

Anthroposophische Kunsttherapie
Therapeutisches Zeichnen und Malen

Anthroposophische Kunsttherapie in vier Bänden

Herausgegeben von der Arbeitsgruppe der Kunsttherapeuten
in der Medizinischen Sektion am Goetheanum,
Freie Hochschule für Geisteswissenschaft,
Dornach, Schweiz

Band 2

Eva Mees-Christeller Inge Denzinger
Marianne Altmaier Heidi Künstner Heilgard Umfrid
Elke Frieling Sylvia Auer

Therapeutisches Zeichnen und Malen

Urachhaus

Gesamtausgabe (Band 1–4)
ISBN 3-8251-7341-0

Band 2
ISBN 3-8251-7336-4

2., durchgesehene Auflage 2003
Erschienen im Verlag Urachhaus
© 2000 Verlag Freies Geistesleben & Urachhaus GmbH, Stuttgart/
Medizinische Sektion am Goetheanum, Dornach, CH
Titelbild: Marianne Altmaier
Satz und Layout: Georg Iliev und Gabriele Luckhardt-Glas
Druck: Offizin Chr. Scheufele, Stuttgart

Inhalt

Zum Geleit

(Michaela Glöckler, Karl-Hermann Lieberknecht) 7

Therapeutisches Zeichnen

Eva Mees-Christeller 9

Maltherapie auf der Grundlage der Kräfte von Licht, Finsternis und Farbe

Inge Denzinger 95

Farbe – Seele der Natur und des Menschen.

Zum therapeutischen Malen

Marianne Altmaier 163

Von der Individualität der Farbe und des Menschen

Heidi Künstner, Heilgard Umfrid 273

Künstlerisch-malerische Elemente in ihrer Beziehung zur Menschenkunde

Elke Frieling, Sylvia Auer 379

Zum Geleit

Die vorliegende Gesamtdokumentation anthroposophischer Kunsttherapie ist das Ergebnis einer 10-jährigen internationalen Zusammenarbeit in der Zeit von 1989 bis 1998. Mehr als 120 Kunsttherapeuten aus Deutschland, Großbritannien, Finnland, den Niederlanden, der Schweiz, Italien, Norwegen, Frankreich und Österreich haben in neun Arbeitsgruppen gemeinsam mit einigen Ärzten ihre therapeutischen Erfahrungen und theoretischen Ansätze aus den verschiedenen kunsttherapeutischen Fachrichtungen zusammengetragen und ausgearbeitet. Der Berufsverband für Anthroposophische Kunsttherapie in Deutschland hatte gemeinsam mit der Medizinischen Sektion und Sektion für Bildende Kunst am Goetheanum die Initiative zu dieser Zusammenarbeit ergriffen, da sich im Laufe der bald 80-jährigen Entwicklungsgeschichte der anthroposophischen Kunsttherapie verschiedene Ausbildungswege und Schulen herausgebildet haben, eine Gesamtdarstellung dieses wichtigen Therapiebereiches jedoch noch fehlt. Und so kamen die Fachleute aus dem Bereich des plastischen Gestaltens, des therapeutischen Zeichnens, Malens, des Gesangs und der Instrumentalmusik sowie der therapeutischen Sprachgestaltung zusammen, um gemeinsam an den medizinisch-menschenkundlichen Grundlagen für die künstlerische Therapie zu arbeiten. Dabei bildeten grundlegende Fragen den Ausgangspunkt: Wie lassen sich Gesundheit und Krankheit als dynamische Prozesse künstlerisch erfassen? Was unterscheidet das Kunstwerk eines Künstlers vom künstlerischen Gestaltungsprozess in der Therapie? Wie und wo wird Kunst in das spezifisch Therapeutische übergeführt? Wie lässt sich die von Rudolf Steiner in seinen grundlegenden Vorträgen Kunst im Lichte der Mysterienweisheit* dargestellte künstlerische Menschenkunde für ein Verständnis der heilenden Wirkung der Künste fruchtbar machen? Wie können die konkreten Bezüge erforscht werden, die zwischen den Kunstmitteln wie Klang, Form, Farbe und den spezifischen Organtätigkeiten des menschlichen Organismus bestehen?

Angesichts der Vielfalt der methodischen Ansätze und des breiten Spektrums der Indikationen und therapeutischen Erfahrungen der an den Arbeitsgruppen beteiligten Fachleute, war es unser Anliegen, die Hauptwege herauszuarbeiten und aufzuzeigen, wo die anthroposophische Kunsttherapie in Form von Erkenntnisbildung, Krankheitsverständnis und therapeutischen

* siehe Anm. 4, S. 91

Wirkmöglichkeiten heute steht.

Die Heileurythmie, die im Zusammenhang der kunsttherapeutischen Darstellungen öfters erwähnt wird, versteht sich als eine selbstständige, von Rudolf Steiner entwickelte Bewegungstherapie und wird daher hier nicht behandelt.

Die Autoren hoffen, dass diese Dokumentation nicht nur für fachlich interessierte Ärzte und Therapeuten einen repräsentativen Einblick in die gegenwärtig praktizierten Arbeitsweisen anthroposophischer Kunsttherapie bietet. Vielmehr ist sie auch für Pädagogen, Sozialarbeiter und interessierte Laien gedacht, die die therapeutischen Möglichkeiten der Kunst kennen lernen möchten. Möge die Lektüre dieser Dokumentation dazu beitragen, das Vertrauen zu stärken in den Quellort jeder künstlerischen Tätigkeit: die menschliche Persönlichkeit selbst und ihr schöpferisches Vermögen in gesunden und kranken Tagen.

Unser herzlichster Dank gilt allen, die zum Entstehen dieser Dokumentation beigetragen haben, besonders Marianne Altmaier und Dietrich von Bonin für das gemeinsame Fachlektorat nach Vorliegen der Einzelbände sowie Matthias Glas, Gabriele Luckhardt-Glas und Georg Iliev, die Satz und Layout besorgten.

Ganz besonders danken möchten wir der

Asta-Blumfeldt-Stiftung in Arlesheim
Dr. Hauschka Stiftung in Eckwälden / Bad Boll
Stiftung Helixor in Rosenfeld
W. M. zur Linden Stiftung in Bonn
Mahle-Stiftung in Stuttgart und
Michael-Stiftung in Darmstadt

durch deren Interesse und finanzielle Hilfe Erstellung und Drucklegung der Dokumentation erst möglich wurden.

Für die Berufsverbände für Anthroposophische
Kunsttherapie in Deutschland, Holland,
der Schweiz und England
Im August 2000

Für die Medizinische Sektion

Karl-Hermann Lieberknecht

Dr.med. Michaela Glöckler

Eva Mees-Christeller

Therapeutisches Zeichnen

Inhalt

Vorwort	13
---------------	----

ERSTER TEIL

GRUNDLAGEN DES THERAPEUTISCHEN ZEICHNENS

1. Zentrale Fragestellungen und Arbeitsansätze der Forschungsarbeit	17
2. Wirkungen der Arten des Zeichnens im Gestaltungsvorgang ..	18
2.1 Forschungsmethoden	18
2.2 Forschungsergebnisse	18
2.3 Gegenständliches Zeichnen	20
2.4 Geometrisches Zeichnen	22
2.5 Kohlezeichnen	24
2.6 Formenzeichnen	26
2.7 Pastellzeichnen	28
2.8 Dynamisches Zeichnen	30
2.9 Schraffieren	32
3. Grundelemente des Zeichnens	35
3.1 Zeichenarten, die vorwiegend von der Linie ausgehen	35
3.2 Zeichenarten, die vorwiegend von der Fläche ausgehen	35
3.3 Zeichenarten, die vorwiegend vom Punkt ausgehen	36
3.4 Punkt, Linie, Fläche	36
4. Bewegungen des Körpers beim Zeichnen	38
5. Die vier Elemente	41
6. Gegensätze	41
7. Die Raumesrichtungen	42
8. Perspektive und Aspekte	42

ZWEITER TEIL VON KOSMISCH-MENSCHENKUNDLICHEN ZU THERAPEUTISCHEN ASPEKTEN DES ZEICHNENS

9. Wirkungen der Planeten auf die inneren Organe	47
10. Planetenwirken und Therapeutisches Zeichnen	48
11. Das Zeichnen im Verhältnis zu den anderen Künsten	52
12. Menschenkundliche Zusammenhänge	54
13. Der siebengliedrige Mensch	54
14. Praktische Hinweise für Erziehung und Therapie	56
15. Zur Thematik der Bilder.	57
16. Wirksamkeiten und Indikationen für die verschiedenen Arten des Therapeutischen Zeichnens	59

DRITTER TEIL PRAXIS DES THERAPEUTISCHEN ZEICHNENS

17. Therapiebeispiele	63
17.1 Beispiel 1: Depression / Schraffieren	63
17.2 Beispiel 2: Posttraumatischer Stress / Dynamisches Zeichnen	68
17.3 Beispiel 3: Anorexia nervosa / Gegenständliches Zeichnen und Kohlezeichnen	74
17.4 Beispiel 4: Mosaik-Mongolismus / Formenzeichnen	81
Nachbetrachtung	86
Anhang	87
1. Rudolf Steiner über das Zeichnen im Unterricht der Waldorfschulen	87
2. Anmerkungen	91
3. Literatur	92
4. Autorennotiz.	93

Vorwort

Die ersten Worte des kleinen Prinzen
in dem gleichnamigen Buche von
Antoine de Saint-Exupéry lauten:
"Bitte, zeichne mir ein Schaf!"

Im Zusammenhang mit der Forschungsarbeit über die künstlerischen Therapien an der Medizinischen Sektion am Goetheanum wollen wir für den Bereich „Therapeutisches Zeichnen“ folgenden Bericht vorlegen, der aufgrund mehrjähriger intensiver Zusammenarbeit einer Gruppe von zehn Kunsttherapeuten und zwei Medizinerinnen entstanden ist, die regelmässig miteinander gearbeitet haben:

Joke Drost
Betty van der Elst
Margo Gielkens
Corrie Holtmann
Dr. med. Machteld Huber
Charlotte Luijterink
Florica Marian
Eva Mees-Christeller
Dr. med. Martin Niemeijer
Françoise Pouchoulin Roux
Hildegard Pütz
Adri Smit

Die Überarbeitung und Zusammenstellung der Einzelbeiträge zur vorliegenden Dokumentation lag in den Händen von Eva Mees-Christeller. Sie übersetzte auch die auf Niederländisch geschriebenen Beiträge.

Das vorliegende Forschungsergebnis ist aus Notizen und Aufsätzen mehrerer Teilnehmer der Forschungsgruppe zustande gekommen. Die Arbeitsmethode ging von den Erfahrungen

mit den sieben zu untersuchenden Arten des Zeichnens aus. Durch diese Erfahrungen wurde deutlich, wie wir die verschiedenen Techniken gezielt in der Therapie einsetzen können. Dass zum Beispiel Geometrisches Zeichnen und Dynamisches Zeichnen total verschiedene Ausdrucksmittel sind, weiß man erst, wenn man sie selber angewendet hat. Als Motive für die gemeinsamen Übungen wählten wir die lebendige und runde Form des Apfels und die tote und gerade Form des Kristalls. Die damit zusammenhängenden Fragen werden im I. Teil dargestellt. Im II. Teil werden Zusammenhänge zwischen menschenkundlichen und zeichnerischen Prozessen geschildert. Diese „Brücke“ ist notwendig für die Auswertung und Anwendung der Künstlerischen Therapie, ausgehend vom seelischen Erlebnis des Patienten und den sieben Qualitäten des Zeichnens und deren Wirkung auf den physisch-lebendigen Organismus.

Durch die Beschreibung einiger Therapieverläufe im IV. Teil zeigen wir Praxisbeispiele, die diese Therapieform zugänglich machen, besonders anhand der von Patienten gezeichneten Bilder.

Johanni 2000

Eva Mees-Christeller

ERSTER TEIL

GRUNDLAGEN
DES THERAPEUTISCHEN ZEICHNENS

1. Zentrale Fragestellungen und Arbeitsansätze der Forschungsarbeit

Die Arbeit ging davon aus, dass es sieben ganz verschiedene Arten des Zeichnens gibt, die in ihrer Handhabung und Wirkung völlig unterschiedlich sind.

Im Anschluss an andere Forschungsgruppen hat sich die Gruppe, die sich mit dem therapeutischen Zeichnen befasste, drei aneinander grenzende Themen gewählt.

Wir stellten uns bestimmte Fragen, denn Forschen heißt Fragen, und entwickelten daraus entsprechende Forschungsansätze:

1. „Was erleben wir selber beim Zeichnen?“
Phänomenologische Erforschung eigener Erlebnisse während des individuellen und gemeinsamen Zeichnens.
2. „Welches sind die Zusammenhänge der Arten des Zeichnens mit den Planetenprozessen?“
Die phänomenologische Forschung setzte an den eigenen Erfahrungen an. Das Erlebnis der verschiedenen Zeichenarten korrespondierte mit den Erkenntnissen, die wir über die Kräfte der Planeten erarbeiteten.
3. „Bei welchen Krankheiten wirkt Zeichnen psychosomatisch bis ins Konstitutionelle?“

Diese Fragen beantworteten wir durch die Dokumentation von Therapieverläufen verschiedener Patienten aus der Praxis, die mit Hilfe des Therapeutischen Zeichnens behandelt wurden.

Oft wurde das Zeichnen als Einstieg, Ergänzung oder Übergang zu anderen künstlerischen Therapien eingesetzt.

2. Wirkungen der Arten des Zeichnens im Gestaltungsvorgang

2.1 Forschungsmethode

Unsere Therapeutengruppe nahm sich vor, ganz unbefangenen sieben verschiedene Arten des Zeichnens auszuüben und deren (Rück-)Wirkungen auf den Zeichnenden phänomenologisch zu beschreiben.

Die Forschungsergebnisse der einzelnen Gruppenmitglieder wurden zu einem Gruppenergebnis zusammengefasst. Jeder hatte zuvor kurz und deutlich die Essenz seines individuell Erlebten aufgeschrieben und so klar wie möglich formuliert.

Da es keine einander widersprechenden Erlebnisse oder Meinungen gab und die diversen Bemerkungen einander nur bereicherten, war es nicht schwierig, die individuellen Ergebnisse zu einem objektiven Gesamtergebnis zu vereinen.

Aus den individuellen Erfahrungen heraus wurden gemeinsame Schlüsse gezogen, die zur zielbewussten Behandlung von Kranken mit künstlerisch-therapeutischem Zeichnen führen können.

2.2 Forschungsergebnisse

Auf diese Weise entstand eine Liste unserer Forschungsergebnisse über die Wirkung des Zeichnens auf den Zeichnenden anhand zweier verschiedener Zeichen-Gegenstände:

a) Apfel und b) Kristall

Beide Gegenstände wurden auf sieben verschiedene Arten gezeichnet und die jeweiligen Rückwirkungen auf den Zeichnenden beschrieben, verglichen und besprochen. Apfel und Kristall wurden ausgewählt, um aus therapeutischem Blickwinkel den Formaspekt des Krümmen und des Geraden mit einzubeziehen.

Apfel



Kristall

2.3 Gegenständliches Zeichnen

Motive: a) Apfel b) Kristall

Persönliche Erfahrungen während des Zeichnens

Wir bewegen uns kaum, nur unsere Augen sind sehr aktiv. Wir nehmen ruhig und genau wahr, auch uns selbst, und empfinden Erstaunen und Bewunderung gegenüber dem Gegenstand. Unsere eigene Phantasie und Interpretation halten wir zurück. Abstand und Richtung des Blickes dürfen sich während des Zeichnens nicht ändern. Mit dem Bleistift begrenzen wir das Objekt. Wir zeichnen Konturen. Das gibt uns Halt.

Zusammenfassende Charakteristik dieser Erfahrungen

Dieses Zeichnen macht wach. Es verbindet den Zeichnenden mit der Außenwelt. Es schärft die Wahrnehmung und weckt Interesse für die Umgebung. Es führt zu neuen Entdeckungen durch starke Konzentration. Wir lernen zu unterscheiden und einzuteilen.

Zu a: Es wirkt die Rundung der Linien beruhigend, abschließend.

Zu b: Es wirken die vertikalen Linien aufrichtend, kräftigend. Die Geraden, Ecken, Flächen und Schnittpunkte stützen uns innerlich.

Wirkung dieser Zeichenart aus anthroposophischer Sicht

An der Welt der Gegenstände können sich die eigenen Lebenskräfte (Ätherleib) erneuern. Der physische Leib wird mit Formkräften durchdrungen. Gefühle der Andacht und Bewunderung dem Objekt gegenüber können den Astralleib von zu starker Subjektivität befreien. Das Ich wird aufgefordert, Proportionen richtig zu beurteilen und zu überblicken. Dieser Prozess hat Saturn-Blei-Eigenschaften. Im Kapitel über die Planetenprozesse (S. 47) werden die Saturn-Blei-Eigenschaften so charakterisiert: „Das in Treue wahrgenommene Gegenständliche wird reproduziert vom Menschen und hilft ihm, zum Anblick der Wahrheit aufzusteigen.“ Die Wirkungen richten sich auf das Gebiet der Milz.



Apfel



Kristall

2.4 Geometrisches Zeichnen

Motive: a) Der Fünfstern des Apfels b) Das Sechseck des Kristalls

Persönliche Erfahrungen während des Zeichnens

Wir haben den Apfel zuerst durchgeschnitten. In seinem Inneren entdecken wir geometrische Gesetze. Wir machen geführte, lange Bewegungen. Wir finden Verbindungen zwischen Mittelpunkt und Peripherie. Wir können Kosmisches innerhalb der irdischen Form wahrnehmen und zeichnerisch nachvollziehen. Durch Geometrie lernen wir denken, durch bildhaftes Erleben verstehen. Wir schauen in die Weisheit der Natur.

Zusammenfassende Charakteristik dieser Erfahrungen

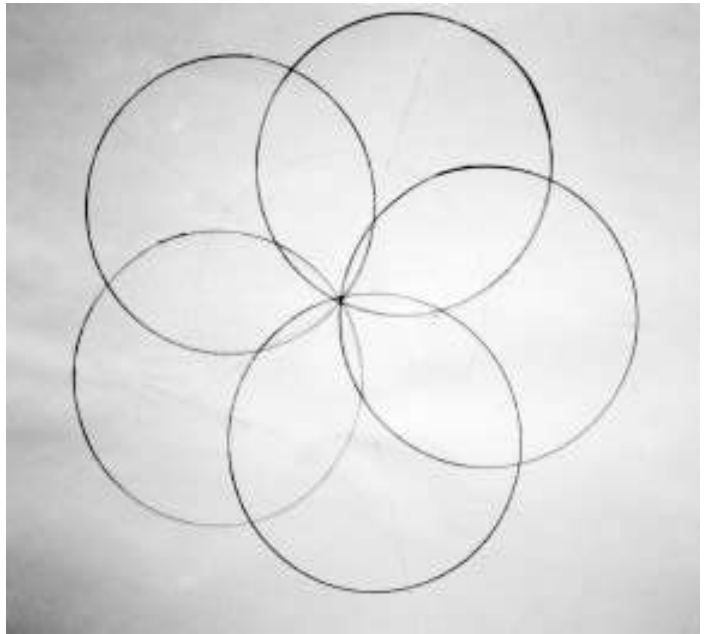
Geometrie lässt uns Gesetzmäßigkeiten entdecken. Sie verlangt Exaktheit, bringt Logik, Übersicht und Einteilung in die Vielheit der Sinneswahrnehmungen. Die Wahrnehmung des Konkreten bildet Einsicht in die Realität des Abstrakten. Dieses Abstrakte wird Wirklichkeit. Wir erfahren, dass der Gedanke im Objekt sich spiegelt.

Zu a: Der Fünfstern im Apfel kann aus fünf Kreisen entstehen. Wir finden verschiedene Möglichkeiten, das Pentagramm zu zeichnen, aus freier Hand oder mit dem Zirkel.

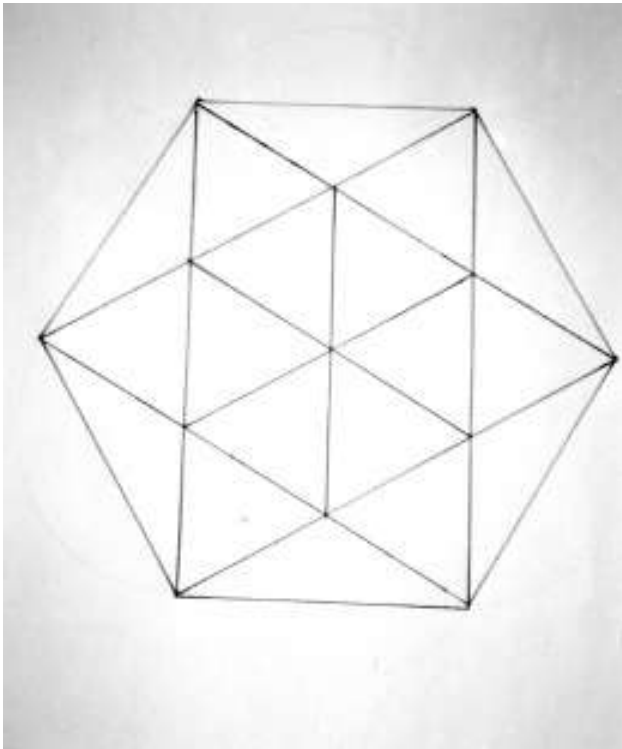
Zu b: Wir schauen auf die Sechszahl der Flächen des Bergkristalls. Wir suchen nach mehreren Möglichkeiten, den Sechsstern sichtbar zu machen. Mit Lineal oder freier Hand gezeichnet, hat dies eine besonders stark ordnende Wirkung.

Wirkung dieser Zeichenart aus anthroposophischer Sicht

Geometrie lässt Ruhe im Gefühlsleben aufkommen. Die Objektivität dieses Zeichnens wirkt strukturierend auf den lebendig-physischen Leib. Sie erhellt das Gedankenleben, sodass das Ich sich frei darin bewegen und erleben kann. Dieser Prozess hat Jupiter-Zinn-Eigenschaften; sie werden im Kapitel über die Planetenprozesse charakterisiert als „Licht spendend für den Geist.“ Ihre Wirkungen richten sich auf das Gebiet der Leber.



Der Fünfstern des Apfels



Das Sechseck des Kristalls

2.5 Kohlezeichnen

Motive: a) Apfel b) Kristall

Persönliche Erfahrungen während des Zeichnens

Wir bewegen uns viel und intensiv über das Papier. Wir arbeiten mit der flachen Seite der Kohle, nicht mit der Spitze. Wir brauchen Kraft, um mit freien Bewegungen Dunkelheit zu schaffen. Wir tauchen in die formlose Trübe ein, die wir immer mehr verdichten. Dazu ist Mut nötig. Indem wir Dunkles schaffen, entsteht „Licht“ in den freibleibenden Stellen. Wir erleben unseren Willen und die Dramatik des Hell-Dunkel. Formen, die daraus entstehen wollen, wirken räumlich, dreidimensional.

Zusammenfassende Charakteristik dieser Erfahrungen

Wir erleben eine starke Beziehung zur Materie und zum Schattenhaften. Unser Wille wird zur Aktivität aufgerufen. Das Zwiegespräch zwischen Hellem und Dunklem fordert Beherrschung dieser Polaritäten. Das Licht kann sich nur offenbaren durch Dunkelheit, die Dunkelheit braucht das Licht.¹ Es ist eine sehr ernsthafte Arbeit, bei der Ängste überwunden werden müssen.

Zu a: Die runde, dunkle Form des Apfels ist umgeben vom Licht; sie spiegelt das Licht auf seiner Oberfläche und wirkt dadurch räumlich, plastisch. Die runde Form wirkt warm. Sie ruht in sich.

Zu b: Um das Kristallinnere zum Leuchten zu bringen, umgibt man die Kristallform mit Dunklem. Sie wirkt dann wie ausgespart im Raum.

Wirkung dieser Zeichenart aus anthroposophischer Sicht

Beim Kohlezeichnen wird die eigene Willenskraft sichtbar. Ihre Annäherung an die Welt des Geistes (Licht) kann nur über ein beherrschtes Seelenleben erreicht werden. Der Astralleib vermittelt zwischen bewusstem und unterbewusstem Seelischem. Er setzt sich auf dramatische Weise mit den in ihm selber wohnenden Polaritäten auseinander. Dieser Prozess hat Mars-Eisen-Eigenschaften wie Mut und Kraft, mit Auswirkungen besonders auf das Gebiet der Galle.

Apfel



Kristall

2.6 Formenzeichnen

Motive: a) Apfelthemen b) Kristallthemen

Persönliche Erfahrungen während des Zeichnens

Wir machen „musikalische“ Bewegungen. Wir finden typische Merkmale, die wir wiederholen und rhythmisieren. Wir werden erfinderisch. Die Liniengebärden nehmen uns mit. Wir bewegen uns vorwärts und auch rückwärts. Linien durchkreuzen sich im Fluss des „Schreibens“ wie Buchstaben. Wir können sie auch seitlich oder vertikal spiegeln. So entstehen unerwartete Muster.

Zusammenfassende Charakteristik dieser Erfahrungen

Wir erleben Takt, Rhythmus und Melodie, wie in der Musik. Unsere Hand bekommt etwas Fließendes. Ein Zeitelement verbindet sich mit dem Räumlichen. Der Rhythmus ist schwungvoll und lebendig. Wir erleben das Zusammenziehende und Sich-Ausbreitende im gegenseitigen Wechsel.

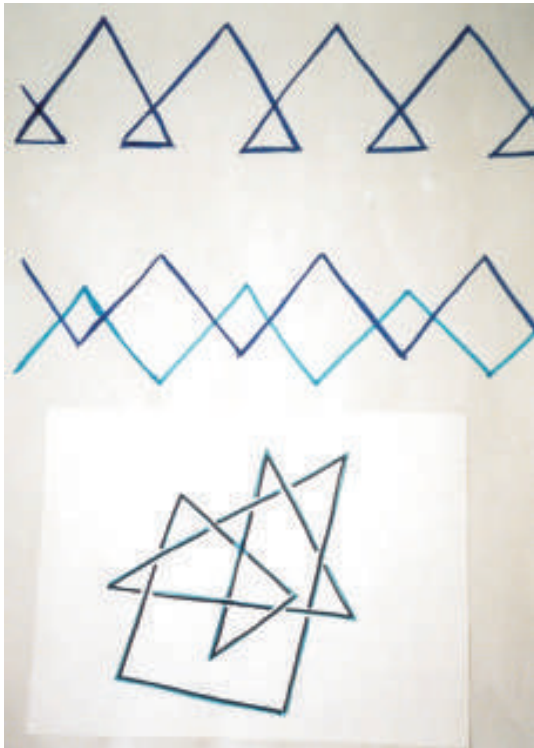
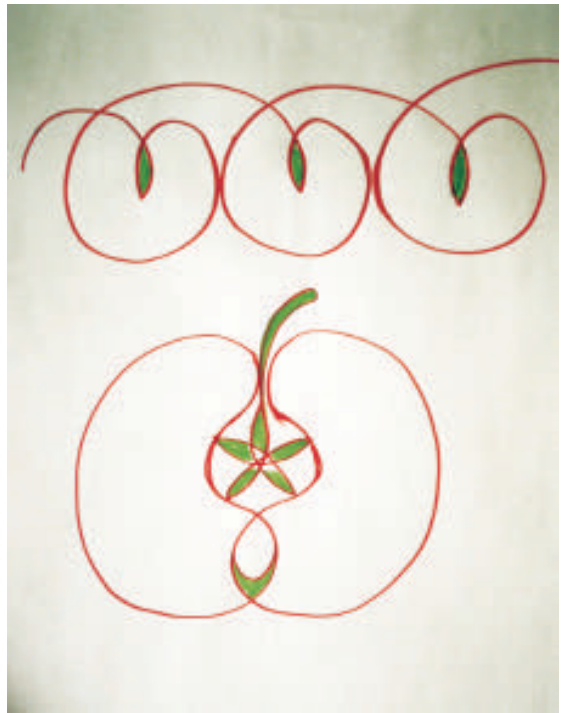
Zu a: Aus der gleichen Bewegung heraus zeichnen wir Schale und Kern. Es sind gewissermaßen „saftige“, „wässrige“ Bewegungen, die Schlingen und Schlaufen hervorrufen. Wir befinden uns im Melodischen.

Zu b: Die geradlinigen Muster und Bänder wirken fester als die geschwungenen. Sie haben eine gewisse Härte. Wir werden wachgerüttelt. Unsere Hand muss fortwährend ihre Richtung ändern. Wir befinden uns im Rhythmischen und im Taktmäßigen.

Wirkung dieser Zeichenart aus anthroposophischer Sicht

Formenzeichnen stimuliert unseren Spieltrieb. Wir können dabei gut ein- und ausatmen. Das rhythmische Gebiet wird angesprochen. Die Sinne erhalten einen spielerischen Impuls, um in lebendigen Fluss zu kommen. Der Ätherleib kommt in Bewegung. Strömende und strahlende Muster erzeugen eine frohe Stimmung. Dieser Prozess hat Sonne-Gold-Eigenschaften mit Auswirkungen auf das Gebiet des Herzens.

Apfel



Kristall

2.7 Pastellzeichnen

Motive (aus der Erinnerung): a) Apfel b) Kristall

Persönliche Erfahrungen während des Zeichnens

Wir machen ruhige, kleine Bewegungen. Die Finger spüren die Oberfläche des Papiers mit liebevoller Hingabe. Wir arbeiten direkt mit den Fingerspitzen im Pastellstaub der feingeriebenen Kreiden. Langsam lassen wir die zarten Pastelltöne hier und da sich intensivieren.

Das empfinden wir wie ein erwärmendes Blühen.

Zusammenfassende Charakteristik dieser Erfahrungen

Es wird ohne Linien oder Formen gezeichnet. Dadurch entstehen Farbstimmungen. Wir fühlen dabei seelische und physische Wärme. Wir arbeiten behutsam, zurückhaltend.

Zu a: Es ist, wie wenn das Farbige des Apfels sich wie Duft von der Form löste. Das Färben der Oberfläche geschieht wie im Traum. Es gibt nichts scharf Begrenztes, nur eine luftige, poetische Atmosphäre.

Zu b: Die zarten Farbtöne der Kristalle und Edelsteine erscheinen auf der Fläche wie ein erstes Schimmern und Schillern. Die Substanz der durchsichtigen Pastell-Materie zaubert die Farben hervor.

Wirkung dieser Zeichenart aus anthroposophischer Sicht

Das Pastell spricht hauptsächlich das Gefühl an. Die Zartheit des Materials wirkt auf die Empfindungsseele (Astralleib) beruhigend. Es entsteht eine gelinde Wärme beim Zeichnenden. Das ist heilend für alle Kältezustände. Das Wachbewusstsein wird abgedämpft zum Träumen. Dieser Prozess hat Venus-Kupfer-Eigenschaften mit Auswirkungen im Gebiet der Nieren.

Apfel



Kristall

2.8 Dynamisches Zeichnen

Motive (aus der Bewegung): a) Apfel b) Kristall

Persönliche Erfahrungen während des Zeichnens

Wir machen großzügige Bewegungen mit dem ganzen Arm. Dabei begegnen sich die verschiedenen Linien wie Fäden eines Gewebes. Wir fühlen uns leicht und entspannt. Wir haben das Empfinden, jünger und frischer zu werden. Wir tanzen und fliegen über das Papier. Aus unseren Zeichenspuren ergeben sich Möglichkeiten für gewisse Formen. Unser Blick folgt dem Bleistift bei seinem Lauf. Tempo und Druck können sich dabei verändern. Das hängt davon ab, wie weit Formen sichtbar geworden sind.

Zusammenfassende Charakteristik dieser Erfahrungen

Jedes Kräftespiel birgt das Prinzip der Formen in sich. Aus gewissen Bewegungstendenzen werden Gegenstände „geboren“. Wir können ihnen nachforschen und sie mitempfinden, indem wir im dynamischen Zeichnen diese Formkräfte sichtbar machen.

Zu a: Aus rollenden, kreisenden Linien kann ein Apfel entstehen. Wir erleben das Saftige der Frucht.

Zu b: Durch die aus allen Richtungen einfallenden und einander durchkreuzenden Strahlen kommen Kristallformen zum Vorschein, die wir dann suchen und konkretisieren können.

Wirkung dieser Zeichenart aus anthroposophischer Sicht

Dynamisches Zeichnen ist schöpferisch und befreiend. Es macht lebendige Bildekräfte sichtbar, die auch im Menschen wirksam sind. Daher ist es besonders stimulierend für den Ätherleib, der den physischen Leib durchdringt, wenn diese Kräfte verlebendigt werden. Dieser Prozess hat Merkur-Quecksilber-Eigenschaften mit Auswirkungen auf das Gebiet der Lunge.

Apfel



Kristall

2.9 Schraffieren

Motive: a) Apfel b) Kristall

Persönliche Erfahrungen während des Zeichnens

Wir bewegen Finger, Hand und Unterarm mit kleinen Strichen in einer Richtung. Wir fühlen uns in einen zarten Rhythmus aufgenommen wie in ein Vibrieren. Den diagonalen Lichteinfall zeichnen wir herabsinkend von oben nach unten. Wie Rieselregen oder Schnee legt sich Strich über Strich, bis sich an manchen Stellen die Zeichnung verdichtet und verdunkelt. Diese Technik erfordert Genauigkeit der Parallelität aller kleinen Linien. Unsere Augen müssen immer auf diese gemeinsame Richtung achten.

Zusammenfassende Charakteristik dieser Erfahrungen

Die gleichbleibende Strichrichtung erfordert Wachheit und Disziplin. Es ergeben sich Bewegungen im Hell-Dunkel, ohne Abgrenzungen. Alle scheinbaren Grenzen sind durchlässig, durchsichtig. Die Richtung der unendlich vielen Strichlein bleibt auch beim Erscheinen eines Gegenständlichen immer dieselbe. Sie folgt nie den Formen, nur dem hereinfallenden Licht.

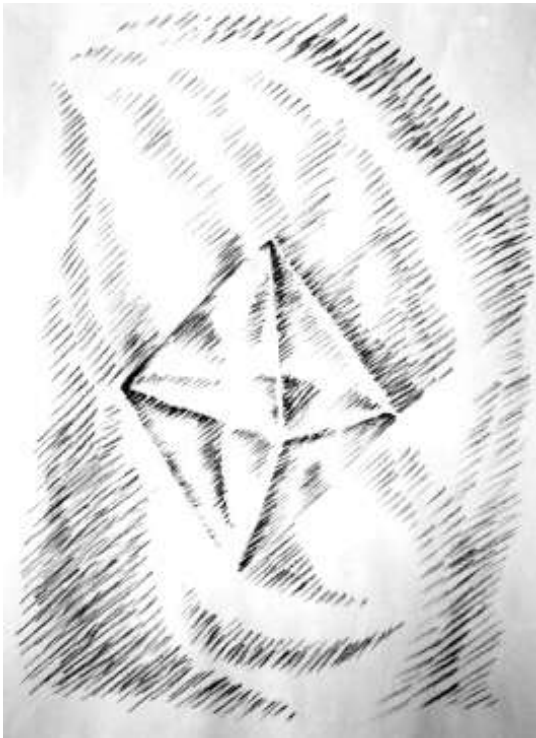
zu a: Der Apfel erscheint allmählich im Hell-Dunkel, wie durch einen Schleier oder Nebel gesehen. Er wirkt gewichtlos.

zu b: Der Oktaeder ist dem Licht verwandt. Er schwebt wie von selber im Wechselspiel der Striche, sternenhaft.

Wirkung dieser Zeichenart aus anthroposophischer Sicht

Das Schraffieren rhythmisiert und ordnet die ätherischen Kräfte. Es durchleuchtet den Astralleib. Es holt das Ich als leitendes Prinzip herein, sodass die übergeordnete Führung des Bildinhalts dem Licht überlassen wird. Dieser Prozess hat Mond-Silber-Eigenschaften mit Auswirkungen im Gebiet der Fortpflanzungsorgane und des Gehirns.

Apfel



Kristall

Arten des Zeichnens

1. Gegenständliches Zeichnen
2. Geometrie
3. Kohlezeichnen
Erleben,
4. Formenzeichnen
5. Pastell
6. Dynamisches Zeichnen
7. Schraffieren

Eigenschaften / Wirkungen

Abstand, Augenmaß, Unterscheiden, Konzentration
ordnend, logisch, exakt, objektiv, gesetzmäßig

Hell-Dunkel-Erleben, Licht-Schatten-

Wirkung auf die Moralität

rhythmisch, wiederholend, einleitend, fließend

weich, empfindlich, farbig, zart

beweglich, frei, spielerisch, verbindend

beherrscht, gleichmäßig, richtunggebend,
durchsichtig

3. Grundelemente des Zeichnens

Die Grundelemente des Zeichnens – Punkt, Linie und Fläche – werden in den verschiedenen Zeichenarten kombiniert. Insbesondere folgende Arten finden in der Therapie Verwendung, sowohl einzeln als auch miteinander.

3.1 Zeichenarten, die vorwiegend von der Linie ausgehen

1. Gegenständlich-lineares Zeichnen

- Linie als Umriss, Kontur, welche die Form der beobachteten Gegenstände wiedergibt
- Dreidimensionalität wird auf die Fläche übertragen – Perspektive.

2. Geometrisches Zeichnen

- Linie als Ausdruck kosmisch-irdischer Gesetzmäßigkeit

3. Formenzeichnen

- Linie als Spur einer Bewegung: rhythmisch, ornamental, wiederholend, taktmäßig

4. Dynamisches Zeichnen

- Linie als Spur einer Gebärde:
spielerische Bewegungen, welche die Naturreiche entstehen lassen

3.2 Zeichenarten, die vorwiegend von der Fläche ausgehen.

1. Kohlezeichnen

- Gestaltung mit den Polaritäten von
 - Schwarz und Weiß
 - Hell und Dunkel
 - Licht und Finsternisfrei oder durch die Beobachtung von Licht und Schatten

2. Pastellzeichnen

- Arbeit in der Fläche, mit der Qualität der Farbe (Verwandtschaft mit Malerei)

3. Schraffur

- Von kleinen diagonalen Linien, Strichen ausgehend, entsteht nach und nach eine Fläche. Es wird das gestaltet, was zwischen den Gegenständen lebt.

3.3 Zeichenarten, die vorwiegend vom Punkt ausgehen

Der Punkt wird als selbstständiges Element sehr selten verwendet, kommt aber immer wieder – fast wie unbeabsichtigt – durch das Zusammenstoßen oder sich Überschneiden von Linien zustande.

3.4 Punkt, Linie, Fläche

Durch die Grundelemente Punkt, Linie (Gerade und Krumme) und Fläche können Formen und Bewegungen auf der Fläche, Begrenzungen, Skizzen, Studien etc. sichtbar gemacht werden.

Hier folgt eine schematische Übersicht dieser Grundelemente:

Tab. 1: Schematische Übersicht über die Grundelemente

Punkt null-dimensional	Linie eindimensional	Fläche zweidimensional
<p>Stillstand, Festhalten</p> <ul style="list-style-type: none"> - statisch - in der Sprache: Standpunkt, Schwerpunkt, Treffpunkt, Mittelpunkt, pünktlich, auf den Punkt kommen - im Schreiben: Ende, Anfang, Pause - Potenzialität, Sachlichkeit, Konzentrierung, Klarheit - erste Konkretisierung, mit der jeder Schaffensprozess beginnt - erste Willensentscheidung, erster Baustein der Zeichnung - Element, das frei von Bewegung und frei von Zeit ist - Häufung von Punkten wird zur Fläche - in Bewegung gesetzter Punkt wird zur Linie - Spur einer Bewegung 	<ul style="list-style-type: none"> - Dynamik, Richtung, Spannung, Ablauf in der Zeit - schafft Verbindung - existiert in der Natur nicht allein → Beziehung zum Geistigen, Begriff, Denken - kann Vorgänge, Taten ausdrücken - dienende Aufgabe, Vorstudien für Malerei, Grafik, Plastik, Architektur, Handwerk, Wissenschaft, Technik <p><u>2 Grundarten der Linie:</u></p> <p>Gerade</p> <p>Krumme</p> <ul style="list-style-type: none"> - Linie der Konstruktion - Linie der Perspektive - räumliches Erfassen der Wirklichkeit - 3 Richtungsmöglichkeiten: Horizontale → liegend, träumend → Aufrechte, Ich Diagonale → Verbindung <p>Qualitäten und Zuordnungen</p> <ul style="list-style-type: none"> - streng - zielgerichtet - dem Wachen, dem Denken verwandt - konsonantisch - Verhärtung - Tod - Erde - spielerisch - fantasievoll - dem Träumen, Wollen, Fühlen verwandt - vokalisch - Auflösung - Leben -- Wasser, Luft, Wärme 	<ul style="list-style-type: none"> - ermöglicht das Gestaltungselement des Hell-Dunkel - Darstellung von Licht und Schatten - ermöglicht das Erleben von Licht und Finsternis als Qualitäten - geeignet für Darstellungen der atmosphärischen Erscheinungen sowie der vier Elemente - Darstellung dessen, was zwischen den Dingen lebt → es entsteht Stimmung und gefühlverwandte Qualität

4. Bewegungen des Körpers beim Zeichnen

Ein kurzer Blick auf das körperliche Instrument, mit dem wir zeichnen, zeigt uns eine Dreigliederung des Armes: Oberarm, Unterarm und Hand (inklusive Daumen und Finger). Schauen wir auf die beweglichen Gelenke, dann zeigen diese eine doppelte Dreiheit: Schulter-, Ellenbogen-, Handgelenk und drei Fingergelenke.

An den differenzierten und exakten Bewegungen sowie den feinen Tasterlebnissen der Fingerspitzen drückt sich die sensible Nerven-Sinnes-Tätigkeit – eben das Finger-Spitzengefühl – des Menschen, in Beziehung zu seiner Außenwelt aus. Die Finger können sehr feine, komplizierte Bewegungen machen, z.B. wenn wir schreiben. Die Hand ist der beweglichste Teil des Armes, der auch am meisten ausdrücken kann. Kraft liegt im Oberarm und im Schultergelenk.

Interessant ist, beim Studium der Raumesrichtungen zu entdecken, dass beim Zeichnen mit horizontaler Richtung hauptsächlich der mittlere Arm mit Ellbogen und Handgelenk sich bewegt. Bei vertikaler Richtung sind mehr Schultergelenk und Finger tätig. Bei diagonaler Richtung bewegt sich der ganze Arm. Bei kleinen Bewegungen werden fast nur die Finger benutzt. Beim vertikalen Strich wird das Ich aufgerufen zu wachem Bewusstsein. Bei horizontalem Strich ist das Gefühl mehr beteiligt. Beim diagonalem Strich sind Denken und Fühlen quasi im Gleichgewicht. An einfachen vielfach wiederholten Strichübungen können solche Erfahrungen überprüft werden (siehe Beispiele).

Wenn wir auf einem Papier – am Tisch sitzend – zeichnen, ist allerdings die vertikale Richtung eigentlich eine Bewegung von vorne nach hinten, vom eigenen Körper aus gesehen. Nur in den Momenten des Abhebens des Bleistifts, um einen neuen Strich zu setzen, findet die Vertikale statt! Anders ist das, wenn wir eine Staffelei benutzen und das Papier uns senkrecht gegenüber haben, was in manchen Fällen vorzuziehen wäre.

Bis hin zur Körperhaltung beim Zeichnen können unsere Untersuchungen reichen. Es scheint uns wichtig, auch das hier zu erwähnen, weil es sich bisweilen um Patienten mit körperlichen Beschwerden handelt. Jede physische Bewegung hat ihre Auswirkung auf das Seelische. Die Bewegungsart kann bei der Wahl der Zeichenart mitbestimmend sein.



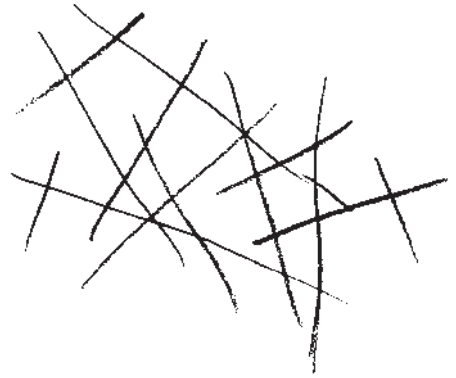
Vertikal



Horizontal



Diagonal



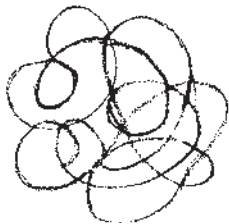
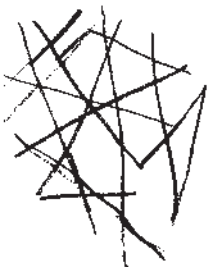
Lose Geraden



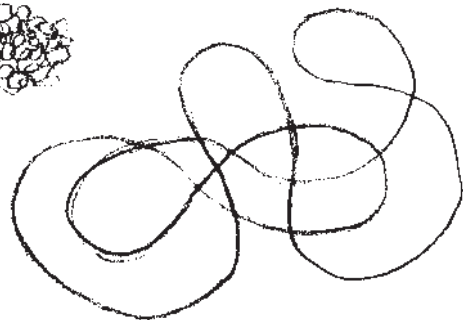
Verbundene Geraden



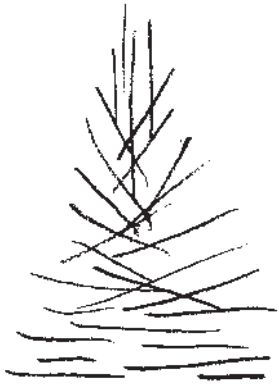
Rhythmische Geraden



Gerade und Krumme



Kleine und Große



Vom Vertikalen zum Horizontalen



Vom Lösen zum Verbinden



Vom Geraden zum Krummen



Schnelles Tempo



Von Klein nach Groß



Von Langsam nach Schnell

5. Die vier Elemente

Wir können die Striche feurig, luftig, flüssig oder fest aufs Papier setzen und uns dadurch mit den vier Elementen Feuer, Luft, Wasser und Erde verbinden. Wie Patienten mit ihren Strichen spontan umgehen, kann uns ein Bild ihres Temperamentes und ihren Verhältnissen zu den Elementen liefern. Die richtige Aufgabenstellung kann dann Einseitigkeiten auf diesem Gebiet ausheilen.

6. Gegensätze

Polare Bewegungen machen wir mit, indem wir gerade/krumm, schnell/langsam, lose/verbunden, deutlich/diffus zeichnen. Auch wenn wir einzelne Linien hinsetzen ist das ein ganz anderes Erlebnis als bei verbundenen Linien oder solchen, die rhythmisch aneinandergereiht sind. Die rhythmisch gesetzten Linien sprechen eher das Gefühlsleben, die verbundenen mehr den Willen, die einzelnen eher das Denken, die Vorstellung an.

Bei der Geometrie wird oft mit einzelnen Linien, bei der Schraffur mit rhythmisch-wiederholten, bei Formenzeichnen und dynamischem Zeichnen mit fließenden Bewegungen gearbeitet. Wenn hier ein gewisser Gesichtspunkt über die Zeichenarten im Zusammenhang mit dem ganzen Menschen beschrieben wird, so klammert das andere Gesichtspunkte nicht aus, die die therapeutische Anwendung der Zeichenarten nur bereichern und erweitern könnten.

Der Gegensatz gerade/krumm ist erstaunlich groß. Zeichnet man eine Zeit lang gerade Linien, so kann ein Gefühl von Helligkeit und Sicherheit auftreten. In der Kristallwelt sieht man gerade Linien, Ecken und geradlinig begrenzte Flächen, die Halt geben, aber auch etwas Kaltes, Steifes und Totes ausstrahlen. Wir empfinden dann etwas wie Sehnsucht nach Rundem, Gebogenem, bei welchem wir in ein lebendiges Strömen kommen. Wir werden träumerischer, weicher, wärmer. Wir erleben uns mehr im Fühlen und im Wollen.

Der Gegensatz langsam/schnell kann auch für die Therapie wichtig sein. Wer zu langsam zeichnet, kann seine Zeichnung zwar beherrschen und vorstellungsgenau ausführen, kommt aber nicht vom Fleck! Werden die Linien extrem schnell aufs Papier geworfen, so erleben wir eine unbeherrschte Willenskraft, die am Gefühl vorbei huscht. Das mittlere, nicht zu langsame und nicht zu schnelle Tempo ist das am meisten harmonisierende, bei dem auch der Druck des Bleistifts die Mitte hält zwischen zu leicht und zu schwer.

Die oben genannten Befunde finden wir im folgenden Schema verdeutlicht:

Schema für die durch die Bewegungen beim Zeichnen angesprochenen Bereiche

Vorstellen	einzelne Striche	gerade, klein	langsam Tempo
Fühlen	rhythmische Striche mittelgroße, abwechselnd	gerade und krumm	mittleres Tempo
Wollen	durchlaufende Striche	rund, krumm, groß, stark	schnelles Tempo

7. Die Raumesrichtungen

Die horizontale Bewegung spricht hauptsächlich das Gefühlsleben an.

Die vertikale Bewegung spricht hauptsächlich das Ich-Bewusstsein an.

Die diagonale Bewegung spricht hauptsächlich den ganzen Menschen an.

8. Perspektive und „Aspektive“

Die frühere Menschheit hat wohl die Götterwelt als unendlich groß und weit erfahren, sich selber aber als klein und nichtig. Wenn wir auf vielen alten Ikonen die „umgekehrte“ Perspektive² sehen, so ist das nicht aus Unkenntnis dessen, was „richtig“ ist, sondern aus einem anderen Bewusstsein heraus so gemalt worden. Es drückt sich darin ein anderes Verhältnis zur Welt aus, als das heute der Fall ist. In den Bildnissen der Heiligen kommt keine Perspektive vor. Erst in der Renaissance wurde die irdische Perspektive äußerlich erlebt und in die Bilder hinein gezeichnet oder gemalt. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde aber wiederum diese irdische Perspektive von vielen Malern durchbrochen, um eine mehr geistige Perspektive darzustellen. Nur im Naturalismus gelten die erdgebundenen, scheinbar dreidimensionalen Gesetze des Raumes. Als die Malerei das Gegenständliche wieder verließ, entstanden Expressionismus, Impressionismus, Kubismus, Surrealismus etc. Das Imaginative führte zur völligen Abstraktion. In unserer einerseits physischen, andererseits seelisch-geistigen Beziehung zur Welt haben wir es mit Polaritäten zu tun, die beide wahr und nachvollziehbar sind. Im ersten Fall verbinden wir uns mehr mit dem Irdischen, im andern Fall mehr mit dem Kosmischen.

An einem Beispiel wollen wir das illustrieren: Wir laufen auf einer langen, geraden Straße. Die direkte Umgebung ist nahe, die Dinge um uns herum erscheinen groß. Am Ende der Straße sieht hingegen alles klein aus, bis wir nichts mehr unterscheiden können und die Straße zu einem Punkt wird. Sie wird immer enger und enger und schmilzt schließlich mit allen anderen Gegenständen zusammen zu einem Strich, den wir Horizont nennen. Dort verschwinden alle Einzelheiten. Unser Blick kann jedoch die ganze Aussicht zusammenfassen und überschauen. Die nahen Dinge sind groß, die fernen sind klein. Wir verbinden sie unwillkürlich miteinander: Zäune, Flüsse, Schatten, Wege etc. werden zu diagonalen Linien, die wir als logisch

empfinden. Die Horizontlinie besteht auf einmal aus einer Masse von kleinsten Punkten und Strahlen aus unzusammenhängenden Einzelheiten!

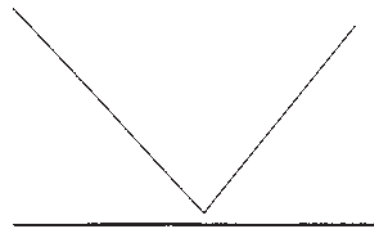
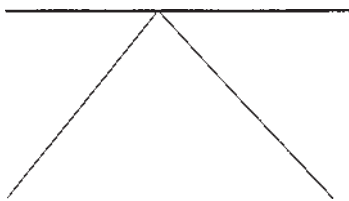
Ein umgekehrtes Erlebnis haben wir, wenn wir neben einem hohen Baum stehen, von dem wir nur einen kleinen Teil des Stammes sehen können. Wir sehen nur einzelne Elemente des Ganzen, sind ihm zu nahe und müssen selber mehr Abstand nehmen, also uns rückwärts vom Baum entfernen! Wir machen unseren eigenen Gesichtspunkt klein, wodurch der Baum groß wird und, weiter entfernt, seine ganze Gestalt zeigt. Unser Gefühl weitet sich, in unserem Erleben wird der Baum größer, wir staunen und bewundern ihn jetzt! Die Seele atmet aus und verbindet sich mit dem Wesen des Baumes. Es findet eine Ausdehnung unseres eigenen Wesens statt, indem wir uns von dem Gegenstand zurückziehen: Der Vordergrund, das Vordergründige wird klein, unwichtig, der Hintergrund, das Hintergründige zeigt seine wahre Größe! Da können wir von umgekehrter Perspektive sprechen, die wir Aspekte nennen wollen. Bei der Aspekte empfinden wir uns als Ausgangspunkt, von welchem sich strahlende Seh-Bewegungen auf zentrifugale Weise in die umgebende Außenwelt ausdehnen bis in eine unendlich große Ferne. Diese zwei Seh-Gebärden des Sich-Verkleinerns und -Vergrößerns, die wir Perspektive und Aspekte nennen, kann man folgendermaßen illustrieren:

Physische Raumperspektive

Seelische Erlebnisperspektive

Erkennen

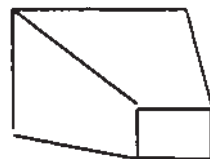
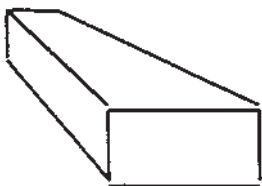
Staunen



1.

2.

Anstatt Verengung und zentripetale Bewegung zu einem „Fluchtpunkt“ in Zeichnung 1 sehen wir in Zeichnung 2 eine Erweiterung und zentrifugale Gebärde. Diese beiden Standpunkte sehen wir auch in der Zeichnung ein- und derselben Schachtel:



3.

4.

Intellektuelle Erwachsene neigen zu Zeichnung 1 und 3, fantasiereiche, träumerische Kinder zu Zeichnung 2 und 4.

Mit Zeichenübungen kann man solche Einseitigkeiten korrigieren und sogar die Kurz- und

Weitsichtigkeit der Augen beeinflussen. Kleine Gegenstände kann der Patient groß werden lassen oder große klein. Das Naheliegende wird in die Weite geführt, das Ferne wird vergrößert und nahe an den Patienten herangebracht, je nach Bedarf!²

Die Perspektive repräsentiert ein Gebiet zwischen Wahrnehmung und Geometrie. Aus der Wahrnehmung heraus kommt man auf perspektivische Gesetzmäßigkeiten. Für den Patienten bedeutet das, ein Sicherheitsgefühl zu entwickeln und seinem Leben auch im übertragenen Sinne eine deutliche Perspektive zu geben.

ZWEITER TEIL

VON KOSMISCH-MENSCHENKUNDLICHEN ZU THERAPEUTISCHEN ASPEKTEN

9. Wirkungen der Planeten auf die inneren Organe

Der Arzt L. F. C. Mees beschreibt in seinem Buch „Lebendige Metalle“³ die Beziehung zwischen menschlichen Organen, Planeten und Metallen folgendermaßen:

„In früheren Jahrhunderten war es selbstverständlich, die Metalle mit den Planeten in Zusammenhang zu bringen. Kaum jemand weiß heute noch, wie die immer in gleicher Art angegebene Zuordnung einst zustande kam. Soweit es unsere sieben Metalle betrifft, sah man Blei in Verbindung mit Saturn, Zinn mit Jupiter, Eisen mit Mars, Gold mit der Sonne, Kupfer mit Venus, Quecksilber mit dem Merkur und Silber mit dem Mond. Der Begriff ‚Planet‘ sagt den meisten Menschen in diesem Sinne heute nichts mehr. Deshalb sollte man eines wissen: Zu einem Planeten hat man nicht allein die materiell gewordene Kugel zu rechnen. Die von ihr in ihrer Bewegung eingeschriebene Bahn gehört als Wirkenssphäre dazu. So ist die Mondsphäre uns am nächsten. Am weitesten entfernt ist der Saturn. Was man von den Planeten sieht, sind nur Orientierungspunkte. In der griechischen Mythologie werden die Planeten mit den Wirkenssphären ‚göttlicher Wesen‘ zusammengeschaute. Aus der Mythologie und Sagenwelt sind uns die Namen dieser göttlichen Wesen bekannt. In den lateinischen Namen der griechischen Götter tauchen eine Anzahl unserer Planetennamen auf:

deutsch	griechisch	lateinisch
Saturn	Chronos	Saturnus
Jupiter	Zeus	Jupiter
Mars	Ares	Mars
Sonne	Apollo	Apollo
Venus	Aphrodite	Venus
Merkur	Hermes	Merkurius
Mond	Artemis	Diana

Welchen Wirklichkeitswert haben mythologische Darstellungen? Ein Urteil kann nur demjenigen zugestanden werden, der sich für die hinter der Bilderwelt der Mythologien waltende Wirklichkeit ein Wahrnehmungsorgan gebildet hat. Für unsere Betrachtung ist wichtig, dass sich in den Bildgehalten Offenbarungen von Tatsachen aussprechen, die wir wie jede andere

Erfahrungstatsache unserem Untersuchungsmaterial einfügen dürfen, ohne uns durch vor-schnelle Urteilsbildung Wege zu verbauen.

Es gibt noch ein Gebiet, das man sowohl mit Metallwirkungen als auch mit Planetensphären in Verbindung gebracht hat. Es ist ebenfalls aus der Vorzeit auf uns gekommen. Wir können es vorläufig so aufschreiben, wie die Tradition es überliefert hat. Es ist der Zusammenhang der Planeten mit den sieben wichtigsten inneren Organen des Menschen:

Saturn	–	Milz
Jupiter	–	Leber
Mars	–	Galle (als flüssiges Organ zu denken)
Sonne	–	Herz
Venus	–	Nieren
Merkur	–	Lungen
Mond	–	Keimzellen (namentlich die Eizellen).“

10. Planetenwirken und Therapeutisches Zeichnen

Wenn wir uns hier besonders dem Zeichnen zuwenden, so geschieht das aus dem Grund, weil gerade diese Kunst, auch in Kombination mit anderen Therapien, sehr wirksam ist. Reiche Erfahrungen und Forschungen zeigen uns deutlich, dass Patienten dabei tiefgehende Erlebnisse und die Überwindung der Angst vor dem Zeichnen mitnehmen. Bis tief in den Organismus hinein kann die Wirkung reichen, neben der Freude des Sehenlernens der Welt.

In unserer Zeit wird das Zeichnen immer wichtiger. Man hat es verlernt, da man mühelos schnell und mit dem Fotoapparat alle Eindrücke sammeln und festhalten kann, die früher ge-zeichnet wurden. Auch hat die Entwicklung des Intellekts unser abstraktes Denken auf Kosten der Sinneswahrnehmungen geschult. Wir nehmen unsere Umgebung nur unzureichend wahr. Der Mensch hat sich immer mehr von ihr distanziert und ist kontaktarm geworden: Sein Interesse ist nicht der Wahrnehmung, sondern höchstens den Gedanken darüber gewidmet.

Eine Hilfe, die Welt durch eigene Erfahrungen erneut kennen und lieben zu lernen, bietet das Gegenständliche Zeichnen. Indem das Auge mit Hingabe die Außenwelt aufnimmt, wird die Innenwelt bereichert, ernährt. Dem Blick und dem Erlebnis folgt die Hand. Mit dem Blei des Bleistifts – der Bleistift enthält heute Graphit; das Wort ist in einem früher tatsächlichen und heute übertragenen Sinn nach wie vor richtig – verwandelt sich das Erblickte zum Bilde: Es entsteht eine Zeichnung dadurch, dass das Geschaute nacherlebt und nachgeschaffen wird. Dieses in Treue wahrgenommene Gegenständliche wird reproduziert vom Menschen und hilft ihm, zum Anblick der Wahrheit aufzusteigen. Man kann diesen Prozess gewissermaßen einen Saturn-Prozess nennen (wenn man vertraut ist mit den Beziehungen zwischen Metallen, Organen und Planeten; siehe Literaturhinweise). Das Nacherleben der Schöpfung, des Geschaffenen, verbindet den Menschen mit seiner eigenen Schöpfungskraft und mit jener, aus der auch er selber einstmals entstanden ist. Das Zeichnen erweckt Interesse am Gegenstand, Liebe zur Außenwelt, Bewunderung für ihre Schönheit. Die Welt der Erscheinungen wird beim gegenständlichen Zeichnen der Formen erschlossen. Für „Träumer“ bedeutet diese

Tätigkeit, dass sie erwachen, dass sie konkret und objektiv sehen lernen. Die Saturn-Wirkung in der Milz gewinnt durch dieses Blei-Geschehen an Kraft. Es könnte also gut zusammen mit Plumbum verordnet werden. Ich habe gute Resultate beobachten können bei Patienten mit Phobien, Psoriasis, Gedächtnisschwäche, Hysterie, Hypertonie, Parkinsonscher Krankheit und Wachstumsstörungen, durch das Ansichtigmachen einer vorhandenen Welt, die trägt, Orientierung und Sicherheit vermittelt.

Wendet man sich der Geometrie zu, so befindet man sich in der reinen kosmischen Gesetzmäßigkeit. Heutzutage lebt man inmitten der irdischen Maße, Zahlen und Gewichte; das Berechenbare nur ist gültig für die Wissenschaft. Zeichnet man mit Zirkel und Lineal, so fügt man sich messbaren, aber dennoch überirdischen Gesetzen, deren Klarheit unser verhärtetes Denken im Bilde belebt oder auch ein chaotisches Gedankenschwirren beruhigt und ordnet. Noch direkter wirken allerdings einfache geometrische Formen, wenn sie aus freier Hand aufs Papier gebracht werden. Man entdeckt dann den Geometer in sich selbst, der ein unbestechliches Gefühl für Logik, Symmetrie und Perspektive hat und seine eigenen Fehler verbessern kann, bis es „stimmt“.

Wer dieses Denken in „stimmenden Formen“ wie Kreise, Ovale, Quadrate, Dreiecke, Rechtecke, Fünf-, Sechs-, Sieben- und Achtecke, deren Verbindungen, Variationen und Metamorphosen zeichnet, kann Jupiter-Zinn-Kräfte erleben. Sie sind Licht-spendend für den Geist und wirken günstig auf die Leberfunktion; ebenso bei Eiterungen, Entzündungen, bei denen eine Formung und Begrenzung herbeigeführt wird, Augenkrankheiten und bei Depressionen, wo eine Aufhellung und Strukturierung angestrebt wird. Auch bei Nervosität, Stress und Schlaflosigkeit kann eine Stannum-Medikation unterstützt oder ersetzt werden durch geometrische Übungen, die Ordnung und Klarheit schaffen. Sie werden viel bei Alkoholismus und Drogensucht angewendet.

Bei der Arbeit im Hell-Dunkel mit Kohle wird nicht mit der Spitze gearbeitet, sondern mit der Breitseite eines Stiftes, sodass keine Linien, sondern dunkle Flächen auf dem Papier entstehen. Durch Reibung und Druck wird die Dunkelheit intensiviert und so verteilt, dass sie die lichten Stellen frei lässt und die Helligkeit durch das „Opfer“ des Dunklen entsteht. Man lernt das Dunkle in die Hand zu nehmen, dass es dem Hellen dient; die Handhabung der Dunkelheit, der Schatten, bringt Licht hervor! Dazu ist Kraft und Mut nötig. Es ist ein höchst dramatischer Vorgang, den man in beinahe allen Hell-Dunkel-Bildern erfährt. So kann man diese Kunst dem Planeten Mars zuordnen, dessen Kräfte auch in der Galle wirksam sind und im Blute den Leib mit Eisenkraft durchdringen. Auf die richtige Weise eingesetzt, kann Kohlezeichnen entängstigend, Seelenwärme erzeugend und tief ins moralische Leben eingreifend wirken. In der oft plastisch-räumlichen Qualität findet mancher Patient einen Halt. Eine derartige Wirkung wurde erzielt bei Anämie, Epilepsie, Bronchitis wie auch bei Anorexia nervosa, Colitis ulcerosa und Angstneurosen. Wenn Ferrum als Medikament verschrieben wird, kann Kohlezeichnen die Wirkung günstig beeinflussen.

Gegenständliches Zeichnen, Geometrie und Hell-Dunkel haben wir den drei so genannten obersonnigen Planeten zugeordnet, deren Kräftespiel wir mehr oder weniger als inkarnierend, alt, männlich und räumlich-orientierend charakterisieren könnten. Sie sind ernste Wahrheitsbringer. Im Gegensatz zu ihnen werden wir die mehr spielerischen, träumerischen, Schönheit erweckenden und lösenden Kräfte der drei untersonnigen Planeten Venus, Merkur und Mond finden. Dazwischen steht die Sonne als gute Vermittlerin zwischen oberen und unteren Wirkungen, zwischen Alt und Jung, Männlich und Weiblich, Raum und Zeit, Inkarnierendem

und Exkarnierendem. Wir werden uns am Ende dieser Betrachtungen mit der Herzenswärme der Sonne und der dazugehörigen Zeichenart auseinandersetzen.

Nun wenden wir uns der Venus zu, die in den zarten Gebärden unserer liebevoll zeichnenden Handlungen wirkt. Ihren Ausdruck findet sie in der Tätigkeit der Niere, dem Organ, das mit dem Luftigen im Organismus zusammenhängt. Sie erwärmt und durchtönt den Menschen von innen her mit Eigenschaften ähnlich denen des Kupfers. Venus steht gegenüber Mars, Kupfer gegenüber Eisen. Ebenso gegensätzlich verwandt sind das farbige Pastell-Zeichnen und die schwarze Kohle-Zeichnung. Hier ist die Kraft des Druckes in ein zärtliches „Streicheln“ der Oberfläche verwandelt, wodurch helle Pastell-Töne leuchtend auf dem Papier „erklingen“. Mit äußerster Vorsicht und Zurückhaltung wird der Pastell-Staub mit den Fingerspitzen aufgetragen und für durchseelte Stimmungen gewählt. Farbton-Übergänge sind nun das Haupt-Ausdrucksmittel. Es führt den Menschen zu fein-nuancierten Gefühlen. Gemütsbewegung findet statt. Das Grobe im Menschen wird zart und durchsichtig. Man öffnet sich der Welt. Das Papier färbt sich langsam mit hauchdünnem Pastellstaub, zart wie Schmetterlingsflügel. Der Heilung mit Cuprum kann das Pastellzeichnen angegliedert werden. Es wurde angewendet bei Akne, Asthma, Basedow, Blähungen, Koliken und Nierenkrankheiten. Es unterstützt die Ausatmung und wirkt lösend bei der Ausscheidung.

Die dem Merkuralien entsprechende Kunst ist das Dynamische Zeichnen mit Bleistiften oder Buntstiften. Dieses verläuft in fließenden, ineinander webenden Linien, in einem Kommen und Gehen durchlaufender Bewegungen. In einem der Lunge entsprechenden Atmungsprozess erscheinen rhythmische Bewegungsimpulse auf dem Papier, die an die Spuren von Schlittschuhläufern erinnern. Im Auf- und Absteigen der strömenden Linien werden Vorgänge sichtbar, die im Innern eines Baumes, einer Pflanze oder einer Frucht sich abspielen. Im Gegensatz zur Geometrie will das Dynamische Zeichnen nichts festlegen im Raum, jedoch den Bildekräften im Zeitlichen folgen. Es entstehen Bilder des Werdens und des Vergehens. Räumliches wird aufgelöst in Bewegung, in Zeitliches. Es hat viel gemeinsam mit der Eurythmie, mit Tanzendem und Klingendem. Merkur, der Götterbote, ist hier zu Hause und belebt alles, was fixiert und geschlossen war. Wie das Quecksilber steigt und fällt, sich ausbreitet und zusammenzieht, so auch das Linienspiel. Es ruft auf zur inneren Beweglichkeit und zur Freude am Dasein. Dieses spielerische, luftige Zeichnen wurde angewendet bei Patienten mit Angina, chronischer Erkältung, Sklerose, Rheuma, Geschwülsten, Verhärtungen, Verstopfungen und Krämpfen.

Verbunden mit der Qualität des Mondes finden wir die des Schraffierens. Auch hier verwendet man am besten Bleistifte oder Buntstift, eventuell auch Silberstift. Mit kleinen, dem Lichteinfall fein-rhythmisch folgenden, meist schrägen Strichen, verdichtet sich die Fläche allmählich, wie wenn ein kühler Rieselregen, Schnee oder das Mondlicht darauf fiele. Kein Strich weicht ab von der gemeinsamen diagonalen Richtung. Mit der Zeit können in der Verdichtung der ineinander webenden kleinen Striche Bildmotive entstehen, die aus dem „nebligen“ Hintergrund geboren werden. Niemals wird dabei eine Form umrandet, wie es beim gegenständlichen Zeichnen der Fall ist. Dort ging es um das Scheiden und das Unterscheiden der Gegenstände; hier geht es um die Einheitlichkeit und Durchlässigkeit von Luft, Licht und der darin sichtbar werdenden Dinge. Alles ist eingebettet in den gleichen Rhythmus, in ein Geschehen von oben nach unten, vom Himmel zur Erde. Ein silbriger Glanz entsteht bei einer guten Schraffur. Alle Grenzen sind aufgelöst, alles Sein lebt im Schein! Dieses Traumhafte, Mondenhaft-Indirekte kann das allzu starke Bewusstsein sänftigen. Bei Schlafstörungen, Frauenkrankheiten, Blasenkrankungen, Gelenkerkrankungen und Leukämie hat das Schraffieren

in Verbindung mit Argentum als Medikament gut gewirkt.

Zuletzt wollen wir uns der Sonne widmen, die in der Mitte der Planetenreihe steht. Sie spendet Licht und Wärme, sie hält alle Qualitäten im Gleichgewicht. Wir finden ein solches Zusammenwirken der Kräfte im Formenzeichnen. Koordinierte Bewegungen und Rhythmen (untersonniges Prinzip) und deutliche Raum-Einteilung und Gesetzmäßigkeit (obersonniges Prinzip) finden einander im Einklang in griechischen Mäander- Motiven, im keltischen und langobardischen Flecht-Relief und in vielen Ornamenten und Arabesken aller Art. Die Gerade und die Krümme sind hier im Zusammenspiel von Raum und Zeit zu finden, angepasst an ein Band, ein Kreuz, eine Vase, ein Fenster, ein Buch. Alle Einseitigkeiten der anderen sechs Zeichentechniken sind wie zusammengefasst und in dieser Kunstform zur Ruhe gekommen. Kreislauf- und Gleichgewichtsstörungen, Herzschwächen, Mig-räne und Hyperventilation gehören neben allgemein hygienisch-therapeutischen Gesichtspunkten zum Bild des Kranken, dem Formenzeichnen eine Wohltat ist. Auch wenn der Arzt aus anderen Gründen Aurum verschreibt, kann diese Kunst des Zeichnens eingesetzt werden. Sie ist ein wundervolles Mittel für die Mitte! Sie ist wie das Gold, das sich über die Nerven-Sinnes-Tätigkeit des Menschen ausbreitet wie ein Sonnenschein.

Wir haben gesehen, wie vielseitig Zeichnen als Ganzes ist. Es beinhaltet sieben Ausdrucksmittel für seelische Eigenschaften und auch sieben Heilungsaspekte für psychische und organische Störungen. An den Zeichnungen des Kranken wird der Therapeut ablesen können, wie gut oder wie schlecht der Kranke in seinen vier Wesensgliedern inkarniert ist. Der physische Leib bildet sich ab im Bilde der Formen, der Lebensleib in der Art der Bewegungen, der Seelen- oder Astralleib in der Intensität des Hell-Dunkel und der Kraft der Linie, und das Ich in der Ordnungsmacht des kompositorischen Elements des ganzen Bildes, der ganzen Aufgabenstellung. Wie mit sieben Tönen oder sieben Farben in Musik bzw. Malerei verschiedene Zonen im Menschen angesprochen werden, so auch mit den sieben Arten des Zeichnens unter Berücksichtigung des Alters, der Vorliebe und Situation des jeweiligen Patienten. Wenn wir von Therapie sprechen, so wollen wir gezielt arbeiten. Es wäre schön, wenn man immer häufiger medizinisch wie auch künstlerisch die gleichen Kräfte den Kranken zukommen ließe, in der Sprache des Medikaments wie in der Sprache des künstlerischen Tuns. Im ständigen Forschen sollte eine gemeinsame Sprache für Arzt und Therapeut entstehen. Dann könnten ärztliches Handeln und künstlerische Therapie einander gegenseitig stärken im gemeinsamen Heilen. Zusammenfassend können wir die Beziehungen zwischen den sieben Planeten, sieben Metallen, sieben Organen und sieben Zeichenarten wie folgt darstellen:

Planeten	Metalle	Organe	→	Zeichenarten
Saturn	Blei	Milz	→	Gegenständliches Zeichnen
Jupiter	Zinn	Leber	→	Geometrisches Zeichnen
Mars	Eisen	Galle	→	Kohlezeichnen
Sonne	Gold	Herz	→	Formenzeichnen
Venus	Kupfer	Niere	→	Pastell
Merkur	Quecksilber	Lunge	→	Dynamisches Zeichnen
Mond	Silber	Fortpflanzungsorgane	→	Schraffieren

(Aus: Eva Mees-Christeller, „Heilende Kunst und künstlerisches Heilen“, Verlag die Pforte, Basel 1996)

11. Das Zeichnen im Verhältnis zu den anderen Künsten

Es sei noch einiges über das Zeichnen im Allgemeinen gesagt.

Historisch gesehen kann man Hieroglyphen, Ornamente, Tiefreliefs, Höhlenbilder, Radierungen etc. als Zeichnungen auffassen. Viele alte Motive, Vignetten und Muster waren gleichzeitig auch Schriftzeichen, die eine Aussage hatten als Symbole für gedankliche Inhalte. Diese Bildersprache ging dem Schreiben voraus und war noch beweglich, imaginativ, lebendig. In der Pädagogik der Waldorfschulen wird das Schreibenlernen so vorbereitet, dass zunächst das Formenzeichnen als Vorstufe für das Schreiben und Lesen der Buchstaben an die Kinder herangebracht wird. Das Wort, das rhythmisch erlebt und musikalisch gehört wird in Tanz, Klang und Spiel, kann dann mit der zeichnerischen Bewegung gerader und krummer Linien aufs Papier gebracht werden. Im Sichtbaren fallen dann die einzelnen Buchstaben auseinander und müssen bewusst wieder zusammengefügt werden zu Begriffen. Es gibt über den Zeichnenunterricht für Lehrer viele Hinweise von Rudolf Steiner. Auch er hat viel gezeichnet: Baupläne, Entwürfe für Plastiken, Siegel, Schmuck, Eurythmieformen, Wandtafelzeichnungen bei Vorträgen und viele Pastellskizzen für Künstler. Auch die großen Künstler aller Zeiten zeichneten viel.

In unserer Gruppe entstand natürlich die große Frage: Warum hat das Zeichnen im Reigen der Künste, wie ihn Rudolf Steiner aufgestellt hat, keinen eigenen Platz bekommen? Ist es nicht so wichtig?

Einen gewissen Hinweis gibt uns ein Wort, das Felix Durach in „Kunst als Magie“ überliefert: „Wir erinnern uns, Rudolf Steiner habe einmal eine neue Kunst gefordert, die zwischen Malerei und Plastik liege.“ Uns kam nach langen Überlegungen der befreiende Gedanke, dass man das Zeichnen überall als „Kunst zwischen Künsten“ ansehen könne, als „dienende“ Kunst. Das Zeichnen erscheint uns in dieser Betrachtungsweise als fruchtbare, notwendige, lehrreiche Vorstufe und Übung für das Erlernen und Vorbereiten anderer Künste; das ist gerade seine besondere Stellung und Funktion.

Wir wollten sehen, wie das Zeichnen anderen Künsten vorbereitend dienen kann, und nahmen dazu die Reihenfolge der Künste, wie sie von Rudolf Steiner im 2. Vortrag des Zyklus „Kunst im Lichte der Mysterienweisheit“ in ihrem Verhältnis zum siebengliedrigen Menschen beschrieben wurden.⁴

Wir meinen die Beziehung des Zeichnens – ja sogar der einzelnen Arten des Zeichnens – zu den anderen Künsten und seine Aufgabe in den Zwischenbereichen entdeckt zu haben. Eine therapeutische Konsequenz ist, Kranke durch das Zeichnen zu den anderen künstlerischen Therapieformen einen Zugang finden zu lassen. Es handelt sich dann um eine Intensivierung des therapeutischen Prozesses.

Als „dienend“ kann man die Beziehung der Geometrie zur Baukunst, die des gegenständlichen Zeichnens zur Skulptur empfinden. Darum haben wir diese Zuordnung der verschiedenen Arten des Zeichnens in ihrer dienenden Funktion zu den andern Künsten vorgenommen.

Tab. 2:

KUNST	ZEICHNERISCHE AKTIVITÄTEN, die dieser Kunst dienen	ART DES ZEICHNENS, die wesentlich diesen Aktivitäten entspricht
1. ARCHITEKTUR (physischer Leib)	Bauzeichnungen, -pläne, Grundrisse, Entwürfe, Gesetze von Maß und Zahl	GEOMETRIE
2. SKULPTUR (Lebensleib)	anatomische Studien, Skizzen, Raum- verhältnisse, Kennenlernen der Formen über die Wahrnehmung	GEGENSTÄND- LICHES ZEICHNEN
3. MALEREI (Seelenleib)	Studien von Licht und Schatten, Hell-Dunkel, hieraus Verständnis der Farbenlehre	KOHLEZEICHNEN
4. MUSIK (Ich)	Melodisches und Rhythmisches wie auch Takt und Tempo, bewusst gemacht im linienhaften Zeichnen	FORMENZEICHNEN
5. DICHTKUNST (Geistselbst)	poetisch-atmosphärisches, nicht gegenständliches, farblich illustratives Erleben des Dichterischen	PASTELLZEICHNEN
6. EURYTHMIE (Lebensgeist)	Wiedergabe der zu laufenden Figuren in strömenden Linien und Formen	DYNAMISCHES ZEICHNEN
7. ZUKÜNFTIGE KUNST (Geistmensch)	Durchlässigkeit, ohne scharfe Grenzen, Einbettung des Geschehens in Rhythmus.	SCHRAFFIEREN

Als seelische Aktivität jedoch sehen wir das selbstlos wahrnehmende Gegenstandszeichnen eher als ursprünglichste Beziehung des Menschen zur Umwelt, und zwar durch die Begrenzung zwischen Innen und Außen. Das können wir ein saturnales Erlebnis nennen, ein Erwachen an der Welt. Dagegen weckt die Geometrie Erkenntniskräfte über das helle Denken, das man Jupiter zuschreiben kann. Dadurch wird das höhere Bewusstsein im Menschen angesprochen. Aufgrund dieser Erwägung ist die Zuordnung des gegenständlichen Zeichnens zu Saturn, die des geometrischen Zeichnens zu Jupiter entstanden. Man kann davon ausgehen, dass beide Zuordnungen „stimmen“, die eine im Verhältnis zu den Künsten an sich, die andere im Verhältnis zum Bewusstsein des ausführenden Menschen.

12. Menschenkundliche Zusammenhänge

Das seelische (astralische) Gebiet bewirkt im physisch-lebendigen Wesen des Menschen eine schöpferische, lebendige Beweglichkeit, die in ihrer Urform siebengliedrig ist. Diese Wirkung der seelischen Kräfte geht zurück auf den Einfluss der Planetensphären. Beim Menschen wirken diese in erster Linie auf die Organe und deren physiologische Funktionen, um von da aus das Seelenleben zu beeinflussen. Wir können die Planetenkräfte als spezifische Qualitäten sehen, die das Seelische durchleuchten.

Der Ursprung dieser Qualitäten liegt im vorgeburtlichen Leben, welches der Mensch zwischen Tod und neuer Geburt durchmacht.⁵ Wenn er auf dem Weg zu einer neuen Inkarnation durch die Planetensphären zieht, nimmt er die Kräfte von dort mit, die er nötig hat für das Entstehen und Funktionieren der Organe. Die dafür nötige Substanz wird vom Leiblich-Lebendigen geliefert. Wenn die Organe geformt sind und funktionieren, werden die Planetenkräfte frei für die Entwicklung des Seelenlebens, welches sich ebenso siebengliedrig entfaltet. Die Seele ist durchdrungen von der Siebenfältigkeit des Kosmischen. In den Arten des Zeichnens können wir eine Widerspiegelung dieser Kräfte erleben. Für die Therapie finden wir darin die Kräfte, die bei Störungen organischer oder seelischer Art zu einer neuen Belebung führen können. Bei der Indikation des Arztes wäre es günstig, wenn bei der Diagnose nicht nur das drei- und viergliedrige Menschenbild, sondern auch die Siebengliedrigkeit beachtet würde.⁶

Damit wäre der Weg zur Indikation für die Zeichentherapie geöffnet.

13. Der siebengliedrige Mensch

Der siebengliedrige Mensch ist nach Rudolf Steiner so zu sehen, dass physischer Leib, Lebensleib, Seelenleib und Ich durch drei weitere Wesensglieder erweitert werden, indem die ersten drei, vom Ich umgeformt, vergeistigt werden. Im Bilde der Evolution sieht das folgendermaßen aus:

(Vergangenheit)

4. Ich
(Zukunft)

3. Seelenleib_____5. Geistselbst

2. Lebensleib_____6. Lebensgeist

1. Physischer Leib_____7. Geistesmensch

Diesen Wesensgliedern ordnet Rudolf Steiner sieben Künste zu:

4. Musik

3. Malerei _____ 5. Sprache

2. Plastik _____ 6. Tanz / Eurythmie

1. Architektur _____ 7. Soziale Kunst

Stimmungsmäßig lassen sich die sieben Planetenkräfte hinzufügen, die dann auch zu unserer Betrachtung der Arten des Zeichnens ihre Beziehung finden:

4.

Sonne

3. Mars _____ Venus 5.

2. Jupiter _____ Merkur 6.

1. Saturn _____ Mond 7.

Immer ist da eine intime Verbindung zwischen den ersten drei festen, deutlichen und den letzten drei beweglicheren Arten des Zeichnens da. Ein Erlösendes, Befreiendes, Auflockerndes erleben wir bei 5, 6 und 7. Dazwischen steht die 4, die von beiden Seiten befruchtet ist, in der Mitte. Die Verwandlung der 1. in die 7., der 2. in die 6., der 3. in die 5. Art des Zeichnens kann demzufolge auf die Entwicklung höherer Wesensglieder einen günstigen Einfluss ausüben. Therapeutisch gesehen sind die 1., 2. und 3. Art des Zeichnens mehr haltgebend, inkarnierend, während die 5., 6. und 7. Art eine lösende, exkarnierende Wirkung haben. Die 4. Art enthält beide Möglichkeiten.

Ich

Formenzeichnen

Astralleib

Hell-Dunkel

Geistselbst

Pastell

Ätherleib

Geometrie

Lebensgeist

Dynamisches Zeichnen

nen

physischer Leib

mensch

Gegenständliches Zeichnen

Schraffieren

Geistes-

14. Praktische Hinweise für Erziehung und Therapie

Wenn man von Zeichnen spricht, denkt man zu allererst an gegenständliches Zeichnen. In der Erziehung und Therapie kann das Zeichnen von konkreten Gegenständen nach der Wahrnehmung oder auch aus der Erinnerung eine große Hilfe sein für ein gesundes Verhältnis zur Außenwelt. Dazu gehört in erster Linie die äußere Raumperspektive. Die gezeichneten Gegenstände sollen auf dem Tisch oder Boden stehen und weder schweben noch umfallen. Solche Zeichenübungen, täglich gemacht, können bei entzündlichen Krankheiten, Körperschwächen, Realitätsverlust, Drogensucht und Konzentrationsmangel helfen. Bei Krankheiten der Verhärtungen und Verkrampfungen wie Sklerose, Arthrose und Krebs oder bei überintellektuellem Verhalten kann durch aspektives Zeichnen (siehe Kapitel: Perspektive und „Aspektive“) mit Pastell oder Malen mit Wasserfarben die „Ausatmung“ der Seele erlebt und gestaltet werden.⁷ Was im Bild geschieht, geschieht auch in uns selbst. Weite Landschaften, Naturstimmungen, Wolkenhimmel und Blumenbilder ohne deutliche Konturen können dem Malenden oder Zeichnenden zu Bewegung und Auflösung seiner Verhärtungen verhelfen.

Gesunde Menschen haben die Möglichkeit, sich gegenüber der Welt zu öffnen oder abzuschließen. Seelische Ein- und Ausatmung kann durch künstlerische Betätigung im Binden wie auch im Lösen der Formen und im Wechsel des Perspektivischen und Aspektivischen erübt werden. Das Seelisch-Aspektivische durchbricht den Raum und bringt den Menschen mehr in das Gebiet des Göttlichen. Das Räumlich-Perspektivische führt die Seele ins Irdische hinein und verstärkt ihre Inkarnation. Das künstlerische Tun bietet beide Möglichkeiten.

Kleine Kinder, die noch ganz damit beschäftigt sind, ihren physischen Körper aufzubauen, sollten sich spontan mit bewegten Linien beim Zeichnen äußern dürfen. Dabei handelt es sich um Bewegungsfreudigkeit, Fantasie und Entdeckungen auf dem Papier. Diese Bewegungsprozesse finden auch in ihrem Köpferaufbau statt und werden unterstützt, wenn das Kind sich im Raum und auch beim Zeichnen bewegt. Wenn es dann in die Schule geht und andere physiologische Prozesse wie Zahnwechsel, Wachstum etc. überwiegen, werden die Kinderzeichnungen in ihren Bildvorstellungen konkreter und erfüllen sich mit einer gewissen erzählenden Dramatik. Erst in der Pubertät wird ein abstrakteres Bewusstsein und eigenes Denken entwickelt. Dann kann dreidimensionales perspektives Zeichnen am Platze sein, das ja einen eigenen Standpunkt und Gesichtspunkt voraussetzt bzw. fördert.

Das Formenzeichnen umfasst Linien, die rhythmisch zusammenfließen, Bewegungen, die sich spiegeln, solche, die sich kreuzen und wiederholen. Es kommt Ordnung und Gesetzmäßigkeit in die Einteilung des Linienspiels, das anschließend zur Geometrie führen kann. Hierdurch wird das Seelische des Kindes geordnet. Andererseits kann es in der Arbeit mit Kohle die Kraft der Dunkelheit und die des Lichtes erfahren und damit umgehen lernen. Das spricht das Innenleben des heranwachsenden Menschen an und hilft ihm, ein Gleichgewicht zwischen Polaritäten zu finden. Wenn dann in der Pubertät auch das Schraffieren geübt wird, entstehen aus diagonal-geführten, parallelen Linien bewegliche Flächen, die ohne Konturen zu Vorstellungen führen können und eine große Tiefe und einen Reichtum an feinen Übergängen aufweisen. Diese sehr bewusst ausgeführte Art des Zeichnens hat eine entchaotisierende Wirkung durch die disziplinierte Strichrichtung einerseits und das langsame Zustandekommen

des schöpferischen Resultats andererseits. Die Ich-Kraft wird angesprochen, um das Schraffieren wach zu leiten.

So sehen wir, dass die verschiedenen Arten des Zeichnens auch den Entwicklungsphasen des Kindes angepasst werden können, um diese günstig zu unterstützen. Es kann beim Erwachsenen später eventuell einiges nachgeholt werden, was ihm fehlt. Das „trockene“ Malen mit Wachs- oder Ölkreiden wie auch mit Pastell kann als Vorbereitung zum Malen mit Wasserfarben gesehen werden. Es bietet die Möglichkeit, im Farblichen Gefühle sichtbar zu machen und Stimmungen der Seele aus sich herauszusetzen, die auch in der Natur anwesend sind und uns mit ihr verbinden.⁸

15. Zur Thematik der Bilder

Ebenso wichtig wie die Arten des Zeichnens und das Material ist das zu wählende Thema eines Bildes. Wie man zeichnet, ist verschieden wirksam. Aber auch was man zeichnet hat seine Rückwirkung auf den Patienten und erfüllt ihn mit dem Inhalt des Bildes. Dieses wird Teil von ihm selber, er lebt damit und darin. Es können sowohl figurative als auch abstrakte Themen gewählt werden oder während des Zeichnens entstehen. Gewünscht wird immer, eine heilende Wirkung auf den Kranken zu erzielen und ihn zu neuen Erlebnissen zu führen, an denen er sich stärken kann. Er sollte immer eine gewisse innere Beziehung zu seinem Bild bekommen können, sodass dieses ihm etwas „sagt“. Das Bild spricht eine Sprache. Zeichnen ist ein Gespräch.

Einige Themen sollen hier genannt werden:

1. Erinnerungsbilder aus der eigenen Vergangenheit → bewusstmachend
2. Erinnerungsübungen von Gegenständen → Beobachtung und Konzentration fördernd
3. Bilder nach Märchen, Mythologien, Gedichten, Geschichten → die Fantasie anregend
4. Gegenstände von verschiedenen Standpunkten aus sehend → die eigene feste Meinung lösend und erweiternd
5. Kopien nach Fotos von Kunstwerken (Bauwerke, Skulpturen, Malereien, Zeichnungen, Details) → die genaue Beobachtung fördernd
6. Wahrnehmungen aus verschiedenen Naturreichen → Erleben des Reichtums der Umwelt
7. Verbindungen und Übergänge zwischen den Zeichenarten → die innere Beweglichkeit anregend
8. Perspektivische Übungen, wahrnehmend und auswendig → Abstand, Standpunkt, Übersicht bildend
9. Musikalisch-klangliche Eindrücke umsetzen in Zeichnen → Hören und Sehen miteinander verbindend

Die Aufgabenstellung bietet dem Patienten die Möglichkeit, auf oft ganz einfache Weise das Zeichnen als Ausdrucksmittel zu gebrauchen. Für dieses Kennenlernen sind keinerlei Vorkenntnisse, technische Kunstgriffe oder Talente nötig. Es ist gerade das von Denken und

übermäßigem Wissen unbelastete Fühlen und Führen der Linie im Tun, welches dem Kranken die Möglichkeit bietet, in Bewegung zu kommen. Diese Bewegung kann spontan, frei, fantasievoll und überraschend, oder auch bewusst gerichtet, zielvoll, erkennismäßig und streng sein. Immer aber handelt es sich darum, dass die sichtbaren Spuren seiner Eigenbewegung den Zeichnenden zu einem freudigen, positiven Erlebnis bringen. Durch Übung und Wiederholung entwickelt er eine Gestaltungsfähigkeit in der Linienführung, die sein Selbstvertrauen stärkt und ihn befriedigt.

Eine der Fallgruben des Therapeuten ist es, zu schwierige Aufgaben zu stellen und den Patienten zu überfordern. Auch sollte der schnelle Aufgabenwechsel vermieden werden. Die Wiederholung führt zu Gründlichkeit und Zuwachs von Fähigkeiten, dadurch auch zur Freude. Im Leiden, Suchen, Durchsetzen, Nicht-Aufgeben entsteht aber auch Treue zur Aufgabe, zum Vorgenommenen und Überwindung des Streberischen, das sich zu hohe Ziele setzt. Das gilt sowohl für den Patienten als auch für den Therapeuten.

„Less is more“ ist ein gutes Motto für die künstlerische Therapie. Immer geht es um Qualität, nicht um Quantität. Der ganze Prozess beim Entstehen eines Bildes spiegelt den Weg wider, den das Seelische zurücklegt, ein Zeitgeschehen, bei dem jeder Moment wichtig und wesentlich ist.

16. Wirksamkeiten und Indikationen für die verschiedenen Arten des Therapeutischen Zeichnens

Zeichenart	Wirkung	Therapeutisch
wirksam bei: Gegenständlich-lineares Zeichnen	schärft Wahrnehmung, weckt Interesse für Außenwelt, verbindet mit Umgebung, führt zu Entdeckungen, fördert Andacht und Bewunderung für die Schöpfung, Realitätsbezug, Genauigkeit, → Ich-Stärkung.	<ul style="list-style-type: none"> – Entzündungen – hysterischer Konstitution – psychiatrischen Krankheiten
Geometrie	Üben und Erleben von Gesetzmäßigkeit, Exaktheit, Logik, Übersicht, Objektivität, Teilen und Verbinden, Entdecken von geometrischen Formen in der Sinneswelt. Wirkt strukturierend und ordnend. Bewirkt Klarheit und Freiheit im Denken.	<ul style="list-style-type: none"> – Zuständen mit Auflösungstendenzen – Strukturlosigkeit im Denken-Fühlen-Wollen – Suchterkrankungen – Angstneurosen
Hell-Dunkel-Zeichnen	Auseinandersetzung mit Licht und Schatten, Hell und Dunkel. Erleben von deren Gesetzmäßigkeiten führt zu besserem Umgang mit dieser Polarität im Seelischen. Wille wird aufgerufen zur Aktivität. Stärkung der Mutkräfte.	<ul style="list-style-type: none"> – Stress – Apathie
Formenzeichnen	Zusammenziehung und Ausdehnung im Wechsel. Rhythmus und Takt. Wirkung auf das rhythmische System, auf den Gleichgewichtssinn. Anregung der Spielfähigkeit.	<hr/> <ul style="list-style-type: none"> – Herzrhythmusstörungen – Autismus – Gleichgewichtsstörungen – Asthma <hr/>
Pastellzeichnen	Das Weiche, Empfindliche, Zarte, Farbige regt entsprechende seelische Qualitäten, physische und seelische Wärme, Liebeskräfte, träumendes Bewusstsein an.	<ul style="list-style-type: none"> – neurasthenischer Konstitution – Karzinomen – Rheuma – Depressionen
Dynamisches Zeichnen	Fließend-spielend-schöpferische Linien regen innere und äußere Beweglichkeit an, wirken befreiend und stimulierend. Macht die ätherischen Kräfte der Natur sichtbar. → wirkt verlebendigend	<ul style="list-style-type: none"> – Angst und Zwangneurosen – Suchterkrankungen – Multipler Sklerose – AIDS
Schraffur	Erleben des Atmosphärischen, dessen, was zwischen den Gegenständen lebt. Aufheben der Grenzen im Physischen. Beherrscht, gleichmäßig, richtunggebend. → Ich-Stärkung	<ul style="list-style-type: none"> – Krankheiten und Zuständen mit Verfestigungstendenzen – Demenz

DRITTER TEIL

PRAXIS DES THERAPEUTISCHEN ZEICHNENS

17. Therapiebeispiele

Die Falldarstellungen sind Beiträge aus der Praxis von vier Kunsttherapeuten. Sie sind ausgewählt worden aus einer größeren Sammlung, um die Anwendung von ein oder zwei Zeichenarten pro Patient während einer gewissen Periode der Behandlung zu zeigen.

17.1 Beispiel 1: Depression / Schraffieren

Patientin

Depression mit Begleiterscheinungen wie Diarrhöe, Migräne und Ekzem. Sie kam über medizinische Behandlung und eine andere Künstlerische Therapie zum Zeichnen.

Erster Eindruck

Frau J., 41 Jahre alt, ist klein, zart, jetzt sehr mager. Ihr ganzer Körper ist fein gebaut, recht schmal, hier und da spitzig. Sie hat einen direkten, offenen Blick, die Augen sind grünlich-blau. Ihr dunkelblondes Haar ist dünn und glanzlos. Die Stimme klingt hell, aber heiser. Sie ist sorgfältig gekleidet und frisiert. Ihre Bewegungen sind luftig und dennoch entschlossen. Ihre Gedanken und Willensimpulse treten in den Vordergrund, das Gefühl ist dahinter verborgen. Dem Temperament nach ist sie mehr oder weniger als sanguinisch zu bezeichnen.

Biografische Aspekte

Frau J. wuchs in einer Familie mit neun Kindern auf. Der Vater war autoritär, die Mutter schlug sie öfters. Vom Großvater wurde sie sexuell vergewaltigt. Nach der Schulzeit machte sie Büroarbeiten. Später lernte sie Hauschka-Kosmetik. Sie heiratete einen Alkoholiker. Als sie 27 war, ließ sie sich scheiden. Der Mann starb einige Jahre später, völlig verkommen. Ihr neuer Partner kam bei einem Autounfall ums Leben, den sie selber, trotz schwerer Gehirnerschütterung, überlebte.

Therapieziel

Eine gewisse Umhüllung zur Kräftigung des Ich wurde erstrebt, im Zusammenhang mit Raum zur Äußerung des Gefühlslebens. Für die hier wiedergegebenen Übungen war die Stärkung der Ich-Kräfte richtungsgebend.

Therapieverlauf

Es wurde mit schwarzem Conté-Stift schraffiert. Die Schraffurtechnik macht wach, konzentrationsfähig und bewusst nach innen und außen. Sie rhythmisiert und ordnet Lebenskräfte, durchleuchtet das verborgene Seelische und spricht das Ich an. Formen und Grenzen zwischen Licht und Finsternis entstehen durch eigenen Entschluss. Durch diese Zeichenart kann sich das Geistig-Seelische besser mit dem Lebensleib und dem physischen Leib verbinden.

Anfänglich wurden die Strichart und die Hell-Dunkel-Übergänge geübt. Zu Hause übte Frau J. dieses Zeichnen täglich etwa 15 Minuten. Nachdem erst das Dunkle überwog, kamen auf die Dauer Licht und Finsternis mehr ins Gleichgewicht. Die vereinzelt dunklen Formen wurden mit Licht verbunden. – Zwei Motive waren: Mondlicht mit rundem Lichtfall, Sonnenlicht mit geradem Lichtfall. Sie wurden mehrmals wiederholt und verbessert, bis sie auch mit Farbstiften ausgeführt werden konnten.



Bild 1

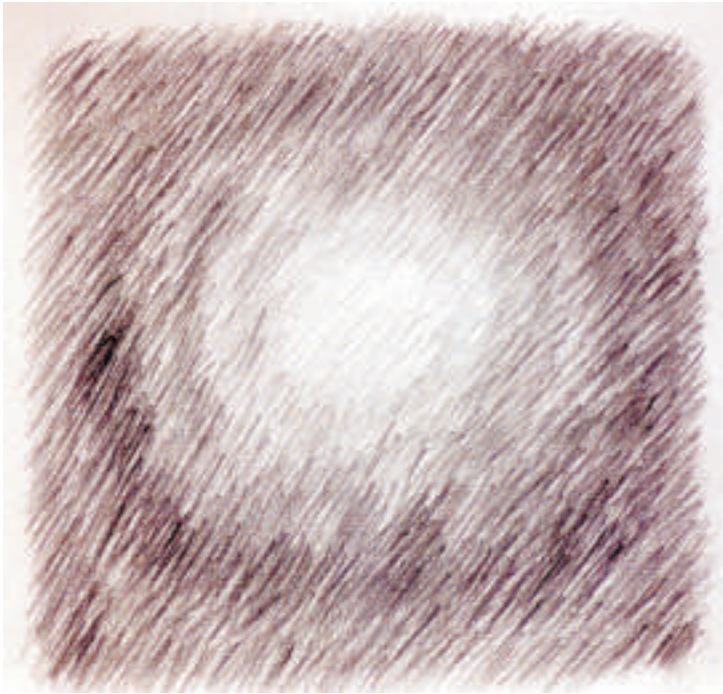


Bild 2



Bild 3

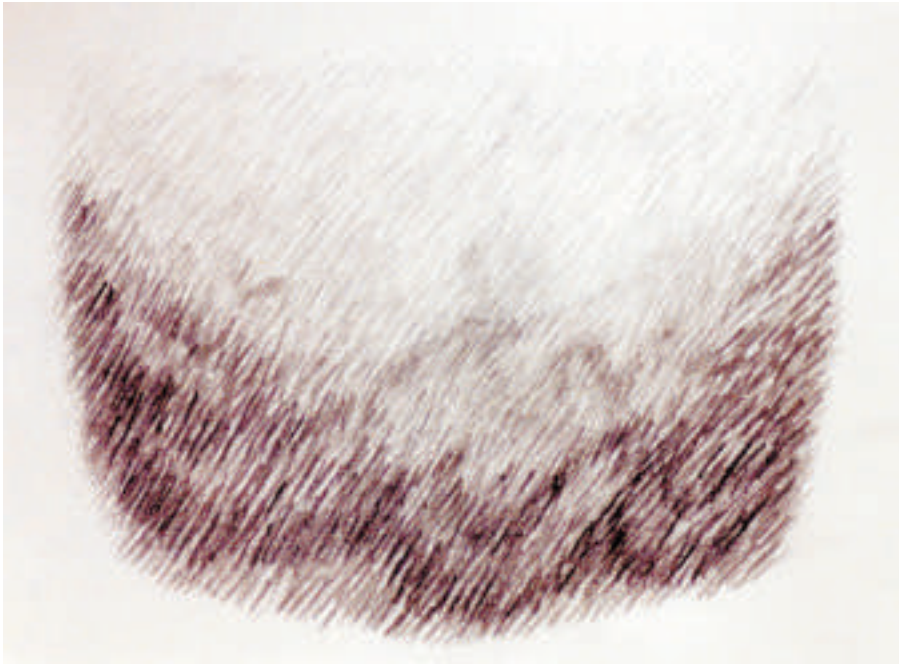


Bild 4



Bild 5



Bild 6

Befund nach Abschluss der Therapie

Frau J. fühlt sich kräftiger, hat wieder mehr Kontrolle über sich selbst bekommen und leidet nicht mehr unter Panikgefühlen während der therapeutischen Arbeit. Sie kann nun besser die richtigen Entscheidungen in problematischen Situationen treffen, auch im täglichen Leben.

Die Therapie wurde 5 Jahre lang fortgesetzt. Der ganze Prozess wurde positiv erfahren und abgerundet.

17.2 Beispiel 2: Posttraumatischer Stress / Dynamisches Zeichnen

Patientin

Frau O. kam mit der ärztlichen Diagnose „Posttraumatischer Stress“ aufgrund von unverarbeiteter traumatischer Vergangenheit.

Erster Eindruck

Die 50-jährige mollige Frau hat breite Hüften im Verhältnis zum ganzen Körper. Ihr Haar ist dunkel gefärbt, glatt und kurz geschnitten. Bleiche Hautfarbe, dunkelbraune Augen mit mattem traurigem Blick. Ein schmaler Mund, der nicht lacht. Schöne Zähne. Ihre Bewegungen sind plump und unkoordiniert. Sie kleidet sich mutig und modern.

Biografische Aspekte

Sie war öfter in psychotherapeutischer Behandlung. Hatte als Geschäftsfrau immer zwischen Männern gearbeitet, was sie nicht mehr vertrug, sodass sie ihre Arbeit aufgab. Das Verhältnis zu ihrem Mann verschlechterte sich. Mit ihrem 25-jährigen Sohn kommt sie nicht gut aus, was sie sehr betrübt. Sie leidet an Ängsten und Schlaflosigkeit. Sie möchte jetzt ihr Gefühlsleben besser kennen und steuern lernen. Ihre Stimmung ist depressiv. Sie tut alles hastig, ohne sich Zeit zu lassen. Ihre Gedanken ziehen sie mit, sodass sie sich in ihnen verkrampft. Es fehlen ihr Wärme und Enthusiasmus. Loslassen ist für sie ein therapeutisches Ziel.

Therapieziel

Der Arzt meinte, sie solle aus der Bewegung heraus plastizieren. Um überhaupt erst in Bewegung zu kommen, fingen wir mit dynamischem Zeichnen an. Es war wichtig, dass sie in eine strömende Verbindung mit der Außenwelt kommen konnte, anstatt sich von außen überschüttet zu fühlen. Beim dynamischen Zeichnen lebendiger Gegenstände wurde angestrebt, ihr Gefühl und ihr Ich anzusprechen.

Sie begann eine Übungsreihe vom Pflanzenreich über das Tier zum Menschen.

Therapieverlauf

Das Zeichnen des Säftestroms eines Baumes machte ihr Freude, sie kam in Bewegung, wurde warm und kam auch innerlich ins Strömen.

Am Tannenzapfen wurde dreimal gearbeitet. Nach einigen chaotischen Versuchen sagte sie auf einmal: „Jetzt hab’ ich es begriffen!“ Dann kam ein Zweig mit Beeren dran, der ihre Wahrnehmung schulte. Da sie gerne einen Löwen modellieren wollte, machte sie eine Skizze des Löwen von Rembrandt, der sie begeisterte. Ihre eigene Idee war es, nur den Kopf und dann die Pfote des Löwen aus Bewegungen rhythmisch entstehen zu lassen. Die Patientin war im Ganzen beweglicher, offener und positiver geworden und schlief besser. Sie zeichnete auf gleiche dynamische Weise ihren „eigenen“ stehenden Löwen! Diesen modellierte sie auch in Ton. Dann zeichnete sie einen Apfel, reich an Farben. Sie sah jetzt schon fröhlicher aus, weniger ängstlich, hatte mit ihren psychotherapeutischen Gesprächen aufgehört. Ohne Vorbilder entstanden aus ihren Zeichenbewegungen Vögel und Schmetterlinge. Sie ließ sich jetzt gerne überraschen und überließ sich dem Prozess des Schöpferischen. Zum Schluss modellierte sie einen menschlichen Kopf, den sie vorher auch gezeichnet hatte.



Bild 1

Bild 2





Bild 3

Bild 4



Bild 5



Bild 6



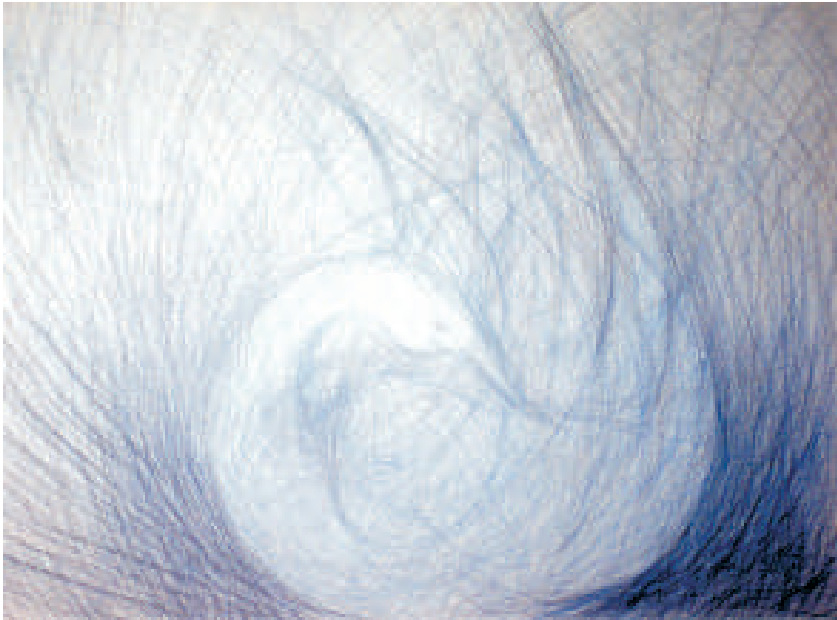


Bild 7

Bild 8



Befund nach Abschluss der Therapie

So hat diese Patientin etwa 20 Monate lang innerhalb von 2 Jahren zweimal pro Woche künstlerisch-therapeutisch gearbeitet, sie will das noch fortsetzen. Es geht ihr viel besser. Auch hat sie ein besseres Verhältnis zu ihrem Sohn und zu ihrem Partner entwickelt. Sie steht nun auf eigenen Beinen und will für sich eine Arbeit suchen, die zu ihr passt. Ihr Denken, Fühlen und Wollen sind jetzt genügend koordiniert, sodass sie sich stark genug fühlt, ihre Zukunft zu gestalten und neu aufzubauen.

Zu dieser Veränderung und Heilung hat gerade das dynamische Zeichnen, erst schwarz-weiß, dann mit immer leuchtenderen Farben, beigetragen.

17.3 Beispiel 3: Anorexia nervosa / Gegenständliches Zeichnen und Kohlezeichnen

Patientin

Patientin litt schon jahrelang an Magersucht und schizoiden Symptomen.

Erster Eindruck

Bleich, mager, schlecht versorgte Kleidung und Frisur. Flüchtiger Blick. Unkontrollierte, schnelle, kurze Bewegungen mit Armen und Beinen, häufiges Kopfschütteln. Zeigt wenig Kontakt mit der Umgebung, ist uninteressiert und unordentlich. Die Sprache ist schnell, unartikuliert und schwer zu verstehen. Die Hände sind meistens in den langen Ärmeln versteckt. Der Kopf ist abwärts geneigt, die Lippen schmal und geschlossen.

Die Patientin macht einen farblosen, freudlosen Eindruck.

Biografische Aspekte

Patientin war 23 Jahre alt, sah aber aus wie 17. War die Tochter eines reichen Geschäftsmannes, verwöhnt, oberflächlich. War sportlich, ehrgeizig, wollte auffallen und vom Vater geliebt werden. Sie blieb beim Vater, als die Eltern sich scheiden ließen. Die Mutter kümmerte sich nicht mehr um sie. Eifersucht und Misstrauen gegenüber der neuen Frau des Vaters und deren zwei Töchtern quälten sie. Sie wurde verschwenderisch und lernte nichts mehr in der Schule. Mit 15 Jahren wurde sie als schizoide, magersüchtiger Fall in die Psychiatrie eingeliefert und wanderte von Arzt zu Arzt, von Klinik zu Klinik. Sie wollte niemanden von der Familie mehr sehen, am wenigsten den Vater.

Ihre psychische und physische Entwicklung war zurückgeblieben, kindlich. Keine Menstruation fand statt. Der Ätherleib zeigte wenig Kraft. Der überaktive Astralleib erdrückte die ätherischen Kräfte unter Trieben und Begierden fast tierischer Art, was sich in ihrem Benehmen äußerte: Sie war scheu wie ein Vögelchen, beweglich wie ein Eichhörnchen, „gefräßig“ wie ein Raubtier. Sie „hamsterte“ Esswaren, die sie heimlich aß und gleich wieder erbrach. Ihr Ich konnte dieses Chaos nicht steuern, nicht darin wohnen und war kaum erreichbar für andere Menschen.

Therapieziel

Die Therapiestunden sollten sie an regelmäßiges Tun gewöhnen. In der Therapie sollte ihr Interesse für die Welt geweckt werden und sie einen Prozess erleben, durch den sie Freude an der Welt bekommen könnte. Ihr Ich sollte auf die Dauer so engagiert werden, dass es sich mit den anderen Wesensgliedern würde verbinden und diese führen können. Ihre zu starke Astralität könnte in Tierbildern „gezähmt“ und verkörpert, dadurch objektiviert und befreit werden.

Therapieverlauf

Die Patientin kam zum Malen in eine Gruppe, da sie sich mit einem Menschen alleine zu konfrontiert fühlte. Oft musste man sie suchen oder aus dem Bett holen, in das sie sich verkrochen hatte. Auch war sie, wenn man nicht aufpasste, wieder aus dem Therapieraum verschwunden. Beim Malen gebrauchte sie so viel Wasser, dass alles durcheinander schwamm

und das Papier Risse und Löcher bekam. Sie schaute nicht richtig auf das, was sie malte, ihre Hand pinselte drauflos und verursachte ein buntes Chaos. Beim Zeichnen nach Tierfotos, die sie selbst auswählte, zeigte sie etwas mehr Aufmerksamkeit, da sie Tiere liebte.

Sie zeichnete sie mit rasender Schnelligkeit, fast ohne hinzuschauen. Die vielen schnellen Skizzen wurden dann mit selbstgewählten Farbstiften etwas mehr ausgearbeitet (siehe Bild 1 bis 4). Es folgten auch Bäume und ein Waldinneres, nachdem sie in den Ferien mit dem Vater einen Waldbrand miterlebt hatte und darüber sehr erschrocken war (Bild 5). Es folgte mexikanische Kunst (Bild 6). Dann erst konnte sie sich einigermaßen auf Gegenstände konzentrieren, die vor ihr lagen oder standen. Raum, Licht und Schatten sollten ihr zum Bewusstsein gebracht werden, damit sie ruhige Formen beobachten lernte. Von Bechern, Tellern und Tassen ging es zu geraden Formen (siehe Kubus, Bild 7), an denen sie die Grenzen der Ecken und Kanten erleben sollte (Bild 8 und 9). Es erforderte große Aufmerksamkeit und Ausdauer von ihr und appellierte an ihre Willenskraft, der man immer wieder gut zureden musste. Sie machte auch Symmetrie-Übungen im Formenzeichnen.

Die Patientin blieb länger bei der Arbeit und kam allmählich ohne Zwang.



Bild 1



Bild 2



Bild 3



Bild 4

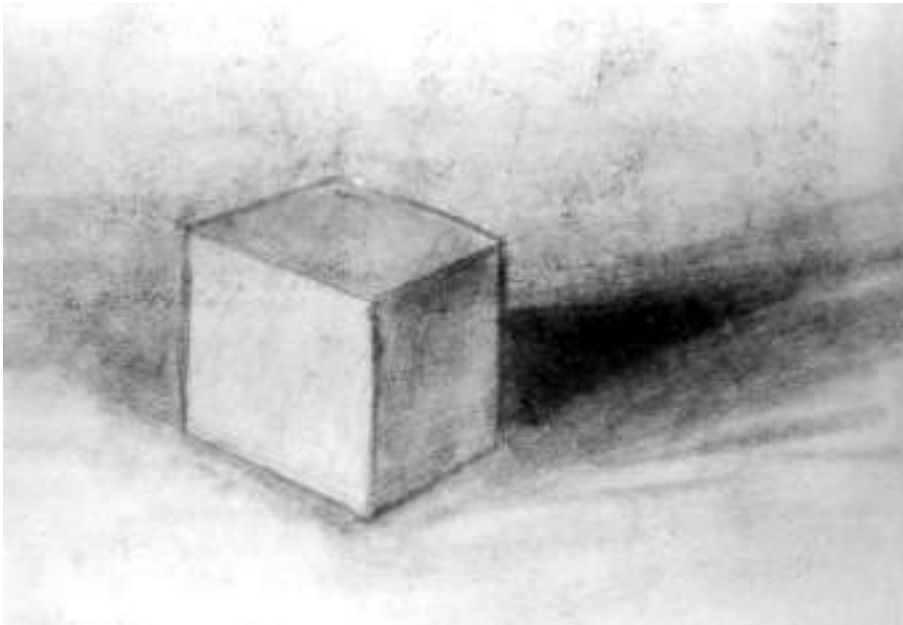
Bild 5





Bild 6

Bild 7



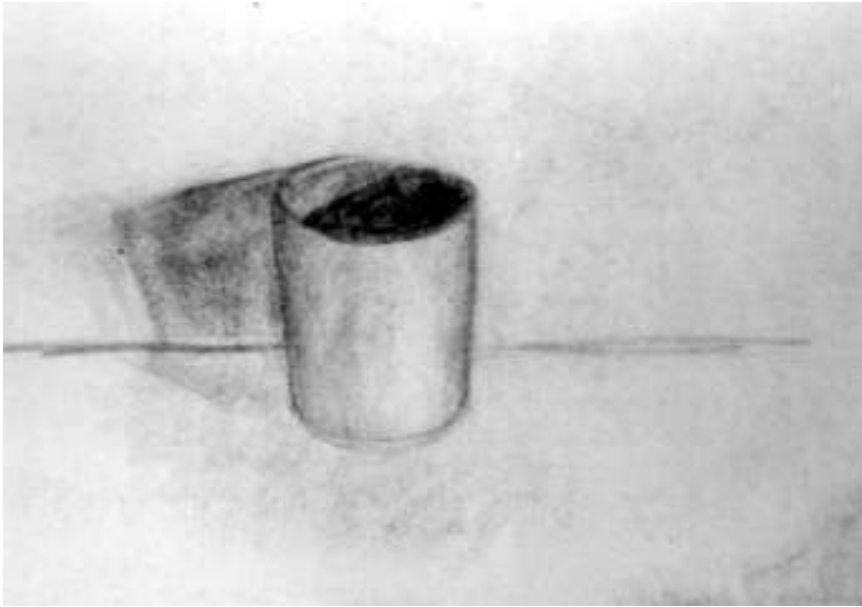


Bild 8



Bild 9

Befund nach Abschluss der Therapie

Bessere Konzentration, bewusstere Zeiteinteilung und Ordentlichkeit. Sie war pünktlicher und zeigte mehr Kontakt zu ihrer Umgebung und anderen Menschen. Sie war weniger nervös. Ihre Essgewohnheiten wurden normaler. An Gewicht nahm sie zu. Der Blick wurde ruhiger, die Sprache langsamer und deutlicher. Sie konnte ab und zu lächeln!

Weitere regelmäßige Therapie wäre dringend notwendig. Vom Kohlezeichnen könnte es in Richtung Plastizieren gehen. Leider verließ sie unsere Klinik.

17.4 Beispiel 4: Mosaik-Mongolismus / Formenzeichnen

Patientin

Mosaik-Mongolismus.

Erster Eindruck

Patientin ist 20 Jahre alt, wirkt jünger. Ihre Gestalt ist dicklich, gedrungen. Die Hautfarbe ist gesund, die Kleidung gepflegt. Ihre Haare sind kurz geschnitten, sie sieht jugenhaft aus. Die Haarfarbe ist dunkelblond. Mit großen braunen Augen schaut sie scheu in die Umgebung. Sie sieht flüchtig an Menschen vorbei. Ihr Schritt ist plump und schwer. Die Hände hält sie oft am Rand der Ärmel fest. Sie schließt die dicken Lippen des Mundes nie ganz. Sie macht einen sehr unsicheren Eindruck.

