

# **Innere Bilder - Innere Räume**

und das ihnen innewohnende kreative  
schöpferische Potential

Master Thesis zur Erlangung des akademischen Grades

Master of science (Psychotherapie)

im Universitätslehrgang Psychotherapie

Fachspezifikum – Integrative Gestalttherapie IG6-Ö34

von Angela Hrouza, 3454 Sitzenberg-Reidling

Department für Psychotherapie und  
Biopsychosoziale Gesundheit

an der Donau-Universität Krems

Hasendorf, 14. August 2015

## EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich, Angela Hrouza, geboren am 10. August 1964 in Wien erkläre,

1. dass ich meine Master Thesis selbständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe,
2. dass ich meine Master Thesis bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe,
3. dass ich, falls die Arbeit mein Unternehmen (Klinik, Beratungszentrum...) betrifft, meinen Arbeitgeber über Titel, Form und Inhalt der Master Thesis unterrichtet und sein Einverständnis eingeholt habe.

.....

Ort, Datum

.....

Unterschrift

## ABSTRACT

**Titel:** Innere Bilder – Innere Räume und das ihnen innewohnende kreative schöpferische Potential

**Verfasserin:** Angela Hrouza

In dieser Arbeit wird ausgehend vom Phänomen *Innerer Bilder* die Entstehung und Verwendung des Begriffes *Bild* bzw. *Bilder* untersucht und in weiterer Folge der Frage nachgegangen welche Bedeutung Innere Bilder für den Menschen haben können bzw. welche *Räume* sowohl innerpsychisch als auch im zwischenmenschlichen Kontakt entstehen. Dabei wird im Speziellen die Rolle des kreativen schöpferischen Potentials herausgearbeitet.

Die Beantwortung erfolgt durch Ergebnisse der Neurowissenschaft, der Neurobiologie, Beobachtungen und daraus abgeleiteten Hypothesen und Erkenntnisse der Säuglingsforschung, der Phänomenologie und der Kreativitätsforschung. Theoretische Aspekte, Sichtweisen und Haltung der Psychotherapie – im Speziellen der Integrativen Gestalttherapie ergänzen die Darstellung und zeigen gleichzeitig das psychotherapeutische Potential auf.

### **Stichworte für die Bibliothek:**

Innere Bilder, Innerer Raum, Kreativität, Kokreation, Gestalttherapie

## ABSTRACT

**Title:** Internal pictures – internal rooms and the creative potential being inherent in them

**Author:** Angela Hrouza

In this work the origin and use of the term *image* or *images* is examined by the phenomenon of internal pictures and followed by the question what meaning internal pictures can have for the person or which rooms originate internally-psychical, as well as in the interpersonal contact. Especially the role of the creative potential is worked out.

The answer is carried out by the results of neuroscience, neurobiology and the hypotheses derived from observations and knowledge of infant research, the phenomenology and creativity research. Theoretical aspects, views and attitudes of psychotherapy – especially of the Gestalt-Therapy complement the presentation and indicate at the same time the psychotherapeutic potential.

### **Keywords for library:**

Internal pictures, Internal rooms, Creativity, Co-Creation, Gestalt-Therapy

„Ein Bild wird nicht im voraus erdacht und festgelegt, sondern im Entstehen folgt es den Bewegungen des Denkens. Vollendet, verändert es sich weiter, der Verfassung dessen entsprechend, der es anschaut. Ein Bild lebt sein Leben wie ein lebendes Wesen, den Veränderungen ausgesetzt, die das tägliche Leben uns auferlegt.“

(Pablo Picasso zit. nach Rothenberg, 1989, S. 8)

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>Vorwort</b>	i
<b>Einleitung</b>	iv
<b>1 Definition, Herkunft und Verwendung des Begriffes <i>Bild</i></b>	1
1.1 Allgemeine Definitionen	1
1.2 Spezifische Definitionen und Verwendungen	1
1.3 Image und Imago	2
1.4 Etymologische Abstammung und Verwendung innerer und äußerer Bilder	3
<b>2 Entstehung innerer Bilder</b>	4
2.1 Hirnforschung – Neurowissenschaft	4
2.1.1 Der Mensch, ein wandelndes Bilderbuch	4
2.1.1.1 Entwicklung innerer Bilder	5
2.1.1.2 Innere Organisation, innere Ordnung, innere Baupläne	6
2.1.1.3 Entstehung spezifischer Bilder	7
2.1.2 Das Gehirn und seine Beziehungen	8
2.1.2.1 Vorgeburtliche Beziehungs-Entwicklung	11
2.1.2.2 Die Rolle der Affekte	11
2.1.3 Biochemische und neuronale Schaltkreise	12
2.1.3.1 Konstruktionen der Welt	12
2.1.3.2 Denken in Bildern	13
2.2 Säuglingsforschung	13
2.2.1 Die Entwicklung des Selbst	14
2.2.1.1 Innere Repräsentationen in der Phase des auftauchenden Selbst	14
2.2.1.2 Diskrete Affekte und Vitalitätsaffekte	14
2.2.1.3 Das Unveränderliche und das Empfinden eines Kern-Selbst	15
2.2.2 Subjektives Selbst und intersubjektive Bezogenheit	17
2.2.3 Die Fähigkeit zu Symbolisieren und die Sprache	20
2.3 Zusammenfassung: Entstehung innerer Bilder	22
<b>3 Phänomenologische Betrachtung - Das Sichtbare und das Unsichtbare</b>	26
3.1 Denken in Bildern, Raum- und Zeitlosigkeit	26
3.2 Bildobjekt	28
3.3 Der Stil des Bildobjektes	29

3.4 Zusammenfassung: Phänomenologische Betrachtung	31
<b>4 Innere Räume</b>	<b>32</b>
4.1 Expliziter Blick auf den Raum zwischen den Polen	32
4.1.1 Das Vorbewusstsein als bewusstseinsfreie Zone	32
4.1.2 Polare Differenzierung und die Schöpferische Indifferenz	32
4.1.3 Die Modi der Bewusstheit und der Mittlere Modus	34
4.1.4 Die Pole des Menschentums und das zwiefältige Ich	35
4.2 Intermediärer Raum	36
4.3 Das Zwischen	38
4.4 Kontakt in der Zone zwischen Ich und Du und seine Grenze	41
4.4.1 Kontakt	41
4.4.2 Kontaktgrenze	42
4.5 Zusammenfassung: Innere Räume	43
<b>5 Die Kreativität und das schöpferische Potential</b>	<b>45</b>
5.1 Begriffsbestimmung und Voraussetzungen	45
5.2 Aspekte der Kreativität	48
5.2.1 Grundsätzliche Aspekte der Kreativität	48
5.2.2 Aspekt der Motivation zur Kreativität	50
5.2.3 Prozess und Phasen der Kreativität	51
5.3 Kreativität und ihre Wurzeln, Übergangsphänomene und Spiel	52
5.4 Kreatives Feld	54
5.4.1 (Therapeutische) Beziehung und schöpferische Anpassung	54
5.4.2 (Therapeutische) Beziehung und implizites Wissen	55
5.4.3 (Therapeutische) Beziehung, Improvisation und Kokreation	57
5.4.4 (Therapeutische) Beziehung und die Zeit	59
5.5 Zusammenfassung: Kreativität und schöpferisches Potential	61
<b>6 Gedanken, Worte und Bilder</b>	<b>64</b>
<b>Schlussbemerkung und Danksagung</b>	<b>70</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>71</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b>	<b>73</b>

## Vorwort

Im Zuge meiner Ausbildung zur Psychotherapeutin hat mich speziell ein Thema sehr fasziniert: *Die Welt der Bilder in uns*.

So unterschiedlich, so individuell, so einzigartig!

Mein Zugang zu diesem Thema sind Erfahrungen mit meinem eigenen Bildrepertoire und das Arbeiten mit inneren Bildern mit Klientinnen und Klienten. Ich war nicht nur bei mir selbst, sondern nunmehr auch bei meinen Klientinnen und Klienten, überrascht wie effektiv Bilder unterschiedlicher Erlebnisqualität wirken und wie rasch in der Therapiesituation modifizierte Bilder, eventuell auch leidvolle Bilder, ersetzen bzw. neue Perspektiven aufzeigen können.

Bilder sind für mich ursprünglicher, unverfälschter als die Sprache, die mir *manipuliert* – zu sehr im Kognitiven, Rationalen verankert erscheint.

Innere Bilder scheinen ein permanent anwesendes Phänomen zu sein, mit der Annahme, dass das Bild entsteht bevor das Wort gefunden ist.

Innere Bilder einer anderen Person sind für das Außen nicht sichtbar, stellen für mich jedoch ein „unsichtbares“ Medium dar. Durch die eventuelle gemeinsame Betrachtung, kann ein inneres Bild die selbe Funktion und Wirkung eines kreativen Mediums haben, wie wenn das Bild z.B. tatsächlich mit Farben auf Papier gemalt wird.

Das Geheimnis innerer Bilder des Anderen<sup>1</sup> könnte das Thema sein.

Den alltäglichen inneren Bildern mehr Aufmerksamkeit zu geben, sie in einer Art und Weise aufzugreifen, die der Person ihre Bilder lässt so wie diese sind und so wie sie beschrieben werden. Vielleicht nur in der Form, angenehm, aufregend, beängstigend etc. und noch gar nicht auf den Inhalt eingehend, beschreibend. Es geht zuerst einmal um die mit dem Bild einhergehenden wahrnehmbaren Gefühlsqualitäten oder um die im Moment des *Auftauchens* des Bildes erlebte *Dimension des Bildes* (Lebendigkeit, Gefallen, Neuartigkeit, Komplexität, Intensität, psychische Distanz).

---

<sup>1</sup> In Anlehnung an das Buch von Frank-M. Staemmler, *Das Geheimnis des Anderen*



Als Therapeutin oder Therapeut muss ich das Bild *gar nie* sehen. Es bleibt bei der Person und sie lässt die Therapeutin oder den Therapeuten da teilhaben *Wo* und *Wie* es gut erscheint.

Gefühlsqualität und/oder Beschreibung werden jedenfalls bei der Therapeutin oder dem Therapeuten ein eigenes Bild entstehen lassen - gespeist durch das Repertoire der eigenen inneren Bilder und der eigenen Vorstellungskraft.

Dieser Aspekt erscheint mir als ein entscheidender, da sich dadurch die Individualität, Kreativität und Phantasie sowohl der Klientin oder des Klienten als auch der Therapeutin oder des Therapeuten frei entfalten kann oder anders formuliert, *es entsteht ein ganz einzigartiger Raum*: Wir sprechen über einen Inhalt – sehen jedoch ganz unterschiedliche Bilder. *So wie der in der Wüste notgelandete Pilot dem kleinen Prinzen nach ein paar nicht passenden Zeichnungen eines gewünschten Schafes eine Kiste anbietet in welchem sich das Schaf befindet. Der Kleine Prinz ist nun begeistert, nun ist es das Schaf, das er sich gewünscht hat.* (vgl. Saint-Exupéry, 1950).

Wenn also ein Bild *entdeckt* wird, entsteht ein Raum der in sich der Kreativität und Phantasie Platz anbietet. Phantasie oder auch Vorstellungskraft ist jenes Phänomen welches der Mensch so dringend benötigt um sein Leben zu gestalten, Neues erkennen zu können und scheinbar Unmöglichem einen Weg zu bahnen.

Aber vielleicht geht es vor dem *Entdecken* zuerst einmal darum, die Aufmerksamkeit auf das Phänomen innerer Bilder zu lenken, um sie wahr zu nehmen. Diese Wahrnehmung scheint teilweise verkümmert zu sein, bzw. erscheint sie vielen Menschen als wenig hilfreich im Alltag – anders formuliert, das eventuelle Potential kann nicht erkannt werden (im Sinne des Bewusstseins) und wird daher auch nicht beachtet.

Die inneren Bilder des Alltags, manchmal auch Tagträume, *Narrenkastlschauen*, Imaginationen, Phantasien genannt, die Vorstellung von *Etwas* in Form von Einzelbildern, Bildfolgen oder auch nur flüchtige Formen, Konturen, Schemen oder Muster unterschiedlicher Sinnesmodalitäten.

Natürlich sind im Laufe des Lebens durch sowohl gute als auch weniger gute bzw. mitunter auch traumatische Erfahrungen gewichtige, bedeutungsvolle Bilder entstanden die auch im *Hier und Jetzt* in besonderer Art und Weise wirken. Diese

Tatsache ermöglicht die guten Bilder, die vielleicht für das psychische und/oder physische Überleben wichtig waren, auch in späteren Zeiten zu suchen und wieder aufzugreifen, genauso, wie unangenehme mitunter traumatische Bilder sich im *Heute* als überwältigend, verunsichernd, schmerzhaft, bremsend, verhindernd, auswirken können.

Mein Interesse gilt speziell jenen Bildern, die laufend da sind - ohne die *offensichtlich große Wirkung* - und doch genauso wertvoll im Sinne des Verstehens der eigenen Befindlichkeit bzw. im Sinne der Unterstützung zur Gestaltung zukünftigen Handelns bzw. Verhaltens.

Innere Bilder scheinen eine besonders hohe Wichtigkeit für den Menschen zu haben. Jedoch, woher kommen sie? Wie und wann entstehen sie? Was ist ein Bild im Sinne der Definition und Verwendung – um welches Phänomen kann es sich dabei handeln? Welches Potential kann Bildern innewohnen und wie kommt es dazu?

Dieser Raum oder diese Räume - was haben sie für eine Bedeutung? Wie sind sie *ingerichtet*? Was kann in diesen Räumen geschehen und welche Rolle können innere Bilder darin haben?

Ist Kreativität in diesem Zusammenhang ein wichtiger Aspekt? Sind innere Bilder etwas Kreatives? Wie ist Kreativität, oder *schöpferisch* zu verstehen? Wofür kann Kreativität hilfreich sein? Wann und ab wann ist ein Mensch kreativ? Woran ist Kreativität zu erkennen?

Die nachfolgende Arbeit geht diesen Fragen nach und versucht darzustellen, was in diesem Kontext bzw. Blickwinkel der Auseinandersetzung das direkte therapeutische Arbeiten mit inneren Bildern bedeuten kann, ohne direkte Anleitung zu geben.

Es geht vielmehr um ein Erfassen der Phänomene, der Zusammenhänge, der Blickwinkel und Perspektiven - ein Wirken lassen - ganz im Sinn eines kreativen Prozesses. Denn auch die Psychotherapie ist für mich immer mit einem Prozess verbunden, der die Bedeutung hat, sich *aufzumachen*, Vorhandenes und Vergangenes in einem anderen Licht – aus einer anderen Perspektive zu betrachten und zu verstehen, Neues zu entdecken, das *Sehen* dahingehend zu fordern - Details und das Unmittelbare ebenso wahrzunehmen als auch den Blick in die Ferne schweifen zu lassen.

## Einleitung

Der erste Abschnitt der Arbeit beschäftigt sich mit der Definition, Herkunft und Verwendung des Begriffes *Bild*. Die Darstellung erfolgt mittels Auszügen aus lexikalischen Werken unterschiedlicher wissenschaftlicher Genres.

