

Die heilende Kraft des Schöpferischen

Hilarion G. Petzold, Düsseldorf

"... und die Schönheit rettet die Welt", meinte Dostojewski und „äußerte damit eine große Hoffnung am Vorabend großer Zerrissenheiten an der Schwelle zu einer Zeit, die erstmals "Weltkriege" hervorbringen konnte. Er wusste um das heraufdämmernde Chaos und er wusste auch um die gewaltige Kraft des Schöpferischen, die ihn immer wieder über seine persönlichen Abgründe hinweggerettet hat und ihm ermöglichte, mit seinem Werk - trotz und wegen aller Finsternis, die er darin gestaltete - zur Schönheit der Welt beizutragen. Ob Dostojewski mit seinem Diktum für die kollektive Dimension recht behält, mag - schaut man auf die Not der Drittweltländer, auf das ökologische Desaster, auf die Verelendung der "vierten Welt" in Großstadtlums der Industrienationen - bezweifelt werden. Für den einzelnen Menschen indes ist die "heilende Kraft" schöpferischen Gestaltens und sein Potential für die Entwicklung der Persönlichkeit unbezweifelbar. Das breite Spektrum kreativitäts-pädagogischer und kunst- und kreativitätstherapeutischer Projekte, eine reiche kasuistische, klinische und Forschungsliteratur zeigen dies (Aissen-Crewett 1986; Petzold, Orth 1990).

Wenn man mit der Beeinflussung von Menschen durch "künstlerische Methoden" und "kreative Medien" befasst, gilt es, einen weiten Rahmen abzustecken, der von klinisch therapeutischen Maßnahmen (Bewegungstherapie, Kunsttherapie, Musiktherapie, Psychotherapie mit kreativen Medien usw.) über heilpädagogische, sozialpädagogische und kreativitäts-pädagogische Aktivitäten, ja bis zu Projekten der Kulturarbeit reicht. Aus diesem Spektrum ist es dann möglich, den Erfordernissen der Aufgabenstellung entsprechende Foci zu wählen, und das sowohl mit Bezug auf spezifische Interventionen, Zielgruppen und Problemstellungen wie auch - daraus folgend - für die Ausbildung von Menschen in künstlerischen psychosozialen Berufen oder in der Kombination dieser beiden Berufsorientierungen. Es wird damit eine Tradition aufgenommen, in der Gesundheit und Krankheit, Heilung und Kulturarbeit auf das engst miteinander verbunden sind, so dass Individualität und gesellschaftlicher Wirklichkeit sich als unlösbar verschränkt erweisen. Die bis ins Neolithikum zurückreichenden Traditionen schamanistischen Heilens weisen dies genauso aus wie das Heilungswesen in den frühen Hochkulturen. In der "asklepiadischen Therapeutik", wie sie sich uns in den Tempelkrankenhäusern in Epidaurus, Kors, Pegamon u. a. erschließt, zeigt sich, dass der "ganze Mensch" in allen seinen Sinnen angesprochen wurde, um ihn in schöpferische Heilungsprozesse zu involvieren. Wir finden in diesen Tempelkrankenhäusern - es wäre wohl besser von "Heilungszentren" zu sprechen, weil sie auch Stätten der Gesundheitspflege waren - ein Theatron für die "Dramatherapie", ein Odeon für die "Musiktherapie", ein Stadion oder Gymnastikon für die "Bewegungstherapie", Räucherschalen für die "Aromatherapie". Appolon, der Vater des Asklepius, war Gott der Poesie, des Tanzes, der Bildhauerei, der Heilkunst, und auch sein Sohn, der von dem heilkundigen, kunstfertigen und menschenliebenden Zentaur Chiron erzogen wurde, war den Künstlern zugetan. So nimmt es nicht wunder, daß das Heilen als Kunst, als "Heilkunst" betrachtet wurde. Der "Arzt" (von lat. ars) verstand seinen Beruf als "Kunst" - noch heute spricht man von der ärztlichen Kunst und von Kunstfehlern. Die hier angesprochene Tradition zieht sich durch die gesamte Antike, Spätantike, das Mittelalter (z.B. Hildegard v. Bingen, Paracelsus) bis in die Neuzeit (van Swieten, Hufeland, Virchow) und hin zu den Anfängen der modernen Psychiatrie. Reil und Hoffbauer haben das künstlerische Moment herausgestellt. Reil (1803) hat detailliert Anweisungen gegeben, wie in seiner "psychischen Curmethode" die