Biografische Aspekte

Die Patientin ist 1976 in einer einfachen Familie geboren. Bei der Geburt litt sie an Sauerstoffmangel, dem epileptische Anfälle und eine linksseitige Lähmung folgten. Auch war die Speiseröhre schlecht entwickelt, weshalb man ihr nur weiche Kost gab. Sie wurde mit 10 Monaten adoptiert, nachdem sie in einem Waisenhaus unter schlechter Versorgung ohne Spielzeug und ohne persönliche Kontakte als ein Kind behandelt wurde, von dem man erwartete, dass es niemals laufen oder sprechen lernen würde. Ihre Muskeln waren unentwickelt und kraftlos. In der neuen Situation machte sie jedoch unerwartete Fortschritte, sodass sie mit zweieinhalb Jahren lief und, wenn auch recht unverständlich, sprechen konnte. Epileptische und Wutanfälle nahmen ab, Bettnässen blieb übrig. Mit 4 Jahren konnte sie schwimmen und radeln.

Therapieziel

Im heilpädagogischen Heim, in dem sie jetzt wohnt, lernt sie selbstständiger zu werden. Sie hat wenig Formkraft, ist unsicher, scheu und ängstlich. In ihrer Entwicklung ist sie körperlich und seelisch zurückgeblieben. Jetzt bekommt sie Sprachstunden und künstlerische Therapie. Diese sollen ihr mehr Sicherheit geben, ihr Selbstvertrauen stärken, den eigenen Willen ansprechen. Deutliche Grenzen zwischen Außen- und Innenwelt werden erlebt und respektiert.

Therapieverlauf

Vom Malen ausgehend, das sie schon kannte und woran sie Freude hatte, lernte sie „Formmalen“ auf nassem Papier. Dabei fiel es ihr recht schwer, auf Schnittpunkte der Linien zu achten. Langsam konnte sie große Kreise, Lemniskaten, Drei-, Vier-, Fünf- und Sechsstern aus einer Bewegung heraus malen und sich in diesen Figuren kräftig zurechtfinden. Konzentration und Wille wurden aktiviert, sodass sie immer kompliziertere Formen beherrschen konnte, die wiederholt wurden. So wuchs auch ihre Freude an dieser Arbeit. Sie konnte Links und Rechts ins Gleichgewicht und auch in Symmetrie bringen. Jetzt lernt sie keltische Flechtmotive kennen und ausführen.

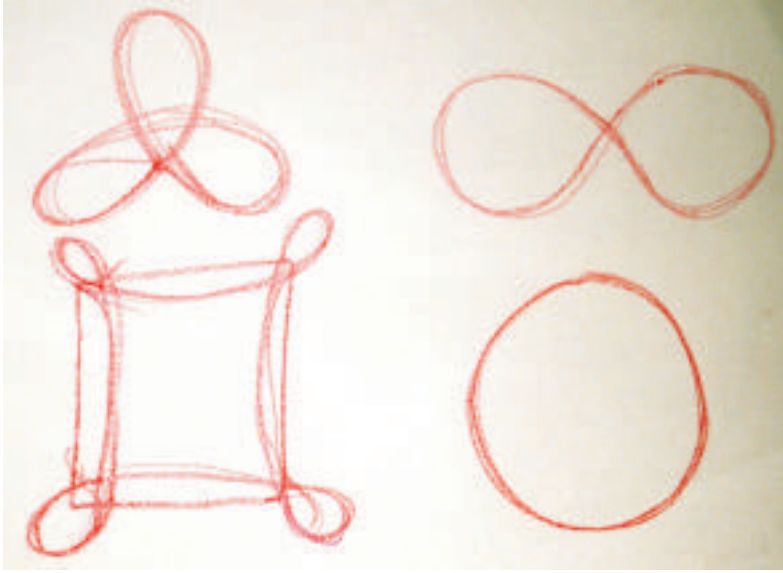


Bild 1

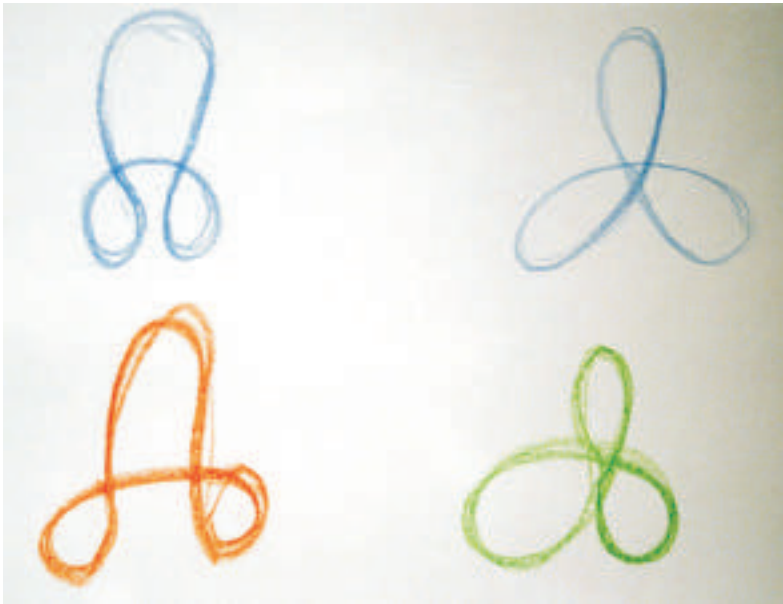


Bild 2

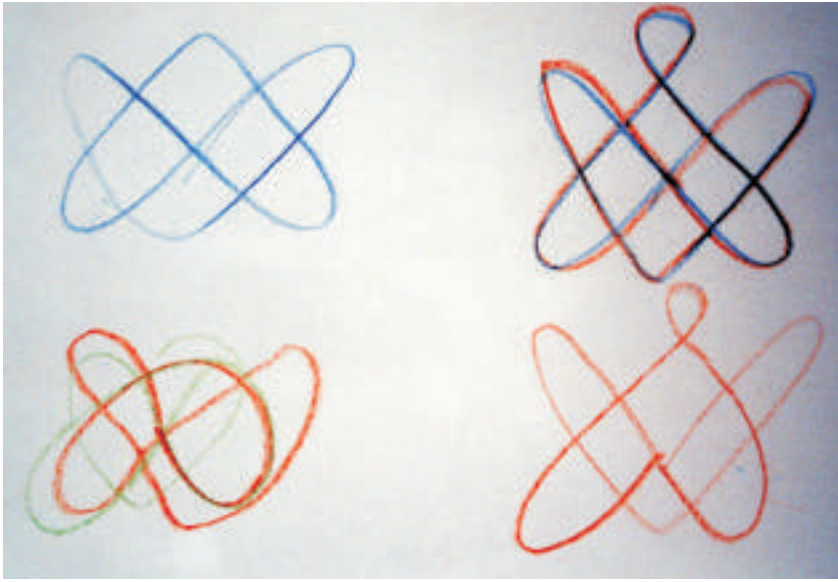


Bild 3



Bild 4

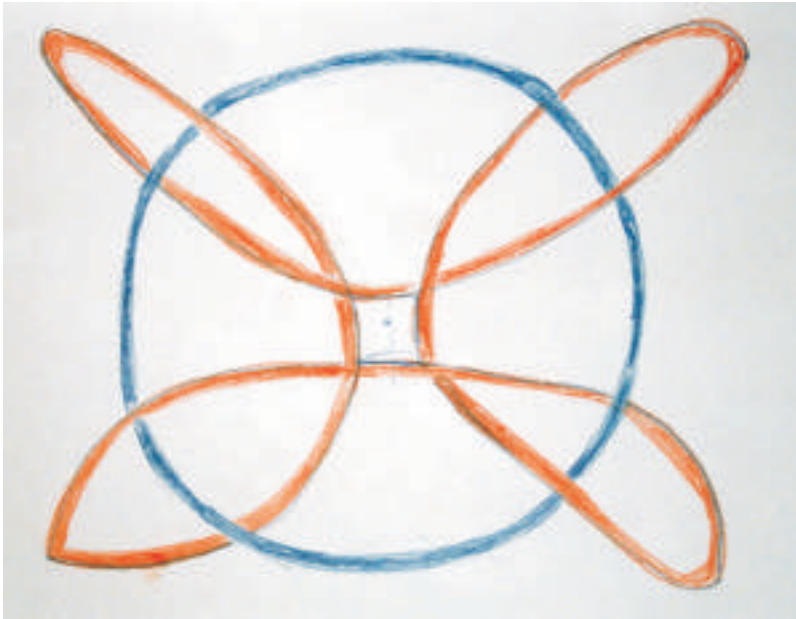


Bild 5



Bild 6

Bild 7



Befund nach Abschluss der Therapie

Bis in ihre physische Gestalt hat sie sich verändert. Sie hat 20 Kilogramm abgenommen. In ihrem ganzen Benehmen ist sie konzentrierter geworden und kann sich besser beherrschen. Ihre Selbstständigkeit nimmt zu. Sie traut sich anderen Menschen in die Augen zu schauen und ihnen deutlicher zu begegnen. Bei auftretenden Schwierigkeiten bittet sie selber um Hilfe und nimmt diese auch an.

Die künstlerische Therapie wird fortgesetzt. Das Formenmalen bewirkt, dass das Wasserelement beherrscht wird. Es kann jetzt auch Formenzeichnen mit Blei- oder Farbstiften unternommen werden. Einfache Geometrieübungen wirken günstig auf ihren Organismus.

Nachbetrachtung

Wenn es auch in der Praxis meistens so ist, dass bei der ersten Begegnung von Therapeut und Patient ein Kontakt entsteht, aus dem sich die Zusammenarbeit ergibt, ist es doch notwendig, dass der Therapeut sich Richtlinien erwirbt, die den Therapieverlauf auf verantwortungsvolle Weise bestimmen können. Natürlich ist jeder Patient nicht nur ein Kranker und Hilfebedürftiger, sondern auch eine einmalige Persönlichkeit mit einem einmaligen Schicksal und einem einmaligen Therapieplan. Es gibt aber grundsätzliche Gesichtspunkte, aus denen heraus wir in aller Freiheit schöpferisch jeden neuen Weg einschlagen können. Diese Dokumentationsarbeit hat dazu beigetragen, dass es uns selber und auch anderen noch deutlicher wird, wie Künstlerisches und Wissenschaftliches in der therapeutischen Arbeit zusammenwirken.

Wir sind uns bewusst, dass unser Forschungsergebnis nur der Anfang der Forscherarbeit auf diesem Gebiet ist. So bleibt noch vieles offen. Trotzdem hoffen wir, dass diese Arbeit zum therapeutischen Zeichnen einen Einblick eröffnet in die Vielseitigkeit der Zeichenkunst und ihre heilsamen Möglichkeiten und Wirkungen.

Besonderer Dank geht an Volker Magdanz, der auf freundschaftliche und kundige Weise zu einer druckreifen Dokumentation verhalf. Mit kritischem Blick hat er viele Undeutlichkeiten beseitigt und Übersicht geschaffen über das Ganze.

Auch dem Kollegen Bob Siepman van den Berg wollen wir herzlich danken für seinen Beitrag zu Körper- und Zeichenbewegungen.

Im Namen der Forschungsgruppe Therapeutisches Zeichnen

Eva Mees-Christeller

Anhang

1. Rudolf Steiner über das Zeichnen im Schulunterricht*

Diese Hinweise sind auch für die Therapie mit Erwachsenen sehr brauchbar.

Der Zeichenunterricht in Verbindung mit Geografie und Astronomie

„Man wird Verbindungen im Unterrichtswesen schaffen, an die heute noch keiner denkt, zum Beispiel Zeichenunterricht mit Geografie. Es würde von ungeheurer Bedeutung für den werdenden Menschen sein, wenn er auf der einen Seite wirklich verständigen Zeichenunterricht bekäme, aber in diesem Zeichenunterricht dazu angeleitet würde, nun, sagen wir, den Globus von den verschiedensten Seiten her zu zeichnen, die Gebirgs- und Fluss-verhältnisse der Erde zu zeichnen, und dann wiederum selbst Astronomisches, das Planetensystem und so weiter zu zeichnen. Selbstverständlich wird man das in die richtigen Jahre hineinverlegen müssen, nicht beim siebenjährigen Kinde anfangen; aber vor dem Ablauf des vierzehnten bis fünfzehnten Jahres ist es nicht nur möglich, sondern es ist dasjenige, was ungeheuer wohlthätig auf den werdenden Menschen wirkt, wenn es in der richtigen Weise gemacht wird, vielleicht vom zwölften Jahre an.“

Aus dem Vortrag Rudolf Steiners am 11. 5. 1919 in Stuttgart, dem ersten von drei Vorträgen über Volkspädagogik. Enthalten in Geisteswissenschaftliche Behandlung sozialer und pädagogischer Fragen, GA 192.

Das perspektivische Zeichnen im 7. und 8. Schuljahr

„Im siebten Schuljahr muss das Kind beigebracht erhalten eine gute Vorstellung vom Perspektivischen. Also einfaches perspektivisches Zeichnen, Verkürzung in der Entfernung, Verlängerung in der Nähe, Überdeckungen und so weiter. Und dann wiederum die Verbindung des Technischen mit dem Schönen, sodass man in dem Kinde eine Vorstellung davon hervorruft, ob es schön oder unschön ist, wenn irgendeine, sagen wir, teilweise Überdeckung einer Wand eines Hauses durch einen Vorsprung hervorgerufen wird. Ein solcher Vorsprung kann schön oder unschön eine solche Wand überdecken. Solche Dinge wirken ungeheuer, wenn sie einem Kinde gerade im siebten Schuljahr, also wenn es dreizehn, vierzehn Jahre alt ist, beigebracht werden. Das alles steigert man ins Künstlerische, indem man gegen das achte Schuljahr hingeht.“

Aus dem zweiten Lehrplanvortrag Rudolf Steiners am 6. 9. 1919, vormittags in Stuttgart. Enthalten in Erziehungskunst. Seminarbesprechungen und Lehrplanvorträge, GA 295.

* Zitate nach der Gesamtausgabe (GA mit Bibliographie-Nummer), erschienen im Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz

Im Zeichnen müssen dem Kinde ursprüngliche Formen – Winkel, Kreis usw. – beigebracht werden. Sein Formensinn wird dadurch entwickelt.

„Daher werden wir im Zeichnen nicht darauf ausgehen, du sollst dieses oder jenes nachahmen, sondern wir werden ihm [dem Kind] ursprüngliche Formen im Zeichnen beibringen, werden ihm beibringen, einen Winkel so zu machen, einen anderen so; wir werden versuchen, ihm den Kreis, die Spirale beizubringen. Wir werden also von den in sich geschlossenen Formen ausgehen, nicht davon, ob die Form dieses oder jenes nachahmt, sondern wir werden sein Interesse an der Form selbst zu erwecken versuchen. – Erinnern Sie sich an den Vortrag, in welchem ich versucht habe, ein Gefühl zu erwecken für die Entstehung des Akanthusblattes. Ich habe darin ausgeführt, dass der Gedanke, man habe dabei das Blatt der Akanthuspflanze nachgeahmt in der Form, wie er in der Legende auftritt, ganz falsch ist, sondern das Akanthusblatt ist einfach entstanden aus einer inneren Formgebung heraus, und man hat nachträglich gefühlt: das sieht der Natur ähnlich. Man hat also nicht die Natur nachgeahmt. – Das werden wir beim zeichnerischen und malerischen Element zu berücksichtigen haben. ...Diese Ähnlichkeit [einer Form] mit der Außenwelt muss erst als ein Sekundäres aufleuchten. Was im Menschen leben muss, muss das innere Verwachsensein mit den Formen selbst sein.“

Aus dem Vortrag Rudolf Steiners am 21. 8. 1919 in Stuttgart. Enthalten in Erziehungskunst. Methodisch-Didaktisches, GA 294.

Der Aufbau des Zeichenunterrichts.

Die raumesmäßige Auffassung geometrischer Formen wird bis zum 6. Schuljahr aus dem Zeichnen herausgeholt. Erst dann beginnt das geometrische Begreifen.

„Nun bitte ich zu beachten, dass wir bis zum sechsten Schuljahr die geometrischen Formen: Kreis, Dreieck und so weiter herausgeholt haben aus dem Zeichnen, nachdem wir zuerst in den ersten Jahren das Zeichnen für den Schreibunterricht getrieben haben. Dann sind wir allmählich dazu übergegangen ... beim Kind kompliziertere Formen zu entwickeln, die um ihrer selbst willen, um des Zeichnens willen getrieben werden; auch Malerisches zu betreiben, das um des Malerischen willen betrieben wird. In diese Sphäre leiten wir den Zeichen- und Malunterricht im vierten Schuljahr, und im Zeichnen lehren wir, was ein Kreis ist, eine Ellipse ist und so weiter. Aus dem Zeichnen heraus lehren wir dieses ...

Von dem, was auf diese Weise im Zeichnen gelehrt worden ist, übernimmt nun der Mathematikunterricht, der geometrische Unterricht das, was die Kinder können. Jetzt geht man erst dazu über, geometriemäßig zu erklären, was ein Dreieck, ein Quadrat, ein Kreis und so weiter ist. Also die raumesmäßige Auffassung dieser Formen wird aus dem Zeichnen hervorgeholt. Und an das, was die Kinder aus dem Zeichnen heraus gelernt haben, gehe man erst jetzt im sechsten Schuljahr mit dem geometrischen Begreifen heran. Dafür werden wir dann sehen, dass wir in das Zeichnerische etwas anderes aufnehmen.“

Aus den zweiten Lehrplanvortrag Rudolf Steiners am 6. 9. 1919, vormittags, in Stuttgart. Siehe oben.

Durch das Zeichnerische geben wir dem Kinde ein Verhältnis zur Umwelt.

„Fassen wir das Zeichnerische ins Auge, zu dem ich jetzt auch das Malerische, das Plastische rechne. Wir erinnern uns an das, was wir alles als notwendig für das Kind betrachtet haben in Bezug auf das Zeichnerische schon vom Beginn der Volksschulzeit an. Was zeigt uns das Zeichnerische? Es zeigt uns, dass der Mensch diejenige Form, die er in der Außenwelt wiederfindet, aus seiner eigenen Natur heraus formt. Ich habe darauf aufmerksam gemacht, dass das Sich-Halten an das Modell nicht dasjenige ist, worauf es ankommt, dass wir finden müssen aus unserer eigenen Natur heraus ein Gefühl, ein Empfinden für Form. Aber wir werden doch zuletzt gewahr werden, dass wir mit alledem, was wir im Zeichnen, im Malen tun, überhaupt in alledem, was bildend im Raume ist, was von uns als Gestaltung im Raume bewirkt wird, in einem Elemente drinnenstehen, das uns im Wachzustande in der Außenwelt umgibt. Wir zeichnen Linien, wir malen Farben, wir bilden Formen nach. Linien stellen sich uns dar, obwohl sie als solche nicht in der Natur vorhanden sind; aber sie stellen sich uns durch die Natur dar, Farben, Formen ebenfalls.“

„Es ist so, dass wir sagen können: Wenn wir das Kind im Zeichnerischen halten, dann geben wir ihm ein Verhältnis zur Umwelt. Wenn wir es im Musikalischen halten, geben wir ihm ein Verhältnis zu dem, was nicht unsere gewöhnliche Umwelt ist, was aber unsere Umwelt ist vom Einschlafen bis zum Aufwachen.“

Aus dem Vortrag Rudolf Steiners am 6. 5. 1920 in Basel. Enthalten in Die Erneuerung der pädagogisch-didaktischen Kunst durch Geisteswissenschaft, GA 301.

Die Individualisierung des Zeichenunterrichts.

„Dann würde es sich darum handeln, in welcher Hinsicht Sie den Zeichenunterricht individualisieren wollen. Nachahmung wird man überhaupt weniger pflegen. Man wird im Zeichnen versuchen, das innere Formgefühl zu erwecken. Man wird nur darin individualisieren können. Man wird einen Unterschied machen können, ob man mehr geradlinige Formen oder mehr bewegte, ob man mehr einfache, übersichtliche Formen nimmt oder solche mit mehr Details. Kompliziertere, mehr Detailformen, würden für das Kind mit sanguinischem Temperament zu verwenden sein. Man wird je nach dem Temperament die Art, wie man den einen oder den anderen unterrichtet, bestimmen.“

Man muss sich aber immer ganz klar sein, dass die Behandlung doch nicht eindeutig sein muss. Es kann natürlich von dem einen etwas gemacht werden, was ganz gut ist in einem bestimmten Fall, und von dem anderen etwas anderes, was auch gut ist. Also die pedantische Eindeutigkeit braucht nicht angestrebt zu werden, doch gewisse große Richtlinien muss man schon einhalten, die müssen durchdrungen werden (von Verständnis).“

Aus der Seminarbesprechung Rudolf Steiners am 22. 8. 1919 in Stuttgart. Enthalten in Erziehungskunst. Seminarbesprechungen und Lehrplanvorträge, GA 295.

Das Erwecken des Formgefühls bei Kindern unter Vermeidung der Nachahmung eines Äußeren. Die Form in ihrer Selbsttätigkeit muss zunächst gepflegt werden.

Im ersten Schuljahr werden wir „parallel gehen lassen diesem Vor- und Nacherzählen [von Märchen und Sagen] die Einführung des Kindes in eine gewisse bildnerische Formensprache. Wir lassen das Kind einfache runde, eckige Formen rein um der Formen willen zeichnen, nicht, wie gesagt, um der Nachahmung eines Äußeren willen, sondern rein um der Formen willen. Und wir scheuen uns nicht, zu verbinden mit diesem Zeichnen einfaches Malerisches, indem wir die Farben nebeneinanderstellen, so nebeneinanderstellen, dass das Kind eine Empfindung bekommt dafür, was es heißt, Rot neben Grün zu stellen, Rot neben Gelb zu stellen und so weiter.“

Aus dem ersten Lehrplanvortrag Rudolf Steiners am 6. 9. 1919, vormittags, in Stuttgart. Siehe oben.

„Wir vermeiden es am Beginne dieses elementaren Zeichenunterrichtes ganz, irgend- etwas nachzuahmen. Vermeiden Sie es, soviel Sie nur können, das Kind zuerst nachahmen zu lassen einen Stuhl oder eine Blume oder sonst irgendetwas, sondern bringen Sie ihm soviel als möglich Linienformen aus sich selbst hervor: runde, spitzige, halbrunde, elliptische, gerade Formen und so weiter. Rufen Sie im Kinde das Gefühl hervor, was für ein Unterschied ist zwischen Kreisbiegung und Ellipsenbiegung. Kurz, erwecken Sie das Formgefühl, bevor der Nachahmungstrieb erwacht ist. Erst später lassen Sie anwenden das, was in den Formen gepflegt worden ist, auf das Nachahmen. Lassen Sie das Kind zeichnen zuerst einen Winkel, sodass es in der Form den Winkel begreift. Dann zeigen Sie ihm den Stuhl und sagen ihm: Siehst du, da ist ein Winkel, und da ist noch einmal ein Winkel und so weiter. Lassen Sie das Kind nichts nachahmen, bevor Sie nicht in ihm gepflegt haben aus innerem Gefühl heraus die Form in ihrer Selbsttätigkeit, die dann später erst auch nachgeahmt werden kann. Und so halten Sie es auch noch, wenn Sie zur mehr selbstständigen Behandlung des Zeichnens und des Malerischen und auch des Bildnerischen einfach übergehen.“

Aus den zweiten Lehrplanvortrag Rudolf Steiners am 6. 9. 1919, vormittags, in Stuttgart. Siehe oben.

2. Anmerkungen

- 1 Siehe dazu auch in diesem Band den Beitrag über „Maltherapie auf der Grundlage der Kräfte von Licht, Finsternis und Farbe“ von Inge Denzinger.
- 2 Florenskij, Pavel: Die umgekehrte Perspektive, Verlag Matthes und Seitz, München 1989.
- 3 Mees, L. F. C.: Lebende Metalle, Mellinger Verlag, Stuttgart 1983.
- 4 Siehe dazu den Vortrag Rudolf Steiners am 29. 12. 1914; in Kunst im Lichte der Mysterienweisheit, GA 275, Dornach. – Die schematische Darstellung orientiert sich an diesem Vortrag.
- 5 Steiner, Rudolf: „Das Leben im Licht und in der Schwere“, Vortrag am 10. 12. 1920; in Das Wesen der Farben, GA 291, Dornach.
- 6 Steiner, Rudolf: Theosophie. Einführung in übersinnliche Welterkenntnis und Menschenbestimmung, Kapitel „Die drei Welten“, GA 9, Dornach.
- 7 Eine ausführlichere Darstellung findet sich in diesem Band im Kapitel „Künstlerisch-malerische Elemente in ihrer Beziehung zur Menschenkunde“ von Elke Frieling und Sylvia Auer.
- 8 Siehe hierzu in diesem Band das Kapitel „Farbe – Seele der Natur und des Menschen“ von Marianne Altmaier.
- 9 Siehe Anm. 6.
- 10 Siehe Anm. 8.

3. Literatur

a) Menschenkundliches

Hauschka, Margarete: Rhythmische Massage, Selbstverlag, Bad Boll 1984.

Holtzapfel, Walter: Im Krafffeld der Organe, Verlag am Goetheanum, Dornach 1989.

Mees, L. F. C.: Krankheit als Segen, Verlag Urachhaus, Stuttgart 1984.

– Lebende Metalle, Mellinger Verlag, Stuttgart 1983.

Steiner, Rudolf: Theosophie. Einführung in übersinnliche Welterkenntnis und Menschenbestimmung, GA 9, Dornach 31. Aufl. 1987.

– Kunst im Lichte der Mysterienweisheit, GA 275, Dornach 3. Aufl. 1990.

– Allgemeine Menschenkunde als Grundlage der Pädagogik, GA 293, Dornach 9. Aufl. 1992.

Vogel, Lothar: Der dreigliedrige Mensch, Verlag am Goetheanum, Dornach 3. Aufl. 1992.

b) Künstlerisches

Clausen, Anke-Usche / Riedel, Martin: Zeichnen = Sehen lernen, Mellinger Verlag, Stuttgart 3. Aufl. 1976.

Florenskij, Pavel: Die umgekehrte Perspektive, Verlag Matthes und Seitz, München 1989.

Hauck, Hedwig: Kunst und Handarbeit. Für Pädagogen und Künstler zusammengestellt. Anregungen von Rudolf Steiner. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 6. Aufl. 1993.

Keller-Asten, H.: Bilden, Sinnen, Schauen, Verlag Walter Keller, Dornach 1975.

Kutzli, Rudolf: Formenzeichnen, Novalis Verlag, Schaffhausen 1993.

Locher-Ernst, Louis: Urphänomene der Geometrie, Verlag am Goetheanum, Dornach 1980.

Macke, August: 44 Zeichnungen, Piper Verlag, München 1959.

Martin, Michael: Hell-Dunkel erleben und gestalten. Ein Übungsbuch, Verlag am Goetheanum, Dornach 2. Aufl. 1997.

Reichert, W.: Skizzen, Goetheanistische Studienstätte Wien, 1983.

Steiner, Rudolf: Kunst im Lichte der Mysterienweisheit, GA 275, Rudolf Steiner Verlag, Dornach 3. Aufl. 1990.

c) Therapeutisches

Altmaier, Marianne: Der kunsttherapeutische Prozess. Das Krankheitstypische und die individuelle Intention des Patienten am Beispiel von Rheuma und AIDS, Verlag Urachhaus, Stuttgart 1995.

Hauschka, Margarete: Zur künstlerischen Therapie, Selbstverlag, Bad Boll 1978.

Mees-Christeller, Eva: Heilende Kunst und künstlerisches Heilen, Verlag Die Pforte, Basel 1996.

– Kunsttherapie in der Praxis, Verlag Urachhaus, Stuttgart 1995.

Treichler, Markus: Mensch – Kunst – Therapie. Anthropologische, medizinische und therapeutische Grundlagen der Kunsttherapien, Verlag Urachhaus, Stuttgart 1996.

Treichler, Rudolf: Der Mensch und die Künste, Sonderdruck 1980.

4. Autorennotiz

Eva Mees-Christeller wurde 1925 in Berlin geboren. Einige Jahre ihrer Kindheit verbrachte sie in der Schweiz, in Italien und in Neuseeland. Sie studierte Violine und Komposition in London und Paris und spielte dann als Geigerin etwa ein Jahr lang in Dornach, wo sie den holländischen Arzt Dr. L. F. C. Mees kennenlernte. Nach ihrer Heirat mit ihm lernte sie Frau Dr. M. Hauschka kennen und wurde eine ihrer ersten Schülerinnen. Ab 1960 betreute das Ehepaar die Patienten der Privatklinik „de Maretak“ in Driebergen. Dort gründeten sie 1968 die Ausbildungsstätte für künstlerische Therapie „de Wervel“ und 1972 das Institut für Musiktherapie. Jetzt hält Eva Mees Workshops, Kurse und Vorträge im In- und Ausland. In Aufsätzen und Büchern hat sie ihre Erfahrungen niedergelegt.

Inge Denzinger

Maltherapie auf der Grundlage
der Kräfte von Licht, Finsternis und Farbe

Inhalt

Vorwort	99
---------------	----

ERSTER TEIL

GRUNDLAGEN DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

1. Licht und Finsternis – Bewusstsein und Leben	105
1.1 Einführung	105
1.2 Die Kräfte des Lichts	107
Qualitäten der Lichtkräfte	107
Wirkungen des Lichtes auf Pflanzen	108
Zusammenfassung	114
1.3 Wärme in der Begegnung von Licht und Finsternis	114
1.4 Die Kräfte der Finsternis	115
Qualitäten der Finsterniskräfte	115
Wirkungen der Finsternis auf Pflanzen	117
Zusammenfassung	119
1.5 Farben als Ergebnis der Begegnung von Licht und Finsternis ...	120
2. Wie wirken die Licht- und Finsterniskräfte im Menschen? Eine Kunsttherapeutische Betrachtung	122
2.1 Leibliche Gesichtspunkte	122
Einführung	122
Das Nerven-Sinnes-System	123
Das Stoffwechsel-Gliedmaßen-System	124
Das Rhythmische System – Die Mitte	125
2.2 Seelische Gesichtspunkte	127
Das Denken	127
Das Wollen	127
Das Fühlen	128
Zusammenfassung	129
2.3 Geistige Gesichtspunkte	130
3. Wie wirken die Licht- und Finsterniskräfte im Menschen? Eine medizinische Betrachtung	131
3.1 Einführung	131

3.2 Leibliche Gesichtspunkte	131
3.3 Seelische Gesichtspunkte	132
3.4 Geistige Gesichtspunkte – Ich-Tätigkeit	133
4. Gesundheit und Krankheit als Folge der Begegnung von Licht und Finsternis	135

ZWEITER TEIL

PRAXIS DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

5. Kunsttherapeutisch-diagnostischer Prozess	139
5.1 Einführung	139
5.2 Wahrnehmungen am Menschen	139
5.3 Die Patientenbilder	140
Kohlebilder	140
Farbbilder	141
Auswertung	141
6. Indikation der Kunstmittel für die individuelle Therapie.	143
7. Der Schulungsweg des Therapeuten	145
8. Patientenbetrachtung	146
8.1 Wichtige biografische und medizinische Aspekte.	146
8.2 Erster Eindruck: Erscheinung, Wahrnehmungen an der Person ..	146
8.3 Kunsttherapeutisch-diagnostische Betrachtung.	146
8.4 Therapie	150
Therapieziel	150
Therapieverlauf	151
8.5 Abschluss	155
9. Zum Abschluss	156
Anhang	158
1. Anmerkungen	158
2. Literatur	160
3. Ausbildungs- und Fortbildungsmöglichkeiten für die Malweise und Maltherapie nach „Licht, Finsternis und Farbe“	162

Vorwort

Den unmittelbaren Anlass für diese Veröffentlichung bildeten die Forschungstagungen der vergangenen zehn Jahre für Kunsttherapeuten und Ärzte am Goetheanum in Dornach.

Unsere Gruppe hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Maltherapie auf der Grundlage der Kräfte von Licht, Finsternis und Farbe¹ zu erforschen, praktisch und erkenntnismäßig. So trafen wir uns, um einerseits nach Wegen zu suchen, diesen therapeutischen Ansatz anderen Kunsttherapeuten durch Patientenvorstellungen bekannt zu machen, andererseits um forschend an den eigenen Grundlagen zu arbeiten.

Wir waren in der besonderen Situation, dass wir in den ersten Jahren der Forschung mit Frau Liane Collot d'Herbois, die diese neue Weise, mit Farben umzugehen, entwickelt hat, in engerer Verbindung standen. Dadurch konnten wir in gewissen Abständen mit ihr ins Gespräch kommen, ihr Fragen vorlegen oder noch weitere Hinweise zur Vertiefung der Arbeit erhalten. Durch diese besonderen Umstände war es möglich, dass – parallel zu der alltäglichen Arbeit mit den Patienten, in der wir selbst um Wege zu ringen hatten – unsere Fragen auf dem Gebiet der Forschung durch Frau Collot d'Herbois eine ständige Impulsierung und Erweiterung erhielten.

In den letzten Jahren kam es jedoch zu einer deutlichen Reduzierung dieser Treffen, sodass die Gruppe verstärkt gefordert war, den eigenen Forschungsprozess zu intensivieren. Es wurde hierbei offenbar, dass jeder von uns inzwischen einen individuellen Zugang zu der Therapie gefunden hatte.

Es scheint uns ein Zeichen der fortschreitenden Bewusstseinsentwicklung zu sein, dass Therapie heute sehr individuell ausgeübt wird. Nannte man noch vor einigen Jahren die Schule, in der man ausgebildet wurde, so wusste der Fragende ungefähr, wie gearbeitet wurde. Dies scheint heute nur noch begrenzt gültig zu sein. In unserer Gruppe arbeiten zwar alle im Sinne von Frau Collot d'Herbois' therapeutischem Ansatz, wir tun dies jedoch auf unterschiedliche Weise, je nachdem, wohin uns eigene Forschung und Menschenbegegnungen geführt haben. So kann man davon ausgehen, dass die Beschreibung der Arbeitsweise bei jedem Gruppenmitglied anders geschehen wäre.

In den vergangenen zehn Jahren der Vorbereitung zu dieser Publikation fand ein recht

dynamischer Gruppenprozess statt: Unsere anfänglich große Gruppe bestand während der letzten Jahre aus sieben Kunsttherapeutinnen und vier Ärzten (siehe Anhang). Die Endfassung der Veröffentlichung wurde im Wesentlichen von zwei Therapeutinnen und einem Arzt erstellt.

Zum Hintergrund der therapeutischen Arbeit ist noch anzumerken, dass alle Therapeutinnen der Gruppe „Licht und Finsternis“ ursprünglich nach der Arbeitsweise von Dr. Margarethe Hauschka² ausgebildet sind. Dies ist für uns ein wohlbereiteter Boden, aus dem heraus sich die Arbeit mit dem „Licht-Finsternis“-Aspekt gestalten konnte.

Unser Schwerpunkt liegt auf der Bewegung der Farbe in ihrer Beziehung zum Licht und zur Finsternis. Wir blicken dabei auf den Prozess der Farbentstehung und versuchen nachzuempfinden, wie sich dieser durch die Urkräfte des Lichts und der Finsternis gestaltet; wir benutzen dabei einen erweiterten Farbkreis von etwa zwölf Farben.

Es ist uns bewusst, dass die zur Darstellung unserer Arbeit gewählten Begriffe bei anderen Menschen und in anderen Arbeitszusammenhängen anders besetzt sind. Daher versuchen wir im ersten Kapitel, durch phänomenologische Betrachtungen eine gemeinsame Grundlage zu schaffen.

Beim Niederschreiben wurde uns immer deutlicher bewusst, dass die „Übersetzung“ unseres täglichen Tuns in Worte eine anstrengende Kunst an sich darstellt. Hieran zu üben, war eine große zeitraubende Hürde. Zudem wurde uns von der Sache selbst her immer deutlicher, dass wir in einem Lernprozess stehen, der gerade erst begonnen hat. Jeder Tag bringt neue Wahrnehmungsmöglichkeiten und damit neue mögliche Sichtweisen, sodass in einer nächsten Arbeit unsere Sache mit ganz neuen und ausgereifteren Aspekten beschrieben werden kann.

Wir danken sehr herzlich den Menschen, die sich die Zeit nahmen, unsere Entwürfe zu lesen, oder in Gesprächen halfen, die Gedanken zu ordnen. Erst durch ihre Anregungen war es möglich, zu der vorliegenden Form zu kommen.

Ein ganz besonderer Dank geht an unsere Patienten, wir haben durch sie am meisten gelernt.

Unser Dank gilt auch der Medizinischen Sektion am Goetheanum und dem Berufsverband Anthroposophischer Kunsttherapeuten, die es ermöglichten und förderten, dass diese Arbeit erscheinen kann.

Köngen, Johanni 2000

Zaiser

ther Schönemann

Inge Denzinger
Ursula

Dr. Gün-

Teilnehmer der Malgruppe „Licht und Finsternis“

(die festen Gruppenmitglieder der letzten Jahren sind mit * markiert)

*Inge Denzinger / Dr. med. Reinhart Faul / E. Leonora Hambrecht / Renate Hegge /
*Else-Marie Henriksen / Dr. med. Jeroen Houten / *Dr. med. Paulus Taco Hutchison /
*Josine Hutchison / *Barbara Kampermann / *Dr. med. Helmar Kauer /
Dr. med. Wolf Marstaller / Elisa Métrailler / *Dr. med. Günther Schönemann /
Bea van der Steen / *Adelheid Thulcke / *Ursula Wagner /
*Dr. med. L. Paolo Walburgh-Schmidt / *Ursula Zaiser

Die Gruppenleitung hatte zu Anfang der Treffen E. Leonora Hambrecht, ab 1993 wurde diese

ERSTER TEIL

GRUNDLAGEN
DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

1. Licht und Finsternis – Bewusstsein und Leben

Dem Einzelnen bleibe die Freiheit, sich mit dem zu beschäftigen, was ihn anzieht, was ihm Freude macht, was ihm nützlich deucht; aber das eigentliche Studium der Menschheit ist der Mensch.³

Johann Wolfgang Goethe

1.1 Einführung

Die Grundlage aller therapeutischen Forschungsarbeit ist der Mensch selbst. Unser spezieller Blickpunkt richtet sich dabei auf die Möglichkeit seiner Entwicklung. Was fördert eine menschliche Entwicklung, was hemmt sie? Wir treffen dabei sehr bald auf zwei Urbedingungen: Bewusstsein und Leben.

Nur solange der Mensch lebt, kann er Erlebnisse haben, nur mit wachem Bewusstsein kann er studieren, zu Erkenntnissen über sich und die Welt kommen. Ohne waches Bewusstsein ist kein Studium möglich. Im Schlaf lebt er weiter, weiß davon aber nichts. Deshalb kann er, solange er schläft, auch nicht studieren, er regeneriert. In der Nacht wird der Mensch aufgebaut, um bei Tag ein aktives, bewusstes Leben führen zu können, dem wiederum Müdigkeit am Abend folgt. Sind diese Prozesse ausgewogen, so fühlen wir uns gesund und lebensvoll. Tritt Krankheit auf, so ist es zu einem Ungleichgewicht gekommen.

Dies kann zu einer Bewusstseinsveränderung führen. Krankheit kann bewusstseinsdämpfend wirken, z.B. bei fieberhaften Zuständen, oder auch weckend, indem es zu Überempfindlichkeiten gegenüber äußeren Reizen kommt. In beiden Fällen wird das Lebensgefühl beeinträchtigt, die Lebensqualität gemindert. Im Extremfall führt die Krankheit zum Verlust des Lebens, zum Tod.

In der Regel versuchen wir Störfaktoren so schnell wie möglich zu beseitigen, damit sich wieder ein positives Lebensgefühl einstellt. Versucht man den Symptomen dieser Störungen

auf den Grund zu gehen, so können sich neue Dimensionen erschließen: Leben entpuppt sich als ein Entwicklungsgeschehen, als ein Lernfeld, auf dem ständig neue Fähigkeiten erübt werden können. Es erweisen sich hierbei gerade Problemsituationen als besondere Möglichkeit. Während das Leben im Allgemeinen wie in einem Strom dahinfließt, dessen man sich mehr oder weniger bewusst ist, kann jede Krankheitssituation, jeder Schmerz einen Aufwachprozess hervorrufen.

So ergeben sich zwei Kernfragen, denen wir im Folgenden nachgehen wollen:

1. Womit hängt Bewusstsein zusammen, welche Qualitäten sind damit verbunden?
2. Womit hängt Leben zusammen, welche Qualitäten sind damit verbunden?

Zu 1: Wir können davon ausgehen, dass Bewusstsein mit Denken verbunden ist. Man könnte sagen, ich reflektiere denkend, so weiß ich vom Sein. Dies geschieht nur bei Tagesbewusstsein und setzt Wachheit voraus. Denkprozesse verbindet der Volksmund mit Lichtprozessen: Mir geht ein Licht auf.

Da der Mensch nur im wachen, bewussten Zustand wirkliche Gestaltungsmöglichkeiten hat, erweisen sich gerade Krankheitssituationen, falls sie im oben dargestellten Sinne als weckend erlebt werden, als Möglichkeit, das Leben neu in die Hand zu nehmen, ihm eine bewusste Richtung zu geben. Wir können festhalten:

Bewusstseinskräfte sind Lichtkräfte.

Zu 2: Schauen wir uns Neugeborene an, Säuglinge oder auch Kleinkinder. Dass sie viel Lebenskräfte in sich haben, ist deutlich sichtbar. Nie wieder wächst der Mensch so schnell wie in der ersten Lebensphase. Er verdoppelt in schon fünf Monaten sein Gewicht, d.h. seinen physischen Leib. Allerdings nimmt der Schlaf in dieser Phase einen so breiten Raum ein wie später nie wieder im Leben.

So scheint der Prozess des Lebens – im Sinne von „leiben“, Leib werden – mit Nachtprozessen verbunden zu sein. Denn wenn wir schlafen oder träumen ist für unser Bewusstsein Nacht. Man kann also sagen, der mit Leben verbundene Prozess liegt für uns im Finstern. Hätten wir nicht die Möglichkeit unbewussten Lebens, könnten wir nicht durch den Schlaf aufbauen, wäre unser Menschsein so nicht möglich. Wie schlecht fühlen wir uns am nächsten Tag, wenn unsere Nacht zu kurz war, wie schwer fällt es uns dann, uns zu konzentrieren!

Im Schlaf bauen wir unsere Lebenskräfte wieder auf; für unser Bewusstsein liegt dies im Finstern. Wir stellen also fest:

Lebenskräfte sind mit Finsterniskräften verbunden.

Im Hinblick auf Bewusstsein und Leben stellen wir folgende Arbeitshypothesen auf:

- Bewusstseinskräfte sind Lichtkräfte, sie sind bewusstseinsweiternd, wirken jedoch den Lebensvorgängen entgegen.
- Lebenskräfte sind Finsterniskräfte, sie sind bewusstseinsdämpfend, jedoch Lebensprozesse fördernd.

In diesem und dem folgenden Kapitel wollen wir uns damit auseinandersetzen.

Die Methode der Erarbeitung kunsttherapeutischer Prozesse ist uns ein besonderes Anliegen. So liegt für uns die Betonung auf dem „Wie“. So weit es möglich ist, gehen wir über die sinnliche Erfahrung, nehmen die Phänomene wahr, mit allen uns zur Verfügung stehenden

Sinnen, und versuchen eine einfühlende Verbindung zu dem Wahrgenommenen herzustellen. Wir fragen deshalb: Was spricht sich durch dieses Phänomen aus? Dringe ich vor bis zum Wesen der Dinge?

1.2 Die Kräfte des Lichts

Qualitäten der Lichtkräfte

Dass bei Tag Raum um uns ist, dass es hell ist, erleben wir als eine Selbstverständlichkeit, über die wir nicht nachdenken. In der Übergangszone zwischen Tag und Nacht, der Dämmerung, fühlen wir, wie die Dinge näherrücken.

In der Morgendämmerung zeigt sich dann deutlich, wie durch das zunehmende Licht der Raum sich ausdehnt, „unser Horizont erweitert wird“. Unser Blickfeld ist bei vollem Tageslicht größer als in der Dämmerung oder gar bei Nacht. Das Licht schafft also Raum. Versuchen wir dieser Erscheinung des Lichts nachzugehen, zu fragen: Was ist Licht?

Arthur Zajonc beschreibt in seinem Buch *Die gemeinsame Geschichte von Licht und Bewusstsein*⁴ einen Versuch: Für ein wissenschaftliches Projekt (Phänomene in Zürich) baute er einen Ausstellungsgegenstand, durch den der Frage nachgegangen werden sollte: Wie sieht Licht aus, wenn es vollkommen sich selbst überlassen bleibt?

Zajonc beschreibt nun, wie er einen Kasten so konstruiert hatte, dass über einen lichtstarken Projektor Licht so gelenkt wurde, dass es weder von Wänden noch von anderen Objekten im Innern dieses Kastens zurückgeworfen wurde. Der Kasten war also lichterfüllt. Blickte man durch eine Öffnung hinein, so war jedoch nichts zu sehen als absolute Dunkelheit, schwarzer, leerer Raum. Führte man jedoch über einen Mechanismus einen Stab in den dunklen Raum, so sah man „dass er an einer Seite hell beleuchtet ist. Offenkundig ist also der Raum nicht leer, sondern mit Licht gefüllt. Doch ohne ein Objekt, auf welches das Licht fallen kann, erblickt man nur Dunkelheit. Licht selbst ist immer unsichtbar. Wir sehen nur Dinge, nur Objekte, kein Licht.“ Direkt im Anschluss daran schildert Zajonc ein Gespräch mit dem Apollo-Astronauten Rusty Schweickart. Dieser beschreibt ihm seine Wahrnehmung des Alls. Wenn es ihm gelang, das hellerleuchtete Raumschiff aus dem Gesichtsfeld auszuschließen, so „habe man nur die dunklen Tiefen des Alls gesehen, übersät mit den Lichtern zahlloser Sterne. Das Sonnenlicht war zwar allgegenwärtig, fiel aber auf nichts, und deshalb war auch nichts zu sehen. Nur Dunkelheit.“⁵

Da wir auf der Erde den erwähnten Lichtraum um uns haben, muss eine Zone um die Erde vorhanden sein, in der Stoff, Materie anwesend ist. Dies ist durch die Atmosphärenforschung bekannt und gründlich erforscht. Ähnlich den Schichten einer Zwiebel lagern Lufthüllen um die Erde, die in feinsten Staub- und Wasserteilchen enthalten. Sie stellen den Übergang zwischen Erde und Kosmos dar. Wobei die erdnächste Schicht am meisten Substanz enthält und diese nach außen, dem All zu, ständig abnimmt. Werden die Staubteilchen in der Atmosphäre vom Sonnenlicht getroffen, so wird diese erhellt. Von der Erde aus erscheint uns dies als heller Raum und wegen des dahinterliegenden dunklen Weltalls als blauer Himmel.⁶

Dadurch wird offenbar, dass wir nur das an der Materie reflektierte Licht wahrnehmen können, das Licht selbst unsichtbar ist. Zusammengefasst berechtigt dies zur Aussage:

Licht macht sichtbar, ist aber selber unsichtbar.

Da wir mit unserer Arbeitsmethode so weit wie möglich von der sinnlichen Wahrnehmung ausgehen, müssen wir zur weiteren Beschreibung der Lichtkräfte die beleuchtete Seite, die Materie dazunehmen, denn unser Forschungsgebiet ist die Erde, nicht der Kosmos. Beim Gebrauch eines Projektors kann man folgende Beobachtung machen: Im Lichtkegel erblicken wir erstaunlich viele größere und kleinere sich bewegende Pünktchen, Fädchen, Faserteilchen, Härchen, die vorher nicht sichtbar waren, jetzt aber wie kleine Lichtfackeln den Raum erhellen.

Ähnliches zeigt sich in einem Sonnenstrahl, der an einem Tag mit viel Luftfeuchtigkeit – es hat gerade geregnet oder es ist neblig – durch Bäume auf den Waldboden fällt. Die Wassertropfchen reflektieren das Licht, und der Lichtweg wird hellerleuchtet sichtbar.

Hier wird ein weiteres Charakteristikum des Lichts offenbar: Wir sehen einen Lichtweg, der gerade verläuft. Auch wenn Licht auf ein Hindernis auftrifft, wird es zurückgeworfen und setzt seinen Weg danach wieder geradlinig fort. So lässt sich festhalten:

Lichtstrahlen verlaufen für unsere unmittelbare Erfahrung in gerader Richtung.

Die Begegnung des Lichts mit dem Hindernis kann verschiedenen Charakter haben. Je nach Dichte des Materials und der Beschaffenheit seiner Oberfläche wird das Licht vollständig oder teilweise von den Gegenständen abgestrahlt. Bei glatten Oberflächen, z.B. einem Spiegel, findet die höchste Zurückweisung des Lichts statt. Ein klares Spiegelbild erfordert eine ruhige, ebene Spiegelfläche, d.h. die sich zur Verfügung stellende Materie darf keine Eigenbewegung zeigen. Dann kann z.B. das friedliche Bild eines ruhigen Sees geschaut werden, in dem sich Büsche und Bäume, Himmel und Wolken spiegelbildlich präsentieren.

Der beschriebene Vorgang der Spiegelung ist durch Ruhe gekennzeichnet; es entsteht dabei eine Stimmung von Kühle und Distanz. Es ist eine Situation des Sich-gegenüber-Stehens. Kommt es jedoch zu einer Öffnung der Materie, lässt sie Licht eindringen, so kommt es sozusagen zu einem Gespräch, Bewegung entsteht. Der Abstand, die Distanz ist verschwunden, Licht und Materie sind nun in einer innigen Verbindung, und es entwickelt sich als ein Drittes Wärme.

Die Begegnung des Lichts mit dem Planeten Erde bringt als Begleiterscheinung Wärme mit sich. So lässt sich festhalten:

Trifft Licht mit Substanz zusammen, so entwickelt sich, im Sinne von Frei-
werden Wärme. Je nach Art der Begegnung in unterschiedlicher Stärke.

Wirkungen des Lichts auf Pflanzen

Wenden wir uns wieder der Erde zu, so zeigt sich, dass diese Wärmeentwicklung die Grundlage für Entstehung von Leben ist. Die im Winter gefrorene, erstarrte Erde beginnt sich mit der Frühlingssonne zu lösen, zu öffnen, und sogleich beginnt das Pflanzenwachstum.

Die Kartoffelpflanze auf dem Feld steht im vollen Licht, sie hat die uns bekannte Pflan-

zengestalt mit raumgreifenden, grünen Bättern, Flächen, in denen die Auseinandersetzung mit dem Licht erfolgt. Das Längenwachstum wird bei genügender Anwesenheit des Lichtes verlangsamt, es kommt stattdessen zu einer flächenhaften Ausbreitung. Sie gewinnt damit ihre arttypische und st

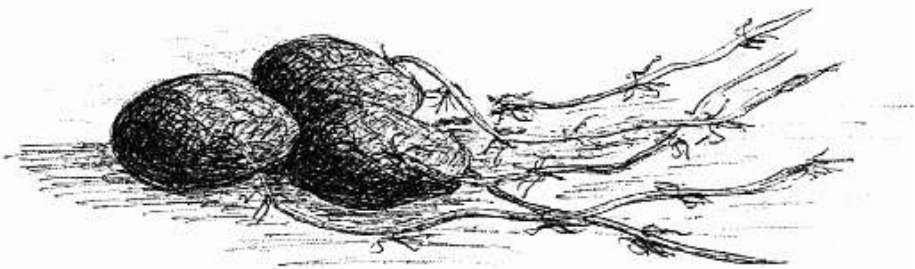


Kartoffelpflanze

Die Kartoffelpflanze auf dem Feld ist lichtumgeben, so richtet sie sozusagen kegelförmig strahlend ihre Triebe in den Lichtraum hinein. (Die Blickrichtung gilt hier nur der Wachstumsrichtung der Stengel.)

Ein völlig anderes Bild zeigt sich, wenn die Kartoffeln nicht rechtzeitig ausgepflanzt werden und im Keller liegen bleiben:

Bei fast völliger Dunkelheit beginnen sie zu keimen, sie bilden lange, dünne, weiche, hellviolette Triebe, mit minimal sichtbaren Blattansätzen. Sie schießen sozusagen in die Länge, sind eigentlich nur Stengel. Sie entfalten sich nicht zur arttypischen Pflanze, die blüht und fruchtet. Selbst im dunklen Keller richtet sich jedoch der Trieb der Kartoffel in die Richtung, die etwas lichter ist.



Löwenzahn
schattiger Standort



Löwenzahn
sonniger Standort



Keimende Kartoffel

Das Wachstum beginnt auch im Keller, da ein gewisses Maß Licht vorhanden ist und auf die Kartoffel auftrifft. So setzt der Lebensvorgang der Keimung ein, es kommt sozusagen zu einer sehnsuchtsvollen linearen Streckung der Substanz zum Licht hin. Diese kann jedoch durch die zu geringen Lichtkräfte nicht gestaltet werden. – So kann man sagen:

Licht ist für Pflanzen ein Orientierungspunkt, nach dem sie ihr Wachstum ausrichten.

An den Blättern und der gesamten Pflanzenform der Kartoffel im Freien zeigt sich, dass Licht die Pflanzen gestaltet. Im Licht sind Formkräfte wirksam. Von diesen wird die Materie wie zurückgehalten, und es kommt zu einer arttypischen Gestaltung der Pflanzenform und ihrer Blätter.

Ein weiteres Merkmal begleitet das Pflanzenwachstum. Mit dem steigenden Licht im Frühjahr beginnen die Pflanzensäfte zu steigen, Wachstum beginnt, dem Licht entgegen. Der Stoff überwindet die Schwerkraft und steht bildsam im Raum. So kann auch von einer Saugkraft durch das Licht gesprochen werden, die eine Leben anregende Wirkung besitzt.

Die Pflanzenwelt ist standortgebunden und daher den standorttypischen, stärkeren oder schwächeren Lichteinflüssen ununterbrochen ausgesetzt. Betrachten wir zur Verdeutlichung einige Pflanzen:

Der Löwenzahn ist an einem halbschattigen Standort bei genügender Feuchtigkeit eine üppig wuchernde Pflanze, die ihre Blätter etwa 30 cm nach oben richtet. Sie haben viel Masse bei wenig Ausgestaltung. In stark besonnener Lage liegt die Blattrosette des Löwenzahns fast vollständig am Boden und hat tief eingeschnittene, stark geformte Blätter. Das Längenwachstum ist zurückgestaut, die Form stärker differenziert.

Es wird sichtbar, dass die Pflanze bei kräftiger Lichteinwirkung einerseits stärker arttypisch ausgeformt ist – sie weist stärkere Zahnung auf –, zum anderen kleinere Blätter hat, also weniger Materie. Licht wirkt hier formend und weist die Materie zurück. Die Pflanze im Halbschatten kann die Substanzseite mehr ausleben, denn sie wird weniger vom Licht geprägt, es werden mehr die Substanzkräfte sichtbar.

Dann gibt es noch landschaftstypische Pflanzen, wie z.B. Rhabarber, Wilde Möhre oder Sumpfdotterblumen:



Rhabarber bildet riesige, massige, fast runde Blätter aus, die auf fleischigen, saftigen, dicken Stengeln sitzen. Die Blätter sind von dunklem, erdigem Grün, die Stengel je nach Sorte grünlich oder rot. Er ist eine typische Pflanze unserer mitteleuropäischen Region, in Italien z.B. ist es ihm schon zu licht.

Rhabarber

An ihm sieht man, dass starke Substanzkräfte vorhanden sind und Licht nur wenig gliedernd eingreift. So kann sich die Pflanze großflächig entfalten, sie ist deutlich der Substanzseite zugeneigt.

Die Wilde Möhre zeigt eine geradezu polare Gestaltung: Dünne, harte, zähfasrige Stengel recken sich gerade und spitzwinklig ins Licht, begleitet von zarten, gefiederten Blättchen, endend in einer sich auflösenden filigranen Blütendolde. Diese zeigt bei näherer Betrachtung eine vollendete, geometrische Gestaltung. Eine Unzahl kleiner Fünfsternchen, immer in gleichen Gruppierungen geordnet, die alle von einem Punkt ausstrahlen, bilden einen großen Fünfstern, die Blütendolde. Vom absoluten Gewicht her wiegt eine ganze Pflanze viel weniger als ein Rhabarberstengel. Man kann hier fast von einer Vernichtung der Materie sprechen. Was bleibt, ist durchgestaltet, reduziert, bis fast zur Linie. Diese Pflanze und ihre Verwandten sind in lichtstarken Ländern viel häufiger und noch ausgeprägter geformt anzutreffen.

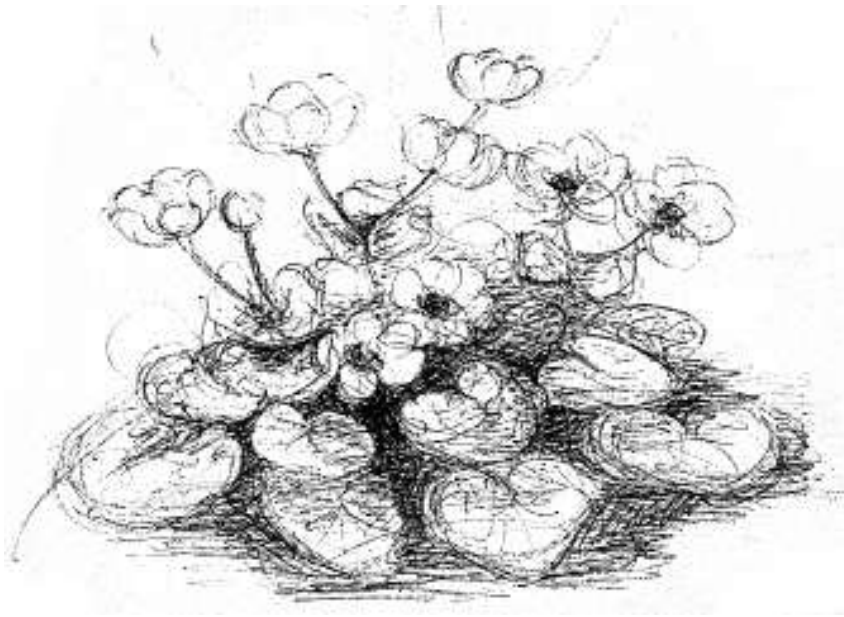
Die Lichtkräfte überwiegen; der Formungsprozess führt hier bis zu einer Verhärtung der Materie, es scheint nur noch wenig Leben in der Pflanze zu sein.



Die Sumpfdotterblume, an feuchten Bachrändern zu finden, fällt schon von Weitem durch ihre halbkugelförmige, gluckenhaft auf der Erde hockende Gestalt auf. Ihre saftigen grünen Blätter sind glänzend. Die Kugeltendenz wiederholt sich in der Pflanze selbst mit erstaunlicher Konsequenz: Runde Blütenknospen, fast runde Blätter, selbst die goldgelben Blüten bilden eine Halbkugel mit der Öffnung zum Licht hin. Hier zeigt sich eine interessante Mischung: Die Gesamterscheinung der Pflanze lässt ihre Nähe zu den Substanzkräften erkennen, die kugelige Form ist mittelpunktbezogen, erdbezogen, die Öffnung des Kreises ist zur Erde hin. Innerhalb der Pflanze kommt es von der Form her zur Umkehr, die Blüten haben eine umkreisbezogene Form, sie öffnen sich zum Kosmos hin.

In dieser Pflanze kann man – bei leichtem Überwiegen der Substanzkräfte – doch schon eine Ausgeglichenheit sehen, die eine Folge des Spiels ist, auf das der Stoff sich mit dem Licht eingelassen hat. So kommt es zu einer formenreichen und lebensvollen Pflanzengestaltung.

Bei den aufgeführten Pflanzenbeispielen zeigt sich, dass Licht nicht als absolute Größe behandelt werden kann, sondern in einem vielfältigen Verhältnis zu anderen Bedingungen steht. Es kann nur dort seine Qualitäten offenbaren, wo Stoff vorhanden ist. Dies sind die uns selbstverständlichen Gegebenheiten auf der Erde. Die Verwandlung im Jahreslauf zeigt die Wirkungen der aufsteigenden und absteigenden Sonne, geozentrisch gesehen. Wir gehen dabei von der mitteleuropäischen Region aus und nehmen wahr, dass durch den unterschiedlichen Einfallswinkel verschiedene Licht- und Temperaturverhältnisse entstehen. Auch wird sichtbar, dass während der aufsteigenden Phase, dem Sommer zu, andere Farben und Formen in der Pflanzenwelt sichtbar werden als in der absteigenden Phase, dem Winter zu.



Sumpfdotterblume

So zeigt sich z.B. im Frühjahr, bei langsam steigender Sonne, wenn Schnee und Kälte abnehmen, dass Pflanzenwachstum in einer gewaltigen Entfaltungsgeste einsetzt. In kurzer Zeit wird aus dem Schwarz-Weiß der Winterlandschaft ein grünender, farbig blühender Teppich. Alles drängt nach außen, erscheint frisch, glänzend und jung. Die Formen der Pflanzen sind ähnlich der Sumpfdotterblume rundlich, die Bäume entwickeln sich aus dem schwarzen Gerippe heraus zu kugeligen, grünen vollplastischen Körpern. Die Farben sind meist zart: Gelbgrün, frisches Saftgrün, helles Gelb oder auch zartes Rosa oder Blau. Die Blätter und Stengel sind weich und bildsam. Alles entfaltet sich nach außen, ins Licht hinein. Hier zeigt sich die lebenanregende Wirkung des Lichts, wenn es mild auf die Erde einstrahlt.

Schaut man sich im absteigenden Jahreslauf, vom Hochsommer in den Herbst hinein, die Vegetation aus dem Blickwinkel des Lebens an, so erkennt man an der zurückgehenden Wachstumskraft, die lebentötende Wirkung des starken Lichts. Die Formen sind strenger, geometrischer, ähnlich dem Beispiel der Wilden Möhre; die Pflanzen verholzen, was zur Folge hat, dass Wandlungskraft und Regenerationsmöglichkeit nachlassen. Dies zeigt sich auch an den Farben: Das saftige Grün weicht im Allgemeinen einem Olivgrün, das mehr bräunlich erscheint. Der Grundton der Farbigkeit wechselt zu warmen, auch erdigen Farben: Warme Rottöne, Zinnoberrot, Orange, bräunliche Rottöne, Goldgelb und Grüntöne, die ins Bräunliche tendieren.

Die Aktivität in der Pflanze hat sich nach innen gewendet, es setzt der Reifeprozess ein, die Samenbildung vollzieht sich. Die Samen fallen im Verlaufe des Herbstes auf die Erde, in die Erde, es kommt zur Winterruhe mit wenig Licht und Wärme. Ein Zyklus ist abgeschlossen. Mit der steigenden Sonne im Frühjahr beginnt wieder ein neuer.

Zusammenfassung

- Licht ist hier der Name für eine Kraft, die aus dem Kosmos auf die Erde einwirkt. Sie ist eine Außenkraft.
- Licht hat Formkraft, gibt den Pflanzen Stütze und Form.
- Licht macht anderes sichtbar, bleibt selbst unsichtbar.
- Licht erhellt den irdischen Raum, es trifft auf Substanz auf und beleuchtet oder durchleuchtet diese.
- Licht ist Orientierung für irdisches Leben.
- Licht ist rund um die Pflanze wirksam, es umschließt sie sozusagen wie eine Haut; dadurch entsteht ein Raum, in dem sich ein einheitlicher Organismus bilden kann.
- Licht impulsiert das Leben auf der Erde. Es wirkt lebensanregend und lebensfördernd.
- Licht, das langandauernd stark einwirkt, verhärtet, ist letztendlich lebensvernichtend.
- Licht und Substanz begegnen sich, die Folge ist Wärmeentwicklung.
- Licht sehen wir in diesem Zusammenhang als geistige Urschöpferkraft an, im Gegensatz zu irdischen Kräften.

Diese Kräfte des Lichts, die hier nur aus einem besonderen Blickwinkel beschrieben werden und daher nur einen bestimmten Aspekt beleuchten, sind im anthroposophischen Zusammenhang als Äther bekannt. Ausführliche Untersuchungen und Beschreibungen dazu liegen vor.⁷

1.3 Wärme in der Begegnung von Licht und Finsternis

Fassen wir die Bedingungen für Pflanzenwachstum, für Leben im weitesten Sinne, zusammen:

Die Pflanze steht unverrückbar, d.h. angewachsen in der Erde, ausgesetzt dem Licht und der Luft. Sie braucht außerdem Wasser und Wärme.

Das Licht strahlt aus dem kosmischen Raum auf die Erde ein. Licht ist daher für die Erde, einschließlich der darauf lebenden Pflanzen, Tiere und Menschen, eine Außenkraft.

Wärme, Luft, Wasser und Erde sind Gegebenheiten unseres Planeten, sind unterschiedliche Zustandsformen der Substanz, fest, flüssig oder gasförmig.

Es zeigt sich, dass überall dort, wo Wärme auftritt, grundsätzlich Bewegung die Folge ist: Warme Luft steigt auf, kältere sinkt ab; Wasser wird durch verschieden warme Schichten in Bewegung versetzt, was sich z.B. in den gewaltigen Wasserströmungen der Weltmeere offenbart.

Erde kann kälter oder wärmer sein. Als Folge davon werden Bodenorganismen aktiv und Leben kann in Erscheinung treten.

Es zeigt sich, dass Wärme innerhalb der beschriebenen irdischen Gegebenheiten eine Sonderstellung einnimmt. Sie ist sozusagen der Impulsgeber für alle Bewegung. Wo sie fehlt, kommt es zu Bewegungslosigkeit, zu Erstarrung, wie in Kälte und Eis. Stoppt die Bewegung, erstarrt jede lebendige Entfaltung oder Entwicklung. Pflanzenwachstum findet nur innerhalb eines bestimmten Wärmebereiches statt.

Die Erdoberfläche oder die Pflanzen lassen es zu, dass Licht und Wärme in sie eindringen, also Lösung und Bewegung einsetzen kann, und somit Entwicklung in Gang kommt. Legen wir die Kartoffel zur geeigneten Jahreszeit, versorgt mit ausreichend Feuchtigkeit, in die dunkle Erde (wie oben beschrieben), so beginnt der geheimnisvolle Prozess des lebendigen Wachstums. Die Wurzeln greifen haltsuchend in die Erde, der Pflanzenspross reckt sich in den lichterfüllten Luftraum. Die gepflanzte Kartoffel selbst jedoch löst sich nach und nach vollständig auf – eine neue Pflanze mit vielen neuen Kartoffeln hat sich gebildet. Materieverwandlung hat stattgefunden, dazwischen lag eine Vegetationsperiode des Pflanzenlebens.

So findet beim Pflanzenwachstum eine Auseinandersetzung zwischen Kosmos und Erde, zwischen Licht und Finsternis statt. Die Pflanzenwelt ist ein lebendiges Anschauungsobjekt dafür, wie Licht und Finsternis sozusagen miteinander ringen, auch miteinander spielen. Aus einer inneren Kraft heraus, die über die Wurzeln durch Wasser und Substanzteilchen ständig genährt wird, stellen sich die Pflanzen ins Licht, und es kommt fortwährend zu immer neuer Gestaltbildung. Eine unerschöpfliche Wandlungsfähigkeit wird hier sichtbar. Durch diesen ununterbrochenen, nährenden Substanzstrom aus der Erde, im Zusammenspiel mit dem Licht, ist es möglich, immer wieder neue Formen zu entwickeln, eine unendliche Vielfalt an Variationen und Metamorphosen zu bilden. Dieser Prozess hört auf, wenn die Pflanzen aus ihrem irdischen Zusammenhang gerissen werden, d.h. der Substanzstrom aus der Finsternis versiegt.

So fallen sie aus dem Leben heraus, wenn wir sie abschneiden. Es setzt sehr schnell ein Zerfallsprozess ein. Führt man Wasser zu, so lässt er sich hinauszögern, jedoch nur kurze Zeit. Licht beschleunigt hierbei den Zerfallsprozess, die Pflanze kann keine inneren Kräfte mehr dagegen setzen, und schnell verändert sich ihre Farbe. Das frische Grün verschwindet, wird gelblich oder auch stumpf-bläulich. Ein Zeichen dafür, dass das Leben aus der Pflanze weicht. Wenn keine Materie mehr nachrückt, ist Leben nicht mehr möglich.

1.4 Die Kräfte der Finsternis

Qualitäten der Finsterniskräfte

Wenden wir uns nun den Kräften zu, die hinter der Substanzbildung stehen. Die Beschreibung der Lichtwirkungen hätte nicht vorgenommen werden können, wenn nicht dabei die Anwesenheit der irdischen Kräfte, der Stofflichkeit berücksichtigt worden wäre. Dies gilt selbstverständlich auch umgekehrt. Eines kann nur bei Anwesenheit des anderen erscheinen, auch nur unter Einbeziehung des anderen beschrieben werden.

Die vom Licht beleuchtete Erde zeigt sich uns überall nur an ihrer Oberfläche; wo in sie hineingegraben wird, zeigt sich wieder nur eine neue Oberfläche. Kann dasjenige, was darunter, sozusagen im Innern liegt, anders denn als Finsterniswelt begriffen werden? Es ist eine Finsternis, mit der wir uns wenig auseinandersetzen, die uns selbstverständlich trägt: Pflanze, Tier und Mensch. Wir können uns im wahrsten Sinne des Wortes auf dieses Tragen verlassen, wir gehen in der Regel sicher, ohne einzusinken über die Erde. Die Kraft, die trägt, können wir nicht sehen. Wir treffen auf das gleiche Phänomen wie beim Licht, die Finsternis

als solche ist nicht sichtbar. Wir können jedoch das Produkt ihrer Wirkung als materielle Erscheinung, als Erde oder Pflanze anfassen. Dies wird uns durch Licht sichtbar gemacht, ohne dieses wäre keine Materie, wäre nichts sichtbar, ohne Materie gäbe es nichts, was sichtbar gemacht werden könnte.

Wir können die Finsternis nur durch ihre Wirkung erleben:

Stellen wir uns vor, es gäbe keinerlei Materie um uns, keine Pflanzen, kein Wasser, keine Erde, keine Atmosphäre. Was wäre das für ein Zustand? Es wäre wie im interstellaren Weltraum. Wir hätten keinen festen Untergrund, auf den wir auftreten, keine Luft zum Atmen, keine Pflanzen, uns zu ernähren, keine Blumen, um uns daran zu erfreuen. Keine Kleidung, kein Material um eine Weltraumkapsel zu bauen, keinen Leib.

Was bliebe da übrig? Etwas, das wir uns nur sehr schwer vorstellen können – Nichts! Das heißt nichts Sichtbares. Denn wie im Kapitel über das Licht ausgeführt, ist Licht unsichtbar und zeigt seine Anwesenheit nur dadurch, dass es beleuchtet, was vorhanden ist. Da nichts Stoffliches anwesend ist, kann es nichts zeigen. Wir könnten also von einer Lichtexistenz, einer geistigen Existenz des Menschen ausgehen, aber nicht von einer physischen Gestaltung. Es müssen Finsterniskräfte zur Verfügung stehen, um die Bedingungen für Substanzbildung herzustellen. So können wir davon ausgehen, dass die Kräfte, die hinter den materiebildenden Prozessen stehen und die wir Finsterniskräfte nennen, die eigentliche Ursache dafür sind, dass wir in einem Leib leben können.

Der Ausgangspunkt dieser Finsterniskräfte liegt im Inneren der Erde. Es handelt sich somit um eine Innenkraft. Nehmen wir aus diesem Blickwinkel Leben auf der Erde wahr, erleben wir, dass erst durch die Kräfte der Finsternis die Bedingungen für pflanzliches, tierisches und menschliches Leben geschaffen werden. Materie ist unser ständiger Begleiter. In verschiedenen Aggregatzuständen als Erde, Wasser, Luft und Wärme ist sie in ständiger Bewegung, Verwandlung. Als Erde gibt sie Halt und Standsicherheit, durch Wasser erfolgt ständige fließende Verwandlung, als Luft und Wärme hüllt sie ein, durchmischt und bewegt alles. Dieser Verwandlungsprozess wird rhythmisch impulsiv durch das aus dem Kosmos hereinscheinende Licht mit seinen gestaltenden, ordnenden, belebenden Qualitäten.

Betrachten wir nach einem Gewitterregen den nassen Asphalt:

Die Sonne ist wieder durch die Wolken gebrochen und bescheint den schwarzen, glänzenden Boden. Nach kurzer Zeit bilden sich Nebelschwaden, steigen auf, zögern, sinken wieder etwas ab, steigen weiter auf, sind in ständiger Formverwandlung begriffen, sich verdichtend, wieder auflösend, bis nach wenigen Minuten alle Nässe verschwunden ist. Das Wasser ist durch Licht und Wärme zu feuchter Luft geworden, die sich zu Wolken zusammenballen kann, weiterzieht, um an anderer Stelle wieder abzuregnen. Dieser ständige Verwandlungsprozess ist fortwährend über den Weltmeeren im Gang. Wir können beobachten, wie durch die entstehende Wärme das Wasser in feinstofflicher Verteilung sich aus der Schwere in die Leichte erhebt, sich ballend und wieder lösend.

Nicht nur mit Wasser vollzieht sich diese Verwandlung, sondern alle denkbaren Substanzen werden spurenhaf durch die Winde, die das Resultat verschieden temperierter Luftzonen

sind, nach oben in höhere Schichten der Atmosphäre getragen. So finden wir eines Tages Saharastaub aus Afrika auf Autos in Mitteleuropa, oder Samen aus Mitteleuropa in der Polarregion.

Ein weiteres Phänomen kann im Regenbogen beobachtet werden:

Unter bestimmten Bedingungen erscheint über dem „normalen“ Regenbogen ein zusätzlicher zweiter Bogen. Er ist vom ersten durch eine dunkle Zone getrennt und hat die umgekehrte Farbenfolge. Beginnt der erste unten mit violett-blauen Tönen und endet oben mit Rottönen, so beginnt dieser unten mit Rottönen und endet oben mit violett. Vom Phänomen her geht das Licht, das durch Lichtbrechung den ersten Regenbogen gebildet hatte, erneut durch eine „Trübe“ hindurch und tritt nun in umgestülpter, umgewendeter Form in Erscheinung. Lebt man sich in die Wirkung der Farben ein, so erlebt man die gewandelten Qualitäten, sozusagen deren Umstülpung. Rot eine aktive, bewegte Kraft, die auf uns zukommt, wandelt sich in Blau, in dem Raum erlebbar wird, der uns Möglichkeit zum Handeln lässt. Aus Aktiv wird Passiv, Nähe verändert sich in Weite.

Wir stoßen hier auf Kräfte der Verwandlung, die zu einer Umstülpung der Qualitäten führen: Was im aktiven Rot Innenkraft war, zieht sich zurück, verwandelt sich zur passiven, hüllenden Außenkraft des Blau.

In diesem Zusammenhang ist es ein interessantes Erlebnis, das Experiment der „farbigen Schatten“ von Goethe nachzumachen. Man zündet dazu bei mildem Tageslicht eine Kerze an, die auf einer weißen Unterlage steht, und hält einen Gegenstand in den Lichtschein:

Goethe beschreibt einen Versuch, mit schwachem Tageslicht und Kerzenlicht, wobei er den Schatten mit einem Bleistift erzeugt. Auf dem weißen Untergrund sind zwei Schatten sichtbar, der eine Schatten erscheint blau, der andere rötlich-gelb.⁸

Zuerst geht man davon aus, dass alle Schatten in irgendeiner Form Abstufungen von grau sind. Beim näheren Hinsehen gibt es hier eine Überraschung: Überall, wo zwei verschiedene Lichtquellen einen Schatten verursachen, ist dieser farbig. Es zeigt sich auch hier, ähnlich wie beim Regenbogen, eine Verwandlung: Das aktive rötliche Gelb verwandelt sich durch die zweite Lichtquelle in das passive Blau.

Wir treten hier in Bereiche ein, die nicht mehr mit Maßstab und Waage zu erfassen sind, und wir beginnen zu ahnen, dass hier Kräfte am Wirken sind, die weit über unseren alltäglichen Verstand hinausgehen. Licht- und Finsterniskräfte sind geistige Urprinzipien, sie sind Urschöpferkräfte, die durch ihr Zusammenwirken Sein und Leben erst ermöglichen. Unser Versuch, ihre Kräfte und Wirkungen darzustellen, kann daher nur sehr unvollkommen sein.

Wirkungen der Finsternis auf Pflanzen

Gehen wir zurück zu den Pflanzen, um diese vom Standpunkt der Finsterniskräfte noch einmal zu betrachten. Die Erde trägt sie und gibt ihnen mit Hilfe des Lichtes Nahrung und Wärme. Die Atmosphäre in Form von Wolken oder Nebel schützt sie vor zuviel Licht. Dass sie im Raum stehen können, verdanken sie der Füllkraft der Materie.

Auch beim Vorgang der Keimung in der Pflanzenwelt sind die Qualitäten des Irdisch-Finsternen wirksam. Vertrauensvoll legen wir den Samen in die Dunkelheit der Erde und überlassen ihn ihren Kräften. Hüllend, schützend und ernährend wirkt diese Umgebung auf den Samen, der sich nach entsprechender Entwicklungszeit über der Erde als neue Pflanze zeigt.

Schauen wir uns die in oben (S. 108) beschriebenen Pflanzen an, in Bezug auf ihre Formen und die Ausfüllung durch Materie, durch Wasser und Erde: Nahe am Boden, wo sie weniger dem Licht ausgesetzt sind, werden mehr undifferenzierte, gerundete Formen ausgebildet, die Innenkräfte überwiegen. In schattigeren oder auch feuchten Bereichen trifft man mehr halbkugelförmige Pflanzenformen. Die Stengel sind saftig, die Blätter sind eher etwas dicker. Dadurch dass diese Pflanzen runde Blätter bilden oder sich als gesamte Pflanzenform in einer Halbkugel der Erde zuwenden, sind sie in sich abgeschlossen. Sie kehren dem Licht sozusagen den gerundeten Buckel zu, bleiben so bei sich. Das Licht hat weniger Möglichkeit, gliedernd einzugreifen, die lebensvolle Stoffseite kann sich mehr ausbreiten.

Die Folge davon ist hauptsächlich im Blatt- und Stengelbereich zu sehen: rundere Formen, fleischige und saftige Ausgestaltung.

Überall, wo starke Lichtwirkungen vorhanden sind, tritt eine differenzierte Ausgestaltung auf, die Substanz nimmt ab, ist härter. Die Formgebärde weist jetzt zur Peripherie, zum Kosmos hin, in strahligen Formen. So kann man sagen: Wenn die Innenkräfte es zulassen oder nicht kräftig genug sind, bewirken starke Lichtkräfte, dass sich der Stoff mehr in geometrisch geraden Formen ordnet, die Substanz verhärtet, mit einer Formgebärde, die sich deutlich zum Kosmos hin öffnet.

Bei allem Pflanzenwachstum sind beide beteiligt, Finsternis und Licht, jedoch zu verschiedenen Teilen. Sind die stofflichen Bedingungen so, dass reichlich Wasser und Erde vorhanden sind, so kann die Pflanze die Stoffseite mehr ausbilden, sie wird größer und schwerer. Sie stellt den Lichtkräften mehr Masse entgegen.

Finsterniskräfte stehen hinter dem Substanzstrom der Pflanze. Über ihr Wurzelsystem steigt er nach oben in sie hinein, bildet ihren „Leib“. So ist die Finsternis als eine Kraft von innen anzusehen.

Die Innenkraft Finsternis und die Außenkraft Licht wirken zusammen, spielen, kämpfen oder ringen miteinander. Dadurch ist Stoff in andauernder Verwandlung begriffen, ständig in Bewegung. Licht ist anwesend, stärker oder schwächer, ist nicht selbst in Bewegung, jedoch immer wirksam, bei Tag mehr, bei Nacht weniger.

Für den Stoff hat die Begegnung mit dem Licht wesentliche Folgen. Außerhalb der Pflanze ist er dicht und lagernd, hat Gewicht. Sowie der Stoff sich im Pflanzenorganismus befindet, sich nicht mehr abschließt, sondern auf einen Dialog mit dem Licht einlässt, beginnt die Wandlung. Wir sehen einen stetigen Verwandlungsprozess, der immer weiter fortschreitet, je höher die Pflanze ans Licht kommt, je mehr sie sich von der Erde entfernt. Bis schließlich in der Blüte die Auflösung des Stoffes ihren Höhepunkt erreicht: Die Staubfäden greifen wie kleine Strahlen in den Umkreis hinein, und die Pflanze sendet im Duft ihre Botschaft noch weit über ihren physischen Bereich hinaus. Die Pflanze lässt uns ihre Existenz z.B. als Linde „erspüren“⁹. Wir werden von ihrem Duft eingehüllt. Was vorher stofflich war, ist nun feinstofflich geworden. Beginnt hier nicht eine Metamorphose von irdischer Substanz in Geistiges? Die Pflanze hat – als einjährige – nun ihren Höhepunkt erreicht, nach der Samenbildung löst sie sich auf, vergeht.

So entsteht bei der Betrachtung der Finsternis der Eindruck von Sehnsucht nach Verwandlung.

Was tote Erde war, wird in der Begegnung mit dem Licht zum Leben erweckt. Es wandelt sich bei der Auseinandersetzung mit dem Licht die Qualität von Schwere in Leichte.

Das Gewicht des Stoffes – Erde und Wasser – nimmt ab, je näher man der Blüte kommt. Hauchzarte Blättchen trifft man hier an. Alles ist leicht geworden, ganz vom Licht durchdrungen. Der Stoff hat seine Funktion erfüllt, er wird frei für andere Aufgaben. Im Duft ist keine Substanz mehr sichtbar, nur erlebbar. Doch bleibt der Duft Erkennungsmerkmal dieser Pflanze, denn keine Rose duftet plötzlich wie Lilie.

So zeigt sich, dass die Finsterniskräfte auf die Anwesenheit des Lichts und seiner Kräfte angewiesen sind. Überall, wo die Substanz sich auf die Begegnung mit dem Licht einlässt, wie durchtränkt vom Licht ist – man könnte sich dabei vielleicht an einen Schwamm im Wasser erinnern fühlen –, beginnt sie sich zu bewegen und zu verwandeln. Ohne Begegnung in dieser Weise könnte nichts in Erscheinung treten.

Zusammenfassung

- Finsterniskraft ist hier der Name für eine Urschöpferkraft. Sie steht hinter aller Substanzbildung, ursprünglich wirksam, im Entstehungsprozess der Elemente Wärme, Luft, Wasser und Erde. Sie wirkt als Kraft von innen nach außen. Wir bezeichnen sie als Innenkraft.
- Finsterniskraft vermittelt uns Qualitäten wie getragen, ernährt, erwärmt, geschützt, umhüllt werden. Sie wirkt leibbildend, dadurch beginnt Individualisierung.
- Finsterniskraft ist unsichtbar. In der Substanzbildung offenbart sie sich. Sie wird vom Licht sichtbar gemacht.
- Finsterniskraft, wirkend in der Substanzbildung, hat ihre Orientierung am Licht, in ihr lebt die Sehnsucht nach dem Licht. Erst in der Begegnung mit ihm kann ein Lebensprozess in Gang kommen.
- Finsterniskraft sucht die Verwandlung, Entwicklung, alle Arten der Metamorphose, die Umstülpung aus der sichtbaren Materie zurück ins Nichtsichtbare, ins Geistige. Die Vielfalt der Gestaltungsmöglichkeiten in der Natur zeigt die Freude der Finsternis an dem Spiel mit dem Licht am Leben selbst.
- Finsterniskraft, wirkend in der Substanzbildung, verliert bei zu starkem Licht ihre Verwandlungsmöglichkeit und fällt aus dem Lebensprozess heraus. Die Substanz wird verhärtet.

1.5 Farben als Ergebnis der Begegnung von Licht und Finsternis

Alle geschilderten Beispiele können dem Leser in Farbe vor seinem inneren Auge erscheinen. Die ganze Welt um uns ist farbig, und wir erleben die ganze Welt durch die Farbe. Sowie Licht auf Stoff auftrifft, zeigt sich dies in einer farbigen Nuance. Das Erscheinen der Farbe ist die Signatur dafür, dass eine Begegnung stattfindet, stattgefunden hat zwischen Licht und Finsternis, dass beide in einem Spiel agieren, in dem einmal mehr der eine sein Wesen offenbart, einmal mehr der andere.

Das Wort Lichtbrechung gibt etwas wieder von dem aktiven Prozess, der hinter der Farbentstehung steht, berührt jedoch nur einen Aspekt des vielfältigen Geschehens. Besonders anschaulich ist die Lichtbrechung im Prisma. Jeder, der zum ersten Mal mit diesem Phänomen konfrontiert wird, ist überrascht von der Leuchtkraft und Fülle der Farben, die plötzlich sichtbar werden. Im Großen zeigt sich das gleiche Phänomen im Regenbogen. Wo gerade noch graue Regenwolken zu sehen waren, breiten sich plötzlich himmelüberspannend leuchtende, fluktuierende Farben aus. In beiden Bespielen muss sich das Licht mit einem Medium auseinandersetzen. Beim Prisma mit Glas oder Kunststoff, beim Regenbogen mit Wassertröpfchen.

Wie durch die vorstehenden Beispiele gezeigt wird, kommt es in der Atmosphäre zur lebendigsten Begegnung von Licht und Finsternis. Hier ist Stoff, z.B. als Wolke, fast ganz losgelöst von irdischer Form und reagiert am ursprünglichsten auf Licht; andauernde Farbentstehung und -verwandlung ist die Folge.

Daher erleben wir die Farben in der Atmosphäre am lebendigsten, vielfältigsten und ursprünglichsten, insbesondere beim Sonnenaufgang und Sonnenuntergang. Die Sonne steht sozusagen hinter der Finsternis. Sie durchleuchtet Feuchtigkeit und Staub der Atmosphäre. Auch hier kommt es zur Refraktion, zur Lichtbrechung: Alle Farbtöne vom hellen Gelb bis zu den Rottönen können entstehen, das aktive Farbspektrum zeigt sich dort, wo die Sonne dahinter ist.

Das passive Farbspektrum, also Blautöne von Türkis über Kobaltblau, Ultramarin bis ins Indigo und Violett entsteht, wenn die Sonne in die Finsternis hineinscheint, man kann auch sagen, vor der Finsternis ist.

Lassen wir uns durch ein Bild inspirieren:

Versetzen wir uns in Gedanken auf eine Hochebene, von der aus der Horizont gut zu sehen ist. Es ist ein klarer, kalter Wintermorgen, mehr als eine Stunde vor Sonnenaufgang, der Himmel ist noch dunkel, sternensatt. Bald beginnt es sich im Osten aufzuhellen. Vom Horizont her steigt Helligkeit auf, die die Dunkelheit zurückdrängt. Lässt man diese zartgrüne Helligkeit auf sich wirken, so fühlt man, wie man aufgerichtet wird von dieser Farbe. Während man gerade noch träumend in den Anblick des Nachthimmels versunken war; spürt man, indem es heller wird, ein weckendes Element. Die Farbe zeigt sich jetzt immer deutlicher als ein sehr helles, leuchtendes Blaugrün, auch Smaragdgrün, Viridiangrün genannt. Kurz danach ändert sich die Stimmung; ein zartes, weiches Rosa (Magenta) fängt an sich auszubreiten. Nun kommt zu dem wachen Aufgerichtetsein ein sanftes Wärmen dazu. Man fühlt sich wie von innen her erwärmt. Dann wird es dramatischer: Goldenes und orangefarbenes Leuchten breitet sich über den Horizont aus, schiebt das Dunkel noch weiter zurück und bildet im Höhersteigen

eine Lichtkuppel, die uns mit tiefer Freude erfüllt. Das Morgenrot, das inzwischen im Westen angekommen ist, zieht sich immer mehr zurück und macht dem Blau Platz, das sich über uns mit dem aufsteigenden Licht mischt und dabei schönste Übergänge von Gelbgrün und Türkis bildet. Es ist jetzt schon hell geworden. Vom Horizont her künden hell-leuchtende gelbweiße Strahlen die sich nahende Sonne an. Wenige Augenblicke später tritt sie leuchtend rot über den Horizont, und der dramatischste, bewegteste Teil dieses Farbenspiels ist beendet. Der Himmel wölbt sich blau über uns, bis zum Abend, wo sich wieder ein neues Farbenschauspiel ereignet.

Versucht man nun, dieses Farbgesehen – das in der Übergangszone von Nacht zu Tag oder von Tag zu Nacht am deutlichsten wird – als ein Drama zu erleben, das sich zwischen den Akteuren Licht und Finsternis abspielt, so wird deutlich, dass hinter jedem Sonnenaufgang ein Kampf steht, bei dem das Licht siegt: Es wird Tag; daß bei jedem Sonnenuntergang die Finsternis den Sieg davon trägt: Es wird Nacht. So wird sichtbar, dass durch die Taten und Leiden¹⁰ gewaltiger Urkräfte ein Farbenraum geschaffen wird, in dem wir als Menschen leben und handeln können. Wir tasten uns damit vor zu den tiefsten und zugleich höchsten Schöpfungsgeheimnissen.

Zusammenfassend lässt sich Farbe wie folgt beschreiben:

- Farbe entsteht in der Begegnung von Licht und Finsternis.
- Farbe ist ständig in Bewegung, abhängig von stärkerer oder schwächerer Impulsierung durch das Licht und die Finsternis.
- Farben schaffen eine Sphäre des Übergangs, die der Entstehung von Leben entspricht, das im Zusammenwirken von Licht und Finsternis entsteht.
- Farbe ist ständiger Begleiter aller sichtbaren Erscheinung.

2. Wie wirken die Licht- und Finsterniskräfte im Menschen?

Eine kunsttherapeutische Betrachtung

Der erste Mensch ist von der Erde und irdisch,
der andere ist vom Himmel.

Paulus, 1. Korintherbrief, 15

2.1 Leibliche Gesichtspunkte

Einführung

Der Mensch ist wie die Pflanze ein Bewohner der Erde. Im Unterschied zu dieser ist er jedoch nicht im Boden verwurzelt, sondern kann sich frei bewegen. Er ist dadurch in gewisser Weise ein Mikrokosmos, ein Organismus, der „Licht“ und „Finsternis“ in sich hat.

„Mir geht ein Licht auf“, sagen wir, wenn wir einen Zusammenhang denkend erfassen; „Wir tapen im Dunkeln“, wenn dies nicht der Fall ist. Im Alltag setzen wir einen Schritt vor den anderen, ohne ein Bewusstsein davon zu haben, welches Bein wir heben müssen, um vorwärtszukommen, denn wir können uns darauf verlassen, dass dies auch ohne unseren „Kopf“ funktioniert. Haben wir eine gute Mahlzeit genossen, so machen wir uns in der Regel keine Gedanken darüber, was nun weiter damit geschieht; wir überlassen unserem Körper die Verdauung.

So können wir festhalten: Im Kopf haben wir die Möglichkeit zum Denken, ein inneres „Lichtsystem“, und im Bauch aufgrund der Verdauung die Möglichkeit zum Aufbau, ein eigenes „Finsternissystem“. Betrachten wir nun dies genauer: Mit dem „Lichtpol“ in uns haben wir die Möglichkeit, bewusst zu sein, zu denken. Um diese Funktion zu erfüllen, ist eine Organisation nötig: Das Gehirn, die Nerven und die Sinnesorgane bilden zusammen das Nerven-Sinnes-System (NSS).

Durch die „Finsternis“ in uns ist der Aufbau gewährleistet. Sie wirkt in einem System, in dem Lebensprozesse vorherrschen und Stoffwechselforgänge stattfinden, damit für den Menschen stoffliches Sein möglich wird. Die Verdauungsorgane und die Gliedmaßen bilden zusammen das Stoffwechsel-Gliedmaßen-System (SGS).

Beide Systeme durchziehen den ganzen Organismus und durchdringen sich dabei auch. So hat das NSS im Gehirn seine zentrale Wirkungsstätte, Nerven durchziehen jedoch den

gesamten Leib; auch die Haut, die den Körper umhüllt, ist ein großes Sinnesorgan. Das SGS hat seine Hauptorgane im Bauchraum, z.B. die Leber; Stoffwechselprozesse finden jedoch im gesamten Körper statt, selbstverständlich auch im Gehirn.

Von der Funktion her ist eine deutliche Unterscheidung sichtbar: Im Nerven-Sinnes-System herrscht überwiegend Abbau, wir kommen zu Bewusstsein, im Stoffwechsel-Gliedmaßen-System überwiegt deutlich der Aufbau, das Leben.

So zeichnet sich beim Menschen in seiner physischen Organisation, durch die ihm körperliches Sein erst möglich wird, die Gliederung ab:

Lichtkräfte = Nerven-Sinnes-System
Finsterniskräfte = Stoffwechsel-Gliedmaßen-System

Das Nerven-Sinnes-System

Die Sinnesorgane, durch die wir wie durch Tore mit der Außenwelt verbunden sind, befinden sich hauptsächlich im Kopf. Hier sind wir ganz wach, nehmen Eindrücke auf. Augen, Ohren, Nase und Mund bilden auf unterschiedliche Weise Schleusen, durch die Äußeres ins Innere, aber auch Inneres ins Äußere treten kann. Über die geöffneten Augen z.B. tritt wie durch eine optische Linse konzentriert Licht in uns ein. Wir, das heißt unser Blut, werden beeindruckt vom Licht, und wir können diese Eindrücke wahrnehmen.

Am Beispiel der „Blut-Hirn-Schranke“ zeigt sich, dass in den Gehirnbereich nicht alle Substanzen hereinkönnen. Durch diese Schranke kann es zur Selektion bestimmter Stoffe kommen. Soll z.B. ein Antibiotikum auf das Gehirn wirken, so muss dieses oberhalb der Blut-Hirn-Schranke injiziert werden.

Im Kopf zeigt sich deutlich das Prinzip der Ruhe: Durch seine runde Form schließt er sich fast ganz von der Außenwelt ab, sodass ein Innenraum entsteht. Darin befindet sich, flüssigkeitsgelagert, das Gehirn. So sind Bedingungen geschaffen, dass Licht wirken kann, klar strukturierte Denkvorgänge stattfinden und innere Bilder geschaffen werden können, ohne durch unnötige Bewegung und Wärme gestört zu werden.

Die Funktion des physischen Systems der Nerven und Sinne schafft somit Raum, damit bewusste, geistige Betätigung stattfinden kann. In Farbe ausgedrückt entspricht dies einer raumschaffenden Blaubewegung.¹¹

Vom Nerven-Sinnes-System aus erfolgt über die Sinneseindrücke und die Tätigkeit der Gedankenbildung auch die formgebende Gestaltung des Organismus. Dies wirkt sich für die Blutseite, die Substanz, „abbauend“, d.h. differenzierend aus. Ab einem gewissen Maß, das sich bei jedem anders gestaltet, wirken Sinneseindrücke deutlich abbauend.

Die abbauende Wirkung wird verständlich, wenn wir uns bewusst machen, dass der größte Teil der Eindrücke von außen kommt. Sie wirken als Kraft von außen auf uns und bauen uns ab, sodass wir uns ermüdet fühlen.

Der Prozess im Nerven-Sinnes-System ist von Schnelligkeit und viel Helligkeit geprägt. Wir sind hier nahe am Licht, die dazugehörigen Farben sind deshalb im hellsten Bereich des Farbspektrums zu suchen: Gelb, Gelbgrün, Viridiangrün, Türkis.¹²

Zusammenfassung:

Durch das Nerven-Sinnes-System kommen wir zu Wachheit, Sinneswahrnehmung und Bewusstsein. Sie finden bei Tag statt. Die Eindrücke kommen von außen an uns heran, so handelt es sich um Außenkräfte. Im Organismus sollte dazu Ruhe herrschen, wenig Bewegung. Für den Organismus bedeutet dies Abbau. Der Mensch kann jedoch nur aufgrund des Nervensystems zu Bewusstsein kommen, er ist daher von diesen Funktionen her, abhängig von den Urschöpferkräften des Lichts. Es gelten hier die Gesetze der Lichtkräfte, wie sie im ersten Kapitel beschrieben wurden.

Das Stoffwechsel-Gliedmaßen-System

Wie bereits ausgeführt (S. 122) ist der ganze Organismus von Stoffwechselprozessen durchzogen, das organische Zentrum befindet sich jedoch im Bauchraum.

Im Bereich der Verdauung, dem Stoffwechselsystem, schlafen wir vom Bewusstsein her. Diese Vorgänge liegen für uns im Dunkeln. Im Verdauungssystem findet eine kraftvolle Tätigkeit im Bearbeiten der Nahrung statt, bis deren Eigenheiten vernichtet sind und eine chaotische „Ursubstanz“ entstanden ist, aus der heraus eine dem jeweils individuellen Menschen eigene Substanz aufgebaut und dort einverleibt wird, wo sie gebraucht wird. Diese Stoffwechselvorgänge, die in der einschlägigen Literatur ausführlich beschrieben sind¹³, bilden die Grundlage zur Bildung und Erhaltung des physischen Leibes.

Wie bereits beschrieben, ist die Pflanze über ihre Wurzeln mit der Erde verbunden und holt sich von dort ihre stoffliche Ernährung. Wird sie von der Wurzel abgetrennt, vergeht sie. Nimmt der Mensch keine stoffliche Nahrung mehr zu sich, verhungert er. Diese Nahrung benötigt eine komplizierte Verwandlung der organismusfremden Substanzen. Zwei Haupttätigkeiten liegen dem zugrunde: Substanz muss vollständig ihrer Eigenheiten entkleidet werden, bis zum Substanzchaos. Aus diesem Substanzchaos wird erneut Substanz aufgebaut, diesmal individuelle, und an entsprechender Stelle eingebaut. Der Mensch muss dabei Kräfte in sich mobilisieren, um die Innenkräfte der Nahrung so zu verwandeln, dass sie zu seinen eigenen Innenkräften werden. Es muss eine Umstülpung der Kräfte stattfinden. Da bei diesen Prozessen intensive Begegnungen von Innen- und Außenkräften stattfinden, entsteht Wärme. Die Kräfte, auf die der Mensch dabei zurückgreift, sind die beschriebenen Finsterniskräfte; im Menschen gründen sie in seinen Blutkräften. Ständig sich erneuernd ist das warme Blut für den Menschen der Urgrund des physischen Seins. Es ist für ihn „der Boden“, der Finsternisgrund, durch den alle seine Aktivitäten erst möglich sind.

Die Stoffwechselregion ist der Wärmepol und Lebenspol des Menschen. Vom Bewusstsein her schläft der Mensch hier, er weiß nichts von diesen komplizierten Vorgängen, sie liegen für ihn im Dunkel. Er fühlt nur, dass ihm neue Kräfte zur Verfügung stehen, wenn dieser Pol genügend wirksam werden konnte, d.h. seine Innenkräfte in Ruhe arbeiten durften. Dies geschieht am gründlichsten in der Nacht, im Schlaf, wenn keine äußeren Eindrücke ihn stören.

Man kann von diesen Stoffwechselkräften auch als Stoffwechselwille – Wille im Sinne von Tätigkeit – sprechen. Der Mensch ist hier ganz den kosmischen Urkräften der Finsternis unterstellt, den Gesetzen der Finsternis, wie sie im ersten Kapitel beschrieben wurden.

Von der Funktion her sind die Organe des Stoffwechsel-Gliedmaßen-Systems ebenfalls dem raumschaffenden Blau zuzuordnen (siehe Anmerkung 11), denn erst in dem geschaffenen

Raum kann der Prozess der Verdauung stattfinden.

Die Prozesse des Stoffwechsel-Gliedmaßen-Systems sind sehr vielfältig: Die Auflösungsprozesse entsprechen den aktiven Rottönen, je nach Intensität Magenta und Karmin; Ausscheideprozesse brauchen das aktive Zinnoberrot; neue Substanzbildung entspricht dem Blauprozess (siehe Anmerkung 11).

Zusammenfassung:

Im Stoffwechsel-Gliedmaßen-System wird durch kraftvolle Aktivität dafür gesorgt, dass in einem streng geregelten Prozess Substanzverwandlung stattfindet, d.h. der Leib insgesamt erhalten und aufgebaut wird. Diese Prozesse sind alle mit Blutprozessen verbunden, hier herrscht Aufbau. Diese Kräfte wirken im Innern des Menschen, sie können als Innenkräfte oder Finsterniskräfte bezeichnet werden. Bei Tag können sie – durch ständige Eindrücke von außen – nur unvollständig zur Geltung kommen, ihr eigentlicher Wirkensbereich liegt in der Nacht, während der Mensch schläft.

Auch für unser Bewusstsein sind es Nachtprozesse, wir wissen davon nichts. Diese lebenserhaltenden Funktionen des Stoffwechsel-Gliedmaßen-Systems sind vollständig von den kosmischen Urkräften der Finsternis mit ihren Gesetzen abhängig.

So finden wir die ursprünglichen Arbeitshypothesen bestätigt:

Bewusstseinskräfte sind Lichtkräfte, sie sind bewusstseinsweiternd, wirken jedoch den Lebensvorgängen entgegen.

Lebenskräfte sind Finsterniskräfte, sie sind bewusstseinsdämpfend, wirken jedoch Lebensprozesse fördernd.

Erweitert auf die seelischen Ebene bedeutet dies: Durch die Lichtkräfte kann der Mensch denken, die Finsterniskräfte sind die Grundlage des Willens.

Das Rhythmische System – die Mitte

In der Natur ist die Farbe das sichtbare Ergebnis der Begegnung von Licht und Finsternis. Beim Menschen ist zwischen dem NSS (Kopf) und dem SGS (Bauch) im Brustraum das Rhythmische System eingegliedert. Es vermittelt in rhythmischer Weise zwischen den gegensätzlichen Polen. Hier findet in der Lunge rhythmischer Austausch zwischen Außenwelt und Innenwelt statt, und das Blut wird durch den Atem „belüftet“. Das den ganzen Körper durchströmende Blut mit allen Eindrücken, die es dabei empfangen hat, kommt im rhythmisch pulsierenden Herzen in einer Art Wirbelbewegung zusammen. Vom Herzen aus wird wahrgenommen, was ihm durch das Blut von oben oder unten zugetragen wird, und es antwortet durch Beschleunigung oder Verlangsamung. Unser Herz schlägt schneller oder setzt aus, je nachdem, was uns zustößt.

Die zwei polar gegenüberstehenden Systeme Nerven-Sinnes-System und Stoffwechsel-Gliedmaßen-System erfahren durch das Rhythmische System einen ständigen Ausgleich und Vermittlung.

Ein Überwiegen des unteren Pols (Stoffwechsel-Gliedmaßen-System) führt u.a. zu kräftigem Pulsschlag und gut durchbluteter Hautfarbe; überwiegt der obere Pol (Nerven-Sinnes-System), so erscheint der Mensch blass. Die Farben, die sichtbar werden, sind Ausdruck der anwesenden Kräfte, die oben den Prozessen der polaren Systeme zugeordnet wurden.

So kann am Menschen wie in der Natur abgelesen werden, welche Kräfte wirken. Allerdings ist dies bei ihm wesentlich verborgener und bedarf der Schulung, um wahrgenommen werden zu können.

So kann man festhalten: Wie das Licht über das Nerven-Sinnes-System wirkt und die Finsterniskräfte den Stoffwechsel bestimmen, so bringen Farben sichtbar zur Erscheinung, welche Kräfte wirken:

Farbe = Rhythmisches System

Das Rhythmische System ist in gewisser Weise ein eigenständiges System, d.h. es ist nicht wie die Licht- und Finsternispole in deren Gesetze eingebunden. Dem Menschen ist hier ein Freiraum gegeben. Wir nennen dies unsere Gefühlsebene. Zwar ist uns nicht immer bewusst, warum wir uns gut oder schlecht fühlen, aber wir wissen, dass Gefühle unseren Pulsschlag und unsere Atmung, unser Rhythmisches System, beeinflussen. Also gehört zum Rhythmischen System das Fühlen.

Zusammenfassung:

Im Rhythmischen System ist der Mensch halb bewusst, halb unbewusst, er ist wie träumend. In diesem Bereich findet eine ständige rhythmische Vermittlung der Pole des oberen und unteren Menschen statt. Außen- und Innenkräfte treffen hier zusammen und können hier ausbalanciert werden. Der Mensch hat hier, im Gegensatz zu den beiden anderen Polen (NSS, SGS) einen gewissen Freiraum. Er ist hier nicht den Gesetzen von Licht- und Finsternis unterworfen, er kann sich durch zunehmende Wahrnehmung seiner Gefühle Freiraum schaffen.

2.2 Seelische Gesichtspunkte

Erst wenn ich Lichtes denke,
leuchtet meine Seele;
erst wenn meine Seele leuchtet,
ist die Erde ein Stern;
erst wenn die Erde ein Stern ist,
bin ich wahrhaft Mensch.

Herbert Hahn¹⁴

Der Mensch kann aufgrund seiner leiblichen Situation (siehe S. 122) in seiner Seele denken, fühlen und wollen.

Das Denken

So wie in der Natur durch Lichtwirkung z.B. Pflanzenwachstum auf der Erde gestaltet wird, so kann der Mensch, den Qualitäten der Lichtkräfte entsprechend, durch sein Denken gestalten. Er kann denkend auf sich selbst einwirken, auf andere Menschen oder andere Dinge. Der gesunde Mensch ist in gewissem Rahmen frei, seine Denkkräfte zu entwickeln und einzusetzen.

Vom Funktionellen her braucht der Denkprozess die „Raumgestalt“ der Nerven, damit in Ruhe der schnelle Denkprozess stattfinden kann (siehe S. 123).

Dies hat für die Substanz die gleichen Folgen, wie sie bei den Pflanzen beschrieben wurden: Die Substanz wird bei milden Lichtkräften angeregt, bei starken, andauernden abgebaut.

Farbig betrachtet heißt das: Alltäglicher, intellektueller Denkprozess entspricht dem zielgerichteten, strahligen Gelb¹⁵, d.h. relativ starkem Licht, und ist daher deutlich gestaltend. Für den Lebenspol bedeutet dies Abbau.

Das Wollen

Durch seine physischen Kräfte, durch seine Taten, kann der Mensch ähnlich der kosmischen Finsterniskraft wirken. Handelnd setzt er Substanzkräfte in Bewegung, indem er durch seine Hände oder Füße seinen Willen nach außen treten lässt. Er kann die Substanzwelt dadurch gestalten und verwandeln. Diese Tätigkeit verbraucht Kräfte, die wieder ersetzt werden müssen. Bei der Pflanze geschieht dies durch den ständigen Substanzstrom aus der Erde; der Mensch ernährt sich durch die Produkte der Erde, um seine Substanz wieder aufzufüllen, seine Innenkräfte zu stärken.

So wie die Stoffwechselkräfte im Inneren des Menschen die Nahrung verwandeln, so verwandeln wir durch unserer Hände Arbeit willenshaft die äußere Stoffeswelt. Zwar ist uns die gedankliche Vorstellung zum Einsatz unseres Willens bewusst, die tatsächlich notwendigen

Vorgänge im Physischen, die hinter einer Willenstat stehen, z.B. Muskelanspannung, bleiben für uns immer im Dunkeln, sodass man sagen kann: Im Willen sind wir vom Bewusstsein her schlafend. Die Stoffwechselprozesse im Innern des Menschen werden von den geistigen Urschöpferkräften des Lichts geführt; in diesem Sinne braucht auch der menschliche Wille die Orientierung und Gestaltung durch das Licht. Dies geschieht durch das lichthafte, vom Ich gesteuerte Denken.

Analog zu den Farben kann man sagen:

Ist ein mild wärmendes, lösendes Magenta oder ein warm pulsierendes Karminrot sichtbar, so weist dies auf einen überwiegenden Anteil von Finsterniskräften hin; das Licht tritt nur schwach in Erscheinung. Im Zinnoberrot ist der Lichtanteil schon größer, sodass der Kampf zwischen Licht und Finsternis deutlich erlebt werden kann.

Das Fühlen

Die Mitte des Menschen mit Atmung und Pulsschlag reagiert sensibel auf jedes Ereignis. Unser Atem wird verlangsamt oder beschleunigt. Ein freudiges Ereignis lässt unser Herz schneller schlagen, vor Schreck kann es aussetzen. Wir lassen die Außenwelt über die Luft beim Einatmen tief in unser Inneres herein. Dies bewirkt etwas in uns und wir reagieren darauf.

Am veränderten Herzschlag oder Atemrhythmus lassen sich auch unsere Gefühle und Emotionen wahrnehmen.

„Das Blut kommt in Wallung“, wir regen uns auf, bekommen einen hochroten Kopf. Für die Umwelt kann dies eindruckliche Folgen haben, wenn es dabei zu Ohrfeigen oder anderen Tätlichkeiten kommt. Wir sind aktiv, entsprechend den aktiven Farben des Farbspektrums: Rot. Erschrecken wir, so zieht sich das Blut zurück und wir werden blass. Geht die Aktivität noch weiter zurück, so kann es zur Blaufärbung kommen. „Er ist ganz blaugefroren“: Keine Wärme belebt ihn mehr.

So erscheinen auch im Menschen Farben, einerseits physisch sichtbar, andererseits im übertragenen Sinne in der Seele; wir nennen sie dann Gefühle.¹⁶ Gefühle sind immer in uns anwesend, so wie alle Erscheinungen in der Natur farbig sind.

Die Gründe für unser Wohlbefinden oder Unbehagen sind uns oft nicht bewusst, denn wir sind in diesem Bereich, in einem halb bewussten, halb unbewussten Zustand, in einer eher träumenden Stimmung.

Fangen wir jedoch an, uns dies bewusst zu machen, so können wir diesen Kreislauf des bloßen Reagierens durchbrechen. Wir beginnen zu fragen: Was fühlen wir bei diesen Eindrücken? Was spricht da zu uns, wer bist du, um welche Qualitäten handelt es sich? Ein tastendes, fühlendes Wahrnehmen setzt ein, wir beginnen uns und die Außenwelt zu erkennen.

Sind Licht- und Finsterniskräfte im Menschen in der entsprechenden Weise in einem Gespräch, so entsteht fühlendes Beteiligtsein. Es liegt in der Freiheit des Menschen, sein fühlendes Innenleben zu entfalten.

Hierbei treffen wir auf die leise Stimme unseres Herzens, die uns sagt, dass wir fühlen und was wir fühlen. In der heutigen Zeit ist diese Stimme für uns sehr leise geworden. Suchen wir nach Wegen, sie wieder wahrzunehmen, so bekommt sie das Gewicht, das ihr zusteht. Das Herz erhält seine echte Mittelfunktion zurück. Ein neues inneres Licht kann sich dabei entfalten, das andere Qualitäten in sich trägt als das äußere Licht. Es ist durch tastendes Fühlen nach

innen und außen entstanden und trägt das Wesenhafte des Einzelnen in sich. Man kann es das Licht des Einfühlungsvermögens in sich und den anderen nennen, das Licht der Empathie.¹⁷

Vergegenwärtigen wir uns diese Sicht am Beispiel des Sonnenaufgangs aus dem ersten Kapitel und gehen wach erlebend in diesen Farbprozess hinein. Dabei kann man fühlend erkennen, dass jede Farbe eine andere Qualität hat.

Im Finstern lenken uns keine äußeren Eindrücke ab, wir finden Ruhe und Schlaf. Daraus entstehen Kraft und Wärme, mit der neu handelnd nach außen gewirkt werden kann. Diese Aktivierung, das Wachwerden aus der Geborgenheit der Finsternis heraus, erleben wir in der Entwicklungsreihe der Rottöne von Magenta über Karmin bis Zinnober.

Das Licht, das vor Sonnenaufgang als leuchtendes Smaragdgrün erscheint, lässt uns aufwachen, weckt uns; wir fühlen uns wie aufgerichtet. Es ist ein stiller Prozess, eine große Ruhe geht von dieser Farbe aus, kein Kampf, keine Bewegung ist erlebbar. Sie ist auch nur kurze Zeit sichtbar, wie ein Aufblitzen in der Dämmerung.

Das Blau erscheint erst, nachdem sich der „Kampf“ zwischen Licht und Finsternis abgespielt hat. Der Tag hat gesiegt, die Sonne steht am Himmel. Ruhig spannt sich das Blau über uns, wir fühlen, dass es uns Raum gibt, uns lockt, in diesen Raum einzutreten. Wir fühlen keinen Angriff vom Blau ausgehen.

Hier wird die Verwandlung fühlbar, die die Finsterniskräfte durch ihren Kampf mit dem Licht durchgemacht haben. Die Zeit des aktiven Kämpfens ist vorbei, sie stellen sich nun zur Verfügung, sie bilden einen Raum, der lichterfüllt ist.

Eröffnen sich uns auf solchen Wegen die Gesetze von Licht und Finsternis und haben wir das Bedürfnis, uns in sie einzufügen, werden wir fühlen, wie die kosmische Ordnung auch uns Ordnung und Struktur geben kann. Wir können dann eher erkennen, was dem anderen fehlt und leichter die an uns selbst gerichtete Frage beantworten: Wie geht es dir? Der Stoff beginnt durchscheinend zu werden, die eigene sowie die Innenwelt des anderen wird sichtbarer für uns, wird erlebbare Farbe.

Zusammenfassung

Der Mensch ist in seiner Seele dreigliedert in Denken, Wollen und Fühlen.¹⁸

Das Denken entspricht den Qualitäten des Lichts – im Bewusstsein sind wir wach.

Das Wollen entspricht den Qualitäten der Finsternis – im Bewusstsein sind wir schlafend.

Das Fühlen entspricht den Qualitäten der Farbe – im Bewusstsein sind wir träumend.

In Farben ausgedrückt gehört Denken zu den hellen, lichten Farben, wie Gelb, Gelbgrün, Smaragdgrün, Türkis; Wollen hauptsächlich zu den Rottönen, wie Karminrot und Zinnoberrot, und im Fühlen bewegen wir uns in der Farbensphäre des ganzen Regenbogens und den lebendigen Farben des inneren Lichtes.

2.3 Geistige Gesichtspunkte

Dieses Ich höherer Natur verhält sich zum Menschen wie der Mensch zur Natur, oder wie der Weise zum Kinde. Der Mensch sehnt sich, ihm gleich zu werden.¹⁹

Novalis

Die geistige Wesenheit des Menschen, sein höheres Ich, ist wie das Licht unsichtbar. Seine Anwesenheit kann, wie ebenfalls bei den Lichtkräften beschrieben, durch seine Wirkung erfahren werden.

War ich in einer Situation „geistesgegenwärtig“ oder gerade „abwesend“? Sensibel kann die Sprache diese Feinheiten erfassen.

Die Ich-Entwicklung kann mit dem Jahreslauf verglichen werden: Aus dem Dunkel der Winternächte beginnt langsam die Sonne zu steigen und täglich zunehmend mehr die Erde zu beleuchten und zu erwärmen. Pflanzen beginnen zu sprießen, sich zu entfalten, neues Leben erwacht überall. Der Sommer bringt reiches Wachstum in einer Fülle an Farben und Formen mit sich, bis im Herbst durch mildere Wärme und sanfteres Licht neue, erdigere Farbtöne erscheinen und Früchte und Samen zur Reife gebracht werden.

So ist es dem Menschen möglich, im Laufe seines Lebens sein Geisteslicht „zunehmend scheinen“ zu lassen, sich mehr und mehr seiner Lebenssituation bewusst zu werden.

Wie in der Natur alle Entwicklung und Entfaltung vom weisheitsvollen rhythmischen Wirken der Sonne gelenkt ist, kann sich im Menschen das Ich zu weiser Regentschaft über seine

Seele und seinen Leib entwickeln.

3. Wie wirken die Licht- und Finsterniskräfte im Menschen?

Eine medizinische Betrachtung

Der Mensch ist, was er ist, durch Leib, Ätherleib (Lebensleib), Astralleib (Seele) und Ich (Geist). Er muss als Gesunder aus diesen Gliedern heraus angeschaut, er muss als Kranker in dem gestörten Gleichgewicht dieser Glieder wahrgenommen werden.

Rudolf Steiner

3.1 Einführung

Sonnenlicht und Augenlicht bringen die „Welt“ zur Erscheinung, führen zu innerem Erleben und zum Aufleuchten der Erkenntnis. Dahinter verbirgt sich ein geistiges Licht. Es gibt sein Wesensgeheimnis nicht preis, aber es macht die Welt sichtbar und das Auge sehend. Bei jedem Sehaft blitzt es auf und schenkt uns die Einsicht.

Auch das Wesen der Finsternis, der zweiten Urpolarität des Kosmos, entzieht sich dem Verstehen. Auch die Finsternis erfüllt – wie oben (S. 107) ausgeführt – Raum und Körper, ist erlebbar, äußert eine eigene Qualität. In schwarzen Zonen und „Löchern“ des Kosmos entdeckt die Astrophysikforschung ungeheure Dynamik, Sogkräfte und Turbulenzen.

Das Leben des Menschen ist in physischer, seelischer und geistiger Hinsicht ohne Licht und Finsternis nicht möglich.

3.2 Leibliche Gesichtspunkte

Im Menschen wirken aufbauende und abbauende Kräfte gesetzmäßig ineinander, jeweils organspezifisch. Ist die Harmonie gestört, entsteht Krankheit. Im Allgemeinen verlaufen die Prozesse des Stoffwechselsystems, des Blutes, der Lymphe, im Dunkeln, im untereren Menschen, sie sind aufbauende Kräfte; die Lichtprozesse im oberen Menschen bewirken Stoffabbau und Bewusstseinsbildung. Dies wird besonders sichtbar am Nervensystem, der Haut und der Netzhaut.

