunsttherapie, Ergotherapie, Beschäftigungstherapie und Gestaltungstherapie, da ich den Begriff Kunst in seiner umfassenden Bedeutung meine. Kunst

aber meint umfassenden symbolischen Selbsta Ausdruck und Entwicklung zu neuen Wirklichkeiten hin.

Dies meint das tendenzielle Erfassen der existentiellen Struktur eines Menschen. Die Kunsttherapien dauern mehrere Jahre und es entstehen bis zu vierhundert Bilder eines Klienten. Ich begleite den Klienten in einen künstlerischen Prozess hinein, in dem er eine eigene Symbolsprache entwickelt, die natürlich seine personale, existenzielle Grundstruktur spiegelt.

Dabei gehe ich davon aus, daß es nicht ein Trauma gibt, z. B. ein perinatales, was dann diese personale Existenz für immer prägt, sondern daß es eher um Traumalogiken geht, die durchgängig sind, sich in exemplarischer Verdichtung in den sogenannten Traumata zeigen, die aber ganz dicht gekoppelt sind an die Talentlogiken. Mit anderen Worten: Wo die größte Verletzung eines Menschen liegt, liegt auch sein größtes Talent. (Diese Aussage ist zunächst auf die therapeutische Situation zugeschnitten, nicht um das Leid und die Tragik in der Welt zu erklären.)

Die Nähe frühester Erfahrungen und Erlebnisse ist auf der Bilddenkebene, wie auch auf der Körperdenkebene eher gegeben, als in der Sprache. So bieten Körpertherapie und Kunsttherapie hervorragende Möglichkeiten frühes Erleben zu integrieren, da sie durch ihr Medium frühem Erleben näher sind, als die Sprache.

Beim Malen eines Bildes wird z. B. die subliminale Wahrnehmung eines Klienten sehr genau überprüfbar. Ein Bild entsteht ja aus hunderten von bewußten und unbewußten Entscheidungen und Handlungen. Wir können in der Rekonstruktion der Handlungschronologie eines Bildes entdecken, wo blitzartiges Aufscheinen aus dem Unbewußten geschah, wo wiederum ein Vertuschen durch die rationalen Verdrängungsmuster einsetzte, und sich dies im Wechsel fortsetzt, bis am Ende eine Bildgestalt entstanden ist, die der Klient als eine im Augenblick adäquate empfindet.

Das einzelne Bild ist also, wenn es zu seiner Gestalt gefunden hat, eine komplizierte (Regressions-) Mischung aus vielerlei seelischen Feldern. Daher ist es besonders wichtig, dieser Struktur viel Aufmerksamkeit zu widmen. Das Setting in meinem kunsttherapeutischen Ansatz setzt sich so zusammen, daß dem Malen zunächst soviel Zeit zugestanden wird, daß eine „Gestalt“ (im umfassendsten Sinne) gefunden wird, normalerweise geschieht dies in 30 bis 40 Minuten, daran schließt sich dann im Dialog die kognitive und verbalempathische Annäherung an das Bild an.

Ästhetische Qualität im Sinne der weiten Ästhetik-Begriffe, die sich die Kunst des 20. Jahrhunderts erarbeitet hat, ist ein Merkmal gelungener Regression und eine gute Basis für eine seelische Integration.

In den langfristigen Kunsttherapien, die ich mit Krebsbetroffenen durchführe, geht es letztlich um das Transparentwerden der Ikonologie der inneren Todes- und Zerstörungsbilder. Das bedeutet ein Eindringen über die Bildebene in die körperlichen „Organphantasien“, wie Plassmann (1993) es nennt.

Das ist nur möglich durch die Einbeziehung pränataler „Denk- und Erlebensebenen“, die ja im wesentlichen „körperlich“ sind. Ich gehe davon aus, daß innere Todes- und Zerstörungsbilder desto mehr wirksam werden und sich in Krankheit, Unfällen, psychischen Krisen etc., zeigen, je stärker ein Symbolisierungsdefizit wird. D. h. je weniger alle Gefühle und Empfindungen ernst genommen werden

können, die auf solche lebensfeindlichen Bilder hinweisen. Alpträume z. B., also eine Ebene auf der sich innere Todes- und Zerstörungsbilder zeigen können, sind in diesem Zusammenhang als Wunscherfüllungsträume zu verstehen. Die verdrängten und gesperrten Bilder, die an frühe Verletzungen und Verwundungen gekoppelt sind, bringen sich in Erinnerung, umso nachhaltiger, je stärker sie nicht gesehen werden wollen, bis sie in irgendeiner Form durchbrechen – in die bewußte Wahrnehmung hinein.