verschiedensten, künstlerischen Mittel eingesetzt werden (vgl. Petzold, Sieper 1990b). Die antike Medizin war indes nicht nur "kurativ". Sie war in erster Linie präventiv, wollte den Menschen zur richtigen "dieita", zur rechten Lebensführung anleiten. Sie war auf "Anthropoplastik", Menschenbildung ausgerichtet, und so sahen sich die hypokratischen Ärzte als "Menschenbildner", als Pädagogen (Schipperges 1986).

Die Bezugnahmen auf die Traditionen des Heilens und der Gesundheitsförderung, wie voranstehend kurz angedeutet wurde, wird aber nur fruchtbar, wenn sie nicht als Legitimation zur Grundlegung von psychosozialen oder pädagogischen Interventionen erhalten müssen. Sie geraten dann zu "Begründungslegenden" oder nostalgisch-romantisierenden Harmonie-Ideologien, die auf eine Zeit des Paradieses, ein "goldenes Zeitalter" verwiesen, in dem noch alles in Ordnung war, und das es wieder herzustellen gelte. Die Frühzeit der Menschheit und das klassische Altertum (vom Mittelalter einmal ganz zu schweigen) waren so freundlich und human nicht. Die Kultur der Polis war auf dem Blut und Schweiß von den Sklaven errichtet.

Es wird vielmehr darum gehen, auf dem Hintergrund empirischer Forschung und auf sie gründender neurowissenschaftlicher, psychologischer und sozialwissenschaftlicher Theorien auch und gerade für musik- und kunstpädagogische bzw. therapeutische Theoriebildung und Praxis zu soliden Konzepten zu kommen. Hier ist der Beitrag der modernen Sinnesphysiologie und -psychologie und der Wahrnehmungspsychologie von unschätzbarem Wert, insbesondere wenn ihre Erkenntnisse noch in eine "Kontinuität", die der "Entwicklungspsychologie der Lebensspanne" (Baltes et al. 1979), gestellt werden. Im Verein mit grundsätzlichen anthropologischen Reflektionen kann so ein Fundament gelegt werden, das eine rational begründbare und intersubjektiv nachvollziehbare Theorie und Praxis heilender und persönlichkeitsbildender, künstlerischer Pädagogik und Therapie bietet - ohne positivistische und rationalisierende Verkürzungen.

Der Dialog zwischen Philosophie, empirischer Psychologie/Sozialwissenschaft und Kunst ist damit angefragt, denn ein Verständnis der schöpferischen Dimension des Menschen kann nur in einer schulen-übergreifenden Ko-respondenz, im Diskurs aller kulturtragenden Kräfte: Kunst, Wissenschaft, Lebenspraxis in der Alltagswelt gewonnen werden. Damit wird ein anspruchvolles Programm der Differenzierung, Integration und Kreation umrissen und im Rahmen von Lehre und Forschung ein Programm der Kooperation. Die Ausgrenzung der Philosophie und der Kunst durch die empirischen Wissenschaften einerseits und Ausgrenzung der empirischen Wissenschaft durch die Kunst andererseits, die Aufrichtung von Gegensätzen zwischen Natur- und Geisteswissenschaften und Kunst durch Vertreter dieser Bereiche hat sich im Sinne einer entfremdenden Fragmentierung der Kultur in der Neuzeit verhängnisvoll ausgewirkt. Die "Septem Artes" schlossen Disziplinen ein, die sich heute als "harte Naturwissenschaften" betrachten und die sich - sieht man von einigen Tendenzen moderner Physiker einmal ab (C.F. von Weizsäcker, D. Bohm) - nicht damit anfreunden können, mit dem Bereich des Künstlerischen in Dialog zu treten oder gar sich als künstlerisch zu definieren. Andererseits würde es auch im Felde der Kunst vielen schwer fallen, die Ausarbeitung eines Forschungsdesigns, die Konzeptualisierung einer wissenschaftlichen Theorie als kreative, ja als künstlerische Tätigkeit anzusehen oder sich darüber Rechenschaft zu geben, dass kreatives Tun durchaus empirisch erforschbaren und wissenschaftlich beschreibbaren Bedingungen unterliegt. Hier wären Dialoge zu initiieren, die äußerst fruchtbar sein könnten.