Ein Urphänomen dieser Gesetzmäßigkeit ist die Atmung: Am Tag, bei Licht, findet verstärkte Einatmung statt, in der Nacht bei Dunkelheit, verstärkte Ausatmung. Diese Selbstheilungstendenz der Lebenskräfte ist vielfach zu beobachten: Jede Kraft von außen lockt eine entsprechende Kraft von innen hervor.

Auch die Komplementärphänomene der Farbwelt basieren auf dieser Gesetzmäßigkeit: Jede

Farbe ruft gesetzmäßig und zwingend ihre entsprechende Komplementärfarbe – Gegenfarbe – hervor und bildet so den „Farbkreis“ zum Ganzen.

Lichtbestrahlung der Haut erzeugt Rötung und Bräunung. Dunkelheit führt zum Erblassen, Welken, Abkühlen. Rotes Licht regt Stoffwechselfvorgänge an und belebt, blaues Licht beruhigt und macht bewusst.

Es gibt sichtbares farbiges Licht und unsichtbares Licht: im passiven Bereich des Farbspektrums bis hin zum kalten Ultraviolett, im aktiven Bereich bis zum warmen Infrarot.

Die Lichtprozesse im Menschen sind abhängig von diesen Qualitäten des Lichtes und von so genannten lichtaktiven Substanzen mit starker Beziehung zum Licht.²⁰ Lichtaktive Substanzen sind z.B. Quarz, Kalium, Magnesium, Phosphor, Eisen und viele organische Verbindungen, z.B. Eiweiße, Zucker, Vitamine, Porphyrine usw., die im Stoffwechsel selbst gebildet werden oder aus dem Pflanzenbereich stammen, wie das Chlorophyll oder Hypericin. Stoffe wie Barbiturate, Gifte, Betäubungs- und Suchtmittel rufen in entsprechender Dosis Bewusstseinsveränderungen hervor. Sie verdunkeln das Alltagsbewusstsein.

Der physiologische Prozess verläuft in der Regel in engen Grenzen. Markante Erkrankungen beruhen auf Störungen der Lichtprozesse. Ein zu intensiver Lichtreiz aufs Auge stört die Pupillenreflexe und schädigt die Netzhaut, z.B. bei direktem Sonnenlicht oder bei Schneeblindheit.

Pigmenttragende Zellen sind in der Keimschicht der Haut und des Auges eingelagert. Sie vermehren sich bei Bestrahlung, sodass es zu einer die Haut schützenden Bräunung kommt. Ohne diesen Schutz, wie bei so genannten Albinos, ist der Mensch nur bedingt lebensfähig. Ein Übermaß der Belichtung führt zu Verbrennung, Fieber, Austrocknung. Bei lichtempfindlichen Menschen können häufige Lichtirritationen der Haut den bösartigen Hautkrebs, das Melanom, auslösen. Dieser so genannte „schwarze Krebs“ kann als eine direkte komplementäre Stoffreaktion auf das zu starke Licht angesehen werden.

Krankhafte Lichtüberempfindlichkeiten liegen der Porphyrie (Lichtschock) und auch der Addisonschen bzw. Bronze-Krankheit (krankhafte Bräunung bei Nebennierenstörung) zugrunde. Die Haut antwortet auf die Lichtbescheinung (UV-Strahlung) mit der Vitamin-D-Bildung, einer wichtigen Substanz für die Knochenbildung. Lichtmangel oder eine Lichtverwertungsstörung ruft daher Rachitis hervor.

Tuberkel-Bazillen sind äußerst lichtempfindlich, deshalb wird zur Heilung von Tuberkulose Licht eingesetzt. Lichtmangel fördert diese Erkrankung.

Bei der Nachtblindheit besteht durch Vitamin A-Mangel eine Lichtverwertungsstörung im Auge, der Finsternisprozess überwiegt.

Äußere Dunkelheit regt die Produktion eines bestimmten Hypophysen-Hormons an, das allgemein parasymphatisch wirkt: beruhigend, schlaffördernd, pulsverlangsamend, blutdrucksenkend, wachstumanregend und so weiter. Das vielschlafende Kleinkind lässt diese Eigenschaften physiologisch erkennen.

Ist dieser Licht-/Finsternisprozess gestört, treten entsprechende krankhafte Erscheinungen auf.

3.3 Seelische Gesichtspunkte

So wie Farben das Verhältnis von Licht und Finsternis spiegeln, so spiegelt sich im Menschen ihr Verhältnis in den Funktionen der Organe und der Seele. Im menschlichen Seelenleben kennen

wir eine Fülle gesunder und kranker Äußerungen, die auf eine Wahrnehmung körperlicher Licht-Finsternis-Prozesse hindeuten, denn die Seele lebt in der Leiblichkeit (siehe S. 122).

Dunkelheit kann bei entsprechender Konstitution als Angst, lastende Schwere oder Verfestigung im Seelischen empfunden werden; Helligkeit dagegen erfreut in der Regel, befreit und führt zu Leichtigkeit.

Bei Neurosen und Psychosen wird ein gestörter Licht-Finsternis-Vorgang deutlich. Er äußert sich in schweren Depressionen, Angst, Lebensmüdigkeit, dem Verlust des Denkens und Erkennens oder aber in Erregungszuständen, Unruhe, Gedankenflucht, Manien und Halluzinationen.

Bei organischen Erkrankungen, z.B. der Leber oder der Nieren, tritt oft ein seelisches Fehlverhalten auf. Dies weist auf eine Schwächung analoger Lichtprozesse hin oder einer schicksalsbedingten Licht- und Freudlosigkeit, die an den Organen zehrt.

Therapeutisch wirken verstärkte Lichtbeleuchtung und Farbbehandlung wie Kunsttherapie oder lichtaktive Substanzen, z.B. Johanniskraut (*Hypericum*), heilend.

Wir erkennen also, dass die Lebensprozesse des Menschen sich rhythmisch zwischen Licht und Finsternis vollziehen.

3.4 Geistige Gesichtspunkte – Ich-Tätigkeit

Oben konnte auf gesetzmäßige Ganzheits- und Komplementärreaktionen auf Lichtreize hingewiesen werden. Auch in den Ich-geführten Erkenntnisvorgängen wirkt ein Ganzheitsbestreben im metamorphosierten Licht-Erkenntnis-Prozess. Licht und Auge geben uns die Wahrnehmungen der Welt, die zusammenhanglos und punktuell sind. Erst das Zusammenführen von Urteil und Begriff durch Denktätigkeit führt zum Verstehen, zur „Erleuchtung“.

Das Kind muss in einer Vielzahl von Lernprozessen durch Wahrnehmungen gegenständliches Sehen, Denken und Begriffe-Bilden erüben. Dabei werden Beziehungen zwischen den einzelnen Funktionen nervlicher Prozesse hergestellt. Ohne Zweifel sind diese direkt qualitativ lichtabhängig, und der dadurch mögliche geistige, ichhafte Erkenntnisprozess ist dem Lichte komplementär wesensgleich.

Die äußere Welt kann nur durch Begriffe in uns verstanden werden, weil es das gleiche Licht ist, durch das die Wesenheiten entstehen.

Der Zusammenhang zwischen Denken und Sehen wird auch sichtbar bei so genannten optischen Täuschungen. Dabei ist der optische Eindruck durchaus richtig, es schieben sich nur Fehlurteile dazwischen. Bei längerem, konzentriertem Hinsehen schwinden die Fehlurteile.

Eine weitere Einsicht in diese Gesetzmäßigkeiten wurde in den letzten Jahrzehnten durch die Operation blindgeborener Menschen gewonnen.²¹ Durch den chirurgischen Eingriff konnte ein intakter Augenorganismus hergestellt werden. Diese Menschen konnten aber zunächst keine verständlichen Formen, Farben und Bewegungen wahrnehmen. Sie sahen allenfalls punktuelle Hell-Dunkel-Felder, keine Bewegungen. Der Versuch, die Umwelt unmittelbar zu erkennen, war ungeheuer schwierig. Sie brauchten Führung durch Sprache und Bewegung anderer Menschen, oder die Situation musste bekannt sein. Geschulte therapeutische Hilfe war notwendig, besonders mit den Kräften der Kunsttherapie. Das sensorische und motorische Zusammenspiel des gesamten Sehorganismus war einfach nicht ausgebildet. So waren die Operationsergebnisse meist unbefriedigend. Viele der Operierten reagierten darauf mit

seelischer Störung und fielen in die Blindheit zurück.

Physiologisch gesehen findet bei allen Denk- und Erkenntnisvorgängen durch Oxidations- und Auflösungsprozesse ein Freiwerden der adäquaten Lichtenergien aus dem inneren Stofflichen statt. Man kann von einer „Freisetzung der lichtvollen Gedanken“ sprechen: Die Gedanken leuchten ein oder leuchten auf. Immaterielle und materielle Vorgänge im Menschen hängen also eng und gesetzmäßig zusammen.

Die Wesensgleichheit des im Menschen wirkenden Licht-Finsternis-Farbgeschehens mit äußeren kosmischen Licht-Finsternis-Farbwirkungen gibt uns die Möglichkeit, diese Gesetze therapeutisch anzuwenden.

4. Gesundheit und Krankheit als Folge der Begegnung von Licht und Finsternis

Des Körpers Form ist seines Wesens Spiegel,
Durchdringst du sie, – löst sich des Rätsels Siegel.²²

Karl Bötticher

Schaut man auf die Phänomene von Licht, Finsternis und Farbe, wie sie im Denken, Wollen und Fühlen der Seele bis in Geistiges und Leibliches des Menschen wirken, so wird deutlich, wie eine immerwährende Bewegung im Gange ist, angeregt durch Impulse aus dem Lichthaften und Antworten aus der Finsternis.

Ein ständiges Farbenspiel, wie wir es in der äußeren Natur am Himmel oder durch den Jahreslauf erleben, spielt sich auch im Menschen ab. Je nachdem, wie die Konstitution eines Menschen ist – sein Temperament, seine Neigungen – ist er mehr vom Licht oder mehr von der Finsternis bestimmt. Ein Sanguiniker lebt in den hellen Farben nahe beim Licht, in Gedanken und Vorstellungen, hüpfend von einem zum anderen, wie ein bewegtes, lichtiges Gelbgrün. Ein Choleriker dagegen wird befeuert aus den Kräften der Finsternis, dem Karminrot; seine Emotionen bewegen ihn. Er schreitet zur Tat und lernt dadurch, kommt also durch seine Erfahrungen zum Licht.

Dies alles liegt noch im Bereich dessen, was wir Gesundheit nennen, denn in unserem Körper und unserer Seele lebt die Möglichkeit des Ausgleichens und Kompensierens. Teilweise ist dies ein bewusster Prozess, denn wir können über unsere Gefühle und Erfahrungen reflektieren (wie oben S. 128 beschrieben).

So wie in der Natur die Pflanzen sich nach dem Licht richten, so bekommt die Finsternis in uns Orientierung durch die Kräfte des Lichts. Im Dunkeln, Feuchten wuchern die Pflanzen, bekommen große, weiche, fleischige Blätter. Im Licht sind die Formen differenziert, spitz und fest. So wirkt das Licht auch in uns auf dem Weg über das Nervensystem organisierend in unseren Körper, impulsierend in unsere Stoffwechselprozesse. Unser Leib wird ständig aus den Kräften von Licht und Finsternis aufgebaut und erhalten. Daraus sind die verschiedenen Menschentypen zu verstehen. So neigen z.B. mehr vom Lichthaften gestaltete Menschen zur neurasthenischen Konstitution, mehr auf den Finsterniskräften basierende zur hysterischen Konstitution.²³

Im Seelischen haben wir die Möglichkeit, über unser Bewusstsein ein Gleichgewicht zu schaffen. Dies ist nicht bis in unseren physischen Leib hinein möglich. Hier walten die unbewussten Lebensprozesse, aufbauend, ernährend und erhaltend. Unser Körper signalisiert, gibt Zeichen, dass etwas nicht stimmt mit Hunger und Durst, Müdigkeit und Schläffheit, ja bis hin zu Schmerzen. Wenn wir dann essen und trinken, eine Nacht durchgeschlafen haben, fühlen wir uns am Morgen wie neugeboren, erholt und erfrischt. Abbauende und aufbauende Kräfte wirken in unserem Leib, ständig und abwechselnd ein labiles Gleichgewicht suchend. Einmal

regt mehr die Lichtseite an, was durch milden Abbau belebend, formend sein kann, bei zuviel Licht zur Erstarrung führt und damit Lebensprozesse verhindert. Ein anderes Mal wirkt mehr die Finsternisseite, bewegend, füllend, aufbauend. Sind aber die ab- und aufbauenden Kräfte in ständigem Missverhältnis zueinander, so führt dies unweigerlich zu Krankheit.

In unserer Zeit überwiegen die abbauenden Kräfte. Die Menschen leben in Hektik und Stress mit übermäßigen Eindrücken. Unser Nervensystem wird zu sehr beansprucht. Kommt dann noch hinzu, dass das Denken geprägt ist von äußeren Normen und Gesetzen, so werden die aufbauenden Kräfte missbraucht und für ein Bewusstsein eingesetzt, das von der äußeren Umgebung bestimmt ist. Die Lebenskräfte werden geschwächt, es kommt zu körperlicher und seelischer Erschöpfung (z.B. Burn-out-Syndrom), in deren Folge es auch zu Kältekrankheiten wie z.B. Krebs kommen kann.

Ist das Denken gefärbt von Wünschen oder Illusionen, so ist die Spiegelfunktion, die einem klaren Denken zugrunde liegt, durch Unruhezustände verzerrt. Das Denken entspricht nicht mehr der Realität, und die Finsterniskräfte können nicht in richtiger Weise gelenkt werden. Durch diese ständigen Irritationen wird ebenfalls der Organismus geschwächt, Erschöpfungszustände bis zu Depressionen treten auf; Erkrankungen z.B. des rheumatischen Formenkreises können folgen.

Andererseits können auch die Lichtkräfte zu schwach sein. Die Finsternis hat dann zu wenig Führung, der wuchernde Aufbau überwiegt. Das Licht kann nicht in richtiger Weise gestalten. Der Mensch versinkt in der „Finsternis“. Formlosigkeit und mangelnde Orientierung sind die Folge, auch psychische Erkrankungen, z.B. Depressionen können erscheinen.

So können uns die Wirksamkeiten von Licht und Finsternis ein gutes Bild geben für den Standort des Menschen: seine Konstitution, die Art und Weise, wie er inkarniert ist, an welcher Stelle und welcher Art hierbei seine Probleme sind.

Die Licht- und Finsterniskräfte eines Menschen erscheinen in seiner leiblichen, seelischen und geistigen Konstitution. Sie lassen Gesundheits- und Krankheitsprozesse erkennen und geben

ZWEITER TEIL

PRAXIS DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

5. Kunsttherapeutisch-diagnostischer Prozess

5.1 Einführung

Wie beschrieben ist die Wirkung von Licht- und Finsterniskräften und Farben in Mensch und Natur real wahrnehmbar. Es ist möglich, im Konstitutionellen am Menschen direkt diese Auswirkungen zu sehen, andererseits über seine malerischen oder zeichnerischen Äußerungen auf dem Papier Aufschlüsse über ihn zu erhalten. Sie helfen bei der kunsttherapeutischen Diagnose.

5.2 Wahrnehmungen am Menschen

Von der äußeren Gestalt her können zwei polare Tendenzen unterschieden werden: zum einen mehr von den Kräften des Lichts geformt, zum andern mehr von denen der Finsternis. Dies wird im Allgemeinen als Konstitution bezeichnet.

- Mehr vom Licht geformt:
Handelt es sich um eine durchgeformte Gestalt, schlank, mit vertikaler Betonung, wenig Stoffanteil? Dies zeigt ein Übergewicht des Nerven-Sinnes-Systems. In diesem Zusammenhang kann auch vom Neurastheniker gesprochen werden. Die Kräfte von außen überwiegen. Von der Geste her ist die Ausrichtung des Stoffes ganz zum Kosmos, zum Licht hin orientiert, die Ernährung aus der Finsternis ist schwach, der abbauende Pol überwiegt.
- Mehr vom Stoff bestimmt:
Diese Tendenz zeigt eine gerundete Gestalt – was jedoch nicht mit dick gleichzusetzen ist. Der Kopf, die Gesichtsform, die Wangen, Hände und Arme haben Volumen. Die Stoffwechsel- und Blutskräfte sind stärker. Im hier beschriebenen Sinn kann vom Hysteriker gesprochen werden, die Innenkräfte überwiegen. Die Ausrichtungsgeste des Stoffes ist vom Irdischen, von der Finsternis bestimmt, wenig zum Licht hin geöffnet, der aufbauende Pol überwiegt.

Die nächste Frage befasst sich mit dem Leben, das diesem Körper innewohnt. Von gesunden kleinen Kindern geht eine milde, ruhige, frische, gerundete Atmosphäre aus, einem sanften Licht vergleichbar. Eine Spur davon erleben wir auch bei gesunden Erwachsenen. Die Haut weist eine gewisse Fülle, Glanz und Kraft auf, ist rosig, leuchtend. Durch eine harmonische Licht-/Finsternisbegegnung können sich die Lebenskräfte entfalten. Sind weniger Lebenskräfte vorhanden, wird die Haut fahl und stumpf, zeigt eine gewisse Welke und Kahlheit.

Als nächstes wenden wir unsere Aufmerksamkeit der seelischen Ausstrahlung des Menschen zu. Erscheint er lichthaft oder dunkel, ist Farbe an ihm zu erleben? So hat man bei manchen Menschen den Eindruck, dass der Raum mit ihrem Eintreten gefüllt ist, sie breiten sich so aus, dass dies einem starken Rot entspricht. Andere werden kaum wahrgenommen, so zurückhaltend, zart ist ihre Ausstrahlung, eher bläulichen Pastelltönen ähnlich. Wieder andere verbreiten eine flirrende Unruhe um sich, was in der Farbbewegung einem vibrierend-tanzenden Gelbgrün ähnlich ist. Manchmal werden schon bei der ersten Begegnung beim Patienten gewisse dunkle oder kalte Zonen erlebt, die sich in seinen späteren Bildern den Problemzonen zuordnen lassen.

Eine nächste Frage ist die nach der inneren Kraft. Wird die Gestalt von innen aufgerichtet, wie ist die Haltung, der Händedruck, die Stimme? Wie schaut der Mensch in die Welt? Kann Blickkontakt hergestellt werden?

5.3 Die Patientenbilder

Kohlebilder

Ein weiteres Kriterium zur Erfassung eines Patienten sind die Kohlebilder und die Farbbilder, die zu Beginn der therapeutischen Arbeit erstellt werden. Der Patient arbeitet frei, das heißt, er geht mit der Aufgabe in seiner Weise um, ohne dass der Therapeut eingreift.

Ein weißes Blatt (50 x 65 cm) auf einer festen, glatten Unterlage, ein Stück Holzkohle, eine Schürze, Lappen und Knetgummi liegen auf dem Tisch bereit. Im Einführungsgespräch wird versucht, die Kräfte von Licht und Finsternis anhand von Beispielen lebendig darzustellen. Seine Aufgabe ist, ein Bild zu gestalten, in dem Licht und Finsternis sich begegnen.

Der erste Schritt ist die Kontaktaufnahme zum Papier und der Kohle. Die flächig aufgetragene Kohle soll mit den Händen so mit dem Papier verbunden werden, dass eine graue, gleichmäßige Fläche entsteht.

Während der Arbeit gibt es für den Therapeuten eine Reihe verschiedener Wahrnehmungsmöglichkeiten:

- Wie werden die Hände benützt, Fingerspitzen oder ganze Handflächen? Das gibt Aufschlüsse darüber, wie weit der Patient sich mit der Sache verbindet.

- Wie wird das Papierformat ergriffen, bleiben unbearbeitete Ränder stehen oder geht die Kohle über die Unterlage hinaus, manchmal bis auf den Tisch?

- Wie lange kann der Patient daran arbeiten?

- Wie sind die Bewegungen beim Auftragen, beim Verreiben? Ruhig, zaghaft, unschlüssig, zielbewusst, hektisch, fahrig? Sieht er, wie ruhig oder unruhig die entstandene Graufäche ist?

Der nächste Schritt befasst sich mit der eigentlichen Aufgabe, der Begegnung von Licht und Finsternis: Durch Wegnehmen von Kohle soll Licht im Bild sichtbar werden, durch Auftragen an anderer Stelle die Finsternis gezeigt werden, die sich zu diesem Licht in Beziehung setzt. Der Patient hat für die gesamte Aufgabe etwa eine Stunde Zeit.

Auch hier gibt es beim Arbeiten verschiedene Wahrnehmungen:

– Beginnt er beim Licht – wischt er Kohle weg –, oder trägt er zuerst Kohle auf, d.h., schafft er zuerst Finsternis? Wie nimmt er Kohle weg? Mit der Hand, mit dem Finger, mit dem Knetgummi, mit dem Lappen? Wie trägt er neue Kohle auf? Wie ist seine Stimmung während der Arbeit?

Diese Aufgabe wird in drei aufeinanderfolgenden Stunden (in der Regel 1- bis 2-mal wöchentlich) wiederholt. Es erfolgt jedesmal eine Einführung in die Aufgabe, ähnlich wie beim ersten Mal. Danach arbeitet er frei.

Farbbilder

Als nächstes folgen die Farbbilder. Es stehen bereit eine Palette von etwa 12 Farben, Wasser, flacher Pinsel (etwa Größe 20), ein Malbrett mit Saugpostpapier (50 x 65 cm), Mallappen. Die Farben werden unverdünnt aufgestellt, es stehen Schälchen dabei, um entsprechende Verdünnungen herzustellen.

Die Aufgabe wird sehr freilassend gestellt: Der Patient wird ermuntert, mit den Farben zu experimentieren, z.B. seine Lieblingsfarben aufs Papier zu bringen, wie er Freude daran hat.

Auch hier gibt es beim Malen Beobachtungen:

– Mit welcher Farbe wird begonnen? Wie ist der Pinselstrich? Wie schnell arbeitet er, denkt er lange nach oder beginnt er sofort zu arbeiten? Wie intensiv verbindet er sich mit dem Prozess, lässt er sich auf Differenzierungen ein oder ist er schnell fertig? Wie ist seine Stimmung dabei?

Auch diese Aufgabe kann bis zu dreimal wiederholt werden.

Auswertung

Die entstandenen Bilder werden nun durch den Therapeuten ausgewertet. Maßstab sind hierbei die Gesetze von Licht und Finsternis.

– Welche Qualitäten hat das Licht? Welche Qualitäten hat die Finsternis? Gibt es eine Begegnung zwischen beiden, wie gestaltet sie sich?

Diese Grundfragen stehen am Anfang der Auswertung, ihnen schließen sich je nach Bedarf weiterführende Fragen an.

Auch bei den farbigen Bildern ist die Grundlage durch die Licht- und Finsterniskräfte gegeben.

– Ist die Farbe entsprechend ihrer Qualität behandelt, zeigt sie eine Bewegung, die diese offenbart?

Nach dieser Auswertung kommt es zu einer Zusammenschau mit den Wahrnehmungen am Patienten selbst, dem Gespräch, das nach Abschluss der „Diagnosebilder“ stattfindet, sowie den Angaben des Arztes. Es wird nach der Indikation der Kunstmittel gesucht, die hier helfend sind. Zwar zeigt sich relativ schnell, welche Prozesse nicht „in Ordnung“ sind, der spezielle

Weg der Therapie jedoch erfordert viel Fingerspitzengefühl. Auch wenn der Therapeut einen möglichen Weg vor sich sieht, muss er bereit sein, ihn immer wieder neu, dem Patienten und dessen tatsächlicher Situation entsprechend, zu gestalten.

6. Indikation der Kunstmittel für die individuelle Therapie

Im Folgenden ist es die Aufgabe des Therapeuten, das in den freien Arbeiten der Patienten Sich-Zeigende auszuwerten, um dadurch zu erfahren, wo dieser Mensch steht, welches seine Probleme sind, was ihn krank macht.

Die freien Kohlebilder sind Wahrbilder. Sie zeigen dem Therapeuten, wie die geistigen Kräfte des Lichts und die geistigen Kräfte der Finsternis in diesem Menschen wirken. Es wird sichtbar, welches Kräfteverhältnis in ihm herrscht und zu seiner Krankheitssituation geführt hat.

Die ersten Fragen betreffen die Lichtsituation, die vom Bewusstsein geprägte Seite des Menschen, und können etwa so formuliert werden:

– Wie erscheint das Licht im Bild? Kann es der Finsternis Orientierung sein? Tritt es schneidend ins Bild? Wie tief schneidet es ein? Wirkt es dadurch zerstörend auf die Kräfte, die in der Finsternis wirken, im aufbauenden Pol?

– Oder ist das Licht z.B. in der Mitte des Bildes angelegt, zentral? Zeigt sich eine Isolierung des Lichts von der umgebenden Finsternis?

– Sind Spiegelungen oder Beleuchtetes sichtbar?

Wir erkennen durch diesen Fragenkomplex, wie kosmische Lichtkräfte und menschliche Denkkräfte im Menschen arbeiten, ob sie krankmachend bis ins Physische wirken, überfordernd oder zu wenig gestaltend.

Der zweite Fragenkomplex führt zum aufbauenden Pol der Finsterniskräfte:

– Welche Qualität zeigt die Finsternis: Ist sie als auffüllend zu erleben, tragend, wärmend? Ist sie durchlässig wie Staub, löst sie sich auf, alles durchdringend, selbst das Licht verdunkelnd? Ist sie fest, hart unbewegt? Zeigt sie rundende oder eckige Formen? Schließt sie das Licht ein?

Diese Fragen führen uns zu dem Wirkungsbereich der kosmischen Finsterniskräfte und weisen auf Störungen im Wärmehaushalt des Menschen hin, mit den entsprechenden Krankheiten im Stoffwechsellbereich. Sie äußern sich in der Regel auch im Willensbereich des Menschen.

Der dritte Fragenkomplex befasst sich mit dem Zusammenklingen oder auch der Auseinandersetzung von Licht und Finsternis:

– Entsteht durch das Licht Raum im Bild und kraftet in diesen Raum die Finsternis hinein? Oder sind die Flächen verdichtet, lagernd, stehend? Sind die Flächen zart angelegt und doch nicht raumlassend? Oder treffen Licht und Finsternis in harten Kontrasten aufeinander? Wie sind die Übergänge?

Diese Fragen führen zu den Erkrankungen des mittleren Menschen. Störungen des Atmungsbereiches, Herz- und Kreislaufkrankungen werden hier offenbar.

Immer ist es ein erschütternder Moment für den Therapeuten, die Situation des Patienten in den Bildern zu „lesen“. Es ist nun seine Aufgabe, einen Weg zu finden, dieses Bildwerk verwandeln zu helfen. Die Kunstmittel, die ihm zur Verfügung stehen, Kohlearbeit oder Malen sowie Zeichnen, können eingesetzt werden. Es erfordert viel Einfühlungsvermögen, das richtige Medium für den Einzelnen zu finden. Schritt für Schritt wird im künstlerischen Tun versucht zu erkennen und zu verwandeln, was in eine Einseitigkeit geraten ist. Im Rahmen dieser Arbeit

kann nur angedeutet werden, wie ein Therapieweg gefunden werden kann.

Menschen, die zu sehr den abbauenden Kräften des Lichts preisgegeben sind – sie wurden oben als Neurastheniker bezeichnet –, tut es gut, in Wärme, d.h. Finsternis eingehüllt zu werden. Hier bietet es sich an, die Kohlearbeit weiterzuführen, die Finsternis sich ausdehnen zu lassen, kleine, zerstückelte Flächen zu vergrößern und sich beruhigen zu lassen; das Licht zu besänftigen, zarter, weicher in Erscheinung zu bringen, bis es zu einem schwachen Lichtschein wird, der der Finsternis noch Orientierung sein kann.

Diese Aufgabenstellung kann variiert über Wochen und Monate andauern. So wird z.B. eine Situation aus den freien Bildern herausgenommen und in ganz kleinen Schritten verändert. Oft äußern die Menschen schon beim Anlegen der Trübe, wie diese Arbeit wärmt und löst. Mit der Zeit wird immer besser verstanden, wie die Finsternis in ihrer Bewegung sich zum Licht hin orientiert. Oft hören wir hier Äußerungen wie: Diese Phänomene habe ich am Himmel entdeckt.

Ist das Licht aber verschattet bzw. hat das Licht nicht genug Kraft zu erscheinen, wird es verdunkelt von der Finsternis, so kann mit Wahrnehmungsübungen begonnen werden, gepaart mit Zeichnen. Einfache Gegenstände, z.B. Früchte, mit Licht und Schatten zu zeichnen könnte hier die Aufgabe sein, um so den Gesetzen von Licht und Finsternis näher zu kommen. Auch an Pflanzenbetrachtungen kann geschult werden, wie die Kräfte wirken, welche Pflanze mehr vom Licht, welche mehr von der Finsternis geprägt ist. Das wahrnehmende Erkennen steht hier im Vordergrund. Formenzeichnen kann unterstützend eingesetzt werden, um die Kräfte von innen und außen erlebbar zu machen.

Oft aber kann einem kranken Menschen der Umgang mit der Kohle nicht zugemutet werden. Es wäre eine Überforderung für ihn, sich mit den abstrakten Gesetzen von Licht und Finsternis auseinanderzusetzen. Er braucht erst „Ernährung“ durch die Farbe. Wir müssen ihn über seine Seele ansprechen. Vielleicht braucht er das wärmende Karmin, das freudige Orange, das aufrichtende Viridiangrün oder das lösende Magenta.

Ausführungen darüber, wie die einzelnen Farbwirkungen sind, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Dies ist ausführlich dargestellt in *Farbensphären und Licht, Finsternis und Farbe in der Maltherapie von Liane Collot d'Herbois*.²⁴

Eine andere Möglichkeit ist, die Farben, die der Patient in den freien Bildern zeigt, aufzugreifen und nach den Farbgesetzen von Licht und Finsternis zu ordnen.

7. Der Schulungsweg des Therapeuten

Um kunsttherapeutisch handeln zu können, bedarf es der differenzierten und ständigen Schulung des Therapeuten auf verschiedenen Ebenen.

Den ersten Zugang zu Licht und Finsternis kann man bekommen durch das Studium der Naturphänomene. Im Tageslauf und durch das ganze Jahr hindurch können wir am Himmel und auf der Erde, in den Naturreichen, die Wirkung von Licht und Finsternis und ihrer Begegnung wahrnehmen.

Auch die Frage, wie sich Wärme, Luft, Wasser und Erde zu Licht und Finsternis verhalten, führt uns weiter. Wie gestalten diese Kräfte im Pflanzenreich, wie im Tierreich und wie im Menschen? Die ersten beiden Kapitel zeigen in die Richtung dieser Bemühung.

Das Studium der Phänomene wird von eigenem künstlerischem Tun begleitet. Die Kohlearbeit nimmt dabei einen wichtigen Raum ein. Sie führt uns hin zu den Bewegungen der Finsternis bei entsprechenden Lichtverhältnissen. Dabei wird geübt, diesen Bewegungen innerlich nachzugehen und sie in einer entsprechenden Weise auf dem Papier sichtbar zu machen.

Eine fragende Haltung kann uns helfen, den dahinter stehenden geistigen Kräften nachzuspüren: Wie bewegt sich die Farbe vor dem Licht, auf das Licht zu, wie bewegt sie sich hinter dem Licht, wie bewegt sie sich nahe beim Licht und wie ferne vom Licht?

Wichtig ist das Üben im Malerischen. Welche Farbe tritt bei welchen Lichtverhältnissen auf? Wie bewegt sie sich zum Licht hin, davor oder dahinter? Eine unendliche Vielfalt an malerischen Möglichkeiten entsteht daraus, die zu immer neuen Variationen aufruft.

Durch dieses Üben wird der Malende stetig mit sich selbst konfrontiert. Er lernt sich mehr und mehr kennen: seine Konstitution, sein Temperament, seine Fähigkeiten, seine Vorlieben und Schwächen. Ein inneres Ringen mit sich und ein äußeres im Tun hat damit begonnen. Er begegnet seiner eigenen Unzulänglichkeit und seinen Möglichkeiten. Hier befindet er sich auf einer Ebene mit den Menschen, die hilfeschend zum Therapeuten kommen.

Der zweite Bereich des Übens betrifft die Wahrnehmung am Menschen selbst und den Zugang zu den freien Bildern. Hier ist viel Einfühlungsvermögen notwendig, um am Leben und Schicksal eines anderen aktiv Anteil nehmen zu können, ohne Sympathie und Antipathie und in innerer Reinheit, ohne Neugier, Kritik und Eigenwille zu fragen: Was fehlt dir?

Ich nehme sein inneres Wesen wahr, ein Widerhall entsteht in mir, der „gelesen“ mir ein Bild des anderen Menschen erlebbar macht.

Damit kommen wir zu einem weiteren Bereich der Schulung: Wir sind aufgerufen, behutsam einen Weg zu finden, um in kleinen Schritten gemeinsam mit dem Kranken dessen „Bildwerk“ zu ordnen. Vorsichtig muss ertastet werden, wie weit er innerlich die Schritte mitvollziehen kann. Es erfordert Zurückhaltung und Geduld von uns, den Prozess des Werdens nicht zu stören und das Tempo der Arbeit vom Patienten bestimmen zu lassen. Das daraus resultierende malerische Ergebnis ruft zu neuer Betrachtung und neuer Aufgabenstellung auf. Für beide, Patient und Therapeut, eröffnen sich neue Dimensionen im ständigen Geben und Nehmen. Beide befinden sich auf dem Weg.

8. Patientenbetrachtung²⁵

8.1 Wichtige biografische und medizinische Aspekte

Frau Z. ist zum Zeitpunkt der Behandlung 34 Jahre alt. Sie hat drei Kinder und war längere Zeit alleinerziehend. Sie ist in Südamerika geboren und aufgewachsen und kam mit etwa 20 Jahren nach Deutschland, um hier ein Studium zu absolvieren. Die begonnene Berufsausbildung brach sie wegen der Geburt des ersten Kindes ab. Seit einigen Jahren ist sie verheiratet. Sie ist zeitweilig berufstätig.

Frau Z. neigt seit längerem zu Depressionen. Sie flüchtet sich in Krisensituationen in den Schlaf und hat es in solchen Zeiten sehr schwer, morgens aufzustehen. Ein Jahr vor Behandlungsbeginn erfolgte eine Operation am rechten Oberschenkel mit der Diagnose Malignes Melanom St. II.

8.2 Erster Eindruck: Erscheinung, Wahrnehmungen an der Person

Die Patientin ist etwa 170 cm groß, hat einen kräftigen Körperbau, breite Hüften, braune, glatte Haare, Stirnpony, dunkelbraune Augen. Es zeigt sich überall an ihr eine gerundete Tendenz, die Innenkräfte überwiegen. Seelische Wärme geht von ihr aus, jedoch ist am Händedruck zu fühlen, dass sie sich zurückhält. Ihre Ausstrahlung ist eher dunkel, kräftig.

8.3 Kunsttherapeutisch-diagnostische Betrachtung

Die erste Stunde beginnt mit einem Gespräch, in dem sie ihre Situation schildert. Eine erste wahrnehmende Begegnung zwischen Patientin und Therapeut findet statt. Nach einer Einführung über die Farbentstehung zwischen Licht und Finsternis, stelle ich sie vor die Wahl, mit dem farbigen Bild zu beginnen oder mit Kohle. Sie entscheidet sich für die Farben. Die Kohlebilder entstehen in den darauf folgenden, nächsten drei Therapiestunden (nähere Beschreibung des Prozesses siehe oben, S. 140).

Die Patientin zeigt jeweils zu Beginn der Arbeit große Unsicherheit darüber, wie sie beginnen soll, und zögert lange. Hat sie dann begonnen, gehen öfter „die Pferde mit ihr durch“. Bis auf den Tisch spritzt die Farbe oder sind die Kohlespuren zu finden. Auch wird der Raum atmosphärisch ganz von ihr ausgefüllt. Im Rückblick, am Ende der Stunde formuliert sie dann z.B., sie habe das Gefühl gehabt „abzuheben“.

In der 5. Therapiestunde kommt es zur gemeinsamen Betrachtung der entstandenen Bilder.

Wir gehen auf der ersten Stufe in ähnlichen Schritten vor, wie sie oben (S. 143-144) beschrieben sind, und fragen nach den Qualitäten von Licht und Finsternis.

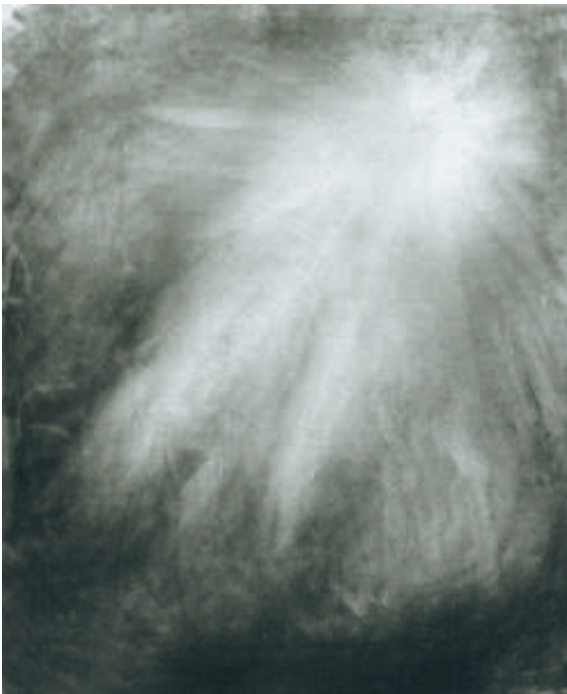
Auf einer nächsten Stufe wird danach gefragt, ob die Patientin in diesen Bildbeschreibungen eine Beziehung zu ihrer Lebenssituation sieht.

Zuerst die Kohlebilder:



1. Bild:

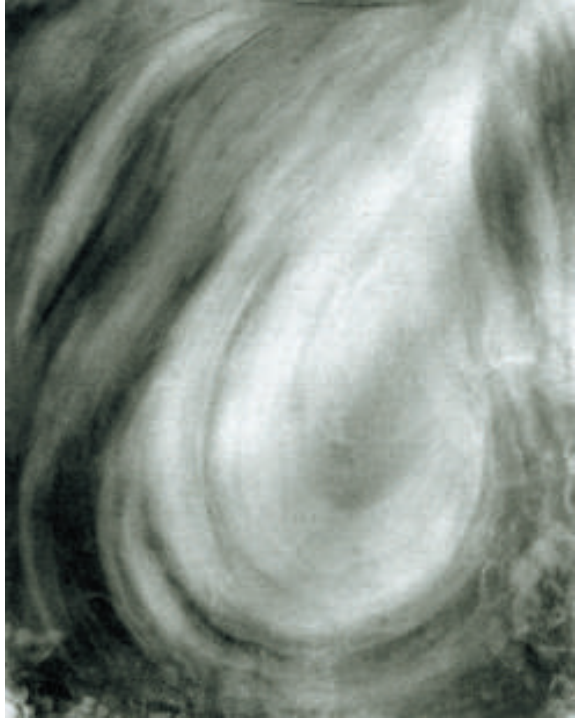
Es strahlt Licht ein, die Finsternis zeigt keine entsprechende Formung. Sie ist unruhig, löst sich auf, vernebelt den Lichtschein. Der Boden des Bildes ist nicht tragfähig, er ist wolkeig, steigt auf, jedoch nicht in Richtung des Lichtes, löst sich dabei auf.

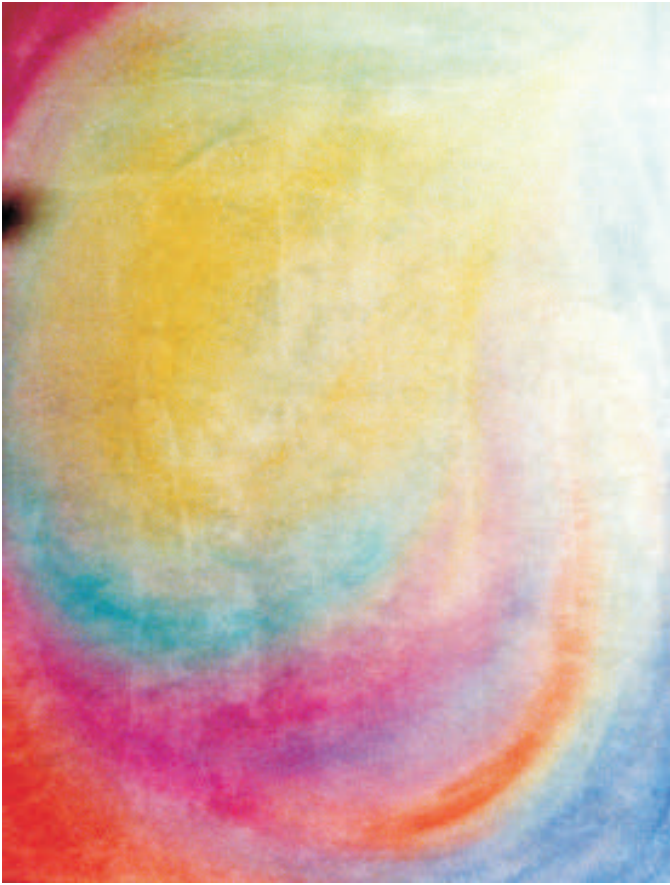


2. Bild:

Starkes Licht scheint von hinten nach vorne zu kommen. Im oberen Teil versprüht es, unten bildet es drei Strahlen. Die Finsternis ist fleckig, unten verdichtet, unruhig. Sie orientiert sich nicht am Licht.

3. Bild:
Eine starke, von dunkleren und helleren
Bändern umschlossene Helligkeit ist sichtbar.
Die größte Helligkeit ist im unteren Teil des
Bildes. Durch die sich nach oben öffnenden
rundenden Formen der Finsternis ergibt
sich der Eindruck, dass die Finsternis nach
unten hin abgeschlossen ist. Das nach oben
abgeschlossene Licht verhärtet die Finsternis,
die daraufhin zerfällt.





Das farbige Bild zeigt eine ähnliche Geste wie das 3. Kohlebild. Eine große helle Fläche aus Gelb und Viridiangrün wird von wässrigen, großen Rotflächen verschiedener Schattierung fast umschlossen. Rot zeigt von der Form her nicht die ihm eigene Aktivität, es zieht sich unterhalb des Lichts in Schalenform vor ihm zurück und beginnt es oben links einzuschließen.

Im Verlauf der Bildbetrachtung mit der Patientin kommt es immer wieder zu Situationen, in denen sie die Bildsituation mit ihrer Lebenssituation in Verbindung bringt, sich erkennt.

Sie erlebt sich als abgeschnitten von ihren Wurzeln, oft bis ins Physische. Sie hat z.B. wenig Gefühl für ihre Füße. Auch fühlt sie sich seelisch oft sehr einsam. Es kann sein, dass sie sich dann ins Bett flüchtet und nicht die Kraft hat, ihren Alltag zu bewältigen. Sie ist leicht zu verletzen. Auch fühlt sie sich schnell von Situationen überfordert und verliert den Überblick. Es gelingt ihr meist nicht, eine Sache geordnet zu Ende zu bringen, sondern sie macht Verschiedenes gleichzeitig und findet sich im Chaos wieder. Dabei hat sie feste Vorstellungen, wie die Dinge sein sollten, und kann dies sehr zielgerichtet einbringen, verletzt dabei jedoch durch ihre Direktheit und Impulsivität sich und die anderen.

Auch erlebt sie sich wie abgetrennt von ihrer eigenen geistigen Quelle. Sie ist sich ganz unsicher, wie ihr weiterer Weg sein soll, spürt jedoch eine starke Kraft in sich, danach zu suchen. Sie zieht sich jedoch immer wieder in sich zurück, lässt sich ins Dunkel fallen.

Es zeigt sich, dass sie ein reiches Innenleben und künstlerische Neigungen hat. Auch ist sie wach für die geistigen Dimensionen der Arbeit und bereit zu lernen. Sie geht nach der Betrachtung mit großer Bewegung nach Hause, sie hatte eine solche Offenbarung aus ihren Bildern nicht erwartet.

Zusammenfassung:

Die Finsternis orientiert sich nicht am Licht. Die Finsternis schließt das Licht ein, das daraufhin verhärtend auf die Finsternis einwirkt. Die Folge ist eine Auflösung der Finsternis. Für den Menschen bedeutet dies, dass er von den Urkräften des Lichts und der Finsternis abgetrennt ist und das eingeschlossene Licht ohne kosmische Führung zu einem materiellen Licht wird und „eigensinnig“ wirkt.

Das starke Licht weist auch auf zielgerichtete Intentionen im Denken hin, die aber nicht von der Finsternis – der Willensorganisation – aufgenommen werden.

Im Farbbild überwiegen die sehr hellen Lichtfarben, die von Rotflächen eingeschlossen sind, die nicht die zum Rot gehörende Aktivität zeigen. Auch ist die Farbe sehr wässrig und dadurch kraftlos. So ist auch hier Licht eingeschlossen, und die Finsternisfarbe Rot reagiert nicht aktiv nach außen gehend, sondern zieht sich zurück.

Wie bereits (S. 123) ausgeführt, bestimmen die Urkräfte von Licht und Finsternis die Funktionen des Nerven-Sinnes-Systems und des Stoffwechsel-Gliedmaßen-Systems. Wird ihr Wirken gestört oder verhindert, kommt es zu Krankheit, in diesem Fall einer Krebserkrankung. Die Bilder zeigen dies als Isolierung von Licht und Finsternis.

Im Seelischen zeigen sich zarte Farben mit zarten Übergängen, was auf Einfühlbarkeit hinweist. Andererseits jedoch zeigt sich ein In-sich-eingeschlossen-Sein des Lichts, bei ihr sichtbar in assoziierenden Gedankengängen, die nicht in die Tat führen. Die Bilder werden mit großem inneren und äußeren Engagement ausgeführt, sodass gute Aussichten bestehen, dass körperliche und seelisch-geistige Kräfte aktiviert werden können, um eine Umgestaltung einzuleiten.

8.4 Therapie

Therapieziel

Wichtigstes Ziel ist, die Patientin wieder an die Urkräfte von Licht und Finsternis anzuschließen. Zum einen braucht sie ein Gefühl der Verwurzelung, der Bodenständigkeit, um gerne zu leben, zum anderen geht es um die Stärkung ihrer Mitte, wozu auch Selbstwahrnehmung und Selbstakzeptanz gehören.

Der Prozess soll über einen Erkenntnisweg eingeleitet werden, damit als erstes die „Sinnesstore“ benützt werden, um nach außen zu treten. Dazu eignen sich Wahrnehmungsübungen in der Natur, an Pflanzen oder auch Betrachtung der Farbbewegung am Himmel. Die dabei gemachten Erfahrungen werden durch praktische künstlerische Tätigkeit befestigt, indem spezielle Aufgaben gestellt werden.

Der therapeutische Ansatzpunkt liegt unter den geschilderten Umständen in der Mitte, im Rhythmischen System. Über die lebendige Farbenwelt in der Natur und ihre rhythmischen jahreszeitlichen Prozesse soll in farbigen Bildern, ebenfalls in rhythmischen Prozessen, die Gesetzmäßigkeit der Licht- und Finsterniskräfte erübt werden.

Therapieverlauf

Die Stunden beginnen meist mit Wahrnehmungsübungen an einer Pflanze. Der Prozess ist in drei Stufen gegliedert:

1. Wahrnehmung dessen, was ich sehe. Nach geeigneten Worten suchen, um zu beschreiben, was sichtbar ist.
2. Wie macht dies die Pflanze? Nach geeigneten Eigenschaften suchen und selbst in die Nachempfindung des „Wie“ kommen.
3. Was für ein Wesen spricht durch die Pflanze? In der Zusammenschau der vorherigen Stufen charakteristische Züge erkennen und ausformulieren.

Der Wahrnehmungsprozess ist auf ca. 10 Minuten begrenzt, so kann eine Stufe manchmal über mehrere Therapie-Einheiten gehen.

Im ersten Bild beginnen wir mit der Verwandlung ihres freien Farbbildes. Die Farben sollen sich in der ihnen eigenen Bewegung zeigen. Das heißt hier: Gelb soll von außen einstrahlen, Blau eine ruhige, lichtaufnehmende Form bilden, das Violett soll sich zart herabsenken und das Rot sich zu einer kraftenden Form verdichten.



Durch die Wahrnehmungsübungen am Himmel sind ihr die einstrahlende Bewegung von Gelb und die raumschaffende Blausphäre vertraut, und sie versucht dies malerisch nachzugestalten. In diesem geschaffenen Raum soll in kraftvoller Ruhe ein Rot erscheinen, das noch wie schlafend ist. Wenn es ihr gelingt, die Flächen entsprechend anzulegen, erlebt sie in der Arbeit Ruhe und Freiraum, sie ist mit Freude bei der Arbeit.

Beim zweiten Bild ist der Schwerpunkt mehr auf die Aktivität gelegt. Nachdem es ihr im letzten Bild ganz gut gelungen war, einen Bildraum zu schaffen, sollte sich jetzt das ruhende Rot erheben und in kraftvoller Aktivität auf ein helles Licht zugehen. Dabei ist darauf zu achten, dass das Rot sich – wie aus dem Boden des Bildes herauswachsend – dem Licht entgegenreckt und im Gespräch mit dem Licht bleibt.



Als Farben sind für das Licht Gelbgrün und für die Finsternisbewegung vor dem Licht Karminrot und Zinnoberrot vorgegeben. Die weniger beleuchteten Seiten des Bildes sollen wie im ersten Bild Blau und Violett zeigen, sodass sie hier wieder die schon geübte Blaube-

wegung wiederholen kann. Während der Arbeit an diesem zweiten Bild kommt sie zu einer schmerzhaften Begegnung mit sich selbst und ihren Problemen.

Die zielgerichtete Bewegung auf das Licht zu erweist sich als eine fast unlösbare Aufgabe für sie. Sie weicht mit der roten Farbbewegung immer wieder dem Licht aus, lässt die Farbe flach am unteren Bildrand entlang gehen oder beginnt sie um das Licht herumzuführen. Es ist ein harter Spiegel für sie, zu sehen, wie sie der direkten Auseinandersetzung ausweicht und ihr nicht standhalten kann. Andererseits ist sie von dem, was sie schon gelernt hat – Blau und Violett als ruhige Flächen anzulegen – so getragen, dass sie nicht aufgibt und mutig weiterkämpft. Zu jeder Therapiestunde bringt sie Ereignisse aus ihrem täglichen Leben während der Woche mit, die für sie Spiegel ihres Prozesses waren. Es ist eine sehr harte Zeit für sie. Sie ist aber jedesmal mit neuer Zuversicht an der Arbeit. Nachdem sie sechs Stunden an dem Bild gearbeitet hat, kommt es zum Schlüsselerlebnis: Sie kann äußern, dass sie Bereitschaft in sich spürt, sich so anzunehmen, wie sie eben ist. Sie hatte bis dahin nicht gewusst, dass sie immer über sich selbst hinweggegangen war. Sie ahnt auch, dass es wohl noch lange dauern wird, bis sie die Dinge wirklich verändern kann. Ihr Entschluss steht jedoch fest, sie will weiter auf diesem Weg vorangehen.



Nach dieser Arbeit, die mehr die Aktivierung des Finsternispoles, des Willenselementes zum Ziel hatte, führt sie die Aufgabenstellung des dritten Bildes mehr zum Lichtpol. Die Aufgabe ist, Licht oder Lichthaftes (Viridiangrün) von oben herein senkrecht ins Bild zu führen, begleitet von Grün und aufgefangen von Blau und Braun (Gebranntes Siena), zuerst als Farbbewegung zu malen, dann in eine Natursituation, die sie vor Augen hat, auszugestalten.

Die Farbbewegung ist relativ schnell angelegt. Eine zarte Stimmung kann sie jetzt schon sehr gut anlegen. Die entstandene Farbstimmung bringt ihr das Erinnerungsbild eines Wasserfalles vor Augen, den sie dann auch malen will. Als es konkreter werden soll, treten wieder die Schwierigkeiten auf: Die Gestaltung fällt ihr sehr schwer, alles bleibt atmosphärisch, lässt sich nur mühsam gestalten. Sie gibt jedoch auch hier nicht auf und kommt nach und nach zu einem für sie befriedigenden Ergebnis.

Die Therapiestunden sind für sie der Ort geworden, an dem sie üben kann, was sie im Alltag umzusetzen versucht. Sie bringt immer wieder positive Rückmeldungen über kleinere und größere Erfolge mit.

Das vierte Bild ist sozusagen ein Prüfstein für sie. Inwieweit hat sie die erübten Licht- und Finsternisgesetze so weit verinnerlicht, dass ihr ein realitätstreuendes Denken möglich ist? Ist



sie inzwischen so „geerdet“, dass sie ein „Haus bauen“ kann? Die Aufgabe ist, ein von oben beleuchtetes rotes Gebäude zu malen, das von Grün umgeben ist und sich im Wasser davor spiegelt.

Sie arbeitet an diesem Bild sieben Therapiestunden. Sie erlebt in der Arbeit, wie viel Ruhe sie in sich für dieses Thema schaffen muss, erfährt dadurch auch die wohltuende klärende Wirkung.

Sie kann konkreter werden, auch wenn es ihr nicht leicht fällt. Von den Wahrnehmungen an den Pflanzen und in der Atmosphäre hat sie viel gelernt. Sie nimmt wahr, dass sie sich nicht mehr so schnell in sich zurückzieht, auch nicht mehr so verletzlich ist.

Im Abschlussgespräch nach einem Jahr therapeutischer Arbeit stellt sie fest, dass sich ihr Leben verändert hat. Sie kann Situationen standhalten, vor denen sie bisher geflüchtet war. Auch beginnt sich für sie langsam eine Richtung abzuzeichnen, die sie beruflich einschlagen will – jedoch erst später, wenn es von den Kindern her möglich ist. Alles Neue ist noch sehr zart und entwicklungsbedürftig. Doch fühlt sie, dass ein erster Durchbruch geschafft ist.

8.5 Abschluss

Betrachtet man diesen therapeutischen Prozess als einen Entwicklungsprozess, einen Lernprozess, so lassen sich verschiedene Phasen unterscheiden, die ähnlich dem menschlichen Verdauungsprozess sind.²⁶ Alles, was der Mensch in sich hereinnimmt – in diesem Fall die neuen Eindrücke in der Natur und der maltherapeutischen Arbeit – muss wahrgenommen, erwärmt, verdaut, individualisiert und entsprechend eingesetzt werden oder auch ausgeschieden. Dadurch kommt es zu neuen Fähigkeiten. Die Phasen könnte man wie folgt benennen:²⁷

1. Wahrnehmungen.
2. Sich für die eigene Situation erwärmen, versuchen, die wirkenden Kräfte kennen zu lernen.
3. Bin ich so, wie es scheint? Die Verarbeitungsphase setzt ein.
4. Sich wirklich annehmen und einen Entschluss fassen.
5. Den Entschluss mit dem eigenen Leben verbinden, üben.
6. Was ist schon meines geworden, sind schon neue Fähigkeiten gewachsen?
7. Eine neue, eigene Fähigkeit ist entstanden.

Laut Bericht des Arztes kam es bis heute, drei Jahre später, zu keinen neuen Geschwulstbildungen. Die Neigung zu Depressionen hat sich insoweit verbessert, als die Patientin selbst damit umgehen kann, ohne den Arzt zu konsultieren.

9. Zum Abschluss

Die Maltherapie auf der Grundlage von Licht, Finsternis und Farbe wurde von Liane Collot d'Herbois, geboren 1907 in Tintagel in England, erarbeitet. Sie lebte bis zu ihrem Tode am 17. September 1999 in Holland. Als junge Malerin wurde sie von der Ärztin Frau Dr. Ita Wegman beauftragt, Bilder für Patienten zu malen, die auf die betrachtenden Patienten eine heilende Wirkung ausüben. Sie tat dies viele Jahre und schaffte sich durch diese und andere therapeutische Erfahrungen am Menschen – auch in heilpädagogischen Bereichen – eine sichere Grundlage. Vor einigen Jahren wurden diese maltherapeutischen Erfahrungen mit dem Buch *Licht, Finsternis und Farbe in der Maltherapie*²⁸ der Öffentlichkeit vorgestellt.

Liane Collot d'Herbois hatte schon als sehr junge Malerin die Sehnsucht, so zu malen, dass dies für alle Menschen Gültigkeit haben sollte. Die Begegnung mit der Anthroposophie brachte sie sozusagen zu den Urgründen der Farbentstehung. Sie fand in den Urkräften von Licht, Finsternis und Farbe den übergeordneten Ausgangspunkt für ihre neue Malweise. Dabei ging sie von Rudolf Steiners Farbenlehre²⁹ aus, die auf Goethes Farbenlehre³⁰ basiert, diese jedoch noch erweitert. Der Prozess der Farbentstehung wurde für sie zum zentralen Anliegen, da hierbei die Bewegung der Farben in den Mittelpunkt tritt. Aufgewachsen an einer Meeresküste mit den vielfältigen, schnell wechselnden Erscheinungen von Wasser und Luft, stand sie als Kind unmittelbar im bewegten, lebendigen Farbentstehungsprozess. Ihre Forschung richtete sich zunächst auf die Urbedingungen für das Zustandekommen dieses Prozesses. Sie fand sie in Licht und Finsternis, den kosmischen Urschöpferkräften. Treten sie auf der Erde in Erscheinung, so kommt es zu Leben und Bewusstsein in vielfältigster Form. Dies wird in der Natur wie auch im Menschen sichtbar.

Sie sagt dazu im oben zitierten Buch: „The basis of all I have to say consists of two things: The cosmic threefoldness of light, colour and darkness and the human being as the microcosmic threefoldness of spirit, soul and body, of thinking, feeling and will.”³¹

Daraus ergab sich unser Forschungsanliegen: Können wir diese kosmischen Urkräfte erforschen und können wir sie am Menschen wiederfinden?

Unser Forschungsweg führte uns in die Natur, und wir versuchten, uns dem Wesen der Urkräfte anzunähern. Ebenso gingen wir phänomenologisch wahrnehmend an die Qualitäten von Bewusstsein und Leben heran. Wir ließen uns dabei von der sichtbaren farbigen Erscheinung leiten.

Wir entdeckten nach und nach die Wirkungen des Geistigen in der Natur und im Menschen. Es wurde auch offenbar, wo die Freiheit des Menschen liegt und wo er in die kosmischen Gesetze eingebunden ist. Der Mensch hat seinen Blick heute im Wesentlichen auf die Materie gerichtet, glaubt dadurch frei zu sein. Die Freiheit liegt jedoch gerade im Erkennen der „Gebundenheit“ an die Materie. Ist dieser Schritt getan, dann können neue Räume geschaffen werden, um zu bewusster Lebensfreude zu kommen. Die unendliche Vielfalt der Pflanzenwelt mit allen nur möglichen Farben und Formen zeigt etwas von der ungetrübten Lebensfreude, die durch verwandelte Finsterniskraft möglich werden kann.

Lernen wir die kosmischen Gesetze erkennen und achten, erweitern wir unser Bewusstsein, so können wir uns entsprechende Freiräume dafür schaffen. Leben, im Sinne von „Sein“, wird

wieder wichtiger als „Haben“. Neue Lebensqualität entsteht daraus, die sich besonders in sozialen Zusammenhängen auswirkt: Die Keimzelle aller sozialen Zusammenhänge, d.h. jede Lebensgemeinschaft bekommt einen neuen Stellenwert. Die „Finsternis“-qualitäten – wärmen, tragen und nähren – beleben uns zu kraftvollem Wirken in der Welt. Genügend Finsterniskräfte ermöglichen es, den Lichtkräften, die in unserer heutigen Lebenssituation dominieren, die Härte zu nehmen, die Welt dadurch ein wenig wärmer, liebens- und lebenswerter zu machen.

Zu den beschriebenen Forschungen gab Liane Collot d’Herbois mit ihren Veröffentlichungen die eigentliche „Initialzündung“. Von Anfang an jedoch ermutigte sie uns zu eigenständigem Handeln. „Du musst es tun“ und „Du kannst es“ waren schon beim ersten Treffen ihre wichtigsten Aussagen. Dies im Herzen tragend, haben wir uns auf den Weg gemacht.

Anhang

1. Anmerkungen

- 1 Collot D'Herbois, Liane: Licht, Finsternis und Farbe in der Maltherapie. Anhang: Light, Darkness and Colour in Painting-Therapy (engl. Originaltext). Verlag am Goetheanum, Dornach 1992. Hier erschien auch die englische Originalausgabe. – Von derselben Verfasserin: Farbensphären. Band I und II, Verlag IONA, Owining 1983.
- 2 Hauschka-Stavenhagen, Margarethe: Zur künstlerischen Therapie. Band I und II, Boll 1981.
- 3 Goethe, Johann Wolfgang: Ausgewählte Kostbarkeiten. Lahr 1991.
- 4 Zajonc, Arthur: Die gemeinsame Geschichte von Licht und Bewusstsein, Rowohlt, Reinbek 1994.
- 5 Ebenda, S. 12 f.
- 6 Goethe, Johann Wolfgang: Farbenlehre. Didaktischer Teil. – Goethe beschreibt hier (§§ 145 ff.) die Farbentstehung als Urphänomen.
- 7 Steiner, Rudolf (die Gesamtausgabe = GA erscheint im Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz):
 - Geisteswissenschaft und Medizin, GA 312.
 - Geisteswissenschaftliche Gesichtspunkte zur Therapie, GA 13.
 - Physiologisch-therapeutisches auf Grundlage der Geisteswissenschaft. Zur Therapie und Hygiene, GA 314.
 - Heileurythmie. GA 315.
 - Meditative Betrachtungen und Anleitungen zur Vertiefung der Heilkunst, GA 316.
 - Heilpädagogischer Kurs, GA 317.
 - Das Zusammenwirken von Ärzten und Seelsorgern, GA 318.
 - Anthroposophische Menschenerkenntnis und Medizin, GA 319.
 - Der Mensch als Zusammenklang des schaffenden, bildenden und gestaltenden Weltenwortes, GA 230.
- Wachsmuth, Guenther: Erde und Mensch. Verlag am Goetheanum, Dornach 4. Aufl. 1980.
- Marti, Ernst: Die vier Äther. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1981.
- Adams, George und Whicher, Olive: Die Pflanze in Raum und Gegenraum. Elemente einer neuen Morphologie. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2. Aufl. 1979.
- 8 Siehe Anm. 6, Physiologische Farben VI: Farbige Schatten.
- 9 Dass die Menschen hierfür einmal sensibel waren, zeigt sich beispielsweise an einem Straßennamen in Stuttgart: Lindenspürstraße.
- 10 Siehe Anm. 6: „Die Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden.“
- 11 Collot d'Herbois, Liane: Licht, Finsternis und Farbe ..., S. 150 ff., S. 179 und 227 (siehe Anm. 1).
- 12 Siehe Anm. 11.
- 13 Steiner, Rudolf und Wegman, Ita: Grundlegendes für eine Erweiterung der Heilkunst nach geisteswissenschaftlichen Erkenntnissen. GA 27. – Ferner Husemann, Friedrich und Wolff, Otto: Das Bild des Menschen als Grundlage der Heilkunst. Entwurf einer geisteswissenschaftlich orientierten Medizin. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart.

- Band I: Zur Anatomie und Physiologie, 10. Aufl. 1991.
- Band II: Zur allgemeinen Pathologie und Therapie, 6. Aufl. 2000
- Band III: Zur speziellen Pathologie und Therapie. 4. Aufl. 1993.
- 14 Zitiert aus Slezak-Schindler, Christa: Künstlerisches Sprechen im Schulalter. Stuttgart 1978.
- 15 Siehe Anm. 1, S. 179.
- 16 Siehe hierzu auch den Beitrag über „Therapeutisches Malen“ in diesem Band.
- 17 Urieli, Baruch und Müller-Wiedemann, Hans: Übungswege zur Erfahrung des Ätherischen. Empathie, Nachbild und neue Sozialethik. Verlag am Goetheanum, Dornach 2. Aufl. 1999.
- 18 Siehe hierzu den Beitrag „Zum therapeutischen Malen“ in diesem Band (S. 163).
- 19 Novalis: Fragmente. Verschiedene Ausgaben.
- 20 Husemann / Wolff, Band III. Siehe Anm. 13,
- 21 Vgl. dazu Senden, Marius von: Die Raumauffassung von Blindgeborenen vor und nach ihrer Operation. Inaugural-Dissertation, Kiel 1931, S. 21 f.
- 22 Aus Jantzen, Hans: Kunst der Gotik, rowohlts deutsche enzyklopädie, Reinbek 1957, S. 159.
- 23 Siehe hierzu den Band über „Plastisch-therapeutisches Gestalten“ sowie Kapitel II-1.2.
- 24 Siehe Anm. 1.
- 25 Weitere Patientenbeschreibungen von E. L. Hambrecht, E. Métrailer und A. Zucker unter dem Gesichtspunkt von Licht und Finsternis finden sich in Der Merkurstab, Nr. 6 / 1996 und Nrn 3, 6 /1998.
- 26 Steiner, Rudolf: Vortrag am 12. August 1916; in Das Rätsel des Menschen. Die geistigen Hintergründe der menschlichen Geschichte. GA 170.
- 27 In freier Abwandlung der Lernprozesse nach Houten, Coenraad van: Erwachsenenbildung als Willenserweckung. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1996.
- 28 Collot d’Herbois, Liane: Farbensphären. Siehe Anm. 1.
- 29 Steiner, Rudolf: Das Wesen der Farben, GA 291.
- 30 Siehe Anm. 6.
- 31 „Die Grundlage von allem, was ich zu sagen habe, besteht in zwei Dingen: der kosmischen Dreiheit von Licht, Farbe und Finsternis und dem Menschen als mikrokosmische Dreiheit von Geist, Seele und Leib, von Denken, Fühlen und Wollen.“ Englische Ausgabe (siehe Anm. 1), S. 15.

Literatur

Adams, George und Whicher, Olive: Die Pflanze in Raum und Gegenraum. Elemente einer neuen Morphologie. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2. Aufl. 1979.

Collot d'Herbois, Liane: Licht, Finsternis und Farbe in der Maltherapie. Anhang: Light, Darkness and Colour in Painting-Therapy (engl. Originaltext). Verlag am Goetheanum, Dornach 1992. Hier erschien auch die englische Originalausgabe. – Von derselben Verfasserin: Farbensphären. Band I und II, Verlag IONA, Owingen 1983.

Goethe, Johann Wolfgang: Farbenlehre. Verschiedene Ausgaben.

Gregory, Wallace: Recovery from Early Blindness: A Case Study; in Paul Tivett (Hrsg.), New York 1969.

Hauschka-Stavenhagen, Margarethe: Zur künstlerischen Therapie. Band I und II, Boll 1981.

Hebener, Olaf: Fundamente der Hoffnung, Verlag für Medizin und Gesundheit, Heidelberg 1998

Houten, Coenraad van: Erwachsenenbildung als Willenserweckung. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2. Aufl 1996.

Husemann, Friedrich und Wolff, Otto: Das Bild des Menschen als Grundlage der Heilkunst. Entwurf einer geisteswissenschaftlich orientierten Medizin. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart.

- Band I: Zur Anatomie und Physiologie, 10. Aufl. 1991.
- Band II: Zur allgemeinen Pathologie und Therapie (Neuaufgabe in Vorbereitung).
- Band III: Zur speziellen Pathologie und Therapie. 4. Aufl. 1993.

Jantzen, Hans: Kunst der Gotik, rowohlt's deutsche enzyklopädie, Reinbek 1957, S. 159.

Marti, Ernst: Die vier Äther. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 4. Aufl. 1990.

Senden, Marius von: Die Raumauffassung von Blindgeborenen vor und nach ihrer Operation. Inaugural-Dissertation, Kiel 1931.

Slezak-Schindler, Christa: Künstlerisches Sprechen im Schulalter. Stuttgart 1978.

Steiner, Rudolf (die Gesamtausgabe = GA erscheint im Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz):

- Geisteswissenschaft und Medizin, GA 312.
- Geisteswissenschaftliche Gesichtspunkte zur Therapie, GA 13.
- Physiologisch-therapeutisches auf Grundlage der Geisteswissenschaft. Zur Therapie und Hygiene, GA 314.

- Heileurythmie. GA 315.
- Meditative Betrachtungen und Anleitungen zur Vertiefung der Heilkunst, GA 316.
- Heilpädagogischer Kurs, GA 317.
- Das Zusammenwirken von Ärzten und Seelsorgern, GA 318.
- Anthroposophische Menschenerkenntnis und Medizin, GA 319.
- Der Mensch als Zusammenklang des schaffenden, bildenden und gestaltenden Weltwortes, GA 230.
- Vortrag am 12. August 1916; in Das Rätsel des Menschen. Die geistigen Hintergründe der menschlichen Geschichte, GA 170
- Das Wesen der Farben, GA 291.

Steiner, Rudolf und Wegman, Ita: Grundlegendes für eine Erweiterung der Heilkunst nach geisteswissenschaftlichen Erkenntnissen. GA 27.

Urieli, Baruch und Müller-Wiedemann, Hans: Übungswege zur Erfahrung des Ätherischen. Empathie, Nachbild und neue Sozialethik. Verlag am Goetheanum, Dornach 2. Aufl. 1999.

Wachsmuth, Guenther: Erde und Mensch. Verlag am Goetheanum, Dornach 4. Aufl. 1980.

Zajonc, Arthur: Die gemeinsame Geschichte von Licht und Bewusstsein, Rowohlt, Reinbek 1994.

Ausbildungs- und Fortbildungsmöglichkeiten für die Malweise und Malthérapie nach „Licht, Finsternis und Farbe“

Weitere Informationen sind zu erhalten bei:

Atelier für Kunst und Kunsttherapie
Inge Denzinger
Dorfstraße 12
D-79736 Rickenbach-Hottingen

Ursula Zaiser
Bahnhofstraße 17
D-73257 Köngen

Bernadette Hegu
14, Rue des Ecluses St. Martin
F-75010 Paris

IONA
E. Leonora Hambrecht
Hinter den Gärten 1
D-88696 Owingen

Schule Jakchos
Adelheid Thulcke
Ekkehardstraße 11
CH-8006 Zürich

Stiftung Emerald
Josine und Dr. Paul Hutchison
Nassau Dillenburgstraat 13
NL-2596 AB Den Haag

Marianne Altmaier

Farbe - Seele der Natur und des Menschen.
Zum therapeutischen Malen

Inhalt

Vorwort	171
---------------	-----

ERSTER TEIL

GRUNDLAGEN DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

1. Zum kunsttherapeutischen Handeln	177
1.1 Kunst – Mensch – Kultur	177
1.2 Kunst und Kunsttherapie – das „Pathologische“ in der Kunst. . . .	178
1.3 Das künstlerische Ziel des kunsttherapeutischen Prozesses	180
2. Die Farbe als Grundelement der Maltherapie	181
2.1 Farben in der Natur und ihr Wandel im Zeitverlauf	181
2.2 Farben am Menschen und ihr Wandel im Zeitverlauf	182
2.3 Natur- und Seelenstimmungen und ihre Schwankungen	182
2.4 Polaritäten	183
Im Morgen- und Abendrot und Himmelsblau sowie in der Seele des Beobachters	183
Licht und Finsternis	184
2.5 Komplementarität und Steigerung	186
Rot und Grün	186
Purpur	187
2.6 Die Farben Rot und Blau in Kunstwerken	192
2.7 Zusammenfassung	196
3. Methodik und Menschenkunde	197
3.1 Betrachtung eines Bildwerkes von vier Aspekten aus	197
Äußerer Aspekt	197
Aspekt dynamischer Vorgänge	197
Seelischer Aspekt	199
Geistiger Aspekt	200
3.2 Zum „Lesen der Spuren“ des Bildwerkes	200
Äußerer Aspekt	200
Aspekt dynamischer Vorgänge	200
Seelischer Aspekt	201
Geistiger Aspekt	201

3.3	Betrachtung des Menschen unter dem Aspekt der vier Wesensglieder	202
	Physischer Leib	202
	Lebensleib (Ätherleib)	202
	Seelenleib (Astralleib)	203
	Ich (Geistiges)	204
	Zusammenfassung	204
3.4	Der Bildentstehungsprozess beim Malen – Kräftewirksamkeiten .	206
	Selbsterfahrungen im Malprozess am Beispiel Rot und Blau	206
	Die sieben Bildvorgänge beim Malen	209
	Zusammenfassung	211
3.5	Der Bildentstehungsprozess und das Bild in der menschlichen Seele	212
	Erinnerungsbilder aus der Vergangenheit	212
	Wunschbilder in die Zukunft	213
	Die sieben Bildvorgänge in der Seele	213
	Die innere Bildbetrachtung	215
3.6	Das Wirken der Wesensglieder in der menschlichen Seele	216

ZWEITER TEIL

PRAXIS DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

4.	Störungen im Kräfteströmen der vier Wesensglieder und Behandlungsmöglichkeiten	221
4.1	Maltherapeutische Hinweise für seelische Krankheitstendenzen	221
4.2	Maltherapeutische Hinweise für körperliche Krankheitstendenzen	222
4.3	Die kunsttherapeutische Diagnose als lebendiger Prozess zwischen Vergangenheit und Zukunft	223
4.4	Das Typische und das Individuelle im Bild einer Krankheit	224
4.5	Entscheidungskriterien für das Kunstmittel	225
5.	Der therapeutische Prozess	228
5.1	Die sieben Entwicklungsvorgänge im therapeutischen Prozess .	228
5.2	Zu den Therapiebeispielen	230
5.3	Der Therapieverlauf eines an AIDS-erkrankten Patienten	232
	Beschreibung des Patienten nach dem Aspekt der vier Wesensglieder	232
	Beginn des Malens	232
	Von diagnostischen Gesichtspunkten zu therapeutischen Ansätzen	233
	Weitere Therapieschritte	236

Blick auf die Ergebnisse der Therapie	244
Beschreibung des Patienten nach dem Aspekt der vier Wesensglieder	245
Zu den Bildwerken und -entstehungsprozessen	245
Zu den seelischen Vorgängen des Erinnerns (Vergangenheit) und des Begehrens (Zukunft)	246
Zur Patient-Therapeut-Beziehung	247
5.4 Therapieverlauf einer an Depression erkrankten Patientin	248
Biografisches	248
Therapiesituation	249
Beschreibung der Patientin nach dem Aspekt der vier Wesensglieder	249
Beginn des therapeutischen Malens	250
Von diagnostischen Gesichtspunkten zu therapeutischen Ansätzen	252
Der weitere Therapieverlauf	254
Zu den Bildwerken	261
Zu den seelischen Vorgängen des Erinnerns (Vergangenheit) und des Begehrens (Zukunft)	262
Zu den vier Wesensgliedern	263
Zur Patient-Therapeut-Beziehung	263
6. Zum Schulungsweg des Therapeuten	264
6.1 Übungen an der Farbe – Objektivierung der Farb- und Formerlebnisse	264
6.2 Bildbetrachtungen – Die Schulung der Gefühle – Wahrnehmungsübungen	265
6.3 Selbsterkenntnis als Voraussetzung für Patientenerkenntnis	267
Schlusswort	268
Anhang	269
1. Anmerkungen	269
2. Literatur	269
3. Autorennotiz	271

„Nicht auf die Vollkommenheit, in der wir ausführen können das,
was gewollt werden muss, kommt es an,
sondern darauf, dass das, was hier ins Leben treten muss,
wenn es auch noch so unvollkommen ins Leben treten muss,
einmal getan wird, dass ein Anfang gemacht wird.
Denn alles, was als ein Neues in die Welt eintritt,
ist unvollkommen gegenüber dem, was als Altes fortbesteht.“

Rudolf Steiner, Dornach, 28. Dezember 1914, GA 275

Vorwort

In dieser Dokumentation sind die Ergebnisse einer Gruppenarbeit zusammengefasst. Die Mitglieder dieser Gruppe waren Maltherapeuten mit meist langjährigen therapeutischen Erfahrungen aus verschiedenen europäischen Ländern und – mit Unterbrechungen – zwei Ärzte.

Die Gruppe traf sich einmal jährlich über insgesamt 10 Jahre hin. Zusätzlich gab es zweimal im Jahr Arbeitszusammenkünfte an verschiedenen Orten.

Von besonderer Bedeutung für die Ergebnisse, den Aufbau und die Diktion der Dokumentation waren die Zusammenkünfte im Januar jeden Jahres. Es trafen sich Vertreter aller anthroposophisch orientierten Kunsttherapien, um neben der eigenen Arbeit auch Arbeitsweise und Ergebnisse der anderen Gruppen kennen zu lernen. Das Ziel war, die Gemeinsamkeiten und Besonderheiten zwischen den einzelnen Kunstrichtungen herauszuarbeiten und zu einem möglichst weitgehenden Konsens über die Arbeits- und Forschungsweise zu kommen.

Die hier vorgestellten Ergebnisse (einer der Gruppen, die sich mit der Maltherapie beschäftigten) sind nur als Ergebnisse der übergeordneten Arbeit mit allen Kunsttherapie-Richtungen wirklich zu verstehen. Die Wahrnehmung und Akzeptanz anderer Ansätze bildete, genauso wie die gemeinsame Arbeit an allgemeinen Gesichtspunkten zur Kunst und Menschenkunde, Hintergrund und Widerlager für die eigene Entwicklung.

Die vorliegende Dokumentation kann so als ein Teil dessen gesehen werden, was man als einen Versuch bezeichnen kann, ein Gesamtkunstwerk zum derzeitigen Stand der anthroposophischen Kunsttherapien zu schaffen.

In der vorliegenden Darstellung der Maltherapie geht es vor allem um vier Grundfragen:

1. Was und wie wirken die Farben in der Natur im Bild und im Menschen?
2. In welcher Beziehung stehen der Farbenwandel in der Natur und der Wandel seelischer Erlebnisse zu zeitlichen Vorgängen?
3. Welche Prinzipien und Kräfte wirken in der Malerei, d.h. im gemalten Bild, im Malen und im Malenden?
4. Wie werden die Kräfte der Farben zu Kräften des Heilens?

Diese Fragen leiteten den Forschungsweg unserer Gruppe sowie den kompositorischen Aufbau dieser Dokumentation. Der Weg führte von phänomenologischen Betrachtungen der Farben in der Natur (erster Teil, 2.1-4) über die Betrachtung von Kunstwerken (erster Teil, 2.6 und 3.2), Selbsterfahrungen im Malprozess (erster Teil, 3.4), die Beobachtung innerseelischer und zeitlicher Vorgänge (erster Teil, 3.5) zur Erarbeitung maltherapeutischer Ansätze (Zweiter Teil).

Um zu deutlichen Farberfahrungen bei unserer Fragestellung zu kommen, entschieden wir uns hauptsächlich für polare Farben (Rot und Blau) sowie für integrierende Farben (Violett und Grün). Die anderen Farben wurden ergänzend betrachtet. Durch diese bewusste Beschränkung fanden wir zu klaren Aussagen über die den obengenannten Farben innewohnenden Kräfte und zu einem unmittelbaren Zusammenhang mit den in der Seele wirksamen polaren und integrierenden Kräften (erster Teil, 3.4, 3.5, 3.6).

So ergaben sich drei verschiedene Beobachtungs- und Forschungsfelder: Die Farben in der Natur, die Farben beim Malen und die Farbenwirkungen in der menschlichen Seele. Die Beziehungen zwischen Außen- und Innenwelt in Verbindung mit der Geisteswissenschaft Rudolf Steiners eröffneten für unsere Arbeit wesentliche menschenkundliche Gesichtspunkte. Aus diesen entwickelten und erprobten wir Methoden zur Betrachtung von Bildern und Bildentstehungsprozessen. Diese methodischen Vorgehensweisen zeigten uns Möglichkeiten zu einer künstlerischen Diagnose sowie zu maltherapeutischen Ansätzen. Der zweite Teil, 5. schildert anhand zweier Therapieverläufe eine praktische Anwendung .

Die vorliegende Dokumentation soll allen Interessierten einen Einblick vermitteln in maltherapeutische Bezüge und Ansätze, eine wissenschaftliche Grundlage bilden für weitere Forschungsarbeiten auf diesem Gebiet, therapeutisch und künstlerisch Tätigen Anregungen geben und für Patienten eigenschöpferische Möglichkeiten aufweisen.

Gedankt sei an dieser Stelle vor allem den Patienten, durch die unsere Fragen geweckt wurden. Unser Dank gilt auch der Medizinischen Sektion am Goetheanum sowie dem Berufsverband Anthroposophische Kunsttherapie, durch die diese zehnjährige Forschungsarbeit ermöglicht und weiterführend impulsiert wurde. Ebenfalls bedankt sei die Sektion für bildende Künste, die diese Arbeit mitgetragen und zu den Kraftquellen der Kunst geführt hat.

Johanni 2000

Marianne Altmaier

Kunsttherapeutische und ärztliche Mitarbeiter dieser Arbeitsgruppe:

Marianne Altmaier	Renate Böhm	Marah Evans
Sabine Fritzsche	Helga Heinrich	Karin Jarmann
Sabine Klitzke-Pettener schmid	Roswitha Knoff	Cäcilia Kupfer-
Brigitte Kutsch Otterloh	Ingrid Michaelis	Anna Mohl van
Liane-Heide Niederhoff	Beate-Maria Platz	Klaudia Saro
Dr. Christoph Schnürer rich	Peter Striebl	Josef Ul-

In diese Fassung sind schriftliche Beiträge eingegangen von:

Marianne Altmaier	Sabine Fritzsche	Karin Jarmann
-------------------	------------------	---------------

ERSTER TEIL

GRUNDLAGEN
DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

1. Zum kunsttherapeutischen Handeln

„Kunst ist die Herbeiführung der Organe,
auf dass durch sie die Götter zu den Menschen sprechen können.“

Rudolf Steiner, Wege zu einem neuen Baustil, 17. 6. 1914, GA 286

Kunsttherapie beruht wie jede Therapie und jede Wissenschaft auf Voraussetzungen und Grundannahmen. In diesem Kapitel sind die wichtigsten Grundannahmen zusammengefasst, von denen der Kunsttherapeut ausgeht und die für die Diagnostik und Therapie genauso bedeutend sind, wie für kunsttherapeutische Forschungen. Diese Grundannahmen werden zunächst als Leitsätze aufgestellt und im weiteren kurz begründet. Die Fragen nach ihrem Stellenwert und ihrer wissenschaftlichen Berechtigung können nur aus dem Gesamtzusammenhang der Dokumentationsreihe beantwortet werden.

Sie sind als entwicklungs- und diskursfähige Grundlagen zur kunsttherapeutischen Arbeit gedacht. Man kann sie als Basissätze qualifizieren.

1.1 Kunst – Mensch – Kultur

Für die Beziehung zwischen dem Menschen und den Künsten gelten folgende Leitsätze:

- Der Mensch als Ganzes bildet sich in und durch die Künste ab.
- Die Kunst ist Abbild, aber auch gleichzeitig Übungsfeld für die Kräfte im Menschen.
- In jeder Einzelkunst leben auch die anderen Künste.

Für die Gesamtheit der Künste gilt somit:

- So wie in einem Organismus das Einzelglied, das einzelne Organ nur verstanden

werden kann aus dem Ganzen heraus, so lässt sich das Ganze – in spezialisierter Form – aus dem Einzelnen ablesen.

Die Anerkennung dieser Sätze ist Voraussetzung für die Kunsttherapien. Dazu folgende Begründungen:

- Der Mensch ist gegenüber anderen Lebewesen durch das zu definieren, was man als Kultur und Geschichte (Biografie für das Individuum) bezeichnen kann. Kultur ist das, was der Mensch der vorgegebenen Natur neu schaffend hinzufügt. Kultur ist, was ihn von den Naturnotwendigkeiten befreit, ihm Freiräume gegenüber der Welt schafft. Im Reigen der Kulturhandlungen ist die Kunst am wenigsten den Naturnotwendigkeiten unterworfen.*
- Der Mensch konnte in seiner Kulturentwicklung die Künste entwickeln, indem er seine leibbildenden und geistig-seelischen Gesetzmäßigkeiten mit geistigen Fähigkeiten zu begreifen und sie als Abbild in der Kunst aus sich herauszusetzen. Kunstwerke sind so das in die Materie eingeprägte geistige Abbild menschenbildender Kräfte. Als einfaches Beispiel dafür sei die Architektur genannt, in der die gleichen Gesetze zur Anwendung kommen, die der Statik eines Knochens zugrunde liegen.
- Das „Gesamtkunstwerk Mensch“ findet ein Gegenbild in allen Künsten. Die jeweilige Einzelkunst ist besonderer Ausdruck spezifischer Kräfte und Gesetze im Menschen.¹

Daraus lassen sich weitere Leitsätze für den therapeutischen Bezug ableiten, wenn der scheinbar besondere Zustand des Menschseins, die Krankheit, als ein konstitutioneller Bestandteil des Menschen akzeptiert wird.

- Künstlerisches Tun bildet die Vorgänge und Gesetze ab, die sowohl der Gesundheit als auch der Krankheit entsprechen.
- Krankheit ist etwas, was der menschlichen Freiheit Widerstand entgegensetzt, den Menschen in die Naturgesetzlichkeit zwingt.
- Krankheit ist so die Gegenbewegung zur befreienden, geistig-künstlerischen Umwandlung der im Menschen wirkenden Kräfte. Andererseits ruft sie durch ihren Widerstand die umwandelnden Kräfte im Menschen wach. Krankheit ist somit gleichzeitig eine Möglichkeit für den Mensch diese Kräfte bewusst zu ergreifen und zu gestalten. Kunst ist daher ein geeignetes Mittel, pathologischen Prozessen im Menschen entgegenzuwirken, sie auszugleichen und sie umzuwandeln durch Eigenaktivität.
- Eine spezifische Kunstart wirkt stärker oder schwächer auf eine besondere Krankheit. Aufgabe des Therapeuten ist es deshalb, die für den pathologischen Prozess geeignete künstlerische Betätigung herauszufinden, die Kunst, die in der Lage ist, die Krankheit mit künstlerischen Mitteln am besten abzubilden und umzugestalten.

1.2 Kunst und Kunsttherapie – das „Pathologische“ in der Kunst

Die Aufgabe des Therapeuten ist es, die geeigneten, auf den pathologischen Vorgang wirksamen Übungen auszuarbeiten. Dabei kann er – im Bewusstsein der spezifischen Stärken und

* Schiller spricht in seinen Briefen „Über die ästhetischen Erziehung des Menschen“, die Bedeutung der Kunst und den Drang des Menschen zu künstlerischen Handlungen charakterisierend, vom „Spieltrieb“.

Schwächen einer einzelnen Kunstrichtung – Elemente einer anderen Kunstrichtung mehr oder weniger betonen. Für die Maltherapie lässt sich zum Beispiel ein plastisches Element durch den Farbraum, ein architektonisches Element durch kristalline Formen, ein musikalisches Element durch Farbklänge und Rhythmen heranziehen.

Zunächst soll eine naheliegende Frage zu den oben angedeuteten Wirkungen der Kunst angesprochen werden. Es war der Grundsatz aufgestellt worden, dass der künstlerisch Tätige in seinen Werken das abbildet, was in ihm lebt, seine gesunden und kranken Prozesse. Man kann diese Aussage für die Belange der Kunsttherapie zu der Formulierung überspitzen:

- Der Mensch bildet in einem Kunstwerk seine Pathologie ab.

An einem solchen Satz entzündeten sich nun eine Reihe von Fragen, und mit Recht wird der Künstler ihn als Abwertung seiner Werke zunächst ablehnen müssen.

Dem kann aber die Frage entgegengehalten werden, warum denn das sich in einem Kunstwerk abbildende „Pathologische“ unästhetisch sein müsse und nicht künstlerisch wertvoll sein könne? Ist es nicht denkbar, dass das im Physischen sich zeigende sogenannte Pathologische in seinem geistigen Urbild und im Kunstwerk, seinem geistigen Abbild, sich als ein besonders Schönes und Harmonisches darstellen könnte?

Damit berühren wir entscheidende, nur geisteswissenschaftlich zu klärende Fragen: Was bedeutet Krankheit in ihrem geistigen Ursprung? Was ist „das Wesen“ einer Krankheit? Was unterscheidet ein Kunstwerk von einem Patientenwerk?

Dem Auftreten einer Krankheit geht eine kürzere oder längere Zeit ihres Ausbildens voraus. In diesem Ausbilden wirken Kräfte, schöpferische Kräfte mit spezifischen Tendenzen, z.B. der Formung oder Lösung. Die enorme Vereinseitigung dieser Kräfte kann im einen Fall zur Sklerose und im anderen Fall zur Entzündung führen. So kann man Krankheit auch betrachten als die Offenbarung einer spezifischen Kraft. Diese schöpferischen Kräfte gestalten im Menschen, sie wirken formend in seinem Knochensystem und lösend in seinem Blutssystem. Der Künstler kennt diese schöpferischen Kräfte. Er bedient sich ihrer bei seinen Gestaltungen, denn er strukturiert, formt, begrenzt, und er löst, bewegt, erweitert.

Die Vereinseitigung einer dieser Kräfte schafft Bewusstsein dafür und engt gleichzeitig ein, wie bei der Krankheit.

Die Ausgewogenheit dieser Kräfte gewährt Freiraum, z.B. zum Arbeiten.

Das Ergreifen, Gestalten und Motivieren dieser Kräfte ist ein schöpferischer Vorgang sowohl für den Künstler als auch für den kranken Menschen. In der Krankheit schaffen sich diese Kräfte ihren Abdruck; in seinen Gestaltungen schafft der Künstler ein Abbild und ist durch sie schöpferisch tätig.

In ihren Intentionen und Fähigkeiten unterscheiden sich der Künstler und der kranke Mensch voneinander.

Es ist der konsequente Übungsprozess, der Wiederholung, Vergleich, Maß und Mut beinhaltet, der den Künstler in die Lage versetzt, ein geistiges Abbild immer klarer zu gestalten, das Geistige sozusagen herauszuschälen, im Kunstwerk zu „befreien“.

Gerade auch Krankheiten haben Menschen zu höchstem Künstlertum verholfen, z.B. van Gogh und Jawlensky. Mancher Künstler würde aber krank werden, wenn man ihm die Möglichkeit nähme, künstlerisch tätig zu sein. Wie aus einem inneren Drang heraus muss das, was sonst zur Krankheit neigen würde, im künstlerischen Prozess zur Anschauung gebracht, verwandelt, überwunden werden. Das erklärt die Kämpfe, die man in vielen Künstlerbiografien nacherleben kann. So kann eine Ahnung von dem Zusammenhang zwischen Kunst und

Therapie entstehen.

1.3 Das künstlerische Ziel des kunsttherapeutischen Prozesses

Es nicht das Ziel einer Kunsttherapie, aus dem Patienten einen Künstler zu machen. Im Gegenteil, entsprechende Ambitionen eines Kunsttherapeuten sind für den therapeutischen Prozess eher kontraproduktiv. Gerade die Vereinseitigung bestimmter Übungen, auf den pathologischen Prozess abgestimmt, ist therapeutisch wirksam.

Ausschließliches Produzieren von gefälligen „Kunstwerken“ ist eine nicht zu unterschätzende Gefahr, in die sich Patient und Therapeut hineinverlieren können.

So gelten folgende Leitsätze:

- Der therapeutische Prozess ist als Entwicklungsweg Ziel der Therapie, nicht das Kunstwerk.
- Im künstlerischen Prozess wird der Mensch zum Vermittler der Kunst.
- Im therapeutischen Prozess wird die Kunst zum Vermittler (Mittel) für den Patienten.
- Das schließt nicht aus, dass ein Patient, angestoßen durch die Therapie, Fähigkeiten in sich und damit einen neuen Lebensinhalt entdeckt, sich zum „Künstler“ entwickelt. Das sind Sternstunden in der Kunsttherapie; diesen Übergang sollte der Therapeut wahrnehmen und sich dann aus der Rolle des Therapeuten zurückziehen.
- Die Entdeckung der eigenen Individualität und Kreativität ist ein entscheidendes Ziel des kunsttherapeutischen Prozesses.
- Der kunsttherapeutische Prozess hat zum Ziel, das Entindividualisierende einer Pathologie in einem kreativen Akt zu einem individuellen, vom Patienten geführten Vorgang zu verwandeln. Denn durch eine Krankheit wird ein Mensch in einen bestimmten „Krankheitstypus“ hineingezwungen. Dieser Krankheitstypus lebt sich in Symptomen aus (Symptomenkomplex oder Syndrom). Ein Zeichen der Gesundung ist es in der Regel, wenn die Symptome verschwinden, die Krankheit vom Menschen überwunden wird.

2. Die Farbe als Grundelement der Maltherapie

„Farbe ist Seele der Natur und des ganzen Kosmos, und wir nehmen Anteil an dieser Seele, indem wir das Farbige miterleben.“

Rudolf Steiner, Das Wesen der Farben, GA 291

Das spezifisch malerische Element ist die Farbe, die auf die Fläche aufgetragen wird.

Damit ist die Klärung dessen, was Farbe ist und wie ihre Beziehungen zum Menschen sind, Grundlage der maltherapeutischen Forschung.

Der Maltherapeut wird sich fragen müssen, welche Wirkungen er mit diesem Kunstmittel auf den Menschen hervorrufen kann und ob bei einem konkreten Patienten in einer konkreten Krankheit eine therapeutische Wirkung oder eher das Gegenteil zu erwarten ist.

Hier sollen zunächst die Grundlagen dafür erarbeitet werden, indem wir das Phänomen Farbe in seiner Bedeutung für den Menschen untersuchen. Wir wollen in einem ersten Annäherungsschritt an die Phänomene von Vorgängen in der Natur und im Menschen ausgehen.

2.1 Farben in der Natur und ihr Wandel im Zeitverlauf

Wir sind in der Welt von Farben umgeben. Schauen wir in die Welt, dann sehen wir, sie haften an der Oberfläche der Gegenstände: In der Natur tönen sie die Erdscholle, Steine und Kristalle, sie durchziehen die Blätter der Pflanzen mit unterschiedlichem Grün, und sie geben jeder Blüte ihren besonderen Charakter.

In der Tierwelt tingieren sie das Gefieder der Vögel, das Fell der Säuger. Sie gleichen es deren Umfeld an oder heben es durch Kontrast hervor.

Den Menschen durchschimmern sie an seiner Oberfläche, der Haut, den Haaren, den Augen.

Betrachten wir den Himmel, dann können wir die Farben mit einer anderen Leuchtkraft und Leichtigkeit erleben als an den irdischfesten Dingen. Sie verleihen dem Himmel seine Transparenz, sie schweben mit den Wolken dahin, sie erscheinen im lichttragenden Regenbogen, sie verwandeln das Lichtstrahlen der Sonne vom Weiß am Mittag über Gelb und Orange zum Rot am Abend.

In unserer Lebenszone verschwinden die Farben der Natur im Winter beinahe ganz von der Oberfläche der Erde: Sie differenzieren sich in schwarznahe Farben – das dunkle Braun der Ackerscholle, das Schwarzgrau der Baumrinde, das Dunkellila kahler Wipfel – und in weißnahe Farben – das Weiß des Schnees sowie das Blauweiß und Grauweiß des Eises. Manche Tiere passen ihre Farbe diesem Wechsel der Farben an.

Am Himmel entfalten die Farben in der Winterzeit umso schöner ihr Leuchten. Die Sonnen-

auf- und -untergänge überziehen den Himmel mit dem feurigstem Rot bis zu kühlestem Türkis, mit hellstem Gelb bis zu dunkelstem Indigo. In der Frühe eines kalten Wintertages kann das Morgenrot den Nebel als einen rosafarbenen Schleier erscheinen lassen und das Abendrot des Himmels sich an den schneebedeckten Bergspitzen als Röte widerspiegeln.

Im Frühling und Herbst entfächern die Farben in der Natur ihren Reichtum mit jeweils typischem Charakter. Die Blüten heben ihr farbiges Leuchten im Frühling und Sommer in die Leichte, dem Licht entgegen. Die Früchte und Blätter tragen im Herbst ihre Farben in irdischen Nuancen und neigen sich zur Erde, in die Schwere.

Zeigen die Farben der Natur im Winter vor allem eine Polarisierung in schwärzliche und weißliche Töne, so erreichen sie im Frühling einen Höhepunkt in der Vielfalt ihrer leichten und leuchtenden, im Herbst einen Höhepunkte in der Vielfalt ihrer satten und irdischen Nuancen. Im Hochsommer überwiegt Einheitlichkeit: Die Natur wogt in einem grünen Gleichklang.

Die Farben des Sommerhimmels beleuchten diesen Gleichklang mit transparenter Bläue oder verfinstern ihn durch zusammengeballte Gewitterwolken.

2.2 Farben am Menschen und ihr Wandel im Zeitverlauf

Wie die Farben in der äußeren Natur mit dem Lauf der Zeit – und damit mit dem Lauf der Sonne – sich wandeln, so verändern sich auch die Farben an der körperlichen Oberfläche des Menschen im Verlaufe seiner Lebenszeit. Die Haut des Säuglings schimmert rosig, die des alten Menschen ist oft blass oder fahl. Die Farbe der Haare wandelt sich vom Blond, Rot, Braun oder Schwarz der jungen Jahre zum Grau, Silber und Weiß des Alters.

Es gibt Menschen, deren Haut aufgrund ihrer Konstitution rötlich, gelblich, bräunlich oder weißlich tingiert ist und die während ihrer gesamten Lebenszeit eine bestimmte Grundtönung haben. Die Farbtönung kann aber auch in kurzen Zeitabständen wechseln. „Kocht jemand vor Zorn“ oder schämt sich jemand über eine Tat oder Äußerung, dann kann ein blasser Mensch „rot vor Zorn“ werden bzw. ihm die „Schamesröte“ ins Gesicht steigen.

Wie die Röte so kann auch Dunkelheit die Hautfarbe bestimmen: Findet großer Ärger nicht seine Entladung nach außen, dann beschreibt der Volksmund diesen Zustand als „sich schwarz ärgern“. Der aufmerksame Beobachter kann zu dem sich verfinsternden Ausdruck auch ein Aschgrau-Werden des Betreffenden bemerken.

Sowohl in der äußeren Natur als auch beim Menschen ist der Farbenwandel an die Zeit gebunden, an lange oder kürzere Zeitabstände, die ineinander spielen, denn in die Grundfarbigkeit der Natur oder des Menschen kann ein momentaner Farbton hineinspielen.

2.3 Natur- und Seelenstimmungen und ihre Schwankungen

So wie Farbe und Zeit miteinander korrespondieren, so korrespondieren auch Farbe und Stimmung miteinander.

Die aufgehende Sonne erregt mit ihrem Licht Hoffnung, Erwartung, Freude und Ermutigung, und die untergehende Sonne vermag durch das Herabdämpfen des Lichtes und die nochmalige Entfaltung der Farbenpracht vor ihrem Untergehen Bereicherung und Dankbarkeit, aber

auch Wehmut zu erzeugen.

Ein lichter blauer Himmel kann Offenheit, Weite, Freiheit und ein verhangener Himmel Bedrückung und Furcht vermitteln.

Der farbige Regenbogen entlockt im Betrachter Staunen.

Der Anblick der ausgebreiteten Grünheit eines Sommertages kann den Betrachter mit Gleichmut und Ruhe, aber auch Langeweile erfüllen, während die weiß-schwarzen Farben des Winters klärend wirken.

Die Seele des Menschen antwortet auf die Stimmungen der Natur, sei es, dass sie einstimmt in den Jubel der Farben eines Sonnenaufganges oder auszubalancieren versucht die Melancholie eines Regentages.

Nicht nur mit den Stimmungen der äußeren Natur schwingt die menschliche Seele mit. Auch Erinnerungen an vergangene Erfahrungen und Vorstellungen, gegenwärtige Entscheidungen und Begegnungen, zukünftige Wünsche und Vorhaben erzeugen und verwandeln Stimmungen in ihr. Glück oder Abscheu können bei der Erinnerung an ein zurückliegendes Erlebnis im Menschen aufsteigen. Voller Verzweiflung kann er um eine momentane Entscheidung ringen oder sie in Gelassenheit fällen. Angst- oder vertrauensvoll mag er sich einem vor ihm liegenden Ereignis zuwenden.

Seine Seele schwingt und spannt sich dabei zwischen Heller- und Dunklerwerden, Aufleuchten und Verdämmern, Lösen und Verdichten, Bewegung und Ruhe. Diese Schwingungen und Stimmungen der Seele werden vom Strom der Zeit, von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft getragen. Innerhalb der Schwingungen und Stimmungen der Seele werden die gleichen Qualitäten erfahren wie beim Anblick der Farben in der Natur, und gleich jenen bewegen sie sich im Verlauf der Zeit.

2.4 Polaritäten

im Morgen- und Abendrot und Himmelsblau sowie in der Seele des Beobachters

Bei den vorangegangenen Beschreibungen der Naturbetrachtungen wurde deutlich, dass der Wandel der Farben im Verlauf eines Jahres sich vollzieht zwischen weiß- und schwarznahen Farben, lichten Farbtönen und irdischen Tönen, freien Farben des Himmels und stofflich gebundenen Farben, Vielfalt und Einheit – er vollzieht sich zwischen Polen.

Eine polare Beziehung lebt auch in dem Hervorrufen von Stimmungen der Farben der Natur und dem Antworten der mitempfindenden Seele des Beobachtenden – eine Beziehung zwischen Außenwelt und Innenwelt.

Eine wichtige Farbpolareität, die sich als Urphänomen am Himmel abspielt, soll im Folgenden charakterisiert werden: Im Morgen- und Abendrot sowie in der Himmelsbläue zeigen sich Rot und Blau in ihrer ganzen Kraftentfaltung.

Durch ein Aufhellen der Dunkelheit, das zusammenklingt mit einem zarten Rosa am östlichen Himmel, dämmt bei klarem Wetter der neue Tag herauf. Sanft und verheißungsvoll breitet sich das Rosa am Horizont aus. Es nimmt zu an Röte, Wärme, Leuchten, das etwas verkünden zu wollen scheint. Immer mehr intensiviert sich die Röte, schwillt an, gewinnt an Kraft.

Gleichzeitig taucht sie ihre Umgebung in Farbtöne von leuchtendem Orange bis Purpurrot.

Das Sich-mitteilen-Wollen der roten Kraft steigert sich, bis sie als glühendes Rund über dem Horizont hervorbricht. Dieses aufsteigende, aus sich heraus leuchtende Zentrum spricht den Beobachter unmittelbar in seinem innersten Zentrum an. Von Größe, Macht, Schöpferkraft spricht es. Im Erheben gibt das Rot seine leuchtende geballte Kraft auf, indem es sich erhellt über Orange und Gelb. Bis ins Weißgelb hinein verstrahlt sich diese Kraft.

Auch das Blau des Himmels ist inzwischen leichter, transparenter und weiter geworden. Betrachtet man den blauen Himmel, überlässt man sich gewissermaßen dieser riesigen weiten Bläue, dann scheint sie einen mitzuziehen in die Ferne. Man weitet sich mit ihr, geht gleichsam über sich hinaus.

In der Mitte des Nachmittags kann man bemerken, wie die helle Bläue aus der Ferne, in die sie sich weitete, langsam „zurückkehrt“. Sie wird vielfältiger in ihren Nuancen, intensiver, dunkler und verdichtet sich vor allem am östlichen Himmel. Am westlichen tauchen türkisfarbene und grünlichbläuliche Farbtöne auf.

Je mehr es zum Abend geht, desto reicher werden die Blautöne. Das Blau ist aus der Weite herangezogen, Umgebung, Umraum zu bilden für das sich konzentrierende Rot der Abendsonne.

Langsam versammeln sich die Lichtstrahlen der Sonne zum Gelb, gehen über ins Orange, in Wärmeglühen. Auch der Umkreis der Sonne ist von diesem Glühen überzogen. Immer stärker konzentriert sich die Röte zu einer in sich gehaltenen Kraft. Reichtum und Herrlichkeit gehen aus von dieser Kraft. Ihren ganzen Umkreis überzieht sie mit ihrem reichen Glanz, bis sie schließlich versinkt.

Als Nachklang zeigen sich Violett- und Lilatöne am Himmel. In ihnen wird die Kraft des Rot gemildert und die des Blau gesteigert.

Auf der Gegenseite des Sonnenunterganges sind indes die Blautöne dunkler geworden. Das Blau sinkt nieder, Ruhe ausbreitend. Mit der Dunkelheit nimmt die Ruhe zu, ein Gefühl von Umhüllung vermittelnd.

Das Indigoblau einer Nacht kann unendliche Stille verbreiten, in der die Sterne wie tröstende Lichter wirken. Dagegen kann das Schwarzblau einer sternenlosen Nacht Unheimlichkeit hervorrufen.

Rot und Blau sind sowohl als Vorgänge im Außenraum als auch in ihren Qualitäten polar.

Wir sind als Mensch nicht nur in die Naturvorgänge eingebunden, sondern antworten ihnen mit dem Verwandten in uns, unserer Seele.

Licht und Finsternis

In den Dämmerungszeiten, dem Übergang von der Nacht zum Tag und vom Tag zur Nacht, zeigen sich die Farben der Sonne und des Himmels in ihrer großen Intensität, Vielfalt und Wandlung, zur Mittags- und Nachtzeit dagegen in ihrer Absolutheit. Das Licht der Sonne erreicht am Mittag die höchste Helligkeit. Es erscheint weiß. Die Dunkelheit des Nachthimmels versinkt bei sternloser Nacht in schwarze Finsternis.

Das Licht geht immer vom Zentrum aus und verstrahlt sich nach außen. Wir werden angestrahlt, bei stärkerem Licht wie attackiert. Licht vermittelt Sicherheit. Licht hat etwas Aktivierendes. Unser Selbst und unser Bewusstsein werden geweckt, geklärt, geschärft.

Die Finsternis geht von der Peripherie aus. Durch sie wird die Umgebung zu einem unbe-

stimmten Umkreis, in dem wir unserer Grenzen nicht mehr sicher sind, in den wir uns verlieren können. Die Finsternis kann das Gefühl vermitteln, aufgelöst, in sie hineingesaugt zu werden.

Unsere Stimmungen und unsere Empfindungen leben zwischen diesen Extremen. Begriffe wie „Aufklärung“, „Erklärung“, „Erhellung“ bis hin zum „Einleuchten“ oder „Erleuchten“ haben in sich den Lichtbegriff als konstitutionellen Bestandteil. Geistige Klarheit wird durch den Sprachgenius mit dem Licht in Verbindung gebracht.

Auch Finsternis wird sprachlich mit einer Reihe von Begriffen zu erfassen versucht, z.B. „ein Zusammenhang verdunkelt sich“, „das Denken verfinstert sich“, „in die Dunkelheit der Bewusstlosigkeit fallen“ oder „im Finstern brüten“.

Wenden wir uns dem Lichtbegriff zu: „Ein Licht geht mir auf.“ Bis zu diesem Zeitpunkt war ich im Dunkeln, Unklaren. Nun aber erhellt sich etwas. Ich erkenne, verstehe, begreife etwas. Ich habe den Gedanken dazu gefunden.

- Der Gedanke, das Erkennen ist das Licht, das in die Seele einleuchtet und mir Sicherheit gibt.
- Das Licht ist mit dem Denken verwandt, einer Tätigkeit unserer Seele. Kraft des Denkens vermag der Mensch zu erkennen.

Versuchen wir in den Begriff von Finsternis einzudringen. „In die Dunkelheit der Bewusstlosigkeit fallen.“ Die Bewusstlosigkeit ist Dunkelheit. In ihr habe ich keine Sicherheit, keinen Halt. Ich falle in sie hinein, sinke nach unten, in die Tiefe, die Schwere. Ohne Bewusstsein von mir, von meiner Umwelt ist es dunkel. Ich sehe nichts, erkenne nichts. Die Erkenntniskraft – lokalisiert im Kopfbereich – geht mir verloren. Es ist die Kraft, die mich wach und aufrecht hält, die Kraft des Denkens. Durch ihren Verlust sinke ich in die Dunkelheit, der Schwerkraft der Erde folgend.

„Im Finstern brüten“: Um mich herum ist Finsternis, ich bin im Finstern. Nicht sehend und ungesehen, im Schutze der Dunkelheit vollziehe ich aber einen Vorgang, der mit Wärme, Reifung, Hervorbringung zu tun hat; ich erzeuge etwas. Dieses Erzeugte, „Ausgebrütete“ wird werden, sich entwickeln, hat Zukunftskraft.

- Die Finsternis ist der Gegensatz zum Licht. Das Bewusstsein ist nicht aktiv. Der dumpfe Wille aber ist tätig, er erzeugt etwas.
- Die Finsternis ist mit dem Wollen verwandt, einer anderen Tätigkeit unserer Seele. Kraft des Wollens vermag der Mensch zu handeln, zu erzeugen.²

In Modifikationen kommen Licht und Finsternis in jeder Farbe vor. Sie verleihen einer jeden besondere Qualitäten, die verwandt sind mit dem Denken und Wollen. Rudolf Steiner spricht sogar vom Willen der Farben:³

„Das Gelbe will nicht begrenzt sein, das Gelbe will nach irgendeiner Seite hin strahlen.“

„Das Blaue fordert durch seine innere Wesenheit, dass es vom Rande nach innen einstrahlt.“⁴

„Das Rote will weder strahlen noch sich inkrustieren, es will weder strahlen noch sich stauen, es bleibt; es bleibt in ruhiger Röte; es will sich nicht verflüchtigen, es behauptet sich.“⁵

Und bezüglich des Denkens sagt er von den Farben:

„Helles Gelb spiegelt klares Denken und Intelligenz ab.“⁶

„In herrlichem Rosarot erstahlt ein Gedanke, der aus hingebungsvoller Liebe stammt.“

Blau, das von innen heraus mit hellen Farbtönen durchstrahlt ist, bringt er mit fruchtbaren Ideen in Verbindung (siehe hierzu Abb. 1, S. 188).

2.5 Komplementarität und Steigerung

Rot und Grün

In der den Menschen umgebenden pflanzlichen Natur findet sich die Mischung von Blau und Gelb zum Grün. In den vielen Tönungen und Schattierungen des Grün kann man das farbliche Abbild reinen Lebens, die Welt der Pflanzen sehen. Es lässt sich – wenn man bereit ist, sich einer ästhetischen Betrachtungsweise zu unterziehen – an den Farben der Blätter nachspüren, wie die einzelne Pflanze mit Licht und Finsternis, mit Gelb und Blau umgeht, welcher Kraft sie mehr zugeneigt ist.

Das Gelbgrün der Birkenblätter im Frühling ist dem Licht, das Blaugrün der Tannennadeln der Finsternis verwandt. Im Grün findet die lebendige, die Pflanzennatur ihren Abdruck, ihr Bild. Am deutlichsten bemerkt man in der Sommerzeit, wie die Grünheit mit der Pflanzenwelt verbunden ist. Im Winter zieht sich das Leben der Natur, und damit auch das Grün der Pflanzen, zurück.

Das Rot ist die komplementäre Farbe zum Grün, d.h. in ihren Qualitäten entgegengesetzt, ergänzen sich beide Farben. Zusammen bilden sie die Ganzheit des Farbkreises mit den drei Grundfarben Gelb, Blau und Rot. Alle Komplementärfarben rufen Ganzheit hervor, auch Blau und Orange (aus Gelb und Rot) oder Lila (aus Rot und Blau) und Gelb (siehe Abb. 2, S. 189).

An der Pflanze selbst ist die Komplementarität von Grün und Rot zu beobachten, am schönsten im Frühling, wenn sich die Knospen, die Triebspitzen der Bäume rötlich färben. Im Rot zeigt sich der Aspekt, der zur Entwicklung, Entfaltung, Wandlung treibt – der Werdeaspekt des Lebendigen. Dann, wenn die aktiv treibende Kraft des Lebens am intensivsten ist, erglänzt sie nach außen im Rot. Rudolf Steiner spricht vom Rot als „Glanz des Lebens“.⁷

Wenn der Trieb emporwächst, die Blätter nacheinander entstehen, die Knospe sich streckt und öffnet, wandelt sich das Rot zum Grün. Im Grün und Rot erscheinen zwei sich ergänzende Aspekte des Lebendigen: Im Grün das sich Ausbreiten, Vervielfältigen, Wiederholen; es ist der Seinsaspekt des Lebendigen. Das Grün steht für die lebendige Pflanzenwelt. Rudolf Steiner spricht von Grün als „Bild des Lebens“⁸.

Im Rot wird das Lebendige – im Grün ist das Lebendige geworden. Vergleichbar dem Werdeprozess eines Bildes und dem gewordenen Bild.

Das Grün der Pflanzen bildet auch eine Komplementarität zu dem Rot des menschlichen Blutes, quasi eine doppelte Komplementarität. Das rote Blut pulsiert durch den lebendigen Menschen, färbt ihn rötlich, je nach seiner Vitalität und Aktivität (siehe Abb. 3 und 4, S. 190).

Purpur

Interessant ist, dass das Rot eine spezifische Nuance annehmen kann, z.B. als rosigdurchpulste

Inkarnatfarbe des Menschen, die von wechselnder Qualität ist. Sie ändert sich je nach Stimmungslage, Lebenskraft oder Typ des Menschen. Sie liegt zwischen Erröten und Erblassen, zwischen Orange-rötlich und Blau-rötlich.

In der äußeren Natur findet sie sich in den zartrose Blüten von Frühlingsblühern, z.B. dem Pfirsichbaum; von Rudolf Steiner bezeichnet als Pfirsichblütfarbe.

In dunkleren Nuancen liegt dieser Farbton an klaren, sonnigen Wintertagen über den Wipfeln der knospenden Bäume als Purpurton.

Und er schwebt wie ein Vorklang zur Geburt des neuen Tages am Morgen- und wie ein Nachklang am Abendhimmel, am Übergang vom Abendrot in das Nachtblau.

In diesem Purpurton finden Rot und Blau ihre Erhöhung, Steigerung. Damit er erscheinen kann, gibt das Rot etwas von seiner Zentrums- und das Blau etwas von seiner Umkreis kraft hin. In zarten Nuancen durchschimmert er als Inkarnat die Hautfarbe des Menschen, als Pfirsichblüt die zu neuem Leben erwachten Blüten und als Purpur die lebentreibenden Knospen und den neu erstehenden oder vergehenden Tag. Er entsteht und vergeht in Übergangssituationen des Lebens sowie des Lichtes und der Dunkelheit (siehe Abb. 4).

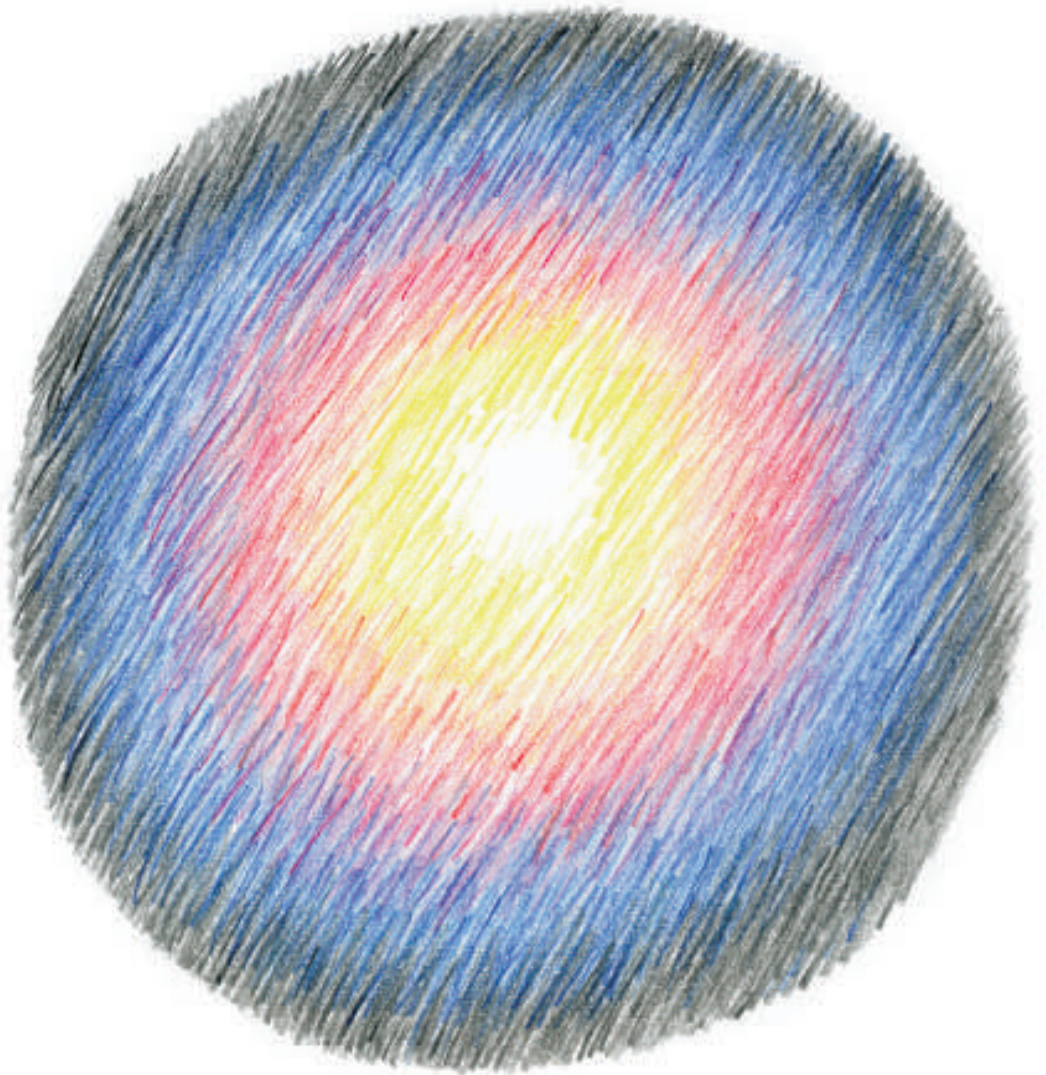


Abb. 1:
Gelb will ausstrahlen.
Rot will sich nicht verflüchtigen.
Blau will vom Rande nach innen strahlen.