Eine zukünftige ganzheitliche medizinische Anthropologie muß immer mehr das, was früher die „Dreckeffekte“ in der medizinischen Forschung waren, miteinbeziehen: Nämlich die Gefühle und Empfindungen des Patienten. In ihnen ist die Ikonologie der Symptome zu entziffern und eine nachträgliche Symbolisierung kann stattfinden und Selbstheilungspotentiale stärken.

Von Kunsttherapien bleiben nach ihrem Abschluß nicht nur der gewandelte Klient und der gewandelte Therapeut, was ja genügen würde, es bleiben nicht nur die Settingprotokolle, sondern auch die Bilder als Dokumente der vielen Schritte vor und zurück. Wir bekommen durch diese Bilder aus Kunsttherapien ein sehr direktes Anschauungsmaterial von den geleisteten Prozessen und ich spüre sehr stark nach Vorträgen vor Laien- und Fachpublikum, wie das Schweigen der Bilder oft mehr über die Wirksamkeit und Bedeutung psychotherapeutischer Prozesse als Bewußtseinsentwicklungsprozesse klarmacht, als meine verbale mehr oder weniger eindrucksvolle Fallbeschreibung.

Die Bilder sind für den Klienten wertvolles Material, an dem er/sie die geleistete Entwicklung prägnant nachvollziehen kann.

„Das Kind mit dem herausgerissenen Herzen“

Folgende Geschichte einer vierjährigen Kunsttherapie soll nun geschildert werden. Sie trägt den Namen: „Das Kind mit dem herausgerissenen Herzen“.

Die Klientin kam 1992 zu mir. Sie war zu diesem Zeitpunkt 42 Jahre alt. Sie wirkte sehr zurückhaltend und jede verbale Äußerung schien ihr große Überwindung zu kosten. Es war gleichsam so, als trete mir eine starre Hülle entgegen, aus der aus großer Tiefe und mit viel Distanz eine Stimme spreche. Sie zeigte kaum Mimik und Gestik, als erlebe sie alles in großer Abwesenheit. Sie sprach von stark depressiven Zuständen, die sie in Alltag und Beruf lähmten und von katatonen Zuständen.

Sie ist von Beruf Sozialpädagogin und arbeitet mit asylsuchenden Menschen, sie war verheiratet, lebt mit neuem Partner und ihrer fünfzehnjährigen Tochter aus der ersten Ehe zusammen.

Die Kunsttherapie dieser Klientin findet im Gruppensetting mit sechs Personen dreimal im Monat in meinem Atelier statt. Das Setting besteht aus einer Besprechungseinheit von anderthalb Stunden und einer Maleinheit von einer bis drei Stunden.

Die acht abgebildeten Malerei-Bilder sind 85 × 65 cm groß und mit Acrylfarben gemalt. Sie stellen eine Auswahl aus ca. 200 Malereibildern dar, die während der Kunsttherapie entstanden sind. Die Interpretation der Bilder ist das Ergebnis des therapeutischen Dialogs.

Die Klientin begann mit Bildern, in denen in kräftigem Malgestus die Fläche gefüllt wurde, überwiegend mit dunklen Farben. Es ging hier darum, das Dunkle, Drückende, das Depressive zuzulassen, damit umzugehen und es zuzulassen, Depression als verdrängte Trauer zu erkennen und in und hinter dem Dunklen die Ursachen der nichtgelebten Trauer zu entdecken. Trauern heißt ja, nachträglich einer Situation „trauen“ zu lernen.

Aus diesen dunklen Farbflächen tauchten dann langsam Figuren auf. (Abb. 2)

Diese Figuren waren zunächst aus der dunklen Fläche herausgekratzt und gewischt. Gleichsam dem Dunkel immer mehr entrissen. Die Figuren sind skelettartig, mit einer dünnen Membran umgeben.

Hier steht die Figur angespannt erwartungsvoll im dunklen Raum. Durch das Herauskratzen der Figur aus dem Untergrund entsteht eine trockene, spröde, triste und arme Atmosphäre.