Im zweiten Abschnitt erfolgt die Beantwortung der Fragen nach der Entstehung von inneren Bildern. Die Darstellung erfolgt einerseits aus Sicht der Neurowissenschaft, beschreibt die neurobiologischen Vorgänge und greift die evolutionäre Entwicklung von Organismen auf. Dabei werden unterschiedliche Wissenschaftsbereiche angeführt um die Vielfalt der Zugangsmöglichkeiten zum Thema an sich darzulegen. Andererseits erfolgt dann die Auseinandersetzung mit dem Begriff aus der Perspektive der Säuglingsforschung und zwar anhand des *Konzeptes der Entwicklung des Selbst* nach Daniel Stern. Seine Beobachtungen und die so umfassende Beschreibung der frühen Entwicklung eines Menschen schienen die nachfolgenden Fragen am geeignetsten abzudecken. *Ab wann* und *wie* wird von inneren Bildern gesprochen bzw. wird das Entwicklungsgeschehen überhaupt mit Bildern in Verbindung gebracht? Welche Begriffe bzw. Prozesse lassen auf innere Bilder schließen? Welche Funktion können diese Prozesse haben? In der umfangreichen Zusammenfassung dieses Kapitels werden die unterschiedlichen Begriffe und Begriffsinhalte im Sinne ihrer Verwendung näher untersucht und dahingehend verglichen ob davon ausgegangen werden kann, dass *alle Ähnliches meinen*.

Im dritten Abschnitt erfolgt eine phänomenologische Betrachtung des Bildes mit dem Schwerpunkt, was ein Bild ist und was in einem Bild *gesehen* werden kann. In der Zusammenfassung dieses Kapitels wird bereits ein Versuch der Zusammenhänge mit dem Kapitel der Entstehung von inneren Bildern unternommen, welcher dann ausführlicher im Abschlusskapitel dargestellt wird.

Der vierte Abschnitt greift Fragen zum Entstehen von Räumen im zwischenmenschlichen Kontakt auf. Zuerst erfolgt jedoch eine grundsätzliche Darstellung davon, was als Raum bezeichnet wird oder bezeichnet werden könnte um dann zum speziellen Raum zwischen einem Ich und Du und dem Kontaktgeschehen überzugehen. In der Zusammenfassung geht es um das Verstehen der Bedeutung

unterschiedlicher Räume im Sinn von *innerpsychischem* bzw. nach *außen gerichtetem* Geschehen.

Im fünften Abschnitt erfolgt eine Auseinandersetzung mit dem Begriff oder auch Phänomen der Kreativität aus unterschiedlichen Perspektiven. So werden sowohl die Voraussetzungen, Aspekte und Phasen von Kreativität dargestellt, als auch (kurzgefasst) die Rolle der Motivation und Kommunikation im Zusammenhang zum Thema erläutert. Den weiteren Teil dieses Kapitels bildet dann die Darstellung der Kreativität in direktem Zusammenhang mit dem (therapeutischen) Beziehungsgeschehen und dessen Eingebundensein in Raum und Zeit. Die Zusammenfassung greift einerseits die Art und Weise der unterschiedlichen Darstellungen *Was Kreativität denn ist und wie sie sich zeigt* auf, um andererseits das Kreative sowohl als innerpsychischen Vorgang als auch im zwischenmenschlichen Kontakt darzustellen.

Im abschließenden Kapitel der Diskussion wird versucht darzulegen, dass, wenn es den Menschen betrifft, es unweigerlich um die Beziehungen des Menschen mit sich selbst und seinem Umfeld/Umwelt geht und wie nahe sich die einzelnen Disziplinen dann letztendlich kommen. *Eines greift ins andere, ist auf unterschiedliche Art und Weise miteinander verwoben.* Die Fähigkeit der Wahrnehmung mit allen Sinnen und die daraus entstehenden *Arten des Fühlens* bilden den *roten Faden* bzw. die Grundlage für die Entstehung von inneren Bildern einerseits als auch für jegliches Phänomen wie sich innere Bilder zeigen und welchen Einfluss sie auf das aktuelle Erleben haben können.

Es erfolgt eine Einladung, innere Bilder aufgrund ihrer enormen Wirkkraft als *schon so früh bestehende* menschliche Ressource vermehrt und intensiv als die *Sprache der Gefühle* aufzugreifen.

## **1 Definition, Herkunft und Verwendung des Begriffes *Bild***

Im nachfolgenden Kapitel werden mittels Auszügen aus lexikalischen Werken unterschiedlicher wissenschaftlicher Genres Definitionen, Ableitungen und Verwendungen des Begriffes *Bild* dargestellt.

### **1.1 Allgemeine Definitionen**

*Bild* ist die deutsche Übersetzung des englischen Begriffes *Image*, welcher vom lateinischen Begriff *Imago* stammt und Bild(nis), Vorstellung und Abbild bezeichnet. (Meyers großes Taschenlexikon, 1992, 4. vollständig überarbeitete Auflage, Band 10).

Die deutsche Herkunft von Bild: mittelhochdeutsch: *bilde* entspricht *Bild*, *Gestalt* und althochdeutsch *bilidi* entspricht (*richtige*) *Form* (Duden, 2003).

Allgemein wird lt. Duden unter dem Begriff *Bild* „[...] mit künstlichen Mitteln auf einer Fläche Dargestelltes (Gemälde, Zeichnung), Photographie, gedruckt Wiedergegebenes, auf dem Fernsehschirm Erscheinendes, Abbild, Spiegelbild verstanden“ (Duden, 2003).

### **1.2 Spezifische Definitionen und Verwendungen**

- Stilanalyse: „der realen Welt oder Phantasie entstammende anschauliche Ausdrucksweise für einen abstrakten Gedanken oder einen Gehalt. Bildhaftigkeit ist ein Hauptmerkmal der Dichtung. Der Herkunftsbereich der benutzten Bilder (die spezif. Bildsprache) ist für die einzelnen Epochen, Stile u. Autoren z. T. kennzeichnend. Bilder im kleinen sind Metapher und Symbol, ein großangelegtes Bild ist z.B. das Gleichnis.“ (Die große Bertelsmann Lexikothek, Band 2).

oder

- „[...] als Sammelbezeichnung der Stilanalyse für die verschiedensten Formen uneigentlicher Ausdrucksweise, d.h. für die >Sprachbilder< (Vergleich, Metapher) und für die sinnlich-konkrete Vergegenwärtigung von Allgemeinem oder Übersinnlichem d.h. für die >Sinnbilder< (Allegorie, Emblem, Symbol)“ (Brockhaus, Enzyklopädie, 1987, Band 3).

- Wendungen, Redensarten, Sprichwörtern: „[...] sich ein Bild von jemandem etwas machen, jemanden/sich ins Bild setzen, im Bilde sein“ und in Verbindung zu Vorstellung, Eindruck z.B. „Bilder der Vergangenheit stiegen vor ihm auf und quälten, bedrängten ihn; ein klares Bild von etwas haben; [...].“ (Duden online, 2013)
- Dramaturgie: Akt und Szene
- Religionsgeschichte: „Darstellungen [...] bzw. teilweise symbolische Repräsentationen von Göttern oder Heiligen“ (Meyers großes Taschenlexikon, 1992, Band 3)
- Mathematik: „einem Element durch Abbildung zugeordnetes [anderes] Element“ (Duden online, 2013)
- Kommunikationswissenschaft: „visuelles Zeichen zur Bedeutungsvermittlung im Ausdruck, Aufforderung oder Darstellung, unvermittelt durch Mimik, Gestik, Haltung (Körpersprache), vermittelt durch Abbildung oder Aufzeichnung von Umwelt oder Symbolisierung von Innen- und Außenwelt“ (Brockhaus, 1987, Band 3).
- Philosophie: bezieht sich u.a. auf die Verwendung des Begriffes Bild bei Platon: „[Bild ...] kennzeichnet [...] die vergänglichen Dinge der Sinneswelt als Abbilder, die bloß teilhaben [...] an den ewigen Urbilder der Ideewelt“ (Brockhaus, Enzyklopädie, 1987, Band 3).

Der deutsche Begriff *Bild* oder *inneres Bild* kommt sowohl im Lexikon der Psychologie als auch im Wörterbuch der Psychotherapie nicht vor. In letzteren Werk finden sich zum Begriff *Bild* die Bezeichnung „Bildhafte Vorstellungen“ bzw. unter „Bild, katathymes und Bild, fixiertes“ Verweise auf die Katathym-Imaginative Psychotherapie (Stumm, Pritz, 2000, 2009).

### **1.3 Image und Imago**

Die englische Bezeichnung *image* findet sich ebenfalls in deutschsprachigen lexikalischen Werken und erweitert das Spektrum der Verwendung.

- Sozialforschung: „aus der angloamerik. Sozialforschung stammender, v.a. im Bereich der Werbepsychologie, Motiv- und Marktforschung verwendeter Begriff, der

ein gefühlsbetontes über den Bereich des Visuellen hinausgehendes Vorstellungsbild bezeichnet, das die Gesamtheit an Einstellungen, Erwartungen und Anmutungserlebnissen umfaßt, [...]“ (Meyers Enzyklopädisches Lexikon, 1974, Band 12)

oder unter der lateinischen Bezeichnung *Imago*:

- „Biologie: Vollinsekt“
- „Tiefenpsychologie: Bez. für das idealisierte Bild von Personen der sozialen Umwelt, bes. von Vater und Mutter. Die Imago wird v. a. in der frühen Kindheit unbewußt gebildet und kann als Idealbild eines Partners die sozialen Beziehungen des Erwachsenen beeinflussen.“ (beide Brockhaus, Enzyklopädie, 1989, Band 10).

#### **1.4 Etymologische<sup>2</sup> Abstammung und Verwendung innerer und äußerer Bilder**

Der Begriff Bild ist einerseits auf das lateinische *imago*, andererseits auf das griechische *eikón* zurückzuführen. Imago wird im Sinne von *Vorstellung* verwendet, *eikón* als *bildliche Darstellung* bzw. *Abbildung*. Wobei Vorstellung im Zusammenhang mit *innere Bilder* assoziiert wird und Abbildung sich auf *das Außen* bezieht.

Die äußeren Bilder werden in der philosophischen Tradition im Hinblick auf ihre Vermittlerfunktion bei der Erkenntnis und ihr Potential bei der Überwindung der Distanz zwischen Subjekt und Objekt untersucht. Den inneren Bildern wenden sich Wissenschaftsdisziplinen wie die Erkenntnis- und die Wahrnehmungstheorie zu. Hier stehen Fragen nach der Art und Weise. Wie sich diese Bilder konstituieren bzw. wie groß die Anteile an Subjektivem und Objektivem innerhalb des Prozesses der Wahrnehmung sind, im Mittelpunkt des Interesses. (Kregel, 2009, S. 29)

---

<sup>2</sup> „Forschungsrichtung der Sprachwissenschaft die sich mit dem Ursprung und der Geschichte der Wörter befaßt.“ (Meyers großes Taschenlexikon, 1992, Band 6)

## **2 Entstehung innerer Bilder**

Die Entstehung innerer Bilder wird anhand der Hirnforschung und Neurowissenschaft, gefolgt von den Beobachtungen und Erkenntnissen der Säuglingsforschung dargestellt. In der daran anschließenden Zusammenfassung werden die unterschiedlichen Begriffe und Begriffsinhalte im Sinne ihrer Verwendung näher untersucht und dahingehend verglichen ob davon ausgegangen werden kann, dass *alle Ähnliches meinen*.

### **2.1 Hirnforschung – Neurowissenschaft**

Im Fokus der Darstellung der Entstehung von inneren Bildern anhand der Hirnforschung bzw. Neurowissenschaften stehen die evolutionäre Entwicklung von Organismen allgemein und im speziellen die Gehirnentwicklung des Menschen, sowie die Betrachtung der wechselseitigen Beziehungs-Einflüsse von Organismus und Umfeld. Gestützt ist die nachfolgende Ausführung auf die Forschungsarbeiten des Neurobiologen Gerald Hüther, des Psychiaters, Psychotherapeuten und Philosophen Thomas Fuchs, des Molekular- und Neurobiologen, Internisten und Psychiaters Joachim Bauer und des Neurowissenschaftlers Antonio Damasio.

#### ***2.1.1 Der Mensch, ein wandelndes Bilderbuch***

Hüther (2004) verwendet den Begriff *Innere Bilder* und versteht darunter all das, was sich hinter den äußeren, sichtbaren und messbaren lebendigen Phänomenen verbirgt, jedoch die Reaktionen und Handlungen eines Lebewesens lenkt und steuert.

Hüther vertritt die Ansicht, dass das Gehirn als Bilder erzeugendes Organ, alles was dort in Form der Sinneseindrücke in den sensorischen Arealen der Hirnrinde ankommt in inneren Bildern generiert wird. Jeder Sinneseindruck mit seinem charakteristischen Erregungsmuster wird in assoziative Rindenareale weitergeleitet und aktiviert dort durch bereits früher gemachte Sinneseindrücke herausgeformte und stabilisierte Nervenzellverschaltungen. Es kommt zu Abgleichen bereits vorhandener Bilder mit dem Neuen und dadurch zu bestimmten neuen Bildern unterschiedlicher Modalität wie innere Seh-, Hör-, Geruchs- und Tastbilder.



Damit die Sinneseindrücke im Gehirn in entsprechende Areale geleitet werden, bzw. dann auch weitergeleitet werden, geht Hühner davon aus, dass es immer schon frühere innere Muster geben muss, an welche sozusagen angekoppelt wird.

### **2.1.1.1 Entwicklung innerer Bilder**

Hühner vermutet als Beginn der Entstehung von ersten Lebensformen unterschiedliche chemische Reaktionsketten und -zyklen, die nach dem Zufallsprinzip unterschiedlich zusammenwirken konnten und es zu bestimmten Abstimmungen gekommen ist. Je erfolgreicher diese Abstimmungen und damit die Anpassung an das äußere Milieu gelungen war, umso komplexer wurden die Reaktionssysteme. Die Komplexität zeichnete sich durch immer bessere Steuerbarkeit und Stabilität aus, bis dahin, dass dieses Reaktionssystem selbst in der Lage war, das ganze Gebilde bei Erschütterungen wieder neu ordnen und aufbauen zu können. Damit ist es laut Hühner *lebendig* geworden: „Was also jedes Lebewesen besitzen muss, und was es lebendig macht, ist ein in seinem Inneren angelegter Plan, eine seine innere Organisation lenkende und seine Strukturierung leitende Matrix, also ein inneres Bild von dem, wie es sein müsste oder werden könnte.“(Hühner, 2004, S. 33).

Maßgeblich für diese Entwicklung waren die chemische Matrix und die benutzten Nukleinsäuresequenzen (DNA). Es entstanden durch stetige Erweiterung (Verdoppelung, Kettenverlängerungen) und Modifikation (Mutationen, Rekombinationen) weitere Abwandlungen und Ergänzungen, welche im Genom (Gesamtheit aller Gene) festgehalten und an Nachkommen weitergegeben wurden. Ein Effekt dieser Vorgänge war, dass die Genome in sich immer komplizierter und feiner auf einander abgestimmt wurden und letztendlich die Möglichkeit zum Aufbau von unterschiedlichen zellulären Strukturen geführt hat, aus welchen dann frei lebende Ein- und Vielzeller entstehen konnten.

„Am Ende dieser langen Entwicklungsreihe innerer (DNA-)Bilder entstanden schließlich auch solche genetischen Muster, die die Herausbildung eines besonders komplex aufgebauten Organs [des Gehirns] ermöglichten.“ (Hühner, 2004, S. 36)

Rückblickend haben im Laufe der Evolution vor allem jene Lebensformen überlebt, welche sich durch die Fähigkeit auszeichnen, sich an Veränderungen anpassen zu

können. Jede Erfahrung die ein Mensch in seinem Leben macht, wirkt bis auf die Ebene der Gene. Diese Fähigkeit der Anpassung erfordert durchaus auch kreatives Potential bzw. ist es in sich ein kreativer Prozess.