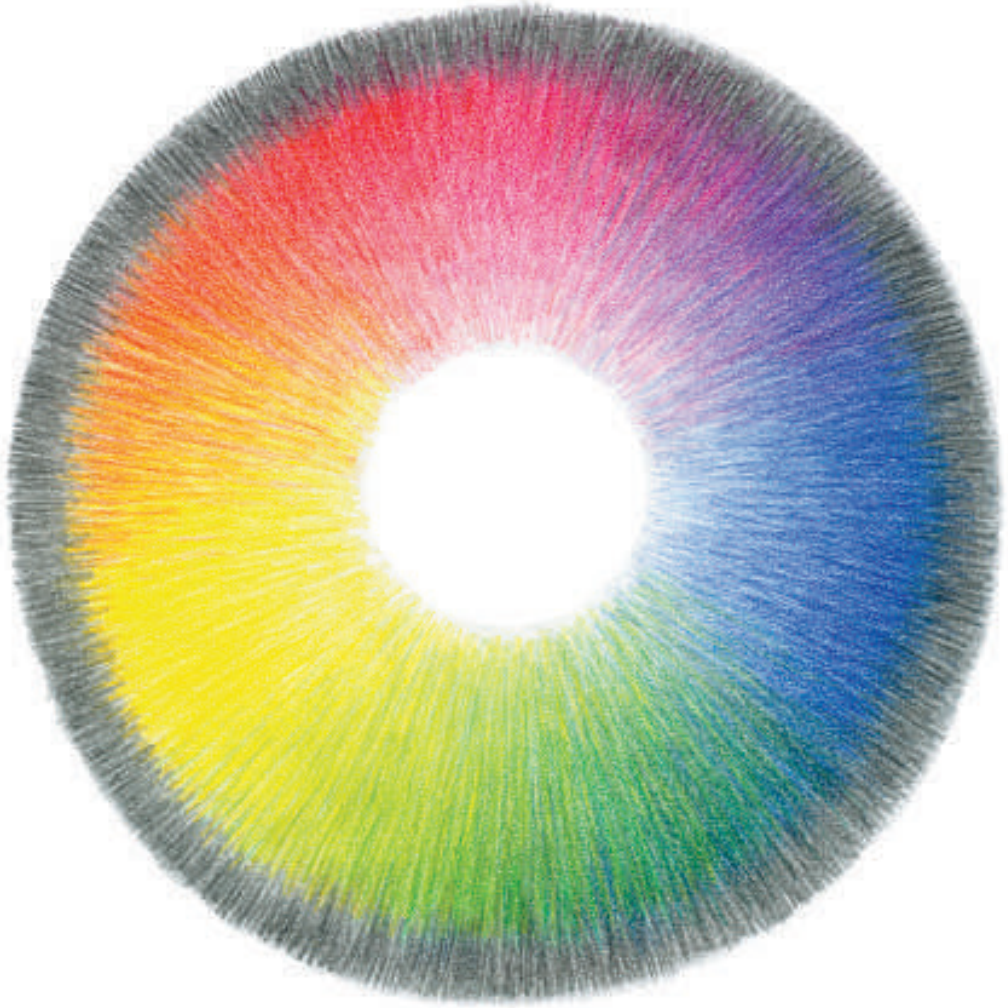


Abb. 2:
Im Farbkreis stehen sich komplementäre Farben gegenüber:
Rot-Grün, Orange-Blau, Gelb-Lila



Abb. 3:
Unterschiedliche Qualitäten (siehe Kapitel 2.4) und Verhältnisse der Farben zueinander
sowie zu Licht und Finsternis



Abb. 4:
Das Grün der Pflanzen bildet eine Komplementarität zum Rot des menschlichen Blutes.
Im Übergangsbereich von Licht und Finsternis entstehen Pfirsichblüt und Purpur.

2.6 Die Farben Rot und Blau in Kunstwerken

Goethe bezeichnet in seiner Farbenlehre die Rot-Blau-Polarität als Ausdruck „schöpferischer Umbrüche, die sich von innen her ankündigen, verbunden mit starker innerer Erregung“.

Im Grenzbereich zwischen Licht und Finsternis – Rot beim Blick ins Licht durch „Trübe“ hindurch, Blau beim Blick durch „Trübe“ in die Dunkelheit – sind sie auch künstlerischer Ausdruck von Schwellen- und Grenzerlebnissen: Erfahrungen von Irdisch-Physischem und Seelisch-Geistigem in ihrer Spannung, Erfahrungen von tiefster Freude und tiefstem Leid gleichzeitig, Erfahrungen von inneren Entscheidungs- und Veränderungssituationen.

In der Kunst finden wir die Farben Rot und Blau bei Madonnendarstellungen mit dem Kind: Die Madonna ein rotes Kleid und drüber einen blauen Mantel. Hier stehen diese Farben im Zusammenhang mit der Geburt – einer Schwellensituation (siehe Abb. 5).

Auf dem „Abendmahl“ von Leonardo da Vinci trägt die Christusgestalt in der Mitte des Bildes ein rotes Gewand und einen blauen Mantel. Rot – auf seiner rechten Seite – und Blau – auf seiner linken Seite – treffen und überkreuzen sich in seiner Mitte. Das letzte „Abendmahl“ stellt eine Übergangssituation des Christus dar: vom Leben zum Tod, von der irdischen in die geistige Welt. Abschied von denen, die ihn auf der Erde begleiteten (siehe Abb. 6).

In den Kirchenfenstern der Kathedrale von Chartres finden wir Rot und Blau als den Hauptfarbklang. Fenster sind eine Grenze zwischen innen und außen, zwischen seelisch-geistiger und physisch-sinnlicher Welt, zwischen dem Dunkel des Kirchenraumes und dem hereinfallenden Licht (siehe Abb. 7).

In der Malerei des 20. Jahrhunderts finden wir diese Farbpolareität oft in Bildern von Alexej Jawlensky, von Marc Chagall (von ihm wird im nächsten Kapitel ein Bild von verschiedenen Aspekten betrachtet) und Rudolf Steiner.

Das Bild „Lichtesweben“ – Blautöne vor leuchtend rotem Hintergrund – malte Rudolf Steiner für das Mysteriendrama Die Prüfung der Seele. In diesem Drama ringt der Maler Johannes darum, etwas, was er seelisch-geistig erlebt hat, sinnlich sichtbar zu machen – auch hier eine Schwellensituation (siehe Abb. 8). Als er vor diesem Bild steht, klingen in ihm die Worte seiner Freundin Maria nach (Drittes Bild):

„Du kannst auf diesem Wege,“ sprach sie,
„Das Wagnis unternehmen,
Was geistig nur die Seele schaut,
Dem Sinnenschein zu offenbaren.
Es wird dir nicht verborgen bleiben,
Wie Formen, Gedanken gleichend,
Den Stoff bezwingen;
Und Farben, gefühlsverwandt,
Die Lebenskraft durchwärmen.“⁹

Kandinsky sagt in seinem Buch Das Geistige in der Kunst: „Das Rot als grenzenlose, charakteristisch warme Farbe wirkt innerlich als eine sehr lebendige, lebhaft, unruhige Farbe, die aber nicht den leichtsinnigen Charakter des sich nach allen Seiten verbrauchenden Gelb besitzt,

sondern trotz aller Energie und Intensität eine starke Note von beinahe zielbewusster, immenser Kraft erzeugt. Es ist in diesem Brausen und Glühen hauptsächlich in sich und sehr wenig nach außen, eine sozusagen männliche Reife. Dieses ideale Rot kann aber in realer Wirklichkeit große Änderungen, Abschweifungen und Verschiedenheiten dulden. Das Rot ist sehr reich und verschieden in der materiellen Form. Man denke sich nur: Saturnrot, Zinnoberrot, Englischrot, Krapplack, vom hellsten in die dunkelsten Töne. Diese Farbe zeigt die Möglichkeit, den Grundton ziemlich zu behalten und dabei charakteristisch warm oder kalt auszusehen.“ (Warm und kalt kann freilich jede Farbe sein, aber nirgends findet man diesen Gegensatz so groß wie beim Rot. Eine Fülle von inneren Möglichkeiten!) „Das helle, warme Rot erweckt das Gefühl von Kraft, Energie, Streben, Entschlossenheit, Freude, Triumph.

Es erinnert musikalisch auch an den Klang von Fanfaren, wobei die Tuba beiklingt – hartnäckiger, aufdringlicher, starker Ton. Im mittleren Zustande, wie Zinnober, gewinnt das Rot an der Beständigkeit des scharfen Gefühls: Es ist wie eine gleichmäßig glühende Leidenschaft, eine in sich sichere Kraft, die nicht leicht zu übertönen ist, die sich aber durch Blau löschen lässt wie glühendes Eisen durch Wasser.“

Zum Blau sagt Kandinsky: „Diese Vertiefungsfarbe finden wir in Blau und ebenso erst theoretisch in ihren physischen Bewegungen, erstens vom Menschen weg und zweitens zum eigenen Zentrum.

... Die Neigung des Blau ist so groß, dass es gerade in tieferen Tönen intensiver wird und charakteristischer innerlich wirkt.

Je tiefer das Blau wirkt, desto mehr ruft es den Menschen in das Unendliche, weckt in ihm die Sehnsucht nach Reinem und schließlich Übersinnlichem. Es ist die Farbe des Himmels, so wie wir ihn uns vorstellen beim Klang des Wortes Himmel. Blau ist die typisch himmlische Farbe. Sehr tiefgehend entwickelt das Blau das Element der Ruhe. Zum Schwarzen sinkend bekommt es den Beiklang einer nicht menschlichen Trauer.“



Abb. 5:
Raffael,
„La belle jardinière“,
Paris, Louvre.

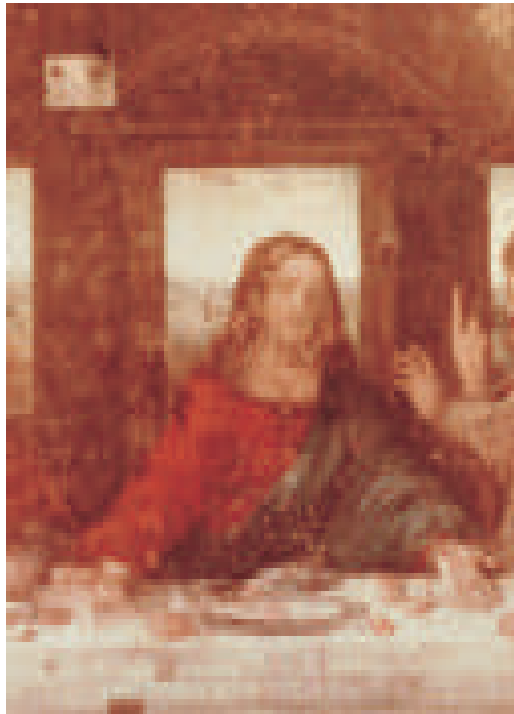


Abb. 6:
Christus aus dem
„Abendmahl“ von
Leonardo da Vinci.
Mailand, S. Maria
delle Grazie.

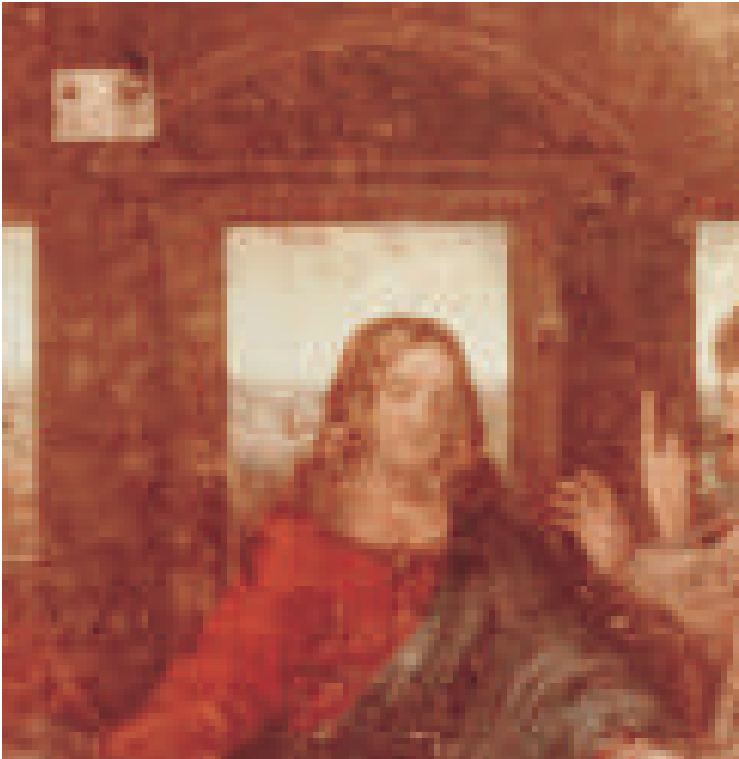


Abb. 7:
Glasfenster von
Chartres



Abb. 8:
Rudolf Steiner, „Lichtesweben“

2.7 Zusammenfassung

Am Ende dieses Kapitels sollen die gefundenen Aspekte nochmals hervorgehoben werden:

- In der Natur sind wir von Farben umgeben.
- Die Farben sind an den Zeitenlauf gebunden.
- Durch den Zeitenlauf machen die Farben eine Verwandlung durch.
- Die Farben differenzieren sich durch Transparenz, Polarisierung, Komplementarität und Steigerung.
- Der Mensch ist an seiner Oberfläche von Farbe durchschimmert.
- Die Farben an ihm sind an Zeitliches, z.B. seinen Lebenslauf gebunden.
- Seelische Vorgänge und Konstitutionelles bewirken die Farbveränderungen im Zeitverlauf.
- Farbstimmungen der Natur und Stimmungen der menschlichen Seele stehen in unmittelbarem Zusammenhang; Äußeres und Inneres sind miteinander verwandt.
- Sowohl die Farbstimmungen der Natur als auch die Seelenstimmungen werden vom Zeitenstrom getragen, sind Schwankungen unterworfen, machen Umwandlungen durch. Dadurch dass Momentanes in eine Grundstimmung hineinspielen kann, wirken unterschiedliche Zeiten und Qualitäten mit- und ineinander.
- Die Stimmungen der Seele schwingen auch zwischen Vergangenheit (durch Erinnerung), Gegenwart (durch momentane Begegnungen) und Zukunft (durch Wünsche).
- Die Farbe in der Natur bewegt und spannt sich zwischen Polaritäten, z.B. die Rot-Blau-Polarität des Urphänomens von Morgen- und Abendröte sowie der Himmelsbläue: in eine konzentrierte, in sich gehaltene, aktivierende Kraft und in eine sich weitende, Umkreis bildende, beruhigende Kraft.
- Das Farbenschauspiel der Natur bewegt und stimmt die mitempfindende Seele des Betrachters.
- Die Polarität von Licht und Finsternis als Naturphänomen zeigt sich in der menschlichen Seele als Kraft des Erkennens, als Denken und als Kraft des Erzeugens, als Wille.
- Licht und Finsternis zeigen sich als Modifikationen in jeder Farbe. Sie rufen in ihnen spezifische Qualitäten hervor, die mit dem Denken und Willen in Verbindung stehen.
- Im Grün verbinden sich Gelb und Blau als Lichtes und Finsteres. Im Grün zeigt sich die Pflanzenwelt als gewordenes Leben; es steht als Bild für die Pflanzenwelt.
- Rot und Grün stehen komplementär zueinander. Im Rot zeigt sich die Pflanzenwelt als werdendes Leben.
- In ihren entgegengesetzten Aspekten ergänzen sie sich, schaffen sie Ganzheit des Lebens, das Tote und das Lebendige.
- Rot und Blau stellen in Kunstwerken Schwellen- und Grenzerlebnisse, Umbruchsituationen dar.

3. Methodik und Menschenkunde

„Damit wir aber solche Betrachtungen anstellen können, wird es notwendig sein, eine Grundlage zu schaffen, eine Grundlage über den Zusammenhang des Künstlerischen mit den Erkenntnissen, die wir gewonnen haben über den Zusammenhang des Menschen mit der Welt überhaupt.“

Rudolf Steiner, Kunst im Lichte der Mysterienweisheit,
29.12.1914, GA 275

Beim Bildwerk haben wir ein Gewordenes vor uns. Wie können wir in Beziehung treten zu diesem Gegenüber? Wie es sich mitteilen lassen?

Durch die Betrachtung eines Bildes von Marc Chagall wollen wir uns nun von einer anderen Seite her der Aussagekraft der Farben zuwenden (siehe Abb. 9).

Wir werden von vier verschiedenen Gesichtspunkten aus das Bild betrachten und versuchen, durch sie hindurch die hinter den Farben stehenden Qualitäten und Kräfte sich aussprechen zu lassen. Die vier Gesichtspunkte sollen den Betrachter führen von der Außenseite der Farben zu deren innerem Gehalt.

3.1 Betrachtung eines Bildwerkes von vier Aspekten aus

Äußerer Aspekt

Das Kunstwerk ist ein Bild von Marc Chagall. Es ist ein Fensterbild, das 1979 für die Pfarrkirche St. Stephan in Mainz entstand. Das Bild hat ein rechteckiges Hochformat, das durch ein Fensterkreuz in vier gleich große Teile von je 100 x 73 cm gegliedert ist. Die Gesamtheit der vier Teile ergibt ein Motiv aus dem alten Testament, „Die Erschaffung des Adam“.

Blau ist die Grundtönung dieses Fensterbildes, dessen kleinere, ungleichmäßige Glasflächen durch ein Bleigitter eingefasst und zusammengehalten werden.

Aspekt dynamischer Vorgänge

Schon durch den unregelmäßigen Formverlauf der farbigen Glasflächen sowie deren Bleiefassung werden Bewegungen durch das Bild geführt, die sich weiten und verdichten, Zusammenhang schaffen und Trennung und die unterschiedlich gefärbten Glasflächen durchrhythmisieren.

Durch dieses rhythmische Gewebe treten die weißen und hellblauen Farben in den Vordergrund und die dunkelblauen Farbtöne in den Hintergrund, sodass ein weiter Abstand dazwischen entsteht. Durch die blauen Nuancen im Weiß und die Aufhellungen im Blau bleiben Vorder- und Hintergrund miteinander verbunden. Die weißen Flächen bilden die Gestalt eines Engels, der – von links kommend – der Bildmitte zuschwebt.



Abb. 9:
Marc Chagall, „Im Anfang schuf Gott“, Glasfenster, St. Stephan, Mainz.

Während sein leicht angehobener linker Arm über die Bildmitte auf die rechte Seite weist, hält und trägt sein rechter Arm den liegenden Adam. Adam beschreibt einen sanften Bogen; mit seiner linken Hälfte – seinem Kopf und Brustteil – verdeckt er den Beckenbereich des Engels auf der linken Bildseite, und mit seiner rechten Hälfte – seinem unteren Körper und seinen Beinen – über die Bildmitte hinüber ragt er auf die rechte Bildseite. Beine und Füße sinken nach unten. Während der Engel das Oben und Unten der linken Bildseite durch seine Gestalt und deren Bewegung miteinander verbindet, verbindet Adam durch die seinige das Links und Rechts der beiden unteren Bildhälften. Vom rechten oberen Bildteil schwebt ein Regenbogen zur Mitte. Auf ihm fliegt ein Hahn ebenfalls zur Bildmitte herab. Durch das Zuschweben, Schwingen, Fliegen und Überkreuzen der Bildmitte wird diese zu einem Zentrum des Geschehens, in welchem Bewegungen aus verschiedenen Richtungen kumulieren. Einzelne dieser Bewegungen werden betont durch hervortretende Farben wie Goldgelb, das sich fast ausschließlich auf der linken Bildhälfte befindet, und Rot, das der rechten Bildhälfte eine aktive Dynamik verleiht, die durch das rhythmische Pulsieren von Rot und Weiß, in der Gestalt des Hahnes, einen Höhepunkt erreicht. Die Violett-Töne mildern diese Aktivität.

Ein Vibrieren schaffen die feinen Schwarzschräffuren in den Flügeln des Engels, um alle Gestalten herum sowie innerhalb der Pflanzenbildungen. Der Eindruck von Pflanzlichem wird durch das Grün verstärkt.

Während das Goldgelb auf der linken Bildhälfte weit in den Vordergrund tritt, hält das differenzierte Grün auf der rechten Bildhälfte sich näher an den Hintergrund. Nur da, wo es dem Gelb verwandt wird – im Regenbogen – tritt es stärker hervor. Eine Bewegung, die von rechts oben über die Bildmitte nach links unten verläuft, geht vom Blick des Hahnes aus durch die Augen des Engels zu Adam, dessen Augen geschlossen sind.

Seelischer Aspekt

Das Blau des Hintergrundes erweckt den Eindruck von kosmischer Weite und sanfter, in sich bewegter Ruhe. Da heraus dämmert es langsam auf in morgendliches Blau und gestaltet sich im Weiß zum lichthaften Engel, dem Regenbogen und dem gedämpften, weißen Licht der Adamgestalt. Eine Stimmung von Frische, Frühe und Anfang verbreitet dieses Licht.

Im Gegensatz zu der kosmischen Weite und Ruhe des Blau steht das Goldgelb, das in kleinen und großen Rhythmen über Flügel und Brust des Engels herunterklingt und sich in der Brust des schlafenden Adam sammelt, diesen erleuchtend. Mit seiner erleuchtenden Kraft bereichert das Goldgelb die linke Bildhälfte mit einer hohen übersinnlichen Freude. An wenigen Stellen findet diese Erleuchtung auf der rechten Seite ihren leisen Widerhall.

Der schmale, purpurne Saum am Flügel des Engels gibt diesem Würde und Ernst. In der rechten oberen Bildhälfte tritt das kräftige Zinnoberrot in der Gestalt des Hahnes voller Tattendrang in den Vordergrund. Im Wechsel mit dem Licht des Weiß erweckt es den Eindruck von Gegenwart. Der Hahn setzt an zum Weckruf.

Von dunklerem Rot um- und durchströmt ist der untere Leib des Adam. Dadurch werden Becken und Beine wie von bluthaftem, leidenschaftlichem Leben durchpulst, erwärmt und schwer und sinken langsam nach unten.

Als Ausgleich dazu strebt der grüne Baum, kühl und milde schimmernd, hoffnungsvoll empor. Auf ihn blickt erwartungsvoll die grüne Henne im unteren rechten Bildteil. Das helle Grün im Regenbogen lässt diesen aufleuchten. Die Grüntöne verleihen der Aufweckstimmung eine irdische Nuance.

Geistiger Aspekt

Es ist wie ein Augenblick, der sich aus kosmischer Weite verdichtet und die Lichtgestalten hervorbringt, die dem Schwellenübergang zustreben, der vom Ruhen in geistiger Erleuchtung zum willentlichen Stellen in die Schwere der Erdenwelt führt.

Führt man die sinkende Beinbewegung des Adam weiter, der sich auf seine Beine stellen und erwachen wird, dann zeigt sich, dass er mit seinem Haupt den Regenbogen berühren und ihn mit dem unteren Teil des Bildes verbinden wird. Erlauscht man, was bei diesem Vorgang der geöffnete Mund, der Blick und die weisende Hand des Engels ausdrücken, dann könnte es heißen: Aus der geistigen Kraft des Kosmos gebildet, erwache und vollende du den Regenbogen, vollende du das Werk Gottes auf Erden!

3.2 Zum „Lesen der Spuren“ des Bildwerkes

Die inneren Erlebnisse der Seele des Malers schaffen sich im Bild einen äußeren Abdruck.

Seelisch-geistige Erfahrungen, Empfindungen und Intentionen bilden sich ab in sinnlichem Stoff, gestalten ihn und hinterlassen darin eine Spur. Diese Spur lesen zu lernen, das darin verborgene Geheime offenbar werden zu lassen, ist Ziel der schrittweisen Annäherung an das Bild.

Im Nachfolgenden sollen die vier Aspekte dieser Annäherung erläutert werden.

Äußerer Aspekt

Diese Beobachtungsebene beinhaltet die Wahrnehmung des Physisch-Stofflichen, des äußerlich Sicht-, Mess- und Definierbaren. Dazu gehören die Fragen nach Bildformat, Stofflichkeit des Farbträgers (Papier, Holz, Glas) und der Farben, Art des Farbauftrages (Pinselstrich), Flächenbearbeitungen, äußere Aufteilung des Bildes, quantitative Beschreibung der Farben sowie die Nennung des Dargestellten.

Aspekt dynamischer Vorgänge

Dies ist im Bild der Bereich, wo es um die Verbindungen der einzelnen Bildelemente untereinander geht. Um diesen Bereich wahrzunehmen, müssen wir eintauchen in die Bewegungen, Bewegungsbeziehungen und Rhythmen der Farben und Formen.

Es geht noch nicht um den seelischen Gehalt der Farben, sondern um ihre Beziehung untereinander (z.B. Verhältnis zwischen zwei Komplementärfarben), die Beziehungen zwischen verschiedenen Gestaltungselementen wie Fläche und Strukturierung sowie um das Verhältnis

von transparenten Flächen dichten Flächen, von großen und kleinen Formelementen, und Aufgelöstem und Geformtem. Die vielfältigen Zusammenhänge schaffen einen Bewegungsraum, einen Farborganismus. Das Zeitlich-Rhythmische der Farben, die Art ihrer Dynamik, die unterschiedlichen „Geschwindigkeiten“ der Farben kann man erleben, wenn man sich auf diesen Bereich einlässt.

Seelischer Aspekt

Zu dieser Wahrnehmungsebene gehören der Bildausdruck und entsprechend unser Empfinden beim Betrachten. Hier sprechen die seelischen Qualitäten der Farben, Formen und Bildelemente: Eine spitze Form berührt uns anders als eine runde, ein Punkt vermittelt eine andere Empfindung als eine Fläche.

Hier drücken sich Farbpolaritäten aus : warm / kalt, schwer / leicht, hell / dunkel usw. In dieser Betrachtungsebene werden auch Gestaltungstendenzen empfunden, die zum Gedanklich-Vorstellungsmäßigen neigen oder zu Taten impulsieren oder sich in Stimmungen ausdrücken. Hier wird die Seele des Betrachters berührt und zum Mitschwingen angeregt. Sie strahlt mit dem Gelb, verfinstert sich mit dem Dunkelblau und begehrt auf mit dem feurigen Rot. Durch die Farben erlebt sie Freude und Trauer, Zuneigung und Abneigung. Hier spricht Seele zu Seele.

Geistiger Aspekt

Wir fragen nach dem Wesenhaften, der Essenz des Bildinhaltes. Es ist eine Frage an die Komposition, die das Bild als innere Ganzheit fasst. Jede Stelle soll von der anderen wissen und das Motiv durch sie hindurch klingen. Dieses Wesenhafte des Bildes werden wir nie ganz erfassen oder festlegen können. Es kann sich uns zu verschiedenen Zeiten durch verschiedene Aspekte offenbaren.

Der geistige Aspekt ist am schwersten zu fassen und wirkt doch stark. Auf dieser Ebene ist der Blick des Betrachters ein die vorangegangenen Erlebnisse integrierender und gleichzeitig ein vollkommen fragend geöffneter. Es ist wie ein Begegnungsaugenblick, der eine bestimmte innere Haltung erfordert, damit Begegnung – Berührtwerden vom inneren Wesen des anderen – überhaupt stattfinden kann.

3.3 Betrachtung des Menschen unter dem Aspekt der vier Wesensglieder

Betrachten wir den Menschen, dann hat er als äußere Tatsache seinen physischen, sinnlich sichtbaren, mess- und wägbaren Körper.

Im Verlauf eines Tages können wir bemerken, wie sein Erfrischtsein sich wandelt in Müdigkeit, seine Haut am Morgen sich spannt und rundet und am Abend erschläfft und sich höhlt: Er steht mit Zeitlich-Rhythmischem in Beziehung.

Beobachtet er die Natur oder ein Kunstwerk, so erleben wir Freude und Bewunderung oder Trauer und Ablehnung an ihm. Gefühle verbinden und trennen seine Innenwelt von der Außenwelt.

Sind wir von ihm bei einer Begegnung berührt, dann erfahren wir das Unfassbarste, Geheimnisvollste von ihm.

Der Mensch ist ein mehrfach gegliedertes Wesen. Im Folgenden versuchen wir seine Wesensglieder zu charakterisieren.

Physischer Leib

Stoffliche Eigenschaften sind es, die die Grundlage für alle sinnlichen Erscheinungen abgeben. Sie sind im Wortsinn und im übertragenen Sinn der Boden, auf dem der Mensch steht, durch den sich alle Erscheinungen der Welt und des Kosmos sinnlich manifestieren. Unser Körper unterliegt genauso wie jede Pflanze, jedes Lebewesen und jedes (Kunst)Werk diesen Gesetzen. So werden wir diese Gesetze in der Statik des Menschen genauso finden müssen wie in der Statik eines Bauwerkes.

Lebensleib (Ätherleib)

Würden wir aber allein den Kräften des Stoffes gehorchen, so müsste sich aller Stoff letztlich um den Mittelpunkt der Erde zusammenballen. Da dies nicht der Fall ist, muss ein dagegen gerichtetes Prinzip, eine Kraft wirksam sein, die sich dem entgegenstemmt. Es ist eine Kraft, die wir in allem Lebendigen erkennen können, am deutlichsten in den Pflanzen, die polar zu dem wachsen, was wir als die Kraft erkennen, die zum Mittelpunkt der Erde strebt.

Es ist das in jedem Baum, jedem Grashalm erkennbare zentrifugale Prinzip, eine nur dem Leben immanente Kraft, die der Schwerkraft entgegen und – sichtbar an der Pflanze – zum Umkreis hin gerichtet ist. Die Pflanze repräsentiert somit ein Prinzip, das in der Lage ist, auf dem Stoff aufbauend, die Grundeigenschaften des Stofflichen zu überwinden.

Es gehört zum Lebendigen zum Beispiel die Fähigkeit, einen umschriebenen Organismus zu bilden, dadurch dass Stoffe selektioniert, angereichert und ständig gewechselt werden (Stoffwechsel), ohne dass die Grundidee, der Typus des Organismus verloren geht.

Leben umgibt die Erde wie eine Haut (Biosphäre), und der Mensch ist ein Teil dieses Lebens und hat Anteil an ihm. Der Mensch besitzt also nicht nur einen Stoffesleib, sondern auch einen den reinen Stoff beherrschenden, den „Stoff ständig wechselnden“ lebendigen Leib. Wir wollen ihn folgerichtig „Lebensleib“ nennen.

Der Lebensleib ist der Leib, in dem das Gesamtbild eines Organismus, seine Lebensrhythmen verankert sind, jenseits aller Stoffen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt in ihm vorhanden sind. Er hat fließenden Charakter und bestimmt die „Gestalt der Zeit“, sodass wir ihn auch einen Zeitleib oder ein Kräftesystem nennen können, das in der Lage ist, in einem Organismus zu jedem Zeitpunkt den Typus oder das „Bild“ aufrecht zu erhalten. So ist er auch ein Bildekräfteleib.

Jeder lebendige Organismus hat eine Zeitstruktur. Zeitstrukturen werden deutlich zum Beispiel im Entstehen und Vergehen, im Wachsen und Schrumpfen, in Regeneration und Degeneration, in Prozessen des Künstlerischen und Therapeutischen. Auf Letzteres wird später eingegangen.

Seelenleib (Astral Leib)

In der Pflanze haben wir das Prinzip des reinen Lebens erkannt. Noch weitere Qualitäten kommen dem Menschen zu. Kräfte wirken in ihm, die sich an der Pflanze nicht beobachten lassen, die über das reine Leben hinausgehen. Es sind dies zum Beispiel die Kräfte der Liebe und des Hasses, des Begehrens und des Ablehnens.

Von diesen polaren Gefühlskräften, die umfassend als die Gefühle der Sympathie und Antipathie beschrieben werden können, wird der Mensch in seinem Verhalten – wenn auch nicht ausschließlich – bestimmt. In ihnen wird er sich seiner Beziehung zur Welt und seines Körpers bewusst. Aus der Sympathie ergibt sich die Hinwendung zu einer Sache bis hin zur Begierde; aus der Abneigung heraus zieht der Mensch sich in sich selbst zurück, wird er auf sich selbst zurück geworfen, wird er nachdenklich, ängstlich, Ekel oder Schmerz empfinden.

All das, was mit diesen Gefühlen, mit dem Bewusstwerden dieser Gefühle zusammenhängt, durchzieht den Menschen und bewegt ihn im Wortsinne. Es sind dies Eigenschaften, die in der reinsten Form das Tier charakterisieren und die Tier und Mensch durchziehen, sie sind ein den stofflichen Leib beherrschender Leib der Empfindungen. Wir wollen diesen Leib den Seelenleib nennen.

Was sind nun die wesentlichen Phänomene, die den Seelenleib charakterisieren. Tier und Mensch, die Träger des beseelten Stoffes, sind von dem reinen Leben der Pflanze dadurch zu unterscheiden, dass sie einen Innenraum umschließen, nicht mehr an einen festen Erdenort gebunden sind, den lebendigen Stoff mit sich herumtragen.

Es wurde mit der nicht erdgebundenen Bewegung ein neuer Freiheitsgrad gegenüber der Erde, gegenüber dem toten Stoff gewonnen. Dafür aber musste offenbar eine Fähigkeit des rein Lebendigen aufgegeben werden, die Fähigkeit der Pflanze, den toten in lebendigen Stoff zu verwandeln. Der beseelte Stoff ist auf das lebensschaffende Prinzip der Pflanze angewiesen.

So wird auf der Grundlage des pflanzlich belebten Stoffes im tierischen Prinzip der Stoff auf eine neue Ebene gehoben, die sich aus der rein lebendigen Ebene nicht ableiten lässt, neuen Gesetzen gehorchend, die nicht den oben genannten Gesetzen des rein Lebendigen unterliegen. Denn niemand würde auf die Idee kommen, von der Materie oder einer Pflanze zu behaupten, ihre Bewegungen seien durch Begierde, Liebe oder Hass, Aggression oder Angst bestimmt.

Erkenntnismäßig erfassbar werden die Phänomene des Seelenleibes wiederum nur indirekt, sie sind sinnlich nicht direkt erfassbar. Die Methode, Seelisches zu erkennen und zu differen-

zieren, muss eine nachempfindende sein; nachempfindendes Beobachten der „bewegenden“ Momente eines beseelten Wesens.

Ich (Geistiges)

Dem unbefangenen Beobachter menschlicher Äußerungen und Bewegungen wird auffallen, dass der Mensch nicht allein von den beschriebenen Seelenkräften bestimmt wird. Er wird zum Beispiel manches tun, was wir eben nicht „nachempfinden“ können, was er uns „erklären muss“.

Dem Menschen stehen offensichtlich Kräfte zur Verfügung, die die oben genannten seelischen Kräfte, von denen das Tier getrieben wird, zurückhalten, sogar überwinden können.

Dem Menschen steht damit ein neues Freiheitsmoment zur Verfügung, das die reinen Antriebe modifizieren kann. Das ist offenbar die Kraft des Denkens. Mit der Kraft des Denkens kann der Mensch das unmittelbar Treibende des rein Seelischen überwinden und die Gesetze des reinen Lebens und das Stoffliche für seine Intentionen benützen. Für diese Fähigkeit können wir in der uns umgebenden Natur kein anderes als das menschliche Wesen finden.

Der Mensch ist mit der Kraft des Denkens gleichzeitig in der Lage, sich als Individualität, als einmalig zu erkennen. Er drückt das mit großer Selbstverständlichkeit aus, indem er von sich als Ich spricht. Dieses Ich-Bewusstsein durchzieht seinen ganzen Körper im Wachzustand mit der Sicherheit des seiner selbst bewussten, aufrechten Menschen.

Der Gewinn dieser neuen Freiheit gegenüber den Trieben geht aber wiederum einher mit einem Verlust. Es ist der Verlust der in Tieren lebendigen Instinkte, die das Seelische, die Triebe regulieren. Damit ist dem Menschen die Bürde der Verantwortung aufgegeben, zwischen richtig und falsch, gut und böse unterscheiden zu müssen.

Der Mensch hat mit seinem Geist die zweischneidige Fähigkeit erlangt, Intentionen und damit gänzlich Neues, Kulturgüter und damit auch die Kunst – etwas, was in der Natur nicht vorhanden oder angelegt ist – aus sich herauszusetzen und andererseits, in der Freisetzung der Triebe, auch die Grundlagen allen Lebens, auch seines eigenen zu zerstören.

Zusammenfassung

In der Kunsttherapie ist die viergliedrige Menschenbetrachtung sowie die Werkbetrachtung nach den vier charakterisierten Aspekten für eine künstlerische Diagnose von Bedeutung. Der geübte Kunsttherapeut kann dadurch zum Beispiel eine Verschiebung im Gefüge der Wesensglieder des Patienten erkennen bzw. sehen, welcher Aspekt überwiegt oder zu wenig zur Darstellung kommt im Bild.

(Hingewiesen wird an dieser Stelle auch auf die Arbeit „Künstlerisch-malerische Elemente in ihrer Beziehung zur Menschenkunde“, in diesem Band.)

Zum Schluss werden die gewonnenen Gesichtspunkte nochmals genannt:

- Das Bildwerk ist ein Objekt mit unterschiedlichen Zugangsebenen. Jede Ebene erfor-

dert eine ihr entsprechende Methode auf der Basis einer spezifischen inneren Haltung, damit sie erfahren werden kann.

- Diese ermöglicht ein „Eindringen in tiefere Schichten“ des Bildwerkes, wobei sich zunehmend subtilere, jedoch maßgeblich die Gestaltung bestimmende Aspekte zeigen:
 - Der äußere Aspekt, der auf das Physisch-Materielle des Bildes weist.
 - Der Aspekt dynamischer Vorgänge, der das zusammenhangschaffende, zeitlich-rhythmische Beziehungsgefüge sucht. Um ihn verfolgen zu können, braucht der Betrachter die Fähigkeit, sowohl das Nacheinander als auch das Gleichzeitige dynamischer Zeitverläufe mitvollziehen zu können.
 - Der seelische Aspekt des Bildes spricht die Empfindung des Betrachters an, seine seelische Schwingungsfähigkeit. Die Seele weitet sich und zieht sich zusammen mit den Kräften der Farben, sie freut sich und trauert mit ihnen, sie versteht und wird impulsiert.
 - Der geistige Aspekt deutet auf das Wesenhafte, den geistigen Inhalt des Bildes. Diesem Geheimnisvollen kann man sich nähern mit großer Offenheit und Geistesgegenwart wie bei einer Begegnung, damit sich das Wesen des anderen offenbaren kann.
- Das Bild verlangt Zugangsweisen, die der Mensch (Betrachter) selbst hervorbringen muss, die also aus seinem Wesen entspringen. Das Menschenwesen erweist sich als ein Gegliedertes, das in seiner Gestaltung den unterschiedlichen Ebenen des Bildes analog ist.
 - Das erste Glied ist der physische Leib des Menschen.
 - Das zweite Glied ist der Lebensleib (Ätherleib), eine der Schwerkraft entgegenwirkende Bildkraft, die sich z.B. im Pflanzenwachstum darlebt, die den Stoff überwindet, ihn wechselt, Organismus bildet, eine Zeitstruktur wie Rhythmus und Wandel hat.
 - Das dritte Glied ist der Seelenleib (Astralleib), der Erlebnisinnenraum des Menschen, der sich ausspannt zwischen polaren Gefühlskräften des Begehrens und Ablehnens, der Sympathie und Antipathie. Ihn bewegen Ereignisse des Lebens, und sie werden in ihm bewusst.
 - Das vierte Glied ist das Ich, das spezifisch Menschliche. Kraft seines Ich ist der Mensch in der Lage, urteilen und für seine Handlungen Verantwortung tragen zu können. Das Ich gibt ihm die Möglichkeit, seine Intentionen denkend zu motivieren, Gut und Böse zu unterscheiden und sich zu entscheiden. Es gibt ihm die Möglichkeit zur Freiheit.
- Mit seinen vier Gliedern bildet sich der Mensch im Bildwerk ab, verobjektiviert sich gewissermaßen. Das Bildwerk ist ein Abbild des Menschen.
- Sowohl die schrittweise Betrachtung eines Bildwerkes als auch die viergliedrige Anschauung des Menschen verlangen eine konsequente Übung, innere Disziplin, eine offene Fragehaltung und Zeit zur Ausbildung.

3.4 Der Bildentstehungsprozess beim Malen – Kräftewirksamkeiten

Beim Malen begibt sich der Malende in einen Prozess, in dem er in Zwiesprache tritt mit den Farben, sie zu „erlauschen“ versucht, sie gestaltet und auch von ihnen gestaltet wird. Die Farben wirken auf den Malenden und der Malende wirkt auf die Farben und mit ihnen. Es ist ein Vorgang zwischen Außen und Innen. In diesem wird etwas gebildet und hervorgebracht – das Bild.

Dieser Vorgang wird im Folgenden vom Malenden als Selbsterfahrung mit den Farben Rot und Blau geschildert.

Selbsterfahrungen im Malprozess am Beispiel Rot und Blau

Die Seele des Menschen antwortet auf die Farben mit bestimmten Empfindungen, die sich im Zwiegespräch mit ihnen entfalten.

Rot, zart aufgetragen als Rosa, wirkt leicht, belebend, schwebend, jung, grenzenlos, sanft und duftig, eine liebevolle Stimmung, Milde und Sanftmut erzeugend.

Wird die Farbe verstärkt mit Zinnoberrot, wirkt sie warm, anregend und aktivierend. Zinnoberrot fordert mich – je konzentrierter die Farbe wird – zur entschiedenen Handlung auf. Die Malweise wird impulsiver, Erlebnisse von Kraft, aber auch von Aggression treten auf, besonders wenn die Farbe beim Malen zu Ballungen führt.

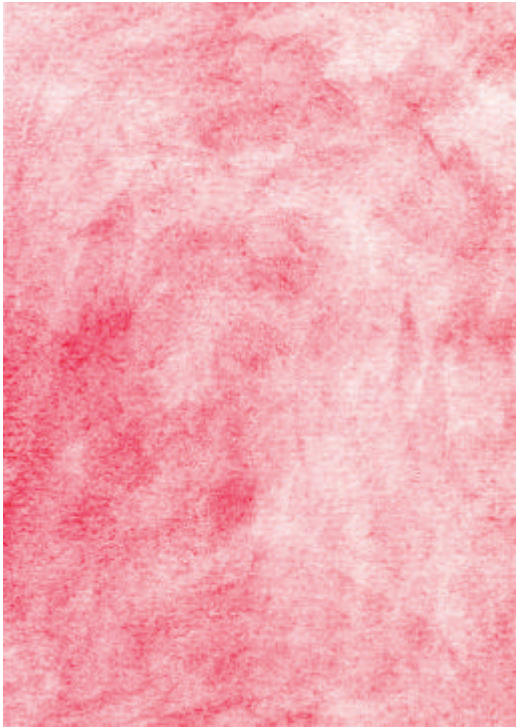
Das Maltempo steigert sich, die Atmung vertieft und intensiviert sich, je mehr sich die Fläche mit Farbe füllt, die mir entgegenstrebt. Ein leidenschaftliches Kraftgefühl teilt sich mit, das zu Taten drängt. Jede Zaghaftigkeit wird überwunden – bei Zinnoberrot nimmt man sich, was man braucht.

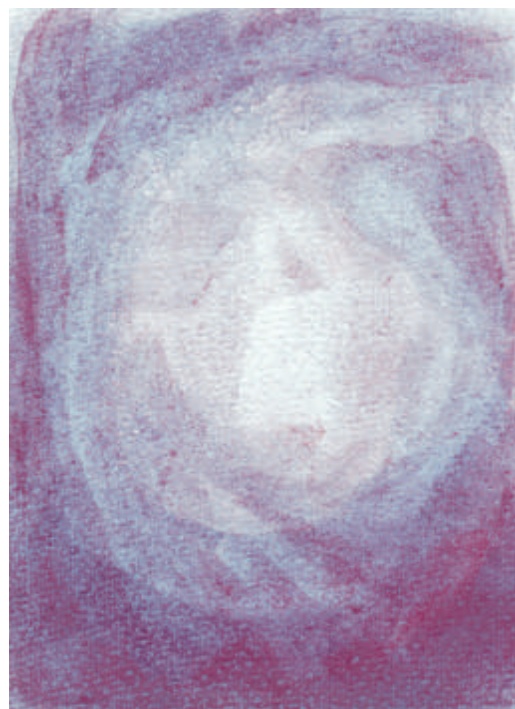
Wird das Rot zum Karmin hin verdichtet, wandelt sich seine Kraft. Sie verliert das Brennen und Herausfordern zugunsten einer in sich gehaltenen, in sich ruhenden Kraft; Reife, Ernst, Strenge, Hoheit teilen sich mit und sprechen mich in meinem eigenen inneren Kraftquell an. Veranlasst mich das Zinnoberrot, in Bewegung zu geraten und diese auszudrücken, so fordert das Karminrot zum Formensetzen auf.

Je mehr das Rot die Glut verlässt und Kühle in sich aufnimmt, desto mehr entstehen Farbtöne wie Purpur und Rotviolett. Im tiefen Purpur treten mir Erhabenheit und Würde entgegen. Die Purpurkraft kann sowohl strömen als auch sich formen, lässt sich aber nicht festhalten.

Das Rotviolett tritt mehr zurück, schafft noch mehr Abstand. Es verlangt Achtsamkeit beim Malen. Das Maltempo verringert sich, die Farbe wird sorgfältig aufgetragen.

Wurden beim Malen von Zinnoberrot mehr die Impulsivkräfte hervorgehoben, so stellen die bläulichen Rottöne Anforderungen an die bewusste Gestaltung im Malprozess.





Ganz andere Erlebnisse stellen sich beim Malenden mit der Farbe Blau ein:

Wird mit Blau zart und flüssig begonnen, erzeugt es Kühle, Frische und Weite.

Ich kann leicht darin atmen. Ein Gefühl von Entspannung, von Freiheit, von Sehnsucht nach Übersinnlichem entsteht. Ich kann mich in es hinein auch verlieren oder Distanz empfinden.

Wird die Farbe spielerisch verteilt, erscheinen Farbabstufungen, die die Fantasie zum Gestalten anregen. Formen erscheinen, die zu Vorstellungen führen, die ausgearbeitet werden wollen. Klarheit entsteht bei dieser Gestaltung.

Durch die Verdichtung nimmt die Farbe an Dunkelheit zu. Sie veranlasst eine träumende, ruhige Stimmung. Neigt sich das Blau zum Violettblau hin, erfüllt es sich mit Innerlichkeit. Tingiert es sich zum Grünblau, dann geht von ihm Gelassenheit aus.

Bei langem Malen mit Dunkelblau tritt Müdigkeit auf; aber auch das Gefühl des Altseins, der Bedrückung, der Schwermut können auftauchen.

Zunehmende Dunkelheit bis ins Indigoblau lässt ungeheure Tiefe entstehen und das Bedürfnis aufkommen, auch der Helligkeit einen Platz einzuräumen.

Die verschiedenen Blauabstufungen führen zu Raumerlebnissen der Weite und Tiefe. Die kühleren und helleren Nuancen, regen zum Formen und Vorstellen an. Die mittleren Töne erzeugen Ruhe. Die dunklen Töne können auch Kräfte, die in der Tiefe des Unbewussten ruhen, hervorrufen.

Die sieben Bildvorgänge beim Malen

1.

Betrachtet man rückblickend den Bildentstehungsvorgang, so kann man feststellen, dass am Anfang die Kontaktaufnahme zum Stoff steht. Farbmaterial wird zart oder flüssig aufgetragen und später verdichtet. Beim Umgang mit der Stofflichkeit der Farbe geschieht durch ein inneres Gewichten der Qualitäten ein äußeres „Abwägen“ der Quantitäten. Dieser Vorgang soll als Aufnehmen bezeichnet werden.

2.

Wird die Farbe spielerisch verteilt, erscheinen Farbabstufungen. Die in bestimmter Dichte bzw. Stofflichkeit aufgenommene Farbe wird in Bewegung gebracht, über die Fläche verteilt, ja sogar rhythmisch in Abstufungen bewegt. Charakterisiert wird, wie die Farbabstufungen zu Erlebnissen des sich Entfernens vom Vordergrund in die Weite, zu einem Raumerlebnis führen. Ein äußeres Bewegen der Farbe führt zu inneren Bewegungen, zum Dehnen und Durchrhythmisieren eines Innenraumes und zum Verbinden von Entfernungen. Dies ist der Vorgang des Verbindens.

3.

Im Verlaufe des Malens treten Bedürfnisse auf, durch die die Farbe aufgehellt oder verdunkelt, gelöst oder geformt wird. Dadurch werden Stimmungen wie Sehnsucht, Ruhe, Sanftheit, Leidenschaft hervorgerufen. Formen regen die Vorstellungen an.

In farblichen Verdichtungen künden sich Willensäußerungen wie Tatendrang an. Auf vielfältige Art und Weise regt die Kraft der Farbe zur Gestaltung an – das Rot anders als das Blau. Polarität wird erlebt in den unterschiedlichen Qualitäten von Rot und Blau, von Aufhellung und Verdunkelung, von Spannung und Entspannung, von Bewegung und Ruhe, von Farbe

und Form. Dies ist der Vorgang des Differenzierens.

4.

Das Umgehen mit der Farbe verlangt an bestimmten Stellen und Stadien Konsequenzen in der Gestaltung, die aus der Verdichtung, Nuancierung, Formung und Verteilung der Farbe sowie ihrem Verhältnis zum Zentrum und Rand des Bildes resultieren. Der Malende wird dadurch zur Entscheidung aufgerufen über das, was er beibehalten, was zu seiner Komposition gehören soll oder nicht, was er in der Farbgebärde lesen oder zum Motiv gestalten will. Das ist der Vorgang des Entscheidens.

5.

Wach und aufmerksam wird das Verhältnis zwischen Licht und Finsternis abgewogen. Wenn das Bild bis zu einem gewissen Stadium gereift ist, richtet sich die Intention des Malers auf Situationen, in denen z.B. Licht und Finsternis miteinander korrespondieren, als die Prinzipien, die in gewisser Intensität oder Verhaltenheit in jeder Farbe wirken. Dies soll als der Vorgang des Suchens nach Übergeordnetem bezeichnet werden.

6.

Durch die gesamte Malprozess-Schilderung ziehen sich Beziehungsbetrachtungen hindurch. Sie beschreiben einerseits die Beziehung des Malenden zum Geschehen auf dem Bild, dass zum Beispiel die Verstärkung einer Farbe anregend oder distanzierend wirkt, und andererseits die Beziehungen innerhalb des Bildes selbst, z.B. das Verhältnis zwischen verschiedenen Farbabstufungen. Sie sprechen von der Verbindung des Malenden mit dem Objekt, von dem Hineingenommenwerden in eine Tätigkeit, von der Identifikation mit der Kraft der Farbe, von dem Angeregtwerden durch eine Qualität, von dem Wirken in einem lebendigen Organismus beim Vorgang des In-Beziehung-Setzens.

7.

Bei der Schilderung des Malprozesses wird beschrieben, wie die Fantasie des Malenden angeregt wird. Auch von den Überwindungen, vom Verlassen des Gewordenen und Neubeginn wird gesprochen beim Vorgang des Neuschöpfens. Selbst bei der Entfaltung der verschiedenen Rot- bzw. Blaunancen macht der Malende während des Malens eine innere Umwandlung durch.

Diese Vorgänge im Malprozess können sowohl im zeitlichen Nacheinander als auch gleichzeitig verlaufen. Außer dem Zeitaspekt haben sie sowohl einen äußeren Aspekt – der sich zum Beispiel auf das Messen, Wägen und Verteilen des Stoffes bezieht – als auch einen inneren, die Seele stimulierenden Aspekt.

Die Gestaltungskräfte der Farben sprechen im Malprozess zu den Gestaltungskräften des Malenden, die als Fähigkeiten und Möglichkeiten in den verschiedenen Gliedern seines Wesens wirken:

- Im Vorgang des Aufnehmens wirkt die Gestaltungskraft des Malenden bis in die Stofflichkeit des Materials hinein, die wir äußeren Aspekt genannt haben.
- Im Vorgang des Verbindens lenkt sie die dynamische, Zusammenhang schaffende, verbindende, rhythmisierende Tätigkeit des Lebensleibes.
- Im Vorgang des Differenzierens ergreift die Gestaltungskraft die Fähigkeiten der empfindenden, in Stimmungen schwingenden und zwischen Polen sich spannenden Seele.

- Im Vorgang des Entscheidens trifft sie eine Wahl, gibt dem Bild eine Richtung, sondert manche Aspekte aus oder nimmt andere auf. Hier ist die organisierende, integrierende und motivschaffende Kraft des Ich gefordert.
- Beim Vorgang der Suche nach Übergeordnetem benutzt die Gestaltungskraft des Malenden die Fähigkeiten der Seele und lässt sie von einem höheren Leitstern führen.
- Beim Vorgang des In-Beziehung-Setzens bedient sie sich der Kraft des Lebensleibes, um das Einzelne im Zusammenhang zu einem übergeordneten Ganzen zu sehen und eine Ganzheit im Bild, einen Organismus, zu schaffen.
- Beim Vorgang des Neuschöpfens erwachsen dem Malenden aus dem Gestaltungsprozess neue Ideen und Möglichkeiten, die er bei einer neuen Gestaltung bis in den Stoff hinein verwirklichen kann.

Diese Vorgänge laufen in jedem Malprozess ab. Der geübte Maler kann sie bemerken, besonders in Problemsituationen – wenn das Bild ihm z.B. eine Entscheidung abverlangt –, oder er kann sie nach Ablauf des Malprozesses schildern.

Während die vier zuerst charakterisierten Vorgänge deutlich im Malprozess wahrzunehmen, offenbar sind, klingen die drei letzten leise durch die gestaltende Tätigkeit hindurch; sie sind geheimer.

Als sensibler Beobachter vermag man die einzelnen Vorgänge beim Malenden zu erschauen, ja man erspürt sogar die Notwendigkeit des einen oder anderen Vorganges.

Dies wird im Rahmen der kunsttherapeutischen Tätigkeit von besonderer Wichtigkeit, weil durch die Anregung oder das Ausgleichen der Gestaltungsvorgänge die damit verbundenen Gestaltungskräfte im Menschen wachgerufen und / oder in Harmonie gebracht werden können. Bei der Darstellung der Therapiebeispiele werden wir darauf zurückkommen.

Zusammenfassung

Im Bildentstehungsvorgang werden unterschiedliche Bereiche beim Malenden angesprochen:

- Zum einen wird er durch die Farbe gestimmt zur Sanftheit, Leidenschaft, Aggression, Zaghaftheit, Ernst, Achtung, zur Sehnsucht, Innerlichkeit, Gelassenheit, Schwermut, Ruhe u.a. Stimmungen.
- Dies Bewusstsein wird je nach Farbton unterschiedlich erlebt als aufgeweckt, träumend, unbewusst.
- Vorstellungen werden angeregt und Willensimpulse erfahren.
- Die Qualitäten und Kräfte der Farben berühren und bewegen die Seele des Malenden.
- Zum anderen wird er über das Erleben und die seelische Bewegung zur Tätigkeit angeregt, er ergreift die Farbe, bewegt und gestaltet sie: Er nimmt und gibt, verdichtet und löst, differenziert und verbindet und entscheidet.
- Er erlebt den Wechsel seines Atemrhythmus und seines Maltempos.
- Im Malprozess wirken seelische Kräfte und Bildekkräfte des Lebensleibes, geführt von den Gestaltungsintentionen des Malenden, zusammen.

3.5 Der Bildentstehungsprozess und das Bild in der menschlichen Seele

Wir haben erfahren, wie die Seele sich empfindend beteiligt sowohl bei der Bildbetrachtung als auch bei der Bildentstehung.

Bei der schrittweisen Annäherung an die Bildinhalte musste sie sich auf verschiedene Bereiche einlassen:

Auf äußere Fakten durch ein sachliches Feststellen. Hier konnte sie sich mit wacher Distanz beteiligen. Sie lebte sich ein in die Bewegungsströme und Rhythmen, die Zeitlichkeit des Bildes, in die Verhältnisse der Einzelheiten untereinander, den organischen Zusammenhang, das Leben des Bildes. Sie konnte sich mit den Qualitäten, Stimmungen, Intentionen der Farben und Formen, der Hinwendung zu Geistigem und Irdischem identifizieren, ganz Seele sein. Sie versuchte sich emporzuschwingen, um die Ganzheit der Komposition zu überschauen und sich der geistigen Bildaussage zu nähern. So wurde die Seele schrittweise mit unterschiedlichen Bereichen vertraut und konnte diese wach bewusst wahrnehmen.

Das Mitempfinden bei der Bildentstehung sagt der Seele des Malenden, was in seinem Schaffen notwendig und was möglich ist, und es ruft ihn auf, auch das zunächst unmöglich Scheinende möglich werden zu lassen.

Dieses Mitempfinden mit den Farben – die auf- und zusammengetragen, bewegt, differenziert, ineinander übergeführt und geformt werden, die Stimmungen erzeugen und Motive hervorrufen – und ihren Gestaltungen ermöglicht erst deren Offenbarung. Es gibt also etwas in der Seele des Menschen, was die Sprache, die Qualitäten und die Kräfte, die den Farben innewohnen, kennt, was ihnen analog ist.

Erinnerungsbilder aus der Vergangenheit

Nehmen wir an, wir wollten unsere Haustüre aufschließen und fänden den Schlüssel nicht: Ein Suchen in der Tasche beginnt, zuerst bedächtig, dann unruhig. Nicht wahrhaben wollend, dass er nicht auffindbar ist, wird in der Manteltasche, der Westentasche gesucht. Ein zweites Mal wird die Tasche durchforstet, bis man sich schließlich eingestehen muss, dass der Schlüssel wirklich nicht da ist! Aber wo kann er sein?

Panik, ihn verloren zu haben, steigt im Suchenden auf. Sie wird verdrängt von einem starken Begehren nach diesem Schlüssel. Man zwingt sich zur Ruhe, zum Überlegen, wo der Schlüssel verloren gegangen sein könnte. Innerlich hastet man den gegangenen Weg zurück, sucht mit seinen inneren Augen die Stelle an der Ampel ab, wo man auf Grün gewartet und die Tasche geöffnet hatte, um ein Taschentuch herauszunehmen.

Fiel bei dieser Gelegenheit der Schlüssel aus der Tasche? Aber nein, das hätte ein nicht zu überhörendes Geräusch gegeben.

Man versucht sich vorzustellen, wie man im Laden an der Kasse stand und darauf wartete, dass die Kassiererin die Waren nach und nach auf die Ablage legte. Bei dieser Gelegenheit hatte man die Tasche geöffnet, das Portemonnaie und den Schlüssel herausgenommen und auf die Ablage gelegt.

In der Hoffnung, dass er noch an diesem Platz sei oder von der Kassiererin aufbewahrt wird, läuft man schleunigst zu diesem Ort zurück.

Wunschbilder in die Zukunft

Versuchen wir uns einen der Erinnerung polaren Prozess zu vergegenwärtigen; gehen wir nicht innerlich in die Vergangenheit zurück, sondern versuchen wir uns in die Zukunft zu richten.

Nehmen wir an, dass wir eine Reise machen wollen, eine Bergwanderung. Voller Erwartung leben wir auf diese Wanderung hin. Aus den Erzählungen anderer und eigenen Erfahrungen versuchen wir uns Vorstellungen über den Ort, das Klima, die Pflanzen und die Wege der Berge zu machen. Dadurch wächst unsere Sehnsucht nach den Bergen.

Wir versuchen aus der Literatur Informationen über das Reiseziel zu bekommen. Diese wecken noch stärker unser Interesse, und wir wünschen inständig den Tag des Reiseantritts herbei.

Wir wissen, dass die Vorstellungen und Bilder, die wir uns bis jetzt gemacht haben, nicht zutreffen müssen, dass die äußeren Bedingungen sich ändern, dass ungeahnte Ereignisse eintreten können – und dennoch oder vielleicht gerade deswegen wächst die Abenteuerlust, und wir begehren immer stärker nach dem Ziel unserer Wünsche, den Bergen.

Wir versuchen uns in die Situation einer Bergwanderung hineinzusetzen und uns auszumalen, welches Werkzeug, welche Kleidung, welche Vorbereitung wir dafür brauchen. Unser gesteigertes Interesse beflügelt unsere Fantasie, und wir fiebern dem Aufbruch entgegen.

Bei diesen innerseelischen Bildentstehungsprozessen entstehen Panik, Ruhe, Überlegungen, Hoffnungen, Erwartung, Sehnsucht, Interesse, Abenteuerlust, Wünsche und Fantasie und so weiter.

Die Qualitäten dieser Stimmungen sind den Qualitäten bestimmter Farben gemeinsam. Im Vorausgegangen wurde Sehnsucht als Qualität von hellem und Ruhe als Qualität von dunklem Blau beschrieben.

Bestimmte Nuancen von Rot wurden charakterisiert als aktiv treibende und zu Taten impulsierende Kräfte.

Die Stimmungen entstehen, differenzieren und steigern sich, gehen ineinander über, vergehen oder wandeln sich. Sie entfalten und gestalten sich im Verlauf der Zeit, wie die Gestaltungen beim malerischen Bildentstehungsprozess. Sie führen die Gegenwart in die Vergangenheit zurück und ziehen die Zukunft an die Gegenwart heran.

Die sieben Bildvorgänge in der Seele

Beiden geschilderten Situationen ist gemeinsam, dass sie etwas mit der Zeit zu tun haben. Die erste richtet sich rückwärts in die Vergangenheit und die zweite vorwärts in die Zukunft. Die zuerst beschriebene lässt durch Erinnerungen Vorstellungen entstehen an real erlebte Ereignisse. In der zuletzt geschilderten versuchen wir, uns durch Vorstellungen und durch Fantasie „ein Bild zu machen“ von noch nicht stattgefundenen Ereignissen, ein Wunschbild.

Entscheidend sowohl für die Erinnerungsvorstellung als auch für das begehrende Ausmalen der Zukunftereignisse ist das Zeitlich-Prozessuale, Schöpferische, dessen die Seelentätigkeiten des Erinnerns und Wünschens sich bedienen. In einem Verdichtungsvorgang entstehen Farben, Bewegungs- und Formzusammenhänge und Motive, die sich wandeln. Dieser innerseelische

Vorgang ist analog dem Bildentstehungsvorgang des äußeren Bildes beim Malen.

1.

Das die Zukunft Herbeiwünschende geht dem Gestalten eines jeden Bildes voraus. Ihm folgt das Schaffen von äußeren Bedingungen. Von äußeren Fakten und Begebenheiten wird zunächst ausgegangen. Sie werden zusammengetragen, gesammelt, und es wird etwas festgestellt: „Der Schlüssel ist verschwunden“. Oder Informationen für die Reise werden eingeholt. Ein Vorgang, den wir bei der Bildentstehung Aufnahmen nannten.

2.

Dann wird versucht, verschiedene Begebenheiten mit diesem Ereignis zu verknüpfen, ineinander überzuleiten: entweder Bilder beim inneren Zurückverfolgen des gemachten Weges oder Erzählungen mit Wünschen. In diesem Prozess des Verbindens gehen wir eine stärkere Verbindung mit der Vergangenheit oder Zukunft ein.

3.

Es werden Einzelheiten genau vorgestellt oder verschiedene Situationen vor-entworfen, sie werden in Erwägung gezogen. Dieser Prozess des Differenzierens ist analog dem des male- rischen Vorganges.

4.

Schließlich wird das zentrale Ereignis der Erinnerung – durch die innere Überwindung zur Ruhe – zu einem genauen Bild mit einem bestimmten Motiv verdichtet: das Öffnen der Tasche und die Herausnahme des Schlüssels.

In die Zukunft hinein hat dieser Prozess zwei Seiten: Die eine zeigt mein bewusstes Motiv für die Reise, „die Liebe zu den Bergen“. Die andere Seite verbirgt sich; sie verbirgt das, was sich dann beim Ausführen wirklich einstellen wird, was mich vielleicht un- bzw. überbe- wussterweise „hinanzieht“.

Diese verschiedenen Aspekte leben auch im Prozess des Entscheidens beim äußeren Bil- dentstehungsvorgang.

5./6./7.

Die drei letzten, geheimnisvolleren Vorgänge bei der Bildentstehung, der des Suchens nach Übergeordnetem, der des In-Beziehung-Setzens und der des Neuschöpfens, spielen auch in den innerseelischen Bildentstehungsvorgang hinein. Wir können sie zu erlauschen, zu erspüren versuchen mit den Fragen:

- Was soll mir das Ereignis sagen?
- In welchem Kontext steht dieses Ereignis zu meiner Lebensführung, in meiner Biografie?
- Werde ich als Ergebnis dieser Ereignisse in Zukunft etwas verändern, erneuern?

Für ein zukünftiges Ereignis, wie das des bevorstehenden Bergsteigens, sind die drei letzten Bildentstehungsvorgänge nicht nur eine geheimnisvolle, sondern auch eine geheimnisvoll ziehende und lockende Kraft.

Was der Malende nach außen als Bild gestaltet und wie er es tut, das geschieht auch innerseelisch beim Erinnerungs- und Wunschbild.

- Die äußere Bildentstehung ist der inneren analog.

Zum einen fließen die seelischen Erlebnisse und Tätigkeiten des Wahrnehmens, Vorstellens, Empfindens, Gestimmtseins und der Intention des Malenden in die Tätigkeit des Bildgestaltens hinein. Sie werden wirksam im Zeitverlauf, bilden schnell und langsam, wechselnd und kontinuierlich, verwandelnd und Zusammenhang schaffend. Auch wirken Erinnerungen aus der Vergangenheit und Wünsche für die Zukunft im Schaffensprozess mit.

Zum anderen wirken und schaffen Bildekräfte in der Seele das Bild. Sie verdichten es aus den Erinnerungen der vergangenen Zeit oder aus Wünschen, mit denen sie die Zukunft heranziehen. Auch diese Bildetätigkeiten werden von Kürzen und Längen, von Bewegungen und Pausen, von der Zeit getragen.

Wir kommen zu dem Schluss:

- Die Bewegungen und Tätigkeiten der Seele benötigen das Strömen, die Strukturen, die Bildekräfte des Zeitenleibes (Ätherleibes), um wirksam werden zu können.
- Die Zeit ist der dahinfließende Strom, auf dessen ruhiger Oberfläche sich das Bild klar spiegeln kann, durch dessen Wellen das Bild bewegt, dessen Strudel das Bild zerstört, dessen Hervorquellen die Einzelheiten des Bildes hervorgebracht und dessen Fluss die Einzelheiten mitgetragen und verdichtet werden, bis sie sich auf seiner glatten Oberfläche neu spiegeln können.
- Nur indem Seele und Zeitenleib sich verbinden, ist Schwingen, Verwandeln, Ausgleichen, ist Bilden möglich.
- Hierin besteht eine Korrespondenz zu dem Wandel der Farben und den Stimmungen der äußeren Natur, die ebenfalls mit dem Wandel der Zeit einhergehen und an Zeitenrhythmen gebunden sind.
- Die Seele der Natur entfaltet und verwandelt sich im Zeitenlauf.
- Die Seele des Menschen entfaltet und verwandelt sich im Zeitenlauf.
- Die Verbindung von Seelischem und Zeitlich-Rhythmischem ist in der Kunsttherapie von Bedeutung. Bei der Darstellung der Therapiebeispiele wird darauf näher eingegangen.

Die innere Bildbetrachtung

Wir sahen, dass die Entstehung eines Erinnerungs- oder Wunschbildes sich als schöpferischer Prozess in der Seele abspielt.

Nun kommt es aber auch vor, dass wir uns eine bestimmte Situation vollständig vergegenwärtigen, sie als inneres Bild festhalten und betrachten wollen.

Wir versuchen dann die vormalig wahrgenommenen Gegenstände der Sinneswelt uns innerlich vorzustellen, sie an ihren Platz zu rücken und uns vielleicht selber in dieses Situationsbild hinein zu platzieren, zu komponieren, um das Bildmotiv zu entdecken, zum Beispiel „die Suche nach dem Schlüssel“ (wie beim ersten Beispiel des vorangegangenen Kapitels).

Beim inneren Festhalten und Betrachten der Situationsbilder stehen uns vergangene Wahrnehmungen und Eindrücke aus der physisch-sinnlichen Welt vor den inneren Augen, so wie uns beim Betrachten eines Kunstwerkes Bildträger, Zahl und Anordnung der Farben und Formen vor unseren äußeren Augen stehen.

Das zweite, in die Zukunft gerichtete Beispiel des vorangegangenen Kapitels zeigt, dass diese physisch-sinnliche Erfahrungsebene noch keine Realität hat: Vergleichbare Erfahrungen aus der

Vergangenheit werden zu Hilfe genommen, um daran Fantasie und Wünsche zu entzünden. Erst deren Verwirklichung trägt die physisch-sinnliche Wahrnehmung und Erfahrung.

Zum Festhalten, Vervollständigen und Betrachten eines inneren Bildes bedarf es einer Kraft, die sich dazu entschließt und diese eine Situation beurteilt. Diese intentionale Kraft ist die Kraft des Ich. Sie stützt sich bei ihrem Urteil auf die Wahrnehmungen und Erfahrungen, die in der Vergangenheit gemacht wurden. Wie beim Kunstwerk erfasst sie, was sich als Geistiges in der Komposition eines Bildes ausdrücken will, was dahinter steht.

In die Zukunft hinein verhält sich die Kraft des Ich anders. Es gibt eben noch kein real erlebtes Situationsbild, das zu beurteilen wäre. In die Zukunft hinein werden Ahnung, Wunsch, Begehren zu Triebfedern der Ich-Tätigkeit, sich aufzumachen, sich für ein Vorhaben zu entscheiden, sich zur Vorbereitung zu entschließen. Die Ich-Tätigkeit ist dann voll werden wollender Intention.

- Die Tätigkeit des Ich greift in die Erinnerung und/oder den Wunsch hinein, um zu einem Ergebnis, einem Urteil oder zu einer Handlung, einer Intention zu gelangen.

Die Betrachtung eines innerseelischen Bildes kann also unter den gleichen Aspekten geschehen wie die eines Kunstwerkes, das Aus- und Abdruck des Seelenlebens ist. Sowohl beim Bildwerk als auch beim Bildschaffen tauchen die vier Aspekte als Spur oder als schöpferische Tätigkeit auf:

Die physisch-sinnliche Welt in den feststellbaren Fakten, den Gegebenheiten, Bedingungen sowie durch die betrachtend beteiligten Sinne.

Der Lebensleib in den Zusammenhang schaffenden Tätigkeiten und in den sich bewegenden und wandelnden Erinnerungen und Vorstellungen, die in die Gestaltung mit einfließen.

Die polaren Gefühle wie Panik, Beherrschung, Hoffnung, die nur durch die empfindende Seele zu erleben sind, hängen direkt mit der Seele zusammen.

Das Ich entscheidet über die Organisation, die Komposition, das Motiv des inneren und äußeren Bildes und gibt ihm Richtung.

3.6 Das Wirken der Wesensglieder in der menschlichen Seele

Die Seele ist der innere Schauplatz, auf dem sich menschliche Dramen abspielen. Sie ist „die Bühne“, auf der die Kräftewirkungen zwischen dem, was aus dem Stofflichen und Lebendigen an Notwendigkeiten hereindrängt, und den Interessen und Antrieben aus den Gefühlen und der motivierten Intention. Aus unterschiedlichen Bereichen und Richtungen spielen diese Kräfte in den Seelenraum hinein.

Durch die Sinneseindrücke ragt die physisch-sinnliche Welt in diesen Seelenraum herein. Die Eindrücke der Außenwelt in die Innenwelt des Menschen bedürfen einer Bearbeitung. Ein Mittel zur Verarbeitung der Sinneseindrücke ist die Begriffsbildung, die eine Beurteilung voraussetzt. Durch die Begriffsbildung, die Denkfähigkeit, kann die Wahrheit der Welt verstanden werden.

Ein Urteil fällen kann der Mensch nur durch die Kraft seines Denkens. Dadurch hebt er sich in die geistige Welt hinein. Die urteilende, entscheidende Kraft, ist die Ich-Kraft des Menschen.

Die Beurteilung eines Sinneseindrucks hat nicht nur das Denken als Voraussetzung, sondern auch die Erinnerungen, auf die sie sich stützt.

Aus der Vergangenheit trägt der Zeitenlauf innerhalb der Biografie die gemachten Erfahrungen und Vorstellungen in die Seele hinein. Dieser ständig fließende Strom bewahrt die Erfahrungen als Erinnerungen in sich auf. Alle Erfahrungen und Vorstellungen, die wir einmal gemacht haben – ob wir uns an sie erinnern können oder nicht –, werden in der Seele vom Erinnerungsstrom mitgetragen. Es ist der Strom, der Zusammenhang herstellt im Verlauf der Zeit, der Lebenszeit. Er wird von jetzt an als Ätherstrom bezeichnet.

Die Qualitäten des Erinnerungstromes sind verwandt den Qualitäten von Blautönen, z.B. denen der Weite, der Tiefe und mancher im Unbewussten liegenden Kräfte.

Die gemachten Vorstellungen und Erfahrungen können sowohl gut als auch schädlich sein, je nachdem wir bewusst auf sie zurückgreifen und sie der „Seelenbühne“ zur Verfügung stellen können und ob wir sie verarbeitet haben. Je weniger wir auf sie zurückgreifen, sie erinnern können, desto mehr vermögen sie uns unbewusst zu beeinflussen.

Zur Beurteilung lassen wir jedoch nur solche Sinneseindrücke und Erfahrungen zu, auf die wir unsere Aufmerksamkeit richten, für die wir uns interessieren, die wir zu beurteilen „begehren“. Interesse, Begehren, Wünsche streben nach Erfüllung, streben danach, ihre Befriedigung aus der Zukunft heranzuziehen. Dieser aus der Zukunft auf die „Seelenbühne“ flutende Begehrensstrom wird von nun an als Astralstrom bezeichnet. Die Kräfte dieses Stromes erweisen sich als modifizierte Willenskräfte. Sie können sich in Lust und Unlust, Liebe und Hass, sympathische und antipathische Haltung den Menschen, der Welt, dem Geistigen und sich selber gegenüber äußern.

Die Qualitäten des Begehrensstromes sind analog denen der Rottöne, die in sich die Kraft der Leidenschaft, des Tatendranges, der Begeisterung tragen.

In der Verbindung des Ätherstromes mit dem Astralstrom liegt der Ursprung der Gefühle. Die Kräfte beider Ströme sind in den Gefühlen in unterschiedlicher Stärke immer vorhanden.

Zum Beispiel überstürzen sich beim Gefühl der Panik (im vorangegangenen Beispiel) Vorstellungen und Erinnerungen; sie sind bruchstückhaft und haben die Übermacht über die Kraft der Aufmerksamkeit und des Begehrens.

Beim Gefühl der Sehnsucht (Beispiel Wunschbild) überwiegt der Strom des Begehrens.

Beim Gefühl der Dankbarkeit ist die Kraft der Wünsche und des Begehrens durch die Erfüllung gestillt.

Sinneseindrücke, die wir nicht beurteilen, erreichen die „Bühne“ dennoch; sie können wirksam werden, ohne dass sie unserer bewussten Verarbeitung unterliegen. Solche aus dem Unterbewussten heraufschlagenden Lebensindrücke können sich besonders störend auf der „Seelenbühne“ auswirken und zu Ursachen von Krankheiten werden. Deshalb sind Sinneseindrücke aus der frühen Kindheit, in der noch keine Möglichkeit zur Beurteilung bestand, oder solche, die wegen ihrer Heftigkeit nicht bewusst bewältigt werden können und in unbewusste Schichten verdrängt werden müssen (z.B. Missbrauch), besonders pathogen.

Mit dieser Schilderung sollten einerseits die vielgestaltigen Ströme, die auf die Seele des Menschen wirken, veranschaulicht und andererseits ein Gefühl dafür vermittelt werden, wie diese Einflüsse ständig in ein Gleichgewicht gebracht werden müssen. Es sind vielfältige, austarierte Gleichgewichte zwischen gegenläufigen Bewegungen, die die Gesundheit des Menschen ausmachen. Ein Verlust des Gleichgewichtes, so kann man ahnen, muss Rückwirkungen auf die verschiedenen Ströme haben und kann dann zur Ursache für pathogene Entgleisungen werden.

ZWEITER TEIL

PRAXIS DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

4. Störungen im Kräfteströmen der vier Wesensglieder und Behandlungsmöglichkeiten

„Es muss eben auch gesagt werden:
Wenn wir nicht krank werden könnten, so könnten wir überhaupt nicht Mensch sein, denn das Kranksein ist nur die Fortsetzung von Prozessen, die wir brauchen, die wir unbedingt haben müssen, über ihr Maß hinaus. Das Gesundsein ist eigentlich derjenige Zustand des Menschen, in dem die krankmachenden Prozesse und die heilenden Prozesse in einem entsprechenden Gleichgewicht stehen.“

Rudolf Steiner am 12.4.1921, GA 313

Es werden nun einige Hinweise gegeben, wie sich ein therapeutischer Ansatz aus Krankheitskonstellationen heraus entwickeln lässt. Dabei werden bewusst schulmedizinische Diagnosen nicht oder nur beispielhaft angegeben. Phase und Grad der Krankheit, die Individualität des Patienten, Dauer der Therapie werden hier nicht einbezogen. Es werden Richtungen aus den erarbeiteten Aspekten gewiesen.

4.1 Maltherapeutische Hinweise für seelische Krankheitstendenzen

Eine Reihe von Erkrankungen gehen mit einer Einengung und Verdunkelung der Seele einher, sodass der Blick nach draußen, in die umgebende Welt geschwächt oder unmöglich geworden ist. Das Interesse für die Welt geht verloren (z.B. bei Anorexia nervosa oder Depression; siehe

zu Letzterer das entsprechende Therapiebeispiel, S. 248).

Die Farbwahl wird sich nach dem richten, was der Patient braucht, was sein Zustand erfordert. Es sind die Rottöne, die erwärmen bei Anorexia, die aktivieren, den Willen impulsieren bei der Depression. Der Zeitpunkt für ihren Einsatz, ihre Nuancen, ihre Intensität, ihre Kombinationen, Materialart und Häufigkeit des Einsatzes hängen vom Grad und Stadium der Krankheit und vom individuellen Zugang des Patienten ab.

Man wird mit der Maltherapie Hilfestellung geben können auch dadurch, dass man den Patienten dahin führt, Naturstimmungen, Pflanzengestaltungen oder Porträts zu malen. Schrittweise kann dadurch die Außenwelt wieder geöffnet und können die Sinne stimuliert werden. Die Patienten lernen „neu sehen“. Das Interesse des Erkrankten an der Welt, an geistiger und körperlicher Nahrung wird geweckt und angeregt. Für die „Seelenbühne“ heißt das: Der in die Seele fließende Begehrensstrom, der aus der Zukunft kommt, wird angeregt.

Erkrankungen verschiedenster Art können damit verbunden sein, dass ein Mensch seine Erinnerungen nicht loslassen kann, von ihnen wie besetzt wird. Hier kann es förderlich sein, die Erinnerungsbilder malerisch umzusetzen, sie durch Farbe mit Leben zu erfüllen. Farblich gesehen wäre ein Wechsel von Rot- und Blautönen, von Pulsieren und Stauen, von Aktiv und Passiv, von Nähern und Entfernen hilfreich. Dadurch könnte es gelingen, den stockenden Erinnerungsstrom, der aus der Vergangenheit über den Ätherstrom auf die „Seelenbühne“ gelangt, in eine Bewegung zu bringen.

Das Ich des Menschen wird dadurch wieder frei, seine Kräfte auf andere Aufgaben (unter anderem auch auf die Strukturierung organismischer Zusammenhänge) und auch in die Zukunft zu richten. Das Ätherische, die Lebenskräfte und das Ich werden von der Stauung befreit.

Es kann bei Patienten, denen die seelische Schwingungsfähigkeit fehlt, notwendig werden, den Astralstrom zu stärken. Dies kann zum Beispiel durch fantasievolle Bilder mit leuchtenden Farben wie Orange, Rot und Rotviolett geschehen. Gelingt es, solche Patienten in seelische Schwingungen, z.B. durch eine Farbpolarität, oder gar durch unvorhergesehene Farbereignisse beim Malen in Begeisterung, zu versetzen, so wird man dies bis in die Durchblutung der Extremitäten hinein (warme Hände) wahrnehmen können.

4.2 Maltherapeutische Hinweise für körperliche Krankheitstendenzen

In der Pathologie geraten ehemals gesunde Tendenzen wie z.B. das Strömen des arteriellen und des venösen Blutes aus dem Gleichgewicht. Wir haben einerseits den schnellen, unter hohem Druck stehenden, bei Verletzungen spritzend-attackierenden arteriellen Blutstrom, der reich an lebentragendem Sauerstoff ist. Er rötet die Wangen vor Begeisterung oder Scham und andererseits haben wir den passiv-bewegten, träge-venösen Blutstrom, der in seelischer und körperlicher Kälte Wangen und Lippen blau tingiert und wie erstarrt erscheinen lässt.

So leben Rot und Blau anschaulich im rotgefärbten arteriellen und blaugefärbten venösen Blut. Aktivität und Passivität werden hier sinnlich sichtbar. In der Physiologie des Blutes wird der Gegensatz zwischen dem aktiven Rot und dem passiven Blau wirksam, in seinen positiven Auswirkungen deutlich und in den extremen Ausprägungen, in der Einseitigkeit, besonders

eindrücklich und charakteristisch. Es kann eine Vorstellung davon entstehen, wie das Seelische des Menschen seine „Farbigkeit“ bis in die äußere Oberfläche hineinträgt, wie es auf die Haut abfärbt oder durchschlägt.

So kennen wir den typischen „roten Patienten“: überaktiv, herzinfarkt-gefährdet, mit einem so genannten roten Hochdruck. Solche Patienten, die wie unter Überdruck stehen, sind in ihrem Tätigkeitsdrang kaum zu bremsen und können keine Minute stillsitzen. Positiv gesehen sind es Menschen der Tat. Negativ gesehen sind sie leicht erregt, zornig bis gewalttätig.

Hier bordet der aus der Zukunft kommende Begehrensstrom über. Diesen nicht zu stauen oder zurückzudrängen, aber durch den Wechsel von roten und blauen Farbnuancen zu rhythmisieren, durch Farbverdichtung und -auflichtung zu konzentrieren und zu lösen und schließlich in Violett-Tönen eine individuelle Mitte anzustreben kann hier helfend sein.

Der typische „blaue Patient“ dagegen ist der so genannte „bluebloater“, der kaum dazu zu bewegen ist, aus seinem Bett aufzustehen oder irgendeine Tätigkeit auszuführen, der schon nach wenigen Minuten auch am Tage einschläft. Er hat kaum helles Bewusstsein und neigt zu Fettansatz. Seelisch aber ist er gutmütig. Im positiven Sinne und weniger extrem, ist er bedacht und ruhig, ausgleichend und gemütlich.

Der Begehrensstrom des „bluebloaters“ ist zu schwach, um in ihm bleibendes Interesse und Aufmerksamkeit zu wecken. Aber auch der Erinnerungsstrom aus der Vergangenheit kommt nicht zum Tragen etwa dadurch, dass Wachheit erreicht würde. Beide Ströme bedürfen der Stimulation. Zunächst könnte in der Maltherapie durch eine Aufhellung des Blau und einen ersten farblichen Formulierungsversuch ein anfängliches Aufwachen und Klären angeregt werden. Bei einem nächsten Schritt könnten rote Akzente auffordernd wirken, und bei einem folgenden Schritt könnte Gelb dem Rot helfen, nach außen aktiv zu werden, auszustrahlen. In diesem Prozess sind Überraschungsmomente beim Malen sicher wirkungsvoll, weil sie Staunen, Freude und Interesse hervorrufen können. Sicher aber ist der richtige Zeitpunkt für das entsprechende Angebot an den individuellen Patienten hier von besonderer Wichtigkeit.

4.3 Die kunsttherapeutische Diagnose als lebendiger Prozess zwischen Vergangenheit und Zukunft

Auf dem Hintergrund der in den vorangegangenen Kapiteln dargestellten Phänomene und Zusammenhänge zwischen Mensch und Welt, Seele und Farbe, Gesundheit und Krankheit und der dort gewonnenen Begriffe, können wir nun zu Gesichtspunkten für die Diagnose und Kriterien für die Wahl des Kunstmittels kommen.

Es werden hier eine Vielzahl von bereits geschilderten Zusammenhängen nochmals aufgegriffen und im anderen Kontext, von anderer Seite her beleuchtet. Dem Leser kann daraus der Versuch deutlich werden, ihm das bewegliche, lebendige Denken, das in der Erfassung künstlerischer Zusammenhänge unabdingbar ist, nahe zu bringen. Dieses Denken muss auch die kunsttherapeutische Diagnostik durchziehen, da diese immer ein lebendiger Prozess sein soll, der – wie alles Lebendige – sich in Rhythmen, in Entwicklungsspiralen vollzieht.

Hat man dies im Bewusstsein, so wird es selbstverständlich sein, dass eine kunsttherapeutische Diagnose niemals eine endgültige, sondern nur eine stetig werdende, im Wandel

und im Vergehen begriffene sein kann. Sie entsteht und vergeht im therapeutischen Tun.

Die Kunsttherapie kann sich in ihren diagnostischen Bemühungen und im therapeutischen Ziel nicht auf das beschränken, was im Menschen geworden ist, was seinen Niederschlag in der organischen Fixierung gefunden hat und z.B. durch Laborwerte oder bildgebende Verfahren nachzuweisen ist. Das organisch Gewordene ist eben Ausdruck der Vergangenheit und nur die eine Seite der Medaille. Die ursächlichen Kräfte können zwar berechnet, und es muss von ihnen ausgegangen werden, aber sie sind nicht allein entscheidend. Der kunsttherapeutische Prozess ist letztlich ausgerichtet auf das, was verborgen, sinnlich zunächst nicht fassbar an Ressourcen im Menschen lebt. Er ist ausgerichtet auf das, „was werden will“.

Das Werdenwollende, die Zukunftskräfte, verborgene, vielfach durch Vergangenes verschüttete Intentionen sind es, die im kunsttherapeutischen Weg mit aller Behutsamkeit vom Therapeuten zunächst erahnt, erfühlt, entdeckt und schließlich angeregt werden sollen.

Solche Kräfte sind aber immer individueller Natur, niemals mit einem diagnostischen Schema oder gar einem Entscheidungsdiagramm erfassbar.

Die Spannung zwischen der Vergangenheit, dem, was sich an Typischem in einer Erkrankung auslebt, und dem, was überraschend jeden Moment durchklingen kann, hinweisend auf das Mögliche, das Zukünftige – diese Spannung muss der Kunsttherapeut wahrnehmen, in sich aushalten und zum Nutzen des Patienten durch sein spezifisches Kunstmittel, z.B. die Farben, umsetzen lernen. Dadurch wird aus einer Kunsttherapie ein therapeutischer Dialog, in dem zwei Individuen sich begegnen und gemeinsam etwas Neues schaffen, den therapeutischen Prozess.

Dieser ist per se ein künstlerischer Prozess und – genauso wie die kunsttherapeutische Diagnostik – individuell, unwiederholbar an die Beteiligten gebunden. Dieser Vorgang, der sich oszillierend zwischen Wahrnehmung und Handlung, zwischen Diagnostik und Therapie bewegt, wird im Kapitel mit den Patientenbeispielen konkretisiert.

- Diagnose in diesem Kontext sollte die Kriterien einer künstlerischen Schöpfung erfüllen, sie ist immer einmalig. Erlernbar ist nur die Methode, die zu einer Diagnose führen kann.

4.4 Das Typische und das Individuelle im Bild einer Krankheit

Die Diagnose einer Krankheit beruht auf deren typischen Symptomen. Ein erfahrener Arzt erkennt viele Krankheiten – insbesondere wenn sie fortgeschritten sind – aufgrund ihrer typischen Symptomkonstellation auf den ersten Blick; man spricht mit Recht von der „Anhiebsblick-Diagnose“.

Als Beispiele sei an das Bild einer chronischen Polyarthrititis mit der typischen Hand erinnert oder an das noch eindrücklichere Bild eines fortgeschrittenen Morbus Bechterew (der so genannten Poetenkrankheit, Spondylarthrititis ankylopoetica).

Aber auch „verborgene“ Krankheiten, wie ein fortgeschrittenes Aids- oder Krebsgeschehen,

sind häufig auf den ersten Blick zumindest zu vermuten. Jede Krankheit trägt ihr Signum in einem Komplex von Zeichen, die vom Mediziner zu einem Gesamtbild zusammengeschaugt werden müssen.

Nicht selten gibt es jedoch so vielfältige individuelle Überlagerungen des Krankheitstypus, dass es schwer fällt, sich zu einer eindeutigen, „lehrbuchmäßigen“ Diagnose durchzuringen. Es ist dann Aufgabe der ärztlichen Kunst, die auch ein intuitives Element enthalten muss, zu einer Diagnose zu kommen. Wir erkennen somit in einer Krankheit zwei Urphänomene:

1. Die Krankheit enthält etwas Entindividualisierendes, sie unterwirft den Menschen einem Typus.
 2. Der Krankheitstypus wird modifiziert oder überlagert von der Individualität.
- Heilung einer Krankheit ist in der Regel die Überwindung ihrer Symptome, die Durchsetzung der Individualität gegenüber der Fremdbestimmung durch den Typus. So gesehen könnte man die Hypothese wagen, dass Krankheit eine Herausforderung an oder gar ein Übungsfeld für die Kraft der Individualität ist. Oder unter einem anderen Blickwinkel betrachtet: Krankheit entsteht dann, wenn die Individualität nicht mehr in der Lage ist, das Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Außen- und Inneneinflüssen und den individuellen Intentionen aufrecht zu erhalten.

4.5 Entscheidungskriterien für das Kunstmittel

Wir leben heute in einer Welt der Bilderflut. Von visuellen Medien, Reklamen, Hinweisschildern strömen täglich schnell wechselnde, nicht selbst gewählte, nicht selbst hervorgebrachte Bilder auf den Menschen, auch schon das ganz kleine Kind ein. Sie wirken in ihm, können bedrängen, erschrecken, verletzen. Auf lange Sicht und durch permanentes Ausgesetztsein können sie Unruhezustände, Nervosität und Angst hervorrufen.

Hier kann die Maltherapie – präventiv eingesetzt – helfen, eigenschöpferisch Bilder hervorzubringen, Erkenntnisse an ihnen zu gewinnen, durch Variationen vertraut zu werden mit ihnen; sie kann die Fantasie anregen, die Bilder auszugestalten, den Gestaltungswillen fördern, sich tiefer mit den Bildern zu verbinden und sie umzuwandeln. Hier ist die Maltherapie ein Weg vom passiven Überschwemmtwerden von Bildern zur aktiven Selbstgestaltung. Man kann vermuten, dass diesbezüglich in Zukunft neue Aufgaben auf die Maltherapeuten zukommen werden.

Durch gewisse Substanzen (Drogen), das soziale Umfeld, Konstitution, Vererbung, Schockerlebnisse kann es zur Vereinseitigung von Kräftewirkungen kommen.

Über langfristige oder kurze massive Wirkungen schaffen sich spezifische übersinnliche Kräfte Einlass in die Seele oder den Leib des Menschen, schaffen Krankheitstendenzen und schließlich Krankheiten. Dadurch werden sie ihm bewusst, er bemerkt ihre Auswirkungen. An der körperlichen Auswirkung werden sie objektivierbar.

Die Krankheit ist ein Tor, das sinnliche und übersinnliche Kräfte sich schaffen, um zum Menschen zu sprechen.

Die Kunst ist ein Tor, das der Mensch mit sinnlichen Mitteln gestaltet, um den übersinn-

lichen Kräften zu antworten.

Jeder Gestaltungsvorgang in der Kunsttherapie ist ein Versuch, Antworten zu finden auf diese Kräfte. Dem manchmal schlagartigen, ein andermal sich langsam anbahnenden Einbruch dieser Kräfte nicht hilflos ausgesetzt zu sein, sondern das ihnen innewohnende Potenzial zu erkennen, zu formulieren, auszugleichen, eigenschöpferisch darauf zu antworten, ist Anliegen der Kunsttherapie.

Jeder Gestaltungsvorgang ist eine Antwort, ein Wort: „Und nichts von allem Entstandenen ist anders als durch das Wort geworden.“ (Joh. 1,3) In diesem Sinn ist die Kunsttherapie ein Mitwirken an der Schöpfung.

Das künstlerische Gestalten in der Maltherapie erzeugt neue Sinnesfreuden an der Natur. Durch die Beschäftigung mit Farben öffnen sich dem Malenden gleichsam „neue Augen“ für Farbvorgänge in der ihn umgebenden Natur. Er kann dadurch einen neuen Zugang zu ihr gewinnen, sich im Zusammenhang mit ihr erleben, Freude, Staunen, Kraft dadurch erfahren. Gerade nach langen Krankheiten, in der Rekonvaleszenz, bei der Wiedereingliederung ins Alltagsleben kann die Maltherapie stützend und impulsierend wirken.

In jeder Kunstart leben die Elemente der anderen Künste. So kann man in der einen Kunst die Elemente einer anderen Kunst mehr oder weniger stark betonen, zum Beispiel kann man im Malerischen durch das Bilden von Farbräumen das Plastische verstärkt ansprechen.

Natürlich kann man bestimmte Krankheiten besonders mit bestimmten Kunsttherapien behandeln. So ist zum Beispiel das Singen für das Asthma besonders geeignet. Sollten einem Asthma aber starke seelische Bewegungen zugrunde liegen, so ist auch die Maltherapie durchaus ein geeignetes Mittel. Steht das rhythmische Problem in der Asthmasituation für einen Patienten im Vordergrund, so kann man zum Beispiel rhythmisch Formen zeichnen lassen.

Man wird weiter bei der Indikationsstellung auf das Wesensgliedergefüge achten, um die entsprechende Kunsttherapie zu wählen.

Häufig tritt aber erst im Verlaufe der Kunsttherapie das Wesensgliedergefüge deutlicher in Erscheinung, sodass man zunächst mit „irgendeiner“ Therapie beginnen kann, um aus der Erfahrung im künstlerischen Umgang mit dem Patienten die Gesichtspunkte zu entwickeln.

Weiter wird es bei der Auswahl der Kunstart darauf ankommen, den Patienten „dort abzuholen, wo er steht“. Das heißt, man wird mit ihm ein Gespräch über die Kunsttherapie führen und, insbesondere den kritischen Patienten, dort einsteigen lassen, wo am ehesten ein Bezug oder Freude am Tun zu erwarten ist.

Es ist nicht immer die Freude das, was in der Kunsttherapie am wirksamsten ist. So wird man bei einem Patienten, der eine bestimmte Kunst „beherrscht“ und sich in eingefahrenen Bahnen weiterbewegen möchte, wenig therapeutische Entwicklung erwarten können.

Kunsttherapie wird und muss – zumindest im Verlauf – immer wieder auch ein „schmerzhafter“ Prozess sein, wenn sie Wandlungen erreichen will; Grenzerlebnisse und Überwindungen von Widerständen sind nötige Entwicklungsschritte, die es zu begleiten, zu schützen und zu führen gilt, damit sie nicht zerstörend, sondern heilsam wirken können.

Allgemein wird man Patienten, die einer Strukturierung bedürfen, eher nicht mit wässrigen Farben malen lassen, sondern zum Plastizieren oder zu dem malerischen Äquivalent, dem Zeichnen / Formenzeichnen greifen. Es fordert die ganze Geistesgegenwart des Therapeuten, all diese Vorgänge wahrzunehmen und mit ihnen sensibel umzugehen.

Der Maltherapeut muss dabei immer im Bewusstsein haben, dass der Umgang mit Farben primär in das seelische Erleben des Patienten hineinwirkt. Er muss sich bewusst sein, dass

Seelisches, unbewältigte Erlebnisse in dem Patienten wie eine schwelende Wunde aufbrechen können.

Das ist an sich ein wünschenswerter Prozess, eine erste Voraussetzung für eine Heilung; nur muss er vom Therapeuten erkannt, begleitet und betreut werden.

Das sind wichtige therapeutische Hinweise, die Thema des nächsten Kapitels sein sollen.

- Es wird hier deutlich, dass der diagnostische Vorgang von dem therapeutischen nicht scharf zu trennen ist.

5. Der therapeutische Prozess

„Wir mögen noch so schöne Ideen aufnehmen aus der Anthroposophie, aus dieser Kunde von einer geistigen Welt, wir mögen theoretisch durchdringen alles dasjenige, was von uns vom Äther-, Astralleib und so weiter gesagt werden kann, wir verstehen dadurch noch nicht die geistige Welt. Wir beginnen das erste Verständnis für die geistige Welt erst zu entwickeln, wenn wir am Seelisch-Geistigen des anderen Menschen erwachen.“

Rudolf Steiner, Stuttgart 27. Februar 1923, GA 257

In den vorangegangenen Kapiteln wurden allgemeine diagnostische Richtlinien und Hinweise zu therapeutischen Ansätzen gegeben. Diese sollen jetzt in zwei Beispielen auf eine Therapiesituation hin konkretisiert werden. Davor werden noch die Entwicklungsvorgänge im therapeutischen Prozess betrachtet.

Individualisiert ist eine Kunsttherapie nicht nur im Hinblick auf den Patienten, sondern auch mit Blick auf den Therapeuten. Das heißt, Kunsttherapie ist immer auch ein Geschehen zwischen zwei Menschen, das in dieser Form einmalig, nicht vorhersehbar und nicht wiederholbar ist; der therapeutische Prozess trägt damit das Signum der Kunst, er selbst muss den Anspruch in sich tragen, ein Kunstwerk zu werden.

5.1 Die sieben Entwicklungsvorgänge im therapeutischen Prozess

Der therapeutische Prozess ist ein Entwicklungsvorgang gleich dem der Bildentstehung. Wie in diesem wirken schöpferische Bildkräfte auch in die Beziehungsentfaltung zwischen Patient und Therapeut.

1.

Am Beginn der Therapie steht der Prozess des Aufnehmens. Sowohl der Patient als auch der Therapeut machen vielfältige Wahrnehmungen, die ihre gegenseitige Beziehung, die eventuellen Mitpatienten, den Malraum, das Mittel der Farbe und sie selbst betreffen. Obwohl sich diese Eindrücke durch den ganzen Therapieweg hindurchziehen, sind sie doch am Anfang von besonderer Intensität, weil sie neu sind. Für den Therapeuten sind sie von Bedeutung, weil er seine künstlerische Diagnose und seine therapeutischen Schritte aus seinen Wahrnehmungen heraus entwickelt.

2.

Den therapeutischen Prozess durchwirkt die Kraft des Verbindens sowohl im Zwischenmenschlichen als auch im Verhältnis des Patienten zu seiner malenden Tätigkeit und zu den Farben. Die verbindende Kraft wirkt in der Zuwendung, der Hingabefähigkeit, dem Vertrauen zum anderen, zu sich selbst und zu der Wirkung der Farben.

3.
Die Kraft des Differenzierens lässt im sozialen Beziehungsgefüge den anderen als Weggefährten, als Gegenüber, als eigene Individualität gelten. Sie fragt, weist, unterstützt, begleitet. Sie unterscheidet die eigenen Fähigkeiten und Unfähigkeiten von denen des Weggefährten. Und sie wirkt, wie oben beschrieben, in die malerische Bildgestaltung hinein.

4.
Die Kraft des Entscheidens ist bei sehr kranken Patienten nur schwach und verlangt besondere Achtsamkeit und Behutsamkeit vom Therapeuten, um nicht die eigene Entscheidung dem aufkeimenden Entscheidungswillen überzustülpen. Je selbstständiger der Patient beim Malen wird, desto stärker entfaltet diese Kraft ihre Wirksamkeit. Durch sie entdeckt der Patient oft den Grund für seine Motiviertheit zum Malen.

5.
Die Ausrichtekraft nach Übergeordnetem lässt den Patienten aus den kunsttherapeutischen Vorgängen wesentliche Gesichtspunkte für seine Entwicklung erkennen, z.B. formende oder lösende Tendenzen in sich und in seinem Leben, Licht- und Finsternis-Situationen, Wärme- und Kältegeschehen, Beziehungen zur eigenen Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft. Der Therapeut sucht durch die Wirkung dieser Kraft, was sich als Wesentliches, durch die Krankheit hindurch, dem Kranken mitteilen will und wie er dies durch seine Mittel an den Patienten heranführen kann.

6.
Im Verlaufe der Maltherapie ist zu beobachten, wie der Patient zum Malen, zu seinem therapeutischen Begleiter und zum alltäglichen Leben eine neue Beziehung entwickelt: Er bringt eigene Vorschläge z.B. für die Wahl der Farbe oder das Thema ein, emanzipiert sich vom Therapeuten, setzt in seinem Privat- oder Berufsleben neue Akzente oder verbindet sich neu mit seiner Biografie. Diesen Vorgang des In-Beziehung-Setzens begleitet der Therapeut als Freiraumgewährender, Beratender.

7.
Schließlich wird der Schritt des Neuschöpfens möglich. Der Patient entdeckt seine eigenen schöpferischen Kräfte, seine Intentionen, das Umgehen mit Unvorhergesehenem. Er erlebt die umwandelnden Möglichkeiten des künstlerischen Tuns, erfährt Zuwachs an Mut und Steigerung des Gestaltungswillens, der sich auch auf sein Leben und seine Zukunft erstreckt.

Für den Therapeuten ist dies einer der beglückendsten Augenblicke im Therapieverlauf, der ihm immer wieder die Wirkung der künstlerischen Tätigkeit vor Augen führt. (Siehe zu diesem Thema auch die Darstellung in dem Band über Therapeutische Sprachgestaltung.)

5.2 Zu den Therapiebeispielen

Da der kunsttherapeutische Prozess ein künstlerischer Vorgang ist, wird in den Therapiebeispielen auch nicht für eine bestimmte Krankheit ein Therapieschema angeboten, das zur bloßen Nachahmung verleiten könnte. Die zwei Beispiele sollen nur methodische Hinweise geben.

Es wurden zwei polare Krankheitsbilder ausgewählt:

- eine somatische (AIDS) und
- eine psychische Erkrankung (Depression).

Besser sollte man aber formulieren:

- eine sich im Körperlich-Sinnlichen ausdrückende Erkrankung und
- eine sich nicht im Körperlich-Sinnlichen ausdrückende Erkrankung.

Denn, und das wird in den Beispielen anschaulich werden, die Trennung zwischen somatischer und seelischer Krankheit, wie sie heute zumeist üblich ist, ist in dieser Schärfe kaum möglich.

Gerade Letztere erleben wir durch den Erbstrom veranlagt und damit dem Soma, dem von den Vorfahren stammenden genetischen Muster, unterworfen.

Es soll deutlich werden, dass es unterschiedliche Therapiesituationen und Zugangswege zu einer Therapie gibt, zumal es sich um zwei ganz unterschiedliche Ausgangssituationen und Herangehensweisen handelt:

- eine in mehreren kurzen Zeiträumen verlaufende stationäre und ambulante Behandlung und
- eine langfristige, ambulante Behandlung.

Es ist auch nicht das Ziel dieser Dokumentation besonders gelungene Verläufe zu präsentieren, sondern eher Verläufe, in denen die Methode gut durchscheint.

Auch ist das Therapieergebnis nicht an „geheilt“ oder „nicht geheilt“ festzumachen oder an Labor- oder sonstigen „harten“ Daten. Auf diese Ebene wird hier ganz verzichtet. Es geht konkreter um das Erspüren des Künstlerischen in der Kunsttherapie.

Und dieses Künstlerische ist – das sei nochmals betont – individuell von einem Therapeuten geführt und auf einen bestimmten Patienten abgestimmt. Krass gesprochen: Ein anderer Therapeut könnte ganz anders vorgehen, und die Therapie wäre trotzdem nicht falsch. Es kommt hier mehr darauf an, dass auf dem Boden einer soliden handwerklichen Vorbereitung der therapeutische Impetus, die therapeutische Zuwendung, die Empathie zu dem Patienten und der Weg stimmen; dann wird die Therapie auch wirksam sein.

All das, was vorher an malerischen diagnostischen und maltherapeutischen Hinweisen gegeben wurde, ist für die konkrete Therapiesituation grundlegendes Handwerkszeug, das neben der Erfahrung unabdingbares Mittel des Therapeuten ist. Der Kunsttherapeut darf sich jedoch niemals sklavisch daran binden. Erfahrung kann auch blind machen, die Offenheit in einer individuellen Begegnung verschließen („das haben wir immer so gemacht, das hat

sich bewährt“).

Der Therapieweg ist eben eine künstlerische Herausforderung an den Kunsttherapeuten. Das erfordert Intuition und eine von der therapeutischen Moral geleitete Fantasie. Dann wird man therapeutisch kreativ; man kann das ganz Neue, das nie Dagewesene, die Zukunft wagen.

Was die Therapeutinnen zu beschreiben versuchen sind Wahrnehmungen, Ereignisse, Einfälle, intime Begegnungssituationen, Grenzerlebnisse, Unvorhersehbares. Dies durch die vorher erarbeiteten kunsttherapeutischen Kriterien transparent werden zu lassen, ist nicht einfach.

Die tiefste Frage, die den Maltherapeuten auf dem Weg der Therapie bewegt, ist die Frage an seinen Patienten: Wer bist du und wie kann ich dir helfen, dich als Ich zu suchen und zu gestalten durch den Widerstand deiner Krankheit hindurch?

Der Kunsttherapeut erlebt oft, dass durch den Vordergrund der Krankheit seines Weggefährten etwas zu ihm spricht, was Juan Ramón Jiménez so ausgedrückt hat:

Ich bin nicht Ich.
Ich bin jener,
der an meiner Seite geht,
ohne dass ich ihn erblicke,
den ich oft besuche,
und den ich oft vergesse.
Jener, der ruhig schweigt,
wenn ich spreche,
der sanftmütig verzeiht,
wenn ich hasse,
der umherschweift,
wo ich nicht bin,
der aufrecht bleiben wird,
wenn ich sterbe.

5.3 Therapieverlauf eines an AIDS erkrankten Patienten

Beschreibung des Patienten nach dem Aspekt der vier Wesensglieder

Erster Eindruck:

Als ich den 33-jährigen Patienten auf der Krankenhausstation das erste Mal sehe, liegt er zitternd und frierend im Bett. Er hat gerade eine Bronchoskopie hinter sich. Blass und durchscheinend wirkt er. Leise begrüße ich ihn und stelle mich vor. Er bittet mich um eine zusätzliche Decke. Als ich die Decke über ihn ausbreite und seine Schultern einhülle, lächelt er dankbar. Wir vereinbaren für drei Tage später eine Zeit für die Maltherapie, zu der ich ihn abholen werde.

Physische Gestalt:

Er ist ein mittelgroßer, schlanker Mann. Seine rötlich-blonden, feinen Haare sind kurz geschnitten, seine Augen sind hellblau. Unter der hellen dünnen Haut bildet sich ein scharfes, knöchiges Profil ab: eine lange schmale Nase, ein spitzes Kinn und ein hervortretender Kehlkopf. Auf der Oberlippe trägt er ein schmales Bärtchen.

Rhythmische Funktionen:

Meistens hat er kühle Hände. Seine Hautfarbe wechselt schnell von Röte zu Blässe. Ebenso schnell wechseln seine Wärmeverhältnisse von Schweißausbrüchen zu Kältezittern.

Seelisches:

Er macht einen sehr sensiblen Eindruck. Bei längerem Blickkontakt senkt er seinen Blick. Seine Stimme hört sich an, als ob er im Stimmbruch sei; durch die Rauheit klingen Wärme und Melancholie hindurch.

Große Offenheit und Schutzlosigkeit gehen von ihm aus. Im Malraum schämt er sich vor den anderen Patienten, sodass ich ihm einen abseits gelegenen Platz anbiete, den er gerne annimmt.

Hinter seiner Hüllenlosigkeit verbirgt sich ein gewisser Trotz oder Mut, der manchmal aus seinen hellen Augen blitzt. In seinem Verhalten und in Gesprächen wirkt er zuverlässig.

Geistiges:

Durch diese Eindrücke hindurch kommen mir von ihm treue Ergebenheit und schlichte Ehrlichkeit entgegen.

Beginn des Malens

Als ich ihn zur Maltherapie abhole, ist er unsicher. Seine Stimme zittert, tapfer erkundigt er sich, was beim Malen verlangt würde, worum es dabei ginge. Erklärend gehe ich auf seine Fragen ein, und nach diesem Gespräch kommt er bereitwillig mit in den Therapieraum. Dort

möchte er den anderen Patienten beim Malen zuschauen. Als ich ihm erkläre, dass das die anderen hemme, ist er bereit, selbst zu malen. Ich biete ihm einen etwas abgeschirmten Platz an. Er ist dankbar dafür.

Die beiden ersten Bilder malt er ohne Aufgabenstellung in Nass-in-Nass-Technik, d.h. mit Aquarellfarben auf feuchtes Papier. Ich erkläre ihm die Maltechnik, dann möchte er selbst die Farben ausprobieren.

Die Farben des ersten Bildes trägt er kräftig auf und vermischt sie miteinander. Es entstehen Mischungen in Kontrastfarben, wobei die warmen, dunklen, intensiven Farben überwiegen. Dramatik spricht aus dieser Farbgebung (siehe Bild 1). Lange ist er mit seinem Bild beschäftigt und ganz erfreut danach. Als die Stunde zu Ende ist, sagt er, dass ihm das Malen Spaß gemacht und er nicht bemerkt habe, wie schnell die Zeit vergangen wäre.

Das zweite Bild steht zu dem des Vortags in großem Gegensatz: In geometrischen Formen, in Kreis und Fünfeck, hat er alle Farben gestaltet. Sie sind durch schwarze Umrandungen abgetrennt und in strenger Symmetrie gehalten (siehe Bild 2). Auch in diesem Bild sprechen die Farben von Wärme und Intensität. Als ich sein Bild betrachte, sagt er, dass er am nächsten Tag noch deutlichere Abgrenzungen machen wolle. Er ist sehr mitteilend, erzählt von seinen Problemen mit dem Zimmernachbarn und von seiner Angst vor der Krankheit. Er befürchtet, dass seine Familie durch ihn eine große Arbeitsbelastung haben könnte. Bevor er stirbt, will er alles in Ordnung bringen, z.B. seine Eigentumswohnung abbezahlen, damit seinem Freund keine Schuldenlast bleibt. Als ich zu ihm sage, er habe ein starkes Verantwortungsgefühl, antwortet er: „Das kann man wohl sagen!“ Ich staune über seine Fürsorge. Nach unserem Gespräch geht er gelöst und vertrauensvoller. Seine Hände sind warm.

Von diagnostischen Gesichtspunkten zu therapeutischen Ansätzen

Eingangs ist versucht worden, unter dem Aspekt der vier Wesensglieder einen ersten Eindruck vom Patienten zu skizzieren. Im Folgenden werden die Bildwerke des Patienten unter den vier Aspekten der Bildbetrachtung angeschaut.

Äußerer Aspekt:

Die Bilder sind in Nass-in-Nass-Technik mit Aquarellfarben gemalt. Die Farben sind z.T. dicht aufgetragen, einerseits ineinander vermischt und andererseits deutlich abgegrenzt.

Aspekt dynamischer Vorgänge:

Die Bilder sind geprägt durch große Gegensätzlichkeit. Im ersten Bild herrscht Bewegung, im zweiten Formung vor. Die Bewegung im ersten Bild entsteht durch Verfließen des Farbmateriale sowie durch vorwiegend aktive Farben. Die Formung im zweiten Bild wird erzielt durch Geometrie, Symmetrie und Abgrenzung. Dennoch gibt es auch in diesem Bild Bewegung. Sie wird hervorgerufen durch Intensität und Kontraste der Farben.



Bild 1



Bild 2

Seelischer Aspekt:

Durch die vorwiegend rötlichen, olivgrünen, braunen und schwarzen Farbtöne sowie die stoffliche Malweise entsteht der Eindruck großer Wärme und Erdverbundenheit. Beide Bilder ziehen den Blick des Betrachters auf ihr Zentrum hin, zum einen durch die verfließende Verdunkelung der Farben und zum anderen durch die mehrfach sich konzentrierende Formung. Während von dem ersten Bild die Stimmung dramatischer Leidenschaft ausgeht, wirkt das zweite wie eine streng, vielleicht magisch gehaltene Leidenschaft.

Geistiger Aspekt:

Aus den Bildern kommt warme Erdverbundenheit entgegen.

Aus den Bildentstehungsvorgängen:

In beiden Bildern dominiert der Prozess des Differenzierens, sowohl in der Polarität von Bewegung und Form als auch in der Vielfalt der Farben, wobei die aktiven, warmen Farben das Übergewicht haben. Durch den Vorgang des Differenzierens wirkt der Prozess des Aufnehmens, durch den die Farben zum Teil massiv verdichtet worden sind. Der Prozess des Entscheidens bewirkt im zweiten Bild den geordneten Aufbau der Komposition. Auch wird in diesem Bild eine Beziehung zu Zeichen oder Siegeln spürbar und dadurch zum Prozess der Suche nach Übergeordnetem.

Beide Bilder bedürfen einer Farbtransparenz durch die Führung des Prozesses des Aufnehmens und eines atmend leichten Zusammenhangs der einzelnen Farb- und Formelemente durch den Prozess des Verbindens.

Aus dem Aspekt der Farben:

Die aktiven warmen Farbtöne überwiegen. Sie differenzieren sich in Gelb-, Orange-, Rot- und Brauntöne. Selbst die Grün- und Blautöne haben eine warme Nuancierung. In der Vehemenz der Farben, in der Verdunkelung bis zum Schwarz sowie in der Kombination von Rot und Schwarz liegt etwas Drängendes, ja Bedrängendes, das nach Befreiung ruft.

Aus den seelischen Vorgängen des Erinnerns (Vergangenheit) und des Begehrens (Zukunft):

Die in der Seele wirksamen Ströme des Erinnerns und Begehrens äußern sich bei unseren ersten Begegnungen in einem gewissen Widerstreit, d.h. im Ausdruck von Schutzlosigkeit und Unsicherheit einerseits und von Zugewandtheit und Ergebenheit andererseits. In der Qualität der Tapferkeit verbindet der Patient die divergierenden Kräfteströme miteinander.

Aus der Patient-Therapeut-Beziehung:

Am Anfang des Therapieweges steht das Wahrnehmen einer Bedürftigkeit und die Bitte des Bedürftigen. Im Aufeinanderzugehen entsteht gegenseitige Zugewandtheit und erstes Vertrauen. In diesen sich öffnenden Raum des Vertrauens können Sorgen, Beobachtungen und Freude geäußert werden. Sie sind Keime für die beiderseitige Entwicklung im kunsttherapeutischen Prozess.

Weitere Therapieschritte

Einen ersten therapeutischen Ansatz erwägend, bitte ich ihn, die Technik des Schichtens zu erüben. Das Übereinanderlegen einzelner Farbschichten auf trockenem, aufgespanntem Papier ermöglicht ein bewusstes Führen der Farbdichte und -intensität sowie ein Strukturieren der Farbflächen. Er möchte es versuchen, erkundigt sich nach der Art des Pinselstriches und wählt die Farben aus: warme Gelb- und Rottöne. Beim Anlegen des Bildes bemerkt er, dass durch erneut ansetzende Pinselstriche Rhythmen entstehen.

Tags darauf mischt er Grün-, Ocker- und Brauntöne und schafft Farbdifferenzierungen im grundierten Bild. Ich bitte ihn, die Farbintensität langsam zu steigern. Er staunt und freut sich über die entstehenden Farbnuancen und Strukturen. Bei der Betrachtung erscheint ihm sein Bild wie ein Fenster aus farbigem, geriffeltem Glas, durch das Licht von oben nach unten strömt (siehe Bild 3). Dieses Bild gefällt ihm gut, und er möchte es so lassen.

Auf diese Art und Weise entstehen eine Reihe von Bildern, an denen er die Dosierung der Farbintensität erüben, sie variieren und selbst regulieren kann. Über diesen ersten Schritt kommen wir während seines 3-wöchigen Krankenhausaufenthaltes nicht hinaus. Das Malen interessiert ihn zunehmend. Vor seiner Entlassung fragt er, ob er ambulant zur Maltherapie kommen könne. Ich schlage ihm vor, mit dem zuständigen Sachbearbeiter seiner Krankenkasse zu besprechen, ob ihm die Kosten für die Maltherapie erstattet werden könnten. Das will er tun. Nach ca. 3 Wochen ruft er mich an. Seine Krankenkasse hat ihm 10 Sitzungen Maltherapie zugesagt, wozu er einmal in der Woche kommen möchte. Wir vereinbaren einen Termin, und einige Tage später betritt er strahlend den Malraum. Anschaulich erzählt er seinen Gang zur Geschäftsstelle und deren Ablehnung sowie seinen Einsatz bei der Hauptgeschäftsstelle, wo er schilderte, wie er durch die Maltherapie aufgebaut worden sei und dass ihm bei seiner Krankheit sonst nichts mehr Kraft geben würde. Daraufhin habe die Kasse die maltherapeutische Behandlung genehmigt.