In diesem und im nächsten Bild (Abb. 3) wird ihr Lebensgefühl in der Depression in figürlicher Form deutlich: Dünnhäutig, durchsichtig, starr, gläsern, von Dunkel umgeben, nur Gerüst sein, an geheimnisvollen Leitungen hängend. Hier beugt sich eine „volle“ blaue Hüllenfigur zu einer im Dunkel fast verschwimmenden Figur, an der Augen, Nase und Mund herausgekratzt sind. Die Verdoppelung der Figur wird uns noch weiterhin beschäftigen. Es fällt der Begriff „Brutkasten-gefühle“.

In diesen Settings kam dann auch zum ersten Mal auf Grund der Bilder ihr Geburtserlebnis zur Sprache. Die Klientin war das fünfte und letzte Kind, die alle von 1945 bis 1950 geboren wurden. Die Mutter fühlte sich durch die rasche Folge der Geburten völlig überlastet und wünschte kein weiteres Kind. Während der Schwangerschaft litt sie an ständigen Magen- und Darmbeschwerden. Sie wollte keine weitere „Entleerung“ und bemühte sich noch im dritten Monat um eine Abtreibung, fand aber keinen Arzt, der die Abtreibung vornehmen wollte. Die Beschwerden der Mutter spitzten sich schließlich im siebten Schwangerschaftsmonat dramatisch zu in der Gefahr eines Magen-Darm-Verschlusses. Mit dem Notarztwagen wurde sie in die Klinik gebracht. Nach Meinung der Ärzte bestand akute Lebensgefahr für Mutter und Kind und es war „vordringlich“, das Leben der Mutter von vier Kindern zu retten. Nach der eingeleiteten Not-Geburt wurde die Mutter in einer mehrstündigen Operation gerettet. Das Kind wurde in einen Brutkasten gelegt und blieb dort zwei bis drei Monate fast ohne Kontakt zu den Eltern, denn die Mutter ging nach dem Krankenhausaufenthalt zwei Monate in Kur und der Vater bekam von den Säuglingsschwestern den Titel „Rabenvater“, da er so selten nach dem Säugling schaute. Bei der Entlassung aus der Klinik habe sie Hospitalisierungssymptome gezeigt. Die Mutter erzählte, sie habe apathisch gewirkt.

Abbildung 4 zeigt mit seinem großen Grün die beginnende Klärung des eigenen perinatalen Erlebens: Links die fötalen Anteile, hilflos, leidend, hungernd, der Schädel fast ein Totenschädel, rechts die abgewandte innere Mutter, starr, streng, mit schwarzem Gesicht. Zwischen beiden jedoch, aus dem dunklen Wundfleck entsteht eine blaue Blume, als Zeichen der Möglichkeit geistiger Durchdringung und Integration.

Ihre Eltern hatten Ihr später gesagt, daß es für sie der reinste Horror gewesen sei, noch ein fünftes Kind zu bekommen.