Bei Bauer (2008) findet sich in der Darstellung der Entstehung von Leben bzw. Lebewesen eine hohe Übereinstimmung zu Hüthers Ausführungen. Bauer greift in die *Darstellung* jedoch erst an jener Stelle ein, wo es bereits zur Bildung von Genen und Genomen gekommen ist und bezeichnet das ihnen innewohnende Potential zur höheren Weiterentwicklung als kreativen Prozess:

Das 'Verhalten' lebender Systeme, in kreativer Weise neue genetische Varianten erproben und dabei immer komplexer zu werden, liegt in ihnen selbst begründet. Vor dem Hintergrund der neueren Erkenntnisse erweist sich das Genom als ein mit einem biologischen Sensorium ausgestattetes Organ mit einer beträchtlichen Fähigkeit, sich anzupassen und sich, angestoßen durch Veränderungen der jeweiligen Umwelt, selbst zu verändern. Gene bzw. Genome folgen drei biologischen Grundprinzipien [...]. Kooperation, Kommunikation und Kreativität. (Bauer 2008, S. 17)

Seine Überlegungen stützen sich u.a. auf Erkenntnisse der amerikanischen Genetikerin Barbara McClintock die das Genom als ein „hochgradig wahrnehmungsbegabtes Organ“ bezeichnet hat und die zu der Schlussfolgerung gekommen ist, dass „Zellen nicht nur weise Entscheidungen treffen sondern, dass sie auch danach handeln“ (McClintock zit. nach Bauer, 2008, S.89).

### **2.1.1.2 Innere Organisation, innere Ordnung, innere Baupläne**

Die Rahmenbedingungen, z.B. in welcher Reihenfolge die Zellteilung erfolgt, welche Organe sich zuerst ausbilden sind *festgeschrieben* und passen sich doch stetig an das Umgebungsmilieu an. Hüther spricht in diesem Zusammenhang von innerer Organisation oder auch innerer Ordnung. Bauer spricht bei der Beschreibung von Prozessen, die als Reaktion auf die sich verändernden Umfeldbedingungen einsetzen und dem darauf beginnenden Abgleichen des Neuen mit dem bereits vorhandenen Wissen, nicht von Bildern, sondern von zugrunde liegenden *inneren Bauplänen*. So gibt es seit der Entwicklung mehrzelliger Lebewesen einen „Körperbauplan“, welcher

nach einem koordinierten Programm die Zellfunktionen steuert, reguliert, erweitert und moduliert.

Jede Nervenzelle versucht aufgrund der *Vorgabe* der inneren Organisation, ausgestattet mit den ererbten Gegebenheiten, die innere Ordnung aufrecht zu erhalten. Es geht um das Finden von individuellen Lösungen aufgrund des einzigartig vorgefundenen Milieus. Mit dieser Lösungsfindung bzw. Anpassungsleistung ist die einzelne Zelle jedoch nicht allein gelassen. Vielmehr können Informationen an andere Zellen weiter geleitet werden und teilweise sind ganze Zellverbände und Netzwerke mit der Aufgabe beschäftigt. Die Weiterleitung kann unterschiedlichster Art sein: Botenstoffe, ansteigende oder abfallende Hormonspiegel, Blutdruckschwankungen, Veränderung der Blutzuckerwerte, Nervenfasern die über den Muskeltonus informieren oder über Zustandsbilder innerer Organe. Gelingt diese Aufgabe nur unzureichend oder gar nicht, kommt es zu schwerwiegenden Fehlbildungen oder zum gänzlichen Absterben einzelner Zellen oder Zellverbände.

Alle diese Aktivitäten und Reaktionen hinterlassen Spuren in Form von inneren Bildern. Je nach Häufigkeit der Aktivierung bestimmter Lösungswege bilden sich stärkere oder schwächere Bilder ab, ergeben sich Erweiterungen oder Stilllegungen von Zellverbänden oder Netzwerken. Im Laufe der Entwicklung vermehrt sich diese Ansammlung und der Mensch kann auf ein immer größer werdendes Bilderarchiv zu(rück)greifen. Das Gehirn entwickelt sich daher in der Art und Weise, es auf bestimmte Verhältnisse trifft und Aufgaben zu übernehmen hat.

### ***2.1.1.3 Entstehung spezifischer Bilder***

Durch die permanente Anpassungsleistung der Zellen an die vorgefundenen Gegebenheiten des Organismus werden innere Repräsentanzen erzeugt, die über den Zustand des Körpers informieren - sogenannte Körperbilder.

Damit eine Zelle auf bestimmte Veränderungen der Umgebung reagiert, muss sie diese Veränderung auch als Veränderung wahrnehmen und diese Wahrnehmungsfähigkeit ist eine Grundeigenschaft jedes Lebewesens. Dadurch entstehen Wahrnehmungsbilder, die aufgrund der Reaktion auf das Wahrgenommene, bestimmte Verschaltungsmuster abspeichern. Im Laufe des Lebens erweitert sich die

Ansammlung von Wahrnehmungsbildern, speziell, da Sinneseindrücke jeglicher Modalität dazukommen und ihrerseits spezifische Seh-, Hör-, Tast- und Körperbilder und Bilder von Bewegungs- und Handlungsabläufen abbilden.

Durch das Abgelegtsein dieser Bilder in den Genen und durch die Weitergabe an die nächsten Generationen, haben Lebewesen bereits ein grobes Bild dessen im Kopf – eine Ahnung oder Erwartung - was für das Überleben und Zurechtfinden in der Welt der Vorgenerationen wichtig war.

Zusammenfassend sagt Hüther:

Von allen Lebewesen, die im Laufe der letzten Jahrmillionen auf der Erde entstanden sind, ist der Mensch die einzige Lebensform, der es gelungen ist, einen ständig sich vergrößernden Schatz an selbst entworfenen inneren Bildern über die Beschaffenheit der Welt und über seine eigene Beschaffenheit anzusammeln und von einer Generation zur nächsten weiterzugeben. Und nur der Mensch ist – wenngleich nicht immer, so doch prinzipiell - in der Lage, seine Handlungen auf der Grundlage dieses inneren Bilderschatzes bewusst und vorausschauend zu planen. (Hüther, 2004, S. 30)

### **2.1.2 Das Gehirn und seine Beziehungen**

Für Fuchs (2008) ist das Gehirn jenes Organ, welches die Beziehung eines Menschen zur Welt, zu einem anderen Menschen und zu sich selbst vermittelt – *ein Beziehungsorgan*. In anderen Worten: Gehirn, Organismus und Umwelt bilden eine untrennbare Einheit und stehen in permanenter Wechselbeziehung.

Die verschiedenen Organismus-Umwelt Systeme verdeutlichen diese Wechselbeziehungen.

Fuchs sieht das Reiz-Reaktion-Schema (Abb. 1), als zentrales System der evolutionären Entwicklung von Lebewesen, jedoch nicht als Möglichkeit der Beschreibung von Vorgängen im Organismus-Umweltsystem, da es sich dabei um zirkuläre Prozesse handelt, die für ihn *immer schon* mit möglichen Handlungen verknüpft sind.

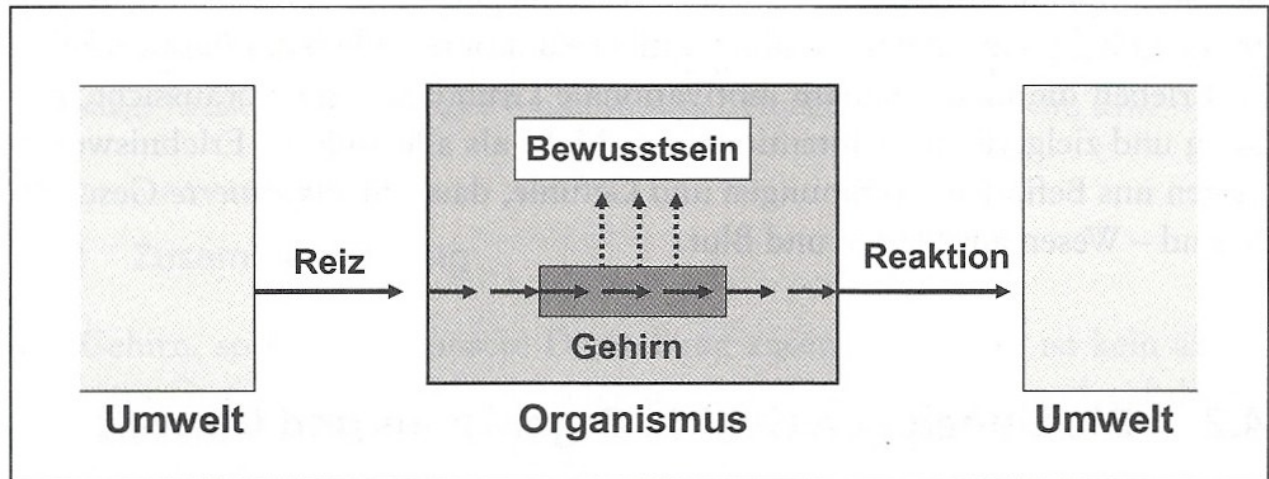


Abb. 1, Lineare Kausalität im Reiz-Reaktions-Schema (Fuchs, 2008, S. 142)

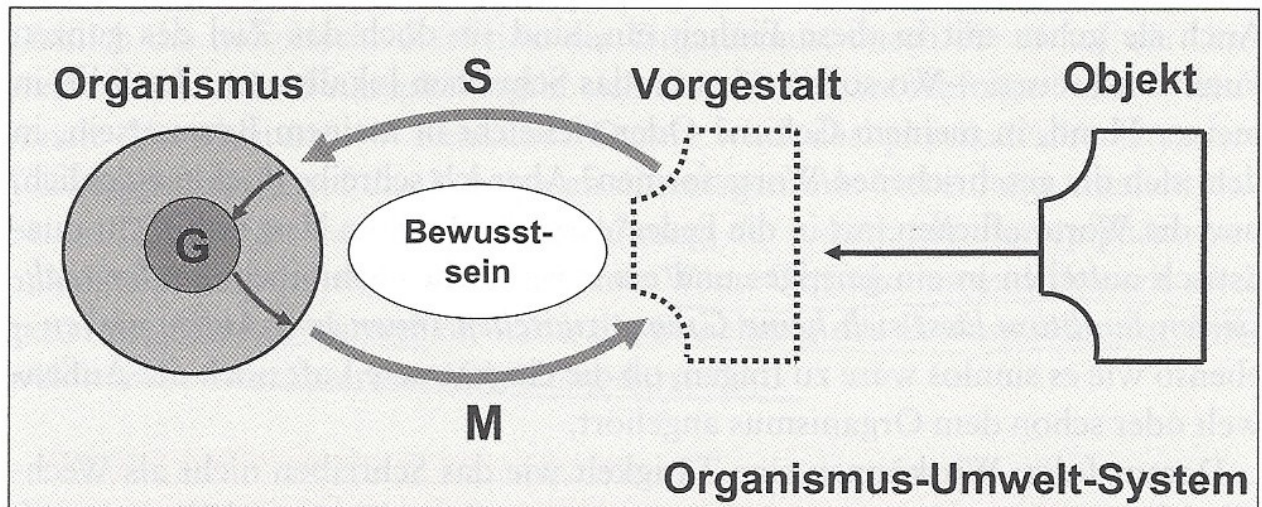
Der Leib ist in der Lage z.B. einen Gegenstand im sensomotorischen Gestaltkreis<sup>3</sup> vorzu-entwerfen bzw. beziehend auf Conrad eine allgemeine *Vorgestalt* (Conrad, 1947, zit. Fuchs, 2008, S. 143) seines Aussehens und Gebrauchs zu bilden (vgl. Fuchs, 2008). Der reale Gegenstand rückt dann „nur noch“ in diese Vorgestalt ein. Die sensomotorische Komponente spielt, bedingt durch die Fähigkeit der Sinneswahrnehmungen und der Gegebenheit dass im Organismus permanent innerlich und äußerlich Bewegung stattfindet, dabei eine wesentliche Rolle. Das Organismus-Umwelt-System (Abb. 2, nächste Seite) verdeutlicht dies anschaulich.

Solche wiederkehrenden Wahrnehmungen oder Handlungen können vom Gehirn mit Hilfe des impliziten Gedächtnisses<sup>4</sup>, nach erfolgter Verknüpfung von Organismus und Objekt und damit entstandener sensomotorischer Koppelungen, derart abgespeichert werden, dass sie die funktionelle Grundlage für zukünftige Handlungen bilden. Damit wird das Gehirn zum Reservoir unterschiedlichster Vorgestalten bzw. laut Fuchs „zum *Organ der Möglichkeiten*“, der Vermögen oder Potenziale (Fuchs, 2008, S. 145). Und damit wird auch deutlich, dass das Wahrgenommene nicht in Form eines reinen Abbildes der Außenwelt zu verstehen ist, sondern, so wie Fuchs diesen Vorgang

<sup>3</sup> Der Begriff wurde von Viktor von Weizsäcker verwendet, der dann von einem Gestaltkreis spricht, wenn Umwelt und Organismus miteinander rückgekoppelt sind (Fuchs, 2008).

<sup>4</sup> Beim impliziten Gedächtnis - auch „Verhaltensgedächtnis“ genannt - erfolgt die Wiedergabe ohne willentliche Anstrengung und nicht bewusst. Anders beim expliziten Gedächtnis - auch „Wissensgedächtnis“ genannt - wo die Wiedergabe intentional also willentlich erfolgt. Birbaumer. N., Schmidt R. F. (1990)

bezeichnet, „als Beziehung eines verkörperten Subjekts zu seiner Umwelt“ (Fuchs, 2008, S.47).



„Offene Schleife“: Antizipation des Objekts im Funktionskreis innerhalb des Organismus-Umwelt-Systems  
(G = Gehirn, S = Sensorik, M = Motorik)

Organismus und Umwelt bilden ein übergreifendes System, in dem der Organismus geeignete Objekte als Vorgestalten seiner Sensorik und Motorik immer schon entworfen hat (angedeutet durch passende „Nischen“ des Objekts, an denen Wahrnehmung und Bewegung ansetzen). Organismus, Sensorik und Motorik bilden also eine „offene Schleife“, in die geeignete reale Objekte *einrücken* können. Bewusstes Erleben entsteht nicht im Inneren des Organismus, sondern es beruht auf der jeweils aktuellen Verknüpfung von Organismus und Objekt, in der sich die offene Schleife schließt (vgl. auch den weiteren Text).

Abb. 2, Organismus-Umwelt-System (Fuchs, 2008, S. 144)

Auch Merleau-Ponty spricht in diesem Kontext von der „Intentionalität des Leibes, die nicht von der bewussten Planung abhängig ist: Der Leib, ein 'System von Bewegungs- und Wahrnehmungsvermögen', ist 'ein sein Gleichgewicht suchendes Ganzes erlebter Bedeutungen', die sich mit der jeweiligen Situation zu einer funktionellen Einheit verknüpfen.“ (Merleau-Ponty zit. nach Fuchs, 2008, S. 146).

In der Abbildung 3 der *dynamischen Beziehung von Gehirn, Körper und Umwelt* wird ersichtlich, dass sich das Gehirn eingebettet im Körper und in der Umwelt gleichzeitig wechselwirkend mit dem Körper und der Umwelt *kommuniziert*. Fuchs bezeichnet den Körper dabei als den „Spieler im Feld“ (Fuchs, 2008, S. 148), der die Beziehungen von Gehirn und Umwelt vermittelt.