Von nun an richtet er sich seinen Malplatz selber ein. Er malt jetzt an der Staffelei. Seine anfängliche Hemmung hat er überwunden. In der Handhabung der Malutensilien ist er souveräner geworden. Die Situation im Malraum und der Malprozess sind ihm vertraut. Wir beide haben ein Verhältnis gegenseitiger Anerkennung und Achtung zueinander. Mit großer Bereitschaft nimmt er die Malübungen auf. Ich bespreche mit ihm einen neuen Schritt im Therapieverlauf: von der bewussten Dosierung und Strukturierung der Farben hin zur Gestaltbildung. In der erübten Art und Weise kann er sein Bild gestalten.

Die erste Schicht, die er über die Grundierung legt, ist durchscheinend und in entgegengesetzter Richtung zu den darunter liegenden Flächen. In mehreren Therapiestunden malt er ein Gewebe, das aus farbigen Überkreuzungen besteht und wie ein Muster anmutet.

In der dritten ambulanten Therapiestunde bitte ich ihn, die lockeren Strukturen zu farbigen Flächen zu verbinden. Plötzlich malt er mit dunkelblauen und olivgrünen Farbtönen Strukturen in das zartfarbene Gewebe, sodass sich die zuletzt gemalten Farben durch ihre Dichte von den darunter liegenden absetzen, in den Vordergrund drängen und sich isolieren. Bei der gemeinsamen Bildbetrachtung bemerkt er, wie weit der Abstand zwischen den einzelnen Farbintensitäten ist. Er sagt, dass er plötzlich ungeduldig geworden sei und die Farbe dicker aufgetragen habe. Am liebsten möchte er an diesem Bild nicht weitergestalten. Wir versuchen die malerische Konsequenz auf seinem Bild zu empfinden. Er kommt darauf die Gelb- und Rottöne in der Stofflichkeit den Blau- und Grüntönen anzugleichen. Danach

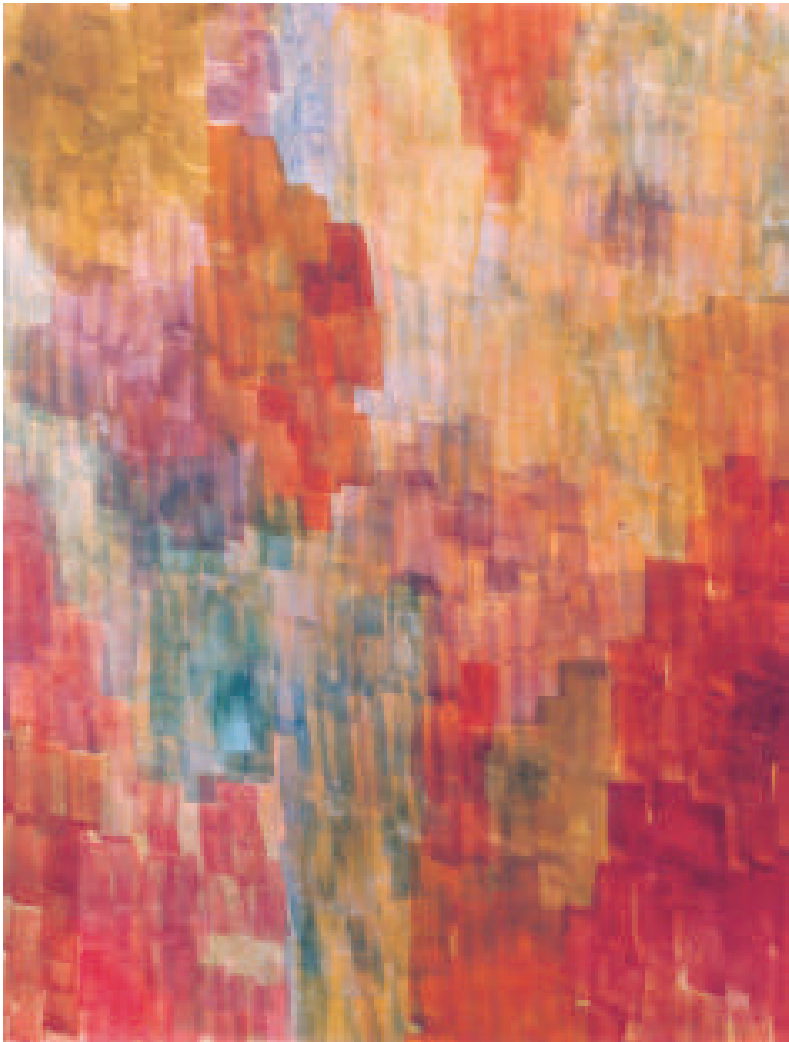


Bild 3



Bild 4

mutet sein Bild an wie der Ausschnitt eines Musters, das teils lichte, teils dichte neben- und übereinander gelagerte Strukturen aufweist (siehe Bild 4). Einen wirklichen Zusammenhalt der Strukturen gibt es noch nicht. Mit diesem Bild ist er nicht zufrieden. Ihm ist aber die Sensibilität der Dosierung des Farbstoffes und die damit verbundene Isolations- bzw. Verbindungsmöglichkeit in der Gestaltung bewusst geworden. Er nimmt sich vor, beim nächsten Mal besser darauf zu achten.

Die folgenden therapeutischen Übungen formuliere ich so, dass sie ihm von vornherein einen Zusammenhang im Bildorganismus erleichtern. Er kann sich für helle Farben entscheiden, mit denen er zunächst das Bild grundiert. Er wählt Goldgelb aus und freut sich während des Malens an dem Leuchten dieser Farbe.

Ich schlage ihm vor, sich bei der Gestaltung des Bildes auf zwei Farben zu beschränken, weil Zusammenhang schaffende Übergänge mit weniger Farben leichter zu erreichen sind. Beim nächsten Mal möchte er Blau dazu nehmen.

Am Ende der Therapiestunde erkläre ich ihm, dass wir in den kommenden drei Wochen nicht miteinander malen könnten, weil ich in Urlaub gehe. Er ist traurig darüber. Ich stelle ihm in Aussicht bei meiner Kollegin, die er schon kennt, weiter zu malen. Er könne dann selbst entscheiden, ob er das begonnene Bild weiter malen oder ein neues anfangen möchte.

Während meines Urlaubs kommt er wieder zur stationären Behandlung ins Krankenhaus. Malthérapeutisch betreut ihn meine Kollegin. Er entscheidet sich, neue Bilder mit ihr zu malen. So entsteht zunächst ein Schichtbild mit zarten Rosa-, Gelb- und Hellblautönen. Bei der Bildbetrachtung äußert er die Empfindung einer Abendstimmung, die von dem Bild ausgehe. Es kommt ihm eine eigene Gestaltungsidee: Er möchte im Vordergrund Hügel andeuten und dahinter Bäume gestalten. Zur Ausgewogenheit der Komposition malt er fliegende Vögel in den farbigen Himmel. Er schafft es, die Gestaltung der Farben transparent zu halten. Die Formung der Bäume fällt ihm schwer. Sie wirken etwas steif in der weiten, einsamen Landschaft. Auf diesem Bild erreichen die Farben das erste Mal Leichte, Lockerheit und einen Lichtschimmer und drücken Stimmungshaftes aus. Er ist mit seinem Bild sehr zufrieden. Das darauf folgende Bild legt er in ähnlich zarter Farbigkeit an, legt dann aber in mechanischer Art und Weise eine Strukturierung über die Grundierung, sodass wieder ein streifenartiges Muster entsteht. Gleichzeitig auf Farbintensität und Gestaltbildung zu achten fällt ihm noch schwer.

Als Nächstes wünscht er sich an dem Bild weiter zu gestalten, das er vor meinem Urlaub mit einer goldgelben Grundstimmung angelegt hat. Er beginnt mit dünnem Blau von unten in das Bild hineinzumalen. Plötzlich verdichtet er mit intensivem Blau die Fläche, sodass sie massiv erscheint. Erschrocken darüber will er das Bild wegwerfen. Um sein Bild zu retten, wischt meine Kollegin die dunkle massive Fläche mit dem Schwamm weg. Aber er möchte nicht daran weiter malen, er ärgert sich, dass er immer wieder mit dem Problem des plötzlichen Massivwerdens zu kämpfen hat und die Entwicklung der Farbintensität zu wenig führen kann.

Im folgenden Verlauf entstehen nun noch zwei gleichartige Bilder. Danach kommt er auf das Bild zurück, das er wegwerfen wollte; er möchte es sehen. Meine Kollegin hat inzwischen ein ähnliches Bild für sich gemalt. Als er nun beide Bilder nebeneinander sieht, beginnt er das Blau auf seinem Bild noch mehr abzuwaschen. Danach ist er zu einer neuen Gestaltung motiviert. Er malt mit durchscheinendem Blau eine große Welle auf sein Bild, die einen gelben



Bild 5



Bild 6

Tropfen umschließt. An ihren Rändern verbindet sich die blaue Welle mit dem Gelb zu Grün, das zwischen den beiden Kontrastfarben vermittelt.

Innerhalb der Farben spielen und klingen feine Nuancen miteinander. Selbst an seiner tiefsten und dunkelsten Stelle fließt das Blau weich und durchscheinend.

Durch den einfachen großen Gestus der Flächen kommt Großzügigkeit und Führung in die Gestaltung. Dieses Bild eröffnet eine neue Phase, in der sowohl seine Bilder als auch seine Malweise einen neuen Einschlag bekommen.

Zurückgekehrt aus dem Urlaub begleite ich ihn wieder auf dem Weg der Maltherapie. Noch immer ist er in stationärer Behandlung. An einem Nachmittag kommt er außerhalb der Therapiezeit in den Malraum. Er freut sich, mich wieder zu sehen, und möchte sich ein wenig mit mir unterhalten. Er sagt, dass er sich in unserem Krankenhaus so wohl fühle, dass er am liebsten bei uns arbeiten würde, anstatt seinen alten Beruf auszuüben. Er möchte mit Menschen zu tun haben. Außerdem habe er etwas von der Gesinnung der hier arbeitenden Menschen gewonnen, was er sonst nirgends anträfe. Mit Religion könne man ihm nicht kommen. Aber die Kunst sei für ihn etwas wie für andere die Religion. Ich frage ihn, mit welchen Menschen er sonst zusammen sei. Da erzählt er, dass er am Wochenende in die „Lederszene“ gehe und dort diverse Partner habe. Aber eigentlich sei das hohl. Er habe nur einen Menschen, mit dem er sich über alles unterhalten könne. Das sei eine junge Frau, die er seit Jahren kenne. Sie sähen sich nicht oft, aber immer wären ihre Gespräche von spiritueller Qualität. Während seines Erzählens gewinne ich den Eindruck von einer hohen platonischen Zuneigung dieser beiden Menschen. Ich staune über die Existenz und das gleichzeitige Auseinanderklaffen zweier völlig verschiedener Welten in meinem Patienten: eine Welt, in der Brutalität, sexuelle Leidenschaft und Selbstsucht herrschen, und eine andere Welt, in der zarte, seelisch-geistige Verbundenheit, ja reine Ergebenheit lebt. Ich höre ihm zu und stelle nur wenige Fragen. Er ist ernst, ruhig und wirkt nach unserem Gespräch sehr friedlich.

Das nächste Bild, zu dem ich ihm nur wenig Vorschläge mache, schichtet er in zarten Gelb-, Rosa- und Hellblautönen. Sein Pinselstrich ist weich und locker. Er behandelt die Farbränder so, dass sie leicht aneinander grenzen. Dadurch kommen Atem, fließender Rhythmus und Verbindung in seine Gestaltung (siehe Bild 7). Mit dem Finden der freien Form hat er noch Schwierigkeiten. Ich ermutige ihn, mit der zweiten Farbschicht eine Gegenbewegung zu der darunter liegenden zu malen. Er wagt es, und so entsteht das einfache Auf und Ab einer Welle, die von Farbströmen durchflutet wird. Mit dieser rhythmisch flutenden, transparenten Behandlung der Farben zieht „Musikalität“ in seine Gestaltung ein. Die starren Muster sind überwunden und die Farben befreit. Er hat bei diesem Bild etwas tief begriffen, was er verbal nicht ausdrücken kann, was sich aber als Ausdruck des Staunens auf seinem Gesicht widerspiegelt.

Das folgende Aquarell legt er in leuchtenden Gelb- und Orangetönen an, die er weich und rhythmisch malt. Es ist wie ein schwebendes Spiel von Licht und Wärme, von liebevollem Durchleuchten. Dieses Bild vollendet er nicht, weil er das nächste Mal nicht zur Maltherapie kommt. Ich wundere mich, dass er nicht absagte, weil er sonst stets zuverlässig war. Später erfahre ich, dass er zur stationären Behandlung in ein städtisches Akutkrankenhaus gegangen sei.

Kurze Zeit später bekomme ich einen Anruf von ihm aus jenem Krankenhaus. Seine Stimme klingt schwach, er bemüht sich, tapfer zu reden. Er erklärt mir, dass es ihm plötzlich sehr schlecht ergangen sei. Da er in Zweifel an unserem Krankenhaus geraten, sei er in das andere Krankenhaus gegangen. Nun wisse er nicht, ob er zur Maltherapie kommen dürfe,

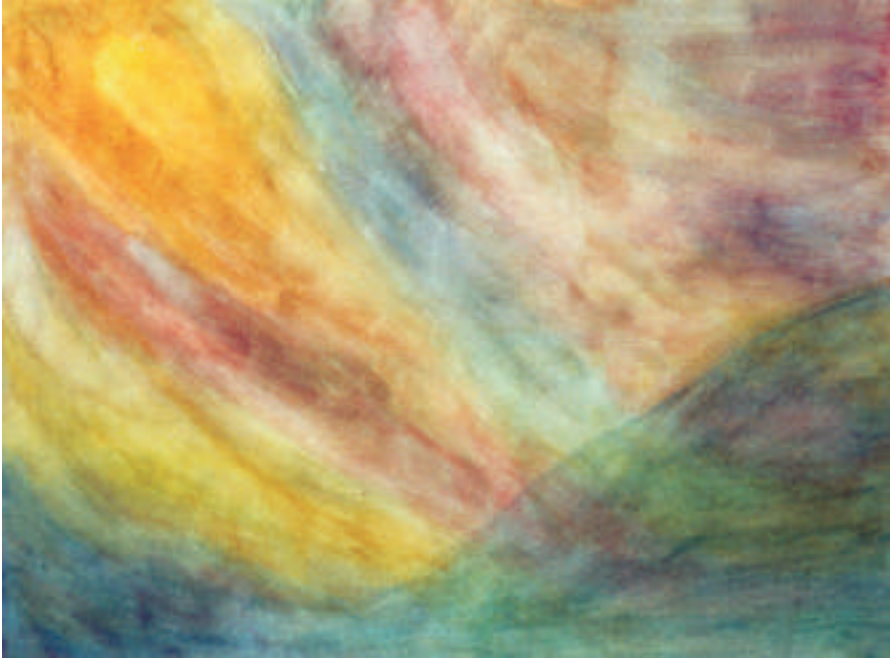


Bild 7

wenn er entlassen sei. Seine Frage klingt wie ein Hilferuf nach Halt. Ich antworte ihm, dass es gut für ihn sei, sich sicher zu fühlen und von daher richtig, dass er dahin gegangen sei, von wo er Sicherheit erhoffe. Wenn er wolle, könne er nach seiner Entlassung gerne wieder zur Maltherapie kommen. Im Malen habe sich gerade ein neuer Entwicklungsschritt gezeigt, und den könne er versuchen zu entfalten. Er solle aber abwarten, wonach ihm zumute sei, wenn es ihm wieder besser gehe. Er ist sehr dankbar für diesen Rat, und als er sich verabschiedet, habe ich von ihm den Eindruck großer Aufrichtigkeit.

Ich habe das Gefühl, dass er unbedingt die Treue eines Menschen braucht, und entschlöße mich dazu, ihm sein letztes unvollendetes, leuchtendes Bild zu schicken mit einer Widmung und einem Gedicht für ihn.

Ein paar Tage später wird er auf seinen eigenen Wunsch in unser Krankenhaus verlegt. Es geht ihm sehr schlecht. Am folgenden Tag beginnt in unserem Krankenhaus eine Tagung über Aids-Erkrankung. Zufällig ist der Eröffnungstag sein Geburtstag. Die Stationsmitarbeiter singen und gratulieren ihm. Am selben Tag besucht ihn sein Freund und bringt ihm das Bild, den Brief und das Gedicht mit, das ich ihm geschickt habe. Er staunt und freut sich darüber. Er ist klar bei Bewusstsein, aber sehr schwach. Sein Schwächezustand nimmt rapide zu, und er stirbt noch am selben Tag – ruhig und friedlich.

Ich selbst sehe ihn im Aufbahrungsraum wieder, wo ich Abschied von ihm nehme. Ich versuche sein Antlitz zu zeichnen: Er hat zwei völlig verschiedene Gesichtshälften. Die rechte Seite wirkt irdischer als die linke, sie hat etwas von einem treuen Soldaten, der friedlich lächelt. Auf der anderen Seite liegt das verklärte Lächeln eines ergebenen Hirten, der dem Wunder der Christ-Geburt beiwohnt. Es ist, als habe er im Tod erreicht, wonach er im Leben strebte: die ehrliche und liebevolle Vereinigung zweier Welten.

Blick auf die Ergebnisse der Therapie

Die Wahrnehmungs- und Schaffensfelder in der Maltherapie sind sehr komplex. Sie durchdringen sich gegenseitig wie die vielen Schichten und Entstehungsstadien eines Bildes. Wie beim Bild gibt es Hervortretendes, was den Blick fängt, und Verhaltendes, worauf der Blick zunächst nicht trifft.

Der therapeutische Prozess ist ein Vorgang wie der Bildentstehungsprozess beim Malen. Das Auftragen einer Farbe ruft das Eingehen darauf, eine Konsequenz hervor. Dieser dialogische Schaffensprozess durchzieht die Diagnose – wie die Therapiefindung. Eine Frage ruft eine Antwort wach, ein Bedürfnis eine Bereitschaft, eine Tätigkeit eine Konsequenz.

In diesem Sinne werden nachfolgend die in diesem Prozess wirkenden Kriterien zusammenfassend betrachtet.

Beschreibung des Patienten nach dem Aspekt der vier Wesensglieder

Rhythmische Funktionen:

Während seines ersten Krankenhausaufenthaltes und der ambulanten Therapiezeit trat eine Stabilisierung seiner Wärmeverhältnisse ein.

Seelisches:

Die sensible Seele dieses jungen Mannes beinhaltete einen großen Reichtum. Sie konnte sich äußern in Bitten und Fragen, Unsicherheit und Tapferkeit, Melancholie und Freude, Leidenschaft und Sanftmut, Offenheit und Zielgerichtetheit, Interesse und Zweifel. Außer der enormen Schwingungsfähigkeit gab es in ihr aber auch beständige Kräfte: Ehrlichkeit, Zuverlässigkeit und Verantwortungsgefühl. Seine Fähigkeit zu bitten verstärkte sich an seinem Lebensende zu einem Ruf nach Halt. Seine Zweifel wandelten sich – nachdem er sie geprüft hatte – in erneutes Vertrauen und Ruhe.

Geistiges:

Seine Beziehung zum Irdischen, aber auch zum Spirituellen lebte er mit Leidenschaft. Zunehmend gewann diese Beziehung an Besonnenheit und Bewusstheit. In kleineren und größeren Übewindungsmomenten zeigte sich seine intentionale Entscheidungskraft, die Kraft seines Ich.

Die von Anfang an durchhaltende Kraft der Treue trug ihn bis zu seinem Lebensende: Er kehrte an den Ort und zu den Menschen zurück, von denen er sagte, dass er von deren Gesinnung etwas gewonnen habe, was er sonst nirgends bekommen könne, und dass die Kunst für ihn etwas sei wie für andere die Religion.

Zu den Bildwerken und -entstehungsprozessen

Äußerer Aspekt:

Die Bilder sind ins Quer- und Hochformat gemalt. Von der Nass-in-Nass-Technik wurde zur Schichttechnik gewechselt, um die Farbdichte besser dosieren zu können.

Aspekt dynamischer Vorgänge:

Zunächst wurde durch das Übereinanderlegen der Farbschichten versucht, Leichte in die Farben zu bringen. Durch die Rhythmisierung des Pinselstrichs wurde eine lockere Verbindung der einzelnen Farbtöne angestrebt. Dieses rhythmische Element glitt immer wieder ab ins Taktmäßige und erstarrte zu musterartigen Gebilden. Die Führung dieser Prozesse war anfangs schwierig und bedurfte sowohl wiederholter Übungen als auch der Bewusstmachung.

In den letzten Bildern fand diesbezüglich eine Verwandlung statt: Die Farben wurden transparenter, begannen zu strömen, zu atmen und einfache Gebärden zu bilden.

Seelischer Aspekt:

Die Wärme, Aktivität und Vehemenz in seinen ersten Bildern erfuhr durch die Aufgabenstellungen Variations-, Kombinations- und Umwandlungsmöglichkeiten. Seine Vorliebe für

rötliche Farbtöne blieb durchgehend bis zum letzten Bild bestehen. Allerdings gewannen die Farben an Transparenz und Milde. Die strenge Ordnung, Symmetrie und geometrische Formung befreite sich in schwingend strömenden großzügigen Gebärden.

Geistiger Aspekt:

Die warme Erdverbundenheit hat sich erweitert in die warme Verbindung zum Lichthaften.

Zu den Bildentstehungsvorgängen:

Der Prozess des Aufnehmens dominiert nicht mehr durch die Farbdichte den Bildausdruck. Dafür schafft der Prozess des Verbindens fließende Übergänge zwischen den einzelnen Farben. Der Vorgang des Differenzierens ist subtiler geworden und zeigt sich in den vielen sensiblen Nuancen. Durch den Prozess des Entscheidens bilden sich das Motiv einer Landschaft und Farbgebärden, die das Thema der Welle – die einmal überkippt, ein andermal auf und ab schwingt und ein letztes Mal strömt – erahnen lassen.

Zum Aspekt der Farben:

Die aktiven, warmen Farben bleiben bestehen bis zum letzten Bild. Blaue und grüne Farbtöne werden zunächst als Differenzierung und Akzentuierung dazu genommen und werden schließlich zur Umhüllungsfarbe; damit erreichen sie ihre eigentliche Qualität. In dieser Qualität umfängt das Blau das Gelb, welches nun wirklich lichthaft ist, seinem Wesen gemäß.

Die intensiv drängende Kraft des Rot hat sich verwandelt in anregende Wärme und ruft die Stimmung von Freundlichkeit und sanfter Begeisterung hervor.

Zu den seelischen Vorgängen des Erinnerns (Vergangenheit) und des Begehrens (Zukunft):

Bezieht man die durch den Seelenraum sich bewegenden Ströme des Begehrens und Erinnerns und deren Äußerungen durch das Verhalten und die verbalen Mitteilungen des Patienten in die Betrachtung mit ein, dann wird das Überwiegen des Begehrensstromes deutlich. Er fand einen Ausdruck in der leidenschaftlichen Lebensführung, aber auch in der vehementen Farbgestaltung der Bilder, einen anderen in der Offenheit, der Zugewandtheit und dem Interesse des Patienten für die Menschen und ihre Tätigkeiten.

Der Strom des Erinnerns, der Zusammenhang herstellt zu Gewesenem, erzeugte in ihm Pflichtgefühl, Treue und Ehrlichkeit.

Die Kraft seines Ich, die Entscheidungen trifft und Überwindungen vollbringt, verband die in unterschiedliche Richtungen verlaufenden Ströme zu Verantwortungsbewusstsein und Durchhaltekraft.

Zur Patient-Therapeut-Beziehung

Der Zwischenraum zwischen diesen beiden Menschen – dem einen, der bedürftig, und dem anderen, der bereit war – entfaltete sich durch Offenheit füreinander und gegenseitiges

Zugewandtsein. Durch das Eingehen auf die Fragen des Bedürftigen entstand Vertrauen, das den Boden bildete für die Aufgabenstellungen auf dem Therapieweg. Beide bemühten sich um die therapeutischen Aufgaben: Die Therapeutin, um deren Notwendigkeit zu erfassen, und der Patient, um sie zu erfüllen.

Das Interesse an der Sache, der Wunsch nach Entwicklung und Wandlung und das Empfinden der künstlerischen Kräfte stärkten die Motiviertheit des jungen Mannes. Gegenseitige Zuverlässigkeit und Verantwortungsgefühl stützten diesen nicht immer einfachen Weg. Ich selbst empfand tiefe Achtung und Bewunderung vor dem großen Überwindungswillen dieses jungen Menschen, der die weite Spanne der Gegensätze in seinem Leben zu verbinden bemüht war. „In der Kunst finde ich etwas, was mir die Religion nicht geben kann“, sagte er einmal. Vielleicht hat er darin die Verbindung erlebt, die Rudolf Steiner so beschreibt:

In Urzeit Tagen
Trat zum Geist des Himmels
Der Geist des Erdenseins.
Bittend sprach er:
Ich weiß zu reden
Mit dem Menschengest;
Doch um jene Sprache auch
Flehe ich,
Durch die zu reden weiß,
Das Weltenherz zum Menschenherzen.
Da schenkte der güt'ge Himmelsgeist
Dem bittenden Erdengeist:
Die Kunst.

3.4 Therapieverlauf einer an Depression erkrankten Patientin

Wenn ein Patient zur Therapie kommt, hat er oft nicht nur Erfahrungen mit seiner Krankheit, sondern auch mit verschiedenen Therapien und Therapeuten hinter sich.

Über viele Jahre werden gerade psychisch Kranke von ihrer Krankheit bedrängt, geraten in bedrohliche Situationen und suchen Hilfe durch eine therapeutische Begleitung. Nicht selten werden sie dabei in ihren Hoffnungen enttäuscht und resignieren.

Den Therapeuten stellen solche Situationen vor die Fragen: Wie kann ich einen Zugang zum Patienten finden, wie einen echten Anknüpfungspunkt für ein Gespräch, eine Tätigkeit mit dem Patienten?

Wie kann ich durch den Vordergrund der Krankheit hindurchblicken auf die Stelle im Hilfesuchenden, die sich durch die Wirrnis der Krankheit hindurch entwickeln möchte?

Wie kann ich eine Wahl treffen für die therapeutischen Schritte, die vom Patienten her intendiert sind?

Wie kann ich einen Vertrauensgrund schaffen für die Balanceakte auf dem schmalen Weg einer Kunsttherapie?

Manchmal ist es die Erfahrung, die dem Therapeuten in diesen Situationen Sicherheit gibt, manchmal die Kraft, die man aus einer therapeutischen Gemeinschaft bekommen kann, manchmal das eigene Erlebnis von schöpferischen Kräften, auf deren Wirkung man baut. Auf jeden Fall aber ist es die Geduld, die sowohl den Patienten als auch den Therapeuten auf dem langen Weg der Therapie tragen muss. Sie war die beständige Tragekraft auch in dem folgenden Therapieverlauf.

Biografisches

Die Patientin wurde 1954 geboren. Sie war das jüngste Kind, die Mutter war bei ihrer Geburt 40 Jahre. Sie ist um acht Jahre jünger als ihr Bruder und hat noch zwei ältere Schwestern. Die Mutter versuchte die Schwangerschaft so lange wie möglich zu verbergen. Sie fühlte sich immer als ungewolltes Kind. Mit drei Jahren wollte sie giftige Beeren essen, um zu sterben.

Die Patientin verband sich in ihrer Kindheit stark mit ihrem Großvater, der mit in der Familie lebte und ihrer Ansicht nach schlecht behandelt wurde. Er litt unter Depressionen, und sie erinnerte sich daran, dass sie auf ihn aufpassen musste, damit er nicht Selbstmord begehe. Zwei ihrer nahen Verwandten hatten sich selbst getötet.

In der Schule war sie recht erfolgreich, aber den Lehrern fiel auf, dass etwas mit ihr nicht in Ordnung war. Mit neun Jahren ging sie in eine Ballettschule. Sie hatte jedoch eine negative Beziehung zu ihrem Körper und zeigte eine Tendenz zur Magersucht. Mit 20 Jahren verließ sie ihr Zuhause und begann eine Ausbildung zur Krankenschwester, nahm weiterhin Ballettunterricht, lernte Klavierspielen und Skilaufen.

Im 21. Lebensjahr dann, nach dem Abbruch einer intimen Freundschaft, der erste Suizidversuch. Sie verbrachte eine Zeit in einer psychiatrischen Klinik. Trotzdem konnte sie ihre Ausbildung beenden und begann ihre Berufstätigkeit in verschiedenen medizinischen Abteilungen, darunter auch in der Pflege todkrankter Menschen.

Mit 25 Jahren fand sie eine neue Beziehung, sie begann eine Zusatzausbildung zur Ge-

meindekrankenschwester. Körperliche Erschöpfung brachte erneute schwere Depressionen, und sie begann eine Psychotherapie, die über mehrere Jahre ging. Nach fünf Jahren brach auch die neue Beziehung ab, und sie versuchte zweimal sich das Leben zu nehmen. Sie lebte danach eine Zeit lang als Kranke bei Verwandten, versuchte aber immer wieder in die Berufstätigkeit zu kommen.

Therapiesituation

Die Patientin wurde ambulant behandelt. Sie kam zwei Mal wöchentlich in die Maltherapie und wurde gleichzeitig einmal in der Woche psychotherapeutisch behandelt. Im Verlauf der Kunsttherapie bekam sie anthroposophische Medikamente und nahm schließlich keine Psychopharmaka mehr.

Ihr Zustand war immer noch sehr bedenklich und die Suizidgefahr nicht gebannt. Ihr Verhältnis zu ihrem Körper war weiterhin sehr negativ und ihre Essgewohnheiten mussten von der Psychotherapeutin überwacht werden. Sie litt an schweren Erschöpfungszuständen und Schlafstörungen – so wachte sie sehr häufig zwischen 24 und 3 Uhr nachts auf.

Durch die Verbindung mit dem Therapeutikum hatte sie Kontakt mit anderen Menschen, den sie als positiv empfand. Sie nahm das Malen sehr ernst und führt es zu Hause weiter.

Ich bat sie, mich anzurufen, wenn sie in einen innerlichen Unruhezustand kommen sollte. So konnte ich telefonisch Malaufgaben geben, die ihr einige Male über eine innerlich schwierige Situation hinweghalfen.

Beschreibung der Patientin nach dem Aspekt der vier Wesensglieder

Physischer Leib:

Die Patientin ist recht klein und schlank, mit blondem, ganz glattem Haar und blauen Augen, die immer etwas wässrig erscheinen und leicht hervorstehen. Ihre Haut ist sehr trocken und farblos. Ihre Nase ist recht groß und etwas gebogen; Mundwinkel und Wangen hängen herunter. Die Kinnpartie ist lastend und schwer. Trotz der schlanken Figur erweckt der Körper den Eindruck von Schwere. Der Gang ist schleppend, sie hebt kaum die Füße, und man könnte meinen, dass ihr jede Bewegung viel Mühe bereite. Ihre Armbewegungen beim Malen sind mechanisch.

Rhythmische Funktionen:

Der Atem geht schwer und ist immer wieder von Seufzern unterbrochen. Hände und Füße sind zumeist kalt. Die Essgewohnheiten sind gestört. Sie leidet an Verstopfung.

Ihre Periode ist, bei gelegentlich verstärkten Blutungen, normal. Ihr Schlafrhythmus ist gestört, und sie wacht niemals erfrischt auf, so hat sie zumeist tiefe Ringe unter den Augen und macht einen sehr müden Eindruck.

Seelisches:

Ihre Gedanken gehen im Kreis; sie wühlt ständig in der Vergangenheit und hat eine sehr negative Beziehung zu den Eltern. Sie hat auch eine Tendenz zu paranoiden Gedanken. Ihre Stimme ist eintönig klagend, langsam und an der Oberfläche bleibend. Sie hat ein äußerst geringes Selbstgefühl und sagt, dass sie sich hasst. Trotzdem ist sie immer adrett gekleidet.

Anderen Menschen gegenüber ist sie freundlich, aufgeschlossen und aufnahmebereit, äußert aber, dass sie es als Last empfindet, wenn Menschen sie am Leben halten wollen. Sie sucht Freundschaft, hat aber starke Angst, abgewiesen zu werden. Ihr Gefühlsleben ist zum Teil kindlich und unstrukturiert.

Geistiger Aspekt:

Biografisch erschien es mir erstaunlich, wie viel sie – trotz aller Einschränkungen – in ihrem Leben getan hatte. Auch in der Therapie erlebte ich sie mit einer starken Motivation, die mich immer wieder überraschte. Sie erschien regelmäßig und immer pünktlich, fragte mich nach meinem Befinden und bat von sich aus um „Hausaufgaben“.

In den Therapiebesprechungen kamen wir zu der Auffassung, dass sie für andere viel und kaum etwas für sich tut. Das zeigte sich auch in ihrer Tendenz zur Magersucht – so hatte sie zum Beispiel einen Kochkurs gemacht und kochte gern für andere, aber nicht für sich selber.

Beginn des therapeutischen Malens

Als sie das erste Mal zu mir kam, sagte sie mir, dass sie bei ihrem Aufenthalt in der psychiatrischen Klinik Kunsttherapie bekommen hatte; sie habe dort immer nur mit Schwarz malen können. Von diesem Erlebnis wollte sie wegkommen.

Ich ließ sie „nass in nass“ (Wasserfarben auf feuchtes Papier) malen und gestand ihr zu, so lange in der Dunkelheit zu bleiben, wie sie es brauchte. Dafür gab ich ihr auch Indigo, niemals Schwarz.

Nach wenigen Anfangsübungen wurde deutlich, dass es für sie notwendig war, gegenständiglich zu malen, da ihr sonst jeder Halt fehlen würde. Das gelang ihr rasch auch mit der wässrigen, fließenden Farbe.

Wir malten viel mit Blau, Violett und etwas Grün, weil sie die anderen Farben als zu grell empfand. Daraus entstanden Nachtstimmungen, bei denen die Dunkelheit das Licht differenzierte. Thematisch versuchte ich sie an die Aufrechte heranzuführen, indem ich sie einen Baum oder eine Menschengestalt malen ließ.

Von diagnostischen Gesichtspunkten zu therapeutischen Ansätzen

Nachdem ich die Patientin aus der Therapiesituation heraus immer mehr kennenlernen konnte, entstanden Fragen nach den inneren Zusammenhängen des Krankheitsgeschehens. Die diagnostischen Beobachtungen und therapeutischen Überlegungen werden nachfolgend nach den vorne erarbeiteten Kriterien erwoogen.



Bild 1
Anfangszeit
der Maltherapie



Bild 2
Anfangszeit
der Maltherapie

Aus der Wesensgliederbetrachtung:

Die Patientin erfuhr bereits vor ihrer Geburt Ablehnung. In ihrem dritten Lebensjahr kam erstmals der Wunsch in ihr auf, aus dem Leben zu gehen, später folgten mehrere entsprechende Versuche. Diese Tendenz, das Leben, die Zukunft auf dieser Welt nicht ergreifen zu wollen, erlebt sie gleichzeitig in ihrem familiären Umfeld – auch in den Essensverweigerungen liegt diese Gebärde –, sodass man neben einer Prägung durch das Erlebnis eine starke körperliche Komponente annehmen muss.

Man kann den Eindruck gewinnen, dass das Ich, das gesetzmäßig erstmals im 3. Lebensjahr das Bewusstsein des Kindes berührt, sich gleich wieder aus dem Körper zurückziehen wollte, nicht in diesen Körper, diesen Erbstrom, diese körperliche Vergangenheit einziehen wollte.

Weil es an ihn nicht herankommt, er zu undurchlässig ist?

Aus den seelischen Vorgängen des Erinnerns (Vergangenheit) und des Begehrens (Zukunft):

Die Patientin zeigt verausgabende Kräfte beim Lernen, in vielfältigen Tätigkeiten, im Sozialen, in der Zuwendung, dem Interesse am anderen und in ihrem Verantwortungsgefühl.

So kann man vermuten, dass der die Begehungen tragende Astralstrom – der aus der Zukunft in die Seele hineinströmt – recht stark, wenn nicht zu stark ist. Dieser Strom richtet sich aber nicht auf sie selbst; es fehlt ihm der „Ich-Einschlag“. Anderen Menschen wendet sie sich sympathisch, ja liebevoll aufopfernd zu, sich selbst hasst sie. Der Sympathie, Liebe und Hass tragende Astralstrom findet nicht das richtige Gleichgewicht zwischen dem eigenen Körper und der Außenwelt.

Ihre Gedanken drehen sich im Kreis, und sie wühlt in der Vergangenheit. Hier dominiert ein Verharren in den Erinnerungen, die ja vom lebendigen Ätherstrom getragen werden und die immer wieder in die „Seelenbühne“ hineindrängen.

In ihren Lebensfunktionen zeigen sich Disregulationen der Schlaf-, Wärme-, Ernährungs- und Sonderungsvorgänge. Es entsteht der Eindruck, dass durch die intensiven, aber nicht regelrecht geführten Wirkungen des Äther- und Astralstromes in der Seele die Funktionen des Lebensleibes überanstrengt, ausgezehrt, an falsche Stellen verlagert werden. Die Lebensrythmen werden gestört.

Es fehlt an der Instanz, die beide Pole zusammenhält, integriert, ihnen Richtung und Orientierung gibt, an Ich-Kraft. Diese Kraft scheint nicht genügend in das Geschehen eingreifen zu können. Will das Ich sich nicht weiter mit seiner Aufgabe in dem Körper verbinden? Fehlt dieser Instanz das sie ausrichtende und tragende Motiv, ein Lebensmotiv?

Aus den Bildwerken:

Betrachtet man die Bildwerke der Patientin unter dem äußeren Aspekt, dann sieht man, dass sie ins Hochformat gemalt sind. In den Anfangsbildern überwiegt das Blau. Die Farbe hat eine stoffliche Konsistenz.

Unter dem Aspekt dynamischer Vorgänge betrachtet, kann man sowohl ein Lasten (z.B. bei dem dichten dunkelblauen Himmel des ersten Bildes und den massiven Blättern des Baumes des zweiten Bildes) als auch ein Schweben (z.B. des ersten Baumes) empfinden.

Auch zeigen sich Bewegungsabstände: Der Baum schwebt vor dem Licht oder das Licht liegt hinter der Dunkelheit. Diese Abstände gestalten sich sehr abrupt.

Es sind auch Rhythmen zu sehen, weniger Pinselrhythmen als Flächenrhythmen.

Unter dem seelischen Aspekt angeschaut, sind die anfänglichen Bildwerke von der Kraft der Finsternis geprägt, über, hinter oder innerhalb derer unvermittelt Lichtflächen liegen. Durch das unmittelbare Aufeinandertreffen von Dunkelheit und Licht mutet die Dunkelheit sehr massiv und das Licht wenig belebt an. Stimmungen wie Bedrückung, Melancholie, Einsamkeit werden hervorgerufen. Von der Tiefe des Blau geht ein geheimnisvoller Sog aus.

Unter dem geistigen Aspekt gesehen, scheint durch die Bilder eine Frage hindurch: Wie kann sich das Licht erwärmen und die Dunkelheit durchdringen?

Aus den Bildentstehungsvorgängen:

Von den Vorgängen im Malprozess waren der des Aufnehmens und der des Entscheidens maßgebend. Sie bevorzugte nicht nur dunkle Farben, sondern trug sie auch sehr stofflich auf, sodass die Farbe kompakt wirkt.

Im Vorgang des Entscheidens war für sie das deutliche Motiv wesentlich, es gab ihr Orientierung und Halt. Die Wahl des Motivs traf zunächst die Therapeutin unter Berücksichtigung des Bedürfnisses der Patientin.

Der Vorgang des Differenzierens wurde von der Patientin intendiert. Sie differenzierte innerhalb der blauen und blauverwandten Farbtöne, polarisierte zwischen intensiver Dunkelheit und intensivem Licht und schuf dadurch eine Farb- oder Formisolation in den Bildern.

Aus dem Aspekt der Farben:

Der Aspekt der Farben weist in den Bildern auf eine große Eindeutigkeit hin. Dunkelblau und Weiß sind die durchgängigen Farben. Das Dunkelblau mit seiner Kraft der Tiefe, Düsternis, Unergründlichkeit und Ferne überwiegt in den Bildern. Das Weiß hat nicht die Kraft, ihm die Waage zu halten. Da, wo das Blau sich aufhellt und das Weiß sich abdämmt, entsteht Milde als Qualität. Das durchlichtete Blau wirkt kühl, frisch, man kann darin „atmen“. In dem abgedämpften Licht kann man nicht so klar denken, aber Fantasie entfalten.

Aus der Patient-Therapeut-Beziehung:

Am Anfang der Beziehung zwischen der Patientin und mir stand eine Willensbekundung ihrerseits: Von dem Malen mit Schwarz wegzukommen.

Ich versuchte ihr entgegenzugehen und sie da abzuholen, wo sie stand. Nur behutsam und unter sorgfältiger Begleitung konnte sich dieses „Wegkommen“ vollziehen, und so bot ich ihr schwarzverwandte Farben an, immer ihr Einverständnis abwartend.

Mir fiel auf, dass sie im Gestaltungsprozess einen Halt brauchte, etwas, woran sie sich innerlich aufrichten konnte; und so wählte ich für sie das Motiv des Baumes und der menschlichen Gestalt.

An ihr lag die Entscheidung für die Qualität der Farbe, sie sollte empfinden, welcher Kraft sie sich hingeben, mit welcher sie sich identifizieren oder auseinandersetzen und welche sie gestalten wollte und konnte. Es war mir wichtig, sie dabei nicht zu drängen, sondern nur das in der Malübung an sie heranzutragen, was sie aus eigenem Willen ergreifen konnte.

Der weitere Therapieverlauf

Auf der Suche nach einem Motiv für ihre Bilder erschien mir ein Märchen mit einem spirituellen Inhalt geeignet. Ich wälte die Geschichte vom „Mädchen ohne Hände“. In den Bildern dieses Märchens sah ich ihre Situation ausgedrückt: die Lähmung des Willens.

Sie lebte stark in dem Märcheninhalt und gestaltete danach sehr dunkelblaue, ausdrucksvolle Bilder. Die erste Auseinandersetzung mit dem Element des Bösen (in der Gestalt des Teufels) gelang ihr viel problemloser als später die Auseinandersetzung mit dem lichten Element.¹⁰ Der Weg, der zum Licht, zur Erlösung im Märchen führt, war schwierig für sie. Er gelang ihr schließlich mit Hilfe der so genannten Bildfarben, nach Rudolf Steiner Schwarz, Weiß, Grün und Pfirsichblüt.¹¹ Gelb oder Orange erschreckten sie.

Ihre Bilder waren oft etwas steif, Formen und Muster wiederholten sich. Ich entschloss mich deshalb – nach einer Pause –, einen nächsten Schritt zu tun, eine neue Phase einzuleiten, um sie in Bewegung zu bringen, die Erstarrung zu lösen.

Ich empfand, dass es gut für sie sein könnte, eine Weile von ihrem eigenen Seelenzustand abgelenkt zu werden, der sich ja immer wieder in ihren Bildern ausdrückte. Es sollte sich ihr die Formenwelt eines Meisters erschließen. Nach einem längeren Gespräch einigten wir uns auf William Turner, den sie kopieren wollte.

Sie hat technisch sehr kompetent einige Turner-Bilder kopiert. Was ihr nicht gelang, war das Atmosphärische und Leichte dieses Malers. Dennoch hat die Arbeit ihr Freude gebracht, weil ihre Bilder von den anderen Patienten immer sehr gelobt wurden.

Als ich ihr einmal die Auswahl eines Bildes selbst überließ, suchte sie sich eines aus, auf dem ein winziges Häuschen von einer Lawine zerstört wird. Diese Wahl ermahnte mich, niemals die immer bestehende Gefahr ihrer inneren Situation außer Acht zu lassen.

In der gleichen Phase machte ich zwischen den Turnerkopien den Versuch, sie mit Landschaftsbildern auf eine Art innere Reise zu schicken. Dies gab ich nach kurzer Zeit auf, da sie nur ihre eigene Pathologie in die Bilder hineinrug.

Auch ein weiterer Versuch, sie mit Farbflecken zu einer spontaneren, gelösteren Arbeitsweise anzuregen, scheiterte, da sie sich innerlich nicht damit verbinden konnte.

Zum Abschluss dieser Phase kehrten wir nochmals zu den oben genannten Bildfarben zurück. Sie malte einen Baum und eine Baumgruppe im ersten Frühlingsgrün. Beide Bilder gelangen ihr recht gut.

Danach begannen wir ein neues Märchen, „Hänsel und Gretel“. Verschiedene Bildinhalte dieses Märchens, unter anderem die Nahrungsverweigerung, das Verbrennen der Hexe und das Überqueren des Flusses am Schluss der Geschichte, veranlassten mich zu diesem Schritt.

Manchmal waren es kleine, unerwartete Einzelheiten, die ihr etwas Freude bereiteten, so die Katze auf dem Dach oder der weiße Vogel, der den Kindern den Weg zeigt.

Am Schluss einer Stunde gab ich ihr einmal drei Pflanzenfarben zum Malen. Sie reagierte positiv darauf, sodass ich das Malen mit Pflanzenfarben für einen späteren Schritt ins Auge fassete.

Schichtenmalen – Wasserfarben auf trockenes, aufgespanntes Papier, wo durch Übereinanderschichten der Farben Intensität und Form entsteht – halte ich derzeit nicht für angebracht, weil das langsame Malen ihrer Neigung entgegenkommen würde, über ihre eigenen Probleme nachz Grübeln.

Ich bin froh darüber, dass sie das Malen als Hilfe empfindet, wenn sie sich in einem inneren Unruhezustand befindet, und hoffe, dass sie bald so weit sein wird, dass sie sich zu Hause

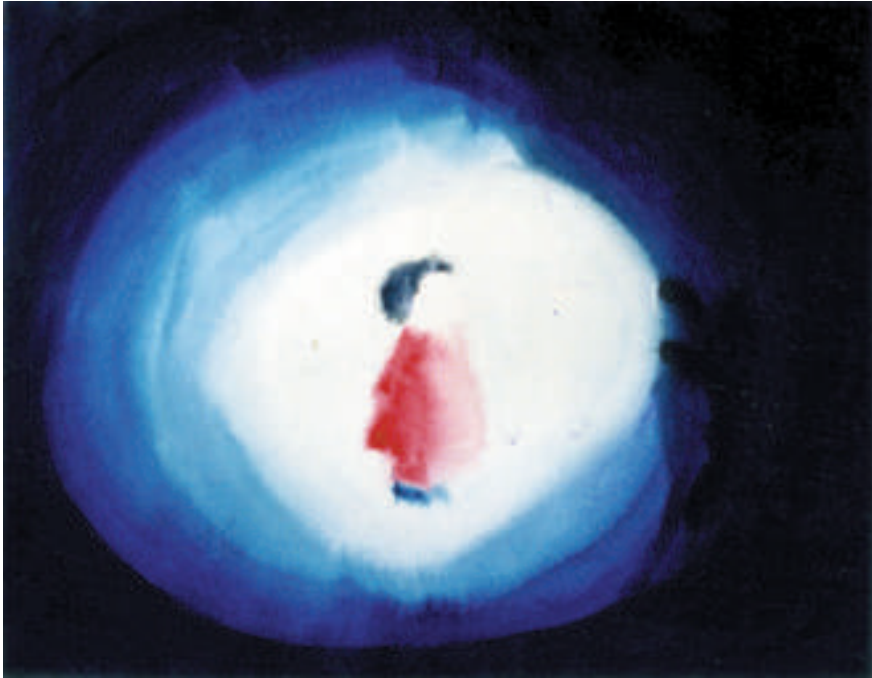


Bild 3 und 4
Aus der Reihe „Das Mädchen ohne Hände“, Brüder Grimm





Bild 5 und 6
Aus der Reihe „Das Mädchen ohne Hände“, Brüder Grimm





Bild 7 und 8
Kopien nach William Turner





Bild 9
Gestaltung mit den Bildfarben Weiß, Schwarz, Grün, Pfirsichblüt



Bild 10
Zu „Hänsel und Gretel“,
Brüder Grimm



Bild 11
Zu „Hänsel und Gretel“,
Brüder Grimm



Bild 12
Zu „Hänsel und Gretel“, Brüder Grimm

mit einfachen Übungen selbst helfen kann.

Der Weg ist sehr mühsam für uns beide, es ist aber ein starkes Vertrauensverhältnis da.

Zu den Bildwerken

Äußerer Aspekt:

Auffallend ist, dass sich im Verlauf der Maltherapie der kompakte Auftrag der Farben verliert.

Aspekt dynamischer Vorgänge:

Die dynamischen Vorgänge in ihren Bildern machen Variationen durch und werden vielfältig. In den Bildern zum Märchen „Das Mädchen ohne Hände“ überwiegt die polare Dynamik des Lastens (der Dunkelheit) und des Schwebens, z.B. der roten Gestalt oder der Bäume.

Die Turner-Kopien führten die Patientin in die Dynamik der Luft- und Lichtvibrationen, des Emporwellens, des Niederflutens, des Aufeinanderstoßens, des Näherns und Entfernens.

Vielleicht regte diese Erfahrung sie an zur dynamischeren Durchgestaltung ihrer folgenden Bilder, denn Schwung, Rhythmus, Auflockerung, Hervortreten und Zurückziehen, Kreisen und Auffächern, Winden und Aufrichten, Verflechten und Verwehen durchziehen ihre Gestaltungen.

Seelischer Aspekt:

Auf ihren Turner-Kopien sind Dunkelheit und Licht wesentlich differenzierter gestaltet als auf ihren Anfangsbildern. Es entfaltet sich ein Stimmungsreichtum in ihren Werken. Eine morgendliche Aufbruchsstimmung liegt in der ersten und eine dramatische Stimmung in der zweiten Kopie.

Die Stimmungen der letzten Märchenbilder erzählen von frischer, herber Weite, von geheimnisvollen Innenräumen, in denen ein wundersames Licht leuchtet. Innerlichkeit und Ruhe verbreitet das Blau ihrer letzten Bilder.

Zeigen die Turner-Kopien eine enorme, sensible Nachahmungsfähigkeit der Patientin, so weisen die Märchenbilder – im Vergleich zu den Anfangsbildern – einen Zugewinn an Empfindungs- und Gestaltungsfähigkeit auf. Die feinen Nuancierungen des Blau und die Differenzierungen des Weiß wirkten bereichernd auf ihr Empfindungsvermögen. Durch die „Durchlüftung“, die „Atmung“ und Strukturierung der Flächen konnte sie ihre Gestaltung der Leichte erüben.

Geistiger Aspekt:

Ein Motiv klingt durch alle Gestaltungen hindurch: „Auf dem Weg das Geheimnis der Dunkelheit zu ergründen“ oder „Auf dem Weg die Dunkelheit zu entzaubern“, denn irgendwie muten ihre Bilder an wie eine verzauberte Welt.

Zum Aspekt der Farben:

Im Rückblick hat ihr das Kopieren geholfen, ihre eigene Formenwelt etwas in Bewegung zu

bringen, ihren Blick nach außen zu richten. Durch Turners Farbenwelt konnte ich sie auch in eine Wärmepalette locken. Aber wie nach den Bildfarben entstand wieder das Verlangen nach Blau und Dunkelheit. Diese Dunkelheit gestaltete sie: Es entstand im Blau ein geheimnisvolles Lichtschimmern. Das Licht lockt in die Ferne. Im Kontrast zwischen Licht und blauer Dunkelheit erstrecken sich weite Räume und entstehen Geborgenheit und Zuversicht in der Einsamkeit. Die dunkelblauen Kräfte der letzten Bilder sind stärker von Licht durchwirkt und haben so eine Erweiterung und Gestaltung ihrer Qualitäten erfahren. Sie kann jetzt schon etwas mehr Licht vertragen als früher. Im weiteren Verlauf hoffe ich ihr verschiedene Lichtqualitäten näher bringen zu können.

Wir halten uns vorwiegend noch im nächtlichen Bereich auf, aber selbst da ist es schon gelungen, verschiedene Gestalten zu entdecken, Formen zu erfühlen, was ihr am Anfang nicht möglich war.

Das Rot und auch das Gelb können wir nur auf das Blau legen, aber manchmal fängt sie mit einem zarten Rosa an, bevor sie in die Blautöne übergeht. Sie braucht eigentlich Wärme und Glut, aber noch müssen wir einen schützenden Blaumantel darüber legen. In ihrer spezifischen Kraft konnten sich diese Farben noch nicht entfalten. Das ist ein therapeutisches Ziel.

In Zeiten, wenn es ihr besser geht, spricht sie gut auf die Bildfarben an und kann sensibel damit umgehen. Bis jetzt war es aber so, dass sie dann bald wieder die Dunkelheit gesucht hat.

Zu den seelischen Vorgängen des Erinnerns (Vergangenheit) und des Begehrens (Zukunft)

Der die Vorstellungen tragende Ätherstrom ist angeregt und in Bewegung gebracht worden durch die Gestaltung von Märchenbildern. Diese Bilder geben ihr die Möglichkeit sich zu identifizieren, Gewesenes zu erinnern und zu verarbeiten.

Der Astralstrom erfährt einen positiven Aufbau durch ihre Freude und ihr Interesse an Einzelheiten in den Geschichten. Auch entsteht in ihr der Wunsch nach sozialen Beziehungen, der durch Angst noch gedämpft wird.

Sie kann sich noch kaum der äußeren Welt interessiert zuwenden. Nur schwach greift die Kraft ein, die selbstständig führt, die Entscheidungen und Urteile fällt, die Ich-Kraft. Alleine gelassen rutscht sie leicht ins Negative, in das ab, was vom Stoff her, vom Erbstrom aus bestimmt ist. So braucht sie noch die behutsame Führung des Therapeuten.

Zu den vier Wesensgliedern:

Unter dem Aspekt des Wesensgliedergefüges seien besonders der seelische und geistige Aspekt hervorgehoben. Sehr deutlich war die Lähmung ihres Willens erlebbar, was sich sowohl in dem Verharren in ihrer Stimmung als auch in einer bestimmten Farbe äußerte. Ganz allmählich und zeitweise kommt es zur Lösung der Willenslähmung durch Freude an der Arbeit, durch Bereitschaft zur Gestaltung, durch Identifikation mit Meisterwerken.

Spontaneität, unmittelbare Äußerungen des Willens, sind ihr noch völlig fern. Ihr Wille

ist auch noch nicht so frei und selbstständig, Entscheidungen zu treffen, das wird noch Zeit brauchen.

Eine besondere Willenseigenschaft aber hielt sich konstant auf dem Weg durch die Therapie: die Bereitschaft, sich begleiten zu lassen. Dadurch wurden die therapeutischen Interventionen überhaupt möglich.

Ein Aspekt des Geistigen scheint vor allem in ihrem Suchen zu liegen. Auf ihrer Suche dringt sie tief in die Dunkelheit ein, so, als wolle sie sie ergründen. Um sich darin nicht zu verlieren, braucht sie sicher noch lange helfende Begleitung.

Zur Patient-Therapeut-Beziehung:

In unserer Beziehung kamen mir von ihr Zuverlässigkeit und Bereitschaft entgegen, Kräfte, die Voraussetzung und Halt für eine therapeutische Beziehung sind.

In die Entscheidungen für einen neuen Therapieschritt suchte ich sie mit einzubeziehen, wenn es mir möglich schien.

Für den weiteren Therapieverlauf erwäge ich, mich mit ihr möglichst in der Märchenwelt aufzuhalten. Ich fühle, dass diese Inhalte ihr Nahrung geben und sie aufnahmebereit dafür ist. In dem neuen Märchen hat sie bereits gezeigt, dass ihre Formen eine neue Qualität gewinnen. Das gibt mir Hoffnung.

Vor allem drei Kräfte trugen uns durch den Weg der Therapie, die Kraft des Vertrauens, die der Geduld und die der Hoffnung. Das Vertrauen gab den Grund, auf den wir die Therapie aufbauen konnten. Die Geduld floss wie ein langsamer, uns und unsere Einsichten und Intentionen tragender Zeitenstrom durch diesen Grund. Die Hoffnung eröffnet uns immer wieder den Blick in die Zukunft.

6. Zum Schulungsweg des Therapeuten

„Wer planmäßig und mit Vorbedacht solche Übungen macht, der wird sich dadurch die Fähigkeit aneignen, mit einem Wesen sozusagen zusammen zu fließen
Er fängt an mit der Seele zu hören.“

Rudolf Steiner, Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten, GA 10

Es wurden in vorangegangenen Kapiteln eine Reihe von Grundlagen angesprochen, die dem Kunsttherapeuten zur Verfügung stehen müssen, damit er die Kunst als Therapiemittel einsetzen kann.

An dieser Stelle sollen praktische Hinweise zum Übungs- und Schulungsweg des Therapeuten gegeben werden. Letztlich handelt es sich um Übungsprozesse, die jeder Künstler in seinem Ausbildungs- und Entwicklungsweg mehr oder weniger bewusst durchmachen muss.

In der Therapiesituation erhalten sie jedoch eine besondere Notwendigkeit, da der Künstler sich der Kunst als Mittel für einen Therapieprozess bedient und er ganz besonders bewusst mit ihnen umgehen muss.

Dem Maltherapeuten steht als „Mittel“ die Farbe zur Verfügung. Farbe, die in bestimmte Zusammenhänge, Formen gebracht wird. Ein Maltherapeut wird sich deswegen mit dem beschäftigen müssen, was Farben im Menschen bewirken, was ihre Aussage ist und was die Kräfte sind, die in der Welt das Formende bewirken, die Strukturen schaffen.

Das anthroposophische Verständnis von der Malkunst geht von der Grundannahme aus, dass sich in Farben und Formen „Wesenhaftes“, Geistiges ausdrückt.

Das Geistige aber schwebt nicht undefinierbar im Raum, sondern ist an konkrete Wesen – wenn man so will: geistige Individualitäten – gebunden, genauso wie der geistige Prozess des Denkens an die Individualität eines Menschen gebunden ist.

6.1 Übungen an der Farbe – Objektivierung der Farb- und Formerlebnisse

Farben und Formen sind Kraftspuren, die einen unverwechselbaren Charakter, eine „Individualität“ haben. Diese Kräfte sind objektive Kräfte, die im Anschauen und im eigenen Tun erfahrbar werden, wenn man sich intensiv in einem Übungsprozess mit ihnen auseinandersetzt. Das sind die Kräfte, mit denen auch der Kunsttherapeut in der Kunsttherapie umgeht, derer er sich bedient.

Wie ist nun der Übungsweg des Künstlers, des Kunsttherapeuten, auf dem er die Kräfte und Wirkungen der Farben kennen und mit ihnen umgehen lernt?

Drei Schritte sind es, die er gesetzmäßig nacheinander, immer wiederholend und übend, gehen muss:

1. Erfahren – durch Anschauen, Erleben und Empfinden
2. Erkennen – durch bewusstes, denkendes Durchdringen der Erfahrungen
3. Anwenden – des Erfahrenen und Erkannten im Tun

Zu den Farberfahrungen sei hier aus einem Vortrag Rudolf Steiners über das Wesen der Farben zitiert: „Man muss, gerade wenn man in das Objektive der Farben hineinkommen will, versuchen, sich an die Welt der Farben selbst zu halten. Man muss versuchen, nicht herauszugehen aus der Welt des Farbigen. Dann kann man hoffen, einzudringen in dasjenige, was eigentlich das Wesen der Farbe ist. ... Und da wir eindringen wollen in das Wesen des Farbigen, so müssen wir schon, da wir ja bei der Farbe etwas empfinden, gewissermaßen die ganze Betrachtung heraufheben in unser Empfindungsleben. Wir müssen versuchen, unser Empfindungsleben zu fragen über dasjenige, was als Farbigen in unserer Umwelt lebt.“¹²

In diesem Erfahrungsraum ist es notwendig, sich von Empfindungsgewohnheiten zu befreien; Moden, Kulturprägungen und vorschnelle Schlüsse hindern die Erfahrungstiefe.

Erst wenn wir die Erfahrung im Gefühl, in den Empfindungen umfassen, immer wieder anschauen und tun mit der einen und dann mit der anderen Farbe Erfahrungen gemacht haben, sollten die Erfahrungen in das denkende Bewusstsein, in die Reflexion heraufgehoben werden.

Diese Reihenfolge ist deshalb sinnvoll, weil sonst die Gefahr besteht, dass das Urteil, die Vorstellung von einer Farbe vorzeitig die Erfahrung bestimmt.

Den Vorgang könnte man als eine Art Meditation bezeichnen. So kommen wir zu einem Empfinden, einem Bewusstsein von dem, was man als Urphänomen der Farbigekeit bezeichnen könnte. Wir lernen uns an das Farbwesen, an die Farbgenze heranzutasten und können dann weiter lernen, die Farbe im Studium des Menschen immer mehr in den Zusammenhang mit diesem zu bringen.

Der Kunsttherapeut muss die Kräfte der Farben und Formen durch und durch kennengelernt haben – es sind seine „Medikamente“. Mit dem künstlerischen Schulungsweg, der ihn vertraut macht mit der objektiven Seite der Farben- und Formenwelt „reinigt“ er seine Therapiemittel von seiner eigenen Subjektivität, seiner eigenen Pathologie.

Er bewahrt dadurch seinen Patienten davor, dass ihm fremde Muster, die Vorlieben und Vorstellungen des Therapeuten, aufgezwungen werden. Man könnte diesen Prozess – bildlich gesprochen – auch mit einem pharmazeutischen Prozess vergleichen.

6.2 Bildbetrachtungen – Die Schulung der Gefühle – Wahrnehmungsübungen

Wir wollen nun den Übungsweg weitergehen und uns der Betrachtung eines Bildes zuwenden.

Bilder, Farben und Formen sprechen den Betrachter – ob bewusst oder unbewusst – unmittelbar an. Die Kunst berührt die Seele, fordert Gefühle heraus. Ein Kunstwerk kann euphorische Begeisterung oder auch Ablehnung hervorrufen. Zwei Menschen können auf ein und dasselbe Bild völlig anders reagieren. Diese Gefühle sagen zunächst nur etwas über den Betrachter aus, nichts über das Werk. Es spricht daraus die gefühlsmäßige Wahrnehmung des Betrachters, die sich zusammensetzt aus seinen Vorlieben, seinem Geschmack, seinen Sehgewohnheiten und seiner Art zu urteilen.

All das hat sich in der Vergangenheit gebildet. Die Reaktion des Betrachters kann so stark sein, dass er sich dem eigentlichen Inhalt des Bildes verschließt. Da ein Bild im Betrachter unmittelbar und ungefragt einen Gefühlseindruck hervorruft, kann er sich dessen nicht erwehren.

Will der Betrachter mit dem wirklichen Inhalt des Bildes in Kontakt kommen, muss er zunächst seine Gefühle zurückstellen, um die eigentlich künstlerischen Phänomene des Bildes studieren zu können. Das ist notwendig, um ein möglichst umfassendes Verständnis für ein Kunstwerk und – übersetzt auf eine Therapiesituation – für den Patienten zu gewinnen. Rudolf Steiner macht verschiedene Übungsvorschläge, wie der Mensch lernen kann, mit seinen Gefühlen so umzugehen, dass er sie handhaben, objektivieren lernt. Es sind Übungen, die auch zur Ausbildung neuer Wahrnehmungsorgane dienen.

Solche Übungen werden z.B. in *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?*, einem die Erkenntnismethode grundlegend beschreibenden Buch von Rudolf Steiner, angegeben.¹³ Wir können in Bezug auf die Tonwahrnehmung – das ganze ließe sich sinngemäß auf Farben übertragen – lesen:

„Wer eine Glocke hört, wird den Ton wahrnehmen und ein angenehmes Gefühl daran knüpfen; wer den Schrei eines Tieres hört, wird außer diesem Gefühl in dem Tone noch die Offenbarung eines inneren Erlebnisses des Tieres, Lust oder Schmerz, verspüren. Bei der letzteren Art von Tönen hat der Geheimschüler einzusetzen. Er soll seine ganze Aufmerksamkeit darauf lenken, dass der Ton ihm etwas verkündet, was außer der eigenen Seele liegt. Und er soll sich versenken in dieses Fremde. Er soll sein Gefühl innig verbinden mit dem Schmerz oder der Lust, die ihm durch den Ton verkündet werden. Er soll darüber hinweg sich setzen, was für ihn der Ton ist, ob er ihm angenehm oder unangenehm ist, wohlbehaglich oder missfällig; nur das soll seine Seele erfüllen, was in dem Wesen vorgeht, von dem der Ton kommt. Wer planmäßig und mit Vorbedacht solche Übungen macht, der wird sich dadurch die Fähigkeit aneignen, mit einem Wesen, sozusagen, zusammenzufließen, von dem der Ton ausgeht. ... Und dadurch senkt sich in Gefühls- und Gedankenwelt eine neue Anlage. Die ganze Natur fängt an, dem Menschen durch ihr Ertönen Geheimnisse zuzuraunen. Was vorher seiner Seele unverständlicher Schall war, wird dadurch sinnvolle Sprache der Natur. Und wobei er vorher nur Töne gehört hat, beim Erklingen des so genannten Leblosen, vernimmt er jetzt eine neue Sprache der Seele. Schreitet er in solcher Pflege seiner Gefühle vorwärts, dann wird er bald gewahr, dass er hören kann, wovon er vorher nichts vermutet hat. Er fängt an, mit der Seele zu hören.“

Für den Therapeuten ist es notwendig, sich seiner persönlichen Gewohnheiten beim Wahrnehmen bewusst zu werden und sich davon zu befreien. Andernfalls projiziert er seine eigene Person, seine Vorlieben, seine Abneigungen, in das Bild eines Patienten.

Der Therapeut ist aufgerufen, sich seine Gefühlseindrücke bewusst zu machen. Er wird dabei auch sich selbst begegnen und sich selbst, seine eigene Pathologie kennenlernen müssen. Durch die Befreiung seiner Wahrnehmungsfähigkeit von den eigenen Bevorzungen kann er sich unbelastet dem eigentlichen Inhalt des Bildes bzw. dem Patienten öffnen.

6.3 Selbsterkenntnis als Voraussetzung für Patientenerkenntnis

Der Schulungsweg des Therapeuten beinhaltet somit, dass er nicht nur fremde, sondern auch die eigenen Bilder und die eigene Arbeitsweise ebenso reflektieren und objektivieren lernt wie die Werke eines Patienten. Erst dann lernt sich der Therapeut im künstlerischen Tun selbst kennen.

Dabei können eine Reihe von Fragen, die er zunächst an sich, seine Arbeitsweise und die eigenen Bildwerke stellen sollte, hilfreich sein:

- Fragen an das eigene Bild:
Habe ich Vorlieben für bestimmte Farben, Formen, Formate, Techniken?
Wie ordnen sich die bildnerischen Mittel in meinem Bild?
Wie ist das Gefüge beschaffen?
Wie ist der Bewegungsablauf?
Welche Stimmungen offenbart mein Bild?
Mit welchem Klang, Geruch, Geschmack usw. kann ich es in Verbindung bringen?
Was spricht sich inhaltlich in meinem Bild aus?
Warum habe ich es so und nicht anders gemalt?
Was ist meine tiefe Motivation?
Was suche ich?
Was kann ich mit meinem Bild ausdrücken, was sonst unausgedrückt bliebe?
- Fragen an den eigenen Malvorgang:
Bin ich durch die verschiedenen Malprozesse hindurchgegangen?
Durch welche nicht?
Wie folgten sie aufeinander?
Wo hielt ich mich am liebsten auf?
Wo stockte ich?
Was fiel mir schwer?

Schließlich muss der Maltherapeut es lernen, Grenz- und Entscheidungssituationen am künstlerischen Prozess zu erleben und durchzustehen. Das sensibilisiert ihn für die Bandbreite seelischen Erlebens des ihm anvertrauten Patienten, für dessen Entwicklung und die dafür sinnvollen, notwendigen kunsttherapeutischen Schritte.

Schlusswort

Am Ende dieser Arbeit stellt sich die Frage: Was mag der Leser als Essenz daraus gewonnen haben?

Wünschenswert wäre, wenn er das Anliegen der Maltherapie erfasst hätte und davon inspiriert wäre.

Das wesentlichste Anliegen ist es ja, mit Farben zu wirken, zu heilen ganz im Sinne von Novalis, der Farben als „gebrochenes Licht“, „Töne als gebrochene Bewegung“ und Krankheit als „gebrochene Gesundheit“ betrachtet.

Den Farben werden damit große Kräfte zuerkannt, wie im Vorangegangenen beschrieben, Kräfte, die impulsieren und beruhigen, wärmen und kühlen, Formung erzeugen und Auflösung schaffen – wesenhafte Kräfte.

Die Farben sprechen das Seelische des Menschen an und wirken von da aus bis in sein Geistiges, sein Erkenntnisvermögen, und bis in sein Körperliches, seine physiologischen Funktionen.

Die den Farben innewohnenden Kräfte kann letzten Endes nur derjenige erleben, der sich praktisch diesen Kräften hingibt, sich ihnen aussetzt, sich mit ihnen auseinandersetzt und sie zu gestalten versucht. Denn wie bei allem Künstlerischen bleibt die Theorie grau, wenn sie nicht durch die Erfahrung belebt wird.

Nur die Erfahrung kann zeigen, wie der malerisch Gestaltende in seinem Willen regsam wird und seine Gestaltungsfähigkeiten mit der Zeit wachsen, wie seine Empfindungspalette reicher wird und wie seine Sinne wacher werden für Vorgänge in der äußeren Natur – ja, wie sich ihm mit der Zeit innere Sinne erschließen für innere Vorgänge.

In der Maltherapie begleitet der Maltherapeut diese Erlebnisse des von ihm Begleiteten. Die therapeutischen Aufgaben auf dem Weg seiner Begleitung bringen notwendige Kräfte an den Begleiteten heran, wecken Mut und Zutrauen in die eigenen Fähigkeiten und Möglichkeiten des Malenden und stützen dessen – durch die Krankheit verborgenen – Intentionen.

Sowohl der Begleitete als auch der Begleiter befinden sich dabei in einem Werdeprozess, in dem oft das unmöglich Erscheinende möglich wird.

Für diesen Werdeprozess gilt das, was Rudolf Steiner von einer wirklichen, geisteswissenschaftlichen Medizin fordert: „Die wahre Heilkunde würde darinnen bestehen, das Leben so einzurichten, dass der Mensch die Kräfte beherrscht, die seine fortwährende Ausscheidung, Auflösung und wieder Erneuerung bewirken.“ So seien an dieser Stelle die Patienten zu diesem Weg der Erneuerung ermutigt, die Ärzte angeregt, ihn zu verordnen, und die Maltherapeuten impulsiert, ihn zu vertiefen und weiterzuentwickeln.

Anhang

1. Anmerkungen

- 1 Siehe dazu die Gesamtdokumentation.
- 2 Siehe zu diesem Thema den Beitrag von Inge Denzinger in diesem Band: „Maltherapie auf der Grundlage von Licht, Finsternis und Farbe“.
- 3 Rudolf Steiner: Vortrag am 7. Mai 1921; in Das Wesen der Farben, GA 291.
- 4 Ebenda.
- 5 Ebenda.
- 6 Rudolf Steiner: Theosophie. Kapitel „Von den Gedankenformen und der menschlichen Aura“, GA 9.
- 7 Siehe Anm. 3.
- 8 Rudolf Steiner: Vortrag am 6. Mai 1921; in Das Wesen der Farben, GA 291.
- 9 Rudolf Steiner: Vier Mysteriendramen, II: „Die Prüfung der Seele“, Drittes Bild. GA 14.
- 10 Zum Thema Pflanzenfarben und Bildfarben siehe den Beitrag von Heidi Künstler und Heilgart Umfrid in diesem Band: „Von der Individualität der Farbe und des Menschen“.
- 11 Ebenso.
- 12 Siehe Anm. 8.
- 13 Rudolf Steiner: Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?, Kapitel „Die Stufen der Einweihung – Die Vorbereitung“, GA 9.
- 14 Rudolf Steiner: Die Polarität von Dauer und Entwicklung im Menschenleben, GA 184.

2. Literatur

Altmaier, Marianne: Der kunsttherapeutische Prozess. Das Krankheitstypische und die individuelle Intention des Patienten am Beispiel von Rheuma und AIDS, Verlag Urachhaus, Stuttgart 1995.

Goebel, Thomas: Die Quellen der Kunst. Lebendige Sinne und Phantasie als Schlüssel zur Architektur, Verlag am Goetheanum, Dornach 1982.

Goethe, Johann Wolfgang: Texte zur Farbenlehre, Dumont Verlag, Köln 2. ergänzte Aufl. 1978.

Golombek, Evelyne: Zur Dokumentation kunsttherapeutischer Verläufe, unveröffentlichtes Manuskript, März 1993.

Hauschka, Margarete: Zur künstlerischen Therapie, Band I, 3. Druck 1981 und II, 1. Aufl. 1978, Schule für künstlerische Therapie, Bad Boll.

Heide, Paul von der: Therapie mit geistig-seelischen Mitteln. Kunsttherapie – Psychotherapie

– Psychosomatik. Bearbeitet von Wolfgang Drescher und mit einführenden Beiträgen von Michaela Glöckler, Dieter Beck und Marianne Altmaier (Persephone 10), Verlag am Goetheanum, Dornach 1997.

Kandinsky, Wassilij: Über das Geistige in der Kunst, Benteli Verlag, Bern 1952.

Steiner, Rudolf (die Gesamtausgabe = GA erscheint im Rudolf Steiner Verlag in Dornach/Schweiz):

- Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung, mit besonderer Rücksicht auf Schiller, GA 2.
- Theosophie. Einführung in übersinnliche Welterkenntnis und Menschenbestimmung, GA 9.
- Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten? GA 10.
- Vier Mysteriendramen. GA 14.
- Anthroposophie – Psychosophie – Pneumatosophie, GA 115.
- Das Rätsel des Menschen, GA 170.
- Die Polarität von Dauer und Entwicklung im Menschenleben. GA 184.
- Kunst und Kunsterkenntnis, GA 271.
- Kunst im Lichte der Mysterienweisheit, GA 275.
- Das Künstlerische in seiner Weltmission, GA 276.
- Wege zu einem neuen Baustil, GA 286.
- Das Wesen der Farben, GA 291.
- Farbenerkenntnis, GA 291a.
- Allgemeine Menschenkunde als Grundlage der Pädagogik, GA 293.
- Geisteswissenschaft und Medizin, GA 312.
- Geisteswissenschaftliche Gesichtspunkte zur Therapie, GA 313.

Treichler, Rudolf: Die Entwicklung der Seele im Lebenslauf. Stufen, Störungen und Erkrankungen des Seelenlebens, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 5. Aufl. 1995.

Witzenmann, Herbert: Die Tugenden, Gideon Spicker Verlag, Dornach 2. Aufl. 1981.

3. Autorennotiz

Marianne Altmaier war vierzehn Jahre lang Kunsttherapeutin im Gemeinschaftskrankenhaus in Herdecke. Sie arbeitete mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen von psychiatrischen, internistischen und chirurgischen Stationen. Sie ist Autorin des Buches *Der kunsttherapeutische Prozess*, Stuttgart 1995, und Mitautorin des Buches *Kunsttherapie*, das 1997 in 2. Auflage im Gustav Fischer Verlag in Stuttgart erschien, sowie des Buches *Gesundheit und Schule*, Verlag am Goetheanum, 1998. Seit fünf Jahren ist sie Mitarbeiterin an der Medizinischen Sektion und an der Sektion für Bildende Künste am Goetheanum in Dornach.

Heidi Künstner
Heilgart Umfrid

Von der Individualität der Farbe und des Menschen

Maltherapeutische Prozesse
auf der Grundlage des Gleichgewichtsuchens

Inhalt

Vorwort (Heidi Künstner)	279
--------------------------------	-----

ERSTER TEIL

GRUNDLAGEN DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

1. Der Mensch in seiner Beziehung zu Natur und Geist	283
1.1 Die vier Naturreiche	283
1.2 Der Mensch und seine vier Wesensglieder	284
1.3 Der Mensch und seine drei Lebenssysteme	285
1.4 Der Mensch als seelisch-geistig schaffendes Wesen	289
1.5 Die drei grundlegenden Tätigkeiten der Seele (Denken - Fühlen - Wollen zwischen Antipathie und Sympathie)	289
2. Die vier Temperamente	291
2.1 Ihre Beziehung zu den vier Elementen	291
..... Die Ätherarten in ihrem Organzusammenhang	291
2.2 Zur Charakteristik der Temperamente	291
Das phlegmatische Temperament	291
Das choleriche Temperament	292
Das sanguinische Temperament	292
Das melancholische Temperament	292
2.3 Temperamente der Natur	296
2.4 Temperamente in Natur und Mensch	297
Malübungen zu den Temperamenten in Natur und Mensch	298
2.5 Der Mensch als Mikrokosmos	301
3. Malerische Grundlagen in ihrer Beziehung zum Menschen	302
3.1 Goethes sechsteiliger Farbenkreis	302
3.2 Rudolf Steiners Farbenkreis und Farbenlehre	304
3.3 Der kosmische Farbenkreis	308
Der Tierkreis	309
Die Planeten (Wandelsterne) und der kosmische Farbenkreis (Fixsternhimmel)	310

4. Von der Menschenerkenntnis zur Farbenerkenntnis	311
4.1 Malerische Grundübung zu „Ecce Homo“	312

ZWEITER TEIL

PRAXIS DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

5. Krankheitstendenzen.	317
5.1 Ungleichgewicht der drei Lebenssysteme	317
Zurück zu den Grundlagen der Malkunst	317
5.2 Was heißt „Naturwerden“ für den Menschen?	318
6. Von malerischen Farbwegen zu therapeutischen Malwegen	319
6.1 Malerische Urbilder	319
6.2 Maltherapeutische Übungen zu den „Planeten-Stimmungen“ . .	323
6.3 Ein Beispiel aus der Reihe der Naturstimmungen in seinem maltherapeutischen Aufbau (fünfte Skizze von Rudolf Steiner) .	324
6.4 Patientenübungen zu den Naturstimmungen	327
7. Ein Schulungsweg für Malerei und Therapie	334
7.1 Über den Umgang mit Rudolf Steiners Schulungsmotiven (Elisabeth Wagner).	335
7.2 Zur therapeutischen Begleitung In der Hand des Therapeuten liegt das Maß	336
7.3 Schulungsweg des „farberkennenden“ Malens (Marie Krösche) . .	337
7.4 Was geschieht beim Malen in uns selbst?	338
8. Die Bedeutung der Pflanzenfarbe in der Therapie	340
8.1 Die Pflanzenfarben und der therapeutische Arbeitsraum	340
8.2 Warum Pflanzenfarben? (Erwin Thomalla)	345
8.3 Erfahrungsberichte aus der malerischen Arbeit mit Pflanzenfarben (Hans Egli, Heilpädagoge)	346
9. Therapiebeispiele.	348
9.1 Erster Krankheitsfall mit Therapieverlauf: Multiple Sklerose	348
Anamnese und Verlauf	348
Menschenkundliche Diagnose und Indikation zur Maltherapie	349

	Zusammenfassende Rückschau auf Therapieverlauf und Genesungsschritte	350
	Bericht aus der Malthherapie	350
	Zusammenfassung	353
9.2	Zweiter Krankheitsfall mit Therapieverlauf: Anorexia nervosa . . .	354
	Anamnese und Verlauf	354
	Menschenkundliche Diagnose und Indikation zur Malthherapie	355
	Zusammenfassende Rückschau auf Therapieverlauf und Genesungsschritte	355
	Bericht aus der Malthherapie	356
	Zusammenfassung	360
9.3	Dritter Krankheitsfall mit Therapieverlauf: Depression	361
	Anamnese	361
	Therapie und Verlauf	361
9.4	Erfahrungen mit den „Naturstimmungen“ Rudolf Steiners mit Kindern	364
9.5	Ärztlicher Befundbericht über eine Patientin mit Multipler Persönlichkeitsstörung	366
	Bericht aus der Malthherapie	367
10.	Zum Berufsbild des Anthroposophischen Kunsttherapeuten aus der Sicht des Arztes	372
	Das künstlerische Tun im Geschehen von Krankheit und Heilung	372
Anhang	376
1.	Anmerkungen	376
2.	Literatur	377
3.	Hersteller von Pflanzenfarben	377
4.	Autorennotiz	377

Vorwort

Die anthroposophisch orientierte Medizin versteht sich als geisteswissenschaftliche Erweiterung der naturwissenschaftlichen Medizin.

Sie stützt sich bei der Beurteilung von Gesundheit, Krankheit und Heilung auf die physischen Gesetzmäßigkeiten, die von den Naturwissenschaften erfasst werden, und berücksichtigt gleichwertig die Gesetzmäßigkeiten von Leben, Seele und Geist in ihren gegenseitigen Abhängigkeiten. Aus dieser Einsicht ergibt sich die Möglichkeit der Einbindung von künstlerischer Therapie in das Heilungsgeschehen, denn die Künste sprechen zur Seele des Menschen.

Für das Krankheitsverständnis der anthroposophisch orientierten Medizin ist es wesentlich, dass die leiblichen Veränderungen als Ausdruck von Seele und Geist verstanden werden, die sich durch Krankheit ebenso offenbaren können wie in den gesunden Äußerungen des Lebens und der Seele.

Den Schlüssel zum Verständnis der Heilmittel und Heilweisen findet man in der durch Geisteswissenschaft begründeten Natur- und Menschen-Erkenntnis. So beruht die Auffassung vom Menschen auf der Erkenntnis, dass derselbe ein individuell persönliches, geistig-ideelles, einheitliches Wesen ist, das eine innere gesetzmäßige Gliederung aufweist, die ähnlichen Prinzipien folgt wie die äußere Natur.

Dieser Auffassung versucht die vorliegende Schrift nachzugehen, durch eine bildhafte, vergleichende Charakterisierung des Menschen in Beziehung zur Natur und zum Kosmos. Der Blick richtet sich besonders auf die Farbenwelt. Sie ist Ausdruck von Seelentätigkeit im Menscheninneren sowie in den vielfältigen Regungen der Naturerscheinungen. Diese Seelentätigkeit gewinnt als reine Farbtätigkeit wiederum Ausdruck im gemalten Bild, sobald die Farben ihrem Wesen entsprechend tätig werden können. Das heißt, Naturerscheinungen gewinnen jetzt Gestalt im künstlerischen Menschenwerk. Gesetzmäßigkeiten der Menschenseele sind denjenigen der Farbenwelt vergleichbar.

Dass sich in den Abbildungen der Patientenarbeiten oftmals dieselbe Naturerscheinung wiederholt, geschieht durch die gewählten „Farben-Schritte“, welche dahin führen. Der Therapeut wählt sie aus der Erfahrung ihrer positiven Wirkung. Oft brauchen Patienten eine klare Führung auf sicheren „Farbwegen“, durch welche die Seele Stärkung durch Ordnungen erfährt, hinter welchen die heilsamen Gesetzmäßigkeiten walten. So kann sich die Wirkung

auf die Seele bis ins Körperliche mitteilen.

Unsere Arbeitsgruppe hat in intensiver Zusammenarbeit gangbare Farbenwege erarbeitet und geübt, vorwiegend orientiert an den neun Naturstimmungs-Skizzen von Rudolf Steiner.

Durch unsere Lehrer für Malerei, Elisabeth und Gerard Wagner, hatten wir im Künstlerischen Führung, Anregung und Begleitung in großer Fülle.

Die Initiative für die Entwicklung des therapeutischen Malens verdanken wir der Kunsttherapeutin Heilgart Umfrid. Das rein künstlerische Malen musste eine Vereinfachung und dadurch Verstärkung der Wirksamkeit erfahren, eine gewisse Ökonomie in der Methode. Neue therapeutische Farbthemen wurden entwickelt. Dr. med. Hans-Bernhard Andrae war unser ärztlicher Mitarbeiter. Weitere Kollegen der Malgruppe waren: Caroline Chanter, Maja Dreier, Karin Joos, Renate Knerr, Barbara Kühborth, Heidi Künstner, Anna Maria Prange, Marina Reuter, Eve Hollwege-Tanson, Heilgart Umfrid.

Autorenverzeichnis

Die therapeutischen Beiträge verantworten Dr. med. Hans-Bernhard Andrae, Eve Hollwege-Tanson, Dr. med Siegrun Andrae, Alexandra Scheller, Dr. med. Andreas Grüner, Heilgart Umfrid.

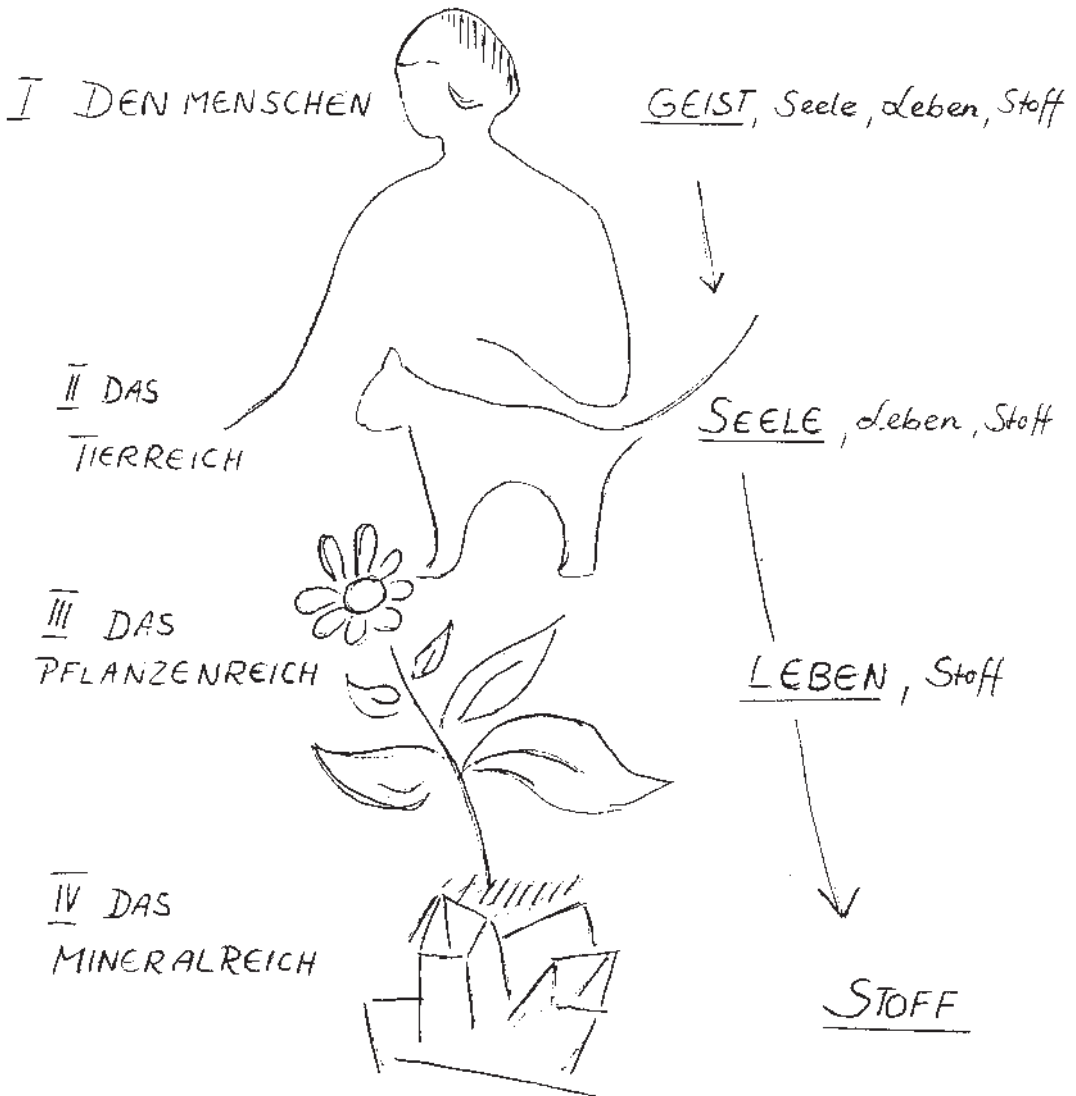
Über die Schulungsskizzen:	Elisabeth Wagner
Der malerische Schulungsweg:	Marie Krösche
Beiträge über Pflanzenfarben:	Erwin Thomalla Hans Egli Heilgart Umfrid
Schlusswort:	Dr. med Hans-Bernhard Andrae
Übrige Kapitel, Zeichnungen und Vorwort:	Heidi Künstner

ERSTER TEIL

GRUNDLAGEN
DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

1. Der Mensch in seiner Beziehung zu Natur und Geist

1.1 Die vier Naturreiche umfassen:



Es vereinigen sich alle Naturreiche im Menschen in individueller Harmonie. Ein selbstständiges geistiges Sein ist allein ihm eigen.

1.2 Der Mensch und seine vier Wesensglieder

JCH bzw. JCH-ORGANISATION
— ist Grundlage des individuell-Geistigen

EMPFINDUNGSORGANISATION
(= Seele od. Astralleib)

— ist die Grundlage des
Empfindungs- und
Gefühllebens

dem Tierreich verwandt →

LEBENSORGANISATION

(= Bildkräfteleib oder Ätherleib)

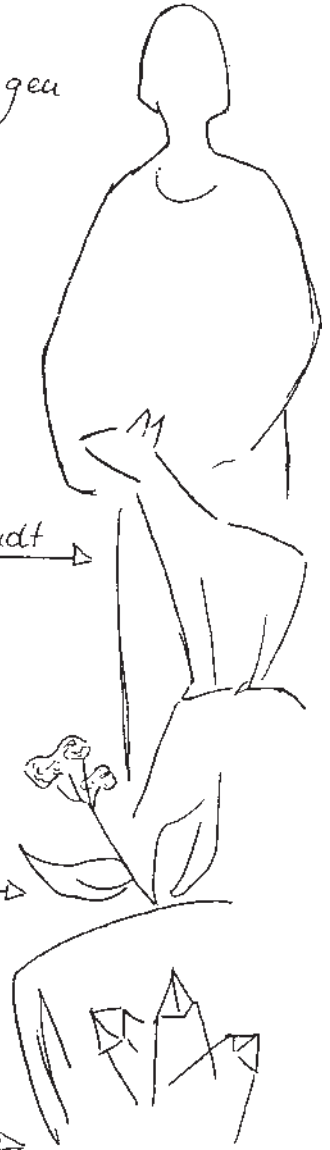
— Grundlage aller organischen
Lebensvorgänge

dem Pflanzenreich verwandt →

PHYSISCHE ORGANISATION

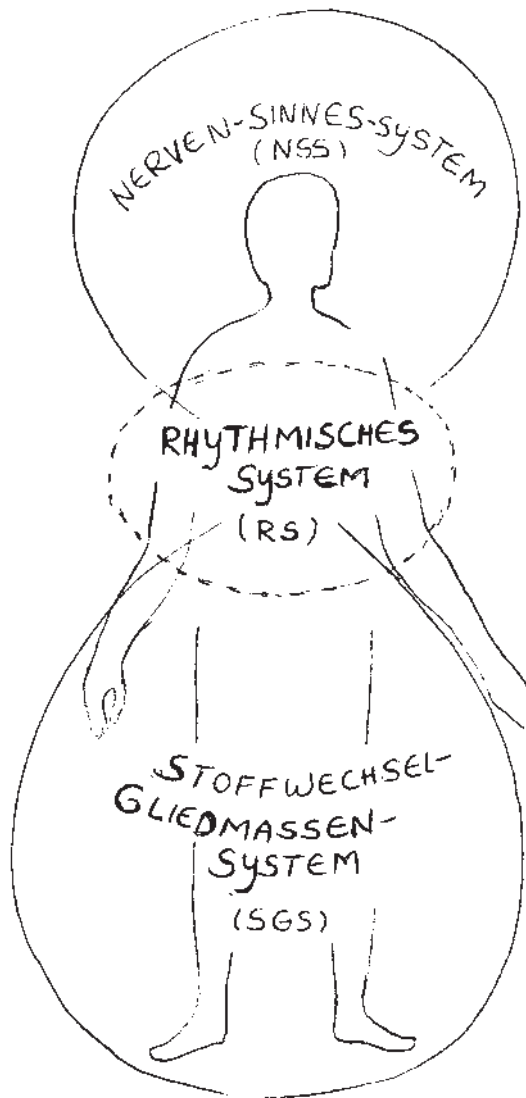
— unbelebt, stofflich

dem Mineralreich verwandt →



Gesund ist der Mensch, solange es ihm gelingt, die in ihm wirkenden Kräftetendenzen zum Naturwerden im Gleichgewicht zu halten.

1.3 Der Mensch und seine drei Lebenssysteme



Zwischen den beiden gegensätzlichen Polen, dem Nerven-Sinnes-System (NSS) und dem Stoffwechsel-Gliedmaßen-System (SGS) vermittelt das Rhythmische System (RS) und schafft Gesundheit im Sinne einer labilen, stets neu zu schaffenden Gleichgewichtslage, die einem harmonischen Zusammenwirken der Wesensglieder entspricht.

Entgleisungen aus der gesunden Mittellage zeitigen die vielfältigsten Krankheitserscheinungen. Dies wird deutlich, erkennt man die im folgenden Bild aufgezeigten Wirkensweisen der drei Lebenssysteme in ihrer Polarität und möglichen Vereinseitigung.

Der Mensch ist nach Rudolf Steiner exakt die umgekehrte Pflanze. Der Wurzelbereich entspricht dem NSS, der Blütenbereich dem SGS, der Blattbereich dem RS.

Wärme erschließt
den Blütenbereich
zur Befruchtung,
Sommer kocht
Samen zur Reife.

bewegte,
vermittelnde,
verbindende,
atmende,
rhythmisch
steigende
Blattregion

Wurzelbereich ist
irdisch-mineralische
Grundlage für
Wachstum.



Kühler Kopf:
Gedanken zu bilden
fordert formende
Kraft.

rhythmisch
bewegte,
atmend
vermittelnde,
verbindende,
ausgleichende
Fühlensregion
zwischen den Polen

warme Glieder
zu willensstarkem
Handeln

Hier zeigen sich die drei Bereiche unserer rhythmischen Mitte. Diese Mitte ist im eigentlichen Sinne eine Steigerung. Alle drei Bereiche durchdringen einander vollkommen, jedoch in unterschiedlichem Maße. Entbehrte z.B. der „kühle Kopf“ jeglicher Wärme, so bliebe das Gedankenleben steif und dogmatisch. Wärme belebt die Gedanken zu Schmiegsamkeit und Leichte. Mercurius spendet die Beweglichkeit und Veränderbarkeit.

Immer wenn Krankheit durch Naturwerden im Menschen zutage tritt, geschieht dies durch einseitige Funktion eines unserer drei Lebenssysteme.

Das Haupt beheimatet das Nerven-Sinnes-System (NSS). Dort geschieht Abbau durch das Denken. In den Gliedern lebt das Stoffwechsel-Gliedmaßen-System (SGS). Dort geschieht Aufbau als Grundlage für den Willen. Oben herrscht Kühle, unten die Wärme. Denn:

Ein kühler Kopf und warme Füße

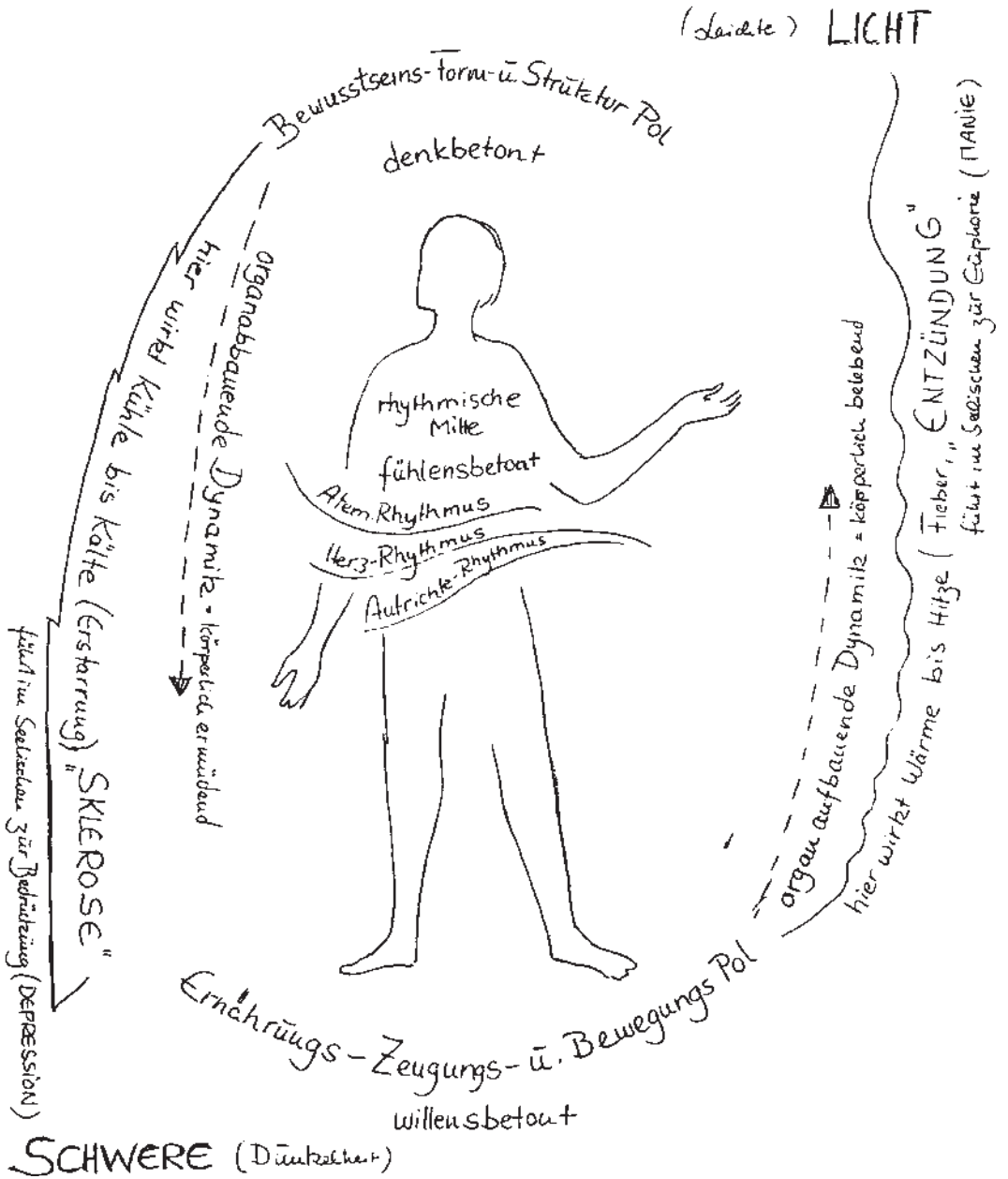
sind Ausdruck und Notwendigkeit für die gesunde Funktion dieser gegensätzlichen Prozesse.

Ausgleichend zwischen dem unteren warmen Aufbaupol und dem oberen kühlen Abbau-Pol pulsiert unser Rhythmisches System* (RS). Es ist Quellort für Atmung und Blutkreislauf, beides Funktionen, welche in sich selbst polarisch schwingen. Von hier aus erfahren NSS und SGS tragenden, stützenden Ausgleich. Das RS ist zugleich unsere fühlende Mitte.

Alle drei Lebenssysteme zusammen bilden eine harmonische Einheit von höchster Spannung des Gleichgewichthaltens, sensibel und labil. Ein weisheitsvolles Schöpfungsgeheimnis von Polarität und Ausgleich kommt darin zum Ausdruck.

* Siehe hierzu auch der Beitrag in diesem Band:
Malthérapie auf der Grundlage der Kräfte von Licht, Finsternis und Farbe.

Die drei Lebenssysteme (NSS, RS, SGS) bilden durch ihre Tätigkeit im Menschen Polarität und Ausgleich in folgender Weise:



1.4 Der Mensch als seelisch-geistig schaffendes Wesen

Willensstärke, Gefühlstiefe und Gedankenkraft sind drei Tugenden, welche uns Menschen über die Natur hinaustragen! Die natürliche Betonung einer dieser Gaben macht uns mehr zum Handwerker, zum Künstler oder zum Philosophen. Welch höchstes Menschsein, könnten wir eine jede dieser Fähigkeiten harmonisch in uns entwickeln, so, wie es in folgendem Spruch Rudolf Steiners zum Ausdruck kommt:

ECCE HOMO

In dem Herzen webet Fühlen,
In dem Haupte leuchtet Denken,
In den Gliedern kraftet Wollen.
Webendes Leuchten,
Kraftendes Weben,
Leuchtendes Kraften:
Das ist der Mensch.

Im Denken warme Beweglichkeit, im Fühlen kraftvolle Sicherheit und im Wollen klare Besonnenheit zu entwickeln, macht uns zum gesunden, in seelisch-geistigem Gleichgewicht stehenden Menschen. Es bleiben freie Kräfte zu schöpferischer Lebensgestaltung. Gerät jedoch das Denken in kalte Schemata und starre Gewohnheitsformen, trägt uns das Gefühl in verschwommenen Wogen davon oder explodiert unser Wille unkontrolliert eruptiv, so besteht die Gefahr, zum Pedanten, zum Schwärmer oder zum Tyrannen zu werden. Krankhafte Vereinseitigung im Seelischen wird hier sichtbar.

1.5 Die drei grundlegenden Tätigkeiten der Seele

Denken – Fühlen – Wollen zwischen Sympathie und Antipathiekräft

Vorstellen, überlegen, besinnen, erinnern, grübeln, urteilen, kombinieren, mathematisieren, philosophieren und meditieren sind innere Seelentätigkeiten mit vorwiegend denkerischem Charakter. Denkt der Mensch über die Welt und ihre Inhalte, so muss er diese – man kann das ausprobieren – mit innerem Abstand betrachten. Dies ist ein Vorgang, welcher vorwiegend vom Erwachsenen geleistet wird, den ersten Schritt dahin allerdings kennzeichnet das „Ich-Sagen“ des etwa dreijährigen Kindes. Hierin drückt sich ein erstes, noch unbewusstes Abstand-Erlebnis zwischen Mensch und Welt aus.

Dazu braucht man

ANTIPATHIEKRAFT

d.h. im objektiven Sinne verstandene Abstandsfähigkeit als Voraussetzung für Denkprozesse. Der Gegenpol ist die

SYMPATHIEKRAFT

Sie ist Voraussetzung für das Verbinden mit der Welt im tätigen Willen. Betrachtender Abstand und zugreifende Handlung sind die Pole, zwischen welche sich das Fühlen erwägend, abwägend hineingliedert. Das Fühlen ist einer inneren Waage vergleichbar. Diese Waage ist wichtigstes Instrument beim Malen.

Sie wägt fühlend-urteilend Farbkräfte, Licht-Dunkelqualitäten und anderes mehr einander zu bzw. gegeneinander ab auf der Suche nach

GLEICHGEWICHT

Dieses Gleichgewichtstreben ist das eigentliche Heilmittel im malerischen Prozess.

2. Die vier Temperamente

2.1 Beziehung zu den vier Elementen

Die Temperamente sind das Wechselspiel der Seele mit dem organischen Leben. Was wir zunächst einheitlich als das Lebensmäßige erleben können, ist im Organismus, genau wie in der äußeren Natur, die Vierheit der Elemente:

ERDE – WASSER – LUFT – FEUER

Sie spiegeln sich auch im Körperlich-Organischen vierfach organisiert wieder, wir nennen sie dann die vier Ätherarten:

Zum Wasser gehört der Klangäther (blau).
Zur Luft gehört der Lichtäther (gelb).
Das Feuer begleitet der Wärmeäther (rot).
Zur Erde gehört der Lebensäther (violett).

Die Ätherarten in ihrem Organzusammenhang

Der Klang- oder Chemische Äther, in allen flüssigen Prozessen wirksam, begegnet uns im physischen Zusammenhang am unmittelbarsten im Lymphwasser. Der Lichtäther wirkt am stärksten in allen Atemfunktionen. Der Wärmeäther wirkt in Ernährung, Wachstum und Stoffwechsel. Der Lebensäther wirkt in allem, was im Organismus in Verdichtung und physische Ruhe übergeht, vor allem also im Knochen- und Nervensystem.

Der Mensch beansprucht diese vier Ätherarten als Grundlage des Temperaments. In der auf harmonisches Gleichgewicht angelegten Ätherorganisation entfalten sich die Temperamente als freie Seelenbewegung, solange die gesunde Ordnung erhalten bleibt.

2.2 Zur Charakteristik der Temperamente

Das phlegmatische Temperament.

Das Wasser hat alles durchdringenden, befeuchtenden, belebenden Charakter. Es verbindet versöhnlich, so wie es die Lymphe im Leibesinneren des Menschen tut. Diese ist unter den übrigen leiblichen Funktionselementen das am wenigsten erregbare. Es neigt zu Ausgleich und Harmonisierung von Spannungen, Entzündungen und Verhärtungen. Herrscht dieses Element

im Gesamtorganismus vor, dann spricht man vom phlegmatischen Temperament. Es kann zu einer uncharakteristisch verfließenden und verwaschenen Gestalt führen. Gleichmaß, Verlässlichkeit und Entwicklungsmöglichkeit sind seine Vorteile im Seelischen. Schiller und Goethe ordnen diesem Temperament die Berufe des Lehrers, Geschichtsschreibers und Redners zu. Als Farbe gehört zu ihm das Grün in seiner sanften Ruhe.

Das choleriche Temperament

Feuer lodert leuchtend und sprühend, erhellend und wärmend, alles zu stärkster Wirkung vereinend. Das choleriche Temperament wurzelt im unteren, im warmen Gliedmaßen-Stoffwechselfol des Organismus, äußert sich jedoch im Gegensatz zur stillen Strömung der Lymphe in Wärme- und Kraftentfaltung. Überwiegt im Menschen die Blut- und Lebenskraft, wird sie Grundlage für Stärke des Handelns, dominiert sie jedoch das Bewusstsein, kann sie in Zornesmütigkeit gipfeln.

Schiller und Goethe ordnen diesem Temperament den Helden und Abenteurer, auch den Tyrannen zu. Seine Farbe ist das Rot.

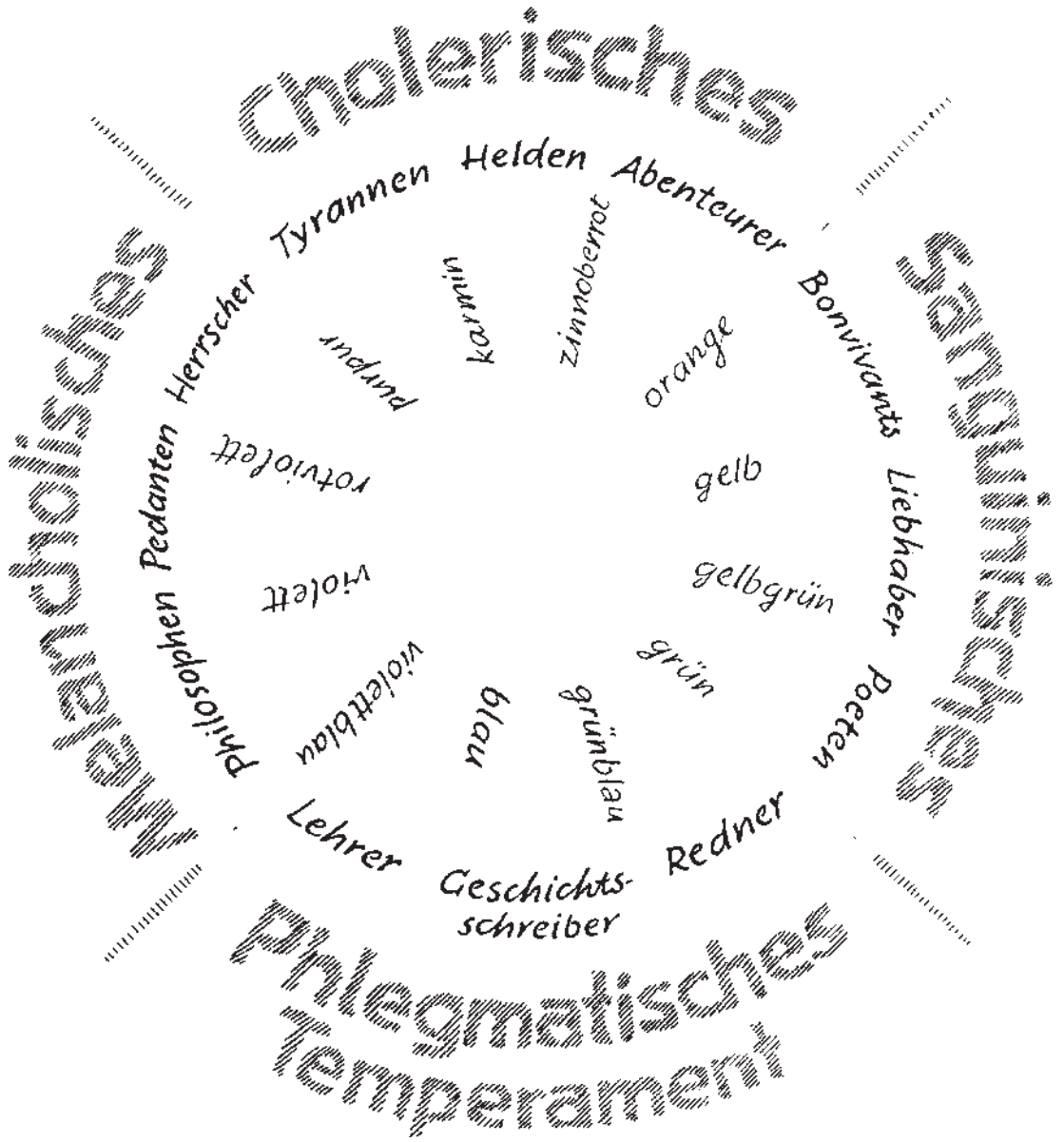
Das sanguinische Temperament

Luft ist das Element der Wechselhaftigkeit, ewig bewegt in Polaritäten, Beziehung schaffend, vergleichbar dem Atem, vergleichbar der Menschenseele. So ist auch das sanguinische Temperament das leichte, bewegliche, rasch wechselnde, luftige. Das rasch bewegte durchlüftete arterielle Blut leistet hier beim Menschen eine intensive leibliche Differenzierung. Durch die Atmung steht es in unmittelbarem Zusammenhang mit der bewegten Atmosphäre. Wache Sinne, seelische Beweglichkeit und Regsamkeit zeichnen den Sanguiniker aus. Das „Irrlichtern“ ist seine Gefahr. Bei Schiller und Goethe sind das die Bonvivants, Liebhaber und Poeten, ihre Farbe ist das Gelb.

Das melancholische Temperament

Die Erde zeigt ihre Stoffe in größtmöglicher Trennung und Entmischung. Hier herrscht Ruhe und Form. So stützt sich das melancholische Element auf den physischen Leib, auf das Knochen- und Nervensystem. Was im Haupte vorherrscht, Denkruhe und Konzentration, würde über die Leibesorganisation ausgebreitet zu Lähmung führen. Die Melancholie ist das Bewusstseinstemperament, ihre positive Frucht ist das tiefe Gedankenleben.

Hier findet man die Philosophen, Pedanten, die Herrscher. Die entsprechende Farbe ist das Violett bis hin zum Purpur.



Temperamentsrose von Schillers Hand, mit Goethe erdacht, wahrscheinlich in Jena, Anfang 1799. Vergl. R. Mathaei, Neue Funde zu Schillers Anteil an Goethes Farbenlehre. Goethe-Jahrbuch Bd. 20, Weimar 1958.¹

Die vier Temperamente

Leicht springt er über den Stein
der Sanguiniker keck und mit Anmut,
stolpert er dennoch darob,
macht er sich wenig daraus.

Grimmig stößt ihn beiseit
des Cholerikers kräftiger Fußtritt,
und sein funkelndes Aug
freut sich des guten Erfolgs.

Kommt der Phlegmatiker an,
so hemmt er behaglich die Schritte:
„Gehst du mir nicht aus dem Weg,
so geh ich eben herum.“

Aber grübelnd vor ihm
bleibt der Melancholiker stehn,
sinnet vergeblich nach
über sein ewiges Pech.

Friedrich Rückert.²

Die vier Temperamente



Sie sind auf Ausgleich veranlagt, denn ein Temperament ruft oftmals ein Gegenteiltemperament hervor, so wie bei einer Farbe die Komplementärfarbe hervorgerufen wird.

2.3 Temperamente der Natur

Der Geistesforscher Rudolf Steiner gibt dem Therapeuten einen höchst ungewöhnlichen Schlüssel in die Hand, indem er zu folgender Erkenntnis ermuntert:

„Wir müssen Gesundheit und Krankheit anhand der Farbenlehre begreifen können.“³

Diese Aufforderung betrifft nun besonders den Maler, will er durch Farben heilsam wirken.

Als Erkundungsfeld haben wir stets den Makrokosmos und sein Spiegelbild, den Mikrokosmos Mensch vor Augen. Im Menschen sind uns die vier Temperamente zum Ausdruck von Seelenfarbigkeit geworden. Wo fände sich die Entsprechung in der Natur? Hat auch diese Temperament?

Durch die griechisch-hippokratische Temperamentenlehre ist es möglich, den menschlichen Organismus im großen organisch-dynamischen Zusammenhang mit dem Erdenleben zu erfassen.

Das Menschenleben schwingt mit den Naturrhythmen – als Körper und als Seele –, besonders aber mit den Kräften der Jahreszeiten.

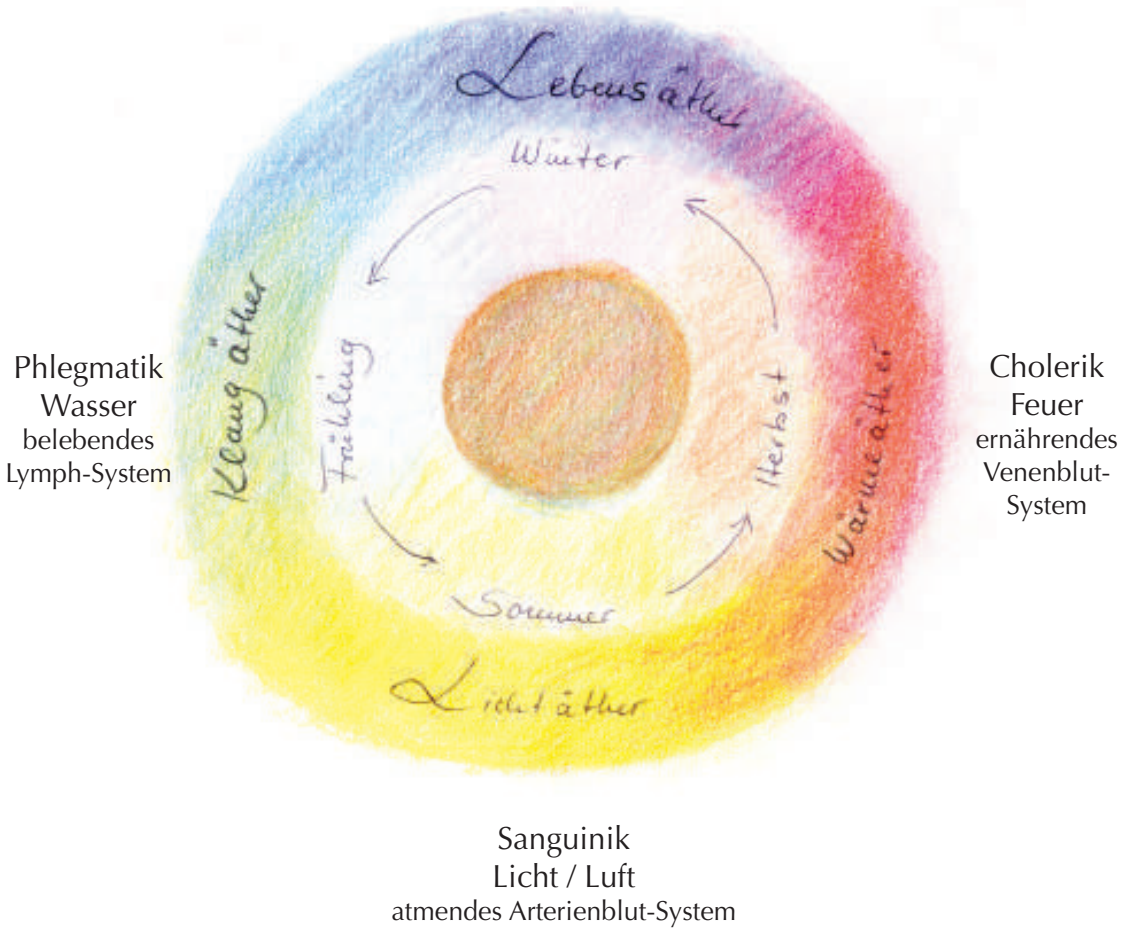
Im Miterleben der Jahreszeiten werden wir in vielfältiger Weise leiblich belebt und seelisch erfrischt!

„Leibesfrühling“ begegnet uns im inneren Säftestrom, Sommerwärme im Blut und Atemrhythmus, Herbstesfruchtbarkeit in allem Reifenden, winterliche Klarheit in der Formendichte der Erde. Die Seele ist den Naturrhythmen gegenüber ein Vermittler zwischen Mensch (Organismus) und Welt. Sie lebt in der Keimesfrische des Frühlings und in der Fruchtfülle des Herbstes, in Hingabe an die fließend-belebende Übergänglichkeit. Im Sommer übermächtig hinausgezogen in die Natur, sich bei sich selbst einfindend im Winter, erlebt die Seele zwei Einseitigkeiten des Jahres bis in den leiblichen Organismus hinein.

Die folgenden Bildbeispiele mögen diese Verhältnisse anschaulich machen.