Hier liegt auch die Chance für Einrichtungen wie die Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit, die anthroposophischen künstlerischen Hochschulen (z.B.

Ottersberg) oder das Carl Orff-Institut, Querverbindungen zu den Kunst- und Musikwissenschaften einerseits und den Humanwissenschaften andererseits zu finden. In Praxisfeldern und Projekten mit verschiedenen Lebensaltern und Klienten- und Patientenpopulationen sollten sie zu einer "Entwicklungspsychologie kreativer Vermögen in der Lebensspanne", zu einer Praxis der Kreativitätssförderung über das Leben hin kommen.

Um diese Praxis besser zu verstehen und erklärbar zu machen, kann mit dem Ausgangspunkt einer "Anthropologie des schöpferischen Menschen" (Orth, Petzold 1992) der praxeologische Diskurs eröffnet werden. Er wird immer nur vom Leibe ausgehen können, vom "Leib-Apriori der Erkenntnis" (Apel 1985): Vom Wahrnehmen zum Erfassen, zum Verstehen und Erklären vollzieht sich menschliche Welterkenntnis, sei sie nun sozialwissenschaftlicher oder künstlerischer Art (Petzold 1992b). Dabei sind die einzelnen "Wahrnehmungsfenster" zur Welt hin (sehen, riechen, hören, schmecken, tasten usw.) der Ausgangspunkt unserer Erfahrung. Jedem Sinnesvermögen läßt sich dabei ein expressives Vermögen zuordnen: dem Auge der Malerei, dem Ohr die Musik, dem kienästhetischen Sinn Tanz, Pantomime usw. Eindruck und Ausdruck - der Leib, der in der Szene agiert, als personales Leibsubjekt in die Lebenswelt hineinwirkt - werden Ansatzpunkte der Betrachtung, eine Betrachtung, die keineswegs an einem simplen Reiz-Reaktions-Schema ausgerichtet ist, sondern durchaus eine komplexe Struktur verbaler und nonverbaler Wahrnehmungs- und Ausdrucksmöglichkeiten darstellt, die szenisch und atmosphärisch organisiert sind. Der Leib als wahrnehmender und handelnder ist von der Szene nicht zu trennen. Er nimmt sie auf und wirkt in sie hinein. Szene ist nur, wo Akteure und Zuschauer sind. Die Verschränkung von Wahrnehmung und Handlung, von Perzeption und Kreation, bewussten und subliminal ein- und ausgehenden "Multiplen Stimulierungen" bzw. "In-formationen" ermöglicht Formengebung, Gestaltung.