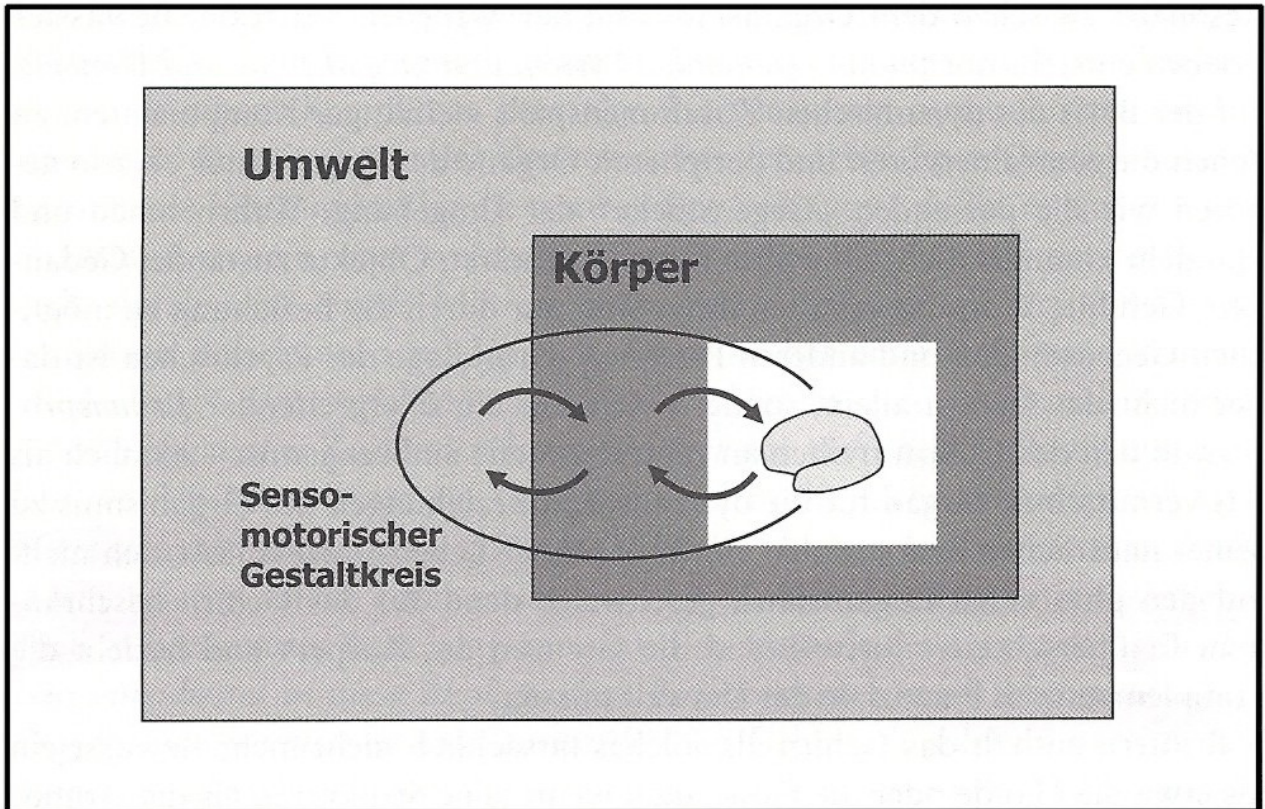


Abb. 3, Dynamische Beziehung von Gehirn, Körper und Umwelt (Fuchs, 2008, S. 149)

### **2.1.2.1 Vorgeburtliche Beziehungs-Entwicklung**

Schon pränatal befindet sich der Fötus in unterschiedlichstem Kontakt mit seiner Umgebung – sowohl sensomotorisch als auch affektiv. Aktive motorische Eigenbewegungen, Tasterlebnisse, Erfahrungen in Bezug auf den Gleichgewichts-, Geschmacks- und Gehörsinn die in unterschiedlichen Stadien der Schwangerschaft bereits angelegt und zum Teil ausgereift sind, werden auch schon im impliziten Gedächtnis abgelegt. Affektive Erfahrungen resultieren aus der Verbundenheit mit der Mutter und deren *seelischen Zuständen*. Das ungeborene Kind steht unter dem Einfluss des mütterlichen Organismus – bildet dieser ja seine (soziale) Umgebung. Damit hat diese Umgebung in jeder Hinsicht Folgen für die Entwicklung des Fötus als auch auf seine Gehirnentwicklung bzw. -reifung.

### **2.1.2.2 Die Rolle der Affekte**

Aus evolutionärer Sicht betrachtet, entstehen Affekt oder Gefühle schon vor (höheren) kognitiven oder reflexiven Fähigkeiten eines Organismus. Sie waren dafür verantwortlich etwaiges Ungleichgewicht des Organismus in der Begegnung mit

spezifischen Milieus auszugleichen. Bei Ungleichgewicht könnten es Mangelzustände aber auch die Reaktion auf Reize (Licht, Wärme, Kälte, Berührung) gewesen sein, die den Organismus dahingehend motiviert haben sich dementsprechend anzupassen, dass es wieder zu einem ausgeglichenen Gesamtzustand des Organismus kommt. Im Laufe der weiteren Entwicklung haben sich dann speziell durch höhere kognitive Leistungsfähigkeit und soziale Beziehungen des Organismus in seinem Umfeld, spezifischere Gefühlsqualitäten *ausdifferenziert*, wobei die zuvor genannten Reiz-Reaktionen weiterhin ihre Aktivität behalten haben. Affekte oder Gefühle sind ein Teil des subjektiven Erlebens und somit ein Teil der verkörperten Subjektivität.

### **2.1.3 Biochemische und neuronale Schaltkreise**

Damasio (2012) geht ebenfalls davon aus, dass sich lebende Organismen fortlaufend verändern, sich bedingt durch die gegebenen Zustände modifizieren und durch die jeweilige Aktivität gekennzeichnet sind. Er vertritt die Meinung, dass das Gehirn und der Körper unauflöslich durch wechselseitige aufeinander abgestimmte biochemische und neuronale Schaltkreise miteinander in Verbindung stehen. In Bezug auf die Wechselwirkung, und differenzierte Aufgabenverteilung von Körper und Gehirn sagt Damasio:

[...] dass das Gehirn nicht nur Signale aus dem Körper, sondern in einigen Abschnitten auch aus anderen Teilen seiner selbst empfängt, die ihrerseits Signale aus dem Körper entgegennehmen! Der Organismus, der aus der Hirn-Körper-Partnerschaft besteht, tritt als Ganzes in Interaktion zur Umwelt, wobei weder der Körper noch das Gehirn allein für diese Wechselbeziehung verantwortlich ist. Nun leisten komplexe Organismen wie der unsere aber mehr als nur die spontanen Handlungen oder Reaktionen, die man allgemein als Verhalten bezeichnet. Vielmehr bringen sie auch innere Reaktionen hervor, von denen einige Vorstellungsbilder erzeugen (zum Beispiel visueller, auditorischer und somatosensibler Art), die nach meiner Überzeugung die Grundlage geistiger Funktionen bilden. (Damasio 2012, S. 130)

#### **2.1.3.1 Konstruktionen der Welt**

Durch die Wahrnehmung verschiedener Sinnesmodalitäten entstehen Wahrnehmungsbilder und in der Erinnerung an Vergangenes Erlebtes oder Geplantes



stellen sich Erinnerungsbilder ein. Bilder, welcher Art auch immer, sind für Damasio *Konstruktionen der Welt* die vom Gehirn eingebettet in seinen spezifischen Organismus vorgenommen werden. Die Fähigkeit zur Bildung von diesen Konstruktionen vermutet er im komplexen Zusammenspiel von Wahrnehmung, Gedächtnis und Denken.

### **2.1.3.2 Denken in Bildern**

Damasio stellt auch die These auf, dass sich Denken weitgehend in Bildern vollzieht, indem Vorstellungsbilder den Hauptinhalt der Gedanken ausmachen. Wobei das Entstehen dieser Bilder sehr vielfältig sein kann. Welche Sinnesmodalität für die Bildung verantwortlich ist, ob die Wahrnehmung auf ganz bestimmte Gegenstände bezogen ist, ob es sich um Wörter oder Symbole handelt, um Prozesse und Abläufe, ist irrelevant. Die entscheidende Rolle ist da zu sehen, dass innere Vorstellungsbilder in bestimmten Zeit und Raumdimensionen aktiviert werden, damit der Mensch denken und damit auch handeln kann.

In dem nachfolgenden Zitat von Albert Einstein stellt sich diese Ausführung von Damasio in zusammengefasster Form dar:

Wörter oder Sprache in schriftlicher oder gesprochener Form scheinen keine Rolle in meinem Denkmechanismus zu spielen. Die psychischen Gebilde, die als Elemente des Denkens zu dienen scheinen, sind bestimmte Zeichen und mehr oder weniger deutlicher Vorstellungsbilder, die sich willkürlich hervorrufen und kombinieren lassen. [...] . (Einstein, zit. nach Damasio, 2012, S. 154)

## **2.2 Säuglingsforschung**

Die Säuglingsforschung hat sich über lange Strecken fast ausschließlich auf beobachtbares Verhalten bzw. Entwicklungsschritte und Reaktionen der Säuglinge auf äußere Ereignisse gestützt. Auch wurden anhand der Erzählungen und Erinnerungen Erwachsener, bzw. pathologischen Geschehnissen Rückschlüsse auf das Erleben eines Säuglings gezogen. Zunehmend wurden *künstliche* auf Experimente beruhende Beobachtungsmöglichkeiten entwickelt, welche wiederholbare Beobachtungen möglich machten und damit immer umfangreichere neue Erkenntnisse brachten. Die

nachfolgende Ausführung stützt sich auf die Erkenntnisse des Säuglingsforscher Daniel Stern.

## **2.2.1 Die Entwicklung des Selbst**

### **2.2.1.1 Innere Repräsentationen in der Phase des auftauchenden Selbst**

Stern (1992) sieht die erste Zeit nach der Geburt als eine PRÄ-sozial und PRÄ-kognitiv unorganisierte Lebensphase der Selbstempfindung die er als die *Phase des auftauchenden Selbst* bezeichnet. In dieser belegt Stern bereits Fähigkeiten der willkürlichen Motorik (Saugen, Kopfdrehen), die Fähigkeit Gerüche und visuelle Darbietungen zu unterscheiden. Darüber hinaus gibt es angeborene Wahrnehmungssysteme wie z.B. in einem Experiment von Meltzoff & Borton (vgl. Stern 1992, S. 74) dargestellt wurde. Dabei zeigte sich, dass Säuglinge über die Fähigkeit verfügen unterschiedliche Sinneseindrücke (wie z.B. im Experiment haptische und visuelle Eindrücke) von einer Sinnesmodalität in eine andere zu transformieren, was auch als *amodale Wahrnehmungsfähigkeit* bezeichnet wird.

Stern geht davon aus,

daß der Säugling schon in den ersten Tagen abstrakte Repräsentationen von Wahrnehmungseigenschaften entwickelt und sein Handeln an ihnen orientiert. Bei diesen abstrakten, für den Säugling wahrnehmbaren Repräsentationen handelt es sich nicht um Bilder, Töne, haptische Eindrücke und benennbare Objekte, sondern vielmehr um Formen, Intensitätsgrade und Zeitmuster – die eher 'globalen' Merkmale des Erlebens. Und das Bedürfnis sowie die Fähigkeit, abstrakte Repräsentationen von primären Wahrnehmungseigenschaften zu entwickeln und nach ihnen zu handeln, sind bereits mit dem Beginn des psychischen Lebens vorhanden; [...] . (Stern, 1992, S. 80)

### **2.2.1.2 Diskrete Affekte und Vitalitätsaffekte**

Säuglinge suchen von sich aus nach sensorischen Stimulierungen, wobei sie sehr genau unterscheiden, welche Sinneseindrücke sie *lieber mögen* und welche nicht. Neben den diskreten Affektkategorien<sup>5</sup> wie Freude, Traurigkeit, Furcht, Zorn, Ekel,

---

<sup>5</sup> Zurückzuführen auf Darwin (1872), der diesen Affektkategorien jeweils charakteristische Gefühlsqualitäten zugeordnet hat und sie als angeborene soziale Signale, die von allen Angehörigen einer Spezies verstanden werden, bezeichnet. (vgl. Stern, 1992, S. 84)

Überraschung, Interesse, lt. Stern eventuell auch Scham und Kombinationen einzelner dieser Affekte, verwendet Stern im Sinne einer *qualitativen* Kategorie den Begriff der *Vitalitätsaffekte* und meint damit unterschiedliche Gefühlsqualitäten bzw. *Arten des Fühlens*<sup>6</sup>, die die herkömmlichen Affektkategorien sozusagen um eine differenzierte und subjektive Beschreibung der Qualität erweitern.

Vitalitätsaffekte werden als dynamische Verlagerungen oder strukturierte Veränderungen der Gefühlsqualität erlebt und beziehen sich auf den Grad der inneren *Gefühls-Bewegung*, welche sie auslösen. Vitalitätsgefühle z.B. durch den Affekt Traurigkeit ausgelöst, könnten als „unangenehm, schlaff, lähmend, schwer“ beschrieben werden. Körperhaltung und Mimik wären dann eventuell von *wenig motorischer Aktivität* gekennzeichnet, bzw. könnte die Beschreibung auch mit einem Fehlen vom Gefühl der Freude und Lebenslust erfolgen, die innerlich und äußerlich wiederum als *sehr bewegt* (überschwenglich, spannungsvoll, energisch, anregend, ...) empfunden werden.

Vitalitätsaffekte sind in fast jedes Verhalten eingebunden und spielen in weiterer Folge eine große Rolle für das *Zusammensein* mit Anderen.

### **2.2.1.3 Das Unveränderliche und das Empfinden eines Kern-Selbst**

Die stetige Suche nach *Neuem*, ist letztendlich die Suche nach gleichbleibenden Strukturen (wiederkehrende und wiedererkannte Körperempfindungen und Vitalitätsaffekte) – nach *Invarianten*. Zunehmend entstehen dann *invariante Konstellationen* des Selbst und der Anderen, welche immer besser identifiziert werden können. Dieser Prozess des Herausbildens, wird als *Auftauchen einer Organisation* (die strukturierten, geordneten Aspekte des Selbst-Erlebens) erlebt und dient fortan als Bezugspunkt für zukünftige Wahrnehmungen und Erfahrungen.

---

<sup>6</sup> „Die Philosophin Suzanne Langer (1967) vertrat die Auffassung, daß jede erfahrungsnahe Psychologie jenen zahlreichen 'Arten des Fühlens' größte Aufmerksamkeit widmen müsse, die unauflöslich mit all den elementaren Vorgängen des Lebens – Atmen, Hungrigwerden, Ausscheidungsprozesse, Einschlafen und Aufwachen oder Kommen und Gehen von Emotionen und Gedanken – verbunden sind. Die unterschiedlichen Arten des Fühlens, die durch diese lebenswichtigen Vorgänge ausgelöst werden, wirken die meiste Zeit über auf den Organismus ein. Ihnen können wir uns nicht entziehen, ob sie uns nun bewußt sind oder nicht, während die 'regulären' Affekte kommen und gehen.“ (Langer zit. nach Stern, 1992, S. 84)

Die nachfolgenden Invarianten die laut Stern für das Empfinden eines Kern-Selbst erforderlich sind, können auch als innere Abbilder bzw. Repräsentationen verstanden werden:

- *Urheberschaft*: sich als Initiatorin oder Initiator eigener willkürlich kontrollierter Handlungen zu erleben, ein propriozeptives Feedback wahrzunehmen und Konsequenzen von Handlungen empfinden zu können (Erwartungen) – in Abgrenzung von und zu Handlungen anderer
- *Selbst-Kohärenz*: sich als ein vollständiges körperliches Ganzes mit Grenzen zu empfinden
- *Selbst-Affektivität*: sich mit Vitalitäts-Affekten zu empfinden und sie als begleitenden Teil der Gesamterfahrungen zu erleben
- *Selbst-Geschichtlichkeit*: sich als ein in Entwicklung (zeitliche Dimension) stehendes - und sich an diese Entwicklung erinnerndes (Gedächtnis) - Wesen, welches dabei im Kern die selbe Person bleibt, zu erleben

Dass es bei den Invarianten um *Empfinden* bzw. *Erleben* geht, ist in diesem Zusammenhang insofern von Bedeutung, da es sich um unbewusste Vorgänge handelt. Stern: „Die Betonung liegt auf der greifbaren Erfahrungswirklichkeit von Substanz, Handlung, Sinneseindruck, Affekt und Zeit. Das Selbstempfinden ist kein kognitives Konstrukt; es ist die Integration des Erlebens.“ (Stern, 1992, S. 106-107)

Jeder der angeführten Invarianten liegt, wie schon beschrieben, wiederholtes Erfahren von Sinneseindrücken und Affekterlebnisse zu Grunde, welche nicht völlig abgegrenzt voneinander betrachtet werden können. Vielmehr sind die einzelnen Erfahrungen und Erlebnisse in allen Invarianten repräsentiert, je nach Perspektive der Betrachtung. So wird eine willentlich herbeigeführte Handlung, z.B. Daumenlutschen als freudig-lustvoll und zu sich gehörig empfunden. *Der Weg der bestritten wurde*, das diese Handlung immer rascher und effektiver ausgeführt werden konnte, wird zur *eigenen Geschichte*. Eventuelle *Schwierigkeiten* zu Beginn, bzw. der erfolgreich durchlaufene Entwicklungsprozess sind *erinnerbar* und werden als zugehörig zur eigenen Person empfunden.