2.4 Temperamente in Natur und Mensch

Melancholik
Erde
gestaltendes Nerven-Knochen-System



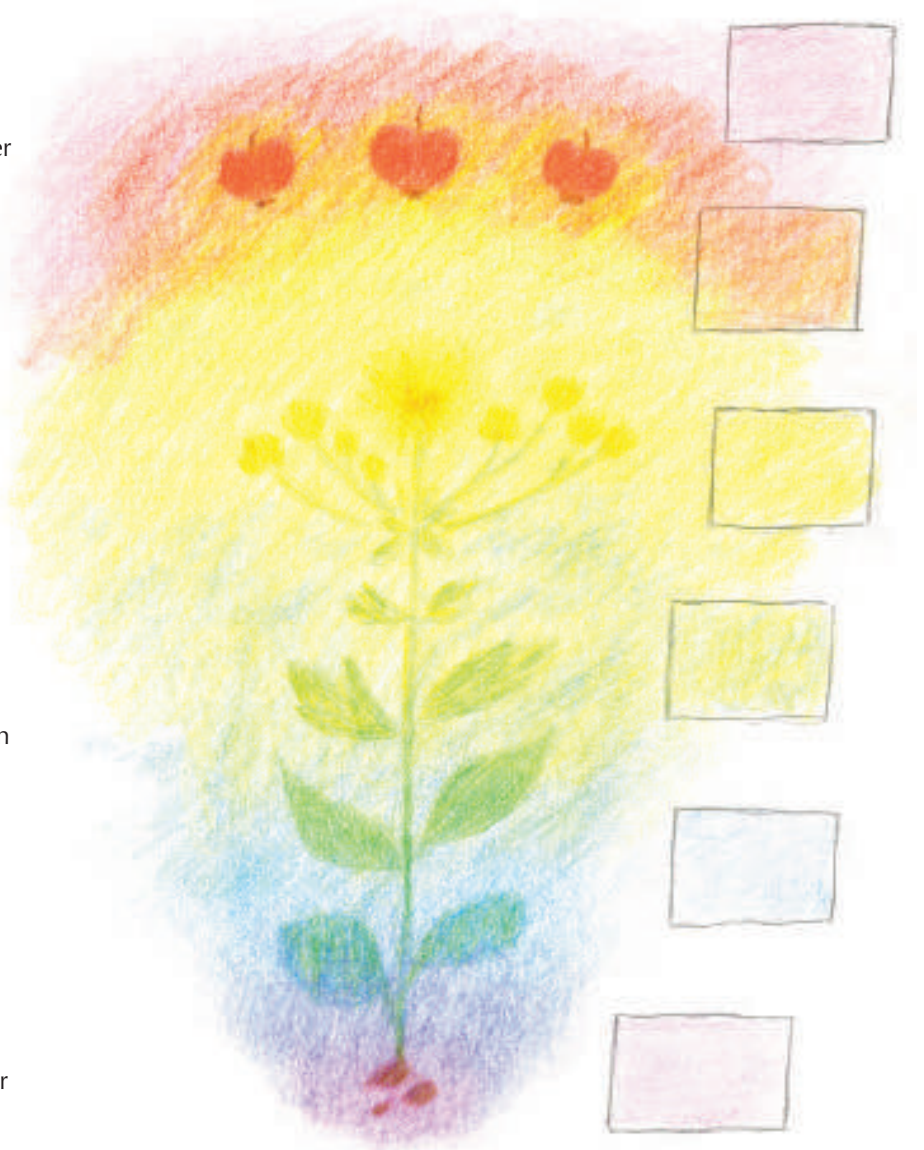
Malübung

Cholerik
Herbstregion
im Wärmeäther

Sanguinik
Sommerregion
im Lichtäther

Phlegma
Frühlingsregion
im Klangäther

Melancholie
Winterregion
im Lebensäther

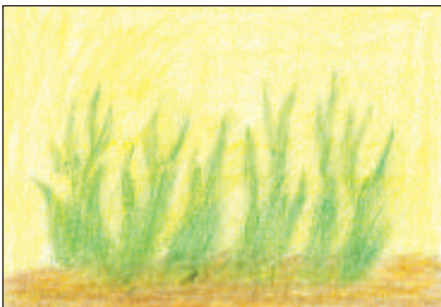


Die Pflanze in ihren vier Wachstumszonen in Zusammenschau mit den vier Jahreszeiten, den vier Ätherarten und den vier Temperamentsfarben – Anregung und Ausgangspunkt für Malübungen auf farbig grundierten

Wie das Grün die Jahreszeiten miterlebt



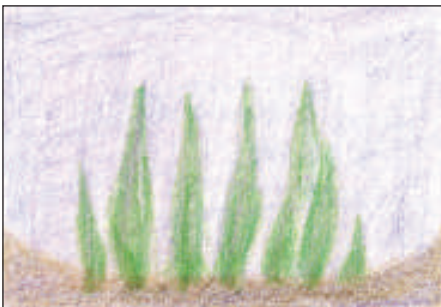
quellend im Frühling
(im Blau)
im Klangäther



wachsend, tastend, sich
vielfältig verzweigend im Sommer
(im Gelb)
im Lichtäther



sich zusammenziehend,
stauend, trocknend im Herbst
(im Rot)
im Wärmeäther



erstarrend, vertrocknend im Winter
(im Violett)
im Lebensäther

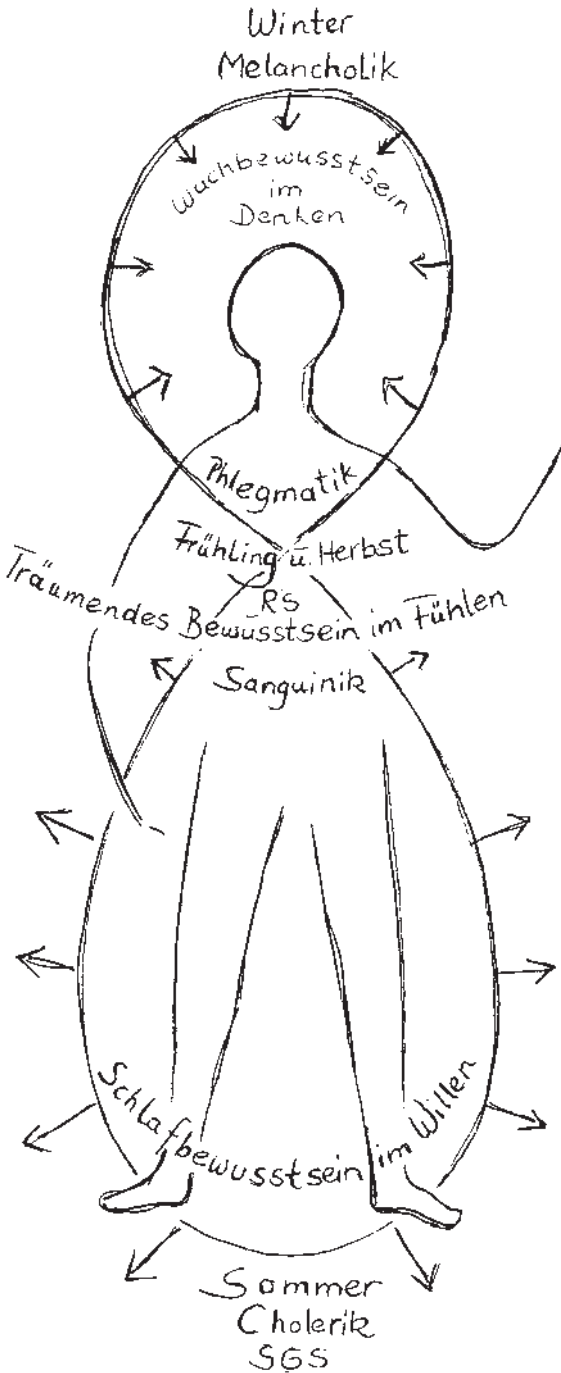


Dies ist eine Möglichkeit von vielen, die vier Jahreszeiten-Stimmungen farblich zu vollenden.

Der farbige Rand zeigt die Grundierungsfarbe.

Blättern. Farbgrundierung ist Einstimmen in ein therapeutisches Farbthema und zugleich erstes Einüben in die Tätigkeit mit Pinsel und Farbe auf dem aufgespannten Malpapier.

2.5 Der Mensch als Mikrokosmos



Im Denkbereich wird Substanz abgebaut, Salze werden ausgeschieden. Es herrscht Gedankenruhe und waches Bewusstsein. Der Kopfpol ist der Winter-Erdenruhe und Kristallbildung verwandt.

Im Fühlensbereich lebt vorwiegend vermittelnde Übergänglichkeit wie im Frühling und Herbst oder am Morgen und Abend. Aufsteigend sich dehnend im Sprießen und Sprossen der Sommerblüte, der Mittagshöhe entgegen; absteigend, sammelnd, bewahrend im Fruchtbilden dem Samen und der Winterruhe entgegen. In diesen Vorgängen des Körpers lebt der Mensch nur halb bewusst, träumend.

Im Willensbereich walten die aufbauenden Kräfte, Wachstum bewirkend. Dies ist Sommer-natur. In dieses Geschehen ist

3. Malerische Grundlagen in ihrer Beziehung zum Menschen

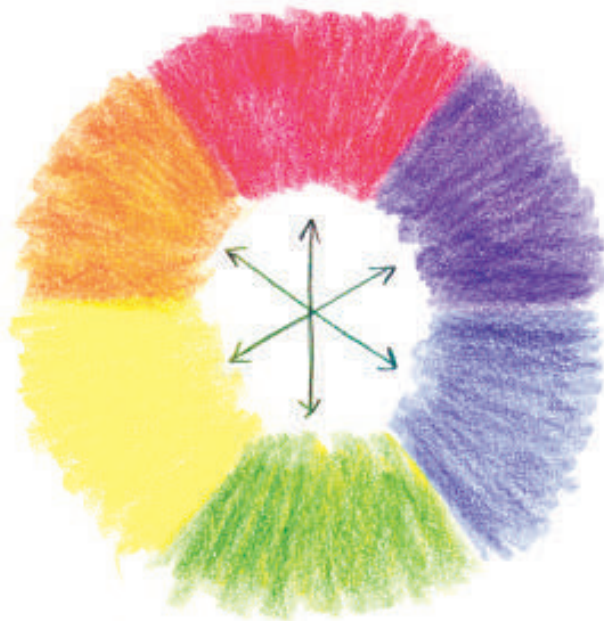
3.1 Goethes sechsteiliger Farbenkreis

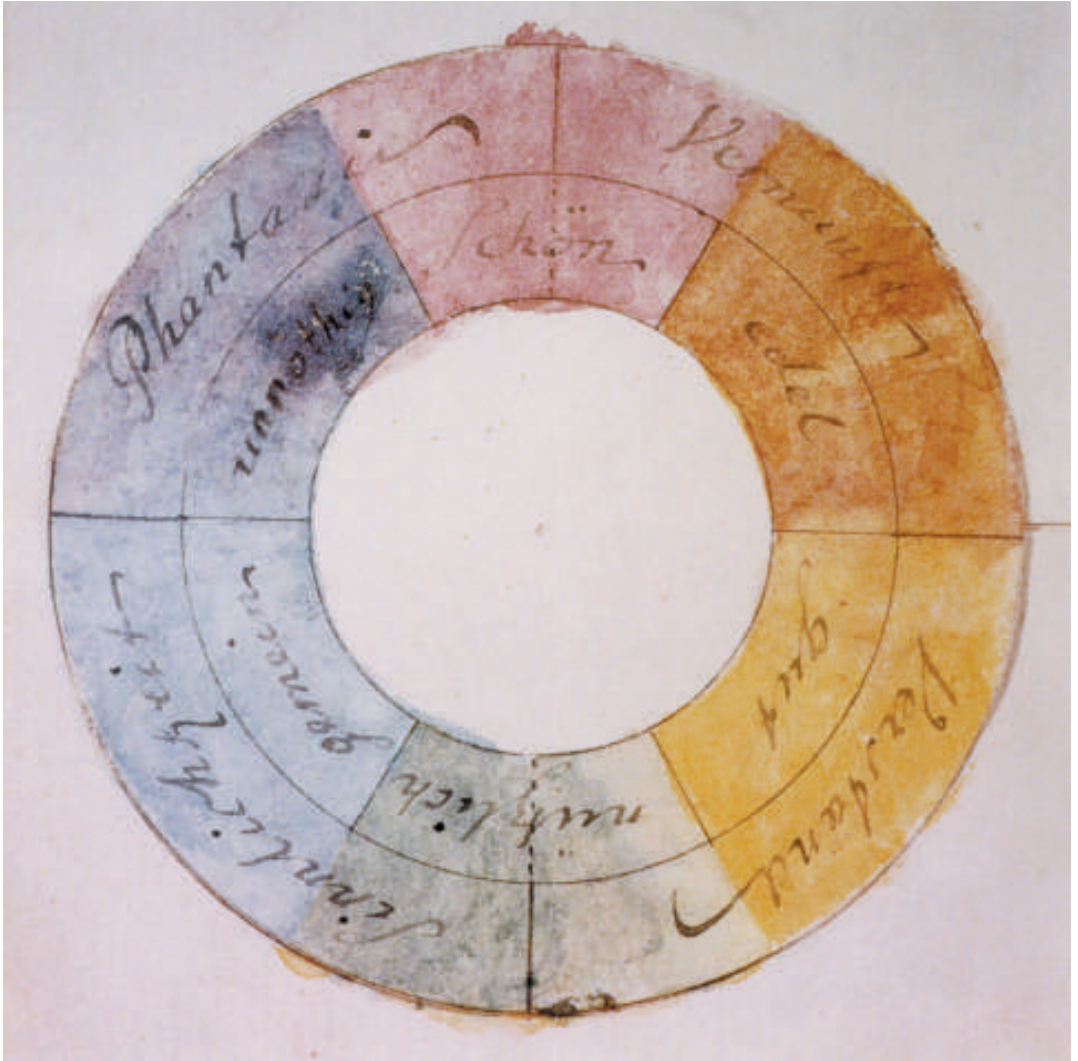
Er zeigt die drei reinen Grundfarben Gelb, Blau und Rot sowie die drei Mischfarben Orange, Grün und Violett, jeweils gemischt aus den angrenzenden reinen Farben. Die so genannten Komplementärfarben liegen einander gegenüber, sie beinhalten als Paar stets alle drei Grundfarben und bergen folgendes erstaunliche Geheimnis:

Blickt man z.B. eine kleine Zeit auf eine rote Fläche, reagiert unser Organismus, indem er mit Grün antwortet. Dieses Grün wird in zarter, fein leuchtender Qualität sichtbar, sobald man auf eine neutrale weiße Fläche schaut. Dieselbe Reaktion erfolgt auf die übrigen Farben.

Goethe erlebt im Grün eine „reale Befriedigung“, im Purpur eine „ideale Befriedigung“. In seiner Farbenlehre sagt er hierzu Folgendes:

„Wenn man erst das Auseinandergehen des Gelben und Blauen wird recht gefasst, besonders aber die Steigerung ins Rote genugsam betrachtet haben, wodurch das Entgegengesetzte sich gegeneinander neigt und sich in einem Dritten vereinigt, dann wird gewiss eine besondere geheimnisvolle Anschauung eintreten, dass man diesen beiden getrennten, einander entgegengesetzten Wesen eine geistige Bedeutung unterlegen könne, und man wird sich kaum enthalten, wenn man sie unterwärts das Grün und oberwärts das Rot hervorbringen sieht, dort an die irdischen, hier an die himmlischen Ausgeburten der Elohim zu gedenken.“⁴





Original-Farbenkreis Goethes

3.2 Rudolf Steiners Farbenkreis und Farbenlehre

Vergleicht man Goethes Farbenkreis mit dem Rudolf Steiners, so bemerkt man eine Verwandlung: Der Mensch ist eingeschlossen durch seine nur ihm eigene Farbe, das Inkarnat.

Das Inkarnat bildet sich malerisch aus einem Verweben von Schwarz und Weiß, welches, von Rot durchschimmert, das Urbild unseres Hauttones entstehen lässt. In der Natur entspricht ihm die Farbe der Pfirsichblüte.

So haben wir den Menschen stehend in einem Farbenbogen. Zu seinen Füßen mischen sich Gelb und Blau als Repräsentanten von Licht und Dunkelheit zum Grün unserer belebten Erde. Über seinem Haupte vereinigen sich Gelb und Blau, die Repräsentanten von Licht und Finsternis, durch Steigerung zum reinen Rot, dem Purpur. Im Purpur ist die Polarität Licht und Finsternis überwunden.

Erinnern wir uns an Goethe: Blau und Gelb mischen sich zu Grün, der Farbe, in welcher unser Auge eine „reale Befriedigung“ findet, während die Steigerung von Blau und Gelb zum Purpur eine „ideale Befriedigung“ hervorruft.⁵

Rudolf Steiner fasst das Wesen der Farben Rot und Grün noch exakter in folgende Worte:

„Das Rot ist der Glanz des Lebendigen.“

„Das Grün stellt dar das tote Bild des Lebens.“⁶

Glanz hat beweglichen, Bild hingegen ruhenden Charakter. Auch Blau und Gelb haben Glanzcharakter.

Nimmt man aus der Farbkreisdarstellung alle Farben mit Glanzcharakter weg, so bleibt eine ernüchternde und kühle, ruhig-neutrale Stimmung zurück.

Das sind die so genannten Bildfarben. Was wird abgebildet?

Im Schwarz das Tote
Im Grün das Leben
Im Inkarnat die Seele
Im Weiß der Geist

Sie sind nicht selbst das Tote, das Leben, die Seele und der Geist, nur Abbild derselben.



Diesem Farbenkreis liegt zugrunde
Rudolf Steiners Farberkenntnis.



Die Bild-Farben

Die Glanzfarben Gelb, Blau und Rot stehen nicht als Bild für ein höheres Prinzip, sondern sie strahlen Wesenhaftes aus, sprechen aus sich selbst über ihr eigenes Wesen, bis hinein in ihre charakteristisch-individuelle Gestaltung in der Malerei.



GELB ist der „Glanz des Geistes“.
Aus kraftvoller Mitte strahlt es in die Welt, Außenraum ergreifend.



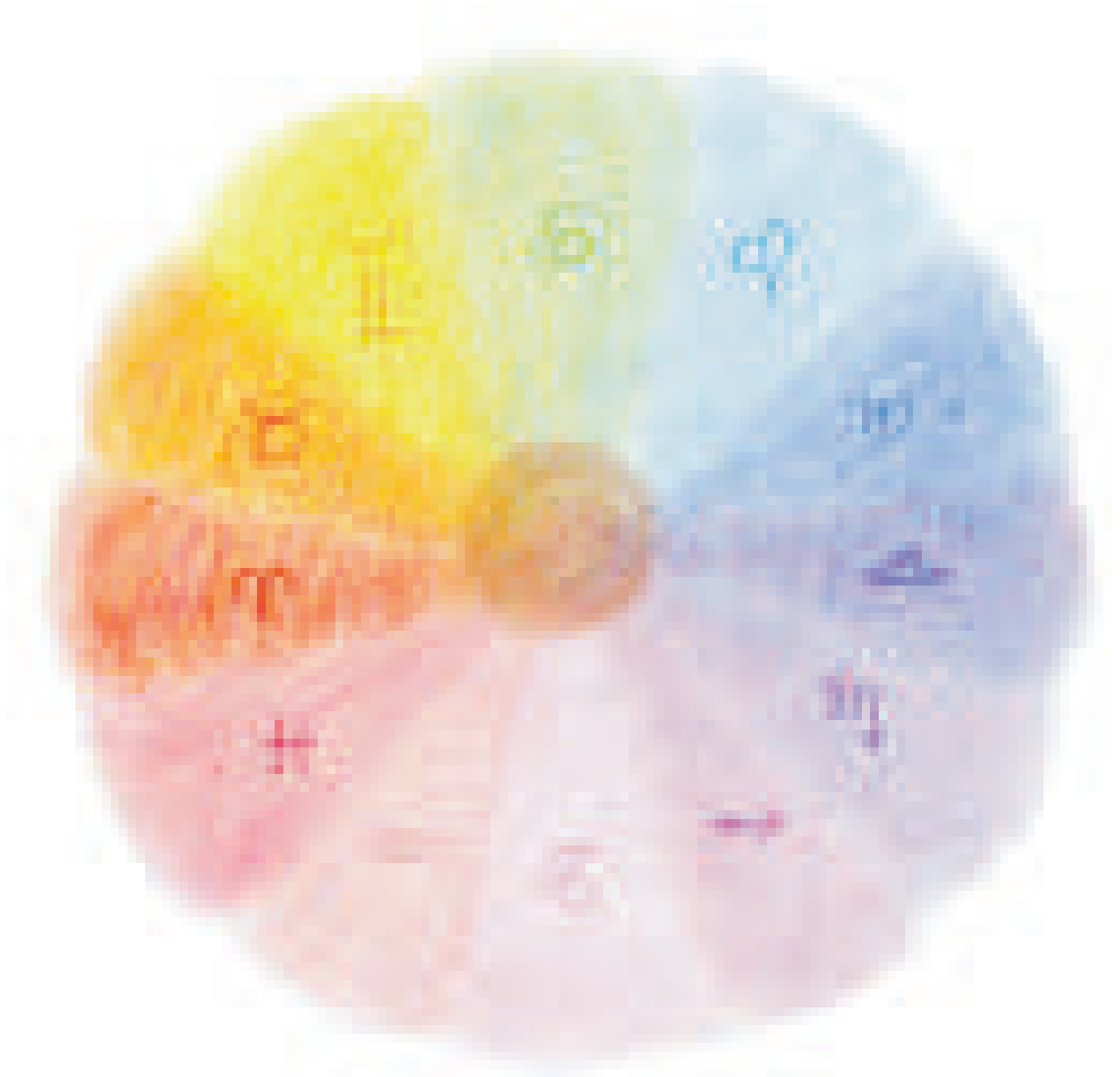
BLAU* ist der „Glanz der Seele“.
Aus der Weite des Umkreises
gehen alle Kräfte zur Mitte,
Innenraum bildend und Tiefe.



ROT* ist der „Glanz des Lebens“.
Es strahlt in ruhiger Kraft.
In der Röte der Rose
offenbart es sich nach außen.
In der Röte des Blutes
verbirgt es sich nach innen.

* Siehe hierzu auch den Beitrag in diesem Band: Farbe – Seele der Natur und des Menschen

3.3 Der kosmische Farbenkreis



Wirkt auf die Erde
als „Tierkreis“ oder Fixsternhimmel

DER TIERKREIS (kosmischer Farbenkreis)

Die 7 Planeten oder Wandelsterne bewegen sich durch den ruhenden Fixsternhimmel bzw. Tierkreis. Der Tierkreis mit seinen 12 Sternbildern bildet den Hintergrund ihrer Bewegung. Der einzelne Planet durchwandert also 12 verschiedene Sternbilder, und diese 12 Sternbilder repräsentieren 12 Farbzustände. Alle bisher genannten Farben sind hier vertreten, erweitert um 5 zartere Töne, welche alle 5 unserem Inkarnat verwandt sind. Sie gehören zu den Sternbildern Skorpion, Schütze, Steinbock und Wassermann.

Wandern nun die 7 Planeten, ein jeder auf seiner eigenen Bahn und in seiner eigenen Geschwindigkeit durch den Tierkreis, so begegnen sich Farbreisamkeiten mit Farbzuständen, also Bewegliches mit Ruhendem.

Das, was wir beim Malen solcher Farbthemen wie Venus-Grün oder Mars-Rot anfänglich zu erfassen suchen, sind im großen makrokosmischen Zusammenhang die Planeten- und Tierkreiswirkungen auf die Erde. Sie bewirken zusammen mit der Sonne (die früher zu den Planeten gezählt wurde) die Jahreszeiten in ihren jeweiligen Farbstimmungen und Temperamenten.

DIE PLANETEN (Wandelsterne) und der

KOSMISCHE FARBENKREIS (Fixsternhimmel)

Lenken wir unseren Blick von der Erde zu den Himmelskörpern, die uns umgeben, so finden wir dort einen Regenbogen, unserem irdischen gleich. Wir sehen seine Farbe nicht mit Augen, aber wir erfahren seine siebenfache Wirkung so, wie wir Farbwirkungen spüren.

Das heißt, beim Malen fühlen wir die innere Regsamkeit der Farben. Genauer: Eine jede Farbe hat ihre ganz spezielle eigene Regsamkeit, und das ist ihr Willensausdruck.

Dieser ganz speziell charakteristisch-eigene Willensausdruck macht sie zur Individualität.

Unsere menschliche Individualität ist geprägt von unserem Ich (unserer ewigen Entelechie), die Farbindividualität von der Sternenwelt.

Hinter den 7 Sternen (Planeten) stehen 7 Farbregsamkeiten.

Es ist dies	für die Regsamkeit des WEISS	die Sonne
	des VIOLETT	der Mond
	des BLAU	der Saturn
	des GRÜN	die Venus
	des GELB	der Merkur
	des ORANGE	der Jupiter
	des ROT	der Mars

In eine farbige Kurzform gebracht:



zur Farbenerkenntnis

Ein Aspekt zu Bild- und Glanzfarben

Im Aufbau und inneren Zusammenhang der zwei beschriebenen, ganz unterschiedlichen Farbgruppen haben wir die ganze Natur, haben wir den ganzen physisch-leiblichen und seelisch-geistigen Menschen vor uns.

Wir haben die vier Bildfarben; was in ihnen zum Bilde wird, ist

Leib – Leben – Seele – Geist

Wir haben die drei Glanzfarben; was durch sie erstrahlt ist

Geist – Seele – Leben einer höheren Natur

Erstmalig in der Geschichte der Malerei werden die Farben als Ausdruck wirkender Wesen in einen universellen Weltenzusammenhang gestellt.

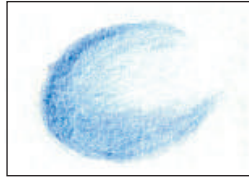
Mit den Begriffen Bildfarben und Glanzfarben ist eine neue irdisch-kosmische Farbenlehre eröffnet.

Schaut man nochmals zurück zum seelisch-geistig tätigen Menschenwesen und dem Spruchwort Rudolf Steiners, so kann man dasselbe nun farbig erfassen.

Der Versuch sei gewagt, die stufenweise Sinnentfaltung von „Ecce Homo“ mit farbigen Schritten malend zu begleiten.

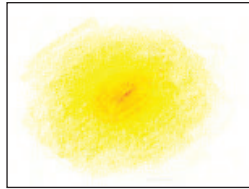
4.1 Malerische Grundübung zu „Ecce Homo“

In dem Herzen
webet Fühlen



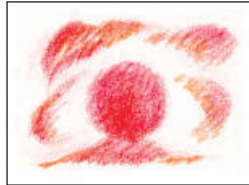
Webendes Fühlen,
ausgedrückt im Blau

In dem Haupte
leuchtet Denken



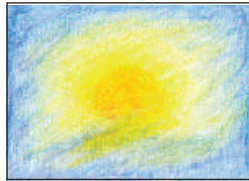
Leuchtendes Denken,
ausgedrückt im Gelb

In den Gliedern
kraftet Wollen



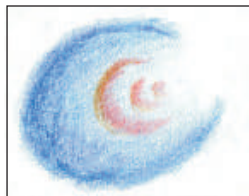
Kraftendes Wollen,
ausgedrückt im Rot

Webendes
Leuchten



Das Leuchten wird webend,
das Denken beseelt
(vom Blau umwobenes Gelb)

Kraftendes
Weben



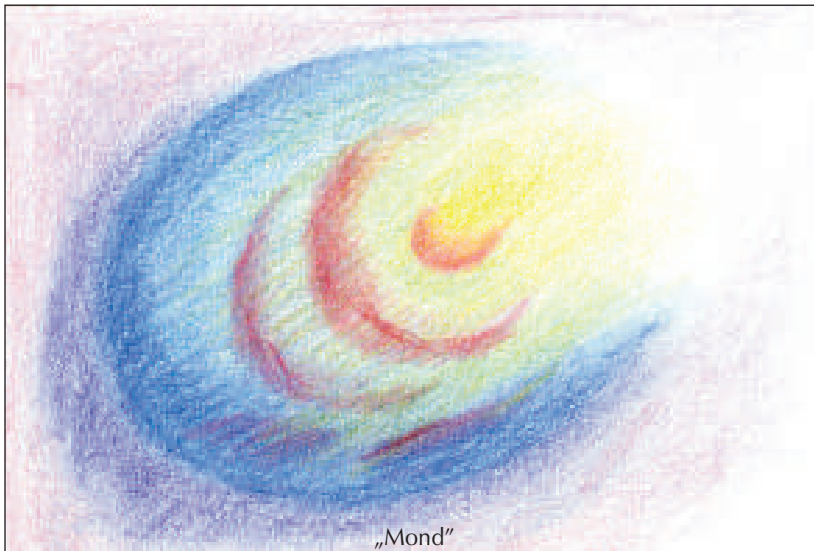
Das Weben erkraftet,
das Fühlen erwärmt
(von Rot durchwärmtes Blau)

Leuchtendes
Kraften



Das Kraften erhellt sich,
das Handeln wird bewusst
(von Gelb erhelltes Rot)

Das ist der Mensch



Es ergeben sich verschiedene Versionen, wenn man die Farben-Zweiklänge zu Farben-Dreiklängen ergänzt, indem man die jeweils noch fehlende dritte Glanzfarbe hinzubringt (z.B. bei „Mond“ das Gelb, bei „Sonne“ das Blau.) So ist die Ganzheit eines farbigen Organismus erreicht, für das Abbild des Menschen im Bilde. Die Wirkung auf den Menschen/Patienten ist eine harmonisierende. Siehe das Ergänzungsgeschehen bei den Komplementärfarben.

ZWEITER TEIL

PRAXIS DES MALTHERAPEUTISCHEN GESTALTENS

5. Krankheitstendenzen

5.1 Ungleichgewicht der drei Lebenssysteme

Was geschieht, wenn die drei Lebenssysteme aus dem Gleichgewicht fallen?

Vom unteren, warmen, aufbauenden Pol her droht Hitze. Vom oberen kühlen, abbauenden Pol her droht Kälte. Überwärmung, Hitze führt zu Entzündung; Kälte zur Erstarrung. Entzündung und Sklerose sind polare Krankheitsbilder für verlorenes Gleichgewicht.

Entzündungsbilder sind in der Krankheitsbezeichnung an der Endung „itis“ zu erkennen (klingt hell, leicht), Verhärten und Erstarren an der Endung „ose“ (klingt dunkel, schwer). Eine akute „itis“ kann zur chronischen „Ose“ führen.

z.B.	Arthritis	Arthrose
	Hepatitis	Zirrhose

Erfasst einseitige Entzündungstendenz die SEELE, so verliert sie sich in die Leichte. Der Mensch wird euphorisch bis manisch. Farblich lebt er in zu viel Gelb und Rot.

Bemächtigt sich Verhärtung und Erstarrung der Seele, erfährt sie Bedrückung und Beschweren. Eine düstere Seelenstimmung steigt im Menschen auf, hüllt ihn in Seelenfinsternis und Depression. Die Stimmungsfarben neigen zu Schwarzblau und Grauviolett oder Braungrau, also meist dichten, schweren Mischklängen. Hier wird man mit Farben einerseits wohldosierte Erden schwere geben und andererseits Licht schaffen wollen.

Zurück zu den Grundlagen der Malkunst

Im Idealfall geht der Maler ganz bewusst mit dem Rhythmisch-Prozessualen um, wenn er Farben in lebendige Beziehungen zueinander bringen will. Malt er hingegen einer Vorstellung folgend, also vom Denkpol her, oder einer Emotion folgend, vom Willenspol aus, wird das Rhythmusgeschehen weniger bewusst betätigt und erlebt. Arbeitet er hingegen aus dem

fühlenden, abwägenden Spiel der Farben im wachen Beobachten ihrer Qualitäten etwa durch die Frage: „Wieviel Gelb braucht ein gestautes Rot, um ausatmen zu können?“, dann setzt seine Aufmerksamkeit genau in seiner rhythmisch betätigten Atmungsmitte an.

Hier klingen schon drei unterschiedlich betonte Ansatzmöglichkeiten für therapeutisches Malen an.

Kunsttherapie vermag bis tief in das gesamte Lebensgefüge der Menschennatur ihre Wirkung zu entfalten. Die Kunst der Malerei setzt unmittelbar im Bereich des Seelischen ein. Oft kann der behandelnde Arzt bei einem Patienten, welcher mit wachen Sinnen und seelisch-geistigem Engagement malt, plastiziert oder sonst eine künstlerische Therapie ausübt, beobachten, dass ein verabreichtes Medikament unter Umständen besonders wirksam sein kann. Da die so engagierte Seele einem geöffneten Tor vergleichbar ist, begünstigt sie auch beim Heilmittel den Zugang in die unbewussten Regionen der Körperfunktionen.

Vielleicht lässt sich diese Erfahrung dadurch erklären, dass der Mensch übend Schritte in Richtung derjenigen Quellen geht, aus welchen er selbst stammt – aus welchen er sich durch lange Entwicklungszeiten hindurch herausgebildet hat. Nennen wir diesen Quellort Himmel oder geistige Welt. Nennen wir ihn Kosmos oder Makrokosmos, mit welchem uns vielfältige Verwandtschaft verbindet.

Diese Verwandtschaft ist ein „offenbares Geheimnis“ – erlebbar, erforschbar, beweisbar.

Die exakten Beziehungen und Entsprechungen zwischen Makrokosmos und dem darin lebenden Mikrokosmos Mensch zu erfassen, dies macht sich die anthroposophische Medizin zur vordringlichsten Aufgabe im Sinne eines Erkenntnisweges, welcher „das Geistige im Menschen zum Geistigen im Weltall führen möchte“⁷.

5.2 Was heisst „Naturwerden“ für den Menschen?

Gewinnt das Mineralreich im Menschen die Oberhand, so bilden sich „Steine“ in Organen, Ablagerungen an Gelenken, Verhärtungen in Gefäßen. Das Leben wird verdrängt. Ein körperlicher Zustand, welcher im Alter natürlich wird, bedeutet Krankheit, wenn er zur Unzeit entsteht.

Wird das Pflanzenreich Übergewichtig, entstehen „Gewächse“. Ungehemmtes Wachstum geschieht, Wucherungen am falschen Ort und zur Unzeit, denn die stärkste Wachstumskraft ist nur in der Embryonalzeit gesund und natürlich.

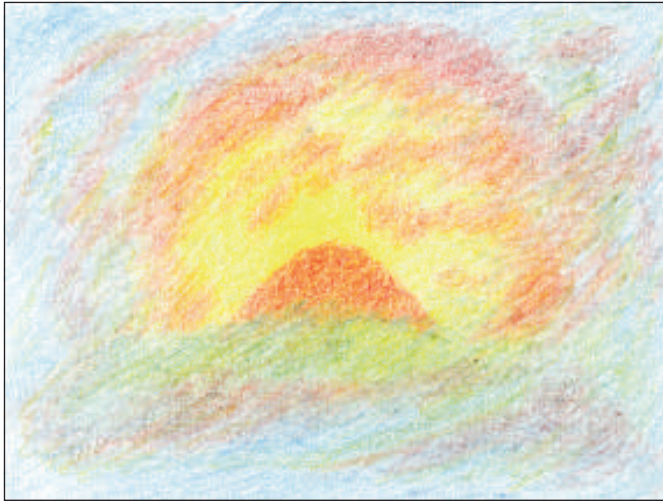
Das Tierreich zeichnet sich durch Seelentätigkeit aus. Nimmt die Seele im Menschen tierische Züge an, so kann das gesteigerte Triebhaftigkeit bedeuten, instinkthafes Gebundensein, Zwänge und Süchte – Zustände, in welchen das Tier natürlicherweise lebt, da es nicht anders kann. Beim Menschen wird es, oft tief ins Körperliche hinein wirkende Krankheit.

Naturwerden heißt das Menschenmaß verlieren.

Erkrankung ist die Chance zu neuer höherer Gesundheit.



6.1 Malerisc

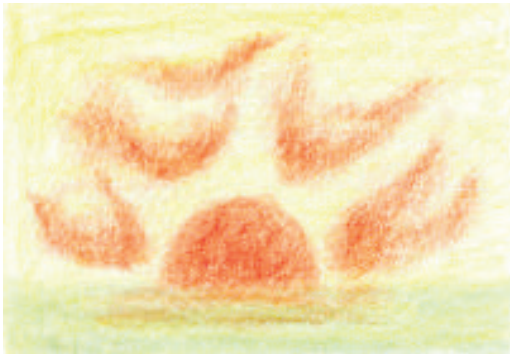
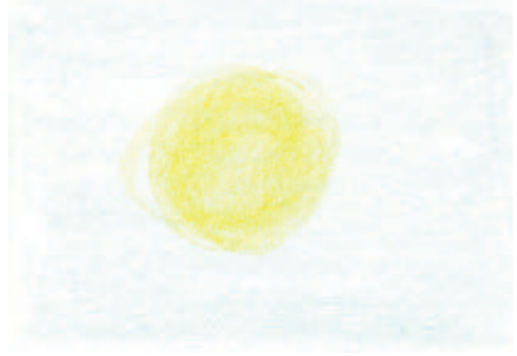


Mondstimmung

Farbenweg: Blau (grundieren) –
Gelb – Braun – Grün – Rot – Gelb
Blau – Violett – Gelb als letzte



Derselbe Farbenweg wie oben – im Hochformat,
dadurch entsteht eine Motivverwandlung.



ensti
(auf



Pflanze, erblühend
Derselbe Weg wie oben, im Hochformat

Sonnen- und Mondstimmung

Entwicklung von zwei Farbwegen, welche man mit Patienten gut nebeneinander malen kann.

Die Seele wird beweglich am Erleben von Gegensätzen und anderem mehr. Siehe Bildbeispiele in Teil II.

In diesen beiden aufgezeigten Farbübungen, die zu einem Sonnenbild und zu einem Mondbild führen, haben wir zwei Urbilder für therapeutisches Malen vor uns.

Den the
Denken, Fi
einander be

Die beid
Vorbild, oh

lungen zur

Für besti
Das Sinn

so untersch

Wir arbe

Bild aus de

Schön is

Schönhe

– wa

– in

ti-

– in

Auch da



Farben von
alergisch mit-

selbst, ohne
anschvorstel-

im Resultat

ein schönes

Schönheit

– wa

– in

das qualita-

er Sich- Mi-

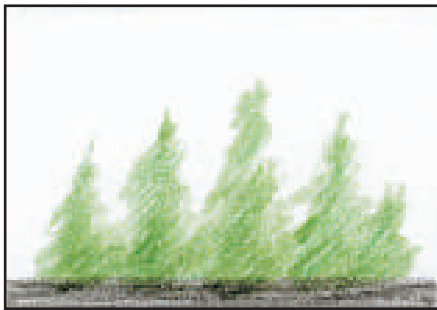
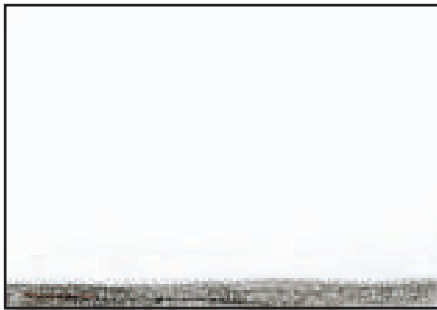
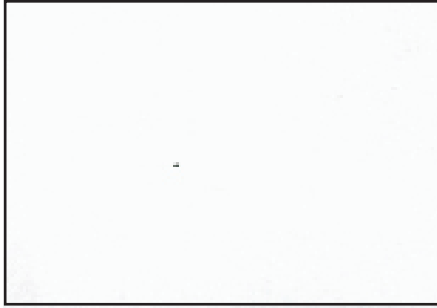
schen und Verdichten, die Sättigung der Farbstärken, die Größenausdehnung, alles hängt miteinander zusammen, um wahre Schönheit hervorzubringen, und sei sie noch so schlicht in der Gestaltung. Die Wirkung auf den Betrachter wird dann eine gesunde sein!

So zu malen ist niemals langweilig, sondern ein ereignisvolles, anregendes Abenteuer im Farbenland.

Der zeitliche Fortschritt ist nicht linear, sondern in die Tiefe des Erlebens.

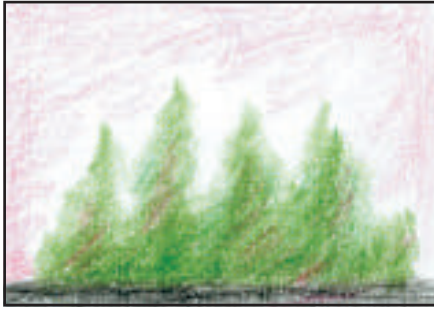


6.2 Maltherapeutische Übungen zu den „Planeten-Stimmungen“

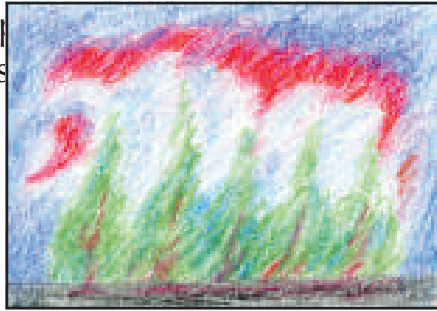


Mond

Mars



6.3 Ein Beispiel
maltherapeutisch



stimmungen in seinem
(von Rudolf Steiner)

1. Weiß das Erscheinungsfeld

2. Schwarz

Erschei-
Wirkung



hwereres hinunter.
t zu Weiß.

3. Grün

Kommt Grün dazu, findet es am Schwarz einen Halt und strebt sofort als ein Leichteres wiederum hinauf. Eine geheimnisvolle Beziehung besteht zwischen diesen drei Farben: Steigend – sinkend, sinkend – steigend, in innerer Lebendigkeit bewegt sich das Grün, Gleichgewicht suchend zwischen Schwere und Licht. Ein feines Maß in uns reagiert auf zu wenig oder zu viel. Bis in die Füße, bis in den Atmungsprozess hinein sind wir an diesem Messen beteiligt. Ist das richtige Verhältnis von Schwarz, Weiß und Grün gefunden, haben wir eine zweite Stufe des Gleichgewichts erreicht.

4. Pfirsichblüt
(Inkarnat)



ung dumpf, im
arf es weiterer
es wirkt. Eine
bere Bildraum
tun. Die kräf-

5. Rot



Grün. Dieses
eben. Berühren
ün hinein, wird
ckert das Grün
breitende Röte.
ll leichter durch
dritte Stufe des
Gleichgewichts erreicht. Durch das Rot hat sich die Grünkraft in höchstem
Maße gesteigert. Zugleich sehen wir, dass es eine völlige Harmonisierung
noch nicht darstellt. Es bedarf weiterer Farben, welche den oberen Raum
voll einbeziehen können.

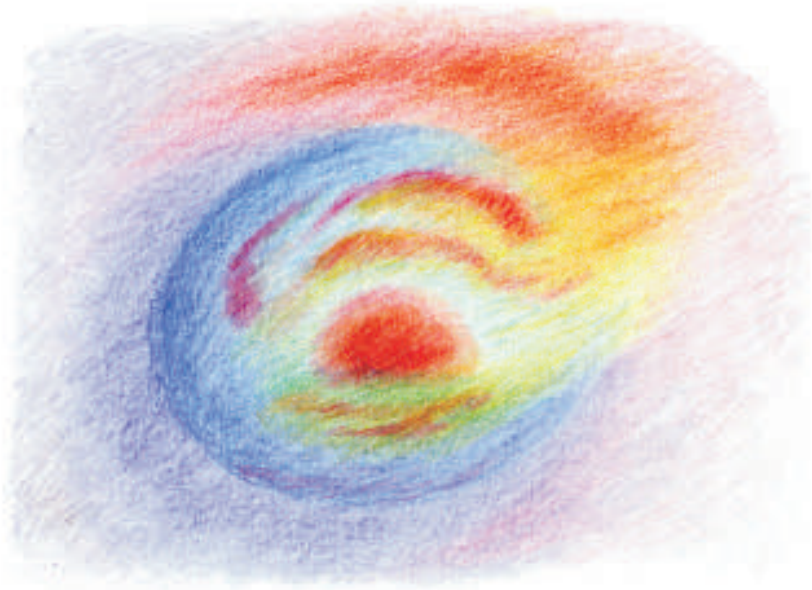












1. Farbweg auf Weiß: Blau – Violett – Gelb – Rot



2. Farbweg auf Weiß: Blau – Violett – Gelb – Violett – Rot – Purpur – Gelb

7. Ein Schulungsweg für Malerei und Therapie

Rudolf Steiners eigenes malerisches Werk zeigt die praktische Verwirklichung seiner Farbenlehre auf. Den einfachsten Ausdruck findet man in den 9 von ihm gemalten Naturstimmungen mit folgenden Themenbezeichnungen:

- 1 Sonnenaufgang (1)
- 2 Sonnenuntergang (1)
- 3 Scheinender Mond
- 4 Sommerbäume
- 5 Erblühende und fruchtende Bäume
- 6 Aufgehender Mond
- 7 Untergehender Mond
- 8 Sonnenaufgang (2)
- 9 Sonnenuntergang (2)

Den Bildern liegt in der Reihenfolge ihrer Entstehung sowie in ihrem malerischen Aufbau ein organischer Zusammenhang zugrunde. Diese Erkenntnis ist Frucht des Lebenswerkes von Gerard und Elisabeth Wagner und Grundlage der Ausbildung an der Malschule am Goetheanum in Dornach/Schweiz. Die Skizzen erweisen sich als Urbilder therapeutischer, pädagogischer und künstlerischer Prozesse. So sind sie zugleich Vorbilder, wie die eurythmischen Laute es für die Heileurythmie sind.

7.1 Über den Umgang mit Rudolf Steiners Schulungsmotiven

Elisabeth Wagner

Die Malschule am Goetheanum (Leitung: Elisabeth und Gerard Wagner) hat in jahrzehntelanger Arbeit an den Schulungsmotiven Rudolf Steiners diese als Grundlage einer neuen pädagogisch-therapeutischen, künstlerisch-praktischen Menschenkunde erkannt.

Was durch die Anthroposophie begrifflich angesprochen ist, kann hier willentlich ergriffen werden und eine Empfindungsgrundlage finden, die sich mit der Erkenntnis vom Wesen des Menschen als Einheit zusammenschließt.

Wie jeder Gedanke der Anthroposophie, so werden auch diese sogenannten „Skizzen“ immer umfassender, je mehr man sich mit ihnen beschäftigt. Nicht nur für den Maler sind sie gültig, immer mehr auch können sie als Grundlage einer zeitgemäßen Kunst-Pädagogik und Kunst-Therapie erkannt werden. Da in ihnen das Wesen und die Gesetzmäßigkeit des Bildkräfteleibes (Lebensorganisation) liegt, haben sie eine objektive, jedem einzelnen Menschen trotz seiner individuellen Verschiedenheit entsprechende Gültigkeit, egal ob er krank, behindert oder gesund ist. Sie beschränken nicht, sondern befreien, ordnen und harmonisieren das Eigenwesen, das in jeder Menschenseele nach individuellem Ausdruck sucht.

Dieses Freiheitswesen ist das Ich, das sich seiner „Hüllennatur“ in gesundem Zusammenwirken Gleichgewicht schaffender und Gleichgewicht erhaltender Prozesse bedienen kann.

Die Kunst der Farbe liegt da, wo das Ich durch den astralischen Leib in den Ätherleib, wo das Seelische in das Lebendige einwirkt.

Nehmen wir das Wort Rudolf Steiners ernst: „Alles Seelische in der Natur ist Farbe“, so heißt das, dass auch der Mensch einen „Farbenleib“ hat, der – wenn er in seiner Sternenordnung verbleibt, die Bildkräfte (Ätherleib) harmonisch durchklingt und durch diese auch den physischen Leib in gesundem Zusammenwirken seiner Organe beseelt. Doch nicht nur die Sternenweisheit wirkt in unserem astralischen Leib, sondern auch die Schwächen unseres niederen Ich: Triebe, Begierden, Instinkte, Wünsche, Affekte, Unwahrhaftigkeit, Ängste – sie alle schaffen Unordnung in den Lebensfunktionen. Was sich als geistiges, seelisches oder leibliches Un-Gleichgewicht im physischen Leib abdrückt, kann zur Krankheit werden.

Mit der für den Patienten primär passiven Heilung durch Medikamente geht einher – und wird es in der Zukunft immer mehr müssen – die Aktivierung der Selbst-Heilung durch die Ordnung schaffende Fähigkeit des Ich.

Gleichgewicht ist hier ein kosmisches Prinzip, das mit dem Wesen des Christus verbunden ist. Nur das Ich ist in der Lage, dieses aus eigener Kraft hervorzubringen. Das kommt in dem wunderbaren doppelten Ich-Wort zum Ausdruck: Gle-ich-gew-ich-t.

Das lehrt uns das Heilerbild der „Plastischen Gruppe“* von Rudolf Steiner, das lehrt uns jeder Satz seiner mantrischen Sprache und das lehrt uns seine „Skizzen“.

Wer diese handhaben lernt, hat einen Schlüssel zum Lebendigen. Auch sie sind ein Weg, der das „Geistige im Menschen zum Geistigen im Weltall führen möchte“. In ihnen liegt gesündeste moralische, kosmisch-irdisch geortete Lebendigkeit. Selbstlosigkeit ist ihr Prinzip,

* 9,5 m hohes Schnitzwerk aus Ulmenholz, am Goetheanum in Dornach

Selbsterkenntnis ihre Frucht. Dieser Weg ist sicher, unzweideutig, zukunftsgerichtet, bescheiden und gesund. Äußerlich gesehen ist er fast nichts.

Was tut man mit den Schülern, Patienten? Scheinbar immer das Gleiche?!

Aber jeder Mensch tut „immer das Gleiche“ ganz verschieden! Für jeden Menschen ist es etwas anderes, immer ist es ganz individuell, muss von ihm ganz persönlich erlebt und ergriffen werden, kann nur durch ihn selbst und nur für ihn selbst verifizierbar sein.

Das WIE der Darreichung durch den Lehrer wird für jeden Schüler und Patienten ein ganz individuell Verschiedenes sein, doch immer gemessen an dem Urbild der gesunden Menschengestalt. An diesem Urbild arbeitet der Maler, Pädagoge, Therapeut sein Leben lang. Er bleibt, wie sein Schüler, Patient im Prozess des Werdens. Nicht das Kranksein, nicht der Fehler ist es, worauf er schaut, sondern die in jedem Schritt, in jedem Augenblick zu suchende Heilung durch das Wiederherstellen der Gleichgewichtsordnung im Ganzen des Bildgeschehens.

Was beim einzelnen Patienten selbstverständlich ganz individuell gesucht werden muss, ist der Einsatz, der Ablauf, die Wiederholungen oder das Fortschreiten. Dafür kann es keine Normen geben, denn jede Krankheit ist bei jedem Menschen individuell verschieden. Jedoch lebt in jedem Menschen das gleiche Urbild. Dieses Urbild in ihm zu stärken, es lebendig und bewusst zu wollen, ist das Ziel des künstlerisch-therapeutischen Bemühens.

Wir lernen Rudolf Steiners „Skizzen“ als Urbilder therapeutischer Prozesse zu lesen.

7.2 Zur therapeutischen Begleitung: In der Hand des Therapeuten liegt das Maß

Der Therapeut nimmt wahr, was der Patient leisten kann, wie weit seine körperliche Kraft reicht, wie gut und schnell sein Verständnis zu erreichen und wie ausdauernd seine seelisch-geistige Spannkraft ist. Letzteres ist beim Malen entscheidend, hier setzt die innere Aktivität an, seelische Stärkung bringt Sicherheit in das Gefühl, von hier aus beginnt Heilkraft zu strömen.

Die Farbmotive aus Rot, Blau und Gelb, den Glanzfarben, sind noch von himmlischer, kosmischer Art.

Im weiteren Verlauf der Maltherapie gelangen wir durch die Aufgabenstellungen mehr und mehr zur Erdenwelt: mit dem Irdischen verbunden zu Dunkelheit und Dichte in der Farbigkeit. Hierin spiegelt sich die Ganzheitlichkeit als Anspruch der anthroposophischen Medizin.

Die Gesamtheit von Kosmos und Erde will in jedem einzelnen Heilgebiet verwirklicht sein, so auch in der Maltherapie.

Praktisch-malerisch umgesetzt bedeutet dies ganz konkret: Von den Glanzfarben hinab zu den Bildfarben und von den Bildfarben wieder aufsteigend zu den Glanzfarben.

So kann Natürlich-Lebensmäßiges in Malprozesse umgesetzt werden.

Ein malerisches Beispiel hierzu findet der Leser unter 6.2 (S. 323) verwirklicht. Dort beginnt der malerische Aufbau mit den Bildfarben und führt zu den Glanzfarben.

7.3 Schulungsweg des „farberkennenden“ Malens

Marie Krösche

Man könnte die Üb-Schritte folgendermaßen gliedern:

1.
Jede einzelne Farbe hat ihren eigenen Charakter. Er äußert sich als Farbenleben nach Regsamkeit, Ausdehnung, Zusammenziehung und Farbperspektive. Dies liegt allen Farbtönen des ganzen Farbkreises zugrunde.
2.
Zunächst wählt der Maler ein Format. Er will sozusagen das „Leben der Farbe“ in diesen Grenzen sichtbar machen. Zu diesem Zweck muss er sie „einmessen“ lernen. Das heißt er muss üben, die Farbe nach ihrem eigenen Farbcharakter zu erfühlen, Ausdehnung und Zusammenziehung – also ihr Leben – im Malprozess zu erfahren und zum Ausdruck zu bringen.
3.
Der Maler nimmt jeweils eine bestimmte Farbe vor. Zur Wahl der folgenden Farbe wird die erste befragt, welchen Farbton sie zu ihrer Vervollkommnung und Ergänzung braucht, um ihr eigenes Leben zur Entfaltung zu bringen.
4.
Es geht nicht um eine dingliche Darstellung als Motiv, sondern stets um die Farbe selbst, deren Zusammenwirken in Harmonie.
5.
Will man etwas Bestimmtes malen, muss man forschend suchen und erproben, welche Regsamkeiten des Eigenlebens in der Farbe selber liegen. Das richtige Erfühlen der Farben führt den Maler zur richtigen Gestaltung und schließlich zur Form.⁸
6.
Für die Farbe gibt es die drei Raumesdimensionen nicht. Sie ist kein Erdenraum schaffendes Wesen und erscheint nur im sichtbaren Bereich als Bild in zwei Dimensionen.
7.
Die Farbe ist nur in der Empfindung als dem ihr entsprechenden Element zu erleben und zu beurteilen. (Sinngemäß nach Rudolf Steiner.⁹)
8.
Die Farbe (Malerei) wird so in die Sichtbarkeit versetzte Seelensprache des Menschen. (Sinngemäß nach Rudolf Steiner.¹⁰)

Alle Künste ordnen sich in diesen Bereich der Seelensprache ein. Sie ist ihrem Wesen nach etwas „Sinnlich-Übersinnliches“. (Sinngemäß nach Goethe und Rudolf Steiner.¹¹)

Der Schulungsweg des Kunsttherapeuten auf anthroposophischer Grundlage umfasst außerdem eine intensive Erkenntnisarbeit am Werke Rudolf Steiners:

1. das Studium der Kunstvorträge von Rudolf Steiner
2. das Studium der Farbenlehre Rudolf Steiners, denn: „Wir müssen Gesundheit und Krankheit anhand der Farbenlehre begreifen können.“¹²
3. das praktische Studium der Malerei anhand der Farbenlehre
4. Fähigkeit von malerischer Fantasie für praktisch-therapeutische Aufgaben
5. Umgang mit Pflanzenfarben
6. Wahrnehmungsfähigkeit vielfältigster Art im Umgang mit den Mitmenschen

Ziele für den Patienten sind:

- Freude am Tun
- Mut zum Schaffen
- Interesse am Gleichgewichtsuchen
- Motiviert sein zum Üben
- Selbstschöpferisch werden im Malen und im Lebensalltag

Auf dieser Basis wendet sich der Kunsttherapeut, im Unterschied zum Arzt, jedoch das ärztliche Wirken unterstützend, an das Gesunde im Menschen und an seine Selbstheilungskräfte.

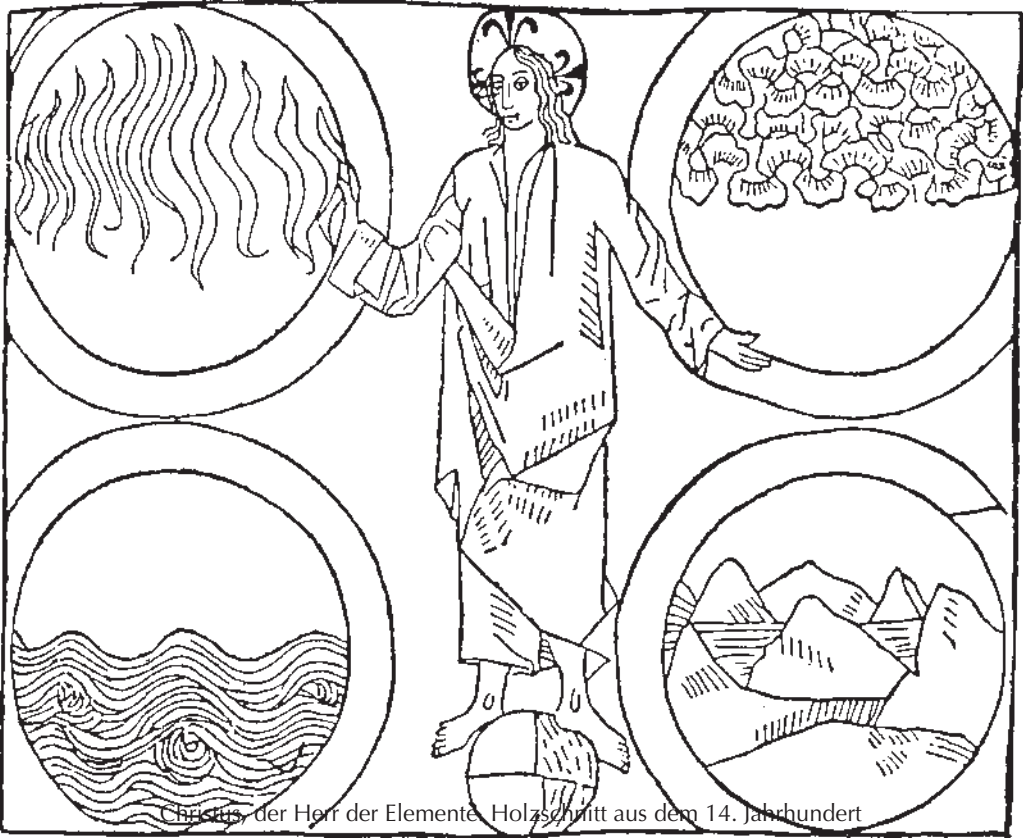
Der therapeutische Prozess fußt auf dem voraussetzungslosen Eintauchen in das künstlerisch urbildhafte Element, das durch seine Gesetzmäßigkeit von Einseitigkeit befreit und dadurch objektiv wirksam werden kann.

7.4 Was geschieht beim Malen in uns selbst?

Halten wir die reinen Qualitäten der Farben vorurteilslos fest, so entfalten sie in sich eine innere Regsamkeit, welche die in uns spielenden Lebensprozesse ergreift und die Sinnesbezirke intensiver zusammenführt als im Alltagswahrnehmen.

Farbe ruft Wärmeempfindungen oder Bewegungsimpulse hervor, Gelb klingt „heller“ als Braun, Rot „schmeckt“ süßer als Türkis. Also auch Klang und Geschmack können sich der Empfindung mitteilen.

Eine höhere Stufe ästhetischen Schaffens und Urteilens wird erzielt – dies bewirkt Veränderung der eigenen Konstitution bis in die Sinnessphäre hinein.



Christus, der Herr der Elemente. Holzschnitt aus dem 14. Jahrhundert

„Das Ich, das in freier Lebensgemeinschaft über jeder Einseitigkeit steht, wählt wie der Organist sein Register, um das Kunstwerk des Schicksals zu meistern. So wird es im Menschen der Erzieher nach der seelisch-geistigen Seite, der immer harmonisierende Arzt nach der physischen Daseinsseite hin und in der Vereinigung beider Wirkungsrichtungen zum schöpferischen Künstler des Schicksals.“

Lothar Vogel¹³

8. Die Bedeutung der Pflanzenfarbe in der Therapie

8.1 Die Pflanzenfarben und der therapeutische Arbeitsraum

Die Pflanzenfarben sind neben gutem Aquarellpapier und elastischen Haarpinseln unser kostbarstes Material. Nicht nur, weil sie mehr kosten als andere Farben – wofür sie wiederum sehr ausgiebig sind –, sondern weil sie uns individuell und lebendig ansprechen. Im Umgang damit spürt man deutlich ihre innere Regsamkeit, denn jede Farbe birgt in sich noch andere mitschwingende Klänge, so genannte Obertöne, die milde stimmen und sie zum atmenden Medium machen.

Goethe in seiner Farbenlehre erkennt Farben als „Taten und Leiden des Lichtes“.¹⁴ Dies zum Erleben zu bringen, dazu ist Pflanzenfarbe besonders geeignet.

Wir verwenden 12 Farbpigmente (Herstellung siehe Anhang):

1. Zitrongelb	aus Reseda
2. Goldgelb	aus Guttiharz
3. Orange	aus Kamala oder Coreopsis
4. Warmrot (Zinnoberton)	aus Krappwurzel
5. Kühllrot (Karminton)	ebenfalls aus Krappwurzel
6. Purpur	aus Rotholz
7. Rotviolett	aus der Indigopflanze
8. Blauviolett	aus der Alkannawurzel
9. Blau	aus der Indigopflanze
10. Grün	aus Spinat oder Reseda
11. Braun	aus der Catechu-Akazie
12. Schwarz	aus Blauholz

Das allgemeine Bestreben, Qualitatives wieder neu zu entdecken, lässt uns wach werden für die Pflanzenfarbe; sie ist wie ein gutes Heilmittel für das Auge. Dieses wird zweifach angesprochen in seiner lichtempfindlichen Netzhaut: Die Stäbchen dienen dem Hell- Dunkel-Sehen und die Zapfen dem Farbsehen. Die Pflanzenfarben sprechen durch die Beifarbe aus dem Komplementärbereich das ganze Auge an, während alle anderen Farben als so genannte „reine“ Farben nur auf die Zäpfchen wirken. Wenn die Pflanzenfarben das ganze Auge in Tätigkeit bringen, so wirkt dies bis auf die Fantasiekräfte im Menschen als ein Therapeutisches. Dieses lebendige Mitschwingen von Farbtönen aus dem Komplementärbereich ist eine Steigerung im Dynamischen. Pflanzenfarben sind, kurz gesagt, gleich dem in der Pflanze verdichteten Sonnenlicht.

Es steht außer Frage, dass Farbe stark auf das Seelenleben und die Gesundheit des Menschen wirkt, aber es liegt in unserer eigenen Verantwortung, das qualitativ Wirksamste zu wählen: die zwar reine, aber zuweilen schrille oder stechende Synthetikfarbe, welche das Auge überanstrengt und die seelische Beweglichkeit abstumpft, oder die lebendige Qualität der Pflanzenfarbe. Pflanzenfarben brauchen Pflege, um sie lebendig leuchtend zu erhalten. Erfahrungsgemäß steigert sich ihre Leuchtkraft, wenn sie zuweilen eintrocknen und dann

wieder neu zum Leben erweckt werden. Es ist wie ein „Winterschlaf“, die kristallinen Kräfte werden wirksam. Die Idee, Blütenfarben, Blattfarben, Wurzel- oder Rindenfarben sowie Harze an den jeweiligen Blüten-, Wurzel- oder Fruchttagen nach Maria Thuns Aussaatkalender¹⁵ anzusetzen oder neu zu beleben, hat erste wertvolle Erfolge gezeigt. Wir forschen in dieser Richtung weiter und empfehlen all denjenigen, die gerne mit Pflanzenfarben malen, es ebenfalls auszuprobieren.

Der Patient wird von einem geordneten, gut vorbereiteten Arbeitsraum empfangen. Die Farbpigmente sind schon in großen Reibschalen mit einer wohlriechenden Harzemulsion angesetzt und im Farbkreis aufgestellt, sodass wir uns vor Beginn des Malens mit dem Reiben der Farben und der Farbenlehre beschäftigen können, ein jeder mit der Farbe, welche er später anwenden wird. Dies ist ein wunderbarer Auftakt, sich mit dem jeweiligen Farbton anzufreunden. Die Farben haben einen bestimmten Duft, eine eigene Konsistenz, einen gewissen Glanz, kurz: ihre Stimmung; jede Farbe von verschiedener Art. Man wird sorgfältig und still wahrnehmend gestimmt bei solchem Tun. So kann die zum Malen notwendige Ruhe und Einstimmung sich auf ganz natürliche Weise erbilden. Nicht selten entstehen Fragen nach den Färbepflanzen und ihrer Herkunft. Man nimmt diese dann dankbar ins Bewusstsein auf.

Eine aufgestellte Staffelei, bestückt mit einem sorgfältig aufgespannten Aquarellpapier, schafft die Voraussetzung für den Beginn des künstlerisch-therapeutischen Prozesses, in den wir sodann – an Farbqualitäten Gleichgewicht suchend – eintauchen. Die Patienten malen auf trockenem, saugfähigem Aquarellpapier, nehmen die Farbe mit dem Pinsel aus dem Tiegel, führen sie vom Nassen zum Trockenen. Die Transparenz der Aquarellfarben wird dabei im lebendigen Schichten stets beachtet.

Indem der Patient beim Malen aufrecht steht, kann er sich in seinem eigenen Gleichgewicht erleben lernen und sich auf den Weg begeben: hinein in die schöpferische Welt der Farben, hinein in die „Taten und Leiden des Lichtes“.

Reseda, Gelbkraut, Wau (*Reseda luteola*, engl. weld, franz. gaude) ist eine krautartige Pflanze. Die Gartenreseda (*Reseda odorata*), die Wohlriechende, blüht in Trauben; im Unterschied dazu blüht die Färber-reseda gelb rutenförmig. In der ganzen Pflanze, außer der Wurzel, ist gelber Farbstoff.



Der Krapp (*Rubia tinctorum*, englisch madder, französisch garance) ist eine der ältesten Färbepflanzen, sie wird schon bei Plinius und im Talmud beschrieben. In Europa wurde sie spät bekannt, hier färbte man durch Auskochen der Labkrautwurzel (*Galium boreale*) Rot. Die Krappwurzel muss gären, damit der rote Farbstoff entsteht.



Indigo (*Indigofera tinctoria*) wird in Indien angebaut. Es gibt auch Indigo von Java, China, Japan, Zentralamerika, Brasilien und Afrika. Die krautartige Pflanze wird geerntet, wenn die Blüten aufspringen, sie wird im Wasser zum Gären gebracht, und wenn Luft zugeführt wird, flockt der Rohindigo aus. Es braucht komplizierte Prozesse, um damit zu färben oder eine Malerfarbe daraus herzustellen.

Pflanzenfarben



Pulverförmiges Rohmaterial

Mit Lärchenharz angeriebene Farbpigmente



Der Malraum



8.2 Warum Pflanzenfarben?

Erwin Thomalla

Macht man einen Spaziergang durch eine unserer Städte und dann einen durch die freie Natur und versucht man dann die Empfindungen nach diesen verschiedenen Eindrücken ins Bewusstsein zu heben, so wird es für manche mit sehr viel Mühe verbunden sein. Eines werden aber alle mehr oder weniger feststellen: Beim ersten kommen wir müde, beim zweiten erfrischt zurück. In der Stadt kommen uns Formen entgegen, die mit wenigen Ausnahmen vom rechten Winkel bestimmt sind. Geräusche dringen ins Ohr, die mit Tönen wenig Verwandtschaft haben, und bei den Farben kann man nur noch von einer Attacke auf unseren Sehsinn sprechen, wobei es bis zu einem physischen Schmerzempfinden kommen kann.

Beim Gang durch die Natur kommt uns eine Vielfalt und Lebendigkeit der Formen entgegen. In einem Kornfeld findet man keinen Halm, der genau dem anderen gleicht. Die Geräusche – das Rauschen der Bäume, das Heulen des Windes, das Plätschern eines Baches oder des Regens, die Laute der Tiere, vor allem der Vögel – können zu einem musikalischen Erlebnis werden.

Und die Farben? Wer bleibt empfindungslos beim Anblick der ungezählten Grüntöne? Auch die Farbenskala der Blüten scheint keine Grenzen zu kennen.

Bei dem Vergleich merkt man schon, dass die verschiedenen Wahrnehmungen verschiedene Eindrücke auf unsere Seele machen, und nicht nur auf die Seele: die Wirkung geht bis ins Physische. Bei den Geräuschen merkt es jeder, beim Sehen von Formen und Farben wird es schon schwieriger. Doch wurde experimentell bewiesen, dass bei Vögeln, denen man für eine gewisse Zeit die Augen zugebunden hat, der Eisengehalt des Blutes sank. Auch haben blinde Menschen eine andere Hautdurchblutung. Das Wahrnehmen von konstruierten oder natürlichen Formen hinterlässt jeweils einen anderen Eindruck, das Sehen von Chemie- oder Naturfarben ebenso, mögen sie äußerlich noch so ähnlich sein. Der Unterschied liegt beim Entstehungsprozess: Das eine Mal sind die Farben aus gewordener toter Materie hergestellt, das andere Mal der werdenden, lebendigen Natur entnommen. Noch vor wenigen Jahren wurden Warnungen vor der Verseuchung der Erde, des Wassers und der Luft durch chemisch hergestellte Dünge-, Pflanzenschutz-, Insektenvertilgungsmittel, giftige Abwässer, Industrie- und Autoabgase usw. als überspannt belächelt. Heute ruft die ganze Menschheit nach Umweltschutz. Empfehlungen Rudolf Steiners, die er bereits vor Jahrzehnten zur Gesunderhaltung und Heilung – heute kann man wohl nur noch von Heilung sprechen – auch auf dem Gebiet der Farbenherstellung und Anwendung gegeben hat, wurden bisher kaum beachtet. Die schädlichen Einflüsse der Kunststoffe sind hier auch schwerer zu erkennen, da sie sich nicht durch Fischsterben oder Ohnmachtsanfälle der Verkehrspolizisten anzeigen, sie wirken langsamer, aber tiefer – über die Seele auf die Physis. So betrachtet gehört das Sehen von Pflanzenfarbenbildern und Malen mit Pflanzenfarben auch zum Umweltschutz, und vielleicht kann man darin eine der vielen Antworten auf die Frage „Warum Pflanzenfarben“ finden.

In einer Zeit, da die Herstellung und Anwendung von Aquarellfarben immer mehr zurückgeht, man die dichten Deckfarben bevorzugt und damit auch auf diesem Gebiet zum Abdämpfen des Empfindungslebens beiträgt, ist es besonders dringend, Wege zu beschreiten, die diesem Übel entgegenwirken. Wenn man das Durchscheinende der Aquarellfarbe – mögen

noch so viele Schichten übereinander liegen, die unteren dringen immer durch – gegenüber den Deckfarben in seinem vollen Umfang empfinden und beurteilen kann, dann wird es etwas einfacher sein, nun auch noch die Qualität von Chemie-, Erd- oder Pflanzenfarben zu erleben. Da es sich dabei um intime Seelenerlebnisse handelt, wird es natürlich einiger Zeit und Übung bedürfen. Erfreulicherweise gibt es bereits Schulen, die ihre Klassenräume mit Pflanzenfarben ausgemalt haben und auch im Kunstunterricht Pflanzenfarben verwenden.

8.3 Erfahrungsberichte aus der malerischen Arbeit mit Pflanzenfarbe

Hans Egli, Heilpädagoge

Da wir heute in allen Schulen oft sehr labile, in verschiedener Hinsicht fehlentwickelte Kinder haben, schienen uns die nachstehenden Berichte allgemein interessant und auf andere Schüler übertragbar. Das Ansetzen bzw. Anreiben von Pflanzenfarben ist natürlich nur in kleinen Gruppen möglich, weil hierbei nicht nur etwas getan werden muss, sondern weil während des Tuns qualitative Veränderungen fortwährend beobachtet werden müssen. Das führt zu Zuständen des Staunens während des Gelingens. Keine käufliche Fertigfarbe ruft so etwas wie Überraschung hervor! Diese innere Bewegung darf nicht durch Störungen in schwer zu übersehenden Gruppen unterbrochen werden. Sonst kann das entscheidende Erleben kaum aufkommen.

Zum Lösungsvorgang (Pigment in Emulsion) gehört Warten-Können und zum Verreiben Ausdauer, zum Abbinden Geduld. So sind Pflanzenfarben mittelbare Erzieher. Die folgenden Berichte wolle man nun von dieser Seite her verstehen:

1. Achtjähriger Junge: sehr verwahrlost, außerordentlich cholertisch. In Wutanfällen, welche oft sehr versteckte Ursachen haben, ist er ohne weiteres in der Lage, sich alle Kleider vom Leibe zu reißen und sich splitternackt auf die Erde zu schmeißen. Er hängt sich an alles Schmutzige. Auf der anderen Seite ist er außerordentlich fantasievoll. Geschichtenhören bedeutet für ihn Seligkeit. Während des Erzählens haften seine großen dunklen Augen fest auf dem Erzähler.

In den ersten Malstunden malte er mit den gebräuchlichen Farben. Er war nur zur Teilnahme zu bewegen, wenn er elektrische Gegenstände malen durfte, und dies nur, wenn die Farbe fast unverdünnt blieb, so, wie sie aus der Tube gedrückt wird. Hände und Tisch waren nach getaner Arbeit gleichermaßen vollgeschmiert.

Schlagartig mit dem Verwenden der Pflanzenfarben verschwand sein Hang zum „Pflastern“. Ebenso verschwand der Drang, Farbe über Farbe aufzutragen, bis fast alles kotig-braun war.

Um jeden Preis will er Rot anreiben. Er macht seine Arbeit am gründlichsten von allen Kindern. Den Widerstand, den ihm das Rot entgegensetzt, genießt er förmlich. Seine Bilder werden farbkräftig, aber keinesfalls mehr überbordend. Die Farben sind für ihn ein Wertmaß für Kostbarkeit geworden: „Leuchtet der Prinzessin ihr goldenes Haar wie unser Sonnengelb?“ – „Ist die Wunderblume so rot wie unser kostbares Rot?“ usw.

2. Kleinköpfiger zehnjähriger Junge: Er ist sehr ehrgeizig, hat Zwangsvorstellungen und Ticks. Ganz gelöst ist er nie zu erleben. Seine Hände und Füße sind in dauernder Bewegung.

Beim Malen ist er oft recht ungeduldig. Entweder will er gar nicht malen, oder er malt seine Bilder nur schludrig, um schnell fertig zu sein.

Oft mache ich bei ihm die Feststellung, dass er beim Reiben des Blau, das er bevorzugt, gelöster wird. Es scheint mir, dass er ins Blau hineinsinken kann und wegkommt aus seinem engen „Gehäuse“. Das Indigo hat, wie ich empfinde, eine große Tiefe; vielleicht, weil die Farbe nicht so flächig wirkt wie eine „Tinte“. Interessant ist auch, dass Indigo aus mindestens sieben bis acht Farbtönen besteht beziehungsweise komponiert ist. Die meisten Töne sind Abstufungen von Blau, aber auch Rot ist darunter.

3. Neunjähriges Mädchen mit Riesenwuchs: Hat die Größe eines 14-jährigen Kindes. Ist innerlich aber eher babyhaft und sehr schwachsinnig.

Sie lebt sehr stumpf in ihren Sinnen. Vorstellungen kann sie nur schwer in Gliedmaßenbewegungen umsetzen. Sie war nicht imstande, die Farben zu benennen, auch nicht nach einem Jahr des Übens an nur zwei Farben. Orange machte dabei eine Ausnahme, wegen der Anlehnungsmöglichkeit an die Orangen, von welchen sie intensiv angesprochen wird. Eigenartigerweise hatte sie etwa nach einem Vierteljahr seit dem Verwenden der Pflanzenfarben darin keine besonderen Schwierigkeiten mehr. Mag sein, dass ihr Alter mit eine Rolle spielt.

9. Therapiebeispiele

9.1 Erster Krankheitsfall mit Therapieverlauf: Multiple Sklerose

Frau X., 48 Jahre alt, wurde stationär behandelt wegen einer Multiplen Sklerose (Encephalomyelitis disseminata) mit schwerstem Krankheitsschub.

Anamnese und Verlauf

Ein halbes Jahr vor ihrem 48. Geburtstag entwickelte sich eine chronische Sinusitis mit ständig rezidivierenden katarrhalischen Zuständen. Nach Anwendung verschiedener Medikamente traten Sehstörungen, zunehmender Kopfdruck und Müdigkeit auf. Stationäre Aufnahme erfolgte wegen zunehmender Schwäche und subjektivem Kältegefühl in den Beinen bei gleichzeitigen Sehstörungen. Auf Wunsch des Ehemanns erfolgte eine kurzzeitige Verlegung in eine neurologische Fachklinik, um eine entsprechende Diagnostik – EEG, Lumbalpunktion und Augenuntersuchung – durchzuführen.

Nach der Rückverlegung kam es zu einer fortschreitenden Lähmung beider Beine, der Rückenmuskulatur, zur Parese des Schultergürtels und beider Arme sowie zu einer schweren Störung der Blasen-/Mastdarm-Funktion. Durch die Optikusneuritis kam es zu schwersten Sehstörungen mit völligem Verlust des Sehens von Konturen, aber mit Erhaltung des Wahrnehmens von Farben. Frau X. hatte sich dazu entschlossen, auf eine schulmedizinische Therapie mit Synacthen, Corticosteroiden und Immunsuppressiva zu verzichten. Die Behandlung erfolgte mit Medikamenten aus dem Bereich der anthroposophischen Medizin, gezielt geführten physiotherapeutischen Maßnahmen, Heileurythmie, Farb- und Malthherapie, wobei Letztere einen breiten Raum einnahm.

Die Patientin begleitete jede Behandlungsmaßnahme mit großer Aufmerksamkeit. Man konnte daraus wahrnehmen, dass sie für ihr Streben nach einer bewusst übenden Mitarbeit von den Behandlungsmaßnahmen eine entsprechende Anregung und Hilfe erwartete. In dieser Situation erwies sich die von Rudolf Steiner für einen Patienten mit Multipler Sklerose gegebene Krankenmeditation als sehr hilfreich.

Während der ersten Krankheitsphase konnte noch keine Malthherapie durchgeführt werden. Es wurde ihr daher zunächst als Farbtherapie eine blaue Farbtafel (Pflanzenfarbe Indigo) zum Anschauen gegeben. Später bekam sie auch eine rote Farbtafel (Pflanzenfarbe Kraprot). Diese Farbtafeln bestehen aus einer Hauptfläche mit zwei Seitenflächen, sodass das ganze Sehfeld davon eingenommen ist. Die Sehstörung war zu diesem Zeitpunkt sehr schwer. Sie konnte das Tageslicht nur ohne Konturen und dämmerhaft wahrnehmen. Die Farbwahrnehmung war aber gut vorhanden. Sie berichtete von ihrem Erstaunen darüber, dass sie beim Anschauen der blauen Farbtafel eine milde Wärmeempfindung in sich spürte, die bis in die von ihr ständig als eiskalt empfundenen gelähmten Beine und Füße einströmte. Diese Wärmeempfindung trat regelmäßig immer wieder beim Anschauen der blauen Tafel auf.

Als Frau X. nun mit der von Rudolf Steiner¹⁶ für einen MS-Kranken gegebenen Meditation zu üben begann, tauchte dieselbe Wärmeempfindung um die Füße regelmäßig auf bei den Zeilen:

Ich stehe auf einer blauen Fläche,
Rechter Fuß: Ich drücke den Boden.
Linker Fuß: Der Boden hält mich.

Die Patientin machte die Erfahrung, dass hier lediglich die Vorstellung der blauen Fläche die Wärmeempfindung anregt.

Das Anschauen der roten Farbtafel konnte erst zu einem viel späteren Zeitpunkt hinzugekommen werden. Hierbei bemerkte sie spontan einen typischen Unterschied von Blau und Rot beim Anschauen. Vom Erleben der Blaufläche berichtete sie: „Sie wurde zum innen heller werdenden Raum geweitet, in dem ich aufgenommen wurde, ohne mich in ihm zu verlieren. Es entsteht ein wohliges Ausatmen.“

Das Anschauen des Rot empfand sie so, dass es jedesmal zuerst eine „schreckende straffende Wirkung“ hatte, was eben in der schweren akuten Phase der Krankheit nicht ertragen werden konnte. Sie sagte später: „Diese Rotwirkung bringt den Rücken vom Hinterkopf ausgehend zum Aufrichten und ruft ein tiefes Luftholen und Luft-Anhalten hervor.“

Dass das Anschauen der Rottafel bei Frau X. die beschriebene Richtung nahm, hing nun wiederum zusammen mit dem Üben des Meditations-Inhaltes von Rudolf Steiner, jetzt besonders durch die Zeilen:

Ich bin von rot-gelbem Firmament umschlossen.
Das Firmament umkreist mich und wärmt mich.

Durch das Erzeugen des rot-gelben, warmen Farbtones in der Vorstellung konnte die Patientin das Anschauen der Rot-Farbtafel immer besser aushalten. Anfangs kann die Rottafel erfahrungsgemäß nur wenige Sekunden angeschaut werden. Dann wird diese Zeit je nach Verträglichkeit verlängert. Frau X. fasste das Erleben von Blau und Rot zusammen: „Beim Blau weitet sich der Raum, durch das Rot werde ich zu mir selbst gebracht.“

Als durch die beschriebenen therapeutischen Maßnahmen sich die ausgedehnte Körperlähmung und auch die Sehbehinderung anfangen deutlich zu bessern, konnte mit dem therapeutischen Malen begonnen werden, was zu diesem Zeitpunkt eine besonders eingreifende und stabilisierende Wirkung auf den weiteren Heilungsverlauf hatte.

Menschenkundliche Diagnose und Indikation zur Maltherapie

Der menschenkundliche Ansatz dieser Therapie stützt sich auf die Aussage Rudolf Steiners¹⁷, dass die Malerei diejenige Kunst ist, welche „die Gesetze unseres Astralleibes in sich enthält“, und dass durch die Malerei die Tätigkeit des Astralleibes stärker in den Ätherleib des Menschen „hineingeschoben“ wird. Bei der MS ist unter anderem der Astralleib organisch zu stark abbauend im Nervenbereich tätig. Durch die Malerei ist die Möglichkeit gegeben, ordnend und regulierend auf den menschlichen Astralleib zu wirken, sodass dieser dem Ätherleib sich wieder in gesunder Weise zuwenden kann, wodurch Substanzerhaltung und Substanzaufbau im Allgemeinen wie im Speziellen (Nervenregion) gefördert werden. Demzufolge kann die

Malerei bis in die Leiblichkeit des Menschen hinein ein belebender Heilfaktor sein. (Siehe den nachfolgenden Bericht aus der Maltherapie).

Zusammenfassende Rückschau auf Therapieverlauf und Genesungsschritte

Die oben beschriebene neurologische Erkrankung mit vollständiger Lähmung des ganzen Körpers, Blasen-/Mastdarm-Insuffizienz und Nervus-Optikus-Neuritis mit schwerer Sehstörung konnte durch die anthroposophischen Therapiemaßnahmen zu einer vollständigen Heilung, d.h. zu einem ausgewogenen Kräftegleichgewicht, was einer neuen Gesundheit entspricht, gebracht werden. Die Patientin hatte sich ihr Sehvermögen zurückerobert, sie konnte mit einer gewissen Umsicht wieder gehen und Treppen steigen, die Blasen-/Mastdarmfunktion war intakt. Sie versorgt ihren Haushalt bis heute vollständig und arbeitet im Garten. Es traten in den folgenden Jahren keine Krankheitsschübe der Multiplen Sklerose mehr auf. Frau X. nimmt jedoch weiterhin in großer Regelmäßigkeit bestimmte Therapiemaßnahmen wahr.

Neben den Medikamenten aus dem Schatz der Anthroposophischen Medizin, der Physiotherapie und der Heileurythmie erwies sich die Anwendung der Pflanzenfarben – Blau- und Rottafeln – als einschlägig wirksam gegen die Sehstörung, während das Malen mit Pflanzenfarben zu einer Konsolidierung des neuen Gesundheitszustandes wesentlich beitrug.

Bericht aus der Maltherapie

Die 48-jährige, vorzeitig gealtert wirkende, grauhaarige Patientin kam müde und mit etwas unsicherem Gang zur Malstunde. Sie beherrschte jedoch ihre Bewegungen scheinbar noch vollständig.

Als erste Aufgabe sollte sie eine Sonnenaufgangsstimmung nach einer Skizze von Rudolf Steiner¹⁸ malen, welche den ganzen Menschen in seinem Denken, Fühlen und Wollen anspricht. Die Aufgabe war nicht als Kopie, sondern als Farbweg in folgender Reihenfolge gegeben:

Hellblauer Grund – Grün – Pfirsichblüt – Köhlrot – Hellgelb – Blau – Gelb.

Der Therapeut, der jahrelangen Umgang mit der Farbe pflegt, lebt selbst in den Hintergründen der Farbe und vermag dadurch dem Patienten die jeweilige Farbe bewusst zu reichen. So steht bei dieser Reihenfolge dahinter:

Hellblau	= den Lebenssinn anregend
Grün als „Bild des Lebens“	= Tastsinn anregend
Pfirsichblüt als „Bild der Seele“	= Sehsinn anregend
Köhlrot als „Glanz des Lebens“	= Mitte, Zentrum schaffend
Hellgelb als „Glanz des Geistes“	= Die Seele zum Ich hinstimmend
Blau als „Glanz der Seele“	= Raum schaffend, als Luftpfelement erlebbar
Gelb (als letzte Farbe)	= helles Licht verbreitend.

Obwohl die Patientin voller Zuwendung angeleitet wurde, kam ein erschreckendes Bild zustande, das deutlich aufzeigte, wie sehr sie aus dem Gleichgewicht geraten war. Das Sonnenzentrum, das im Bild mit der eigenen menschlichen Mitte zu tun hat, konnte sich als ruhige Röte nicht behaupten und einordnen.

Nach dieser ersten Stunde musste bezüglich des Malens eine ca. viermonatige Pause eingelegt werden, da ein akuter Schub der MS mit völliger Lähmung eingetreten war (siehe Arztbericht).

Nach einer schwersten Krankheitsphase war Frau X. dann allmählich in der Lage – zunächst in Einzelstunden – das Malen sitzend, aber aufrecht an der Staffelei wieder aufzugreifen.

Therapieziel:

Im Gleichgewichtsuchen an Farbqualitäten das innere Gleichgewicht finden. Mitte schaffen zwischen Polaritäten im farbenerkennenden Malen anhand von Rudolf Steiners Farbenlehre: Bild- und Glanzfarben im Wechsel handhabend.

Bildfarbe: Ist ein Licht/Finsternisgeschehen in der Farbe, d.h. die Verdichtung von Licht im Malprozess wirkt inkarnierend.

Glanzfarbe: wirkt befreiend, lösend, atmend, Verbindung zum Kosmos schaffend.

„Farbe ist Seele der Natur und des ganzen Kosmos, und wir nehmen Anteil an dieser Seele, indem wir das Farbige miterleben.“¹⁹

Die Patientin bekam zunächst ihr erstes Bild wieder auf die Staffelei. Zur Freude des Therapeuten tauchte sie den Pinsel ins Rot und schuf ihre Mitte wie neu! In Selbstverständlichkeit und Souveränität brachte sie Ordnung in ihren Bildorganismus, selbst erstaunt, dass sie ihr Gleichgewicht zuvor in diesem Ausmaß verloren hatte.

Im Verlaufe des wieder aufgenommenen Malens konnte Frau X. mehrere Skizzen von Rudolf Steiners „Naturstimmungen“ erarbeiten. Sie war nach der Malstunde erfrischt und froh und erlebte an den Aufgaben (wie sie des öfteren äußerte) stets Anregung und Stärkung ihrer Lebenskräfte.

Es seien zwei Schulschizzen der „Naturstimmungen“ Rudolf Steiners beispielhaft herausgegriffen.

Skizze 4 der „Naturstimmungen“: Sommerbäume

Diese hatte durch viel Grün eine unmittelbare Wirkung auf das Sehvermögen.

Die Patientin grundierte mit Grün als der beruhigenden Farbe für das Auge (zu dem Planeten Venus gehörend). Der ganze Raum in Form des Malgrundes war grün (Bild des Lebens). Die Reihenfolge der Motivfarben waren abwechselnd Glanz- und Bildfarben. Die Glanzfarben Rot (Glanz des Lebens) und Gelb (Glanz des Geistes) regen das Grün an und geben ihm, wenn wir es aktiv malend wieder einsetzen, die Möglichkeit des Wachsens, was Frau X. differenziert wahrnehmen konnte.

Das Bedürfnis, nach dem Grün das raumschaffende und zugleich atmende Blau (Glanz der Seele) als Luftelement malen zu können, ist groß und bestimmt die prozessuale Abfolge im Gleichgewichtschaffen des Bildorganismus. Blau verbindet sich mit dem Blauanteil des

grünen Grundes und sondert das Licht (den Gelbanteil im Grün) heraus, um ihm, dem Gelb, als nächste Farbe freies Spiel zu lassen. Frau X. machte die erstaunliche Entdeckung, dass sie nun malend am Licht tätig sein konnte; sie ergriff dieses freudig und brachte den Malprozess zum Abschluss.

Skizze 5 der „Naturstimmungen“: Erblühende und fruchtende Bäume

Es ist eine Farbenfolge, welche das Wesensgliedergefüge unmittelbar anspricht:

Schwarz	Totes, Stoffliches, Mineralreich	= physischer Leib
Grün	Leben schlechthin	= Lebensleib oder Ätherleib
Rot, Blau	Seelisches	= Sternenleib oder Astralleib
Gelb	Geistiges	= Ich-Organisation

Die Patientin richtete sich zusehends daran auf, bis sie sich plötzlich vom Stuhl erheben und im Stehen weitermalen wollte.

Schwarz wird zu Weiß eingemessen in das gegebene Format. Wir nehmen es als schwarze, fruchtbare Erde, Humus. Es ist stärkste Spannung zwischen Finsternis und Licht. Hunger nach Leben entsteht, was Frau X. unmittelbar erlebte.

Grün als Bild des Lebens regt den Wachstumsleib an, verbindet Unten mit Oben, hebt sich aus dem Schwarzen heraus. Es ist schön zu malen, man fühlt sich wohl darin, bis es sich sättigt und man nach einer neuen Farbe hungert.

Rot als Glanz des Lebens belebt das Grün und lässt es zugleich zu Braun verholzen.

Blau als Glanz der Seele durchströmt den Bildraum, verbindet Bildmitte mit Umkreis, ergreift den Atem auch im Menschen. Ein Wohlgefühl durchflutete die Patientin beim Blaumalen.

Gelb als Glanz des Geistes legt sich als helles Licht auf die geschaffene Welt der Naturreiche. „Im Gelb zu leben stimmt uns heiter in der Seele, wir werden zum Ich hin gestimmt.“²⁰ Sie konnte sich in diese Stimmung sensibel einleben.

Schwarz wird als letzte Farbe noch einmal gemalt als Bild des Toten, Stofflichen: die Erde wird hochgezogen, in das gewachsene Grün hinein („Bäume sind hochgezogene Erde“). Die Patientin entdeckte die substanzbildende und zugleich lichtbringende Kraft, das Stirb und Werde im Pflanzenreich. Erblühend, verblühend und schon fruchtend sind die entscheidenden Prozesse, die während des Malens beglückend von ihr erlebt wurden. Sie erkannte durch das Handhaben der Farbgesetze ein Hineingeführtwerden in die Gesetze der Natur, welche im Farbgeschehen sich selbst zur Offenbarung bringen.

Um zuletzt eine Verbindung zur eurythmischen Kunst zu finden, wurde mit dem Einverständnis des Arztes und der Patientin selbst der Versuch gemacht, einige Farbstimmungen der in der Heileurythmie geübten Laute frei zu malen. Rudolf Steiners Angaben über die Reihenfolge der Farben für die einzelnen Laute (für jeden Laut 3 Farben) nach Denken, Fühlen und Wollen waren dabei zu beachten.

Diese drei Farben – von Rudolf Steiner als Bewegungs-, Gefühls- und Charakterfarben bezeichnet – tauchen in die dazugehörige Tierkreis- oder Planetenfarbe, welche als Grundierung vorbereitet wurde, ein und bilden im tätigen Miteinander, Gleichgewicht suchend, die Stimmung des Lautes.

Da das gewählte Format Hoch- oder Querformat für die Bildgestaltung eine entscheidende Rolle spielt, wählten wir das freilassendere Querformat. Im Gleichgewichtsuchen zwischen den gegebenen Farbqualitäten wurde Frau X. zu Naturstimmungen mit den Elementen des Wässrigen, Luftigen, Erdigen oder Feurigen geführt.



Die Stimmung des Lautes L
Farbenfolge: Pfirsichblüt (Tierkreisfarbe), Silbergrau, Lila, Orange

Die Patientin fühlte sich während des Tuns immer warm eingebettet, was auch als Nachklang erhalten blieb, wenn sie ganz von ihrer Mitte ausgehend im Strom des Gleichgewichtschaffens sich mit der zu malenden Farbe verbinden konnte – was nicht immer gelingen wollte, vor allem, wenn plötzlich das Nachdenken den Empfindungsfluss störte. Doch war sie guten, forschersichen Mutes im farbenerkennenden Malen und konnte den Umgang mit den Lautfarben voll Interesse als neues Übungsfeld ergreifen.

Zusammenfassung

Bei der 48-jährigen schwerst kranken Patientin gab es zwei glückhafte Umstände. Der eine war der Faktor Zeit. Sie war so schwer erkrankt, dass sie eben Zeit brauchte, und so erhielt sie unter stationären Bedingungen ca. ° Jahr lang 3x wöchentlich und zeitweilig auch öfter regelmäßig eine Malstunde.

Der zweite war ihre wache Seelenhaltung, die absolut der Bewusstseinsseelenhaltung entspricht. Sie war nicht passiv ergeben in ihr Krankheitsschicksal, sondern wahrnehmend wach in Bezug auf ihren Leib, ihre Seelen- und Geisterfahrung.

Diese Situation war für die malerische Arbeit eine einmalig günstige. Frau X. konnte durch ihre Wachheit in die Verhältnisse der Farben untereinander sensibel und differenziert eintau-

chen und erlebte Rückwirkungen auf ihren Leib, wodurch die objektive Wirkung der gegebenen Schulungsskizzen Rudolf Steiners ihre eindeutige Bestätigung fand. Sie war zunehmend erfrischt nach dem Malen und gestärkt bis in ihre Lebenskräfte hinein.

9.2 Zweiter Krankheitsfall mit Therapieverlauf: Anorexia nervosa

Frau Y., 22-jährig, wurde 8 Wochen stationär behandelt. Diagnose: Anorexia nervosa, chronisch-enteritischer Reizzustand – chronisch-rezidivierende Pankreatitis.

Anamnese und Verlauf

F. A.: Mutter Hyperthyreose. Vater Hypertoniker. Ein jüngerer Bruder gesund.

E. A.: Die Patientin kam als Frühgeburt angeblich mit einem Geburtsgewicht von 2 kg zur Welt. Mysteriös ist, dass weder der behandelnde Arzt noch die Mutter selbst die Schwangerschaft erkannt haben sollen. Die Geburt geschah ohne Beistand, der Säugling kam für zwei Monate ins Krankenhaus und habe monatelang viel geschrien.

ca. 3 – 4-jährig Kindergarten. Sie sei ein schwieriges Kind gewesen, sie habe die Knospen von den Pflanzen gerissen und sei wenig beliebt gewesen.

6-jährig Windpocken – Masern – Röteln

7-jährig Einschulung. Schwierigkeiten mit den Mitschülern. Die Eltern verstanden nicht sie zu kleiden, daher hatte sie viel Spott zu ertragen, woraus sich als Trotzreaktion ein extremer Ehrgeiz entwickelte.

11-jährig (wesentlich früher als die Mädchen ihres Alters) Menarche mit schweren Dysmenorrhöen und Erbrechen

16-jährig Beginn mit unregelmäßiger Regelblutung

17-jährig sekundäre Amenorrhoe, zunehmende Bauchbeschwerden mit Essensunverträglichkeit. Stationärer Aufenthalt in einer psychosomatischen Kinderabteilung

19-jährig Abitur – Gewichtsrückgang auf 35 kg

20-jährig stationärer Aufenthalt in der Jugendpsychiatrie, Gewichtsanstieg. Besuch eines Jugendseminars. Gewichtsrückgang, daher jetzt stationäre Aufnahme in die Innere Klinik.

Neben der medikamentösen Therapie aus anthroposophisch-medizinischer Sicht, den Nährbädern und der rhythmischen Massage wurde Heileurythmie und vonseiten der Künstlerischen Therapie Malen verordnet.

Menschenkundliche Diagnose und Indikation zur Maltherapie

Für die Anorexie, die als Krankheitsbild der Sucht nahesteht, ist ursächlich mitverantwortlich eine ungeordnete und lieblose Umwelt, die kein wahres Interesse an dem werdenden Menschen zeigt, was aus der vorliegenden Krankengeschichte deutlich hervorgeht. Es fehlt das

Vorbild für den sich entwickelnden Astralleib, d.h. Begierden, Leidenschaften und Trieben wird freier Lauf gelassen, allerdings – bei der Anorexie – nicht im Hinblick auf die Leiblichkeit. Vielmehr wird in der Sehnsucht nach höheren Zielen der Leib als störend empfunden und somit möglichst negiert, wobei als Hilfsmittel der dauerhafte Nahrungsentzug gewählt wird. In der Folge kommt es zu einer grundlegenden Schwächung des Ätherleibes, sodass dieser nicht mehr in der Lage ist, den Körper zu beleben und mit Vitalität zu durchdringen.

Wieder – wie bei der ersten Krankengeschichte – stützt sich hier die Indikation zur Maltherapie auf den menschenkundlichen Ansatz Rudolfs Steiners bezüglich der Malerei.²¹

Während bei Fall 1 der dem Leibe zugewandte Astralleib zu mächtig ist (in Kürze: ein Teil des Astralleibes ist immer organschaffend und ein Teil frei als Seelenkraft tätig, und doch ist der Astralleib eine Einheit), liegt bei der Anorexie zunächst das Problem im rein Seelischen und geht erst später tiefer in die Leiblichkeit hinein. Das sich entwickelnde Ich, das den Astralleib zügeln sollte, ist ihm nicht gewachsen. Eine versäumte Entwicklung muss nachgeholt werden (siehe hierzu die Schilderung in der Anamnese). Daher ist verständlich, dass in einem so gelagerten Krankheitsfall eine Therapie dauerhaft sein muss und dass es immer wieder Rückfälle gibt (anders in Fall 1, wo die Patientin „Selbsterzieher“ ist).

Wenn wir anerkennen, daß die Malerei „die Gesetze unseres Astralleibes in sich enthält“, fällt es uns nicht mehr schwer, die Indikation zur Maltherapie innerlich mitzuvollziehen. Es werden sozusagen das Vorbild der Farbe und die Gesetzmäßigkeit der Farben zueinander benützt, um dem ungebärdigen Astralleib, der Seele, Form und Ordnung zu geben.

Wenn wir als zweiten Gedanken anerkennen, dass durch die Malerei der Astralleib tiefer in den Ätherleib hineingeschoben wird, so können wir wieder nachvollziehen, dass durch den sich ordnenden Astralleib auch eine Belebung des Ätherleibes und damit eine Vitalisierung der Leiblichkeit, auf lange Sicht gesehen, möglich wird.

Zusammenfassende Rückschau auf Therapieverlauf und Genesungsschritte

Die 22-jährige, 35 kg wiegende Patientin war zu Beginn ihres stationären Aufenthaltes kaum in der Lage, sich den äußeren Gepflogenheiten – regelmäßige Lebensweise, Einhalten von Verordnungen und Abmachungen – zu stellen. Immer wieder sah man sie in Momenten, in denen sie sich unbeobachtet glaubte, in schnellem Lauf durch das Gelände ziehen, um ja kein Gramm zuzunehmen, und es bedurfte einer Großmut und echten Liebe aller therapeutisch Tätigen, um mit ihr immer wieder neue Ansätze zu finden.

Heileurythmie und Malen ergänzten sich bei der Patientin in wunderbarer Weise. Man konnte den Eindruck gewinnen, dass Frau Y. durch die Eurythmie eine Ich-hafte „Erweckung“ erfuhr, sodann im malerischen Schulungsweg eine Differenzierung im Seelischen erlebte, die den Boden bereitete, bezüglich der Zuwendung zu den irdischen Erfordernissen einen kraftvollen Schritt tun zu können. Unter anderem vermochte sie sich geordneter in den Tagesablauf einzufügen, die Essensgewohnheiten regelten sich insgesamt, und das Gewicht stieg wieder an.

Bericht aus der Maltherapie

Die Patientin war von zierlicher, mädchenhafter Gestalt (wie 14-jährig), hatte aschblondes, kräftiges Haar im Zopf zusammengenommen, der sie fast etwas nach unten zog. Sie hatte verhältnismäßig große Gliedmaßen, auch eine große Nase, die immer etwas gerötet war. Bei der Begrüßung hatte sie keinerlei Händedruck, die Hand war völlig kraftlos. Ihr Hauptproblem war die Zeit, der Tagesrhythmus. Sie schien zu glauben, der andere müsse immer Zeit für sie haben: Sie kam zu allen gelegenen und ungelegenen Zeiten, nur nicht zu der in ihrem Stundenplan eingetragenen Zeit. Mit sanfter, flehender Stimme sagte sie: „Ich möchte jetzt so gerne malen.“ Sie konnte sich nirgends recht einfügen, am liebsten hätte sie sogar alleine gemalt.

Therapieziel:

1. Wecken der Sinne für die Qualitäten des farbigen Zusammenspiels.
2. Gleichgewicht suchen zwischen den unterschiedlichen Qualitäten von Bild- und Glanzfarben (siehe Farbenlehre): Leichte/Schwere, Wärme/Kühle, Helligkeit/Dunkelheit, im gegebenen Papierformat zwischen Links/Rechts, Oben/Unten, Mitte/Umkreis.
Gleichgewicht suchen im künstlerischen Tun wirkt immer positiv auf das eigene Gleichgewicht zurück, aus dem wir ständig herauszufallen drohen und im Kranksein herausgefallen sind.
3. Beim Ordnungschaffen im Kleinen beginnen, um mit der Zeit durch eine bestimmte Farbenreihenfolge schrittweise ein Bild zu schaffen und von da aus weiter zu wirken bis in den rhythmischen Tagesablauf hinein.

Wir begannen uns in jeder Malstunde mit den aus der gewordenen, lebendigen Natur genommenen Pflanzenpigmenten durch Verreiben mit dem Malmittel zu beschäftigen. Die Patientin beteiligte sich nicht gerne am Farbenreiben, sie wollte lieber gleich malen. Doch gehörte das Kennenlernen der Pflanzenfarben am Reibetisch mit zum Malprozess, sodass sie dazu angehalten wurde. Die erste Stunde fand damit ihren Abschluss. Sie konnte sich diesem Tun dann auch immer freier unterziehen, da sie spürte, dass dadurch bestimmte Qualitäten in ihr angesprochen wurden: Aufmerksamkeit speziell auf eine Tätigkeit, Sorgfalt, innere Sammlung und Ruhe, Eigenschaften, die ihr so sehr mangelten.

In der darauffolgenden Malstunde bekam Frau Y. nach selbstständiger Wahl der ersten Farbe (Hellblau, die sie auch zu Beginn glänzend gerührt hatte) diese verdünnt im Näpfchen wie ein Medikament malfertig gereicht. Sie wurde in das Flächenbilden eingeführt: Das Hineintasten in die Fläche nehmen wir wie eine Fingerübung und zugleich als Grundlage (Grundierung) für die weiteren Farbschritte. Ihre Pinselführung war zunächst mechanisch, ohne Tastgefühl, stockend, fast pedantisch und punktuell. Sie schien dabei in Gedanken verhangen, konnte nichts empfinden und erleben. Doch wollte sie unbedingt malen. 15 bis 20 Minuten versuchten wir zusammen. Für länger war sie zunächst viel zu schwach. Nun entschloss ich mich, dem Malprozess von Frau Y. eine bestimmte Reihenfolge von Farben, welche zu den „Naturstimmungen“ von Rudolf Steiner führt, zugrunde zu legen. Es sollte in jeder Stunde nur mit einer Farbe gemalt werden, d.h. es kam jedesmal eine neue Farbe hinzu, um deren individuellen Charakter kennen zu lernen und aus dem Gesetz der Farbe

zu einem geordneten Farborganismus zu finden. Frau Y. konnte rasch erkennen, dass die Reihenfolge der zu malenden Farben eine Stimmung und letztendlich das Motiv bewirkt. So kam es zu einer Tag- und Nachtstimmung. Je nach Kräftezustand konnte die Zeit des Malens etwas verlängert werden.

1. Blau grundieren: Im Atem des Blau lebend – Lebenssinn anregend. Ein zweites Blatt Blau wurde angelegt, weil das Flächenbilden mit dieser Farbe schon etwas besser ging.



2. Gelb zu Blatt 1* (blaugrundiert):
Licht in den Schatten eintauchend – Glanz wird zu Bild. Die Patientin hatte eine feine Wahrnehmung von diesem Licht, das milde scheinend ist. Ihr Antlitz hellte sich auf.



3. Grün zu Blatt 2 (blaugrundiert):
Sie malte mit großer Hingabe bis zur Sättigung des Grün – Tastsinn anregend.

* Die Stufen des malerischen Weges sind jeweils von der Therapeutin nachskizziert, um den Prozess im Bericht an den Arzt zu verdeutlichen

4. Braun und Grün zu Blatt 1: Braun als Erde „Ausdruck der Gedankenkraft“. Wir brauchen die Erde, um Fuß zu fassen und lebendige Gedanken haben zu können. – Grün hat anschließend die Aufgabe des Wachsens, strebt weg vom Braun, dem Licht entgegen. Grün regt den Wachstumsleib an. Die Patientin konnte das Bodenschaffende des Braun erleben sowie das Ins-Licht-Strebende des Grün, das zugleich die Erde zum Verwurzeln braucht.

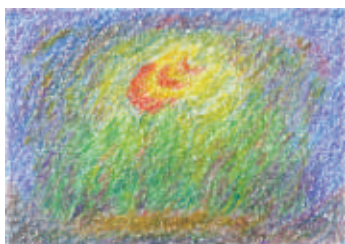


Frau Y. malte nun zuerst nach eigener Wahl Blatt 1 weiter, um ganz in einer Stimmung bleiben zu können (Blatt 2 wurde zurückgestellt).

5. Rot und Gelb: Rot als Aktivität und Gestaltungskraft. Gelb als Ausatmung für das Rot, ein Erlösungsgefühl für sie während des Malens.



6. Dunkelblau und Violett führen nun in die Nacht, schaffen Gleichgewicht zwischen Links und Rechts, Oben und Unten, Innen und Außen. – Der Gleichgewichtssinn wird angeregt. Die Patientin bewegte sich interessierter im Farbraum, sie war jedoch noch ängstlich bezüglich der eigenen Schritte.



Die Nachtstimmung ist zur Ruhe gekommen, der Malprozess beendet.

Nun wird Blatt 2 wieder aufgegriffen: Sie hatte Grün zum blauen Grund gemalt und im Betrachten das Gefühl für eine Morgenstimmung bekommen.



7. Pfirsichblüt: Morgenröte ist grenzenlos, weitet, hilft staunen. Der Sehsinn wird angeregt.

Der Prozess ging weiter: Die Patientin malte zeitweilig im Zimmer alleine an ihrer Sonnenaufgangsstimmung. Es war jetzt die Farbe Köhlrot für die Sonnenkraft notwendig. Da sie sehr viel Grün als Bodenfarbe gemalt hatte, musste nun entsprechend viel Röte kommen, um das Grün aus der Schwere zu heben: „vor allem oben im Bildraum“, wurde ihr gesagt. Das nahm sie wörtlich. Sie erzählte später, dass sie in Wut geraten sei, als sie beim Zartmalen nichts wahrnehmen konnte: „In meiner Wut malte ich dann einfach mit viel Rot drauflos. Und jetzt: es gefällt mir zwar nicht, aber das Grün hat sich verändert.“ – Ein Aufwach- und Aha-Erlebnis. Als ich nach ihr schaute, war sie ganz „aufgeräumt“.

Um die Sonnenstimmung fertigzumalen, mussten wir uns noch gemeinsam um die Farben Gelb und Blau bemühen. Das Gelb, das die Seele heiter stimmt, zum Ich hin stimmt, regt den Ich-Sinn an (das Ich des anderen wahrzunehmen), für die Patientin eine wichtige Anregung, im sozialen Miteinander wach zu werden.

Das Blau verbindet nun alle Farben untereinander, schafft Raum, durchlüftet alles und beschließt die Sache.



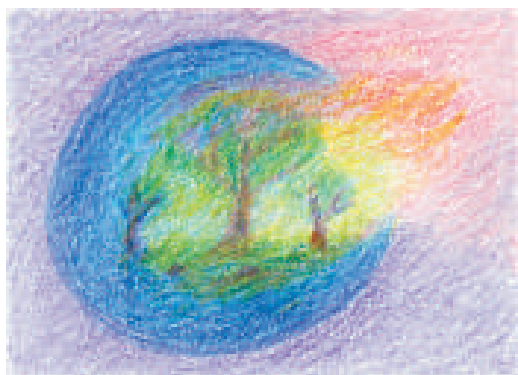
Rot und Gelb



Blau

Neue Übung

Die Patientin hatte nun den Wunsch, eine Blaugebärde (das Blau urbildhaft, einstrahlend auf weißem Grund) zu malen, d.h. eine Farbkreisübung vom Blau ausgehend – wie als Beispiel an der Wand für sie wahrzunehmen war. Zuerst war sie etwas ängstlich, weil es ein Großformat sein sollte. Doch wollte ich, dass sie sich selbst eine Hülle schaffe, um im malerisch-atmenden



Strom endlich etwas freier zu werden. Sie wollte es versuchen. Ihr Ehrgeiz zur Vollkommenheit machte es ihr schwer: Sie fand es anstrengend, das „Große“.

Doch schien das Eis durch diese neue Aufgabe gebrochen: Sie entdeckte das Gleichgewichtsuchen und war innerlich viel mehr beteiligt. Die Farbkreisübung wurde zur Schöpfungsgeschichte, in die sie sich engagiert hineinlebte. Zum Blau malte sie das Violett zum ersten Mal ganz verbunden mit der Fläche, dann Purpur und Gelb bis

zum Entstehen des Grün im Innenraum des Blau. Frau Y. war ganz wach bei der Sache und innerlich froh bei dem Erlebnis, dass eine Farbe die nächste fordert. So ergriff sie mit einem hellen Braun den leeren Raum, Gleichgewicht suchend zwischen Hell und Dunkel, Leicht und Schwer, Innen und Außen und war dabei absolut anwesend. Dieses Anwesendsein wurde deutlich in ihrem nun liebevollen Weitergestalten des Pflanzenreiches (Bäume und Sträucher) innerhalb der Schöpfungsgeschichte, des Farbkreisgeschehens.

Zusammenfassung

Die 22-jährige Patientin kam 8 Wochen lang 3x wöchentlich zur Maltherapie. Während es zunächst – wie oben geschildert – keinerlei Ordnungsprinzipien innerhalb ihres täglichen Lebens zu geben schien, vermochte sie nach ca. 1 Monat des gemeinsamen Arbeitens diesbezüglich sich besser zu ordnen. Sie wurde aufmerksamer, wahrnehmender und liebevoller im Tun. Sie begann deutlich die Bezüge der Farben untereinander zu erkennen und auch behutsam damit umzugehen. Sie sammelte dadurch eigene malerische Erfahrungen, was für sie Freude und auch ein wenig innere Zufriedenheit mit sich brachte. Gleichzeitig war zu beobachten, dass ihre Haut beim Verabschieden nach der Stunde nicht mehr aschfahl aussah, sondern mit einem leichten Inkarnat getönt schien, ihre Hände waren warm und wahrnehmender und nicht mehr so extrem schlaff. Dass für Frau Y. diese 8 Wochen Therapie nur wie ein Tropfen auf einen heißen Stein waren, ist der Therapeutin sehr bewusst. Diesbezüglich besorgt hat sie die Patientin verabschiedet. Dürfte man für so einen Kranken viel Zeit haben, dann würde auch in diesem Fall durch das Malen die menschenkundliche Angabe Rudolf Steiners in die Sichtbarkeit rücken (siehe „Menschenkundliche Diagnose“ im geschilderten Krankheitsfall). Ein wenig sichtbar wurde sie freilich auch hier. Durch das Vorbild des malenden Tuns konnte sich der Ätherleib anfänglich ordnen, z.B. im Wahrnehmen, in der Hingabe. Die Belebung des Ätherleibes zeigte sich zart im Inkarnat.

9.3 Dritter Krankheitsfall mit Therapieverlauf: Depression

Frau Z., 39 Jahre alt, wurde in einer psychiatrischen Klinik 10 Monate stationär behandelt, davon 8 Monate mit kunsttherapeutischer Begleitung. Diagnose: Depressive Dekompensation im Rahmen einer manisch-depressiven Erkrankung, bei selbstunsicherer abhängiger Persönlichkeit.

Anamnese

Frau Z. wuchs als Einzelkind auf. In der frühkindlichen Entwicklung zeigten sich keine Auffälligkeiten. Innerhalb der Familie kam häufig Streit auf, nach außen wurde die heile Familienwelt aufrechterhalten. Von ihrem Vater fühlte sich die Patientin ständig gefordert; er setzte ihr Ziele und kontrollierte sie. Nach der Mittleren Reife begann Frau Z. ein Kunststudium. Während des Studiums traten zunehmend Schwierigkeiten im Umgang mit Menschen auf. Die Auseinandersetzungen mit dem Vater nahmen zu. Frau Z. versuchte sich von ihrem Elternhaus zu lösen. Sie begann eine mehrjährige abhängige Beziehung mit einem Mann, die psychisch sehr anstrengend und ein ständiger Kampf war. Nach der Trennung kehrte sie ins Elternhaus zurück. Sie begeht einen Suizidversuch unter Alkoholeinfluss. Es folgen drei stationäre Aufenthalte in psychiatrischen Kliniken.

Therapieziel:

Stabilisierung der Stimmungsschwankungen, Stärkung des Selbstwertgefühls und der Selbstsicherheit. Kopf-Gedanken-Intellekt zur Ruhe kommen lassen, indem das Empfindungserleben gefördert wird. Hinführen zu dem Wahrnehmen und Erleben der Farben.

Therapie und Verlauf

Beschreibung eines Bildes nach der Methode des Gleichgewichtsuchens von Farbqualitäten. Farbweg (= Farbenreihenfolge):

- | | | |
|----------------------------------|---|------------------------------|
| 1. Grundierung | – | Blau-Violett |
| 2. unterer Bereich | – | Rotbraun |
| 3. oberer Bereich | – | Rot |
| 4. Mitte (Zentrierung) | – | Gelb, Orange, Steigerung Rot |
| 5. belebendes Element (Wachstum) | – | Grün |
| 6. Umkreis bildend | – | Blau |
| 7. Bild-Motiv | – | „Sonnenuntergang“ |

Im Gespräch zeigt sich Frau Z. freundlich distanziert. Die Augen sind weit geöffnet. Der Blick ist leer. Die Gestalt zierlich, mit hochgezogenen Schultern. Die Stimmlage wechselt von einem ruhigen kontrollierten Tonfall zu einem gereizten, verdeckt aggressiven. Die Patientin hat den Wunsch zu malen. Sie kann sich vorstellen, nach Anleitung an der Staffelei zu arbeiten.

Die einzelnen Schritte des Malvorgangs werden dabei vorgegeben. Die Nuancierung der

Farbtöne bestimmt die Patientin. Intensität und Farbquantität werden gemeinsam von Patientin und Therapeutin gesucht.

1. Bild der Patientin

Sie beginnt mit einer Blau-Violett-Stimmung. Bei der zart aufgetragenen Grundierung entwickelt die Patientin das Bedürfnis, den Farbton zu verdichten und einen Boden im Bild zu gestalten. Für den Boden mischt Frau Z. einen rotbraunen Farbton. Der Farbauftrag ist dicht und schwer. Der Hintergrund wird dadurch von der Patientin als verdrängt erlebt. Es entsteht in ihr der Wunsch, die Farbflächen zu verbinden. Mit Rot versucht die Patientin zunächst, die Schwere des Bodens auszugleichen. Spielerisch trägt sie ein helles Rot im oberen Teil des Bildes auf.



Bei der Bildbetrachtung zeigt die Patientin Verunsicherung an dieser Stelle. Sie möchte nichts verkehrt machen, sondern den für sie gelungenen oberen Teil so belassen. Die Angst vor Veränderung, dem Unkontrollierbaren, dem Unbekannten führt die Patientin in Stagnation und Starre. Ein selbstbewusster Tonfall überspielt die Verunsicherung. Mit Abstand betrachten wir gemeinsam das Bild, sodass die entstandene Farbkomposition als Gesamteindruck wahrgenommen werden kann.

Die Zielsetzung – das Ausgleichen der unteren Farbfläche – wird erneut ins Bewusstsein gerufen. Das behutsame Hinführen und Anregen zum empfindenden Farbwahrnehmen hilft der Patientin, sich von fixierten Vorstellungen und einem starren Willen zu lösen. In diesem Moment erlebt die Patientin eine Überwindung ihrer Angst und Unsicherheit. Ihr Selbstwertgefühl kann sich nun neu orientieren und stärken. Über die angeregte Farbempfindung und den

Zuspruch durch den Therapeuten ist Frau Z. in der Lage, die „Schwere“ neu wahrzunehmen und das Rot als Gegenkraft selbstständig kraftvoll zu setzen.