Abb. 2

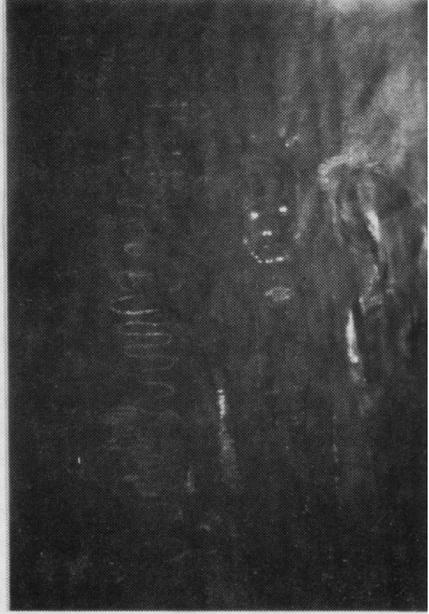


Abb. 3



Abb. 4

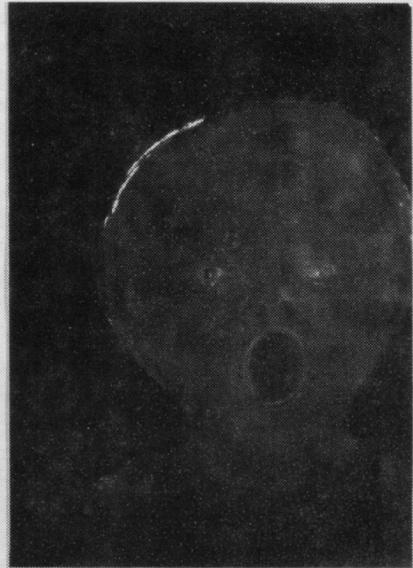


Abb. 5



Abb. 6

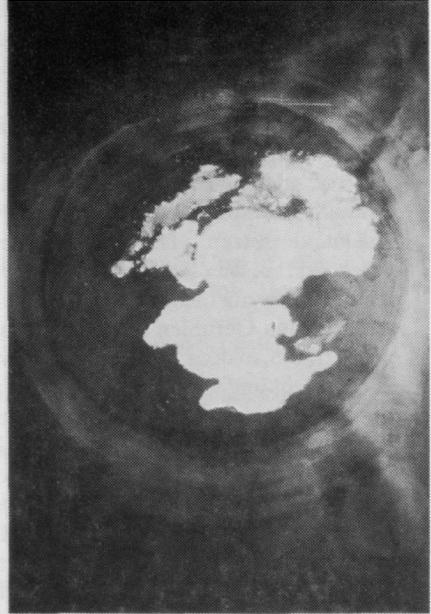


Abb. 7



Abb. 8

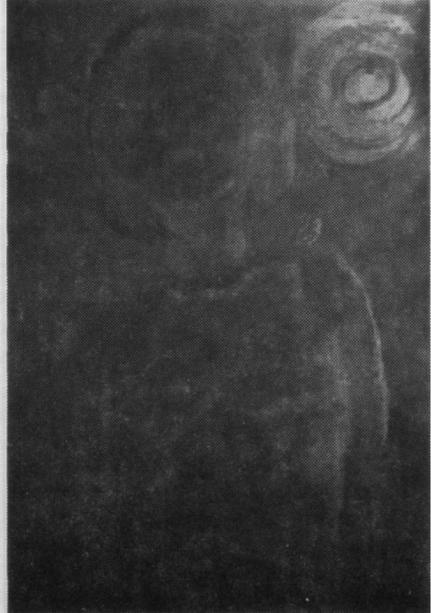


Abb. 9

In Abb. 5 zeigt sich die Klientin die angestaute Wut der Kindheit in höchster Dichte: Der Kopf scheint fast zu platzen. Es ist aber nicht nur Wut, sondern auch Schrecken und Entsetzen in diesem Bild. Der hohe, innere Druck, die aufgestaute Wut und Angst kann nach vierzig Jahren artikuliert werden.

Im folgenden Bild (Abb. 6) sehen wir nun das Ergebnis der kindlichen Wut, die keinen Ort gefunden hat: Das Selbstbild als „Scheusal“ der Familie. Der kleine „Horror“, der sich den Eltern als fünftes Kind „aufgedrängt“ hat. So hat sich das kleine Kind empfunden. Jetzt kann sie dieses Selbst-Bild ertragen und sich damit auseinandersetzen: „Das Kind mit dem herausgerissenen Herzen“. In diesem Todesbild faßt sie die negative Summe der Kindheitsatmosphären zusammen. In der Besprechung dieses Bildes konnte sie sich an die Entstehung und den damit verbundenen Gefühlen nicht erinnern. Sie hatte nach dem Malen dieses Bildes einen Traum, in dem sie als Kleinkind vor einer Gruppe Frauen (Gruppensetting) Kot erbricht und kaum genug Papier da ist, den Kot aufzuwischen. Sie wollte sich dieses Bild in der Besprechung zunächst nicht lange ansehen. Auf meine Nachfragen hin, was denn das Ansehen des Bildes so unerträglich macht, konnte sie sich dann doch auch mit diesem Selbst-Bild auseinandersetzen.

Hier kann nun nicht auf die vielen kleinen Schritte im Therapieverlauf eingegangen werden. Therapie als „helfendes Begleiten“ kann nur dann gelingen, wenn die Klientin spürt, daß ihre Todes- und Zerstörungsbilder den Therapeuten vielleicht erschrecken, aber nicht abschrecken, sondern daß er bereit ist, sie sich mit ihr anzusehen und „durchzuarbeiten“.

Dieses Bild ist, wie ich es nenne, das Zentralbild dieser Therapie, also das Bild, in dem sich der Grundkonflikt in besonders prägnanter und dichter Form zeigen kann. Die Summe der Verletzungen und Angst kann schonungslos zum Thema werden.