### **2.2.2 Subjektives Selbst und Intersubjektive Bezogenheit**

Gelebte und damit erfahrene Interaktion mit Bezugspersonen ermöglichen es einem Säugling - aufbauend auf die Entwicklung des Kern-Selbst – zunehmend eine intersubjektive Bezogenheit herzustellen. Zuvor steht jedoch noch das *Erfahrungssammeln* in Form von Erleben des Selbst in der Beziehung zu Anderen im Mittelpunkt der Entwicklung.

Ein Erlebnis, oder auch die *Episode* von Interaktion wird in Form einer Repräsentation integriert und führt in weiterer Folge – es kommen ähnliche Erlebnisse mit ähnlichen Attributen dazu - zu einer Erwartung bzw. Vorahnung wie ein Interaktionsablauf sich darstellen wird/könnte. Stern spricht dann von *sich bildenden generalisierten Interaktionsrepräsentationen*, kurz RIGs<sup>7</sup> genannt, „welche eine Grundeinheit der Repräsentation des Kern-Selbst bilden“ können. Sie „resultieren aus dem unmittelbaren Eindruck mannigfaltiger, realer Erfahrungen, und sie integrieren die unterschiedlichen Handlungs-, Wahrnehmungs- und Affekt-Attribute des Kern-Selbst zu einem Ganzen.“(Stern, 1992, S. 143)

Erinnerung an RIGs sind abrufbar bzw. wird aufgrund der aktuell erlebten/empfundenen Situation jenes RIG aktiviert, dessen Attribute bei seiner Bildung sich mit dem momentanen Gefühl decken. Stern geht davon aus, dass es spezifische RIGs für jede Person, mit der das *Selbst* in Beziehung tritt, gibt und dass der Säugling im Laufe der Zeit durch unterschiedliche *Andere* (bzw. Stern bezeichnet den/die Andere als „das Selbst regulierende andere Person“) zu einer großen Sammlung von RIGs - basierend auf real stattgefundenem interaktionellem Geschehen - kommt.

Unabhängig davon, ob der Säugling gerade physisch von einer anderen Person umgeben ist oder nicht, befasst er sich sowohl mit *seinem Geschichtlichen* als auch mit der momentanen Situation. In beiden Situationen taucht ein *evozierter Gefährte* aus der Erinnerung auf, welcher ein Erleben des Zusammenseins bzw. der Gemeinsamkeit des Selbst mit Anderen abbildet. Es ist daher davon auszugehen, dass immer dann wenn sich ein Zustand bzw. eine Episode ergibt, welche bestimmte

---

<sup>7</sup> RIGs = **R**epresentations of **I**nteractions that have been **G**eneralized (vgl. Stern 1992, S. 143)

Attribute eines bereits erlebten sozialen Kontextes beinhaltet, es zur Erinnerung an die mit diesen Attributen verbundenen RIGs kommt und damit auch zur Aktivierung des evozierten Gefährten.

Evozierte Gefährten werden in vielen alltäglichen Situationen zum ständigen Begleiter. Stern meint, dass dieses Phänomen ein Leben lang - in unterschiedlicher Intensität – in Form von „[...] imaginierten Interaktionen, die entweder aus Erinnerungen, der phantastischen Vorwegnahme von zukünftigen Ereignissen oder aus Tagträumen [...]“ bestehen bleibt (Stern 1992, S. 171). Eine weitere Erfahrung der Selbstregulierung kann über *personifizierte Dinge*<sup>8</sup> erfolgen. Das kann ein Spielzeug sein, dem die Bezugsperson im Spiel mit dem Kind *Leben eingehaucht* hat, indem sie das Spielzeug z. B. unterschiedliche Bewegungen, Töne oder Laute *hat machen lassen*. Das Spielzeug hat damit die Vitalitätsaffekte eines Menschen *angenommen* und löst beim Säugling, in Abwesenheit der Person, nun genau diese aus. Die Unterscheidung in Belebtes und Unbelebtes gelingt, was bedeutet, dass der Säugling zur Differenzierung der Invarianten die jeweils Personen bzw. Dingen zuzuschreiben sind, in der Lage ist.

Wie eingangs zu diesem Kapitel schon erwähnt, ist für das Erleben einer intersubjektiven Bezogenheit die Entwicklung des Kern-Selbst maßgeblich. Erst dann ist ein Säugling auch in der Lage die eigene Befindlichkeit beim anderen in ähnlicher Form (*wieder*)-*zuerkennen* und ein gemeinsames subjektives Erleben zu erfahren. Das Erkennen das die Getrenntheit auch die Möglichkeit in sich birgt gemeinsame Berührungspunkte zu finden, macht intersubjektive Bezogenheit erlebbar. Der Säugling verfügt über einen ausgeprägten *sozialen Charakter* und er trachtet danach in die sozialen Gefüge der Menschen eingebunden zu sein, das Selbsterleben mit anderen teilen und austauschen zu können.

Die intersubjektive Bezogenheit ist an der *gemeinsamen Ausrichtung der Aufmerksamkeit* (z.B. folgt ein Säugling der mit Fingerzeig angedeuteten Richtung auf

---

<sup>8</sup> Das Person-Ding (wie Stern es bezeichnet ist klar vom „Übergangsobjekt“ Winicotts zu unterscheiden: “(1) das Übergangsobjekt tritt zu einem späteren Entwicklungszeitpunkt auf; (2) das Übergangsobjekt setzt das symbolische Denken voraus, während das Person-Ding durch ein Episoden-Gedächtnis erklärt werden kann; (3) die Existenz des Übergangsobjekts setzt Winicott zufolge einen gewissen Rest an Undifferenziertheit zwischen Selbst und anderen (oder eine Regression auf eine Phase der Undifferenziertheit) voraus, was auf das Person-Ding nicht zutrifft.“(Stern, 1992, S.178)

einen Gegenstand und betrachtet dann den Gegenstand und nicht die Hand welche die Richtung angibt und in weiterer Folge wendet er den Blick zurück zur Person), der *intentionalen* – also zielgerichteten, zweckbestimmten *Gemeinsamkeiten* (z.B. hält eine Person etwas für den Säugling Begehrtes in der Hand, so wird der Säugling seinen Blick zwischen dem Gegenstand und der haltenden Person hin und her wechseln lassen, versuchen es mit seinen Armen zu erreichen, er wird sich strecken und eventuell auch noch Laute äußern) und der *Gemeinsamkeit affektiver Zustände* (das Bedürfnis des Säuglings nach Sicherheit, eigenes affektives Erleben mit dem einer Bezugsperson abzustimmen) zu erkennen.

Letztgenannter *Gemeinsamkeit der affektiven Zustände* bzw. der damit gemeinten *Affektabstimmung* kommt eine besondere Bedeutung zu. Intensität, Zeit und Form/Gestalt gelten als gemeinsame Merkmale der Wahrnehmung. Die Fähigkeit zur amodalen Wahrnehmung, also die Fähigkeit bestimmte Sinneseindrücke von einer Modalität in eine andere zu transformieren ist - wie weiter oben schon ausgeführt - eine sehr frühe bzw. angeborene Fähigkeit. Die mit dem Sinneseindruck einhergehenden Affekte sind in die Transformation *eingebunden* und haben speziell Auswirkung auf das Empfinden der Vitalitätsaffekte.

*Augenscheinlich sichtbar* wird die Fähigkeit zur Affektabstimmung und der wie eben beschriebenen Transformation da, wo sie *bewusst* auf unterschiedliche Weise *artikuliert* wird. In Form von Synästhesie-Effekten wie Metaphern und (trans-sensorische) Analogien wie z.B. das aufeinander Abgestimmtsein von Bild und Ton im Film, welche beim Betrachten des Films bestimmte Gefühlsqualitäten evozieren; Ausdrucks-Tanz wo es sich teils dezidiert um die Darstellung von Gefühlsqualitäten durch Körperbewegung handelt; die Alltagssprache die an Metaphern so reich ist (sich beschwingt fühlen, aus allen Wolken fallen, felsenfest von etwas überzeugt sein, nicht in die Gänge kommen, die Bäume schlagen aus); die Dichtung wie das Gedicht *Frühlingsnacht* von Hermann Hesse zeigt:

Im Kastanienbaum der Wind / Reckt verschlafen sein Gefieder, / An den spitzen  
Dächern rinnt / Dämmerung und Mondschein nieder.

Alle Brunnen rauschen kühl / Vor sich hin verworrene Sagen, / Zehnuhrglocken  
im Gestühl / Rüsten feierlich zum Schlagen.

In den Gärten unbelauscht / Schlummern mondbeglänzte Bäume, / Durch die runden Kronen rauscht / Tief das Atmen schöner Träume

Zögernd leg ich aus der Hand / Meine warmgespielte Geige, / Staune weit ins blaue Land, / Träume, sehne mich und schweige.

(Hesse, 1984, S. 29)

Stern vermerkt in diesem Zusammenhang, dass für Dichter die Einheit der Sinne immer schon eine Selbstverständlichkeit war und dass sie die Wirkung der Dichtung ohne Folge oder Reaktion bliebe, würden die Dichter nicht stillschweigend annehmen, dass trans-sensorische Analogien und Metaphern für jeden Menschen verständlich sind.

Die Affekt Abstimmung erfolgt weitestgehend unbewusst und die Übersetzung von Wahrnehmungsqualitäten in Gefühlsqualitäten ist dem Menschen eigen, d.h. der Mensch kann sich diesem Prozess nicht entziehen. Sie ermöglicht damit - sich im Kontakt mit Anderen zu orientieren und dadurch ein Gefühl der Verbundenheit zu entwickeln.

### **2.2.3 Die Fähigkeit zu Symbolisieren und die Sprache**

Stern vertritt die Auffassung, dass interpersonale Vorgänge den Schlüssel zum Spracherwerb darstellen und dass die Sprache das Selbstempfinden verändern kann.

Der Spracherwerb schafft neue Möglichkeiten der *Bezogenheit auf Andere*, er fördert das Gefühl der Zusammengehörigkeit und Nähe, erneuert sozusagen mit jedem neuen Wort das Erleben zweier Subjektivitäten und schafft über die gemeinsame Symbolisierung eine gemeinsame Bedeutungsgebung der Welt.

Die Fähigkeit zur Symbolisierung beginnt mit dem inneren Vorstellen bzw. psychischen Repräsentieren von Zeichen oder Symbolen bzw. durch *verschobene Nachahmung*<sup>9</sup> von Verhaltensweisen und/oder ganzer beobachteter Szenen. Der verschobenen Nachahmung liegt die Fähigkeit symbolisch zu handeln oder zu spielen zu Grunde. Voraussetzung ist das Wahrnehmen des subjektiven Selbst als *objektive Entität*,

---

<sup>9</sup> Der Begriff „verschobene Nachahmung“ geht auf Piaget (1954) zurück, und „erfasst den wesentlichen Kern der Veränderungen, die notwendig sind, damit Bedeutungen gemeinsam geteilt werden können“ (Stern, 1992, S. 232)



worunter zu verstehen ist, dass der Säugling in der Lage sein muss, *sein Selbst zum Objekt der Reflexion machen* zu können.

Sprache stellt für Dore ein „Übergangsphänomen“ (Dore zit. nach Stern 1992, S. 245) dar. Demnach wird das Wort vom Säugling insofern entdeckt oder geschaffen, dass der Säugling innerlich bereits über den Gedanken oder das Wissen verfügt und dies nur noch mit dem Wort verbinden muss. Das Wort nimmt demnach eine Mittelstellung zwischen der Subjektivität des Säuglings und der Objektivität der Bezugsperson ein (in Anlehnung an Winnicott, vgl. Stern 1992, S. 245).

Das Erreichen der Sprachfähigkeit, oder wie Stern sagt die *Entwicklung des Verbalen Selbst*, bedeutet einen *Gewinn* und ein *Risiko*, in jeder Hinsicht jedoch das Erfahren eines *veränderten Selbstempfindens*. Das Risiko ist da zu sehen, das amodale, globale Erleben und damit die Kraft und die Ganzheit die dieses Erleben ausmacht, einzubüßen, denn „die Sprache erzwingt einen Zwischenraum, der die gelebte interpersonale Erfahrung und die sprachlich repräsentierte von einander trennt.“ (Stern, 1992, S. 258). Es kommt zu einer Entfremdung des eigenen persönlichen Erlebens. Gewonnen wird die Teilhabe an der Gemeinschaft der *Sprachwelt* und damit die Möglichkeit, die eigene Weltkenntnis und die eigene Geschichte mit anderen zu teilen bzw. so Stern, Gemeinsamkeiten auf der Gefühlsebene wie Einsamkeit, Isolation, Nähe, Angst, Ehrfurcht und Liebe zu erfahren.

Die zuvor beschriebene Entwicklung eines Menschen von der Geburt bis zur Entwicklung des *Verbalen Selbst* umspannt ca. die ersten zwei Lebensjahre. Sichtbar wird, dass der Mensch ausgestattet mit *Vorwissen bzw. Vorahnungen* von Beginn an in jeder Hinsicht den *individuellen Platz* in seiner *neuen Umgebung* sucht und die einströmenden Ereignisse/Vorkommnisse jeglicher Modalität, Qualität und Dimension in sich zu ordnen und zu differenzieren trachtet. Der Prozess der Entwicklung erhält seine *ganz und gar subjektive Einfärbung* durch die amodale Wahrnehmungsfähigkeit und im speziellen durch die Vitalitätsaffekte. Aufgrund des *Eingebettetseins* in das einzigartige Organismus-Umfeld und die permanente Zwiesprache bzw. den inneren und äußeren Dialog entsteht das *Einzigartige Selbst*.

### 2.3 Zusammenfassung: Entstehung innerer Bilder

In allen dargelegten Thesen zur Entstehung von inneren Bildern unabhängig der Perspektive der Betrachtung finden sich bestimmte Begriffe, welche mit (inneres) Bild in Verbindung gebracht werden können bzw. teilweise Synonyme darstellen.