Nach diesem gelungenen Schritt fühlt sich die Patientin gestärkt. Die Methode des Gleichgewichtsuchens empfindet Frau Z. als angenehm, was sie auch äußert: „Diese Therapie ist mir wichtig; sie hat mir bisher viel gebracht.“ Das Therapieangebot wird deshalb auf 3 x 1½ Stunden in der Woche erweitert.

Nächster Schritt: Stärkung der Mitte

Durch das Ergreifen der Mitte erfolgt eine Zentrierung, die das Selbsterleben positiv stärkt.

Wieder beginnt die Patientin mit einem zarten Farbauftrag. Eine große, gelbe Kreisfläche entsteht in der Mitte des Bildes. Als Ausgleich zu dem Rotbraun sollte das Zentrum der gelben Fläche verstärkt werden. Bei der Bildbetrachtung reagiert Frau Z. spontan: Sie glaubt, mit Braun im Zentrum den nötigen Ausgleich zu erreichen. Zuerst hatte sie die Idee, Rot zu verwenden, und doch nicht das Braun, aber Rot erschien ihr als zu aggressiv. Frau Z. ist wieder in die Vorstellung zurückgefallen; sie ist nicht mehr in der empfindenden Farbwahrnehmung des gegenwärtigen Bildes. Erinnerungen an schmerzhaft aggressive Erlebnisse, die die Patientin mit der Farbe Rot verbindet, blockieren ihre Wahrnehmung. Im Gespräch wird deutlich, dass Frau Z. Rot gleichsetzt mit Verletzung und Aggression, die Farbe deshalb für sie negativ besetzt ist und abgelehnt wird.

Über das angeleitete Malen und den aufmerksamen Umgang mit den Farben lernt die Patientin, dass jede Farbkraft auf ihre Art und Weise ihre Berechtigung hat. Im Prozess des Suchens nach einer gleichberechtigten Farbwahrnehmung und in der individuellen Behandlung der einzelnen Farbqualitäten – im Rahmen einer wechselweise nahen und distanzierten Betrachtungsweise des Bildes – vollzieht sich beim Einlassen auf den Malprozess eine Befreiung und Heilung. Vom Unterbewussten negativ besetzte Anteile können über den Malprozess erkannt, empfunden, ausgelebt und ausgeglichen werden, das bietet dem Maler freien Raum für Veränderung und neue Erfahrungen.

Durch gemeinsames Suchen und Ausprobieren verschiedener Farben kommt Frau Z. zu dem Entschluss, Orange und Rot für das Zentrum zu verwenden. Der Zustand von Frau Z. ist schwankend. In der Stunde, in der sie mit Grün malt, ist sie unkonzentriert, fahrig und unterschwellig aggressiv. Ständige Hilfestellungen und Beruhigung sind in dieser Phase erforderlich. Während der Malstunde beruhigt sich die Patientin, was auch an der Pinselführung erkennbar wird. Abgerundet wird die Endphase des Bildes mit Blau. Das Blau legt sich beruhigend, von außen kommend über das Bild und unterstützt mit seiner Dunkelheit die Leuchtkraft und das Zentrum des Bildes.

Im weiteren Verlauf der Therapie entstehen zwei weitere Bilder nach der beschriebenen Methode, ein Sonnenaufgang und ein Herbstbaum. Während dieser Malperiode ist trotz eintretender Stimmungsschwankungen eine deutlich zunehmende Stabilisierung der Patientin erkennbar. Sie wirkt in dieser Zeit beweglicher, offener und selbstsicherer.

Insgesamt erweist sich die beschriebene Therapieform des Gleichgewichtsuchens (nicht nur im Fall von Frau Z.) als Möglichkeit, psychisch Kranke in ihrer Persönlichkeit zu stabilisieren, ihr Selbstvertrauen und Selbstbewusstsein zu stärken.

9.4 Erfahrungen mit den „Naturstimmungen“ Rudolf Steiners mit Kindern

Seit etwa sieben Jahren male ich therapeutisch mit Schulkindern und habe mich gemeinsam mit ihnen an die „Naturstimmungen“ herangewagt. Diejenigen Kinder, die im Malen nicht geübt sind, werden zuerst an die ganz elementaren Farbübungen herangeführt, wie sie Rudolf Steiner für Kinder angegeben hat.²²

So wie ich mit Erwachsenen an den Naturstimmungen arbeite, so male ich sie auch mit Kindern etwa vom 9. Lebensjahr an. Der Unterschied liegt nur im Wie, d.h. in einer dem Kindesalter angemessenen Sprache.

Die Kinder lieben die Pflanzenfarben sehr. Diese werden als Pigmente mit einem wohlriechenden Bindemittel in Reibschalen angerührt. Immer wieder wird an jeder Reibschale gerochen und werden die sehr unterschiedlichen Düfte der verschiedenen Farben festgestellt. Stets wird gerne und ausgiebig gerührt.

Auch das Malen an der Staffelei ist beliebt. Die Kinder kennen es normalerweise nicht und sind ganz stolz, wenn wir damit beginnen. Kinder, die verkrampft sind, werden viel schneller gelöst, wenn sie frei vor der Staffelei immer wieder Abstand und Nähe zum Bild herstellen können, auch der Pinsel wird dann lockerer gefasst. Man malt sozusagen mit dem ganzen Körper. Manche, die sonst vielleicht einen überaus großen Bewegungsdrang haben, können ganz konzentriert und ruhig im Stehen arbeiten. Auch das Malen mit nur einer Farbe und die anschließende Beschäftigung mit ihr, bis eben die nächste kommt, ist gerade für unruhige Kinder sehr heilsam.

Von den Kindern kann man so viel lernen, z.B. wie völlig natürlich mit der Gesetzmäßigkeit der Farbe umgegangen wird. Ohne Erklärungen wird das Braun zur „Erde“ und das Grün zur „Wiese“ auf dem Bild, schwer, nach unten sinkend, wenn es als die erste Farbe auf einer Grundierung gemalt wird. Was man sich als Erwachsener erst mühsam erarbeiten muss, empfinden Kinder mit einer Selbstverständlichkeit, dass man staunend daneben steht und zuschaut.

Mein schönstes Erlebnis mit einem Jungen aus der 3. Klasse einer Waldorfschule, in deren Förderbereich ich tätig war, möchte ich gerne kurz schildern:

Z. ist ein großköpfiger, dunkelhaariger Bub mit grobem Körperbau. Seine abstrakte Denkfähigkeit ist eingeschränkt, vermutlich durch erlittenen Sauerstoffmangel bei der Geburt. Er hat Sprachprobleme und eine allgemeine Schläffheit, aber ein sehr sonniges Wesen.

Wir haben mit einer Nachtstimmung begonnen – erst wurde blau grundiert. Mit der gelben Farbe, „die erstaunt ist“, weil sie gar nicht strahlen kann, erscheint der Vollmond ganz selbstverständlich in der Mitte und ist so rund, wie es Z. nur schaffen kann. Später kommt das Braun und wird zur schweren Erde, auf der man gut stehen kann. Aus der dunklen Erde wächst nun das Grün hervor in die Höhe, dem Licht entgegen. Wenn das Grün genügend gewachsen ist, braucht man endlich eine warme, starke Farbe: das Rot. Mit viel Mühe und Geduld malt er jetzt eine große Mondsichel und im Grün entstehen braune Stämme und Äste und das alles mit der roten Farbe! Nun kommt die gelbe Farbe zurück und bringt den Mond zum Leuchten, und das Gelb schlüpft überall hin. Das Blau muss auch wiederkehren, wenn der Mond am Himmel leuchtet. Schicht um Schicht wird es dunkler und nächtlicher,



auch das Violett kommt zu Hilfe, bis es richtig Nacht ist – sogar ein paar Wesen lugen durch die Bäume! Das Gelb bringt noch einmal Licht, ebenso die Sterne, die sich über den ganzen Himmel ausbreiten. Es schimmert ganz geheimnisvoll durch die Bäume.

Das Bild ist schön geworden, aber Z. antwortet auf meine Frage, ob er nun zufrieden sei: „Nein, noch nicht richtig.“ – „Was möchtest du denn anders haben?“ – Spontane Antwort: „Bei dem Mond fehlt noch ein Nachbar!“ Als ob es so sein müsste und nicht anders, malte er mit roter Farbe eine weitere, kleinere Sichel hinzu und nach kurzem Schauen und Besinnen noch eine kleinere und meinte zufrieden: „So, nun ist es richtig!“

9.5 Ärztlicher Befundbericht über eine Patientin mit Multipler Persönlichkeitsstörung

Die Patientin ist 29 Jahre alt, adipös, groß, von schneller Auffassung, geistig beweglich und in ihrer Gesamthaltung sehr tapfer. Im März 1997 manifestierten sich Durchfälle, die bis dato anhalten, bis zu 20-, 30-mal am Tag, teils blutig, teils mit schweren Erschöpfungszuständen. Die psychiatrische Erkrankung manifestierte sich im Mai 1997 während eines Krankenhaus-aufenthaltes wegen der Durchfälle.

Körperlich hat die Patientin multiple Vorerkrankungen durchgemacht. Es besteht ein Zustand nach Cholezystektomie, sie leidet immer wieder unter schweren Anginen mit hohem Fieber bei chronischer Mandelvereiterung. Über Monate hinweg unklare Fieberzustände, die nur teilweise durch die Colitis erklärbar sind. Zur Zeit Manifestierung der entzündlichen Bereitschaft durch immer wiederkehrende Panaritien. Am Körper finden sich multiple Narben, die wahrscheinlich auf Misshandlungen als Kind zurückzuführen sind. 1993 hat sie ein rheumatisches Fieber durchgemacht. Vom zweiten, dritten Lebensjahr bis zum zwanzigsten Lebensjahr litt sie an Neurodermitis. Immer wieder treten Lumbalgien auf und Blasenentzündungen.

In den 13 Monaten, die die Patientin bisher in meiner Behandlung steht, waren die Durchfälle therapeutisch nicht zu beeinflussen. Wegen der psychiatrischen Erkrankung wurden eine stationäre Behandlung sowie eine Kortison- bzw. Salofalkbehandlung vermieden, vor allem aber, weil die Patientin sich darunter schlechter fühlt. Die Nebenerkrankungen wie Panaritien und Blasenentzündungen ließen sich mit Anthroposophika gut beeinflussen.

Die Patientin hat eine Vertrauensperson, die mit ihr die verwaltungstechnischen Probleme klärt, die mit Arbeitsplatz und Krankenkasse zusammenhängen, und auch die Therapien koordiniert. In letzter Zeit ist die Patientin immer selbstständiger geworden und weniger angstvoll. Sie geht mit ihren verschiedenen Personen ganz selbstverständlich um und hat in den letzten 13 Monaten eine deutliche Festigung erreicht, mit einigen Rückschlägen, bei denen sie auseinanderfiel.

Die Behandlung der seelischen Seite bestand in den letzten 13 Monaten vor allen Dingen in regelmäßigem therapeutischem Malen und Rhythmischer Massage. Es ist dort ein fester Therapeuten-Patienten-Bezug entstanden, der rein auf das augenblickliche Erleben gerichtet ist und angstmachenden psychiatrischen Anteil bewusst ausklammert. Die Patientin empfindet den Beitrag dieser Therapien zu ihrer Heilung sehr deutlich.

Bericht aus der Maltherapie

Vor etwa einem Jahr kam eine junge Frau zur Maltherapie, die an MPS leidet, auch als Dissoziative Identitätsstörung (DIS) bekannt.

Betroffen sind Menschen, meist Frauen, die als kleine Kinder bis zum 7. Lebensjahr extremen körperlichen und seelischen Misshandlungen ausgesetzt waren, sehr oft in Verbindung mit erschütternden Schockerlebnissen in Gruppen mit ritueller Gewaltanwendung. Dabei wird die physische wie psychische Schmerzgrenze überschritten, und das Kind spaltet sich in mehrere Persönlichkeiten auf, um dieses Leid ertragen zu können.

Bei diesen Menschen ist u.a. zu beobachten:

- mindestens 1 bis 2 Teilpersonen, die die Kontrolle übernehmen
- Depressionen oder auch erheblicher Wechsel von Stimmungen
- Amnesien im Alltag: Entdeckung von Besitzgegenständen, Kleidung und Schriftstücken, an die sie sich nicht erinnern können; sie finden sich irgendwo wieder, ohne dass die Patienten wissen, wie sie dorthin gekommen sind.
- Verwendung von „wir“
- viele Phobien
- kein Körperbewusstsein.
- Angst, „verrückt“ zu sein.

Es ist inzwischen möglich, die Diagnose MPS/DIS wissenschaftlich zu untermauern, u.a. mittels Herzfrequenz- und Gehirnstrommessungen der verschiedenen Identitäten.

Es gab schon in den letzten Jahrhunderten derart beschriebene Fälle, z.B. beschrieb 1791 der Anthropologe Eberhard Gmelin einen Fall von „umgetauschter Persönlichkeit“. Auch stellte Sigmund Freud 1895 dieses Krankheitsbild als Hysterie dar (Anna O.) Seit Anfang unseres Jahrhunderts wird auch die Diagnose „Schizophrenie“ verwendet, und vermutlich sind auch heute noch ca. 40% aller als schizophren diagnostizierten Patienten in Wirklichkeit Menschen mit MPS/DIS. Eine korrekte Diagnose wird durch die Verabreichung von Psychopharmaka oft erheblich erschwert.

Seit den siebziger Jahren wird an Diagnostik und Behandlungskonzepten für MPS/DIS gearbeitet. 1980 erfolgte die Aufnahme einer separaten Kategorie „Dissoziative Störung“ in das internationale Diagnostik-Handbuch für psychische Störungen. Trotzdem wird noch immer in unserer Gesellschaft mit der Konfrontation von MPS/DIS nach dem Motto umgegangen: Es kann nicht sein, was nicht sein darf.

Die besagte junge Frau ist um 25 Jahre alt. Sie hat dunkelblondes, halblanges Haar, helle Augen mit unglaublich traurigem Blick und einen durchsichtigen, hellen Teint. Alles an ihr wirkt schwer, und ihr Auftreten ist unsicher. Sehr auffallend ist die helle, kindliche Stimme und kindliche Sprache (zeitweilig) dieser erwachsenen Frau. Sie wirkt sehr wach und intelligent. Sie hat studiert und arbeitet in einem sozialen Beruf.

Vom Vater wurde sie seit dem Kleinstkindalter missbraucht und von der Mutter misshandelt. Die Eltern haben sie auch an satanistische Gruppierungen sozusagen „vermietet“. Außerdem hat sie eine Odyssee von Krankenhausaufenthalten hinter sich.

Bevor sie zu mir kam, war sie in einem anthroposophischen Krankenhaus, wo sie wegen einer immer noch bestehenden Colitis behandelt wurde. Dort war der Zugang zu der künst-

lerischen Therapie sehr gut, weshalb diese auch hier an ihrem Wohnort weitergeführt wird.

Eine Vertrauensperson betreut sie und stellte die Verbindung zu mir her. Sie berichtete mir die Vorgeschichte und machte mich aufmerksam auf die völlig ungewöhnliche Situation, welche auf mich zukäme.

Ich erinnere mich, wie aufgeregt ich war, als die Patientin das erste Mal zu mir kam; aber das Schöne war, die Situation während der Arbeit als völlig natürlich empfinden zu können. Es war erstaunlich, einen eigentlich gesunden erwachsenen Menschen zu erleben, allerdings mit dem Verhalten einer Siebenjährigen.

Die Patientin ist eine Teilperson, welche die Kontrolle übernimmt, wenn sie zum Malen kommt. In den ersten Wochen wurden nur Farbübungen gemalt, wie sie Rudolf Steiner für Kinder angegeben hat, sogenannte „Umkehrübungen“, z.B. Gelb in der Mitte, von Blau umgeben/Blau in der Mitte, von Gelb umgeben, und dieselben Übungen mit anderen Farben. Ich malte mit ihr wie mit einem Kind, und trotzdem war auch der erwachsene Mensch mit anwesend. Außerdem malte sie am Anfang jeder Therapiestunde eine Lemniskate oder auch andere Formen, also etwas Formendes, da sie mir sehr gelockert schien. Die Patientin arbeitete stets sehr sorgfältig und langsam, auch jetzt noch. Nach den anfänglichen Übungen begannen wir mit den Naturstimmungen, erst mit einer Nachtstimmung.

Nie vorher erlebte ich einen erwachsenen Menschen, der derart sensibel mit der Farbe umging. Jedes Ungleichgewicht erspürte sie sofort, und fast war es so, dass sie das ausführte, was ich im Bild fühlte. Tatsächlich ist ihr Farbempfinden das eines Kindes.

Als sie mit roter Farbe den Mond malte, (nach blauer Grundierung – Gelb – Braun – Grün) empfand sie gleichzeitig, dass sie „zusammenkommt“, und das darauf folgende Blau verstärkte noch diese Empfindung von „Halt“ von außen her, indem es einhüllte.

Von der Nacht gelangten wir zum Tag. Wir arbeiteten einen Sonnenaufgang, danach einen Sonnenuntergang. Sie erlebte sehr intensiv die Unterschiede zwischen Nacht, Morgen und Abend und die Veränderung der verschiedenen Stimmungen. Obwohl das Rot ihr eher unangenehm war, spürte sie doch, wie es als „Mitte“ zusammenhält. Sie erlebte stets, dass dasjenige, was auf dem Bild entstand, mit ihrem Inneren verbunden war. Das Malen macht ihr Freude, und auch die Rhythmische Massage, die sie parallel zum Malen erhält, erlebt sie als heilend und wohltuend.

Die ersten Monate wurde sie immer von ihrer Vertrauensperson begleitet. Das Vertrauen und die Selbstsicherheit der Patientin wuchsen, und sie wurde wesentlich selbstständiger. Im Frühjahr fing sie auch wieder an zu arbeiten, nachdem sie über ein halbes Jahr lang krankgeschrieben war. Arbeiten geht sie als eine ihrer so genannten „Großen“, also Teilpersonen, die während der Arbeit die Kontrolle übernehmen.

Anfang des Jahres arbeiteten wir eine Blaugebärde. Unglaublich lang und intensiv malte die Patientin am Blau, besonders den Rand dieser Farbe. Sie erlebte ganz stark die Abgrenzung nach außen, und das tat ihr gut. Nach dem Gestalten des Blau-Innenraumes ging sie außen durch den ganzen Farbkreis hindurch; sie belebte mit Gelb wieder den Innenraum des Blau, unten bildete sich Schwere durch das Grün. Nach Verstärken mit Grün entstanden durch Braun Bäume, und weil es bald Frühjahr war, malte sie ganz zarte rosa Blüten in das Geäst und den Umräum. Nach den ersten Bildern, die etwas starr wirkten, wurde dieses nun sehr zart, fein und bewegt, trotz relativ starker Sättigung der Farbe. Viele Wochen arbeiteten wir an dem Bild.

Immer wieder erlitt sie körperliche wie seelische Rückschläge. Es bestanden Kontakte zu den „Tätern“, die sie selbst aber nicht beeinflussen konnte. Auch erlebte sie einmal durch

eine besonders schwierige Situation eine derartige Lockerung, dass die inzwischen 11-jährige Patientin nicht mehr die Kontrolle behielt, sondern als zwei- bis dreijährige O. zu mir kam: Sie plapperte und bewegte sich wie ein Kleinkind. Vorgewarnt durch ihre Vertrauensperson, konnte ich eine Farbgeschichte, wie man sie im Kindergarten malt, vorbereiten.

Im Sommer malten wir die Übung „Schwarz – Grün – Rot – Blau – Gelb“. Das Schwarz war ihr äußerst unangenehm, weil sie es mit den Tätern und negativen Erlebnissen verbindet. Schaffte sie es, sich von diesen Vorstellungen zu lösen und das Schwarz einfach nur als „Schwere“ auf dem weißen Blatt zu empfinden, wie wir es gemeinsam versucht haben, so war es doch ganz gut möglich, es zu malen. Das Grün als 2. Farbe wurde entsprechend als sehr angenehm erlebt. Die Begeisterung war so groß, dass es fast zu mächtig geriet; aber das Rot, das über dem Grün und auch darin erschien, gab dem Ganzen einen guten Halt. Das Blau tat ein Übriges, es besänftigte das Grün und war gänzlich integriert. Sehr wohltuend und verbindend wurde das Gelb zum Abschluss erlebt.

Bedingt durch die Colitis ist die Patientin an vielen Tagen sehr geschwächt, und das häufige Fieber setzt ihr sehr zu. Trotzdem geht sie regelmäßig arbeiten und ist in ihrem Beruf sehr engagiert. Insgesamt ist sie seelisch wesentlich stabiler geworden und ihr Auftreten entsprechend sicherer. Die Patientin wirkt jetzt eher wie eine Jugendliche. Die Therapien werden sie wohl noch eine lange Zeit begleiten müssen.







10. Zum Berufsbild des Anthroposophischen Kunsttherapeuten aus der Sicht des Arztes

Das künstlerische Tun im Geschehen von Krankheit und Heilung

Das Bedürfnis, sich künstlerisch-schöpferisch zu betätigen oder durch Kunst Geschaffenes zu genießen, gehört zum notwendigen Bestand des geistig-seelischen Menschseins. Daher ist es berechtigt, alle sich aus diesem Grundbedürfnis herleitenden künstlerischen Ausdrucksweisen nicht nur in ihrer Bedeutung für den Gesunden, sondern gerade auch für den Kranken und seine besondere Lebensschicksalsituation zu untersuchen.

Rudolf Steiner konnte durch die geisteswissenschaftliche Forschung die Beziehungen der verschiedenen Arten von künstlerischer Produktivität zur Gesamtorganisation des Menschen aufzeigen.²³ Was da entwickelt wird, sollte der als Therapeut tätige Künstler nachhaltig in seine Erkenntnisarbeit einbeziehen:

In der Baukunst wirken die geistigen Kräfte und Gesetzmäßigkeiten des physischen Leibes des Baukünstlers so, dass sie in die äußere Raumeswelt hinaus versetzt werden.

In der plastischen Kunst erscheinen die Ergebnisse der verstärkt auf den physischen Leib des Plastikers einwirkenden Bildekräfte und plastizierenden Gesetzmäßigkeiten des Ätherleibes.

Die Malerei entsteht durch ein verstärktes Hereinziehen der Kräfte des Astralleibes in den Ätherleib des Malenden.

Im musikalischen Schaffen ziehen sich die Impulse des Ich stärker als im so genannten normalen Seelenleben in den Astralleib hinein. „Wir tauchen unter mit dem Ich in den Astralleib: Dadurch entsteht Musik.“

In der Dichtkunst (Poesie) greift nun der Künstler noch keimhafte zukünftige Kräfte auf, die in die bewusst zur Gestaltung drängenden Impulse des Ich hereingezogen werden. Poesie entsteht durch das Mittel der Sprache im eigentlichen Sinne aus Impulsen der Zukunft, die sich in die Gegenwart des Dichters auf geheimnisvolle Weise herandrängen können.

Die Eurythmie schafft aus den noch viel umfassenderen – daher in der Gegenwart noch keimhafteren – Kräften des Lebensgeistes. Diese bezüglich ihrer vollen Entfaltung noch weit in der Zukunft zu suchenden Kräfte offenbaren sich im eurythmischen Schaffen durch das Instrument des ganzen Menschen.²⁴

Zweifellos ergibt sich aus dieser nur andeutungsweise wiedergegebenen Beziehung der verschiedenen Künste zu den Wesensgliedern des Menschen ein Beobachtungsfeld, dessen gründliche Bearbeitung zu den Aufgaben des anthroposophischen Künstlers gehört. Indem sich der Therapeut bei der Arbeit mit Patienten künstlerischer Mittel bedient, sollte er sich jedenfalls ein intimes Beobachtungsvermögen für diese Beziehungen zwischen den Künsten und den Wesensgliedern aneignen. Denn alle Prozesse, die er bei seiner Arbeit mit Patienten in diesen auslöst, bedürfen seiner aus klar erkennender Überschau hervorgehenden Begleitung.

Die Erweiterung der Heilkunst vom Gesichtspunkt der Geisteswissenschaft hat zunehmend zur Anwendung der Eurythmie als Heileurythmie nach den von Rudolf Steiner gegebenen Richtlinien geführt. Die gleichermaßen zunehmende Anwendung von Poesie und Sprachgestaltung, Musik, Malerei und Plastizieren in der Arbeit mit Patienten fordert vom Künstler eine intensive Erkenntnisarbeit am Werke Rudolf Steiners, wenn er als Therapeut in seiner Bemü-

hung um den Kranken aus Einsichten in die übersinnliche Wesenheit des Menschen und ihre Werdeprozesse zum Handeln kommen möchte.

Zu den Kriterien für die Anwendung der Künste im therapeutischen Prozess gehört nun auch die Klärung der Frage: Was ist Therapie, was Hygiene, was Pädagogik? In der Praxis wird es hier bei allen genannten Kunstgattungen immer Überschneidungen geben, was durchaus legitim ist, aber in jedem Falle vom Therapeuten aus sicherem Überblick klar zu definieren sein sollte. In vereinfachter Weise könnte man sagen: Kunst besteht aus Wissen und Können. Auch für die durch den Arzt ausgeübte Heilkunst gilt dieser Satz ohne Einschränkung. Als unerlässliche moralische Qualität gehört allerdings das Helfenwollen dazu, durch welches der heilerisch impulierte Erkenntnisprozess sich bis zu einem intuitiven Handeln im besonderen Krankheitsfall aufschwingen kann. Wenn der Künstler, der zuvor ausschließlich seiner Kunst lebte, als Therapeut tätig werden will, besteht die entscheidende Wendung darin, die künstlerischen Fähigkeiten im Sinne des Helfenwollens zu verwandeln. Er muss danach streben, mit künstlerischem Sinn wahrnehmend in das Wesen des Mitmenschen einzutauchen. Für ihn selbst besteht der schöpferische Prozess darin, die Mittel und Wege zu finden, mit deren Hilfe der Patient in eine schöpferische Bewegung gebracht wird, die er zur bewussten Bewältigung seines Krankseins dringend braucht.

Lässt man nun Konsonanten oder Vokale in der Heileurythmie eurythmisieren oder Blau und Gelb malen, eine Kugel oder flächige Körper plastizieren, bestimmte Intervalle und Tonfolgen intonieren – der richtig geführte Patient macht dabei stets ursprünglich eigene Erfahrungen. Solche Erfahrungen durch künstlerisches Tun – und sei es auch mit den einfachsten Grundelementen – sind immer auch Entdeckungen der Seele an sich selbst. Fassen wir es schärfer: Es sind Erfahrungen des Ich in Seelenbereichen, wo es bisher entweder noch keine Erfahrungen mit den künstlerischen Qualitäten gehabt hat oder sich überhaupt in seiner Schwäche zu keiner Erlebnisfähigkeit hat aufschwingen können.

Rudolf Steiner prägt den Satz: „Das Ich lebt in der Seele.“²⁵ Durch die Seele erfährt das Ich die Erlebnisse vom Leib und durch dessen Sinnesorganisation von der Außenwelt. Als geistiges Zentrum ist das Ich in der Seele aber auch das Tor, durch welches der Geist in die Seele Einlass finden kann. Diese Seite der Kommunikation der Seele mit dem Geistigen in der Welt ist dem wachen Bewusstsein der heutigen Menschheit weitgehend verdeckt. In seiner Tendenz zur Egoität und durch die daraus resultierende Fesselung der Seele an den Leib und die Sinneswelt hat sich das Ich in seiner Schwäche innerhalb des bewussten Seelenlebens von seinem geistigen Ursprung abgetrennt. Im Kranksein wirkt sich diese Absonderung des Ich vom Geistigen noch in besonderer Weise aus. Das Erlebnis der Nichtigkeit und Ohnmacht der eigenen seelisch-geistigen Existenz tritt ja verstärkt gegenüber dem kranken Leib und seinem räumlich-zeitlichen Umfeld in Erscheinung.

Hier kann nun die therapeutisch geführte künstlerische Betätigung ansetzen. Der Patient gewinnt durch künstlerisches Tun stets Selbst-Erfahrungen. Aus diesen erwachsen ihm Kräfte. Es sind dies Seelenkräfte, die weiter gepflegt und gestärkt werden müssen. Die Seele wird durch sie erkräftet und gewinnt aus dieser Erkräftung die Fähigkeit zu ersten Schritten, um das Erleben der Ohnmacht und Nichtigkeit im kranken Leibe allmählich überwinden zu können.

Man hegt falsche Erwartungen, wenn man meint, mit einem künstlerischen Mittel lasse sich ein körperliches Krankheitsymptom in ähnlicher Weise wegschaffen wie durch ein chemisch definiertes Medikament. Das therapeutisch geführte künstlerische Üben führt durch die dabei bis zur Ichhaftigkeit wachgerufenen Seelenerlebnisse und Seelenkräfte zu einer Lösung von den Zwängen, die sich der Seele aus dem kranken Leibesleben aufdrängen.

Auf welchen Wegen sich daraus die ja immer wieder als Ergebnis künstlerischer Therapien zu beobachtende Besserung des Befindens und der äußerlich zu erhebenden Befunde ergeben, müsste noch untersucht werden. Es käme dabei vor allem auf die Untersuchung der Beziehung zwischen den „gesundmachenden“ und „krankmachenden“ Kräften des Seelenlebens an, die den gesunden und kranken Leibesprozessen aus der übersinnlichen Kräfteorganisation der Wesensglieder heraus zugrunde liegen. Künstlerische Therapie beeinflusst in der Regel wohl Heilungsprozesse innerhalb jener Wesensebenen des Kranken, die sich der direkten Beobachtung vielfach noch entziehen werden. Bei so genannten unheilbar Kranken wird des öfteren die Beobachtung gemacht, dass sich eine schwere Leidenssituation, in welcher sich die Betroffenen befinden, unter Einbeziehung von künstlerischer Therapie plötzlich zum Erträglichen hin verändert. Die noch zu verbringende Lebenszeit solcher Patienten ist dann oftmals erfüllt von den neugewonnenen Erfahrungswerten, die aus der Stärkung des geistig-seelischen Lebens herrühren. Und wenn sich auch sonst an dem klinischen Verlauf solcher Patienten nur noch wenig ändern lässt, so ergibt sich gerade daraus, wie wichtig es ist, dass der Therapeut sich ein intimes Wissen von dem die Grenzen überschreitenden Leben der Individualität des Kranken erwirbt. Hier bietet sich ein umfangreiches Arbeitsfeld für die künstlerischen Therapien im Bereich der durch geisteswissenschaftliche Methoden erweiterten Intensivmedizin und Palliativmedizin an.

Es werden differenzierte Empfindungen und Gefühle durch den Umgang mit dem künstlerischen Mittel (hier Malen mit Farben) geweckt, die auf der Höhe des wachen Bewusstseins gepflegt und weitergebildet werden können. Diese Empfindungen und Gefühle gewinnen im Seelischen allmählich an Objektivität. Es bilden sich aus ihnen erste Anlagen einer rein seelischen Wahrnehmungsorganisation. Es ist ein Erwecken einer vorher nicht dagewesenen beziehungsweise schlummernden Aufmerksamkeit im Seelischen als Resultat einer diszipliniert durchgeführten Tätigkeit. Dieses Tun hat beim Malen das für dieses typische Verhältnis des Astralleibes zum Ätherleib in Anspruch genommen. Für den Kranken ist es nun gerade oftmals von Wichtigkeit, dass sich das Verhältnis dieser beiden Wesensglieder zueinander ändert. Mit aller gebotenen Behutsamkeit lässt sich somit darauf hinweisen: Die beim Malen geübte Disziplinierung im Sinne eines Verzichts auf Verwirklichung subjektiver Motivwünsche im Verein mit der reinen Hingabe an den sinnlichen Eindruck der „Glanz- und der Bildfarben“ im Gleichgewichtsuchen führt zu einer Stärkung des Ich gegenüber den Kräften des Astralleibes. Dieser hinwiederum gewinnt dadurch ein neues Verhältnis zum Ätherleib. Das heißt, der Kranke gewinnt durch derartiges künstlerisches Üben eine Stärkung im Seelischen. Daraus erwächst ihm die Möglichkeit, sich von den Zwängen des Leibes freier zu fühlen. Er vermag dadurch womöglich seine Krankheit besser und vor allem bewusster in sein Lebensschicksal einzuordnen. Es eröffnen sich für das Ich, das in der Seele lebt, neue Möglichkeiten der Selbsterkenntnis und Selbstbestimmung. Was für alle Künste gelten kann, gilt ganz besonders für das Malen mit Farben: Es regt die Verständigung des Ich mit sich selbst und dem Kosmos an.

Das Erlebnis der Krankheit im Leibe führt für die leidende Seele nun auch zu Furcht- und Ohnmachtserlebnissen. Diese Erlebnisse sind von besonderem Gewicht, weil der „moderne“ Mensch den unsterblichen Wesenskern in sich nicht mehr bewusst realisieren kann. Er ist hierin den Folgen der Evolution unterworfen, die ihm zwar das „freie Erfassen des aus dem

Anhang

1. Anmerkungen

- 1 Aus Vogel, Lothar: Der dreigliedrige Mensch, Verlag am Goetheanum, Dornach 3. Aufl. 1992, S. 432.
- 2 Aus Rückert, Friedrich: Sprüche für Klosterfrauen.
- 3 Steiner, Rudolf: Vorträge am 6., 7. und 8. Mai 1921; in Das Wesen der Farben, Gesamtausgabe (= GA) Bibl. Nr. 291, Rudolf Steiner Verlag, Dornach.
- 4 Goethe, Johann Wolfgang: Farbenlehre. Didaktischer Teil.
- 5 Ebenda.
- 6 Siehe Anm. 3.
- 7 Steiner, Rudolf: Erster Leitsatz; in Anthroposophische Leitsätze. GA 26.
- 8 Steiner, Rudolf: Naturstimmungen. Neun Schulungsskizzen für Maler. K 54.1, Dornach 2. Aufl. 1999.
- 9 Ebenda.
- 10 Steiner, Rudolf: Das Künstlerische in seiner Weltmission, GA 276.
- 11 Steiner, Rudolf: Vortrag am 20. Mai 1923; in Kunst und Kunsterkenntnis, Grundlagen einer neuen Ästhetik, GA 271.
- 12 Siehe Anm. 3.
- 13 Siehe Anm. 1, S. 346.
- 14 Siehe Anm. 4.
- 15 Thun, Maria und Thun, Matthias K.: Aus der Konstellationsforschung. Aussaatage. M. Thun Verlag, Biedenkopf/Lahn.
- 16 Steiner, Rudolf: Meditationen für Ärzte zum Gebrauch für Patienten. Als Manuskript anvertraut von der Gesellschaft anthroposophischer Ärzte e.V., Stuttgart.
- 17 Steiner, Rudolf: Vortrag am 29. Dezember 1914; in Kunst im Lichte der Mysterienweisheit, GA 275.
- 18 Steiner, Rudolf: „Sonnenaufgang“ aus den Friedwartsskizzen.
- 19 Siehe Anm. 3.
- 20 Siehe Anm. 3.
- 21 Siehe Anm. 17.
- 22 Zu den Farbübungen Rudolf Steiners für Kinder siehe den Vortrag am 23. August 1919 in Erziehungskunst. Methodisch-Didaktisches. GA 294; die Konferenz mit den Lehrern am 16. November 1921 in Konferenzen mit den Lehrern der Freien Waldorfschule 1919 bis 1924, GA 300 b; Vortrag am 12. Oktober 1922 in Geistige Wirkenskräfte im Zusammenleben von alter und junger Generation. Pädagogischer Jugendkurs, GA 217.
- 23 Siehe Anm. 17.
- 24 Siehe Anm. 17.
- 25 Steiner, Rudolf: Theosophie. Einführung in übersinnliche Welterkenntnis und Menschenbestimmung. GA 9.
- 26 Novalis: Werke, hrsg. von Gerhard Schulz. Verlag C. H. Beck, München 1969. – Textteil III: Das theoretische Werk, aus dem Allgemeinen Brouillon 1798 – 1799, S. 480.
- 27 Siehe Anm. 3.

28 Siehe Anm. 17.

2. Literatur

Koch, Elisabeth und Wagner, Gerard: Die Individualität der Farbe. Übungswege für das Malen und Farberleben. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 3. Aufl. 1990.

Steiner, Rudolf (das Gesamtwerk = GA erscheint im Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz):

- Geisteswissenschaftliche Menschenkunde, GA 107.
- Geisteswissenschaft und Medizin, GA 312.
- Meditative Betrachtungen und Anleitungen zur Vertiefung der Heilkunst (Weihnachtskurs und Osterkurs), GA 316.
- Das Zusammenwirken von Ärzten und Seelsorgern, Pastoral-Medizinischer Kurs, GA 318.
- Anthroposophische Menschenerkenntnis und Medizin, GA 319.

3. Hersteller von Pflanzenfarben

- a) Pflanzenfarbenlabor am Goetheanum, Sektion für Bildende Künste, Atelier Günter Meier, CH-4143 Dornach.
- b) Stockmar GmbH und Co. KG., D-24562 Kaltenkirchen.

4. Autorennotiz

Heidi Künstler: Ausbildung und Praxis in Pädagogik und Heilpädagogik, Malerei und Kunsttherapie. Malunterricht an einer Heilpädagogischen Ausbildungsstätte. Seminaristische Kurstätigkeit in Bildender Kunst.

Elke Frieling
Sylvia Auer

Künstlerisch-malerische Elemente in ihrer Beziehung zur Menschenkunde

Herausgegeben von der Medizinischen Sektion am Goetheanum,
Freie Hochschule für Geisteswissenschaft, Dornach

Inhalt

Vorwort	383
1. Beziehung der künstlerischen Elemente zur Natur und zum Menschen	385
1.1 Stoff und Stoffverarbeitung	387
1.2 Strich	389
1.3 Form	393
1.4 Farbe	396
Zwischenbemerkung	397
Farbe in den Naturreichen	397
Beobachtungen aus der Therapie	398
1.5 Komposition	402
2. Diagnostische Bedingungen. Aufgabe und Vorgehensweise mit Patienten	406
3. Therapieweg aus Bild, Gestalt und Krankheit	408
4. Bild und Bildentstehungsprozess	412
5. Die leibliche Seite des Menschen. Die „Technik“ des Bildes	416
6. Diagnostische Wahrnehmung und therapeutische Umsetzung	422
6.1 Bildbetrachtung am Krankheitsbeispiel Colitis ulcerosa	425
6.2 Ein möglicher Therapieweg	428
Zur Technik	428
Durchführung	429
Auftauchende Schwierigkeiten	430
6.3 Drei Krankheitsverläufe	432
Anhang: Töpfern ohne Töpferscheibe bei Colitis ulcerosa (Sylvia Auer) ...	449

7. Erscheinungsformen und Gesten, die das Krankheitsbild der Colitis ulcerosa bestimmen	451
8. Warum Töpfern als Therapie bei Colitis ulcerosa?	451
9. Beschreibung der Vorgänge beim Töpfern	452
9.1 Auseinandersetzung mit dem Stoff	452
Die Erfahrung der Formentstehung aus der Bewegung	452
Die Entstehung des Innenraums	452
Phase der Aufrichtung und Gestaltung	453
10. Wie zeigt sich das Krankheitsbild beim Töpfern? Was sind die positiven Möglichkeiten?	454
11. Schilderung einer Patientin mit Colitis ulcerosa	455
Anhang	458
1. Literatur	458
2. Mitglieder der Arbeitsgruppe	459

Vorwort

Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde (1. Buch Moses). Der Mensch ist eine Schöpfung Gottes.

Der Mensch schafft Kunstwerke, Bilder, Plastiken. Er erschafft sie nach seinem Bilde.

Kunstwerke sind Schöpfungen des Menschen, die den gleichen Quellen entstammen wie er selbst.

Diese Worte ganz ernst zu nehmen, ist die Voraussetzung für diese Arbeit.

Im Krankenhaus Herdecke treffen sich seit vielen Jahren mehrere Maltherapeuten, um Patientenarbeiten zu betrachten. Das lange und intensive, auch gefühlsmäßige Sich-Verbinden mit diesen Bildern führte dazu, dass stark bildhaft Therapiemöglichkeiten auftauchten. Auch ohne den Patienten selbst zu kennen, geschah es immer wieder, dass dessen äußeres Bild auftauchte; es konnte sogar zum Erleben seiner Krankheitserscheinungen kommen. Der Erfolg dieses Vorgehens ist deutlich, die Art der Durchführung auf Dauer jedoch fragwürdig. So entstand der Wunsch, eine distanziertere und dennoch künstlerische Methode zu entwickeln. Wir begannen, alles, was zum Malen eines Bildes nötig ist, zunächst ganz ungeordnet zusammenzustellen, und reduzierten alles auf ein Mindestmaß, auf „Elemente“, die nicht mehr weiter zu reduzieren sind. Damit hatten wir die Grundlagen für die vorliegende Arbeit gewonnen.

Wir betrachten den Entstehungsprozess eines Bildes, der hier auch nur als Extrakt wiedergegeben werden soll, unter folgenden Gesichtspunkten:

- Ergreifen des Materials
- Bewegen und Durchdringen des Materials
- Gestalten von Fläche und Form
- Ausdruck, Stimmung durch Farbqualität, Farbcharakter
- Gestalten der Mittel in dem Gesamtzusammenhang Bild

Der inzwischen mehrjährige Versuch, das Geschöpf Mensch mit seiner Schöpfung Bild zu vergleichen, hat mich dazu geführt, Grundgesetzmäßigkeiten beider aufzusuchen und einander gegenüberzustellen. Grundlage zu beidem ist die anthroposophische Menschenkunde.

Der Mensch in seiner Körperlichkeit, Lebendigkeit und Beseeltheit ist schon ein Bild davon, wie und wie weit sich das Ich des Physischen, Ätherischen und Astralischen „bedient“ und den Menschen prägt bzw. wie weit das Physische, Ätherische und Astralische ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten folgen. Was wir am Menschen wahrnehmen können, ist bereits das Zusammenwirken aller Kräfte.

Um einer Antwort auf die Frage näher zu kommen, wie weit ich am Menschen, am Bild oder an der Plastik ablesen kann, wie ein Mensch in Bezug auf seine Wesensglieder konstituiert ist, muss ich den Versuch machen, die Eigengesetzmäßigkeiten der Kräfte zu finden und sie aus dem Gesamtzusammenhang herauszulösen. Nur wenn ich weiß, was das Ätherische, was das Astralische tut, kann ich am Geschöpf die Spuren beider lesen und ein eventuelles Überwiegen einer der beiden Kräfte erkennen.

Ebenso muss ich den Prozess der Schöpfung Mensch mit dem Prozess der Schöpfung Bild vergleichen können und so auf die Grundelemente der Malerei, der Plastik kommen. Grundelemente sind für mich nicht weiter reduzierbare Elemente, die notwendig sind, um z.B. eine Idee als sichtbares, erlebbares Bild oder als Plastik im Physischen zu gestalten.

Diese langjährige Vorarbeit floss dann in die Arbeit unserer Malgruppe bei den Arbeitstagen in Dornach ein. Sie wurde weiterentwickelt, vertieft und hier von mir zusammengefasst. Die Zusammenfassung ist auch jetzt noch unfertig und wird in den nächsten Jahren erweitert werden. Besonders soll das Thema „Komposition und Ich-Tätigkeit“ vertieft werden. Auch der eigene Schulungsweg des Therapeuten muss weiter erarbeitet werden.

Fragen zur Diagnostik und Therapiewege für weitere Krankheitsbilder sind in Arbeit. Kunstbetrachtungen in Bezug auf Krankheitszustände moderner Künstler könnten dargestellt werden. Es ist schön zu wissen, dass noch ein langer Weg vor uns liegt.

Johanni 2000
Frieling

Elke

1. Beziehung der künstlerischen Elemente zur Natur und zum Menschen

Die künstlerischen Elemente zur Bildentstehung sind:

- Material
- Verarbeitung
- Strich
- Fläche
- Form
- Farbe
- Komposition
- Motiv, Thema

Die Entsprechungen in den Naturreichen sind:

- Material, Physisches
- Mineralreich
- Umwandlung reiner Stofflichkeit zu lebendiger, empfindender, Ich-tragender Substanz ¹
- Substanz wird bewegt durch Ätherkräfte, tritt als Fläche in Erscheinung (z.B. Blatt, Wasser)
- Form
 - Zentralkräfte des Physischen und saugende Umkreiskräfte schaffen pflanzliche Formen. Astralische Kräfte begrenzen von außen.
 - Können astralische Kräfte tiefer eingreifen und werden sie verinnerlicht, entsteht Einstülpung. Sie verwandeln ihre Tätigkeit und wirken jetzt gestaltend von innen. Organformen, TierEbene, Seelenraum
- Im Menschen wird Seelenleben frei aus der Gebundenheit an den Organismus. Rein Seelisches Erleben steht ihm zur Verfügung.
- Der Mensch schafft aus und innerhalb der Naturreiche durch seine Verbindung zum Geistigen sein individuelles Erdendasein.

Der Mensch entwickelt durch die Fähigkeit des Ich auf der Grundlage aller anderen Kräfte sein individuelles Wesen. Er schafft sich einen eigenen Gesamtzusammenhang. In seiner Verbindung mit den anderen Naturreichen gehört er der Gattung Mensch an. In seiner Möglichkeit, sich darüber zu erheben, diese Möglichkeiten zu erweitern, zu gestalten, zu verwandeln, wird er bis in jedes kleinste Teil zur unverwechselbaren Individualität.

Die Kräfte des Physischen, Ätherischen, Astralischen und die Ich-Kräfte sind im Menschen und in seinen Kunstschöpfungen entsprechend sichtbar, bis in die Verwandlung der Stofflichkeit. Der Mensch schafft sich in seinen Kunstwerken heute sein eigenes Abbild.

Hier muss betont werden, dass das nicht immer so war. Alte Kunstwerke wurden geschaffen, indem höhere Kräfte dem einzelnen Menschen zur Verfügung standen, sich des „Werkzeugs Mensch“ bedienten. Es gestaltete nicht der einzelne individuelle Mensch, sondern z.B. „der Ägypter seiner Zeit“. Diese Zusammenhänge sind bekannt oder nachzulesen in der Kunstge-

schichte. Mit der Renaissance begann die einzelne Persönlichkeit des Künstlers den Stil zu prägen. Davor drückte sich allgemein Menschheitliches, Zeitgeist oder Volksgeist aus. Der einzelne Künstler musste sich fähig, durchlässig machen, damit diese Wesenheiten durch ihn gestalten konnten. Heute prägt sich aus, wie weit die Individualität höhere Kräfte aktiv ergreifen und verwandeln kann und durch die Dichte der Leiblichkeit zur „sinnlich-wahrnehmbaren Wirklichkeit“ werden lassen kann.

Dadurch werden im menschlichen Schaffensprozess Verhältnisse sichtbar, die persönlichen Stil, aber auch persönliche Krankheit, seelisch oder leiblich gesehen, kennzeichnen.

Bringen wir die im Menschen schaffenden Kräfte mit den gefundenen künstlerischen Elementen zusammen.

Die Ähnlichkeit im Physischen liegt deutlich da. Der Mensch verwandelt den Stoff, indem er ihn ergreift, idealerweise so, dass physische Gesetze überwunden werden; d.h. in der Malerei: Der Stoff wird zum Träger für Qualitäten.

Das unmittelbare Element, welches den Stoff bewegt, ist der Strich.

Er fügt sich idealerweise im Malerischen zur Fläche, die Träger wird für das Qualitative der Farbe. Aus der Wahrnehmung des Farbcharakters bildet sich die Form der Fläche.¹⁶

In der Komposition kommt zum Ausdruck, wie weit die einzelnen Elemente aus ihrer Eigenartigkeit erlöst, verwandelt und bewusst wahrgenommen und gestaltet sind.

Gesamtheit schaffen ist Ich-Tätigkeit.

Nimmt man nun die Tatsache ganz ernst, dass der Mensch über einen langen Zeitraum einem wirklichen Kunstwerk gleich von höheren Kräften und Mächten geschaffen wurde, und erkennt man gleichzeitig an, dass Menschen eigenschöpferische Kräfte innewohnen, und zwar dieselben, aus denen heraus er geschaffen wurde, dann ist es berechtigt, in diesen Werken, in diesen Kunstwerken des Menschen dieselben Kräfte aufzusuchen. Es ist berechtigt, in aller Achtung den Versuch zu machen, sie zu isolieren, zu erkennen, ihren Gesetzmäßigkeiten zu folgen, ihrem Wirken nachzuspüren und daraus wiederum in aller Achtung und Vorsicht und Liebe Rückschlüsse zu ziehen auf die im einzelnen Menschen wirkenden Kräfte.

Es ist berechtigt, aus der Kenntnis der Gesetzmäßigkeiten des gesunden Zusammenwirkens von Kräften sowie der Verirrungen und Einseitigkeiten, denen der Mensch im Schaffen seiner Kunstwerke unterliegt, zum Erkennen seiner individuellen besonderen Möglichkeiten oder Unmöglichkeiten zu kommen.

Die Therapie liegt darin, einem Menschen wieder einen Zugang zu schaffen zu den ordnenden gestaltenden Kräften, damit er erlebt, dass diese individuell handhabbar, aber nicht willkürlich sind, dass in ihnen Ordnung, Sicherheit und Freiheit liegen. Der Mensch fügt sich wieder ein in diese Kräfte und erlebt sich als zugehörig zum Ganzen, bzw. er überwindet die krankhafte Bindung an einzelne Kräfte und ordnet diese wieder in angemessener Weise dem Gesamten zu.

Wenn in älteren Zeiten der Mensch krank war, so hieß das, dass er herausgefallen war aus dem Gleichgewicht zwischen himmlischen und irdischen Kräften, aus dem Gleichgewicht zwischen göttlichem Eingreifen und der fortschreitenden Bindung an alles Leibliche. Dann wurde er im Tiefschlaf durch das Eingreifen der Götter geheilt. Sein Leib wurde geheilt, indem er den eigenen kränkenden und abbauenden Bewusstseinsvorgängen durch Schlaf entzogen wurde. Die eigene abbauende Tätigkeit wurde von den Göttern geordnet und mit den kosmischen Kräften in Einklang gebracht. Dies geschieht auch heute noch im Schlaf, kann aber nicht mehr so tiefgreifend sein, weil der Abbau des Tages heute stärker wirksam ist. Wir müs-

sen lernen, vieles bewusst zu handhaben, was früher nur durch das Eingreifen höherer Kräfte möglich war. Eine dichtere Leiblichkeit bewirkt dieses Herausfallen aus höheren Ordnungen, gleichzeitig aber auch die Freiheit von ihnen.

Ich möchte einen Vergleich aus Goethes Farbenlehre geben: Aus den Kräften von Licht und Finsternis entsteht die Farbe, aber das reine Nebeneinanderstehen beider Kräfte bewirkt das nicht. Es braucht die „Trübe“. Die Trübe bewirkt, dass sich beide Kräfte wie stoßen am Stoff, dadurch ihre Kräfte aktivieren und sichtbar machen können. Die Trübe muss aber gleichzeitig empfänglich für Licht und Dunkelheit sein. Eine dünne, glasklare Scheibe bietet zu wenig Widerstand, während eine milchige Scheibe gleichermaßen geeignet ist, aus Licht Gelb und Rot zu machen wie aus Dunkelheit Blau und Türkis. Steigert man die Dichte der Stofflichkeit der Scheibe, so entsteht tiefere Farbigkeit zunächst. Wird sie dann noch dichter, so ist sie zu sehr Stoff, um beide Kräfte noch wirksam werden zu lassen. Sie wird Dunkelheit = Stoff und damit zu dicht, um Kräftewirksamkeit aufzunehmen. Ebenso ist es mit der menschlichen Leiblichkeit. Die Trübe ist zu sehr Stoff geworden, die Kräfte sind vorhanden, aber weniger wirksam und kaum noch sichtbar.¹⁴

Der Mensch ist heute viergliedrig. Im Laufe der Evolution erhielt er physischen Leib, Äther- und Astralleib und auf der Erde als höchstes Wesensglied das Ich.¹⁰ Für die Zukunft ist die selbstständige Umwandlung der Leiber zur weiteren Entwicklung möglich. Die vier Wesensglieder sind im Menschen nur im Zusammenwirken sichtbar. Sichtbar werden die Wirkungen der einzelnen Kräfte nur an der physischen Leiblichkeit. Um diese Spuren von Kräften am Menschen und am Werk lesen zu lernen, muss ich die Eigengesetze dieser Kräfte erkennen und ihre Wirkungsweise im Physischen.

Nachfolgend soll der Versuch gemacht werden, physische, ätherische, astralische Kräfte und Ich isoliert zu sehen, im Zusammenhang mit dem Menschen und in ihrer Ausprägung über den Menschen am gemalten Bild.

1.1 Stoff und Stoffverarbeitung

Rein Physisches ist zunächst leblos, reine Stofflichkeit. Physisches ist dreidimensional. Während Kräfte verschiedener Art an einer Stelle wirksam sein können, können an einer Stelle gleichzeitig nicht zwei Stoffe sein. Die räumliche Anwesenheit des einen macht es unmöglich, dass ein anderes da ist. Stoff verdrängt Raum. Er ist sichtbar, tastbar, wägbar, messbar. Er unterliegt der Schwerkraft der Erde, er ist leblos. Innerhalb der Naturreiche bildet der Stoff das Mineralreich. Beim Menschen ist Stoff nicht der physische Leib, so wie er uns entgegentritt, sondern nur das, was an reiner Stofflichkeit übrig bleibt, wenn Ätherisches, Astralisches und Ich nicht in ihm tätig sind – also nach dem Tod. Reine Stofflichkeit hat keine Möglichkeit zur Eigenbewegung. Sie ist der Zustand der Ruhe und der Starre. Allein gelassen zerfällt das Physische, fällt und zerfällt. Aus diesem Zustand können nur andere Kräfte es erlösen.

Der reine Stoff kann zur Substanz werden, d.h., er wird durch die auf die Erde einwirkenden Kräfte so verfeinert, dass er vom leblosen zum belebten Stoff sich wandelt.¹ Dann steht er den lebendig-ätherischen Kräften zur Verfügung und kann in der Pflanze im Zusammenhang mit diesen sichtbar werden.

Eine Substanz, durch die ein beseeltes Wesen in Erscheinung treten soll, muss weiter von

astralischen Kräften verfeinert, verwandelt werden. Aus der belebten Substanz muss eine empfindende werden.

Menschliche Substanz kann aus der empfindenden sich entwickeln und dadurch Träger individueller Kräfte werden. Jedes Stückchen menschlicher Substanz ist gesunderweise individuell geprägt. Es wird Träger eines höheren Ich-Wesens und damit einer sich selbst bewussten Geistigkeit.¹

Bei einem Bild ist die reine Stofflichkeit als Menge sehr gering. Gehen wir im Folgenden zunächst vom Aquarell aus, so haben wir das Pigment als Träger der Farbigkeit, Papier und Wasser. Bei der Plastik wird sofort die größere Nähe zum Physischen sichtbar.

Nimmt man das Papier als gegebene Grundlage, kann man in der Beurteilung von Stoff nur die Menge der Farbpigmente und des Wassers beurteilen, wobei sich allerdings schon erhebliche Unterschiede zeigen können.

Wesentlicher ist die Art, wie Farbpigment und Wasser in Verbindung gebracht werden und beides in Verbindung zum Papier. Hier zeigt sich die Verfeinerung, die Verwandlung des Stoffes in die verschiedenen Substanzen.

Das Wasser, welches bereits eine bewegtere, lebendigere Substanz ist als das Pigment, wird in der Aquarelltechnik zum Träger des Ätherischen und bewegt die Substanz. Man könnte es fast den Ätherleib des Bildes nennen.

Die Verbindung von Wasser und Pigment kann so aussehen, dass eine erste Verwandlung von Stofflichkeit stattfindet. Es gibt Aquarelle, in denen das Pigment auf das Papier gelegt und nicht mehr berührt wurde. Es hat eine deutlich leblose Oberfläche. Es gibt aber auch Bilder, in denen vom Maler Wasser und Pigment stark bewegt wurden und sich dennoch wieder trennen. Der Stoff fällt wieder heraus und bleibt leblos. Meistens geschieht dies bei Verwendung von viel Wasser und ungeordneter Bewegung. Auch hier ist der Stoff nicht verlebendigt, wenn auch aus anderen Gründen. Ein chaotisiertes, übermäßiges Wasser verbindet sich nicht mit dem Stoff, sondern zerfließt.

Ein Farbpigment kann aber auch so behandelt werden, dass es als Substanz wieder atmend, lichthaft, luftig vielleicht erscheint. Es ist so verwandelt, dass es Träger von Qualitäten geworden ist, der Farbe als Qualität zu eigener Bewegung verhelfen kann.

Selten kommt es in Erstbildern eines Patienten vor, dass eine Substanz in keiner Weise mehr als Physisches in Erscheinung tritt. Sie wäre dann nur noch Träger von Farbqualität, Bewegung und Gestalt und würde dem Miteinander der Kompositionselemente zur Erscheinung verhelfen. Sie ist dann ganz verwandelt, hat sich in den Dienst anderer Kräfte gestellt und hat sich vergeistigt, ist „überwunden“. In Anfängerbildern ist dies fast nie zu sehen, kann aber durch bestimmte Techniken gefördert werden.

Diese Verwandlungen wurden in Jahren intensiver Bildbetrachtungen gefunden und erst später in Zusammenhänge gebracht. Sie würden in dieser Folge das Eingreifen der Wesensglieder in die Stofflichkeit zeigen.

Es gibt Bilder, in denen sichtbar wird, dass Kräfte tief, aber falsch eingreifen. Ein stärkeres Verbinden führt nicht zur Überwindung, sondern zur Zerstörung, zur Zersetzung von Papier und Pigment. Erfahrungsgemäß und auch nachvollziehbar ist es der zu stark und ausschließlich eingreifende Astralleib, der hier abbaut, statt zu verwandeln.

Diese Möglichkeiten kommen in Verbindung mit verschiedenen Mengen von Stofflichkeit vor. Manche Maler lassen wenig oder viel Stoff unverwandelt oder bearbeiten wenig oder viel Stoff zu intensiv. Auch wird sichtbar, bei welcher Stoffmenge die Möglichkeit zur

Verwandlung oder Belebung aufhört. Hier wird die Nähe zur Leiblichkeit deutlich, zur individuellen Möglichkeit, sich mit der Leiblichkeit zu verbinden, sie zu meiden oder ihr zu verfallen.

Die Beziehung zum Menschen zeigt sich in Bezug auf die Verarbeitung in den Qualitäten:

stofflich geblieben	–	physisch
belebt	–	ätherisch
atmend	–	astralisch
überwunden	–	nicht materiell / Ich-Ebene
abbauend, zerstörend	–	einseitig astralisch

1.2 Strich

Nach dem Ergreifen der Stofflichkeit ist die erste fortführende Tätigkeit, den Stoff in Bewegung zu bringen. Das Mittel wird meistens der Pinsel sein, kann in anderen Techniken aber auch Hand, Stift, Kreide oder dergleichen sein. Die ruhende Substanz Farbe wird in eine Bewegung gebracht, zunächst durch den Pinselstrich in einen zeitlichen Ablauf gebracht. Dadurch wird die Substanz aus ihrer Schwere und Starre erlöst.

Der Pinselstrich als Bewegung gesehen ist Linie und damit eindimensional, kann sich aber durch Wiederholung zur Fläche schließen. Er ist abhängig von der Art der Bewegung, die der Malende ausführt. Er kann damit verschiedenen Kräften verstärkt ausgesetzt sein. Als unmittelbar die Substanz bewegender ist er „Diener“ von Ätherkräften. In der „idealen“ Verbindung mit Wasser und Pigment kann er Fläche bilden. Er schafft erste Voraussetzungen zur Form, in die hinein sich der Substanzstrom ergießt. Bleibt der Strich ganz in dem ihm eigenen Element, ist er strömend lebendig. Er gleicht dem Wasser in seiner Bewegungsdynamik und wird weder fest noch entgleist er ins Willkürliche. Er ist noch nicht Geste. An der Art, wie er sich verändert, kann abgelesen werden, in welcher Weise die anderen Wesensglieder eingreifen.

Im Wasser verbindet sich das Ätherische bereits mit einem bestimmten Maß von Stofflichkeit. In Verbindung damit schafft es Fläche und zeigt sich in seiner bekannten Bewegungsdynamik (strömend, wirbelnd).

Das Ätherische als reine Kraft muss anders angesehen werden. Es kann in seiner Isoliertheit nur gedacht, aber in seiner Wirkung auf den Stoff beobachtet werden. Dennoch kommt das, was sich in einigen krankhaften Zuständen zeigt, diesen reinen Kräften nahe. Das Ätherische ist eine Kraft, die aus dem Umkreis saugend zum Mittelpunkt hin wirkt. Das heißt, wenn sie auf einen bildbaren Stoff einwirkt, bewegt sie diesen gleichmäßig peripher nach außen. Nicht der Stoff selbst bewegt sich, sondern er wird nach außen gesogen. Da diese Kraft gleichmäßig und vom Umkreis zum Mittelpunkt wirkt, sind die daraus entstehenden Formen kreis- bzw. kugelförmig. Diese würden, wäre die entsprechende Substanz da, unendlich weiter sich ausdehnend, kugelförmig quellend, den Raum füllen – so wie der süße Brei im Märchen.

Dem entgegen steht die Schwerkraft der Materie. Zwischen diesen beiden Kräften formt sich z.B. der Wassertropfen. Alle Formen, die schwerpunktmäßig dieses kugelförmig Quellende aufweisen, sind im Wesentlichen geformt durch die Ätherkräfte. Auch im Pflanzenwachstum, an Blattformen und Früchten wird das deutlich.

Die allgemeinen Ätherkräfte werden differenziert durch die vier Ätherarten: Wärme-, Licht-, Klang- und Lebensäther.¹⁷ Sie differenzieren die gleichmäßige Innen-außen-Bewegung, in die der Stoff gesogen wird, verhindern aber nicht die geschilderte unendlich quellende Bewegung. Vereinfacht ausgedrückt bewirkt der Wärmeäther die Ausdehnung überhaupt, der Lichtäther, das strahlige Innen-Außen, der Klangäther verzweigt und schafft zwischen den Teilen Beziehungen, der Lebensäther bewirkt das Zusammenhalten in einer Ganzheit.¹⁷

In einem Aquarell, in dem ein ausgewogenes Verhältnis zwischen allen künstlerischen Elementen das Ziel ist, sollte gesunderweise der Strich sich einfügen in das Ganze, sich schließen zur Fläche und damit als Fläche Träger der Farbqualitäten werden. Dazu gehört ein Pinselstrich, der als „geführt“ bezeichnet werden kann.

Die Betonung der Strichführung im Bild ist eine Einseitigkeit, die sich zum Abbild einer Krankheit steigern kann. Sie kann aber auch als therapeutisches Mittel zur Korrektur der Bewegungsdynamik und damit möglicherweise des Ätherstroms eingesetzt werden. Tritt die Strichführung in einem freien Bild stark in den Vordergrund, beherrscht sie gar die gesamte Komposition, kann zunächst davon ausgegangen werden, dass im Falle einer Krankheit der Ätherleib wesentlicher Verursacher der Krankheit ist.

Die Erstarrung der Linie zur reinen Konturhaftigkeit kann das Versiegen lebendiger Kräfte anzeigen.

Erfahrungsgemäß zeigt sich ein Überwiegen der Strichführung fast immer, wenn die Krankheit sich noch mehr in abnormen Prozessen bewegt und wenig pathologische Befunde fest-zustellen sind. Hier liegen meistens so genannte psychosomatische Krankheiten vor; Krankheiten also, die sich mehr in beweglichen Prozessen ausdrücken und sich noch nicht ins Physische eingepägt haben. Also könnte allein das Vorherrschen des Strichs im Bild ein Überwiegen ätherischer Prozesse anzeigen. An der Art, wie der Strich sichtbar wird, kann die Art der Erkrankung vermutet werden.

Bei einem Pinselstrich, der wässrig strömend innerhalb der ihm eigenen Art bewegt wird, aber dennoch zu sehr den Gesamteindruck bestimmt, kann ein Überwiegen, vielleicht eine Lockerung des Ätherischen, aber noch nicht unbedingt eine Krankheit des Ätherischen vermutet werden. Der so geschilderte Strich verselbstständigt sich aus der Führung der Gesamtheit, er führt sein ätherisches Eigenleben, bleibt im Element Wasser, geht aber eine ungenügende Verbindung ein mit dem physischen Leib und den höheren Wesensgliedern. Er bleibt ein Stück Natur und neigt dazu, dem Gesamtmenschen zu entfallen. Aber er ist noch gebunden an Naturformen.

Im Folgenden werden Arten der Strichführung, der sichtbar gewordenen Bewegung also, beschrieben, die sich aus diesem Naturzusammenhang lösen und anderen Bereichen unterliegen. Auch hier sind die verschiedenen Varianten durch Bildbetrachtungen gefunden und später einem Schema zugeordnet.

- Eine Möglichkeit der Vereinseitigung ist der mechanische Strich. Man stelle sich den rechten oder linken Arm vor, der, vielleicht aufgestützt auf den Ellenbogen, den Pinsel hin und her bewegt. Hier wird der Armknochen zum Zirkel, die Bewegung zum pendelnden Zirkelschlag. Diese Bewegung kann langsam oder schnell ausgeführt werden, sanfter oder mit mehr Druck; sie zeigt eine Art Scheibenwischereffekt. Natürlich ist der Vorgang zum Glück nie ganz einseitig, die Richtungen können leicht variieren, aber fast immer sieht man ein leicht rundendes Hin- und Herwischen oder Schaben. Hier

würde an die Stelle des Ätherischen das Physische, der Knochen, treten. Eine Verfestigung und Vereinseitigung der Bewegung zugunsten des Physischen ist eingetreten.

- Das an sich noch ätherische Strömen der Wasserbewegung kann sich zum Ausfließen steigern. Über das Papier und alle Grenzen sich wässrig ausdehnend, mehr oder weniger Strömungsformen einhaltend, ergießen sich Strich und Wasser in den Umräum. Dem Malenden fließt es davon und „er fließt mit“. Mit diesem Ausfließen ist wirklich der Ätherleib gemeint, vor allem, wenn er sich über Ströme von Wasser ins Umfeld ergießt und das Wasser weder dosiert noch gehalten werden kann. In diesem Falle müsste die Krankheit bereits deutlicher physisch oder psychisch erkennbar sein.
- Im gegenständlichen Malen kommt es oft vor, dass vor allem bei Landschaftsdarstellungen jeder Baum, Gras, Wasser, Wolken, Blumen eine ihnen eigene Pinselführung haben. Hier wird die Wachstumsbewegung der Natur nachempfunden, d.h. der Malende gestaltet weniger aus dem ihm eigenen Strich heraus, er steigt empfindend ein in den Gegenstand und gestaltet ihn aus diesem Erleben heraus. Der Malende „wird“ Baum und bewegt diesen aus der Innenwahrnehmung heraus. Eine starke Verbindung seines Ätherleibs zum Naturätherischen lässt sich ahnen. Auch das ist an sich nicht krank, gehört aber als diagnostische Möglichkeit dazu und kann therapeutisch eingesetzt werden. Ein bewusstes Sich-Verbinden könnte hilfreich sein gegenüber dem unbewussten, eintauchenden Sich-Verlieren in der Natur.
- Der Pinselstrich kann den Charakter der Zähflüssigkeit annehmen. Träge umfließt er vorhandene, einmal gesetzte Formen. Er bleibt dabei oft nicht in wässrigen Bewegungen, sondern schafft Innenräume, Einstülpungen, dämpft die ätherische Dynamik. Hier wird die leichte Stofflichkeit des Wassers stärker an Schwere gebunden. Alles scheint dicker, fester, der lebendige Strom wird langsamer, formender, kompakter. Eine Verbindung des Ätherischen zum Erdelement wird erlebbar. Die Einstülpungen machen sichtbar, dass sich Seelisches organartig mit dem Lebendigen verbunden hat, vom langsamer werdenden Strom wie hereingesogen wird. Die Nähe zum Melancholischen wird auf der Ebene des Ätherischen sichtbar.

- Ein stark konturhafter, geführter Strich zeigt ein übermäßiges Eingreifen gestaltender, abbauender Kräfte. Hier muss wieder die Ursache angeschaut werden, die dem gesunderweise zugrunde liegt.

Die Tatsache, dass eine Form, ein Gegenstand zunächst in seinem Umriss, in seiner Kontur erfasst wird, hat eine gesunde Ursache. Auch kleine Kinder zeichnen noch so. Für sie wäre es seltsam, wenn sie aus der Fläche heraus malen würden. Bei ihnen geschieht das Ganze aus dem Erleben und körperlichen Erfassen einer Umgrenzung heraus. Auch beim Erwachsenen ist, wenn eine Form, ein Gegenstand als Form erfasst werden will, der Bewegungssinn tätig. Das Auge geht um den Gegenstand herum und erfasst so die Kontur. Eine Zuordnung der Kontur zum Ätherischen ist dadurch gerechtfertigt, dass hier ein verwandelt Ätherisches im Menschen den vorstellenden Kräften dienend tätig ist.⁸

Zeichne ich eine Kontur, zeichne ich allerdings etwas, was in Wirklichkeit nicht vorhanden ist. Die Wahr-Nehmung (d.h. die Sinne nehmen „wahr“) stellt eine begrenzte Fläche fest, nicht eine Linie. In der Kontur wird ein ehemals lebendiges Bewegen

umgewandelt und fest. Es wird Bewegungssinn.¹⁹ Es ist dem Denken unterstellt, der Vorstellung, nicht dem Wahrnehmen. Darum wird ein Überhandnehmen der Vorstellung in der Kontur sichtbar. Die Ursache ist gesund, ein Überhandnehmen wieder kann zur Krankheit gehören. Nehmen die Konturen so überhand, dass Gegenstände nur noch Konturen haben, ohne farblich gefüllt zu sein, oder tritt das Bild bald in die Nähe des symbolischen Zeichens, so werden die Konturen fast zur Schrift, zum toten Ab-Bild. Was im gegenständlichen Bild noch verstanden werden kann als eine Überbetonung der Kopfkraft, kann im expressiven, ungegenständlichen Bild Ausdruck einer Krankheit sein. Die starre Gradlinigkeit, Einseitigkeit, Zeichenhaftigkeit wird in einem „freien“ Bild, in dem eine gewisse Lebendigkeit herrschen sollte, zum Abbild einer verhärtenden Krankheit. Das Ätherische ist hier in seiner Bewegung, seinen Lebensvorgängen begrenzt, vereinseitigt, erstarrt, vielleicht bis in den Organismus hinein sklerotisiert.

- Bei einigen Krankheitsbildern kommt es vor, dass der Pinselstrich ganz abreißt. Es ist nicht eine Art mechanisches Tupfen gemeint, auch nicht ein bewusstes Stricheln, das ein gesteigert Konturhaftes sein kann. Gemeint ist: „Es will etwas Linie werden“, ist vielleicht auch noch als langer Strich ausgeführt. Dennoch wirkt dieser wie aufgelöst, zerbröckelt durch Einwirkung von unbelebter Stofflichkeit oder Wasser. Es entsteht der Eindruck von Zersetzung, Zerfall. In diesem Fall ist die Strichführung meist vorher eher konturhaft gewesen, und der geschilderte Vorgang des Zerfalls tritt zusätzlich ein. Dies wurde bei physischen Nervenerkrankungen beobachtet.
- Eine weitere auffällige Strichführung wird als hektisch, flüchtig bezeichnet. Sie ist oft nur beim Malprozess zu beobachten, weniger an den fertigen Bildern. In mittellangen Pinselstrichen verbindet sich der Malende nur zögernd mit dem Blatt und zieht den Pinsel schnell zurück, als hätte die Berührung Schmerz verursacht. Es hat etwas von der eurythmischen N-Bewegung, kann aber mit einer gewissen „Fröhlichkeit“ geschehen. Ein Nicht-eintauchen-Können in den Ätherstrom zeigt sich, es wird auch keine feste Führung des Strichs übernommen. Ist damit ein schnelles Tempo verbunden, kann es innere Hektik zeigen – schnell und flüchtig. Oft ist damit eine Art Farberlebnisfähigkeit verbunden, die spontan, aber nicht tiefgehend ist.

Es gibt weitere Möglichkeiten, die bisher nicht so oft beobachtet wurden und deshalb nicht beschrieben werden sollen.

Wichtig ist im Zusammenhang mit der Art der Strichführung auch die Richtung.

Zum mechanischen Strich gehört die Einseitigkeit, ein Hin- und Herbewegen in der Art eines Scheibenwischers im Extrem. Das Strömende geht meistens vom Malenden weg zur Peripherie. Auch das Hektisch-Flüchtige ist meist eine leicht wegwerfende, besser wegpustende Bewegung. Das starr Konturhafte kann alle Richtungen haben, meist aber waage-rechte, senkrechte Linien und 45°-Winkel. Es ist gerade, und wenn rund, dann geometrisch rund.

Als sehr wichtig hat sich die Frage gezeigt, ob der Malende in den verschiedenen Stricharten vom Mittelpunkt nach außen oder umgekehrt malt, ob er von sich selbst als Mittelpunkt aus malt, zu sich her oder von sich weg.

Wie eingangs beschrieben, saugt das allgemein Ätherische eine Substanz aus der Schwerkraft von innen nach außen. Oft scheint es, dass, verbunden mit einem sehr extremen

Strich, der Malende insgesamt diesen saugenden Kräften ausgesetzt ist. Es herrscht dann nicht nur im Gesamtbild der Strich vor, sondern dieser Strich geht mit jeder Bewegung vom Mittelpunkt nach außen. Entweder ist der Malende Mittelpunkt, oder das Bild hat ein oder mehrere Zentren, aus denen jeder Strich an die Peripherie „gesogen“ wird, oft verbunden mit einer gewissen Mechanik oder Härte. Auch spiralartige Bewegungen aus dem Mittelpunkt heraus sind ähnlich zu deuten. Hier überwiegt nicht nur das Ätherische und zeigt damit einen Krankheitsschwerpunkt, es könnte auch der Führung der begrenzenden, formenden, verwandelnden Kräfte entglitten sein. Das Ätherische wird nicht mehr eingebunden in einen gesamt menschlichen Zusammenhang, sondern folgt dem allgemein ätherischen Sog. In Verbindung mit bestimmten Missverhältnissen auf anderen Ebenen ist das z.B. bei bestimmten Carcinom-Erkrankungen zu beobachten.

Angedeutet soll hier nur werden, dass es eine gute therapeutische Möglichkeit ist, den beherrschenden Strich, der sich nicht einfügen kann, aus der malerischen Arbeit herauszunehmen und gesondert im Formenzeichnen wieder zu beleben bzw. führen zu lernen. Dahinter steht die Absicht, dieses sich verselbstständigende Teil eines Ganzen auf einer Ebene, die ihm entspricht, wieder eingliederungsfähig zu machen. In der therapeutischen Anwendung ist oft beobachtet worden, dass nach drei bis vier Wochen intensiven Formenzeichnens die Möglichkeit zum Erleben der Farbe wesentlich gesteigert war.

In der Beziehung zu den Wesensgliedern ordnen wir dem Strich folgende Eigenschaften zu:

mechanisch	–	physisch
strömend	–	ätherisch
konturartig	–	astralisch
geführt	–	Geste/Fläche – (Ich-haft)

1.3 Form

Form entsteht im Miteinanderwirken zweier Kräfte, nämlich der von außen wirkenden, saugenden, peripheren Kräfte und den mehr punktuell wirkenden, begrenzenden, beeindruckenden Kräften.¹⁸ Beide bezeichnet Rudolf Steiner an verschiedenen Stellen als plastizierende Kräfte. In dieses Kräftespiel hinein ergießt sich die Substanz und wird damit sichtbare Form.¹

Das Ätherische will die Substanz zum Quellen bringen, will rundende, pralle Formen schaffen. Diese Kraft allein, die gleichmäßig die Substanz vom Mittelpunkt an die Peripherie saugt, würde immer Kugelformen schaffen.

Punktuell wirkend greifen die astralischen Kräfte ein. Sie begrenzen und beeindrucken in vielfältiger Weise dieses Wachstum von außen. Beide sind formende Kräfte, die einen von innen nach außen, die anderen von außen nach innen. Während die ätherischen Kräfte differenziert werden durch die vier Äther, gestalten sich die astralischen Kräfte durch die verschiedenen Planetenwirksamkeiten aus.¹⁵ Es zeigen sich also die vier Ätherarten schwerpunktmäßig an der Art der wachsenden, sich dehnenden Formen. Die Planetenkräfte werden innerhalb der Formen hauptsächlich sichtbar an der Art der begrenzenden, gestaltenden Prozesse.

Eine ausgewogene Form sollte beide Kräfte im gesunden Verhältnis zueinander zeigen. In der Art und Weise, wie die eine oder andere Krankheit überwiegt, entstehen konvexe oder

mehr konkave Formen. In der Plastik ist das ebenfalls deutlich. Deutlich ist vor allem, wie hier an der Stofflichkeit des Tons beide Kräfte wie leibbildend tätig sind, eine plastische dreidimensionale, anfassbare und von allen Seiten zu betrachtende Körperlichkeit schaffen. Das Ätherische ergreift den Stoff, das Astralische hilft ihn formen. Tätig wird bei der Ausgestaltung der künstlerischen Form hauptsächlich der Teil des Astralleibs, der leibbildend tätig ist – in der gleichen Weise, wie im unteren Menschen der Astralleib der aufbauenden Tätigkeit des Ätherleibs sich unterstellt (siehe den nächsten Abschnitt über die Farbe).

Aber auch in der Malerei entstehen Formen.

Idealerweise ist Form in der Malerei eine begrenzte Fläche, eine Fläche, die sich gestaltet, wiederum idealerweise aus der Wahrnehmung der Farbqualität, des Farbcharakters. Diese Fläche „tastet“ sich abgrenzend oder ausdehnend in das Umfeld als Träger der Farbbewegung und eingebunden in die Komposition.

- In der Therapie muss zunächst geschaut werden auf die Ursache, wodurch Formen entstehen. Nicht alle Formen auf der Fläche sind von diesen Kräften geschaffene Formen. Eine Pigmentmenge, die ohne weitere Bearbeitung auf eine feuchte Fläche gegeben wird, bildet im Auftrocknen auch eine Form. Sie ist aber beiden Kräften fast gar nicht ausgesetzt worden, sondern durch die Schwerkraft der Stofflichkeit stehen geblieben, wie ausgespart in einem lebendigen Prozess oder herausgefallen aus diesem. Ich würde diese Form als „Stoffinsel“ bezeichnen (Bezug zum Physischen).
- Auch wenn ein Bild von der Strichführung beherrscht ist, entstehen Formen. Sie können mit dickem Pinsel als langer Strich ausgeführt sein oder durch deutlich sichtbares Aneinanderreihen von mehreren Pinselstrichen entstehen. Auch durch immer wiederholte, strömend fließende Bewegungen entstehen Formen. Sie gleichen manchmal den Spuren, die fließendes Wasser im Sand zurücklässt. Sie können einseitig oder vielfältig sein, auf jeden Fall werden sie geschaffen durch die überdeutliche Strichführung und sind damit zu beurteilen unter dem Aspekt der Strichführung, d.h. eine gewisse Loslösung aus der Verbundenheit mit dem Astralischen zeigt sich darin. Statt Formgestaltung, an der beide Kräfte schaffen, umspielt der Strich den Stoff. Ein Strich, der sich leicht aus der Bindung an den Stoff und an die Fläche löst, folgt eigenen Gesetzen. Die Farbe kann sich dann nicht frei gestalten, die Eigenbewegung der Farbe wird unterdrückt und ist beherrscht durch die ätherisch-strömende Bewegung des Malenden.
- Eine Form, die als Erstes eine Kontur erhält und dann ausgemalt wird, entsteht aus der Vorstellung; hier wird eine Fläche sofort festgelegt. Eine Überbetonung der Vorstellung in solchen Bildern ist deutlich.
- Die Art, wie die Form gestaltet ist, zeigt auch wieder durch rundende, konvexe Formen eine Betonung der aufbauenden Ätherkräfte. Konkave Formen entstehen durch stärkere, beeindruckende und abbauende Tätigkeit des Astralischen. In den beiden Formelementen des Saturnsiegels von Rudolf Steiner sind beide Formqualitäten exemplarisch enthalten.¹³
- Geometrische Formen bei freier Gestaltung zeigen das Anlehnen an gegebene Gesetzmäßigkeiten. Auch hier herrscht der Astralleib vor, allerdings zeigt sich meines Erachtens

mehr ein Befolgen der von außen gegebenen Gesetze allgemeiner Formkräfte statt eigener Formgebung.

- Manchmal treten Formen auf, die organartig anmuten, teigartig weich, teils einstülpend, den Betrachter gestisch berührend. Sie wirken wesenhaft. Bei der Einstülpung werden astralische Kräfte, die sonst von außen begrenzend und beeindruckend wirksam sind, hereingenommen und umgewandelt. Sie schaffen sich einen Innenraum und wirken nun gestaltend von innen, wie bei der Organbildung.
Tritt das in einem Bild auf, dann ist m. E. ein Teil sonst freier Astralität zu sehr im Physisch-Ätherischen gebunden. Statt zum seelischen Erlebnis Farbe zu kommen, könnten sich leibnahe Wahrnehmungen an der Farbe einstellen.

Diese angesprochenen Formen sind Beispiele.

Alle bisher beschriebenen künstlerischen Elemente beziehen sich fast ausschließlich auf die Leiblichkeit. Das heißt, diagnostisch betrachtet müssten die erwähnten Einseitigkeiten sich auf das Zusammenwirken der Wesensglieder im menschlichen Körper beziehen. Eine Korrektur an dem Zusammenspiel dieser Elemente müsste überwiegend eine Wirkung auf die Leiblichkeit haben. Pigment, Wasser, Strich, Form entsprechen den Kräften physischer Leib, Ätherleib, leibgebundener Astralleib des Menschen. Papier, Pigment, Wasser, Strich, Form sind der physische Leib, Ätherleib und der leibgebundene Astralleib des Bildes. Insofern kann man das Beschriebene auch auf die Plastik übertragen mit dem Unterschied, dass an die Stelle des geführten Strichs die belebte Fläche tritt (Verbindung zum Material).

Bezug zum Menschen in der Entstehung der Form:

Stoffinseln	–	physisch
Strichgeführte Form	–	ätherisch
konturiert	–	astralisch
flächig begrenzt	–	ätherisch-astralisch
Formgebung aus dem Farbcharakter heraus	–	Ich-haft

1.4 Farbe

Das Wesentliche aber und Neue an der Malerei, im Vergleich zur Plastik, ist die Farbigeit. Farbqualität ergreift den Menschen völlig anders. Farbe wird Erlebnis. Natürlich kann auch eine Plastik Erlebnis sein oder ein Schwarzweißbild. Aber das Erleben der reinen Farbigeit, vor allem wenn sie nicht an feste Formen gebunden ist, ist die besondere Möglichkeit der Malerei. Reine Farbe kann das Erlebnis von Nah und Fern vermitteln, von Weite und Enge, sie kann Raum schaffen oder bedrücken, Heiterkeit, Trauer usw. auslösen.

Um eine Plastik kann ich herumgehen, sie veranlasst zu äußerer Bewegung. In der Betrachtung eines Bildes nehme ich diese körperliche Bewegung ganz zurück und gebe dadurch einer inneren, seelischen Bewegung die Möglichkeit sich zu entfalten.

Eine einfache, auch noch ganz ungestaltete Farbfläche wirkt in ihrer Eigenart auf meine Seele. Sie berührt mich seelisch ohne körperliche Berührung. Sie bewegt mich seelisch ohne körperliche Bewegung. Diese Bewegung, Berührung hat auch eine Wirkung auf den Leib, aber diese Wirkung ist eben Wirkung, Rückwirkung. Gesunderweise erlebe ich das Berührt-sein und das Bewegtsein zunächst ganz frei im Seelischen. Die Art, wie diese Erlebnisse auf den Menschen treffen, wo sie ihn treffen, ob und wo er sie be- oder verarbeitet, gibt Aufschluss über die Verbindung des „freien“ Teils des Astralleibs mit dem Ich oder mit dem Leib. Ein freies Erleben der Farben in ihren Qualitäten ist nur möglich, wenn der Malende sie unabhängig vom Gegenstand und unabhängig von der eigenen Befindlichkeit anschauen kann.

Ebenso wie aufbauende ätherische Kräfte nach dem ersten Lebensjahrsiebt aus dem nun ausgestalteten Leib frei werden und den höheren Wesensgliedern als Denkkräfte zur Verfügung steht, so befreit sich gegen das 14. Lebensjahr ein Teil des Astralleibs aus der Leibgebundenheit. Ein anderer Teil des Astralleibs bleibt untergetaucht in aufbauender Tätigkeit. Schlafend ist er weiterhin tätig, dem Ätherisch-Physischen dienend, von innen bildend, Form und Struktur gebend.⁸

Ein Teil befreit sich aus der leiblichen Gebundenheit und steht frei dem Ich zur Verfügung. Es ist die Zeit um das 14. Lebensjahr, wo gerade neu gewonnene seelische Fähigkeiten sich noch leicht verselbstständigen, bis sie vom Ich ergriffen und gestaltet werden. Es zeigt sich im Hin- und Hergerissenwerden in Gefühlen und Erlebnissen des 3. Jahrsiebts.

Farbe vermittelt unabhängig von Form, Material, Thema charakteristische, seelische Erlebnisse. Die Maltherapie hat ihre Wirkung im Menschen schwerpunktmäßig innerhalb des Zusammenwirkens von Ätherleib und Astralleib. „Die Malerei beruht darauf, dass hineingedrängt werden in den Ätherleib die inneren Impulse des astralischen Leibes ...“⁶ Sie wirkt also dort, wo das seelische Erlebnis Farbe eine Berührung mit dem Ätherisch-Physischen erfährt. Sie harmonisiert die Verbindung zwischen dem Ätherleib und dem Astralleib.

Je nachdem, ob dieses Miteinander zu fest oder zu lose ist, hat die Farbe die Möglichkeit, den Zusammenhang zwischen Ätherleib und Astralleib zu binden oder zu lösen. Zu binden, indem sie den Astralleib veranlasst, sich zusammenzuziehen, oder zu lösen, zu entspannen, um damit dem Ätherleib die Möglichkeit zur Ausdehnung zu geben.

Zwischenbemerkung

Dieser sehr entscheidende Teil unserer Arbeit – Farbe und Komposition – ist noch unvollständig. Die folgenden Textstellen sind noch Fragmente, Andeutungen. Wir wollen diesen Bereich in den nächsten Jahren mit der gleichen Gründlichkeit bearbeiten wie die bisherigen. Das ist der Grund, weshalb vieles „patchworkartig“ erscheint. Dennoch soll das bisher Erarbeitete nicht zurückgehalten werden, auch wenn einiges nur in Form von Fragen erscheint. Farbenlehre, Phänomenologie der Farbe und therapeutisches Vorgehen ist unter verschiedenen Aspekten ausführlicher innerhalb der anderen Beiträge in diesem Band dargestellt.

Farbe in den Naturreichen

Wie und wo kann ich Farbe in den Naturreichen wahrnehmen? Am Mineral, in der Pflanzen- und Tierwelt, am Menschen?

Zum Mineral nur der Hinweis, dass „die Sonne ein Weltenjahr braucht (25920 Jahre), um dem Stein die Farbe zu geben“.⁷

Die Farben der Pflanzenwelt werden im Wesentlichen von der Wirkung der Sonne innerhalb eines Sonnenjahres gebildet. Die Verwandlung der Farbigkeit an einer Pflanze kann während der Jahreszeiten gut beobachtet werden. Farbe, vor allem Grün, tritt normalerweise erst auf, wenn die Pflanze dem Licht ausgesetzt wird. Unterirdige Blatt- und Stengelteile bleiben weißlich-durchsichtig. Das Grün entsteht aus der Vereinigung des Erdig-Lebendigen mit dem Licht. Ein Bild des Lebens.³

Die größte Vielfalt in der Farbigkeit finden wir in der Blüte. Durch einen Stau im Blattwachstum bildet sich die Knospe. Astralische Kräfte „binden“ das Wachstum von außen, schaffen sich bei einigen Pflanzen eine Andeutung von „Innenraum“ und entfalten sich dann in voller Farbqualität in der Blüte. Ein Reifungsprozess setzt ein im Übergang zur Frucht. Die Farben vertiefen sich, „reifen“ zu gedeckteren Tönen und erscheinen mehr und mehr bräunlich-grau bis hin zu Indigotönen, und zwar je mehr die physischen Zerfallskräfte gegenüber den aufbauend ätherischen Kräften zunehmen. Wurzeln und Knollen sind meist weißlich oder bräunlich. Wenn hier andere Farben erscheinen, zeigt sich oft eine besondere Verbindung zwischen Blüten- und Wurzelkräften.

In der Beziehung zum menschlichen Organismus spricht Steiner von der „umgekehrten Pflanze“. Kräfte, die den Wurzelbereich der Pflanze bilden, zeigen sich auch in der Bildung des Nerven-Sinnes-Systems. Blüten und Früchte haben eine Beziehung zum Stoffwechselsystem, der Blattbereich zum rhythmischen System. Dieses Phänomen kann auch in Verbindung zur Farbigkeit gesetzt werden. So haben Pflanzen, die über Blühkräfte in der Wurzel verfügen – also farbige Wurzeln –, auch ihre besondere Wirkung auf den menschlichen Organismus.

Die Farbe tritt im Tierreich vergleichsweise – so scheint es – reduzierter auf. Betrachtet man genauer, dann zeigen vor allem Vögel, Insekten, Fische, Schmetterlinge, Reptilien ihre Farbe an der Oberfläche. Diese teils prächtige Farbigkeit nimmt immer mehr ab, je „höher“ ein Tier entwickelt ist. Spricht man in der Entwicklungsreihe der Tierwelt von höher entwickelten Tieren, so bezeichnet diese Entwicklungsstufe vor allem das immer differenziertere Auftreten von seelischen Äußerungen eines Tieres. Je mehr ein Tier die Möglichkeit zu seelischen

Reaktionen hat, je mehr „Innenraum“ bzw. „Seelenraum“ also ein Tier entwickelt hat, desto weniger trägt es seine Farbigeit außen. Die Säugetiere schließlich „verinnerlichen“ ihre Fähigkeit zur Farbe so weit, dass die äußeren Farben im Bereich von Weiß-Braun-Schwarz bleiben.

Geht man unter diesem Gesichtspunkt zum Menschen über, so kann man zum Auftreten der Farbigeit am Menschen Goethe sprechen lassen. In seiner Farbenlehre sagt er: „Auf des Menschen Inneres ist soviel verwandt, dass seine Oberfläche nur sparsamer begabt werden konnte.“¹²

Rudolf Steiner schreibt sinngemäß: Das Ich, der Astralleib, die Farben sind eins. Sie sind nicht voneinander zu unterscheiden. Und an anderer Stelle: Die Wirkung der Farbe auf das Tier ist eine ganz körperliche. Das Tier spürt die Farbe in seiner Leiblichkeit und reagiert unmittelbar darauf. Diese Wirkung wird bei einigen Tieren dadurch sichtbar, dass sie sich in ihrer Farbigeit der äußeren Umgebung anpassen. Der Astralleib des Tieres geht ganz auf in der Farbe und überträgt sie in diesem Fall unmittelbar auf seinen Leib. Wären (laut Steiner) die Menschen in ihrer Reaktion ebenso, dann wären alle Landwirte grün. Dann aber: „Dadurch, dass unser Ich ein kleines bisschen sich daraus erhebt, können wir die Farbe bewusst erleben.“²

Man stelle sich ein „Meer von Farbe“ vor. Wenn man ganz darin untertaucht, kann man es nicht erlebend wahrnehmen. Ist es ganz fern, berührt es einen nicht, dann kann man es auch nicht erlebend wahrnehmen. Erst dieses Darinnensein bei gleichzeitigem Überblicken des Ganzen schafft ein erlebendes Wahrnehmen und ein wahrnehmendes Erleben. Das Ich holt uns heraus aus dem Zustand des „Grünwerdens“.

„Farbe entsteht an der Grenze der Dinge, wo das vom Menschen ausströmende Astralische mit dem Astralischen der Dinge zusammentrifft. An der Grenze des äußeren und inneren Astralischen entsteht die Farbe.“⁹

Beobachtungen aus der Therapie

Die Erlebnisfähigkeit an der Farbe ist sehr unterschiedlich. Die Art, wie die Erlebnisse geäußert werden, zeigt viel von der Verbindung und Entwicklung der Wesensglieder. Horcht man auf die Äußerungen der Patienten in Bezug auf die Farbe, kann man vielfach schon an der Wortwahl erkennen, wie „frei seelisch“ oder wie „leibnah“ die Erlebnisse sind. Ein deutlich leibliches Erleben ist bei bestimmten Farbübungen das Müdewerden; Kopfschmerzen, Nervosität bei anderen Farben, oder überhaupt Reaktionen erkrankter Organe auf von Patienten so bezeichnete „gute“ oder „schlechte“ Farben.

Diese Bemerkungen zeigen meist die charakteristische Wirkung der Farbe und sind selten persönlich gefärbt. Das zeigt deutlich eine stärkere Verbindung des Astralleibes mit dem physisch-ätherischen Leib. Die Befreiung daraus wäre abzulesen an einer anderen Qualität des Erlebens, in der mehr seelischen Bezeichnung der Wirkung. Dieser Unterschied ist wichtig, weil damit die große Sensibilität in Bezug auf leibliches Geschehen deutlich wird. Die Menschen, die eine Farbigeit stark körperlich wahrnehmen, nehmen mehr ihren Leib wahr und die reale Wirkung der Farbe darauf. Sie sind diesen Eindrücken auch oft extrem ausgeliefert. Hier kann Farbe zum Medikament werden, das um jeden Preis richtig eingesetzt werden muss.

Sind diese leiblichen Wahrnehmungen einer Farbe mehr persönlich emotional gefärbt, würde ich als Ursache mehr an aufsteigende Erinnerungen denken.

Es gibt Menschen, die schnell begeistert oder ablehnend, auch scheinurteilend auf Farbigkeit reagieren. Es hat etwas von Flüchtigkeit und ist meist persönlich gefärbt. Die Wirkungen sind schnell vergessen, die Lieblingsfarben wechselnd, es gibt kaum tiefere Eindrücke. Hier reagiert der zu freie Astralleib vorschnell und eigenartig, d.h. er folgt sich selbst und erfährt keine oder wenig Anbindung und Führung durch das Ich.

Welche Farben werden bei ersten Bildern überwiegend verwendet? Kinder lieben die Grundfarben. Rot, Gelb, Blau stehen in voller Buntheit nebeneinander, ohne dass eine Notwendigkeit besteht, Mischfarben zu schaffen. Sie leben in diesen elementaren Eigenheiten der Farben. Natürlich sehen sie die Farben des Umfelds, auch die anderen Sekundär- und Tertiärfarben, aber sie haben eine unmittelbare Verbindung zu den Grundfarben: Blau in seiner Tendenz zur Festigkeit, Gelb als Licht und Sonne, Rot als Wärme und Beweglichkeit. Was sie erleben ist in diesen Tönen enthalten. Bei Kindern erleben wir das als völlig natürlich. Kommt ein erwachsener Mensch mittleren Alters in die Therapie, erlebt er jede Mischfarbe als schmutzig und vermeidet er jede Berührung von Farben miteinander, dann könnte eine Entwicklungsstörung im Seelischen vorliegen. Der Wunsch, zunächst ganz allgemein aus den gegebenen Grundfarben eine eigene Farbe zu mischen, ist eine Voraussetzung für eine Entwicklung im seelischen Erleben: vom Ermischen der außen wahrnehmbaren Farben bis zum Suchen der ganz eigenen Lieblingsfarbe. Die Grundfarben sich wieder durchdringen zu lassen zu der ganzen Vielfalt der Tertiärfarben, der reifen Farben, bis hin zum Indigo ist ein weiterer Schritt, der die Verwandlung des Seelischen durch das Ich anzeigt. Dabei muss ein bewusstes Einsetzen stark gemischter Farben unterschieden werden vom „Schmutzigwerden“ der Farben. Hier versinkt der Malende in der Mischung, er geht unter in der Vielfalt der Töne, trennt sie qualitativ nicht mehr, nimmt sie als Farbigkeit auch oft nicht mehr wahr. „Er taucht unter, ohne zu sehen.“

Die qualitative Verwendung von reinen Komplementärkontrasten zeugt zumindest von starker, seelischer Spannung, entweder im Verhältnis Leib/Seele oder im Verhältnis von Nerven-Sinnes-Tätigkeit und Organismus. Sie kann aber auch Ausdruck dafür sein, wie sich der Betreffende mit dem derzeitigen Umfeld menschlicher und räumlicher Art auseinandersetzt.

Bei einigen Menschen ist die Verwendung der verschiedenen Farben deutlich in Bereiche geteilt. Es gibt z.B. eine Vorliebe für alle Rot/Gelb-, Gelb/Grün-Töne. Wir bezeichnen sie als Lichtfarben, weil es die Farbtöne sind, die laut Goethe vor dem Licht entstehen, als Finsternis vor dem Licht, als durchlichtete Trübe.¹²

Der andere Bereich sind die Blau/Violett-, Blau/Grün-Töne, die als Finsternis hinter dem Licht erscheinen. Die Dunkelheit hinter der beleuchteten Trübe verwandelt sich in diesen Farbbereich. Das Grün als Erdenfarbe zeigt sich als Mitte zwischen beiden Bereichen. Die „Lichtfarben“ und die Farben, die an der Finsternis entstehen, haben eine Beziehung zum dreigliederten Menschen. Dies wurde bereits angedeutet bei der Farbigkeit der Pflanze. Allerdings ist die Beziehung auf der leiblichen Ebene eine andere als auf der seelischen.

Die qualitative Verwandtschaft zwischen Licht- und Finsternisfarben und der Dreigliederung kehrt sich um, wo mehr expressiv Organhaftes sich wandelt zur bewusst erlebten Handhabung der Farbqualitäten.¹⁴

Im Denken würden wir den Bezug zu lichthaften, gradlinigen, zielstrebigem, auch konzentrierenden Qualitäten sehen und die Farben am Licht damit in Verbindung bringen. Im unbewussten Wollen erleben wir eher das Dunkle, Rundende, Offene und damit die Farben an der Dunkelheit.

- Lichthafte Denken: konzentriertes, sanft ausstrahlendes Gelb.
- Dunkelheit, Wollen: einhüllendes, bewegtes, zur Verdichtung neigendes Blau-Violett.

In den Stimmungen von Sonnen- und Mondlicht als Polarität zeigen sich beide Qualitäten. Im Grün, vor allem wenn es vom lichten Gelb-Grün ins Blau-Grün geht, ist die Farbe zu erleben, die in der Mitte steht zwischen den Farben des Lichts und den stofflich irdischen Farben. Sie treffen sich im Grün (Spaltprisma), in der Farbe, die Abbild alles Lebendigen ist und die die Tendenz hat, zur Gestalt, zur Form zu werden.

Der Regenbogen, wie er als Vermittler zwischen Himmel und Erde steht, ist farblich vollständig. Schließt man die Rundung zwischen Violett und Rot „hinter sich und den sichtbaren Farben, dann steigern sich die Farben zum Purpur. Das Purpur wird so zum Pfirsichblüt, dem geistigen Ebenbild des irdischen Grün“. Die weiteren Farben dieses Regenbogens sind für uns heute noch nicht sichtbar, „weil wir im Pfirsichblüt darinnenstehen“.³

Licht – Wachheit
Dunkel – Unbewusstheit

Dazwischen liegt der Zustand des Träumens.¹⁵

Im Leib würden die Farbqualitäten genau umgekehrt ihre Entsprechung haben. Schaut man die Qualitäten, die Prozesse in der Pflanze an, dann hat der feste, zur Verhärtung neigende Wurzelbereich der Pflanze leiblich eine Beziehung zum Nerven-Sinnes-System des Menschen. Der bewegte, durchwärmende, dynamische Teil der Pflanze ist der Teil des Blühens und Fruchtens. Im menschlichen Leib entspricht dem das Stoffwechselsystem: der Mensch als umgekehrte Pflanze. Auf diese Weise würden die Qualitäten des Nerven-Sinnes-Systems den Farbqualitäten der Blautöne entsprechen, die Prozesse und Qualitäten im Stoffwechselsystem aber den Qualitäten der aktiven Farben um das Rot herum. Stoffwechsel ist Wärme, Aktivität, Dichte und Stofflichkeit.

Wenn Rot entsteht, ist die Stofflichkeit so dicht geworden, dass das Lichthafte gerade noch eben als Rot erscheint. Das Licht hat seine strahlige Kraft zu sanft leuchtender Wärme verwandelt. Es ist leuchtende aktive Finsternis geworden. Im Braun-Rot wird es ganz zu „warmer Erde“ verdichtet.

Das Blau entsteht, wenn ich die Finsternis durch eine Trübe anschau, die die Möglichkeit hat, das Licht aufzunehmen. Verwandle ich also die Finsternis, indem ich sie durch einen Stoff anschau, der das Licht – passiv – reflektiert, so entsteht Blau.

In diesen Verwandlungen liegt eine tiefere Beziehung zum Menschen als in der bloßen Zuordnung. Es gibt relativ wenige Hinweise von Rudolf Steiner zur unmittelbar leiblichen Wirkung der Farbe. Eine Hilfe zur Diagnose ist im Folgenden gegeben. In den Medizinvorträgen wird erwähnt, dass in all dem, was in roten und gelben Farben sich zeigt, eine Beziehung zu finden ist zum „Unterleib“ des Malenden, in dem was in Richtung der blauen und violetten Farbtöne sich zeigt, eine Beziehung zum „oberen Leibe“ (Lunge und rhythmische Tätigkeit zum Haupte hinauf). Etwas weiter: Es kann sein, dass in einem Menschen der Drang entsteht, „das, was in seinem Oberleibe sich ihm entzieht, durch irgendwelche blauen Farbflecken auf die Wand zu malen, und das, was in seinem Unterleibe sich ihm entzieht, durch rote Farbflecke an die Wand zu malen“. Allerdings, und das scheint das Entscheidende zu sein, ist diese Darstellung

bezogenen auf die expressionistische Malerei und darauf, wenn der Mensch „nicht malen gelernt hat“.⁴ Gemeint ist sicherlich der Unterschied, wie ein Mensch die künstlerischen Mittel bewusst oder unbewusst handhabt, also die Frage: Setzt er die Malerei ganz unbewusst aus seinem Organismus heraus oder gestaltet er aus der Vorstellung oder dem Erlebnis von Form und Farbe? Damit bleibt die Frage bestehen, was sich in Erstbildern von Menschen ausdrückt, die noch nie gemalt haben, geschieht das bewusst oder unbewusst, zeigt es mehr den seelischen oder den körperlichen Aspekt? Ist der Malende mehr Nerven-Sinnes-Mensch oder Stoffwechsel-Mensch? Diese Fragen sind für uns noch nicht geklärt und noch nicht genügend bearbeitet. Für das seelische Erlebnis Farbe herrscht Einigkeit, dass die einzelnen Farben ihren eigenen Charakter haben, der zwischen Gefühl und Erkenntnis erlebt und verbalisiert werden kann. Die Fähigkeit zum reinen Farberleben ist aber allgemein erstaunlich zurückgegangen. Die meisten Menschen verbinden mit bestimmten Farben persönliche Sympathie, Antipathie oder Erlebnisse oder suchen rein intellektuell schematische Beziehungen zu seelischen Qualitäten. Es muss individuell angeschaut werden, aus welcher Intention heraus der Malende einen bestimmten Farbbereich wählt. Damit muss momentan für uns eine sicher mögliche diagnostische Betrachtung noch zurückgestellt werden.

Bisher scheint mir die charakteristische Eigenschaft der Farbe dem leiblichen Geschehen zu entsprechen. Zum Beispiel würde die sich zusammenziehende, verkrustende Tendenz des Blau dem zur Verhärtung neigenden Nerven-Sinnes-System ähnlich sein. Beides neigt dazu, physisch werden zu wollen. In seiner Wirkung auf das Seelische des Menschen aber hat das Blau die Fähigkeit zu weiten, zu öffnen. Besonders in einer helleren, wenig gestalteten Fläche löst es den Astralleib und befreit die Seele.

Im Bereich der Farbe ist es noch schwieriger, das in einem Bild Wahrgenommene zu versachlichen, qualitativ zu erfassen. Das Gefühl ist wesentlich stärker beteiligt als bei der Erklärung von Strich und Form. Auch beim Strich ist manchmal nicht klar auszudrücken, ob eine Wellenlinie mehr zur Erstarrung neigt oder ganz leicht etwas Schlängelndes hat und damit mehr eine seelische Bewegung macht. Bei der Farbe müssen noch im eigenen Gefühl offene und versteckte Sympathie- oder Antipathiegefühle sehr bewusst getrennt werden von der Charaktereigenschaft der Farbe und der seelischen Stimmung, die im Bild durch die Art der Verwendung der Farbe geschaffen wird. Temperament und eigene körperliche Empfindlichkeiten des Betrachters können hier eine Rolle spielen und müssen erkannt werden.

Es ist in der Praxis der Bildbetrachtung schon schwierig, die einzelnen künstlerischen Elemente systematisch getrennt voneinander zu beurteilen. Noch schwerer ist es, die seelischen Erlebnisse an der Farbe sachlich zu beschreiben.

Bisherige Erfahrungen zeigten oft: Wenn bei diagnostischer Betrachtung eines freien Bildes die Farbigkeit stark hervortritt, in einer Weise, die den Betrachter intensiv seelisch berührt, ihn zu eigener seelischer Bewegung veranlasst, dann sollte im Krankheitsfall nach einer seelischen Beteiligung gesucht werden. Diese seelische Beteiligung scheint in diesem Falle noch stark im Vordergrund zu stehen, auch wenn die Krankheit sich schon physisch abdrückt. Je stärker der Leib sich der Krankheitsursache annimmt, um so mehr scheint der seelische Ausdruck der Farbigkeit abzunehmen.

Es muss unterschieden werden, ob eine spannungsreiche Farbigkeit sich als ungelöste Spannung dem erlebenden Betrachter mitteilt. Bleibt die Spannung innerhalb der Farbigkeit, also der Farben untereinander, als bewältigte Spannung im Bild, dann wäre dies ein Zeichen von Erlebnisfähigkeit und von Fähigkeiten, das Erlebte nach außen zu gestalten.

Harmonischer Farbgestaltung kann auch wieder eine Erlebnisfähigkeit zugrunde liegen, die bewusst wahrgenommen und vorsichtig eingesetzt wird. Es kann ihr aber auch die Angst vor Kontrasten und das unbewusste Verlangen, körperlichen Empfindlichkeiten auszuweichen, zugrunde liegen.

Werden die Farben ganz systematisch eingesetzt, entsteht selten ein seelischer Ausdruck. Dabei kann man sich verschiedener „Systeme“ bedienen, z.B. den Farbkreis zu malen oder eine andere, festgelegte Anordnung von Farben. Der Ordnungssinn ist an die Stelle eines Erlebens der Farben getreten.¹⁶

1.5 Komposition

Der Maler bringt die künstlerischen Elemente, die ihm zur Verfügung stehen, zu einer Gesamtgestaltung. Ein Bild ist eine in sich gefasste Komposition, in der das Material, der Strich, die Art, mit dem Material umzugehen, die Form, die Farbigkeit zu einer Gesamtheit zusammengefasst werden. Das kann in Form eines Themas sein, kann gegenständlich oder abstrakt sein, kann ein inneres Anliegen bewusst oder unbewusst ausdrücken, in jedem Fall muss es zu einer Gesamtheit, zu einer Einheit zusammengefasst werden. Ein Gedanke oder ein Gefühl tritt in Erscheinung.

Die einzelnen Elemente haben Beziehungen zueinander. Spannungen entstehen zwischen Farben und Formen, es muss etwas erlebbar werden, was deutlich über das Aneinanderreihen verschiedener Elementen hinausgeht. In der Art, wie ein Künstler mit den von ihm gewählten Kompositionsmitteln umgeht, ist der Stil erkennbar. Das ist Ich-Tätigkeit.

Im Menschen fasst das Ich die Wesensglieder zusammen. Es korrigiert, individualisiert die allgemeinen Kräfte des Physischen, Ätherischen und Astralischen und fügt sie zu einer, dieser einen Person entsprechenden Gesamtheit zusammen. Es reicht in seiner Wirksamkeit bis in das Physische hinein. Fallen die Kräfte aus diesem Gesamtzusammenhang heraus, dann unterliegen sie wieder mehr oder weniger den allgemeinen Gesetzmäßigkeiten der einzelnen Kräfte und können so dem Menschen „fremd“ werden.¹⁵

Wenn innerhalb der Gesamtkomposition eines Bildes eines der Elemente Form, Strich oder Stoff sich verselbstständigt und seiner Eigengesetzmäßigkeit folgt oder Farbigkeit den Gesamteindruck in sehr persönlich geprägter Weise bestimmt, so kann an dieser entsprechenden Stelle zunächst der Hauptgrund für die Erkrankung gesucht werden.

- Psychosomatische Erkrankungen, Erkrankungen, die noch überwiegend im Prozessualen in Erscheinung treten, zeigen sich auch überwiegend durch Veränderungen und Überbetonungen im Prozessualen, also zum großen Teil im Strich. Bei körperlich-physisch nachweisbaren, festgewordenen Erkrankungen zeigt sich meist ein deutliches Erlahmen der farblichen Ausdruckskraft, der Dynamik allgemein und statt dessen eine Veränderung in Bezug auf den Zusammenhang der Stoffe Wasser und Pigment. Ist bei einer körperlichen Erkrankung eine auffällige Farbdynamik zu erleben, sollte nach noch erreichbaren seelischen „Ursachen“ gesucht werden.
- Eine symmetrische Bildgestaltung deutet darauf hin, dass hier möglicherweise nicht frei in der Handhabung von Gleichgewichten, Leichte, Schwere etc. gearbeitet werden konnte, sondern dass sicherheitshalber das Gesetz der Symmetrie angewendet wurde. Hier musste der „Geometer“ in uns (der Astralleib) das Bild in der Gesamtheit gestalten, während dem Ich die Möglichkeit des Eingreifens fehlte.²
- Die unbewusste Wahrnehmung davon, dass eine Komposition auseinanderfallen könnte, ruft oft die Reaktion hervor, spontan und ganz unbewusst einen dunklen Strich, einen Rahmen um das Bild zu malen. Ein äußerer Halt muss den inneren Zusammenhalt der Komposition ersetzen. Auf andere Weise, aber mit gleichem Grund wird oft ein weißer Rand stehen gelassen.

Es kann beim Beispiel des Rahmens die zerfallende Komposition als Schwäche gesehen werden, aber die Schwäche wird noch wahrgenommen, und es wird der Versuch gemacht, wenigstens von außen dem etwas entgegenzusetzen. In diesem Sinne ist es eine Fähigkeit. Die Tendenz, den eigenen Schwächen mit „heilenden“ Eingriffen zu begegnen, wird oft bei Krankheiten sichtbar. Diese Heilungstendenzen entgleisen aber manchmal, weil sie ihr Ziel nicht erreichen. Sie arbeiten dann gegen statt mit und werden so übermäßig, dass sie häufig der Grund für den Krankenhausaufenthalt sind.

In der Beurteilung der Komposition nach künstlerischen Gesichtspunkten, nach Leichte und Schwere, Gleichgewicht, Gesamtgestaltung usw. kann zunächst die Frage, ob eine bewusste oder unbewusste Gestaltung erfolgte, zurückgestellt werden. Die Komposition kann ganz unbewusst aus einem Gefühl für Gesamtzusammenhänge entstehen. Ein Anfängerbild kann deutlich ungeübt gemalt und dabei sehr gut komponiert sein. Es zeigt eher die Möglichkeit, Einseitigkeiten, die sich als Schwäche oder Fähigkeiten zeigen, in das Gesamte wieder einfügen zu können. In der Krankheit würde diese Fähigkeit möglicherweise eine Bedeutung für die Prognose haben.

Komposition bezieht sich aber auch auf die Fähigkeit, aus den einzelnen malerischen Elementen die entsprechende Verbindung zu schaffen. Komponieren heißt auch, aus dem Erlebnis der Farbe heraus, die ja das Wesentliche in der Malerei ist, dieser eine entsprechende flächige Formgestaltung zu schaffen und die stofflichen Mittel so umzugestalten, dass sie nur noch Träger sind, die das Anliegen Farbe zur physischen Erscheinung bringen. Diese „Komposition“ könnte damit gleichzusetzen sein, wie das Ich im Leiblichen und Seelischen des Menschen seine Wirkung entfalten kann. Es gibt Bilder, die eine gute, bewusste oder unbewusste Fähigkeit zur künstlerischen Komposition zeigen. Trotzdem kann es sein, dass

die verschiedenen künstlerischen Elemente nicht zu einem Zusammenwirken kommen. Tritt bei einem Bild z.B. die Form oder anderes besonders stark in Erscheinung, bedarf es besonderer Fähigkeiten, sie wieder einzubinden in die Gesamtgestaltung und durch andere Mittel ausgleichend wieder den Gesamtzusammenhang zu schaffen. Eine stärkere Spannung innerhalb der künstlerischen Elemente entsteht.

Unter dem Aspekt Komposition muss auch das Thema angeschaut werden. In der Wahl des freien Themas kann sich Seelisches, aber auch Körperliches ausdrücken. Ein Thema kann ganz der Vorstellung entspringen. Symbolisch wird Erlebtes oder oft gerade in der Gesprächstherapie Besprochenes ausgedrückt. Es können Wünsche sein, Erinnerungen, Träume. Es kann gegenständlich reale Umgebung sein. Es kann aber auch etwas darstellen, was so wirkt, als würde etwas aus dem Organismus an das Bewusstsein stoßen. Krankheitstypische „Gesten“ können sich bis ins Thema hinein zeigen. Bei uns sind die freien Themen oft aus dem sachlich-gegenständlichen Gegenüber genommen, deren Steigerung ins Abstrakt-Symbolhafte gehen kann. Meistens sind die Themen pflanzlich-lebendiger Herkunft, Bäume, Blumen, Landschaften. Das kann natürlich verschiedene Gründe haben, hängt aber sicher auch mit der Art der überwiegenden Erkrankungen zusammen. Selten nur tauchen Tiere und Menschen auf. Die menschliche Gestalt als Thema, vor allem wenn sie im Zusammenhang mit einer expressiven Farbigkeit erscheint, stellt immer die Frage an den Zusammenhang zwischen Leib und Erlebnismöglichkeit. Dies ist z.B. oft bei bestimmten Ess-Störungen der Fall.

Es gibt Maler, deren Motiv nie auf das Blatt passt. Ein Baum z.B. hat seine Mitte zwar im Bild, aber Zweige, Laub, oft auch Stamm und Wurzeln müssten doppelt so viel Platz haben. Erfahrungsgemäß drückt sich hier ein übermäßiges unbewusstes Erleben oder „Leben in den Dingen“ aus. Das Distanzierungsvermögen ist geringer als die Erlebnisfähigkeit. Eine Patientin sagte einmal nach einer gemeinsamen Betrachtung eines Baumes: „Den großen Baum kriege ich nie auf das kleine Blatt.“ Auch die teils riesengroßen Sonnen, die in keinem Verhältnis zur Landschaft stehen, sind so zu erklären. Das Erlebnis Sonnenuntergang ist häufiges Thema freier Bilder. Manchmal nimmt ein roter Ball fast das ganze Format ein. (Ein größeres Blatt hilft in diesem Falle nicht!)

Die psychologische Seite der Inhalte der Bilder steht bei uns im Hintergrund. Manchmal sind allerdings Zusammenhänge mit psychischen Problemen unübersehbar. In Zusammenarbeit mit den behandelnden Ärzten, Psychiatern oder Psychotherapeuten wird diese Seite in dem entsprechenden Fachbereich weiter therapeutisch behandelt, was gut parallel dazu geschehen kann. Diese psychotherapeutische Seite der Bilder ist in anderen Veröffentlichungen oft und gut beschrieben worden (z.B. Ingrid Riedel: Maltherapie, Kreuz-Verlag).

Die Komposition des Bildes wurde in Zusammenhang gebracht mit dem Ich des Menschen, beide in ihrer Eigenschaft und Möglichkeit, aus Teilen das Gesamte zu schaffen. Aber es fehlt noch etwas. Ich glaube, dass die Komposition im Bild dem gleichzusetzen ist, was als Ich-Wirksamkeit im Menschen in Erscheinung tritt.

Bei langer Bildbetrachtung und sorgfältiger Trennung der künstlerischen Elemente erscheint darüber hinaus manchmal „das Bild dessen, was es hätte werden können oder wollen“, eine Art höherer Idee, ein Anliegen etwa, welches wie zwischen den Zeilen da ist, aber nicht deutlich in Erscheinung tritt. Selten erkennt man es am einzelnen Bild, meist erst im Verlauf einer Reihe und in der intensiven Beschäftigung mit Bild und Person. Die Frage nach der Individualität taucht auf, ihrem Anliegen in der gegenwärtigen Inkarnation oder vielleicht

dem Haften an einer vergangenen.

Ein Thema aus dem Bereich der Kulturepochen, der Mythen und Sagen kann Hilfe sein. Gelingt dies, sind es sicher „Sternstunden“. Es braucht längere Zeit, um einen Menschen so individuell betrachten und begleiten zu können.