Durch die möglich gewordene Auseinandersetzung mit diesem zentralen Todesbild wurde das folgende Bild möglich (Abb. 7): Die Selbstzeugung nimmt Gestalt an im goldenen Embryo.

Zwei Monate später erfüllt sie sich den Wunsch, noch einmal schwanger zu werden und ein Kind zu gebären. In den Settings der folgenden Monate wird die Angst deutlich, daß ihr Kind ein „Scheusal“ wird. Immer wieder geht es nun im Setting um das Deutlichmachen der Unterscheidung zwischen Angst und realer Situation. In Abb. 8 ist es die eingesperrte fötale Angst vor dem unsicheren intrauterinen Umraum, in banger Erwartung, was da kommen mag. (Ihre Mutter bemühte sich während ihrer Schwangerschaft um eine Abtreibung und hatte erhebliche „Magen-Darm-Probleme“!) Das Bild in Abb. 9 zeigt ihr gewandeltes Selbstbild im vierten Schwangerschaftsmonat mit dem tanzenden Fötus, der im Gruppensetting als „Gasthörer“ vorgestellt wurde. Sie kann sich nun als schöne Frau sehen und annehmen.

Mittlerweile ist das Kind glücklich geboren.

Der vierjährige Therapieverlauf fokussierte also die Geburtsebene auf drei Ebenen:

1. Die Regression-Progression zu ihrer eigenen Schwangerschaft und Geburt.
2. Die Regression-Progression zur eigenen psychischen Geburt.
3. Die Regression-Progression der Schwangerschaft und Geburt ihres zweiten Kindes.

Literatur

- Adorno, TW (1980) *Ästhetische Theorie*. Suhrkamp, Frankfurt (S. 19)
- Boehm G (Hrsg.) (1994) *Was ist ein Bild?* Fink, München
- Crisan H (1995) *Das Ich und seine zwei Welten*. Unveröffentlicht (S. 9)
- Dornes M (1993) *Der kompetente Säugling*. Fischer, Frankfurt
- Evertz K (1997) *Kunsttherapie und Geburtserfahrung*. In: Janus L, Haibach S (Hrsg.) *Seelisches Erleben vor und während der Geburt*. LinguaMed, Neu-Isenburg
- Geldsetzer L (1979) *Einführung in die Philosophie (Vorlesungstexte, unveröffentlicht, S. 55)*
- Heller G (1991) *Der Schamane und das Ungeborene*. In: Janus L (Hrsg.) *Die kulturelle Verarbeitung pränatalen und perinatalen Erlebens*. Textstudio Gross, Heidelberg (S. 54f.)
- Janus L (Hrsg.) (1991) *Die kulturelle Verarbeitung pränatalen und perinatalen Erlebens*. Textstudio Gross, Heidelberg
- Jauss HR (1991) *Einleitung*. In: Jean Starobinski, *Kleine Geschichte des Körpergefühls*. Fischer, Frankfurt (S. 7f.)
- Marioni J (1985) *Gegenwärtig-Sein*. In: Günter Umberg, *Ausstellungskatalog. Städtische Galerie im Städel, Frankfurt (S. 31)*
- Meister Eckhart (1958ff) *Die deutschen Werke*. Kohlhammer, Stuttgart
- Metzinger T (Hrsg.) (1995) *Bewußtsein. Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie*. Schöningh, Paderborn
- Plaasman R (1993) *Organwelten: Grundriß einer analytischen Körperpsychologie*. *Psyche* 47:261–282
- Rascovsky A (1978) *Die vorgeburtliche Entwicklung*. Kindler, München
- Richter G (1982) *Gerhard Richter*. In: *Katalog der documenta 7, Bd. 1. 0 + V P. Dierichs, Kassel (S. 84f.)*
- Rentschler I (1989) *Weltbilder der Kunst – Erscheinungsformen der Wirklichkeit*. In: Dürr HP (Hrsg.) *Geist und Natur*. Scherz, München (S. 131)
- Trentmann N (1995) *Wurzeln und Entwicklung des Unbewußten in Psychoanalyse und pränataler Psychologie*. *Int. J. of Prenatal and Perinatal Psychology and Medicine* 7(1):97–110
- Wilheim J (1995) *Unterwegs zur Geburt*. Mattes, Heidelberg