So werden nachfolgend angeführte Begriffe zwar im Detail in unterschiedlichen Zusammenhängen, jedoch übergeordnet in hoher Nähe zum Thema verwendet:

Abbild	Bildnis	inneres Bild	Bauplan
(angelegter) Plan	Formen	Strukturen	Matrix
(neuronale) Muster	Schema	Rekonstruktionen	Repräsentation
Vorentwurf	Vorgestalt	Vorstellung	Vorstellungsbilder
Wahrnehmungsbilder	Körperbilder	Erinnerungsbilder	Körperplan
Konstellationen	Organisation/en	Reaktions-Systeme	

Den Begriff der Repräsentation oder Repräsentanz, der sich außer bei Bauer, bei allen Darstellungen wiederfindet erscheint am Aussagekräftigsten in Bezug auf die Verbindung zu inneren Bildern (auch wenn Fuchs - siehe weiter unten - ihn als nicht allgemein anwendbar beschreibt).

Der R.begriff [Repräsentationsbegriff] begegnet in der philosophischen Tradition im wesentlichen in vier Bedeutungen: „1) 'Vorstellung' im weiteren Sinn, d.h. mentaler Zustand mit kognitivem Gehalt; 2) 'Vorstellung' im engeren Sinn, d.h. ein mentaler Zustand, der einen früheren mentalen Zustand reproduziert, aus ihm abgeleitet ist oder sich auf ihn bezieht; 3) 'Darstellung', d.h. strukturerhaltende Abbildung durch Bilder, Symbole und Zeichen aller Art; 4) 'Stellvertretung'“. (Sandkühler, 1999)

Hans Jörg Sandkühler, der sich mit diesem Begriff näher beschäftigt, schreibt in einer Forschungsarbeit (Repräsentation – Die Fragwürdigkeit unserer Bilder von der Welt der Dinge):

Es ist der Status der Repräsentation, *symbolische Repräsentation* zu sein und somit Vorstellung bzw. *Ein-Bildung* von Sachverhalten oder Objekten [...] *In der Repräsentation* wird die an sich amodale Welt zur Lebenswelt.

Repräsentationen sind *innere Bilder*, genauer: mentale Zustände die Subjekte der Lebenswelt über etwas haben. (Sandkühler, 2003)

Für Fuchs kann der Begriff der *Repräsentation* die subjektabhängige Intentionalität nicht ersetzen. Er entscheidet sich, ihn nur dann zu verwenden, wenn es sich um die funktionelle topologische Zuordnung von Hirnstrukturen zu Körperregionen oder Sinnesmodalitäten handelt. Dabei verwendet er dann Begriffe wie neuronale Verknüpfungs-Muster, Strukturen, System-Zustände, Formen. Für das Gesamtgeschehen im Sinne der *verkörperten Subjektivität* erscheint ihm die Verwendung des Begriffes *Resonanz* passender: „Neuronale Strukturen stehen *in Resonanz* zu Körper- oder Umweltstrukturen, wenn sie ihnen funktionell zugeordnet sind und von ihnen gleichsinnig aktiviert werden.“ (Fuchs, 2008, S.147).

Bei Inneren Bildern handelt es sich nicht um exakte Kopien des (innerlich und äußerlich) Wahrgenommen, sondern um Formen/Gestalten, Intensitätsgrade und Zeitmuster, angenäherte Interpretationen bzw. Rekonstruktionen des ursprünglich Erlebten, (neuronale) Repräsentationen und Vorgestalten seines Aussehens und Gebrauchs.

Bei den unterschiedlichen Darstellungen der Entstehung von inneren Bildern zeigen sich Parallelen der involvierten, beteiligten Aspekte, Attribute oder den Abläufen im Gesamtgeschehen. Damit sind die Darlegung der Entwicklungsprozesse an sich, als auch spezifische einzelne Vorgänge gemeint:

- Die Wahrnehmung unterschiedlicher Sinneseindrücke und -modalitäten
- die Fähigkeit zur amodalen Verarbeitung des Wahrgenommen, bewusster und unbewusster Körperempfindungen
- diskrete oder kategorieale Affekte und die Arten des Fühlens
- die Rolle der Zeit-, Raum- und Intensitätsdimension
- die Transformation von Wahrnehmungsqualitäten zu Gefühlsqualitäten als AffektAbstimmung
- die stete Anpassungsleistung und Wechselbeziehung des Organismus zu und mit seinem jeweiligen Umfeld oder anders bezeichnet das (kreative) Reagieren

auf äußere Einflüsse oder Milieus als Anpassungs- und Entwicklungspotential zur Erhaltung der Art aber auch zur Weiterentwicklung von menschlichen Fähigkeiten

- die unterschiedlichen Gedächtnisleistungen
- das Bestehen von inneren, festgelegten Ablauf-Bauplänen und damit bis zu einem bestimmten Entwicklungsstand vor-angelegten abstrakten inneren Repräsentationen, Vorahnungen und Vorstellungsbildern
- die Suche nach gleichbleibenden Strukturen, nach Organisation, nach Ordnung
- die *Neugier* Neues zu erfahren und in das bereits Vorhandene zu integrieren

Werden diese beschriebenen Entwicklungsprozesse von einer *einen Schritt weiter hinten stehenden Perspektive* betrachtet, so kann angenommen werden, dass *alle Ähnliches meinen*.

Die Annahme, dass Bilder vor dem Wort entstehen wird mehrfach beantwortet. Stern beschreibt vor der Entwicklung des *verbalen Selbst* u.a. das Herausbilden der Invarianten und das Aufsteigen/Erleben von Organisation, die mit Abbild bzw. Repräsentation vereinbar sind.

Hüthers Darstellung erfolgt nicht in Form einer direkten Aussage. Er spricht jedoch im Zusammenhang mit dem Gedächtnis davon, dass bestimmte Erfahrungen die in Form von inneren Repräsentanzen quasi als Erinnerungsbild abgespeichert sind, sich erst dann *in Worte fassen lassen*, wenn die Fähigkeit zur verbalen Beschreibung von inneren Bildern bereits entwickelt ist.

Fuchs deutet das Thema in der Darlegung der vorgeburtlichen Beziehungsentwicklung durch das Entstehen von neuronalen Verknüpfungsmustern an und Damasio geht von Vorstellungsbildern als Grundlage geistiger Funktionen aus, wobei er sie in keinen direkten zeitlichen Zusammenhang bringt.

Inneren Bildern wohnt gegenüber der Sprache eine ganz spezielle Qualität – eventuell im Sinn einer *Unverfälschtheit* inne. Dieser Aspekt wird explizit von Stern aufgegriffen. Er bezeichnet den Spracherwerb als zweiseitiges Schwert. So sehr die Sprache dem Menschen die Möglichkeit gibt neue Bezogenheit zu anderen zu erleben, so groß

sind die Auswirkungen auf die interpersonale Bezogenheit, da sich nicht alle Bereiche des Er-Lebens mit anderen teilen lassen. Da die Sprachwelt die dominante Welt darstellt, in welcher es gilt das eigene Leben zu gestalten, sich zu recht zu finden, anzupassen um dabei sein zu können, umso mehr ist das *andere* Erleben gefährdet zu verkümmern. Stern bezeichnet es auch als Spaltung im Selbsterleben. Das Erleben ist immer ein ganzheitliches Erleben - zusammengesetzt aus unterschiedlichen Wahrnehmungen mit ihren spezifischen Qualitäten. Die Sprache, welcher der Hang anlastet, zu kategorisieren unterbricht oder *verunmöglicht* die Wahrnehmung als solche.

Das *kreative schöpferische Potential* von inneren Bildern wird bei Stern speziell da angedeutet, wo er sich mit der Affekt Abstimmung (z.B. trans-sensorische Analogien) beschäftigt und eine Brücke zur Dichter-Kunst schlägt.

Hüther sieht innere Bilder als einen Schatz auf den einerseits immer wieder zu-rück-gegriffen werden kann, der jedoch auch die Phantasie beflügelt, Neues entstehen zu lassen bzw. neue Wege zu gehen.

Bauer greift das kreative Potential von einer anderen Seite her auf. *Umgelegt* auf den Organismus Mensch bedeutet das dann, dass wenn in jeder Zelle kreatives Potential steckt, es auch im Gesamtorganismus ein großes Potential geben muss.

Damasio sagt, dass das Denken in Bildern erfolgt, was jetzt noch nicht die direkte Verbindung zu schöpferischem Potential darstellen muss, jedoch im Weiterdenken seiner These dazu führt, dass aus dem Denken heraus das Handeln entsteht – auch das schöpferische Handeln.

Der Gedanke des *Nicht-Sichtbaren im Sinne eines Geheimnisses* scheint pragmatisch gesehen beantwortet zu sein. Innere Bilder sind für das Außen grundsätzlich nicht sichtbar – wohl aber könnte nach den bisherigen Darstellungen davon ausgegangen werden, dass innere Bilder für das Außen *spürbar* sind.

Ein Zitat von Antoine de Saint Exupéry aus dem Buch *Der kleine Prinz* hat im Vorwort schon Eingang gefunden und soll nunmehr in Anlehnung an den zuvor genannten Gedanken des *Nicht-Sichtbaren* den Abschluss dieses Kapitels bilden. Das

nachfolgende Zitat bezieht sich in Form einer Metapher oder Analogie auf die Gefühle ohne sie zu benennen und unterstreicht damit ihr ihnen innewohnendes Potential:

Nachdem sich der kleine Prinz und der Fuchs *einander vertraut gemacht hatten*, kam auch irgendwann die Zeit des Abschiedes. Der Fuchs versprach dem kleinen Prinzen, ihm dann ein Geheimnis anzuvertrauen.

„Adieu“, sagte der Fuchs. 'Hier ist mein Geheimnis. Es ist ganz einfach: Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für das Auge unsichtbar“ (Saint-Exupéry, 2002, S.96).

### **3 Phänomenologische Betrachtung - Das Sichtbare und das Unsichtbare**

Joseph Zinker (1982) beschreibt Phänomenologie als das *nicht interpretierende Erforschen* der unmittelbar stattfindenden, sich ständig wandelnden Natur des menschlichen Erlebens und bezeichnet das *phänomenologische Material* als *Rohdaten des Erlebens*.

Die nachfolgende Darstellung beschäftigt sich nicht explizit mit dem Thema der *inneren Bilder* sondern mit dem *Phänomen Bild als solches* und stützt sich auf Ausführungen von Lambert Wiesing, einem deutschen Philosophen, der sich speziell mit der Phänomenologie, der Wahrnehmungs- und Bildtheorie sowie der Ästhetik auseinandersetzt. Er greift speziell die *Betrachtungen eines Bildes* von Edmund Husserl, Jean Paul Satre und Maurice Merleau-Ponty auf.

#### **3.1 Denken in Bildern, Raum- und Zeitlosigkeit**

Wiesings (2000) Zugang zum Thema *Phänomene im Bild* erfolgt von der Seite, dass er zuerst einen Vergleich des *Denkens in Begriffen* und der *Bildbetrachtung* anstellt, um in weiterer Folge den Aspekt der Wahrnehmung genauer zu betrachten:

Wer denkt, denkt an etwas; wer ein Bild betrachtet, richtet seinen Blick auf einen dargestellten Gegenstand. Diese Intentionalität funktioniert in beiden Fällen, weil die Bedingungen, die die Intentionalität ermöglichen, unthematisch bleiben: Das Denken richtet die Aufmerksamkeit auf die gedachte Sache und blendet damit eine Aufmerksamkeit für die Denkakte selbst aus. (Wiesing, 2000, S. 31)

Wesentlich erscheint, dass bei beiden Vorgängen die Aufmerksamkeit auf das Objekt bzw. auf einen imaginären irrealen Gegenstand gerichtet wird: „Durch das Denken einer Sache oder das Betrachten eines Bildes wird ein Objekt gegeben, welches kein empirisches Objekt in Raum und Zeit sein kann.“ (Wiesing, 2000, S. 32)

Der Aspekt des *Nicht-empirisch-anwesend-Seins* und der Vergleich erscheinen dahingehend interessant, als Denken ein Richten der Bewusstheit auf Abwesendes ist und ein etwaiger Wahrnehmungsaspekt dadurch besondere Bedeutung erfährt. Wahrnehmung bezieht sich auf existierende Objekte, oder anders formuliert, es handelt sich dabei um eine Bewusstseinsform die immer ein Bewusstsein *von* etwas Anwesendem mit sich bringt. Denken funktioniert jedoch insofern *frei*, da es keinen direkten Bezug zur Realität haben muss, was als Stärke des Denkens verstanden werden kann. Wie auch die Wahrnehmung ihre Stärke darin hat, intentional auf *tatsächlich Seiendem* zu basieren. Wiesing bezeichnet diese Struktur des Denkens und Wahrnehmens als eine *unüberbrückbare Opposition* und unterstreicht davon abgeleitet die Besonderheit eines Bildes.

Die Stärke eines Bildes besteht nämlich darin, dass es beim Betrachter ein Bewußtsein von etwas erzeugt, welches ein etwas ist, das weder einem Gedanken noch einer nicht-bildlichen Wahrnehmung zugänglich ist. ... Der Blick auf das materielle Bild führt in eine sichtbare, aber substanzlose imaginäre Welt, die so physiklos und frei ist, wie die Welt der unsichtbaren Gedanken. (Wiesing, 2000, S. 33)

Dass es dem Menschen trotzdem möglich ist ein Bild *zu erfassen, zu sehen oder wahrzunehmen* entspringt der Fähigkeit der Synthetizität – einer Fähigkeit Verbindungen herzustellen.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt ist die Raum- und Zeitlosigkeit dieses Bewusstseinszustandes. Weder das Denken noch das Betrachten von dargestellten Gegenständen unterliegt räumlichen oder zeitlichen Dimensionen. Das Gegenständliche im Bild als auch der Gedanke unterliegen keinem Alterungsprozess und ein Gedanke allein bewirkt gar nichts - ist da kein leiblicher Körper einer denkenden Person.

### 3.2 Bildobjekt

Wie gerade dargestellt kann nur *gesehen werden*, was tatsächlich anwesend und vorhanden ist. Ein Bild jedoch zeigt z.B. einen Gegenstand in Form einer Darstellung, wo der Gegenstand jedoch keine Substanz besitzt und sich in einer *physikfreien Zone* befindet (vgl. Wiesing 2000). In diesem Zusammenhang wird von *reiner Sichtbarkeit* gesprochen. Husserl hat das so formuliert: „Das Bild macht die Sache vorstellig, ist aber nicht sie selbst.“ (Husserl zit. nach Wiesing, 2000, S. 44). Die Frage die sich durch diese Feststellung ergibt ist, dem Phänomen nachzugehen, wie ein Subjekt in der Lage ist einen nicht anwesenden oder auch nicht-existenten Gegenstand anschauen zu können. Was da in einem Bild sichtbar ist, also die *Darstellung von etwas*, wird als Bildobjekt, bzw. von Husserl als Bildsujet bezeichnet.

Satre spricht von imaginierten Gegenständen oder Objekten und meint, dass das Charakteristische z.B. die Abbildung einer Person - nicht das ist, das die Person *nicht-anschaulich* ist, sondern dass sie *anschaulich-abwesend* ist. Satre und Husserl stellen die Frage, wie man etwas sehen kann, dem man ansieht, dass es nicht da ist. Husserl geht von Fähigkeiten des Perzipierens also der Wahrnehmung aus, Satre sieht vordergründig den Bewusstseinsakt des Imaginierens bzw. Einbildens. „So stark die Vergegenwärtigung einer Sache durch ein Bild auch sein mag, es sind keine Wahrnehmungen, die das Bewußtsein auf ein Bildobjekt richten“ so Wiesing über Satres Erklärungen (Wiesing, 2000, S. 46), oder konkret auf imaginäre Vorstellungen bezogen, seien diese immer eine Einzelvorstellung, die eine Ansicht einer bestimmten Sache erzeugt, und zwar so, „als ob sie eine Wahrnehmung wäre“ (Satre zit. nach Wiesing, 2000, S. 48). Anders Husserls Überlegungen, der die Entstehung des Bewusstseins von Bildobjekten als Wahrnehmungsakt bezeichnet. Husserl meint, dass es ein perzeptives Bewusstsein des Bildobjektes gibt, trotzdem es sich um ein fiktives Objekt handelt.