2. Diagnostische Bedingungen Aufgabe und Vorgehensweise mit Patienten

Um aus den Arbeiten der Patienten eine künstlerische Diagnose erstellen zu können, müssen für alle gleichgeartete Anfangsbedingungen geschaffen werden. Jeder Patient malt zunächst zwei freie Bilder. Freie Bilder heißt, er wird angeleitet in Bezug auf die Technik. Die Art, wie er malt und was, ist dann ihm überlassen. Die Anfangsbilder werden auf feuchtem Aquarellpapier gemalt. Es stehen sieben, leicht vorverdünnte Aquarellfarben zur Verfügung, je zwei Gelb- und Rottöne und drei Blautöne.

Die Frage nach der Art des Papiers muss so beantwortet werden, dass der Therapeut es natürlich leichter hat, wenn immer das gleiche Material verwendet wird. Es muss aber nicht sein. Verschiedene Materialien reagieren im Zusammenhang, Pigment, Wasser und Papier unterschiedlich. Man muss sie kennen und jeweils die Spuren lesen können. Man kann die Bilder nur entsprechend lesen, wenn man die Materialien und Prozesse kennt. Gezeigt wird auf einem Probestblatt, wie Hell/Dunkel erreicht wird, und das Mischen der Grundfarben auf dem Blatt. Der Patient weiss, dass er sich in diesen ersten Bildern frei äußern oder einfach das Gezeigte ausprobieren kann. Er bekommt die Möglichkeit, sich mit Umfeld und Technik vertraut zu machen und bekommt Hilfe, wenn er sie braucht. Ansonsten arbeitet er erst einmal allein. Am zweiten Tag folgt die Aufgabe, ein gegenständliches Bild zu malen. Das Thema ist frei. Der Begriff „gegenständlich“ sollte erläutert werden. Oft entstehen schon hier Missverständnisse. Der Patient weiß, dass danach er und der Therapeut über die beiden ersten Stunden und Bilder sprechen, um gemeinsam einen Weg zu finden, der einerseits therapeutisch richtig ist, andererseits die Intentionen des Patienten berücksichtigt. Wenn möglich, werden die Gründe für die nötigen therapeutischen Schritte besprochen.

Das Malen des ersten Bildes beabsichtigt, dass der Patient möglichst unkontrolliert und nicht eingeeengt durch eine Aufgabe seine augenblickliche Situation zum Ausdruck bringt. Dazu gehört die Aufregung, noch nie gemalt zu haben, die neue Umgebung, die Personen, die Angst etwas zu zeigen und auch die Möglichkeiten, mit dieser Situation fertig zu werden. Seine Art der Wahrnehmung, geforderte Hilfestellung, Nachahmung, persönliches Auftreten etc. wird im Prozess des Malens beobachtet und gehört zum Bild dazu.

In dieser meist mehr expressiven Art zu malen entspricht das erste Bild mehr dem Körperlichen, mehr dem Stoffwechsellernen. Es drückt sich aus, wie sein mehr unbewusster Zustand ist. Im Malprozess wird mehr das Zufällige betont. „Machen Sie einfach, schauen Sie, was es werden will, probieren Sie aus, was will die Farbe etc.“

Im zweiten Bild, dem „gegenständlichen“, weiß fast jeder, bevor er zu malen beginnt, was es werden soll. Der Malende nimmt sich etwas vor, stellt sich etwas vor und versucht es sichtbar zu machen. Ob er einen realen Gegenstand abzeichnet oder aus der Fantasie bzw. Erinnerung gestaltet, dieses Bild entspricht in etwa seiner Fähigkeit, vorzustellen und wahrzunehmen. Der Prozess des Malens zeigt seine Möglichkeit, beides in die Gestaltung zu bringen.

Betrachtet man diese beiden Bilder zusammen, so gibt das gegenständliche Bild eher die Situation des „oberen“, bewussten Menschen, das ungegenständliche mehr die des „unteren“, unbewusst organhaften Menschen wieder.¹⁵

Hier muss betont werden, dass diese ersten Bilder, so aufschlussreich und so richtig oft diese ersten Diagnosen sind, nicht als Tatsachen behandelt werden dürfen. Es sind Fragen, die den Weg in die Therapie zeigen. Es sind Möglichkeiten, die momentan stimmen können oder grundsätzlich, aber sie müssen offen bleiben. Entscheidend sind immer die Möglichkeiten, mit denen der Patient die nächsten Schritte aufnehmen und wandeln kann. Das eine gibt Aufschluss über das bisher Gewordene, der weitere Verlauf über die Möglichkeit zu „werden“, auch wenn oft die Verwandlungsfähigkeiten, schon in den ersten Bildern ablesbar sind.

3. Therapieweg aus Bild, Gestalt und Krankheit

- Das Zusammenspiel des „oberen“ und des „unteren“ Bildes kann das Verhältnis beider Pole im Menschen zeigen. Qualitäten, die im oberen Bild dem Nerven-Sinnes-Pol des Menschen entsprechen, wie z.B. Kontur, festere Formen etc., können im unteren Bild Krankheitszeichen sein und umgekehrt. Sind beide Bilder gleichartig gestaltet oder stehen sich die Gestaltungsmittel polar gegenüber, und welcher Seite entsprechen die Qualitäten jeweils überwiegend? In diesen ersten Bildern sind solche Hinweise wie Fragen zu behandeln, nicht wie Tatsachen. Die ersten Bilder dürfen nicht als einziges diagnostisches Mittel gesehen werden.
- Der Patient in seiner eigenen, aus den gleichen Gesetzmäßigkeiten geformten Leiblichkeit muss nach künstlerischen Gesichtspunkten betrachtet werden. Formgebung, Farbigkeit und Proportionen der Leiblichkeit. Erinnern, Erleben, Wahrnehmungsfähigkeit und Initiative, Sprache, Gang, Kontakte zu anderen zeigen das Eingreifen von Seele und Geist in diese Leiblichkeit und ergänzen den Gesamteindruck. Prozessuale Abläufe, das Bevorzugen bestimmter Farben sowie die Grundstimmung in Bezug auf Hell/Dunkel müssen beobachtet werden.
- Das Dritte ist das Problem, mit dem er kommt. Gibt es ein klares Krankheitsbild? Kann mit einiger Erfahrung gesehen werden, ob dies mit dem im Bild und an der Gestalt wahrgenommenen Tendenzen übereinstimmt? Gibt es entscheidende biografische Aspekte, die die Entwicklung beeinflusst haben?

Passen diese drei Bereiche zusammen, kann die Idee für einen künstlerisch therapeutischen Weg entstehen. Gibt es Widersprüche, muss nach den Gründen gesucht werden.

Jeder Mensch hat gesunderweise in sich die Fähigkeit, beginnenden einseitigen Tendenzen einen Gesundheitsversuch entgegenzusetzen. Bestenfalls bewältigt er damit die Krankheit. Das kann auf verschiedenen Ebenen stattfinden. Das Fieber ist auf körperlicher Ebene das beste Beispiel.

Jemand der – ein anderes Beispiel – darunter leidet, sich schwer konzentrieren zu können, wird sich evtl. über äußere Hilfen die Voraussetzungen dafür schaffen. Das kann bewusst oder unbewusst geschehen. Im Krankheitsfall kann diese ursprünglich als Gesundheitstendenz gemeinte Reaktion weit über das Ziel hinausschießen und so Anlass dazu geben, behandlungsbedürftig zu werden. Ein sensibler, durchlässiger, junger Mensch, der sich unbewusst äußeren Anforderungen nicht gewachsen fühlt, schafft sich einen strukturierenden Rahmen, der ihm Halt gibt. Dieses ordnende Element kann sich verselbstständigen und zum zwanghaften Handeln führen. In Behandlung kommt er dann wegen der Zwänge, nicht wegen der ursprünglichen Schwächen. Zu sehen, wo das Grundübel liegt, ist in der Kunsttherapie erfahrungsgemäß relativ deutlich, weil dieses Medium vom Zwang meist noch nicht erfasst ist. Hier ist der Grund zu suchen, weshalb oft schwer zwanghafte Patienten weich und fließend im Aquarell malen oder depressive Patienten in Gelb/Rottönen sich wohl fühlen. In diesem Fall würde die Behandlung, vielleicht sogar Beseitigung des überdecken-

den Symptoms lediglich eine andere Krankheitstendenz fördern. Es müsste beides gestützt werden, also im geschilderten Fall des „Zwangs“ nach sinnvoller Struktur gesucht werden, nach adäquaten Ordnungen. Den Zwang nur auflösen zu wollen, selbst wenn es gelänge, würde den Patienten ebenso hilflos machen wie zuvor, nur auf andere Weise.

Wie ganz zu Beginn gesagt, beruht alles auf der Anerkennung der Tatsache, dass der Mensch aus denselben Kräften heraus künstlerisch und schöpferisch tätig ist, aus denen heraus er erschaffen wurde. Physische Substanzen werden von höheren Kräften ergriffen, verlebendigt, beseelt, zum Träger von geistigen Kräften verwandelt. Substanzen werden bewegt, eine Dynamik zwischen den zum Irdischen neigenden Stoffen und den diese Neigung überwindenden Kräften entsteht wie bei der Pflanze auch im Menschen. Er wird erlöst aus der festen Verbundenheit mit der Erde durch die Kräfte, die ihm einen eigenen Innenraum, einen eigenen „Seelenraum“ schaffen und ihn zu einem sich frei bewegenden Lebewesen machen. Das hat er gemeinsam mit den Tieren. Insofern er pflanzlich ist, insofern er tierhaft ist, unterliegt er gleichen Gesetzen, soweit er Mensch ist, kann er diese wandeln. Als Mensch hat er die Möglichkeit, sein Pflanzensein, sein Tiersein zu überwinden, zu verwandeln aus der ihm eigenen Kraft.

Alles das zeigt sich meist auch an der Gestalt des Menschen. Die Wahrnehmung der Körperformen in Bezug auf Proportionen, die Neigung zu konvexen oder konkaven Formen, das Erscheinen von Farbigkeit einerseits der Haut, andererseits als seelischer Ausdruck sind wichtig. An den rein menschlichen Eigenschaften, wie Sprache, Geste, Gang und Haltung, können ganz konkrete Beobachtungen gemacht werden.

Das Verhältnis der Formen im Kopf-Brust-Bereich zu denen im Stoffwechsel-Gliedmaßen-Bereich kann fast polar sein. Es kann aber auch die mehr konvexe Formgebung den Bereich der Nerven-Sinnes-Organisation wie „überwuchern“, überquellen. Oder der Mensch ist bis in die unteren Bereiche mehr konkav gestaltet, mehr abbauend tätig. Die Formgebung hat nicht nur etwas mit Dick- oder Dünnsein zu tun. Ein schlanker Mensch kann durchaus konvexe Formen haben. Bei dickeren bleibt oft das Gesicht zum Ablesen der einstmals konkaven Formen. Auch die Dynamik, mit der die körperliche Schwere überwunden wird, ist zu sehen. Durch regelmäßige Übung gelingt die Wahrnehmung der Körperformen unabhängig von der Menge der Stofflichkeit.

Wichtig ist, unvoreingenommen nach künstlerischen Gesichtspunkten Stoff, Form, Farbe, Dynamik, Gesamtgestalt am Menschen zu schauen. Stimmt die Beobachtung direkt oder indirekt mit den gemachten Beobachtungen am Bild überein, dann kann unbedenklich aus diesen Wahrnehmungen heraus künstlerisch-therapeutisch gehandelt, gestaltet werden.

Bei akuten Erkrankungen ist es natürlich wichtig, das Krankheitsbild, die Symptome miteinzubeziehen. Fügen sie sich in den Gesamtzusammenhang von Werk und Mensch entsprechend ein, d.h. können aus dem Übermaß oder aus dem Mangel an bestimmten Qualitäten in Werk und Mensch die entsprechenden Symptome der Krankheit entstehen, so kann aus der Wahrnehmung dieser drei Bereiche – gemaltes Bild, Körperbau und Krankheitsbild – der therapeutische Weg gefunden werden.

Im psychosomatischen Bereich gibt es viele Krankheitsbilder, die noch gar nicht „Bild“ geworden sind, noch ganz im Prozessualen verbleiben (siehe Kapitel 6). Es ist noch offen, ob und wie sich die Krankheit körperlich einprägen will. Bezeichnungen für diese Zustände gibt es natürlich, aber sie sind trotzdem ganz abhängig davon, wie der einzelne Mensch sie ausgestaltet. Bei solchen Prozessen ist man auf die eigene künstlerische Diagnose angewie-

sen. Biografische Krisen, seelische Zustände mit körperlichen Krankheitserscheinungen sind ein typisches Beispiel dafür. Das Erscheinen eines übermäßigen Anteils der Strichführung im Bild ist oft ein Zeichen dafür. In der Therapie ist es unbedingt notwendig, die eigenen gesunden Kräfte, soweit vorhanden, am Prozess zu beteiligen. Aber ebenso notwendig ist es, das „Übermaß“ zu bearbeiten und helfend dessen Bewältigung zu begleiten.

Ist das Aquarellbild im Künstlerischen dem Menschen und seinen Wesensgliedern am ähnlichsten (s. Kapitel 5), dann kann das „Ideal“ im Aquarell dem Therapeuten ein Wegweiser für „Korrekturen“ sein. Im Aquarell bleibt die Farbsubstanz durchlässig, sie ist nicht deckend. Wasser, Pigment und Papier sollten sich idealerweise zu einer Einheit verbinden, die Träger von Qualitäten werden kann. Sie sollen Farbqualitäten in Erscheinung bringen. Dabei bedient sich der Gestaltende der Form und der Fläche. Jede Farbe verlangt nach einer eigenen Gestaltung, sie will sich und ihr Wesen ausdrücken in Form und Fläche. Der Gestaltende setzt diese an der Farbe wahrgenommenen und erlebten Qualitäten ein und komponiert unter deren Berücksichtigung.

Zum Beispiel soll der Strich sich eingliedern, zur Fläche werden. Er tritt zurück und verselbstständigt sich nicht zum „Gesamtgestalter“. Ob z.B. ein Schrägstrich rot oder blau gesetzt wird, hat relativ wenig Bedeutung. Die Bewegung, die durch ihn im Bild entsteht, ist in beiden Fällen durch die Bewegung des Malenden veranlasst. Und diese Bewegung ist die eigene gewollte oder ungewollte Bewegungsdynamik. Mit der Qualität der Farbe hat das meist noch nichts zu tun. Die kann erst erscheinen, wenn der Malende diese eigene Bewegung zurücknimmt und der Farbe einen Bewegungsraum lässt. Das ist die Fläche.

Das heißt nun nicht langweilige Normalisierung, das wäre kränkend für die Kunst. Hat jemand den eigenen Charakter der Farbe erfasst, kann er diese Möglichkeiten einsetzen oder das Gegenteil tun. Der Gestaltende hat alle Möglichkeiten. Der malende, kranke Mensch hat sie oft nicht. Er gestaltet mehr oder weniger aus den Prozessen heraus, die in ihm stattfinden und mehr oder weniger im Zusammenhang mit seiner Krankheit stehen. Er gestaltet durch den „Zerspiegel“ der Leiblichkeit, der Krankheit.

Wie bereits gesagt, war Kunstschaffen in frühen Zeiten ein anderer Prozess. Der Künstler machte sich zum „Werkzeug“ höherer Kräfte, er wurde durchlässig für das, was sich durch ihn ausdrücken wollte. Rudolf Steiner sagt, das Abendmahl von Leonardo da Vinci aus den heilenden, heilen Kräften des Kosmos herausgebildet worden, zu denen jeder „sprachlos“ Zugang hatte.²⁰ Es hängt u. a. mit dem Dichterwerden der Leiblichkeit zusammen, dass diese Durchlässigkeit größtenteils verloren ging. Höhere Kräfte strömen nicht mehr in dem Maß ein, wenn die Stofflichkeit zu fest, zu dicht wird. Wenn ein Prisma den Lichtstrahl bricht, verschiebt, ablenkt, weil es stofflich, aber noch durchlässig ist, entsteht dabei eine Fülle von Farbigkeit. Es ist, als würde das, was sonst als Regenbogen am Himmel in Erscheinung tritt, eine Stufe tiefer auf die Erde geholt. Der Regenbogen ist „die Vereinigung des Irdischen mit dem Himmlischen, des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren“, er ist der Vermittler zwischen Himmel und Erde.

Künstler in frühen Zeiten waren durchlässig für geistige Kräfte. Wurde das Handwerk beherrscht, kam durch sie die Kunst vom Himmel und wurde durch ihr Tun auf der Erde sichtbar. Heute geht der Impuls nicht mehr gradlinig durch. Durch die individuellen Eigenschaften wird wie beim Prisma der „Lichtstrahl“ gebrochen und bei dichter werdender „Trübe“ verändert. Damit hängt zusammen, dass sich im Verlauf der Kunstgeschichte immer weniger allgemeingültige Gesetze zeigen, dass die Kunst immer individueller wird, der persönliche

Stil immer mehr in den Vordergrund tritt.

Im Krankheitsfalle können diese gleichen Kräfte möglicherweise nur noch wie durch einen „Zerrspiegel“ im Bild in Erscheinung treten.

In der modernen Kunst ist dieses Ringen zwischen höheren Kräften und persönlich „Verzerrtem“ oft spürbar.

In der Therapie und in der Kunst kommt es auf die Kraft an, mit der dies bearbeitet, umgewandelt, gestaltet werden kann. In einem künstlerischen Verarbeitungsprozess können Krankheitstendenzen bewältigt werden.

Wir versuchen in der Kunsttherapie, aus den „Verzerrungen“ einen Weg zu finden, der den kranken Menschen wieder anschließt an höhere Kräfte und deren Gesetzmäßigkeiten. Wir versuchen ihn „durchlässig“ zu machen für diese Kräfte, damit er sie erleben, erkennen und vielleicht handhaben lernt. Wir versuchen im Einklang mit diesen Kräften, mit künstlerischen Mitteln eine „Gesamtgestaltung“ neu zu schaffen.

4. Bild und Bildentstehungsprozess

Ich mache eine Bewegung durch die Luft mit der Hand. Nichts verändert sich, aber die Bewegung ist real. Führe ich die Bewegung mit einem Stift aus und außerdem auf einer Fläche, dann hinterlässt sie eine sichtbare Spur. Ich habe sie mit etwas Physischem verbunden, und dadurch hat sie sich eingepreßt in etwas Stoffliches, ein Strich ist entstanden. Ich nehme einen Stift und bewege mich – und damit ihn – eine Weile auf einer Fläche. Es entstehen der Bewegung entsprechende Spuren, Linien. Richte ich die Bewegung so ein, dass ich z.B. längere Zeit kreisend bleibe, dann bin ich während dieser Zeit im Entstehungsprozess. Die fortwährend entstehenden Spuren sind werdende und, solange ich im Prozess des Bewegens bleibe, veränderbar, verformbar, vorläufig. Erst wenn ich die Bewegung beende, steht die endgültige Spur meiner Bewegung und ist damit gewordenes Bild. Der Prozess und das Bild – beide sind eine Realität. Keines ist ohne das andere denkbar.

Nun kann ich den Schwerpunkt auf die eine oder andere Seite legen. Ich kann „kurzen Prozess“ machen und viel Wert auf das Ergebnis legen. Oder das fertige Bild ist mir nicht so wichtig, der Entstehungsprozess ist das Entscheidende. Man erlebt in der Therapie, dass beide Seiten betont werden können. Der eine fragt, bevor er mit dem Malen beginnt, ob er das Bild mitnehmen kann. Dem anderen bietet man es an, und er sagt: Ach, das ist nicht wichtig; das Malen hier war schöner als das Bild.

Bei einem Bild haben wir vor uns etwas ehemals Prozesshaftes, das jetzt ein Gewordenes ist. Es ist fest, starr, materiell, unveränderbar. Ein totes Abbild lebendiger Prozesse, Spuren im Sand. Das ehemals Lebendige ist aber noch als Spur zu erkennen und kann im Betrachter wieder zum Leben erweckt werden. Der Kunsttherapeut erkennt an den Spuren in einem Aquarellbild z.B., ob der Malende zu schnell oder zu langsam war, er leicht oder schwer den Pinsel geführt hat. Er sieht etwa, wie lange der ganze Prozess gedauert hat. Aber vieles kann man nicht an der Spur erkennen, auch der beste „Fährtenleser“ nicht. Vieles muss im zeitlichen Ablauf selbst beobachtet werden, und das ist vor allem die Art der Bewegung, die Art der Formung, das innere Ergreifen der verschiedenen Farbtöne und das zeitliche Entstehen des Gesamten, der Komposition. Alle Bereiche haben einen Aspekt des Werdenden und einen anderen des Gewordenen.

Das gewordene „tote Abbild“ entspricht in allem mehr der Vorstellung, dem Denken, dem Nerven-Sinnes-Prozess, der Vergangenheit. Die Prozesshaftigkeit entspricht dem ewig Bewegten, sich Verändernden, Stoffwechselartigen. Zukünftiges entsteht.

Das Abbild wird mit Distanz wach betrachtet, beurteilt, auch erlebt, wenn es im Betrachter wieder lebendig werden kann. Er – lebt.

Im Prozess kann ich weniger beurteilen, ich stecke mitten drin, bin tätig, erlebe eher den eigenen Bewegungsprozess, weniger das Ergebnis. Erst das Zurücktreten, das Sich-Lösen aus dem Tun ermöglicht das Anschauen und Urteilen. Beides kann extrem werden. Im Prozess kann ich mich verlieren und so nicht zu einem Ende und damit Ergebnis kommen. Das Betrachten, Urteilen kann das Bild zu einem reinen Dekorationsstück machen ohne innere Beziehung.

Er-leben kann von beiden Seiten kommen. Es bedingt aber das Zusammenspiel beider Pole. Im Betrachten eines Bildes kann ich das Erlebnis hervorrufen, indem ich mich ganz

gefühlsmäßig in die Bildhaftigkeit hineinbegebe. In einer gemalten Landschaft kann ich spazieren gehen, Gerüche, Wärme, Kälte, Feuchtigkeit spüren. Wird so über die Sinne die Fantasie gesteigert, so entstehen Geschichten, Begegnungen, Erinnerungen. Dann hat der Betrachter das tote Abbild in sich wieder ins Prozessuale zurückgeführt.

Aber auch umgekehrt im Entstehungsprozess kann die innere Distanz so geübt werden, dass bewusste Gestaltung und bewusstes Erleben im Prozess anwesend ist. Der Abstraktionsprozess eines gegenständlichen Bildes ist die Steigerung des Geschilderten. Beim Betrachten dieser Abstraktion hängt es von der Fähigkeit zur Verlebendigung ab, wie weit der Betrachter noch das Gegenständliche erkennt, den „Abbau“ (Abstraktion) in sich wieder „aufbaut“. Umgekehrt erfordert eine Abstraktion vom Malenden die Fähigkeit, Lebendiges zu reduzieren, auf das Wesentliche zusammenzuziehen, abzubauen, aber nicht zu zerstören. Distanzkräfte sind dazu nötig.¹⁶

Beobachte ich einen Patienten unter diesen Aspekten, können sich Schwerpunkte in der einen oder anderen Richtung zeigen, die therapeutisch aufzugreifen sind. In der heutigen Zeit besteht eher die Neigung, äußerlich distanziert zu betrachten und dabei im Krankheitsfalle eher ins Unlebendige, Vorstellungsartige zu verfestigen.

Es gibt andere Menschen, die in ewigen Prozessen, begrenzte Zeit und begrenzten Raum überschreitend, in ständig sich wandelnden Bildern im ungeordneten Chaos sich verlieren, ohne von sich aus zu einem Ende zu kommen.

Oft vor allem taucht im Krankheitsfall erfahrungsgemäß auf, dass beide Seiten vorhanden sind, aber keine Verbindung miteinander haben. Verfestigung im Gedanklichen und in Nerven-Sinnes-Prozessen – Chaos und Entgleisung in Stoffwechsel- und Willensprozessen. Es herrscht im selben Menschen der eine oder der andere Pol vor in zeitlichem Wechsel. Das unbewusste Wissen, ins Chaos zu fallen, erzeugt angstvolle Verkrampfung und ein Nicht-Loslassen-Können.

Das langsame Bewegen verfestigter Vorstellungen und das geführte Umgehen mit sinnvollen Ordnungen in allem Prozessualen kann beide Pole einander näherbringen.

Das Prozessuale entspricht mehr dem ewig Werdenden, dem Unbewusst-Willenshaften des Ätherischen. Das Abbild mehr der begrenzenden, formenden Tätigkeit des Bewussten, Astralischen. Das richtige Untertauchen des Astralischen in den „unteren Menschen“ und die richtige Verwandlung des Ätherischen in Kräfte, die dem Denken dienen, ist Aufgabe des Ich. Es hat die Fähigkeit zur Bildung der Gesamtgestaltung des individuellen Menschen, die Fähigkeit der „Umstülpung“.¹³

Auf farblicher Ebene gibt es Entsprechungen aus der Farbenlehre. Das richtige Untertauchen der „Denkqualität“ Gelb in ein stofflich Willenhaftes ist das Untertauchen von lichthaften Prozessen in aktive stofflich gebundene Finsternis. Dichte, sich zusammenziehende, also aktive Trübe vor dem Licht. Rot erscheint.

Willenshaft ätherische Dunkelheit verwandelt ihre Qualität und steht als passive Dunkelheit jetzt dem Licht zur Verfügung – lichthafte Trübe lässt Blau aus der Dunkelheit erscheinen. In dieser Verwandlungsfähigkeit der Qualitäten im Menschen und in der Farbenwelt sind die tiefsten Verbindungen zwischen Mensch und Farbe zu suchen und sicher die Antwort auf die zuvor geschilderten Fragen zur Wirkung der Farbe. Hier steht nicht die schematische Zuordnung im Vordergrund, sondern die Entwicklungs- und Verwandlungsmöglichkeit im Menschen und in der Farbe. Dieser Aspekt der Farben „vor und hinter dem Licht“ ist ein Schwerpunkt der Arbeiten von L. Collot d’Herbois über Licht, Finsternis und Farbe.¹⁴

Vereinseitigung kann aus dem „Werdenden“ sowie aus dem „Gewordenen“ entstehen.

Prozesse verlangsamen, verdichten, verfestigen sich, wenn sie sich mit Stofflichem verbinden. Sie können so sehr verfestigt werden, dass sie die Gesetze des Physischen annehmen. Es ist dann nicht mehr der ehemals lebendige Prozess im Stoff als Spur sichtbar. Das Stoffliche ist aus dem Lebendigen herausgefallen und untersteht jetzt den Gesetzen des Physischen: Starre, Unbeweglichkeit, Schwere. Als einzige „Bewegung“, besser Veränderung, entsteht der Zerfall oder der Abbau durch äußere Einwirkungen.

Im Bild kann das da sichtbar werden, wo Wasser und Pigment aus verschiedenen Gründen keine Verbindung eingehen, das Wasser verläuft, verdunstet, das Pigment fällt aus und sinkt in die feste Stofflichkeit zurück. Ist viel Pigment verwendet worden, verkrusten sich die Ränder, kristallisieren aus, es entstehen „Stoffinseln“, die mehr oder weniger Zusammenhalt haben und oft bröckelig wirken. Auch eine Linie kann diesen Prozess über das Pigment mitmachen. Eine ursprünglich durchgehend geführte Linie wirkt dann wie zersetzt, zerstört, wie der Rückfall eines Lebendigen ins rein Mineralische.

Am Ende eines Verfestigungsprozesses steht also der Zerfall. Dieser Vorgang kann sich durch alle Bildelemente fortsetzen. Die Materialebene wurde erwähnt. Der Strich kann zur feinen, harten Kontur erstarren. Die Formen sind nicht mehr Fläche, die Farbe nur noch Anstrich des Gegenständlichen. In der Gesamtheit der Komposition bzw. des Themas tritt die Farbstimmung ganz zurück. Das Bild ist bestenfalls gezeichnet, gegenständlich, besteht nur noch aus „unausgemalten“ Konturen, wird immer mehr „Gedanke“ eines ehemals wahrgenommenen, steigert sich zum „Symbol“, wird sogar Schrift (ein Patient schreibt Tisch, statt ihn zu malen). Der Gesamtzusammenhang ist nur noch zu denken. Ein Kompositionsbedürfnis, d.h. ein Bezug der Bildteile untereinander, wird durch Pfeile angedeutet. Größenverhältnisse werden unwichtig, der Ohrring liegt neben dem Haus und hat die gleiche Größe und vieles mehr. Hier ist möglicherweise die Richtung der Verfestigung auf den äußersten Punkt gebracht, der gleichzeitig Zerfall heißen kann.

Bringt man die andere Seite, das Prozessuale ins Extrem, kann das Auflösung heißen. Im einseitig Prozessualen ist alles immer in Bewegung und hat nie ein Ende, so wie im oben beschriebenen, ätherischen Prozess, der unendlich und ewig Stoff ausdehnen und erweitern würde, wären ihm nicht entweder durch die Bindung an das Physische oder durch Zusammenwirken mit dem Astralischen Grenzen gesetzt. Zu diesem Extrem gehört im Malerischen viel Wasser, viel Bewegung, großräumige Bewegung, viel Platz, viel Material. Man spürt, dass der Raum sich langsam füllt, auch wenn nur ein Patient anwesend ist – Vergrößerung und Ausdehnung bis zur Grenze von außen. Der Strich kann hektisch oder weitgreifend strömend sein, die Formen formlos, alle reinen Farben tauchen auf, viel Rot und Gelb, Motive zerlaufen, lassen sich nicht gestalten. Die Ideen ändern sich. Auch die Fantasie wird grenzenlos. Was zu Beginn ein Telefon werden sollte, wird auf dem Weg über ein Gebirge zu einer Paprikaschote und am Ende (am von außen bestimmten Ende) zu einem Vulkanausbruch oder Feuerwerk – wenn überhaupt. Die Zeit ist längst überschritten, aber auch das wird kaum wahrgenommen. Hier werden räumliche und zeitliche Grenzen überschritten, bis innerlich evtl. Leere und Kälte entsteht.

Hier wurden Extreme beschrieben. Wenn sie in dieser Einseitigkeit auch selten vorkommen, so sind sie zur Verdeutlichung doch wichtig. Beide Extreme haben den Vorteil, dass sie eindeutig sind und auch eindeutig ist, was sich therapeutisch daraus ergibt, nämlich langsam die vorhandene Seite aufgreifen und zu einem Miteinander mit der Gegenseite führen.

Viel schwieriger erscheinen mir die Erkrankungen, die beides als Möglichkeit haben und bei denen jeder Versuch, das eine zu beeinflussen, dahin führt, dass die andere Seite überwiegt. Grundsätzlich kann eine gleichzeitige Beeinflussung beider, sich langsam annähernder Seiten eine Hilfe sein. Von der Mitte auszugehen hilft alleine meistens nicht, wenn beide Seiten sich so weit verselbstständigt haben.

Ein verlebendigtes Denken und ein geführtes Handeln sind das Anzustrebende. Dadurch würde im Malerischen die Erlebnisfähigkeit entstehen, im Zeichnerischen der Rhythmus.

5. Die leibliche Seite des Menschen

Die „Technik“ des Bildes

Sichtbare Form entsteht aus dem Zusammenwirken von Stoff, Substanzen und gestaltenden Kräften. Der Architekt, der Plastiker, der Maler arbeitet aus diesem Zusammenwirken heraus.

Aus den gleichen Kräften werden die Formen des Menschen während seiner Entwicklung bis in das Physisch-Leibliche hinein gestaltet. ¹ Substanz und formbildende Kräfte bilden die Grundlage zur Leiblichkeit. Substanz und formbildende Kräfte sind nötig, um das sinnlich wahrnehmbare Kunstwerk zu schaffen. Sie gehören zur künstlerischen „Technik“. Die künstlerische Technik entspricht auch den Grundlagen zur Leiblichkeit des Menschen. In der Art wie die „leibliche“ Seite eines Bildes, die „Technik“ angewendet wird, ergibt sich im Wesentlichen ein Abbild der Leiblichkeit.

Diese technische Seite des Bildes bietet auch die Möglichkeit auf leiblicher Ebene therapeutisch über die Technik Korrektur bzw. Hilfen zu geben. Das betrifft auf jeden Fall Material, Malweise, Formgebung, kann sich aber auch bis in den Bereich Farbe und Komposition erstrecken. Jede streng geführte Aufgabe oder jedes Kopieren eines Kunstwerkes ist Arbeit der oberen Wesensglieder an der Leiblichkeit. Wie wichtig, dass das kopierte Kunstwerk dann auch wirklich gesund ist!

Jedes freie Umgehen mit den Elementen setzt voraus, dass entsprechende eigene Kräfte, eigene heilende Kräfte vorhanden sind, die korrigierend eingreifen können.

Es gilt also zu unterscheiden: Wo sind „leibliche“ Korrekturen nötig und wo spreche ich den Menschen da an, wo er selbst-heilend eingreifen kann und soll?

Ein Beispiel: Das erste Aquarellbild eines Patienten zeigt eine übermäßige Wassermenge, die einerseits durch Verkrustung und andererseits durch Zerfließen das ganze Bild beherrscht. Dabei hat er versucht, wunderschöne Farbnuancen zum Klingen zu bringen, die aber in der Gesamtheit des Bildes nicht ihren Ausdruck finden. Sollte er nun zunächst üben, das Wasser zu dosieren, oder sollte er eine trockene Technik bekommen? Im ersteren Fall richtet er alle Kraft auf eine gelungene „Technik“. Gelingt z.B. die Beherrschung des Wasser in relativ kurzer Zeit, kann er auf dieser beherrschten Technik seine Fähigkeiten zur Farbigkeit einsetzen und so eine andere Seite in sich entwickeln. Oft muss bei diesen Versuchen aber alle Kraft eingesetzt werden, sodass entweder das Wasser beherrscht wird und ihm die Farbigkeit entgleitet oder umgekehrt. Dann wäre es besser, den zweiten Weg zu wählen, ihm diese technische Seite abzunehmen, eine trockene Technik zu wählen (z.B. Pastellkreiden). Durch den gewonnenen Freiraum kann dann eine andere Seite gepflegt werden, die bisher zu kurz kam. Diese beiden Möglichkeiten der „helfenden“ oder „anregenden“ Mittel werden ja auch in der Medizin unterschiedlich eingesetzt.

Bei bestimmten Krankheitsbildern, wo die entsprechende leibliche Schwäche vorherrscht, die mit dem Ausfließen des Wässrigen einhergeht, ist bei akuter Krankheit Hilfe durch die Technik nötig. Dies nur als Beispiel.

Im Bild kann die stoffliche Seite auf verschiedene Weise zum Tragen kommen. Vergleicht man ein mit Aquarellfarben geschichtetes Bild z.B. mit einem pastos aufgetragenen Ölbild, dann wird deutlich, dass im Aquarellbild die reine Stofflichkeit nahezu völlig überwunden und nur noch auf ein Mindestmaß reduzierter Träger von Qualitäten geworden ist, auch wenn

im Bild tiefe Dunkelheiten erlebbar sind. Das reine Pigment in seinem physischen Anteil ist auf ein Minimum reduziert. Das Wasser als Träger und Beweger dieses Pigments verdunstet und lässt nur seine Fähigkeit zu verbinden zurück. Es ist stofflich nicht mehr anwesend. Während des Malens mit Wasser hat das Wasser die Aufgabe, die der Ätherleib im Menschen hat, nämlich Substanzen zu bewegen, empfänglich zu sein für die gestaltenden Kräfte. Das Wasser im Aquarellbild bewegt die Substanz Pigment, und es bewegt sie in dem Sinne, wie der gestaltende Mensch in der Lage ist, formende Kräfte zu ergreifen und sie bis ins Wässrige zu führen. Das Ätherische und sein physischer Träger, das Wasser, sind in der Aquarelltechnik die wesentliche Grundlage.

Das ist ein Grund, weshalb diese Technik innerhalb der anthroposophischen Therapie und Kunst einen so breiten Raum einnimmt. Sie entspricht dem Gefüge der Wesensglieder im Menschen.

Wasser zu dosieren, es in die richtige Verbindung mit dem Pigment zu bringen und auf dieser Basis zur gestalteten Fläche und damit zum Träger von Farbqualitäten, Farbstimmungen werden zu lassen, heißt einem künstlerischen Anliegen eine physisch-ätherische Basis zu schaffen. Die Wahl der Technik hat also im wesentlichen Einfluss auf das, was im Menschen physisch-ätherisch ist. Die ersten Bilder in der Nass-Aquarelltechnik zeigen, wie der Patient momentan in diesem Gefüge steht. Sie geben gleichzeitig Aufschluss darüber, ob er momentan in der Lage ist, an der „Leiblichkeit“ des Bildes bewusst zu arbeiten, oder ob ich ihn durch eine andere Technik von dieser Aufgabe befreien muss, um ihm so leichter Zugang zu anderen Qualitäten zu ermöglichen.

Das wird je nach Krankheitsbild verschiedenen sein und hängt auch davon ab, wie stark die Krankheit sich im Physischen zeigt. Ist sie körperliche Konstitution geworden oder ist sie ein momentanes Nachlassen im Eingreifen formender, gestaltender Kräfte?

Hat z.B. ein Patient ein Bild gemalt, in dem das Pigment so dicht aufgetragen ist, dass der Auftrag reliefartig wirkt, dann muss ich nach den Gründen fragen: Benötigt er diese Dichte, weil er z.B. ein Gefühl hat, ständig „davonzufiegen“? Kann er Stoffe nicht dosieren (z.B. Essstörung), verwechselt er Quantität mit Qualität? (Wenn ich beispielsweise ganz viel Gelb nehme, ist es viel „Licht“?). Therapeutisch muss jeweils anders reagiert werden. Die Beschäftigung mit der Durchdringung von Stofflichkeit kann zum therapeutischen Thema werden (z.B. mit farbigen Erden, Pflanzen etc. zu malen). Es kann wichtig sein, das Dosieren der Stoffe zu lernen, oder es kann wichtig sein, die Qualitäten, z.B. des Lichtes, zum Thema zu machen und den Stoff ganz zurückzunehmen.

Das Nicht-beherrschen-Können des Wassers im Bild kommt bei vielen akuten Krankheitszuständen vor. Hier kann vorübergehend Hilfe durch eine trockene Technik geschaffen werden und später Dosierung und Führung Aufgabe sein.

Bei psychotischen Patienten, deren Bilder stark ausfließen können, gehen wir erfahrungsgemäß davon aus, dass das Beherrschen ätherischer Prozesse durch die Technik therapeutisch geführt werden muss. Selbst beim „Schichten“, wo das Auftragen vorverdünnter Farben auf trockenem Blatt relativ gut technisch erklärt werden kann, ist es oft noch schwierig, sich an die Handgriffe zu halten. Oft wird immer wieder in feuchte Flächen hineingemalt oder zuviel verdünnte Farbe genommen, sodass es tropft.

Oft gibt es Patienten, die es besonders lieben, dass das Wasser so schön „läuft“, „verläuft“ und den „Farbrausch“ unterstützt. Kann hier eine übende Tätigkeit noch nicht verlangt werden, dann stehen vielleicht zunächst pädagogische Fragen im Vordergrund.

Die gleiche Frage – soll ich über die Technik helfend eingreifen oder ein übendes Vorgehen anregen? – taucht auch in Bezug auf Menge und Durcharbeitung des Pigments auf. Oft neigt jemand dazu, „dem Stoff zu verfallen“, indem sich das rein Physische stark aufdrängt und nur wenig verwandelt werden kann. Manchmal ist das mit einer starken Farbigkeit, auch stark gemischten Farben verbunden. Dann könnte es leicht verwechselt werden mit einer seelischen Ausdruckskraft. Es fordert genaues Hinschauen auf den Malprozess und genaues Gliedern der Ebenen, um beides zu trennen. Muss ich dieser massigen Farbigkeit Raum geben, damit „es“ sich ausdrücken kann, oder muss eine andere Beziehung zur Stofflichkeit geschaffen werden? Oft bedeutet es, dass der Malende bis in seine physische Leiblichkeit hinein dazu neigt, Stoffe zu sammeln, statt sie zu verarbeiten. Er häuft Stoff an, ohne ihn verwandeln zu können. Bei Krankheiten mit sklerotisierender Tendenz tritt dieses Phänomen auf, wobei andere Merkmale auf anderen Ebenen der Bildbetrachtung dazu passen müssen.

In solchem Falle wäre wichtig, das Pigment in zarter Dosierung auf feuchter Grundlage langsam aufzubauen und so in die Verdichtung zu bringen, d.h. eine langsame, lebendige Durchdringung des Physischen anzustreben. Gemeint ist hier das Feuchtlasieren, wo über viele Tage in zarter Farbigkeit auf feuchtem Papier am gleichen Blatt gemalt wird. Pflanzenfarbe unterstützt dabei die Wirkung bis ins Stoffliche.

Eine weitere Wirkung dieser Technik ist, dass durch diese zarte Farbigkeit das Distanzvermögen wie aufgehoben ist. Der Malende nimmt sie kaum wahr, lässt sie ohne abzuwehren in sich herein, wo sie zunächst körperlich wirkt. So schafft sich die Farbe eine leibliche Empfindung, die später Grundlage für ein Farbgefühl im Seelischen sein kann.

Farbstoffe und Bindemittel sind an dieser Stelle zu untersuchen in Bezug auf ihre Nähe und Verwandtschaft zum Menschen.

Bei der Herstellung von roter Pflanzenfarbe sind vorzugsweise Stoffe zu verwenden, die Kohlenstoff enthalten. Bei blauer Farbe überwiegt der Sauerstoff. Im Menschen ruft das Rot aber den Sauerstoffprozess hervor und umgekehrt. „Ich muss eine Farbe erzeugen, die diejenigen Stoffe enthält, welche den Menschen anregen, Sauerstoff zu erzeugen, und das tut sie, wenn sie den Kohlenstoff enthält.“ Die Pflanzenfarbe wirkt also bis ins Physische hinunter durch ihre Inhaltsstoffe. Eine Untersuchung von Anilinfarben in dieser Hinsicht wäre interessant.

Die Wirkung der Farbigkeit ist an anderer Stelle Thema. Hier geht es nur um den stofflichen Anteil. Wichtig ist zu entscheiden, welcher Bereich für die Therapie angesprochen werden soll. Es gibt Medikamente, die Prozesse fördern, den Organismus zur Eigentätigkeit anregen, so gibt es Medikamente, die gewisse Tätigkeiten abnehmen, ersetzen, weil der Patient sie – im Moment wenigstens – nicht leisten kann. Ich nehme ihm etwas ab, um ihm Freiheit zu geben und Kraft für etwas, was vielleicht jetzt wichtiger ist oder ihn weiterführt. Sonst verbraucht er möglicherweise alle Kräfte, um z.B. den Umgang mit dem Wasser zu beherrschen, und kommt nicht dazu, frei von Aufgaben und der Anstrengung um die Technik, Farbqualitäten zu erleben und diese Erlebnisse umzusetzen. Bei körperlichen Störungen, die manifest geworden sind, sollte man evtl. so vorgehen.

Im weiteren Sinne zur Technik gehört nicht nur die Stofflichkeit und deren Dosierung sondern auch Flächengestaltung, Strichführung, Formgebung. Geht z.B. eine Verhärtungstendenz bis ins Stoffliche, wird die Erstarrung auch in der Strichführung sichtbar. Hier gehört zur Technik die Erarbeitung einer lebendigen, strömenden Strichführung, um Ätherisches wieder anzuregen.

Beim Schichten auf trockenem Blatt kann die Formgebung der einzelnen Flächen eine

wesentliche Rolle spielen. Eine fehlende, eigene Formkraft wird durch die in der Technik liegende Notwendigkeit der Formgebung ersetzt und im Verlauf eingeübt.

Flächengestaltung z.B. kann in der Technik des Lasierens beobachtet werden. Wird der Vorgang vom Therapeuten gut begleitet, so entstehen durch die Schichtung verschiedener Farben und evtl. Hell-/Dunkelwerte schön differenzierte, lebendige Flächen, die sonst einfach „angestrichen“ werden. Gut lasierte Farben haften nicht an dem Papier, sie bilden eine „lichthaft-luftige Schicht“ vor dem Papier und regen tiefer an als die dichten, wässrigen, stofflichen Farben.

Es kann sogar ein Teil der Farbigkeit zur leiblichen Seite dazugehören und deshalb zum Mittel der „Behandlung“ werden. Wie beschrieben, hat die Farbe einen Anteil, der leiblich wirkt – bei verschiedenen Menschen unterschiedlich stark. Bei den meisten akuten Krankheiten oder Störungen muss das berücksichtigt werden. Je geringer das Distanzvermögen des Einzelnen zum Zeitpunkt der Krankheit ist, desto mehr muss auch die Art der Farbigkeit zur „Technik“ und damit zur Verordnung gehören. Die Wirkung der Farbigkeit auf das Nerven-Sinnes-System oder das Stoffwechsel-System im leiblichen Sinne muss bei dem jeweiligen Krankheitsbild berücksichtigt werden.

Auch Rudolf Steiner unterscheidet die objektive Wirkung der Farbe von der subjektiven. Bei der objektiven Wirkung wird direkt das physische System beeinflusst und kann auf das Ich wirken (z.B. Bestrahlung). Wird über die Sinne Farbe wahrgenommen, spricht er von subjektiver Farbtherapie, die auf das Ich wirkt.⁴

Man kann nicht davon ausgehen, dass der Malende die für ihn „richtige“ Farbe wählt, allerdings auch nicht davon, dass er die wählt, die der Krankheit gemäss ist. Es gibt Menschen, die wissen und fühlen sehr wohl, was ihnen gut tut. Eine gute oder auch manchmal übermäßige Wahrnehmung der eigenen Leiblichkeit und eigener Empfindungen lässt sie zu den Farben greifen, die ihre Gesundungskraft unterstützen. Andere leben darin Krankheitstendenzen aus. Sie greifen genau zu den Farben, die das Kranksein fördern.

Ich habe die Erfahrung gemacht, dass es nicht vom Krankheitsbild abhängig ist, sondern dass bei jeder Krankheit beides auftauchen kann. Es gibt z.B. Neurodermitis-Patienten, die lieben gedeckte und „müde“ Farben; sie tun ihnen gut. Andere greifen zu grellen Gelb-Orangetönen, weil sie sie so gerne mögen, und merken oft nicht, wenn in einem solchen „Farbrausch“ der Juckreiz sich verstärkt. Hier zeigt sich sogar ein gewisser Drang nach dem, was schadet, mindestens im Moment. In diesem Fall muss eine „Farbdiät“ eingehalten werden, natürlich möglichst mit Einsicht seitens des Patienten.

Die Handhabung aller künstlerischen Elemente, wie Stoff, Form, Strich, Fläche und Farbe, ist im akuten Krankheitsfalle in der Richtung zu bedenken, ob eine „Verordnung“ sein muss oder dem Patienten die Entscheidung überlassen sein kann. Eine bewusste Beteiligung daran, wenn möglich, ist natürlich anzustreben. Dass das auch pädagogische Probleme aufwirft, ist selbstverständlich. Aber hier trennt sich eben der therapeutische Weg vom allgemein künstlerischen.

Eine andere Wirkung der Farbe ist die des freien Erlebens.

Bei der Wahl des Themas sowie der Erarbeitung der Komposition und evtl. bei der Wahl bevorzugter Farben muss der Patient sich beteiligen können. Hier ist Freiheit berechtigt, natürlich innerhalb gewisser, aber jetzt allgemeingültiger künstlerischer Gesetzmäßigkeiten. Findet man hier den Zugang nicht zu dem, was den Patienten interessiert, ist die Frage offen, ob die Verordnung überhaupt zur Wirkung kommen kann. Aber auch das ist stark abhängig

von der einzelnen Konstitution, von der Offenheit zum Umfeld, von der Fähigkeit, Eigenartiges zu schaffen.

Im Sinne einer Hilfestellung kann es natürlich sein, dass auch dieser Teil vom Therapeuten übernommen werden muss, weil der Patient damit überfordert wäre und eigenständiges Entscheiden ihm Angst macht. Dann zeigen sich oft allerdings schon mehr seelische Probleme oder psychiatrische Erkrankungen. Vorgegeben werden können Thema und Komposition auch im Sinne des reinen Erübens von Qualitäten.

Das Kopieren von Kunstwerken kann vieles anregen. In der nachahmenden Auseinandersetzung mit bewältigten Kompositionen oder Themen liegt eine Korrekturmöglichkeit auf allen Gebieten. Wahrnehmung, Proportionen, Technik, Farbharmonie und Mischen der Farben, Gesamtgestaltung eines Bildes können geübt werden. Der Patient richtet seine ganze Wahrnehmung auf ein Vorbild, oft tagelang, wochenlang. Ich habe häufig eine tief anregende Wirkung bei einer solchen Aufgabe erfahren. Dennoch würde ich sehr vorsichtig damit umgehen, was das Aussuchen der Vorlage und das Mittel der Kopie überhaupt angeht, nach Alter und Krankheitsbild unterschiedlich. Das Kopieren hat „Urbildcharakter“, indem die Orientierung an etwas Fertiggestaltetem erfolgt!

In der Art, wie der Kranke mit den genannten technisch-künstlerischen Mitteln umgeht, zeigt sich eher der Anteil der körperlichen Krankheit. Findet man auf dieser Ebene nichts über ein Normalmaß hinaus Auffälliges, aber dafür z.B. eine gewaltige Farbspannung, so sollte nach einer seelischen Beteiligung an der körperlichen Krankheit gesucht werden. Aus dieser Farbspannung kann natürlich auch eine bestimmte Vereinseitigung in der Technik entstehen, aber deren Ursache könnte dann eher in einer seelischen Dynamik mit körperlichen Folgen liegen. Das allerdings ist schwer zu beurteilen und wohl mehr künstlerischem Erleben offenbar.

An dieser Stelle kann ein Phänomen beschrieben werden, das zeigt, wie dynamische oder organische Prozesse in die Vorstellung und damit in die Ausführung des Inhalts, des Motivs der Komposition hereinragen. Bei verschiedenen Patienten eines gleichen Krankheitsbildes tauchen immer wieder in verschiedenen abgewandelter Form folgende Eigenschaften zusammen auf: Vorliebe für Gelb-/Rottöne, starker materieller Farbauftrag, wenig Wasser, scharfe, mechanische Strichführung mit Richtung innen/außen, teils zerrissen, teils explosiv. Trotz der Massigkeit hat die Farbe keine Spannung und bleibt kalt. Es entstehen also viele oder ein Mittelpunkt im Bild, der strahlig gelb-orange von innen nach außen zeigt. Als „freies“ gegenständliches Bild hat diese Dynamik ein Abbild: Es entstehen gelbe, rote Blüten, die ganz ähnlich gemalt werden, aber jetzt überformt, erstarrt, trocken sind. Die Primel, die in Blatt und Blüte von einem Punkt nach außen wächst, ist hier bildgewordene, organische Bewegung. Körperlich-Dynamisches hat sich fortgesetzt und als Bild in die Vorstellung geprägt.

Aber auch andere gleichartige Gestaltungen innerhalb der anderen künstlerischen Elemente lassen die Vermutung aufkommen, dass hier nicht die qualitative Verwandlung stattgefunden hat, die der „obere“ und „untere“ Pol gegenseitig zu machen haben und die speziell menschliche Fähigkeit ist. Qualitäten wie Wärme, Bewegung etc., die im Stoffwechselorganismus gesunderweise tätig sind, werden im Nerven-Sinnes-Menschen umgewandelt in Erscheinung treten. Der Mensch muss alles verwandeln, alles „umstülpen“. Das betrifft alle Stoffe, die er aufnimmt bis hin zu feinsten Substanzen wie Licht und Wärme und alle auf ihn wirkenden Kräfte. Es betrifft aber auch die Umwandlung der eigenen, mitgebrachten oder ererbten Kräfte und Stoffe, die er im Laufe der Jahrsiehte vollzieht. Qualitäten, die im „Unteren“ sein dürfen oder müssen, sollten sich im „Oberen“ verwandelt zeigen und umgekehrt. Je nachdem, in

welchem Bereich die Ähnlichkeit auftaucht, sollte die Frage nach der Entwicklungsstörung gestellt werden (erstes Jahrsiebt: Verwandlung von Ätherkräften, zweites Jahrsiebt: Freiwerden seelischer Kräfte).⁸

Entscheidend ist, dass die Art der Verwendung der künstlerisch-technischen Mittel Aufschluss über die leiblichen Besonderheiten des Patienten gibt.

Die künstlerischen Techniken, die am häufigsten in der Therapie eingesetzt werden, sollten auf ihre speziellen Eigenschaften diesbezüglich angeschaut werden (z.B. Schichten, Lasieren, Schraffieren, Pastell, Kohle, lineares Zeichnen usw.).

6. Diagnostische Wahrnehmung und therapeutische Umsetzung

Es gibt für mich zwei Wege, aus der Bildbetrachtung zur Therapie zu kommen. Dabei muss zunächst gesagt werden, dass diese erst einmal mühsam und langwierig erscheinende Form der Betrachtung, wenn sie zuerst konsequent geübt wird, allmählich einfacher und schneller wird. Die immer sensibler werdenden Wahrnehmungsorgane werden dadurch geschult und üben ihre Tätigkeit immer gezielter aus. Es entsteht nach einiger Zeit sogar eine Art von „Überschau“, die dann wieder die verschiedenen Ebenen in anderer Weise erfasst, zusammenfasst und zum Gesamtbild werden lässt. Es ist, als würde durch das systematische Trennen von einzelnen Kräften und Erscheinungen im Üben geradezu die Gegenkraft gestärkt, nämlich das Zusammenschließen zur Gesamtheit. Das ist eine Erfahrung.

Auch treten im Laufe der Zeit krankheitstypische Merkmale am Bild in Erscheinung, wenn über einen langen Zeitraum Bilder von Menschen mit gleichem Krankheitsbild betrachtet werden. Das Verhältnis gesunder Kräfte zu krankheitstypischen ist eine Hilfe in der Erarbeitung des Therapieweges.

Im Erüben dieses Weges in der Gruppe habe ich die Erfahrung gemacht, dass er Kunststudenten wesentlich leichter fällt als erfahrenen Therapeuten. Die Studenten nahmen ihn offener als Möglichkeit der Übung an. Sie sahen die Elemente und führten sie in künstlerischer Weise wieder zusammen. Die erfahreneren Therapeuten hatten teilweise viel Mühe, ihre eigenen seelischen Erlebnisse an den Bildern wegzulassen. Diese Erlebnisse sind ja ganz real, auch aussagekräftig, aber zur Unterscheidung, auf welcher Ebene der auslösende Aspekt erscheint und wo und wie er auf den Betrachter trifft, muss ich die eigenen Gefühle zunächst zurückstellen. Ich muss möglichst meine Einseitigkeiten, Sympathien, Antipathien usw. kennen und als eigene erkennen. Bei den Studenten haben sich möglicherweise auch noch nicht so viele angesammelt.

Das Einhalten der Ebenen in der Betrachtung war jedenfalls immer wieder von persönlichen Gefühlen unterbrochen; der Hinweis darauf löste oft weitere aus. Wie bereits gesagt, ist diese persönliche Sensibilität – wie sie jeder Künstler hat oder entwickeln muss – durchaus das Organ, mit dem er arbeitet. Es geht gar nicht anders. Aber in dieser Art, sich stark mit allem zu verbinden, liegt natürlich auch die „Fähigkeit“, sich mit der Krankheit zu verbinden. Diese Verbindung, dieses „sich ganz auf den anderen einlassen“ kann unmerklich dazu führen, die Krankheitstendenz der Patienten mitzuleiden und dann auch nicht mehr helfen zu können.

Natürlich ist das etwas, was jeden Therapeuten angeht, aber in der künstlerischen Therapie bin ich darauf angewiesen, die Erlebnisfähigkeit am Kunstwerk, nicht aber an der Krankheit zuzulassen und einzusetzen. Davon muss ich mich wieder distanzieren können. Ich muss also ganz aufmerksam und bewusst mich in bestimmte Wahrnehmungen und Prozesse einlassen können, mitfühlen, eintauchen, dann aber die Wachheit haben, mich davon zu distanzieren und den therapeutischen Weg aus der Distanz zu finden. Eintauchen in den Strom der Krankheitstendenzen und im Erlebnis dann mich herausziehen, um den Weg, den künstlerischen Weg, aus dem Kranksein zu finden. Das ist lebensnotwendig für den Therapeuten und für das Verhältnis zum Patienten.

Die Künstler tendieren fast alle zu stark zum Miterleben; dieses Vermögen ist oft übermäßig vorhanden. Die Distanz muss gelernt werden, wie auch eine gewisse Konsequenz, dem Patienten pädagogische und therapeutische Wege als notwendig zu verdeutlichen und mit ihm durchzuhalten. Das Freiheitsbedürfnis der Künstler ist so stark, dass es schwer fällt, einem anderen den „Freiraum“ zu nehmen. Zu verstehen, dass dies im Krankheitsfalle nichts mit Freiraum zu tun hat, dass oft in diesen „Freiraum“ die Krankheit geschlüpft ist, ist schwer. Von Patienten wird diese Scheu oft ganz anders erlebt, er hat keine Aufgabe, keinen Anhalt, er fühlt sich allein gelassen. Übertrieben würde ich es als „unterlassene Hilfeleistung“ bezeichnen. Bei Berufsanfängern braucht es manchmal lange, um das zu verstehen.

Die beschriebene Art der Bildbetrachtung übt die Distanz und schult das Urteil. Trotzdem bleibt der Vorgang ganz künstlerisch und führt nicht etwa dazu, dass die Erlebnisfähigkeit herabgemindert wird, eher im Gegenteil. Ich muss Maler sein, um die einzelnen Elemente so exakt erleben und benennen zu können. Es wird auf jeden Fall bewusster erlebt, schneller das Erlebnis zur Erkenntnis gebracht. Der „Kränkung“ durch die zerteilende Tätigkeit folgt eine immer aktiver werdende „gesamtbildende Tätigkeit“.

Eingangs wurde von zwei Wegen gesprochen, die Wahrnehmungen an den Bildern in einem therapeutischen Weg umzusetzen.

- Der eine ist der, direkt auf künstlerischer Ebene die beschriebenen Elemente – Stoff, Strich, Form, Farbe – ühend so einzusetzen, dass sie sich einfügen in eine Gesamtgestaltung und sich dem beschriebenen „Ideal“ nähern.
- Der andere Weg wäre eine „Übersetzung“ ins Menschenkundliche, d.h. die Wirkungen der künstlerischen Prozesse anthroposophisch-menschenkundlich zu erkennen und sie in Beziehung zu setzen zu den Wesensgliedern im Menschen. Der anthroposophische Arzt kann in Kenntnis der Krankheit den therapeutischen Weg begleiten.

Beides widerspricht sich nicht, das Ergebnis kann das Gleiche sein!

Ich beziehe mich auf Rudolf Steiners Vortrag in Kunst im Lichte der Mysterienweisheit.⁶ Die Malerei wirkt auf die Verbindung zwischen Ätherleib und Astralleib. Sie harmonisiert diese Verbindung, bringt sie in ein richtiges Verhältnis. Das wichtigste Element in der Malerei ist die Farbe. Deren Charakter zu erfassen und in Erscheinung zu bringen, wird das Hauptanliegen sein. Die Farbe braucht die Fläche, um ihr Wesen zeigen zu können. Um eine Fläche zu erzeugen, die Träger dieser Farbqualität werden kann, muss der Pinselstrich sich einfügen, er muss die Fläche bilden. Der Stoff ist Träger dieser Vorgänge und macht Kräfte und Qualitäten nur sichtbar. Dass dies in der freien Kunst anders gehandhabt wird und auch gehandhabt werden kann, muss hier nicht Thema sein. Der individuelle Stil eines Künstlers wird oft gerade an einer besonderen Handhabung der verschiedenen künstlerischen Elemente sichtbar. Entscheidend ist, dass doch wieder die Gesamtgestaltung zu einer Einheit führt. Natürlich kann das auch ein Ziel in der Therapie sein.

Es ist also möglich, aufgrund der Wahrnehmungen auf den einzelnen Ebenen der künstlerischen Elemente, eine rein künstlerische „Korrektur“ anzustreben: auf der Ebene der Dosierung des Materials, der Verbindung mit dem Stoff, dem Umgang mit Strich, Form, Farbe und Komposition. Es gibt auf jeder Ebene „Ideale“.

Wird ein zu beherrschendes einzelnes künstlerisches Element geordnet und wieder in die Gesamtheit Bild eingegliedert, so hat das eine Rückwirkung auf die entsprechenden Prozesse im Menschen.

Ich kann also auf den verschiedenen künstlerischen Ebenen die „Hauptkrankheitstendenzen“ suchen, die dann vielleicht „behandlungsbedürftig“ sind, d.h. vom Therapeuten geführt werden müssen; dann die Qualitäten suchen, d.h. die gesunden Anteile am Bild und diese in Freiheit fördern und zur Weiterentwicklung führen. Sind die Krankheitstendenzen bildbeherrschend, ist der Anteil der Führung durch den Therapeuten größer. Überwiegt trotz Krankheit der gesunde Teil, liegt der Schwerpunkt auf mehr freier, künstlerischer Entwicklung.

Ich gehe hier ganz von der Wahrnehmung in Bezug auf das Künstlerische aus.

Wichtig ist, wie weit der Patient im Künstlerischen die krankheitstypischen Elemente zeigt, die sich im Laufe langjähriger Erfahrungen mit den gleichen Krankheitsbildern herausarbeiten. Ist das Bild bestimmt davon, oder zeigt sich eine individuelle Handhabung krankheitstypischer Merkmale. Für die Prognose ist das entscheidend.

Es gibt Menschen, die haben eine Krankheit.

Es gibt Krankheiten, die haben einen Menschen.

Die andere Möglichkeit, die in dieser Art der Bildbetrachtung liegt, ist die, alles was sich zeigt, „zu übersetzen“ ins Menschenkundliche, die Gesetzmäßigkeiten des Physischen, des Ätherischen, des Astralischen und der Ich-Tätigkeit aufzusuchen und konsequent das Sichtbarwerden dieser Gesetze im Bild auf den verschiedenen künstlerischen Ebenen zu erkennen. Dieselben Kräfte wirken im Menschen, ob er gesund oder krank ist. Aus der Verschiebung und Vereinseitigung können Krankheiten entstehen. An Temperament, Organbezügen, Leibgestaltung werden innerhalb des Gesunden unterschiedliche Gewichtungen der Kräfte wahrnehmbar. Hier ist die Möglichkeit, sich mit den Ärzten zu verständigen. Diese Zusammenarbeit ist in der Therapie akuter Krankheiten unbedingt nötig. Die Verständnisebene zu schaffen, ist ungeheuer schwer. Die Ärzte leben viel mehr in Begriffen. Für ihre Ohren sind die Künstler schwer zu verstehen, weil zu gefühlsmäßig, oft nicht nachvollziehbar, also damit unrealistisch. Umgekehrt leben Künstler stark im Prozess. Für ihre Ohren sind die Diagnosen der Ärzte oft tote Wörter, die nicht zum Leben zu erwecken sind. Sie können sie schwer in Prozesse verwandeln.

Auf der Ebene der Menschenkunde ist die Möglichkeit gegeben, sich zu verstehen.

Werden die Ergebnisse der Bildbetrachtung auf die Ebene der Kräfte, der Wesensglieder gebracht, kann es zu fruchtbarster Zusammenarbeit für beide Seiten kommen. Die Künstler werden „geordnet“, die Ärzte „reanimiert“. Das sind Erfahrungen.

Aus der praktischen Erfahrung im Umgang mit dieser Art der Bildbetrachtung berichtet das folgende Beispiel.

6.1 Bildbetrachtung am Krankheitsbeispiel Colitis ulcerosa

Auf der Grundlage dieser ausführlich beschriebenen Art der Bildbetrachtung mit ihren verschiedenen Ebenen soll das Krankheitsbild der Colitis näher betrachtet werden.

Die Erfahrungen beruhen auf jahrelanger Arbeit mit Colitis-Patienten. Dabei darf nicht vergessen werden, dass es sich um Menschen handelt, die zur Zeit der Begegnung meist extrem unter dem Einfluss der Krankheit standen, d.h. dass sich mehr vom Wesen der Krankheit und der Schwäche zeigte, als in den gesunden Zuständen zwischen den Erkrankungsphasen zu erwarten ist. Herausentwickelt haben sich sehr typische erste Bilder, die selten so „rein“ entstehen wie im Folgenden beschrieben. Fast jeder Patient malt seine ersten Bilder in gewissen Abweichungen von diesem Typischen, und diese Abweichungen wären dann eher positiv zu betrachten. In den „typischen“ Bildern zeigt sich das reine Krankheitsbild, während die Abweichungen eher die eigenen individuellen Gesundheitstendenzen zeigen.

Der erste Eindruck, den die Bilder, die typischen Bilder machen, ist kaum ein Eindruck. Die Bilder stehen ein bisschen ausdruckslos, beziehungslos, verbindungslos vor dem Betrachter. Sie sind bunt und offen, mehr flüchtig im ungegenständlichen Bild; im gegenständlichen sind sie mehr kindlich im Motiv, dennoch fest und meist überformt in der Art der Darstellung.

Pigment

Der Verbrauch von Farbmenge, Pigmentmenge ist unterschiedlich und muss als unauffällig bezeichnet werden. Oft besteht in beiden Bildern die Tendenz, im Gelb zu viel Pigment zu nehmen.

Wasser

Die Wassermengen in den ungegenständlichen, „unteren“ Bildern sind eindeutig zu groß und schwimmen aus. Die „oberen“, gegenständlichen Bilder wirken eher trocken. Man kann sagen, dass Wasser entweder überhaupt nicht benutzt wird oder ins Zuviel entgleitet. Eine Verbindung der Stofflichkeit zwischen Wasser, Pigment und Papier ist in den „unteren“ Bildern kaum zu finden. Das hat zur Folge, dass in den Bildern, in denen viel Wasser verwendet wurde, das Wasser ausfließt, Ränder bildet und das Pigment sich vom Wasser zurückzieht und verkrustet. Beide, Pigment und Stoff, folgen ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten und bilden dadurch zum mehr oder weniger großen Teil die Formen. Die einzelnen Farben trennen sich, selbst wenn zarte Versuche zum Mischen gemacht wurden. Das hieße übersetzt: Auf der stofflich-physischen Ebene zerfließt das Wasser (Träger des Ätherischen). Das Physische kann nicht mehr belebt werden und verhärtet. Es ergibt damit keine Grundlage, auf der Fläche gebildet werden kann. Erst die geschlossene Fläche bietet der Farbe (dem Seelischen) die ihm entsprechende Grundlage. Die physischen Voraussetzungen sind hier nicht gebildet.

Strich

Die Strichführung im „unteren“ Bild ist eher unauffällig, hat aber teils eine Tendenz zum Mechanischen. Die „oberen“ Bilder, die gegenständlichen, sind eher überkonturiert, hart,

fest, trocken im Strich. Die Gegenstände bestehen oft nur aus Konturen. Der Strich wird im gegenständlichen Bild ganz unlebendig. An die Stelle der lebendigen Wahrnehmung tritt ganz erstarrte Vorstellung. Der Bewegungssinn, der in der gesunden Wahrnehmung eines Gegenstandes dessen Form „erfasst“ und durch Kontur wiedergibt, wird hier ganz zur Vorstellung des Gegenstandes. Das lebendige Denken droht zu einem „Speicher“ für Wissen zu werden.

Form

Die Bildung der Formen in beiden Bildern lässt keine wirkliche formende Kraft des Malenden erkennen. Die entstehenden Formen im Ungegenständlichen formen sich selbst aus Wasser und Stoff. Wasser bildet ausfließend die Ränder, Stoff bildet, sich zurückziehend, so genannten Stoffinseln. Lassen die Bilder Formen erkennen, sind diese eher weich und unbegrenzt.

Im Gegenständlichen richtet sich die Formgebung nach dem Gegenstand, der gemalt bzw. gezeichnet wird. Form entsteht hier durch die Linie (Kontur) und ist meist nur unter diesem Aspekt zu beurteilen.

Farbe

Die Farben im unteren Bild sind typischerweise reine Primärfarben, die isoliert dastehen, sich also nicht berühren. Sie vermischen sich nicht, haben keine Beziehung untereinander, und sie kommen in keine Beziehung zum Betrachter. Sie berühren sich nicht und den Betrachter auch kaum. Im Gegenständlichen können die Farben gemischt sein, wenn es der Gegenstand erfordert. Sie sind vorgemischt, wirken unbelebt, haben wenig Farb- und kaum Hell-Dunkel-Nuancen. Sie sind wie angestrichene Gegenstände.

Wenn die Farbigkeit anders ist als hier beschrieben, so ist das unbedingt als besondere Möglichkeit und Fähigkeit zu sehen. Gemischte Farben, die obendrein einen seelischen Ausdruck zeigen (selbst wenn dieser depressiv ist), halte ich in diesem Rahmen für eine Fähigkeit, die unbedingt in der Therapie ergriffen werden sollte, denn das würde heißen, dass seelische Erlebnisfähigkeit noch erreichbar ist und unbedingt vorsichtig hervorgehoben werden sollte. Auf der beschriebenen körperlichen Grundlage ist das extrem erschwert.

Thema

Oft auftretende, freie Bildthemen der Colitis-Patienten sind Motive wie Baum, Haus, Sonne, Blumen, Blumenwiese und dergleichen. Sie sind eher kindlich dekorativ gemalt.

Komposition

Die „unteren“ Bilder zeigen musterartige Flächenansammlungen, die keine Gesamtgestaltung erkennen lassen. Sie haben wenig Bezug zum Raum, haben keine Schwere, kein Oben und Unten, keine Mitte. In den gegenständlichen Bildern haben die abgebildeten Gegenstände

selten eine wirkliche Beziehung zu Oben und Unten. Auch hier gibt es keine Schwere, keinen Schatten, mehr nur eine gedachte Beziehung zueinander. Die „oberen“ Bilder sind oft symmetrisch angelegt.

Zusammenfassung:

Insgesamt fällt auf, dass das Motiv der mangelnden Verbindung, der fehlenden Beziehung sich durch alle Ebenen zieht.

Der Patient ist kaum in der Lage, Stoffliches mit Lebendigem zu verbinden. Er schafft es über die Strichführung nicht, die Verbindung mit dem Stofflichen herzustellen, was zur Folge hat, dass sich Pigment und Wasser trennen und ihren eigenen Gesetzen folgend, sich bilden.

Form entsteht nicht zwischen dem Quellenden und dem Begrenzenden, also nicht zwischen Aufbau und Abbau. Formen werden nicht geschaffen. Durch den Zerfall bildet sich Form aus Wasser und stehengebliebenem Pigment. Im Gegenständlichen wird sie gedacht statt wahrgenommen.

Die Farben gehen keine Verbindung und keine Beziehung ein, d.h. auf stofflicher Ebene vermischen sie sich nicht zu Sekundär- oder Tertiärfarben. Sie gehen darüber hinaus als reine Farben auch keine Beziehung zueinander ein, und die Gesamtfarbigkeit des Bildes kann keine Beziehung aufnehmen zum Betrachter.

In der Komposition kann keine Gesamtheit geschaffen werden, d.h. es kann Stoff, Strich, Form, Farbe nicht in einen Gesamtzusammenhang gebracht werden. Es entsteht kein Bezug zum „Raum“. Es herrscht unter Umständen Ordnung, statt Beziehung. Sichtbar im Thema ist ein Wunsch nach Harmonie, Schönheit, Kindheit, heiler Welt.

Im Umgang sind die Colitis-Patienten meist freundlich, sehr offen, ordentlich und geschickt, sie möchten eine Aufgabe erfüllen. Sie möchten gerne eine messbare Leistung erbringen. Sie orientieren sich eher an der Außenwelt, sind sogar in ihrer Wahrnehmung abhängig von der Außenwelt. Sie gewinnen ihre Sicherheit am Außen. Sie können gut nachahmen, aber dieses Nachahmen ist nicht ein kindliches, von innen heraus die Dinge Erfassen, sondern es ist ein äußerliches Kopieren der Außenwelt. Ein eigener Impuls, eine innerseelische Arbeit kann am Anfang nicht von ihnen verlangt werden. Auf zu frühe Forderung in diese Richtung reagieren sie mit vermehrten Diarrhoen, oder sie bleiben der Therapie fern.

Laut Rudolf Steiner spricht die Malerei die Verbindung des Astralleibes mit dem Ätherleib an (GA 275, Vortrag am 29. Dezember 1914). Das wesentliche Mittel der Malerei ist die Farbe. Der Umgang mit Farbe schafft die richtige Verbindung zwischen Ätherleib und Astralleib.

Bei den Colitis-Patienten verflüchtigt sich der Ätherleib deshalb, weil der Astralleib nicht in eine richtige Verbindung zu ihm treten kann. Der Astralleib bildet keinen eigenen Seelenraum aus. Dadurch können Erlebnisse und äußere Einflüsse unverarbeitet bis ins Körperliche einschlagen. Aus dieser „Nichtverbindung“ kann der Colitis-Patient nicht zu einem Erlebnis von Farbqualitäten kommen. Seine Farbgebung bleibt dekorativ geschmackvoll.

Übergeordnetes Ziel ist also, zu einem Erleben von Farbqualitäten zu kommen, d.h. zu einer Verbindung des Seelischen mit dem Lebendig-Physischen. Im Zustand der Erkrankung, die meist mit starkem körperlichen Abbau und Schwäche einhergeht, kann von den Patienten keine aktive Gestaltung geleistet werden. Sie darf auch nicht verlangt werden. Verfrühte

Forderungen in dieser Richtung würden zu einem überschießend abbauenden Eingreifen des „oberen“ Menschen führen und damit möglicherweise zur Verstärkung der Krankheit.

Aus diesem Grund wird zunächst ganz am Aufbau des Ätherischen gearbeitet. Das ist die Grundlage der im folgenden beschriebenen Übung.

6.2 Ein möglicher Therapieweg

Zur Technik:

Die erste Hilfe ist, dass wir die Patienten malerisch-technisch befreien von der Aufgabe, das Wasser beherrschen zu müssen. Selbst wenn sie es könnten, würde es alle Kraft in Anspruch nehmen, was nicht der Sinn sein kann. Das heißt, wir nehmen Pastellkreiden, pulverisieren sie und lassen sie die trockene Farbe mit dem Finger auftragen, langsam und zartfarbig in vielen dünnen Schichten mit kleinen kreisenden Bewegungen. Es ist zunächst ein körperliches Ergreifen von Stoff. Farbe wird zu einem Tasterlebnis. Dieses Vorgehen gibt der Farbqualität Zeit, auf den Patienten zu wirken. Die Patienten können dabei ihr Geschick, ihre Fähigkeit, ihren Ordnungssinn einsetzen. Die Handhabung der Technik ist meist nach kurzer Zeit außerordentlich gut. In dieser Beschäftigung mit dem „Greifbaren“, mit dem mehr Technischen entsteht zunächst unbewusst eine tiefere, über das Körperliche gehende Beziehung zur Farbe. Die kleinen, leichten, kreisenden Bewegungen scheinen so etwas wie eine neue ätherische Schicht über dem Blatt aufzubauen, wenn die Bewegung entsprechend „liebvoll“ tastend sein kann und das Pigment wirklich in dünnen Schichten aufgetragen wird. Das ist ein langwieriger, oft auch für die Patienten langweiliger Vorgang. Aber wenn es eine wirklich aufbauende Tätigkeit sein soll, darf der Aufbau des Bildes nicht schneller sein als der parallel dazugehende leibliche Aufbau. Ein Wachstumsvorgang kann nicht durch Leistungsdruck beschleunigt werden. Im Gegenteil.

Inhaltlich geht es darum, die Farben Blau, Grün, Gelb, Rot nacheinander, miteinander richtig zu verbinden. Es sind die vier Farben, die in ihrem Ausdruck, ihrem Charakter Beziehung haben zu den vier Elementen und den vier Ätherarten, ins Seelische übertragen zu den vier Temperamenten und damit wiederum zu den vier Wesensgliedern. Über das Farbthema wird auf der Ebene des Ätherischen die Verbindung zum Seelischen gesucht. Es ist eine Grundübung, die diesen Patienten ein Fundament, eine Sicherheit im Umgang mit Farbe geben soll, die einen Boden bilden soll, auf dem sich eigener Ausdruck, ein eigenes Thema entwickeln kann.

Der ganze Weg besteht aus sechs bis sieben einzelnen Bildern.

Bild 1



Die Bilder 1 bis 7 zeigen einen möglichen „neutralen“ Verlauf.

Bild 2



Bild 7



Bild 3



Bild 6



Bild 4



Bild 5



6.3 Drei Krankheitsverläufe

Frau S. / Colitis ulcerosa Alter: 44 Jahre

1997 30 Therapiestunden, 6 Wochen, 1x täglich

1. Ersteindruck:

Frau S. wirkt körperlich nicht auffällig. Normalgewichtig und Körperproportionen unauffällig. In der Begegnung offen, zustimmend, gewissenhaft, anpassungsfähig. Sie wirkt stabil, was aber auch eine sehr bewußte „Haltung“ sein kann.

2. Kunsttherapeutisch-diagnostische Betrachtung und Auswertung der ersten freien Bilder:

Die Bilder sind krankheitstypisch in folgenden Punkten: Im Gegenständlichen (Motiv: Blumenstrauß) eher unlebendig und trocken. Dekorativ, keine realistische Darstellung. Wenig differenzierte Farbigkeit, viel freie Fläche, keine Schwere. Das Ungegenständliche hat im Vergleich zu anderen vergleichbaren Bildern eine bessere Verbindung zwischen Pigment und Wasser, kein Ausfließen im Wäßrigen, vielfältige Formen und vor allem eine reife Farbigkeit. Es ist zu erwarten, daß sie gefühlsmäßig seelisch über die Farbe erreichbar ist.

3. Therapieziel:

Wahrnehmung stützen, Vorstellung verlebendigen, Zugang finden zu vorhandenen, aber verschütteten Gefühlen, Erlebnisse an der Farbe umsetzen können, Erlebnisfähigkeit insgesamt intensivieren. Grundübung wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, Pastellkreiden.

4. Therapieverlauf:

Frau S. bekommt die Möglichkeit der therapeutischen Vorgehensweise erklärt und stimmt zu. Um vorher die Möglichkeit freier Gestaltung zu haben, vereinbaren wir einige Tage, an denen sie weitere Bilder ohne besondere Aufgabe malt. Nach zwei Tagen möchte sie von sich aus mit der Übung beginnen.

Im Verlauf der Farbübung erlebt Frau S. zunächst, daß ihre Vorstellungen ihr immer wieder Streiche spielen. Die bewußt bildhafte Art der Aufgabenstellung führt zu vielen Mißverständnissen, über die wir uns gemeinsam wundern und lachen können. Sie kann nach einiger Zeit erlebnismäßig gut einsteigen. Sie merkt an den Farben und im Verlauf der Formprozesse, daß dabei etwas mit ihr geschieht und kann es zunehmend in Worte kleiden. Ihre Gefühle sind erreichbar geworden.

Sie arbeitet im Verlauf langsam und gewissenhaft, teils übermäßig exakt, doch haben ihre

Bilder eine sehr sensible Lebendigkeit. Sie braucht für jedes Blatt eine Woche (ca. 5 Stunden) und arbeitet zunehmend selbständig. Der Schritt der Erwärmung und Durchdringung mit Rot kann hier stationär nicht mehr vollzogen werden. Sie wird am Heimatort daran weiterarbeiten können.

5. Beurteilung nach Abschluß der Therapie:

Frau S. brachte relativ gute Voraussetzungen für die Maltherapie mit. Sie konnte im Verlauf ihre Erlebnisfähigkeit erweitern und selbständiger mit dieser Fähigkeit umgehen. Da sie sehr langsam arbeitete, konnte sie wahrgenommene Qualitäten verinnerlichen. Anfängliches, eher quantitatives Denken konnte sie in eine Wahrnehmung von Qualitäten verwandeln.

6. Weiterer ambulanter Verlauf:

Frau S. malte am Heimatort an der gleichen Aufgabe weiter. Sie versuchte, daß ihre Krankenkasse die dort anfallenden Kosten übernahm und beschrieb in dem folgenden abgedruckten Brief an die Krankenkasse ihre Erlebnisse an der Maltherapie.

Als ich sie um Genehmigung bat, Verlauf und Bilder zu veröffentlichen, schrieb sie mir noch folgende Ergänzung:

Originalzitat Frau S:

„Die Reihenfolge der im Heimatort erstellten Bilder ist vielleicht etwas verwirrend. Aber mit zunehmendem „Licht ins Bild holen“ wurde die Abgrenzungsproblematik auch größer. Bild 5 (hier im Bildteil Nr. 14) „brannte“ für mich richtig unangenehm, so daß ich in Bild 6 (15) das Licht erstmal wieder etwas schweben ließ. Und Bild 7 (16) finde ich auch erdrückend. Eigentlich endete für mich die Serie mit dem noch in Herdecke begonnenen Bild 4 (13).“

Bild 8 und 9 Erstbilder der Patientin
Bild 10 bis 16 Übungsreihe der Patientin



Bild 8

Bild 9



Bild 10



Bild 11

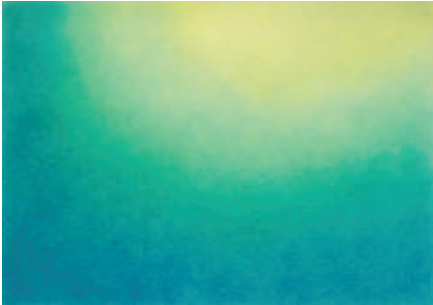


Bild 12



Bild 13



Bild 16

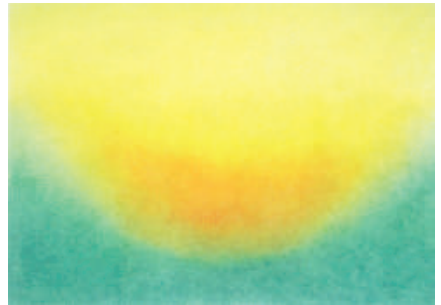


Bild 15

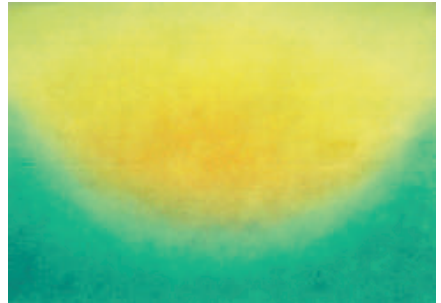


Bild 14



Schreiben der Patientin an eine Krankenkasse (Absender: Frau S.)

An die

.....

Ort, Datum

Kostenübernahme Maltherapie

Ihr Schreiben vom

Sehr geehrte Damen und Herren,

die Fragen in Ihrem Ablehnungsbescheid bezüglich des Kostenübernahmeantrages für Maltherapie habe ich zum Teil in ihrer Art mit Befremden zur Kenntnis genommen.

Hier meine Stellungnahme dazu gemäß meinem derzeitigen Wissensstand und meinen Erkenntnissen: Im Gemeinschaftskrankenhaus Herdecke, wo ich mich vom bis in stationärer Behandlung befand, wurde im kunsttherapeutischen Bereich der Maltherapie ein spezielles Programm für Patienten mit chronisch-entzündlichen Darmerkrankungen entwickelt. Das Ziel dieser Therapie wurde in der ärztlichen Verordnung vom von Herrn Dr. M. dargestellt. Inwieweit „eine Erfolgsaussicht der Alternativmethode medizinisch-wissenschaftlich nachvollziehbar“ ist, ist mir nicht bekannt. Subjektiv kann ich folgendes sagen:

Seit 1986 leide ich an Colitis ulcerosa und habe neben schulmedizinischen Behandlungen und Maßnahmen (durch Krankenkasse und BfA finanziert) einige alternative Methoden wie Homöopathie, Akupunktur, Gestalttherapie, Kinesiologie, Meditation (alles selbst finanziert) kennengelernt. Nach meinen langjährigen Erfahrungen zeigte keine der Methoden für sich allein Erfolg, sondern immer nur begleitend oder im Verbund oder auch gar nicht, so daß man von keiner Behandlungsmethode behaupten kann, sie sei die „einzig erfolgversprechende“; sicher auch nicht die Maltherapie, aber sie ist bisher diejenige, welche sich psychisch-geistig und hinsichtlich meines sich in ständiger Aufruhr befindlichen Darms am stärksten ausgleichend und beruhigend auswirkt. Das kunsttherapeutische Programm beinhaltet die Arbeit mit Pastellkreiden in Grundfarben in vorgegebenen Aufgaben, die die Gefühlsebene in einer von mir bisher nicht erlebten Art der Intensität ansprechen, eine Methode, mit welcher ich gelernt habe, mir auch an schlechten Tagen Erleichterung zu verschaffen. In Herdecke konnte ich dieses Programm nur zur Hälfte absolvieren, so daß ich es in meiner Heimatstadt als ambulante Maltherapie fortsetze.

Bezüglich Ihrer Frage unter Nr. 2 möchte ich noch erwähnen, daß es eigentlich mein Ziel ist, nicht alle schulmedizinischen Behandlungsmethoden auszuschöpfen. Nach drei Jahren ununterbrochener Cortisoneinnahme und Entwicklung einer Osteoporose, Rippenbruch, Herzrasen, Hitzewallungen, psychischer Erregbarkeit, Cushingsyndrom, bin ich froh, seit Dezember 199.. ohne Cortison auszukommen. Auch die mir von schulmedizinischer Seite mehrfach angetragene Entfernung des gesamten Dickdarms (Pancolitis) möchte ich verständlicherweise als Behandlungsmethode an allerletzter Stelle sehen.

Ansonsten habe ich verschiedene Medikamente (Klistier, Schaum, Zäpfchen, Tabletten, Tropfen) genommen, die alle mehr oder weniger, kürzer oder länger Linderung, aber keine Remissionsphase bewirkten. Auch parenterale Ernährung bzw. Formuladiät wurde durchgeführt.

Ich hoffe, daß ich Ihnen meine Beweggründe für die Maltherapie deutlich machen konnte. Maltherapie als eine der (bei mir) bisher immerhin erfolgreichsten und wirksamsten Behandlungsformen. Ich bitte deshalb nochmals um Übernahme der Therapiekosten.

Freundliche Grüße

Unterschrift

199..	10 Wochen stationär, 1 x täglich
199../9..	6 Monate ambulant, 1 wöchentlich
199..	6 Wochen stationär, 1 x täglich

1. Erster Eindruck:

Dünn, düster, erstarrt. Sie ist in sich gekehrt, verschlossen, spricht nur wenig, aber fordert auf subtile Weise Zuwendung. Dieser Eindruck ändert sich erst nach 5 - 6 Wochen ein wenig.

2. Kunsttherapeutisch-diagnostische Betrachtung und Auswertung der ersten freien Bilder:

Die ersten freien Bilder sind ausfließend im Wäßrigen, sehr zart im Pigment, kraftlos in leicht warmem reinen Gelb, formlos. Aufgrund dieser Bilder gehen wir zur Technik mit Pastellkreiden über. Hier wird ein „Versuchsbild“ mutiger in den Farben. Sie muß vorsichtig aktiviert werden, vor allem im Tun.

3. Therapieziel:

In kleinsten Schritten - zeitlich und inhaltlich - übt sie einfache Farbübergänge mit langsam aufgetragenen dünnen Pigmentschichten. Zunehmend aktiver werden, innerlich und äußerlich. Außenwahrnehmung stärken. „Colitis-Übung.“

4. Therapieverlauf:

Frau A. bekommt die Vorgehensweise erklärt und stimmt zu. Sie kann jederzeit, wenn sie es will, die Übung unterbrechen und frei malen. Im Verlauf neigt sie dazu, zu stark und zu schnell stofflich zu werden. Das Blau hat die Tendenz sich zu verfestigen. Das Grün läßt sie nur sehr zögernd entstehen. Eine Anwärmung über das Goldgelb erlebt sie sehr stark, versucht sie aber zu meiden. Die entstehenden leichten Tertiärtöne stören sie nicht. Als das Orange ins Bild soll, setzt ein ziemlicher Widerstand ihrerseits ein. Eine verbale Äußerung zu allen Vorgängen muß ihr immer noch „abgefordert“ werden.

Im Verhalten ist sie entweder „folgsam“ und tut äußerlich, was verlangt wird, wobei dann der Eindruck entsteht, daß sie Distanz demonstriert, um nicht seelisch berührt zu werden, oder sie versucht auf die Sinnlosigkeit allen Handelns zu verweisen und bleibt passiv. Einmal äußert sie den Wunsch, zwischendurch frei zu malen. Sie erschrickt darüber, daß sie beim freien Malen keine Aufgabe bekommt und malt dann aus einem vor ihr liegenden Bilderbuch etwas ab.

Nach dem 4. Bild der Übung wird sie entlassen. Sie kommt weiterhin einmal wöchentlich und arbeitet zu Hause an dem gleichen Blatt. Kurz vor der Entlassung wirkt sie heller, offener und gesprächiger. Als sie das erste Mal ambulant kommt, findet sie wunderbarerweise ihre

vier Bilder schön! Auch sieht sie die Qualität der letzten im Vergleich zu den ersten.

Das 5. Bild beginnt sie ambulant und stellt es zu Hause fertig. Jetzt ist der Schritt innerhalb der Reihe viel zu groß, das Rot zu mächtig, der entscheidende Schritt leider übersprungen. Das Rot fügt sich nicht ein, nimmt kaum Beziehung zu den anderen Farben auf, verdrängt sie.

Frau A. hat jetzt einen eigenen Wunsch, sie möchte Tiere malen. In die Farbstimmungen der Übungsreihe soll sie ein Tier sich „einfühlen“ lassen. In der Darstellung ist sie mehr auf das Kopieren von Abbildungen angewiesen (es ist z. B. nicht möglich, in den Zoo gehen). Auch hier ist die Darstellung schematisch. Entscheidend ist jedoch, wie sie aus den Farbstimmungen Blau - Grün - Gelb - Orange - Rot nacheinander Fische, eine Schnecke, Schlange, Schmetterling und einen Löwen (!) auf eigenen Wunsch entstehen läßt.

5. Beurteilung nach Abschluß der Therapie:

Im Verlauf des zweiten stationären Aufenthaltes ist sie wesentlich aktiver und innerlich bewegter geworden. Eine „Sperrre“ hat sich gelöst, sie hat ein freieres Verhältnis zu ihrem Leib gewonnen, nimmt besser die Außenwelt wahr und ist sicherer im Umgang mit den Dingen des täglichen Lebens geworden. In ihren Bildern fügt sie die Tierdarstellungen besser in die Landschaften ein.

Bild 17 und 18: Erstbilder der Patientin

Bild 19: Freies Bild Pastellkreide

Bild 20: Freies Bild Aquarell nach zwei Monaten

Bild 21 bis 25: Übungsreihe (ca. zehn Wochen)

Bild 26 bis 28: Fische, Schlange, Löwe (zweiter Aufenthalt, ca. sechs Wochen)



Bild 17

Bild 18





Bild 19

Bild 20



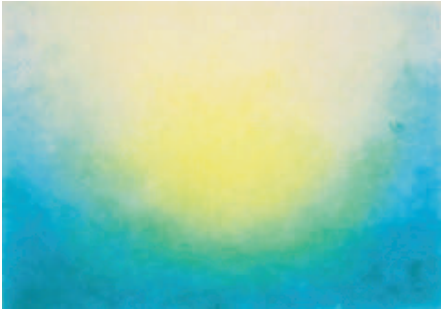


Bild 21



Bild 28



Bild 22



Bild 27

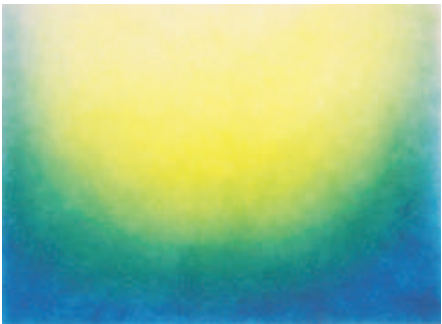


Bild 23



Bild 26

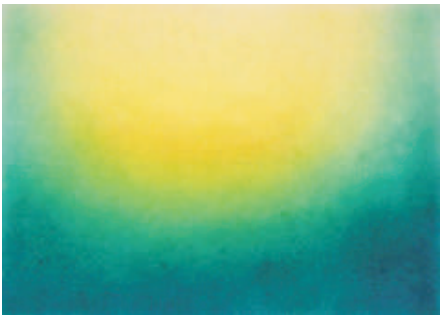


Bild 24



Bild 25

Frau R. / Colitis ulcerosa Alter: 45 Jahre

199.. 20 Therapiestunden, 4 Wochen, 1x täglich

1. Ersteindruck

Frau R. hat während eines Kuraufenthaltes schon gemalt. Sie wirkt blaß und geschwächt, sehr dünn und dünnhäutig. Sie ist offen und beeinflussbar, grenzt sich nicht wirklich ab. Sie ist über ihre Möglichkeiten hinaus bemüht, alles richtig zu machen. Im Nachhinein kann sie gut reflektieren, vergißt es aber im Tun.

2. Kunsttherapeutisch-diagnostische Betrachtung und Auswertung der ersten freien Bilder:

Krankheitstypisch in folgenden Merkmalen: Im Ungegenständlichen viel sich verselbständigendes Wasser, wenig Stoff - kaum bearbeitet. Zarte, unvermischte Farben, kraftlos. Gelbes Zentrum, Auseinanderfallen der Komposition. Im Gegenständlichen gekonnte Darstellung verschiedener Blumen, geformt, gut komponiert. Ebenfalls gelbes Zentrum, keine Schwere, farbig differenzierter. Es sieht „erlernt“ aus. Frau R. scheint gute Wahrnehmungsmöglichkeiten zu haben, im Organismus aber eher ausfließend zu sein. Sie wirkte sehr angestrengt, vor allem während sie das gegenständliche Bild malte.

3. Therapieziel:

Aufbau und Halten ätherischer Kräfte. Lernen, die eigenen Kräfte besser einzuschätzen, keine größere Forderung! Versuchen, sich einen eigenen Innenraum zu schaffen (Farberlebnis). Später eigenständiges Gestalten. „Colitis“-Farbübung, Pastellkreiden. Sie braucht Stütze und sichere Führung

4. Therapieverlauf:

Frau R. hat es schwer, das erste Grün zu mischen. Später ist es der Erwärmungsprozeß über das Rot, den sie gewaltsam vollzieht. Immer wieder droht im Physischen (Blau) ein Durchbruch. Sie geht relativ kopfig an die Aufgaben, greift mit dem Rot eher zerstörend ein bis ins Stoffliche. Dennoch erlebt sie an der Aufgabe, an den Farben etwas, was neu in ihr ist.

5. Beurteilung nach Abschluß der Therapie:

Frau R. stellte sich sehr unter Leistungsdruck, vor allem im Anfang. Sie wollte „Aufgaben erfüllen“. Sehr langsam spürte sie die verinnerlichende Wirkung der Farbübung und konnte zu größerer innerer Ruhe kommen. Sie fand erstmals wieder Zugang zu eigenen Gefühlen. Das Rot zum Schluß zeigte an, daß sie immer noch dazu neigt, sich zu überfordern.

Bild 29 und 30: Erstbilder der Patientin

Bild 31: Freies Bild, Pastellkreide

Bild 32 bis 36: Übungsreihe



Bild 29

Bild 30





Bild 32



Bild 31



Bild 33



Bild 34

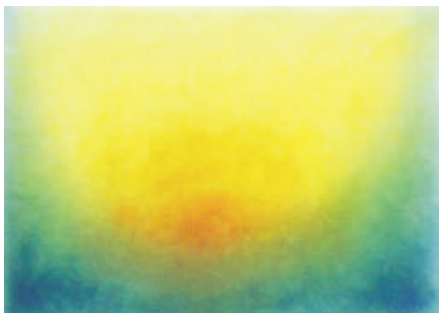


Bild 35



Bild 36

Die im Anhang beschriebene Übung im Töpfern trägt ähnliche Grundzüge. Auch hier geht es darum, eine leibliche Grundlage zu schaffen, auf der sich eine spätere individuelle Gestaltung aufbauen kann.

Im Malerischen wird in der beschriebenen Übung vorwiegend auf der Ebene des Ätherischen gearbeitet, aber mit dem Ziel, dem Erlebnis Farbe eine lebendige Grundlage zu geben.

Im Töpfern werden in vergleichbaren Schritten auf der Ebene des Physisch-Lebendigen die gleichen Schritte vollzogen. Der Astralleib taucht in der Einstülpung ein in die Bautätigkeit des Ätherleibes. Die Voraussetzung für seelische Erlebnisse wird veranlagt.

Beide Übungen ergänzen sich ideal, weil sie mit den gleichen Kräften auf verschiedenen Ebenen arbeiten.

ANHANG

Töpfern ohne Töpferscheibe bei Colitis ulcerosa

Sylvia Auer

7. Erscheinungsformen und Gesten, die das Krankheitsbild der Colitis ulcerosa bestimmen

Der folgende Beitrag soll eine kurze Charakteristik des Krankheitsbildes der Colitis geben und dazu dienen, das Handtöpfeln als mögliche Therapie verständlich zu machen.

Die Colitis ulcerosa ist eine Entzündung des Dickdarms. Sie beginnt manchmal unauffällig, schleichend, manchmal aber auch mit Fieber und starken Durchfällen. Bei zumeist chronischem Verlauf kommt es durch reaktive Bindegewebsvermehrung zur Schrumpfung des Organs mit Verengung des Innenraums und Verlust der Ausbuchtungen der Dickdarmwand, die den ganzen Dickdarm in ein starrwandiges, dünnes Rohr umwandelt. Die Durchfälle steigern sich im Laufe der Zeit. Es ist dann nicht mehr möglich, Kot zu entleeren, sondern es kommen dann nur noch Blut, Schleim und Eiter. Die Stuhlentleerung ist oft mit großen Schmerzen verbunden. Es kann zu Darmverschluss und auch Karzinombildungen kommen. Auch eine schizophrene Erkrankung kann im Rahmen einer Colitis alterierend auftreten. Das Krankheitsgeschehen wechselt zwischen Verbesserung und Verschlimmerung und kann bisher nicht vollständig geheilt werden.

Die Colitis kann man als eine Form der Hysterie¹ verstehen. Der Stoffwechsel ist nicht richtig gehalten und geformt und hat die Tendenz, in den rhythmischen Bereich und den Nerven-Sinnes-Pol vorzudringen. Die höheren Wesensglieder, Astralleib und Ich, tauchen in ungenügender Weise in den Stoffwechsel ein. Die Nahrung wird nicht vollständig überwunden, und so dringen Fremdwirkungen in den Organismus hinein. Das „Aus-dem-Rhythmus-Fallen“ ist eine wesentliche Charakteristik der Erkrankung, wie am Beispiel einer Patientin noch gezeigt wird.

Die Patienten haben, trotz Fieber und schmerzhaften Durchfällen mit Blutverlust, oft kein Gefühl für ihre konkrete Krankheitssituation. Die zwar reichlich vorhandenen Ätherkräfte sind durch das Stoffwechselgeschehen beansprucht und stehen oft dem Denken in nicht mehr genügendem Maße zur Verfügung (schablonenhaftes Denken, Konzentrationsschwäche). Übergroße Genauigkeit und Ordnungsliebe gehen zusammen mit unbeweglichem Hängen an Einzelheiten. Die Patienten haben wenig Gefühl für rhythmische Vorgänge, wenig Empfindungen bei Lösungs- und Bindungsvorgängen.

8. Warum Töpfeln als Therapie bei Colitis ulcerosa?

So wie in der Heileurythmie gehe ich auch beim Töpfeln davon aus, dass alle Bewegungen gefühlt werden sollten, hier jedoch am Medium des widerständigen Materials Ton.

Die Grundgeste des Töpfelns ist das rhythmische Formen, und so ist es durch die Verbindung mit dem Fühlen und dem bewussten Gestalten geeignet, auf die unbewusste Tätigkeit der Verdauungsorgane zu wirken.

9. Beschreibung der Vorgänge beim Töpfern

9.1 Auseinandersetzung mit dem Stoff

Es wird eine so große Menge Ton geknetet, dass beide Hände sie mit etwas Spielraum umschließen können.

Das Material wird als feucht, leicht veränderlich, doch nicht klebend erfahren. Man spürt die Schwere und Dichte. Durch das Durchkneten des Tons wird eine verlebendigte Stofflichkeit geschaffen.

Die Erfahrung der Formentstehung aus der Bewegung

Nach dem Kneten beginnt man, eine Kugel zu formen, indem in rhythmischem Wechsel die Masse mit beiden Händen umschlossen, getastet, gedrückt und in die andere Hand gedreht wird, in gleichmäßigem Wechsel zwischen oben und unten. Die entstehende Kugel kann als leicht erlebt werden, wenn die Druckverhältnisse durch den Tastsinn impulsiert werden. Dieselbe Tonmenge wirkt eher schwer und komprimiert, wenn physische Kräfte überwiegend waren. Das Formen der Kugel ist das Bilden der leiblichen Grundform: warm, quellend, ätherisch.

Das Bilden einer solchen Kugelform kann in den meisten Fällen als konzentrierendes und beruhigendes Geschehen erlebt werden. Kalte Hände werden warm, die Wärme dringt bis in die Füße, besonders wenn die Arbeit im Stehen gemacht wird, vornehmlich aber dann, wenn alle Empfindungen sich auf die Vorgänge beim Formen konzentrieren. Die Atmung wird oft deutlich tiefer und gleichmäßiger.

Die Entstehung des Innenraums

Der nächste Schritt wäre dann die Einstülpung, die Innenraumbildung der Kugel. Damit ein Gefäß entstehen kann, muss ein Innenraum gebildet werden. (Man erinnere sich, dass auch alles seelische Geschehen einen Innenraum braucht.) Man hält dazu die Kugel, ohne die Schultern hochzuziehen, gegenüber dem Sonnengeflecht, drückt mit beiden Daumen von oben eine leichte Mulde hinein, indem die Finger unten am zukünftigen Boden dagegehal-ten. Nun beginnt ein gleichmäßiger Wechsel von Tasten, Drücken und Drehen der Kugel. Das Tempo richtet sich nach dem individuellen Tasterleben. Während die Mulde immer tiefer sinkt, entsteht eine runde, bauchige Höhle, die innen die Wärme der Hände ausstrahlt. Die seitlichen Wände bleiben, nach oben zunehmend, relativ dick. Es entsteht der Boden des zukünftigen Gefäßes (ca. 8-10 mm dick). Die Einstülpung der Kugel schafft Innenraum, der sich in die runde Form einschmiegt. So passen sich in dieser Gestaltungsreihenfolge die Kräfte des Astralischen (Innenraum) in die Kräfte des Ätherischen (Kugelwölbung) ein. Der Stoff wird dabei nicht abgebaut.

Phase der Aufrichtung und Gestaltung

Nach Erreichen des Bodens wird die Form auf eine Unterlage gestellt – dadurch entsteht die Bodenfläche – und nun von unten nach oben geformt. Man stellt die Unterlage am besten auf die Oberschenkel und arbeitet aufrecht sitzend, wieder in gleichmäßig rhythmischem Wechsel von Tasten, Drücken und Drehen. Dabei liegt die eine Hand außen am Gefäß,

die andere Hand formt so, dass der Daumen² innen, die Finger außen sind, und zwar dem Töpfernden gerade gegenüber. Die Hände berühren sich dabei nicht.³ Die neben dem Boden noch dicke Masse wird auf diese Weise hochgetrieben, wobei es wichtig ist, dass man während einer Umrundung auf gleicher Höhe bleibt und trotzdem die Übergänge ertastet, da die Wände ja kontinuierlich gleichmäßig dünner werden sollen. (Das Gleichgewicht des hochzutreibenden Gefäßes wird gesucht und erfahren.) Durch das Ertasten der Wände und das Erlebnis der formbaren Wand werden nun fortwährend Entschlüsse nötig, die zur absichtsvollen Formgestaltung führen. Drückt man stärker mit den Fingern von außen, gibt es eine Verengung; drückt man mehr mit den Daumen von innen, geschieht eine Erweiterung. Das Ganze richtet sich danach, wie der Fuß des Gefäßes erlebt wird. Die Proportion muss aus dem Gefühl für das Ganze der Form, der Aufrichte-Kraft des Ich und aus dem bewusster werdenden Tastsinn und Gleichgewichtssinn gefunden werden. Die Form ist dann wie eine belebt scheinende Leibeshülle.⁴ Auch der Sinn für die Eigenbewegung wird stärker aktiviert, wenn das Tempo sich wirklich nach den Wahrnehmungen richtet. Hier sind also besonders die so genannten Willenssinne⁵ gefragt.

10. Wie zeigt sich das Krankheitsbild beim Töpfern? Was sind die positiven Möglichkeiten?

Das Krankheitsbild der Colitis ulcerosa zeigt sich beim Töpfern in vielfältiger Weise, d.h. im Laufe der jahrelangen Therapiearbeit wurden bei verschiedenen Patienten mit diesem Krankheitsbild bestimmte Gemeinsamkeiten deutlich:

1. ein schwach entwickelter Tastsinn
2. wenig oder kein eigentlicher Rhythmus
3. zu starkes Drücken mit den Fingerspitzen, das einen nur schwachen Bewegungsfluss zur Folge hat
4. schwacher Gleichgewichtssinn
5. wenig Sinn für Proportionen
6. Formtendenz eher konkav (verfestigt) als konvex (gelöst-belebt)

Wunsch nach Harmonie wird mit übertriebener, in Einzelheiten sich verhakender Perfektion bezahlt.

Günstige Möglichkeiten:

Hinneigung zum Tun und seelische Offenheit bewirken Wandlungsfähigkeit.

Es kann erreicht werden:

1. mehr Selbständigkeit und Sicherheit, Lebensfreude
2. Verbesserung aller beteiligten Sinnestätigkeiten
3. Gestaltungskraft oder zumindest „Haltbarkeit“ der Form; damit werden auch die Verdauungsprozesse günstig beeinflusst.

Literatur

- 1 Rudolf Steiner: Vortrag am 22. März 1920; in Geisteswissenschaft und Medizin, GA 312.
- 2 Der Daumen drückt bei Colitis ulcerosa-Kranken eher zu stark, sie können ihn nur schwer zurückhalten, es geht ganz mechanisch.
- 3 Mit einer Hand die Form zu gestalten verlangt größere Bewusstheit und Zielgerichtetheit, als mit beiden Händen gleichzeitig.
- 4 Siehe Rudolf Steiner: Vortrag am 29. Dezember 1914; in Kunst im Lichte der Mysterienweisheit, GA 275.
- 5 Siehe Rudolf Steiner: Vortrag am 29. August 1919; in Allgemeine Menschenkunde, GA 293.

11. Schilderung einer Patientin mit Colitis ulcerosa

Ich habe die Patientin Frau K. als Beispiel gewählt, weil die Anamnese und ihr Verhalten in der künstlerischen Therapie die Zusammenhänge deutlich machen. Die Darstellung soll nur den Ansatz des Töpfern als therapeutisches Mittel zeigen; sie erhebt keinen Anspruch auf eine wissenschaftliche Untersuchung.

Frau K., 45 Jahre.

Krankheitsbeginn mit 25 Jahren

Verweildauer in der Klinik: 40 Tage

Anzahl der künstlerischen Therapiestunden: 17

Frau K. aus ärztlicher Sicht

Die Patientin hat 4 bis 5 Durchfälle am Tag. Gelenkschmerzen treten auch nachts auf, besonders rechts; die Gelenke sind aber beweglich. Sie ist kälteempfindlich und hat einen niedrigen Blutdruck. Der Bauch ist aufgebläht. Kühle am Unterbauch und in der Nieren-Leber-Gegend. Der Gang ist unsicher. Der Schlaf ist gestört durch wiederholtes Aufwachen, kein morgendliches Frischsein. Ihre beste Zeit ist zwischen 12 und 15 Uhr. Ab 16 Uhr wird sie müde.

Die oberen Wesensglieder verbinden sich zu wenig mit den unteren Wesensgliedern.

Schlechte Verträglichkeit von Eiweiß, d.h. die Ich-Organisation kann sich das Fremdeiweiß nicht genügend zu eigen machen.

Die Patientin hat eine hysterische Konstitution (siehe oben, S. 451).

Bei einem Nebeneinanderstellen der anamnestischen und der biografischen Daten waren deutliche Parallelen sichtbar. Der Zusammenhang kulminierte in dem unmittelbaren Zusammentreffen einer Ehescheidung mit dem Ausbruch der Krankheit im 25. Lebensjahr und setzte sich im Zusammentreffen weiterer Schicksalsschläge mit den Colitis-Schüben fort.

Erscheinungsbild der Patientin

Die Gestalt ist mittelgroß und überall abgerundet. Den Bauch trägt sie etwas vor sich her. Die Bewegungen sind allgemein eher flink. Die Atmung ist nicht tief, eher oberflächlich. Die Sprache geht stoßweise. Sie wirkt fröhlich und lächelt oft. Die Hände sind an Arbeit gewöhnt, packen kräftig zu. Die braunen Augen wandern oft über nahe und ferne Dinge. Sie sieht z.B. sofort, wenn ihre Nachbarin Hilfe braucht, ist durch eine Plastik oder ein Bild am anderen Ende des Raumes irritiert.

Das Töpfern interessiert sie, weil sie schöne Gegenstände mag.

Therapieziele

1. die Ich-Organisation als strukturierendes Element in den Zusammenhang mit den drei anderen Wesensgliedern in den Stoffwechsel hineinführen
2. den Astralleib kräftigen und in den Ätherleib hineinführen, um eine Rhythmisierung des Stoffwechsels herbeizuführen
3. den Ätherleib empfindlicher machen für den Astralleib und das Ich.

Die entsprechenden Medikamente brauchen an dieser Stelle nicht erwähnt zu werden.

Therapeutische Ziele im Töpfern, bezogen auf die Wesensgliederdiagnose

Ich: Bewusstes Gestalten üben.

Astralleib: Konzentration üben über die Willenssinne, besonders den Tastsinn.

Ätherleib: Stärkere Verbindung des Astralleibes mit dem Ätherleib herbeiführen durch die gezielte Betätigung der oben genannten Sinne, das heißt beispielsweise Hineinführen in den Rhythmus und die Übergänge, also in das prozessuale Geschehen.

Physischer Leib: Dies sollte dazu führen, dass dem physischen Leib gesundende, harmonisierende Kräfte zugute kommen. Der Patient hat ja etwas in den Händen, was – zunächst ganz physisch-irdisch – ihm die Möglichkeit gibt, es zu bewegen und zu gestalten.

Sieht man noch einmal darauf, dass die Patientin letztendlich nur 17 Stunden in der Therapie sein konnte, sind die oben angedeuteten Ziele sicher sehr weit gesteckt. Andererseits konnte man sehen, dass zumindest eine Art kleines Modell dafür entstehen konnte, was durch längeres Üben sich konsolidieren müsste. (Die Patientin will ambulant weiter töpfern.)

Das Verhalten der Patientin beim Töpfern

Die Kugel war bald geformt. Die Bewegungen dabei waren schnell. Es musste eine Weile geübt werden, bis beide Handflächen die Tonmasse bis in die Finger umschlossen. Ein rhythmischer Handwechsel war zuerst kaum möglich. Die Phase der Einstülpung ging gut, bis auf die Schwierigkeit, diese im Zentrum zu halten. Der Boden wurde relativ klein. Beim Hochtreiben zeigte sich, dass der Daumen zu viel unkontrollierten Druck ausübte. Das besserte sich erst langsam. Es tat der Patientin gut, dass sie in einen Rhythmus kommen musste, was ihr eigentlich fremd war. Die Finger, die ja gegen die Außenwand drücken, wurden zwar zum Arbeiten, aber kaum zum Tasten benutzt. Das zeigte sich am Gefäß sowohl an den kleinen Abdrücken der einzelnen Fingerspitzen als auch an den Abdrücken der einzelnen Reihen beim Hochtreiben. Bestenfalls (und das wurde dann natürlich angestrebt) drückt und bewegt man mit den weicher gepolsterten Fingerkuppen den Ton nach Gefühl und schafft so Übergänge.

Die Gestalt der ersten Schale öffnete sich nach oben mit einer noch etwas starren Gebärde. Die Patientin ritzte noch ein Muster hinein, was ihr sofort gelang.

Das zweite Gefäß wurde später durch Ansetzen von Tonrollen höher gebaut. Hier waren die Übergänge schon fließender. Der obere Bereich wurde durch die Art der Öffnung fast überbetont. Dennoch war die Standsicherheit gut und die Gesamtproportion ausgewogen. Die Patientin sagte: „Das ist meine geflügelte Vase.“ Sie hatte wahrgenommen, dass der obere, der Halsbereich, wegstrebend wirkte. Das Wahrnehmen über den Tastsinn wurde manchmal auch mit geschlossenen Augen geübt.

Im Laufe der Zeit konnte die Patientin sich besser konzentrieren. Bei einem Gespräch mit dem Arzt stellte dieser fest, dass die Heileurythmie und das Töpfeln sehr zur Verbesserung des Befindens der Patientin beigetragen hatten. Man hatte auch begonnen, das Cortison zu reduzieren.

Das letzte Gefäß war wieder kleiner, diesmal rundlich, wie die Gestalt der Patientin. Wichtig war hier, dass die Formentstehung vielmehr durch rhythmisches Tasten bestimmt war, sichtbar an den besseren Übergängen. Der obere Teil hatte viel mehr „Fassung“, Zusammenhalt. Die Gesamtproportion war harmonisch. Die Patientin konnte in deutlich besserem Zustand entlassen werden.

ANHANG

Literatur

(Die Gesamtausgabe (= GA) von Rudolf Steiner erscheint im Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz.)

- 1 Steiner, Rudolf / Wegman, Ita: Grundlegendes für eine Erweiterung der Heilkunst nach geisteswissenschaftlichen Erkenntnissen. GA 27.
- 2 Steiner, Rudolf: Vorträge am 5. und 26. Juli 1914; in Wege zu einem neuen Baustil. Und der Bau wird Mensch.
- 3 – Vortrag am 5. Dezember 1920; in Das Wesen der Farben. GA 291.
- 4 – Vorträge am 5. und 7. April 1920; in Geisteswissenschaft und Medizin. GA 312.
- 5 – Geistige Hierarchien und ihre Widerspiegelung in der physischen Welt. Tierkreis, Planeten, Kosmos. GA 110.
- 6 – Kunst im Lichte der Mysterienweisheit. GA 275.
- 7 – Die Schöpfung der Welt und des Menschen. Erdenleben und Sternenwirken. GA 354.
- 8 – Meditativ erarbeitete Menschenkunde; in Erziehung und Unterricht aus Menschen erkenntnis. GA 302a.
- 9 – Vortrag am 25. Oktober 1909; in Anthroposophie – Psychosophie – Pneumatosophie. GA 115.
- 10 – Die Geheimwissenschaft im Umriss. GA 13.
- 11 – Aus der Akasha-Chronik. GA 11.
- 12 Goethe, Johann Wolfgang: Farbenlehre.
- 13 Kemper, Carl: Der Bau. Studien zur Architektur und Plastik des ersten Goetheanum. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 3. Aufl. 1985. – Kutzli, Rudolf: Die Entfaltung schöpferischer Kräfte durch lebendiges Formenzeichnen. Verlag Die Kommenden, Freiburg 1981.
- 14 „Malthherapie auf der Grundlage von Licht, Finsternis und Farbe“. In diesem Band.
- 15 „Von der Phänomenologie der Farbe zur Menschenerkenntnis“. In diesem Band.
- 16 „Farbe – Seele der Natur und des Menschen“. In diesem Band.
- 17 Marti, Ernst: Die vier Äther. Zu Rudolf Steiners Ätherlehre. Elemente – Äther – Bildekräfte. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 4. Aufl. 1990. – Dr. Henk Bakker, Mitglied unserer Arbeitsgruppe, hat sich intensiv mit dem Ätherischen beschäftigt. Eine Darstellung der Diagnose-Möglichkeiten am Bild und in der Kunsttherapie auf der Grundlage der vier Äther, der vier Elemente und der vier physischen Kräfte ist in Vorbereitung.
- 18 „Plastisch-therapeutisches Gestalten“. In dieser Reihe.
- 19 Steiner, Rudolf: Anthroposophie – Psychosophie – Pneumatosophie. GA 115.
- 20 – Nordische und mitteleuropäische Geistimpulse. GA 209.
- 21 Das Geheimnis der Trinität. Der Mensch und sein Verhältnis zur Geistwelt im Wandel der Zeiten. GA 214.

Mitglieder der Arbeitsgruppe (seit 1997):

Sylvia Auer (Kunsttherapie Filderklinik, Filderstadt)

Dr. Henk Bakker (Arztpraxis, Hilversum)

Ingrid Böttcher (Kunsttherapeutische Praxis Bremen)

Elke Frieling (Kunsttherapie Gemeinschaftskrankenhaus Herdecke)

Karin Grunau (Kunsttherapeutische Praxis Herdecke)

Maria Kraan (Kunsttherapie Ita-Wegman-Klinik Arlesheim)

Susanne Stähli (Kunsttherapie Gemeinschaftskrankenhaus Herdecke und Praxis)

Hinweis auf die drei anderen Bände der Kunsttherapie-Reihe

Band 1

Plastisch-Therapeutisches Gestalten

Evelyne Golombek

128 Seiten, 60 sw Abb., gebunden

Band 3

Musiktherapie und Gesangstherapie

Rosmarie Felber, Susanne Reinhold, Andrea Stückert

212 Seiten, 30 sw Abb., 52 Notenbeispiele, gebunden

Band 4

Therapeutische Sprachgestaltung

Barbara Denjean-von Stryk, Dietrich von Bonin

160 Seiten, 13 sw Abb., gebunden