Stimulierungstheoretische Überlegungen unterfangen deshalb die anthropologischen Reflexionen auf der Ebene psychologischer Theorienbildungen. Auf den Fundus der gestalttheoretischen Arbeiten zu Fragen künstlerischer Gestaltung (Arnheim 1987; Metzger 1965; Koffka 1935) zurückgreifend oder auf die ökologische Wahrnehmungstheorie von Gibson (1979) können Prinzipien der Morphogenese und Metamorphose (Petzold 1990b) gefunden werden, die für den musikalischen Bereich, für den bildnerischen wie für den tänzerisch- oder dramatisch-expressiven Erklärungswert haben könnten. All diesen Ansätzen eignet die Verschränkung von "innen und außen", Figur und Hintergrund. Der Aufforderungscharakter (affordance) der Außenwelt, die Resonanzfähigkeit des Subjekts und der Reichtum archivierter, einstmaliger Außenwelten, die zur Innenwelt geworden sind, ermöglichen eine Synergie, aus der Neues geboren wird. Damit wird das Schöpferische nicht zu einem Phänomen der Innerlichkeit, wie es die romantischen Geniethorien gesehen haben. Nichts sprudelt aus einer "schöpferischen Quelle" die einem "endothymen Grund" entspringt, sondern Schöpfung ist "Ko-kreation*", das Zusammenwirken mit anderen und anderem, der Verkehr des Menschen mit den Dingen der Welt und die Art und Weise, in der er der Welt gestattet, mit ihm umzugehen. Das alles bestimmt den Prozess des Schöpferischen, dessen Wesen nicht in einem "Produkt", einem "Ergebnis" liegt - einem Bild, einem Gedicht, einer Melodie - , sondern im Prozess des Schaffens selbst. Wo sich die Kokreativität interaktional entfaltet - an Musik und Tanz wird dies besonders klar - , wird das Fortschreiten selbst als das "schöpferische Moment par excellence" deutlich, ein Fortschreiten, in dem Denken und Handeln, Kopfarbeit und Handarbeit organisch verbunden sind: von Form zu Form, von Gestalt zu Gestalt, von Produkt zu Produkt in einer Reihe von Performances, Inszenierung, in einem Lebenswerk. Die Dialektik von Theorie und Praxis bietet dabei die Grundlage von

Entwicklungen, die ein äußerst fruchtbares Potential entfalten können. Dabei kann der Ausgangspunkt einer solchen Dialektik einmal mehr bei der Praxis liegen, die sich zur Theorie hin öffnet, zum anderen bei der Theorie, die sich im Praktischen konkretisieren will, bis es auf Dauer zu einem ausgewogenen Interplay kommt, das eine Ästhetik, ja Schönheit gewinnen kann. Ist es vielleicht dieses Zusammenspiel von Natur- und Geisteswissenschaften, von Kunst und Technik, von theoretischen und praxeologischen Diskursen, ist es das "zusammenklingende Widerstreitende", das, wenn es gelingen sollte, die "schönste Harmonie schafft" (Heraklit, Diels, Kranz B 22) und die Welt retten wird?

(Literatur beim Verfasser)

Verfasser:

Prof. Dr. Hilarion G. Petzold
C/o EAG-FPI
Wefelsen 5
D-42499 Hückeswagen

* Kreativität (ist) eine kosmologische und anthropologische Konstante ... Sie "ist ein für die Generativität der Evolution und die Dynamik kultureller Prozesse charakteristischer, also letztlich kollektiv gegründeter Impetus, zwischen vorhandenen Größen (Atomen, Molekülen, Menschen, Gesellschaften, Gedanken, Erkenntnissen, Theorien) Permeationen oder neue Konfigurationen herzustellen, ein Impuls zur 'Kokreativität'. Durch sie entstehen synergetische Effekte und vermag der Mensch in kokreativen Aktionen, Vorhandenes (Materie, Informationen, Gedanken, Wissen, Ausdrucksformen der Kunst etc.) in (neue) Beziehungen zu setzen und korrespondierend zu entwickeln. Unter Kreativität kann man deshalb alle Aktivitäten verstehen, die neue Entwicklungen - und das sind zumeist Beziehungskonfigurationen - vorantreiben. Dies gilt schon für die Generativität der Evolution. Für Humankreativität setzt dies eine mehrperspektivische, multidimensionale Wahrnehmung von Wirklichkeit voraus, der pluriformen Wirklichkeit der Welt und der polymorphen Wirklichkeit des eigenen Leib-Selbst. Wahrnehmung konnektiert und strukturiert - der Mensch schafft nicht 'ex nihilo'. Wahrnehmung ist, besonders wenn sie 'Synopsen' schafft, als solche schon kreativ" (Petzold 1971,2).