Die Erscheinung eines Bildobjekts unterscheidet sich in einem Punkt von der normalen Wahrnehmungserscheinung, in einem wesentlichen Punkt, der es uns unmöglich macht, sie als normale Wahrnehmung anzusehen: Sie trägt in sich den Charakter der *Unwirklichkeit*, des *Widerstreits mit der aktuellen Gegenwart*. (Husserl zit. nach Wiesing, 2000, S. 49)



Die *reale* Wahrnehmung, die in der gegenwärtigen Situation der Bildbetrachtung erfahren wird, steht im Widerstreit zum perzeptiven Erleben, ausgelöst durch die Betrachtung des Bildobjekts. Wird davon ausgegangen, dass ein reales Bild mit einer bestimmten Größe und einem bestimmten Rahmen, gemalt auf Leinwand, betrachtet wird, dann gibt es einerseits diese Wahrnehmung der *Bild-Umgebung* und die des Bildobjekts. Das Bildobjekt an sich wäre in diesem Beispiel die Darstellung einer Person. Beide *Wahrnehmungen* vermengen sich und es entsteht ein Gefühl der realen Anwesenheit der dargestellten Person. Husserl spricht dann auch von Transparenz. Gäbe es das Phänomen der Transparenz nicht, so würde die Sache an sich gesehen werden, was jedoch nicht der Fall ist, wenn Bilder betrachtet werden.

Worauf Husserl jedoch wie beim obigen Beispiel der Betrachtung eines realen Bildes hinweist ist das Bestehenbleiben der Bewusstheit, der realen Anwesenheit des Bildes neben dem Erleben der Transparenz.

„Bilder zeigen nicht nur das, *was sie zeigen*, sondern auch, *wie sie zeigen*, was sie zeigen, und das Bemerkenswerte ist, daß man Bilder oft ausschließlich als Zeichen für Letzteres verwendet.“ (Wiesing, 2000, S. 15). *Das Wie des Zeigens* wird mit unterschiedlichen Begriffen wie Sichtweise, Konstruktionsweise, Abbildungsgrammatik, Bildsprache, Interpretation, Perspektive oder vor allem als *Stil* bezeichnet.

Wiesing fasst die Theorien der Bildbetrachtung Husserls und Satres so zusammen, dass beide von der Frage ausgegangen sind *was man wie auf einem Bild sehen kann*, d.h. sie haben das Bildobjekt in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen gestellt.

### **3.3 Der Stil des Bildobjektes**

Maurice Merleau-Ponty geht hingegen von der Frage nach dem Sichtbaren in einem Bild aus, wenn nicht auf den Gegenstand bzw. das Bildobjekt geschaut wird. Die Betrachtung eines Bildes mit verschiedenen *Blicken* lässt andere Phänomene entdecken. Wiesing beschreibt die Überlegungen von Merleau-Ponty wie folgt:

Ein Bild hat [...] auch dann noch etwas zu zeigen, was man nur auf einem Bild sehen kann, wenn man von den gezeigten Gegenständen absieht. Es geht nicht mehr um die Beschreibung der normal gegebenen Sichtbarkeit, sondern

um die Entdeckung neuer Phänomene im Bild welche sich in der normalen Betrachtung notwendigerweise in fungierender Unsichtbarkeit verstecken müssen. (Wiesing, 2000, S. 64)

Merleau-Ponty knüpft damit an eine weitere Idee Husserls an, der diese Art der phänomenologischen Betrachtung als Künstliche bzw. *Epoché* bezeichnet. Gemeint ist damit eine Blickwendung. Der Blick richtet sich zwar auf das Bild und seine Formen, wobei nicht den Formen an sich Bedeutung zugemessen wird, sondern dem was mit Hilfe der Formen sichtbar gemacht werden soll. Den dargestellten Formen kommt quasi eine *dienliche Rolle* im Dienste der Bedeutungsgebung zu. Merleau-Ponty verwendet ebenfalls den Begriff *Stil* und versteht darunter sowohl die Struktur eines Bildes als auch die Sprache. „Der Stil ist das, was jede Bedeutung ermöglicht“ und „Er ist damit sowohl Struktur als auch Sprache.“ (Merleau-Ponty zit. nach Wiesing, 2000, S. 69). Die Begriffe Stil und Sprache werden von Merleau-Ponty als Synonym für Stil verwendet. „Stil ist eine Sprache, weil er nicht festlegt, was ein Bild zeigt, sondern wie es zeigt. Es ist eine Struktur, weil alle Stilunterschiede Strukturunterschiede sind, die nicht vom abgebildeten Gegenstand vorgegeben, sondern an ihn herangetragen werden.“ (Wiesing, 2000, S. 69). Darunter ist zu verstehen, dass der Stil mit dem ein Gegenstand abgebildet ist, das Aussehen im Bild festlegt und nicht der abgebildete Gegenstand entscheidet über sein Sichtbarsein im Bild.

Die, ein Bild erschaffende Person, hat jeweils (für jedes Bild) einen einzigartigen Stil, der sich von den Bedingungen des Entstehens ableitet. Das Bildliche hat Bedeutung, da es sich auf ein *leibliches Sehen* bezieht. Womit Merleau-Ponty zum Phänomen der Wahrnehmung überleitet. „Nicht nur verschiedene Personen sehen denselben Gegenstand verschieden, sondern ein und die dieselbe Person sieht je nach Situation und Befindlichkeit denselben Gegenstand auf verschiedene Weise; diese Weisen verändern sich, doch sie können nicht verschwinden.“ (Wiesing, 2000, S. 72).

Im Bild wird dieses *Wie-Sehen* sichtbar. Das Bild zeigt eben nicht nur das sichtbare Bild, sondern auch die Art und Weise des Wie-Gezeigt-Seins des Gezeigten. Damit können – zusammengefasst - Bilder für die Darstellung von Sichtweisen und Wahrnehmungsmodalitäten verwendet werden.

Durch das Absehen vom Gegenstand soll nicht ein bloß formales Sehen bewirkt werden, sondern ein Sehen der Strukturen, mit denen individuelle Personen in

ihren Bildern sprechen. [...] Man opfert den Gegenstand, um auf einer anderen Ebene etwas zu gewinnen, dessen man ohne Opfer nicht hätte habhaft werden können: die Sichtbarkeit einer menschlichen Sichtweise. (Wiesing, 2000, S. 73)

Merleau-Ponty interpretiert das sich individuelle Ausdrücken in Bildern als einen Ausdruck des wahrnehmenden Leibes.

### **3.4 Zusammenfassung: Phänomenologische Betrachtung**

Zusammenfassend kann vorerst festgehalten werden, dass die Phänomenologie mit ihrer Art der Bildbetrachtung eine Brücke zum Wahrnehmungsakt und da im Speziellen zu den Vitalitäts-Affekten - dargestellt von Daniel Stern – schlägt sowie zur mentalen menschlichen Fähigkeit sich etwas vorstellen - imaginieren zu können. *Der Boden auf welchem die Pfeiler dieser Brücke stehen* sind das einzigartige Er-Leben des Leibes und damit des gesamten Organismus und seines Umfeldes. Welchem Zweck auch immer ein Bild dienen mag, es ist *jedenfalls ein Bild* und kann mit der Frage einhergehen: *Was ist Wie* in diesem Bild sichtbar und damit auch spürbar?

## **4 Innere Räume**

In diesem Abschnitt wird jenem Gedanken bezüglich *des Entstehens eines Raumes durch die gemeinsame Betrachtung eines inneren Bildes in der Therapiesituation* nachgegangen bzw. welche Räume grundsätzlich als (innere) Räume in einer (therapeutischen) Beziehung/Begegnung entstehen können. Die Ausführung greift Erkenntnisse aus der Psychoanalyse, von Salomo Friedlaender, Donald Winnicott, Martin Buber und Lore und Fritz Perls auf.

### **4.1 Expliziter Blick auf den Raum zwischen den Polen**

#### **4.1.1 Das Vorbewusstsein als bewusstseinsfreie Zone**

Das Vorbewusste nimmt eine Stellung zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten ein wobei dem Vorbewussten große Flexibilität, in Bezug auf Vorstellungen neue Konstellationen herzustellen, zugeschrieben wird (vgl. Müller-Braunschweig 1984). Erika Landau (1971) führt in ihren Ausführungen *Die psychoanalytische Theorie der Kreativität* den Psychologen Harold Rugg an, der die Überzeugung vertritt, dass speziell die Kreativität, sowie das Leben allgemein ein Kontinuum von Bewusstem und Unbewusstem ist. Sie greift die These Ruggs auf, der von einem *kritischen Moment* in welchem das Individuum frei ist, „sowohl vom Bewussten als auch Unbewussten seine Kräfte zu beziehen“ spricht und übersetzt<sup>10</sup> diese Beschreibung als „bewusstseinsfreien Zustand“ (Landau, 1971, S. 21). In diesem bewusstseinsfreien Zustand sieht Rugg den Kern der kreativen Energie, „da die Freiheit, die für jeden kreativen Akt erforderlich ist, nur in diesem Moment gegeben ist.“ (Landau, 1971, S. 21-22).

#### **4.1.2 Polare Differenzierung und die Schöpferische Indifferenz**

Salomo Friedlaender hat den Begriff der *Schöpferischen Indifferenz* geprägt, welcher sich aus seinem philosophischen Grundthema, dem Phänomen der Polarität ableitet. Er ging davon aus, dass ein Phänomen nur dann wahrnehmbar ist, wenn es im Gegensatz zu etwas anderem steht, sich von etwas anderem abhebt bzw. different ist.

---

<sup>10</sup> Rugg hat diesen Zustand als *off-conscious* bzw. als *trans-liminal mind* bezeichnet.

„Das allerallgemeinste Merkmal jedes irgendiwiemöglichen Phänomens ist der Unterschied, die Differenz, welche ins Extreme gehen kann.“ (Friedlaender zit. nach Frambach, 2006, S. 133). Polarität ist strukturgebend, als die einzelnen Pole sich exakt entgegengesetzt verhalten oder „oppositiv (spiegelhaft) homogen“ sind (Friedlaender zit. nach Frambach, 2006, S. 134). Friedlaender meint: „Auch die allerkomplizierteste Relativität lässt sich in korrelative Paare auflösen.“ (Friedlaender zit. nach Frambach, 2006, S. 133).

Es bleibt jedoch eine bestimmte *Relativität* bestehen. Nämlich da, wo es nicht möglich ist die Polarität als solche wahrzunehmen. Vorstellbar wird es in dem Beispiel, welches Frambach anführt. Demnach gibt es Pole z.B. *Hell* und *Dunkel*. Wird auf irgendeinen Bereich dazwischen geschaut, so ist es z.B. immer *relativ hell* im Vergleich zum Pol *Dunkel*.

Frambach beschreibt dann weiter, dass die *Einheit einer polaren Differenzierung* gleichsam ihre Mitte - *die Indifferenz* ist, welche Friedlaender als die *schöpferische Zentraldimension der Wirklichkeit* sieht.

Das Phänomen der Indifferenz trägt in sich, dass keine klare Unterscheidung bzw. Differenzierung möglich ist. Es ist daher auch immer nur in *Bezug zu Etwas* erfassbar. Friedlaender hat es als das *Nichts* bezeichnet: „Gerade das Nichts des Unterschieds ist dessen Schöpfer, die Realität der Realitäten [...] Gerade das objektive Nichts ist das subjektive Herz der Welt“ (Friedlaender zit. nach Frambach 2006, S. 134). Das Objektive sind die unterscheidbaren Phänomene, sie sind das *Außen*. Wohingehend das Subjekt als das schöpferisch indifferente *Innen*, als die Mitte des Wesens verstanden wird oder wie Friedlaender es bezeichnet - das *weltenschwangere Nichts*.

Frambach bezeichnet das Indifferente als den Urquell der Kreativität, Friedlaender sprach von der *nackten Seele*. Gemeint ist, dass wenn es dem Menschen gelingt sich vom Differenten loszulösen und in seine Mitte zu kommen, *befindet* sich der Mensch am Ursprung des Schöpferischen von wo aus ein tatkräftiges Gestalten möglich ist: „Wirklich ‚schöpferische‘ Indifferenz drängt zu kreativer Entwicklung“, so Frambach und weiter „[...] kreative Lebenskunst, die aus der indifferenten Mitte erwächst, besteht prinzipiell in einem Balancieren der polaren Gegensätze, [...]“ (Frambach 2006, S. 135). Friedlaender hat dieses Balancieren als *unvoreingenommene Gleichgern-*

*Bereitschaft* bezeichnet. Zur besseren Veranschaulichung führt Frambach nachfolgendes Beispiel an:

Es geht konkret z.B. darum, dass Zorn und Sanftmut nicht als sich ausschließende Widersprüche voneinander isoliert werden, sondern als polar-differenzierte Gegensatzeinheit gelebt werden, indem man flexibel in ihrer indifferenten Mitte zentriert ist. So kann man ‚elastisch identisch‘ [...] bleiben und aus einer ‚Totalität des Erlebens‘ [...] heraus frei beweglich auf die jeweilige Anforderung der Situation angemessen zornig oder sanft reagieren. Auch das Zeiterleben wird von dieser Zentrierung erfasst. Die Pole Vergangenheit und Zukunft werden genau auf ihre Mitte, das Jetzt der Gegenwart, bezogen und der Mensch dadurch in einer ‚indifferent zentralen Geistesgegenwart‘ [...] zentriert. (Frambach, 2006, S. 136)

F. Perls hat Friedlaenders Theorien u.a. insofern übernommen, als er in Vorder- und Hintergrund differenziert und das Indifferente im *Grund* oder in der schöpferischen Mitte zu finden ist. Der Grund entspricht dem Nichts von Friedlaender und wird von F. Perls als „fruchtbare Leere“ (Frambach, 2006, S. 138) bezeichnet.

#### **4.1.3 Die Modi der Bewusstheit und der Mittlere Modus**

Bei *Modi der Bewusstheit* wird in Achtsamkeit und Gewahrsein differenziert, wobei sich die Bewusstheit „[...] einerseits auf das Vordergründige, das zur Figur Werdende, andererseits auf das Hintergründige, das der Figur Bedeutung verleiht.“ (Gremmler-Fuhr, 2001, S. 381) bezieht. Zusammen mit dem mittleren Modus wird in der Gestalttherapie von *Gestaltbewusstsein* gesprochen. Näher betrachtet ist Achtsamkeit „[...] das Richten der Aufmerksamkeit auf die auftauchenden Figuren, auf das unmittelbar Wahrzunehmende, auf Empfindungen, Gefühle, Vorstellungen und Gedanken ebenso wie auf sinnliche Eindrücke der ‚Außenwelt‘“ wohingegen Gewahrsein „[...] das unmittelbare Wahrnehmen und Erkennen von umfassenderen Zusammenhängen“ bezeichnet (Gremmler-Fuhr, 2001, S. 381- 382).

Nancy Amendt-Lyon, Inge Bolen und Kathleen Höll beschreiben Gewahrsein als „[...] das unmittelbare Wahrnehmen und Erkennen von umfassenderen Zusammenhängen, des Zusammenhangs von Figur und Grund und des gesamten Feldes; aktives Wissen und Zusammenschauen unter Einschluss von Vergangenheit

und Zukunft.“ und sie beschreiben Gewährsein „[...] als weit und relativ unscharf“ weil Gewährsein „[...] auf Strukturen, Muster und Zusammenhänge auf verschiedenen Ebenen der Abstraktion“ gerichtet ist. Für sie umfasst es „[...] Ganzheiten durch das Zusammenspiel von Wahrnehmungen, Empfindungen, Gefühlen, Fantasien, Gedanken und Handlungen.“ (Amendt-Lyon, Bolen & Höll, 2004, S. 116-117).

Der mittlere Modus ist das was Salomo Friedlaender als das *Nichts* bezeichnet. Ein Zustand der vor der Differenzierung in Polaritäten liegt und durch Ausgeglichenheit und Ausgewogenheit gekennzeichnet ist. Gremmler-Fuhr zitiert Perls u.a., wonach diese den mittleren Modus „[...] als eine Eigenheit des Selbst und als ein Zustand der kreativen Spontaneität [...]“ (Perls u.a. zit. nach Gremmler-Fuhr, 2001, S. 383) beschreiben.

Gremmler-Fuhr führt noch weitere Beschreibungen bzw. Zugänge zum mittleren Modus an:

- „Der mittlere Modus ist das innere Schweigen, das Aussetzen aller inneren Dialoge.“ (Gremmler-Fuhr, 2001, S. 383).
- „Mit mittlerer Modus ist also ein Bewußtseinsmodus gemeint, der uns einen wichtigen, wenn nicht gar den wichtigsten Aspekt unseres Seins in der Welt zugänglich werden lässt: dem Seinsgrund.“ (Gremmler-Fuhr, 2001, S. 383).
- „Der mittlere Modus ist [...] aktiv und passiv zugleich, er ist Tun und Aushalten, Handeln und Geschehenlassen.“ (Perls u.a. zit. nach Gremmler-Fuhr, 2001, S. 383).
- „Der mittlere Modus ist [...] eine ganz grundlegende innere Einstellung, die dem Respekt vor der Selbstorganisation alles Lebendigen im Wechselspiel von Chaos und Ordnung gemäß ist.“ (Gremmler-Fuhr, 2001, S. 383).

Achtsamkeit und Gewährsein sind einerseits Voraussetzung für den mittleren Modus und gleichzeitig unterstützt der mittlere Modus die Bewusstheit.

#### **4.1.4 Die Pole des Menschentums und das zwiefältige Ich**

Buber, ausgehend von seiner Betrachtung des Menschen mit seinen Grundworten Ich-Du und Ich-Es spricht ebenfalls von zwei Polen:

Es gibt nicht zweierlei Menschen; aber es gibt die zwei Pole des Menschentums. Kein Mensch ist reine Person, keiner reines Eigenwesen, keiner ganz wirklich, keiner ganz unwirklich. Jeder lebt im zwiefältigen Ich. Aber es gibt Menschen, die so personbestimmt sind, daß man sie Person, und so eigenwesenbestimmte, daß man sie Eigenwesen nennen darf. Zwischen jenen und diesen trägt sich die wahre Geschichte aus. (Buber, 1995, S. 63)

Buber beschreibt die Entfremdung des Selbst, wenn der Mensch durch das Eigenwesen beherrscht wird und das Gefühl des *Nicht-Verlassenseins* der Person durch das stete Gefühl der Anwesenheit eines Du.

#### **4.2 Intermediärer Raum**

Die Bezeichnung Intermediärer Raum oder Bereich geht auf Donald W. Winnicott zurück. Demnach handelt es sich um einen zwischen der inneren und der äußeren Realität vermittelnden Übergangs- oder Zwischenraum. Das Erleben dieses Raumes ist erst möglich, wenn der Mensch einen Unterschied zwischen Innen und Außen, d.h. laut Winnicott das Objekt als *Nicht-ich* (als nicht zum Selbst gehörend) erkennen kann und die Trennung von Objektwelt und Selbst kann *nur* vollzogen werden, weil es zwischen beiden *keinen leeren Raum* gibt (vgl. Winnicott, 1985).

Winnicott hat diese These basierend auf allgemeinen Beobachtungen von Säuglingen gemacht, bzw. durch gezielte Gespräche mit den unmittelbaren Bezugspersonen. So schreibt er, dass es wohl *allgemein bekannt ist*, das Kleinkinder dazu neigen zuerst einmal die eigenen Finger, Faust und Daumen in den Mund zu stecken und dann auch Gegenständliches von Außen. Beides hat für ihn dahingehend Bedeutung, als es einerseits zu bestimmten Stimulierungen kommt und in weiterer Folge zur *Beseelung* von ausgesuchten Objekten. Diese Objekte werden zum ersten *nicht zum Selbst* gehörenden Besitz und Winnicott nennt sie Übergangsobjekte. Sie mögen zu Beginn noch nicht klar als zu sich oder zum Außen gehörig wahrgenommen werden, stellen jedoch z.B. schon eine Übergangsfunktion in der Zeit der Abwesenheit der versorgenden Bezugsperson dar oder können dahingehend Bedeutung haben, z.B. Ängste im Dunkeln abzuwehren. „Das Übergangsobjekt, [...] lässt aber gerade für jenen Prozess Raum, durch den das Kind erst fähig wird, Unterschied und Ähnlichkeit



zu akzeptieren.“ (Winnicott, 1985, S. 15). Übergangsobjekte sind jedoch nur ein Teil der *Übergangsphänomene* zu welchen Winnicott auch eigene erste Lautbildungen, gesprochene Worte, Melodien und Geräusche zählt. Von Außen betrachtet ist das Übergangsobjekt eindeutig der realen Welt zugeordnet. Für das Klein-Kind jedoch gehört es *auch* zur inneren Welt, durch die *geheimnisvolle Bedeutungsgebung*. Winnicott: „Es ist anzunehmen, dass Denken oder Phantasieren mit diesen funktionellen Erlebnissen in Beziehung gesetzt wird.“ (Winnicott, 1985, S. 13).

Schon Martin Buber beschreibt ein Übergangsobjekt, wenngleich er es nicht als solches benennt:

[...] eben diese Bewegung wird an einem zottigen Spielbären ihre sinnliche Form und Bestimmtheit gewinnen und eines vollständigen Körpers liebevoll und unvergesslich innewerden; beides nicht Erfahrung eines Gegenstands, sondern Auseinandersetzung mit einem – freilich nur in der ‚Phantasie‘ - lebendig wirkenden Gegenüber. (Buber, 1995, S. 27)

Buber weist jedoch darauf hin, dass diese Phantasie keine *Allbeseelung* ist. Sie ist vielmehr als *Allbeziehung* zu sehen, ausgehend vom Trieb des Menschen, sich alles zum Du zu machen. Ist kein reales Gegenüber anwesend so wird in der Phantasie ein Abbild oder Symbol das eigene lebendige Wirken ergänzen.

Im Laufe der weiteren Entwicklung verlieren diese bedeutenden Objekte ihre Besetzung:

Es wird weder vergessen noch betrauert. Es verliert im Laufe der Zeit Bedeutung, weil die Übergangsphänomene unschärfer werden und sich über den gesamten intermediären Bereich zwischen ‚innerer psychischer Realität‘ und ‚äußerer Welt, die von zwei Menschen gemeinsam wahrgenommen wird‘, ausbreiten – das heißt über den gesamten kulturellen Bereich. (Winnicott, 1985, S. 15)

Erste Übergangsphänomene bilden den Beginn der Fähigkeit zu *Spielen*, welche in unmittelbarer Verbindung zu Kreativität stehen. Gibt es genügend Vertrauen in das Außen (Zu-Verlässlichkeit) kann der intermediäre Raum für kreatives Spiel genutzt werden und wird dadurch zum Erlebnis- und Erfahrungsbereich der ein Leben lang

bestehen bleibt, da der Abgleich der inneren und der äußeren Realität auch nach den ersten Entwicklungsschritten weiterhin eine immanente Herausforderung für den Menschen darstellt. Damit ist gemeint, dass das innere und äußere Erleben *auseinander gehalten werden kann* und das äußere Er-Leben akzeptiert wird. Der durch diese permanente Aufgabe entstehende Spannungs-Druck kann im intermediären Raum Entlastung finden – als dem Ort der kreativen, schöpferischen Möglichkeiten und der Phantasie.

Ruth Etienne Klemm beschreibt in ihrem Buch *Die Kraft der inneren Bilder* den intermediären Raum so:

Im intermediären Raum entstehen [...] die Symbole, verschmelzen Innen und Aussen [sic!] zu etwas Neuem, werden Eigentätiges und Kreatives möglich, entwickelt sich die Fähigkeit zu spielen, zur Freundschaft, Religion, Kunst und Philosophie, weshalb der intermediäre Raum zum 'Ort, an dem wir (die meiste Zeit) leben', wird und in dem wir das Leben als sinnhaft und sinnvoll erleben. Der potentielle Raum als Spielraum, als Bereich zwischen primärer Kreativität und Realitätsprüfung – im Spannungsfeld zwischen Illusion und Desillusion – ist der Ort der Bilder, Träume, Gefühle, Stimmungen und Phantasien, der Freude am Leben und am kreativen Gestalten, der Ort des Imaginativen und imaginären Bewusstseins als das Persönliche, die Persönlichkeit prägende und das Kontinuierliche. Hier liegt der Reichtum, wohnen die Bilder der Seele. (Klemm, 2003, S. 149)

Möglich wird das, sofern in diesem Raum gute und vertrauensvolle Erfahrungen der Lebensbewältigung gemacht werden konnten, als Voraussetzung für die spätere kreative Lebensbewältigung mit dem tieferen Sinn die Welt zu erschaffen und in Besitz nehmen zu können, sie aktiv mitzugestalten und dafür Verantwortung zu übernehmen. Das sei es, was Winnicott als *kreative Tönung des Lebens* bezeichnet.

### **4.3 Das Zwischen**

Der Begriff des *Zwischen* von Martin Buber geht die Annahme voraus, dass es zwei menschliche Grundwörter bzw. Grundwortpaare gibt. Das *Ich-Du* und das *Ich-Es*. Das Wort *Ich* das in beiden Wortpaaren vorkommt hat durch das Gepaartsein jedoch

jeweils eine andere Bedeutung. Ich-Du stiftet die Welt der Beziehung, mit der Natur, mit den Menschen und mit den geistigen Wesenheiten. Das Ich im Ich-Du meint die *Person*, die sich als Subjektivität bewusst wird, die auf ihr *Selbst* schaut und *Ich bin* sagt.

Das Ich im Ich-Es erscheint als *Eigenwesen*, wird sich als Subjekt der Erfahrung, der Inhalte und der Gegenstände bewusst – nimmt in Besitz und sagt *So bin ich* - also die *Wesens-Art* oder wie Christoph J. Schmidt-Lellek (Schmidt-Lellek, 2004) es sieht - als *Individuum*.

Wird Ich-Du gesprochen und gelebt, so kann es nur in der Gegenwart mit dem ganzen Wesen geschehen anders bei Ich-Es, welches sich auf das Gegenständliche bezieht und nur in der Vergangenheit gelebt wird. Erst wenn ein Ich-Bewusstsein entstanden ist, ist auch ein bewusstes Erleben des Es möglich. Damit ist gemeint, das Ich kann einem Du nur im Gegenwärtigen also in der Gegenwart begegnen bzw. nur dadurch, dass das Du gegenwärtig wird, kann Begegnung entstehen. Buber:

Das Ich des Grundwortes Ich-Es, das Ich also, dem nicht ein Du gegenüber leibt, sondern das von einer Vielheit von 'Inhalten' umstanden ist, hat nur Vergangenheit, keine Gegenwart. Mit anderem Wort: insofern der Mensch sich an den Dingen genügen lässt, die er erfährt und gebraucht, lebt er in der Vergangenheit, und sein Augenblick ist ohne Präsenz. Er hat nichts als Gegenstände; Gegenstände aber bestehen im Gewesensein. (Buber, 1995, S. 13)

Nach einem geglückten Dialog, einer geglückten Begegnung wird das Du zum Es – also zur Erfahrung und jedes einzelne Es kann in der Begegnung zum Du werden.

Was sich also bei der Begegnung zwischen einem Ich und einem Du ereignet ist das *Zwischen*. Laura Perls spricht im Gespräch mit Milan Sreckovic in Bezug auf die Lehren von Buber, dass er und Paul Tillich<sup>11</sup> sie deshalb so beeindruckt haben, weil das Gespräch und den Dialog *mit dem, der angesprochen wird* von so großer Bedeutung war: „Die beiden haben nicht von oben diktiert, sondern sind den anderen

---

<sup>11</sup> Gemeint sind Martin Buber und Paul Tillich dessen Studentin Laura Perls in Frankfurt war.

im Wechselspiel miteinander - von Mensch zu Mensch - begegnet.“ (Perls, L. 1989, S. 178)

L. Perls bezeichnet das *Dazwischen* als Vorgang interpersoneller Begegnung und nur das Einlassen auf eine persönliche Beziehung, mit dem gleichzeitigen Verzicht auf ein etwaiges *von oben Dirigierens* der Geschehnisse, macht das Gegenüber zum Mitspieler im Dialog.

L. Perls (1989) klärt auch die Verwendung der Begriffe, demnach Begegnung, wie Buber das bezeichnet, in der Gestalttherapie als *Kontakt* bezeichnet wird. Darunter wird die Wahrnehmung und Auseinandersetzung *mit dem Anderen als den Anderen* verstanden.

Frank-M. Staemmler greift den Begriff des Zwischen in seinem Buch *Das Geheimnis des Anderen – Empathie in der Psychotherapie* ebenfalls auf. Auch er findet eine andere Begrifflichkeit für die Begegnung zweier Menschen ausgehend von der Beschreibung des Zwischen nach Buber, der sagt:

[...] es sei, von Grund aus irrig, die zwischenmenschlichen Phänomene als psychische verstehen zu wollen. Wenn etwa zwei Menschen ein Gespräch miteinander führen, so gehört zwar eminent dazu, was in des einen und des anderen Seele vorgeht, was, wenn er zuhört, und was, wenn er selber zu sprechen sich anschickt. Dennoch ist dies nur die heimliche Begleitung zu dem Gespräch selber, einem singeladenen phonetischen Ereignis, dessen Sinn weder in einem der Partner noch in beiden zusammen sich findet, sondern nur in diesem ihrem leibhaften Zusammenspiel, diesem ihrem Zwischen'. (Buber zit nach Staemmler, 2009, S. 218)

Staemmler sieht als Gemeinsamkeiten das Gespräch und seinen Sinn und die individuellen Prozesse als Teile des Ganzen eingebettet in ein gemeinsames Ereignis und bezeichnet die menschliche Begegnung als *gemeinsame Situation*.

Lotte Hartmann-Kottek bezeichnet Ich-Du und Ich-Es als *Beziehungsaspekte* und beschreibt die Unterscheidung dieser folgendermaßen:

[...] zwischen der beobachtenden und distanzierenden 'Ich-Es'-Beziehung, die das Gegenüber verdinglicht und funktionalisiert, und zwischen der 'Ich-Du'-Ebene, die durch die empathische Teilhabe an der anderen Person einen übergeordneten Zwischenraum eröffnet, in dessen 'Wir' beide gehalten sind und aneinander reifen. (Hartmann-Kottek, 2004, S. 45)

#### **4.4 Kontakt in der Zone zwischen Ich und Du und seine Grenze**

##### **4.4.1 Kontakt**

Wie weiter oben bereits beschrieben wird in der Gestalttherapie eher der Begriff *Kontakt* für *Begegnung* oder *Dialog* verwendet. Lore Perls versteht darunter den anderen *zur Kenntnis nehmen, sich mit einem Gegenüber auseinander zu setzen* und an der Kontaktgrenze das *gemeinsame Erleben von Aktion*. Sie bezeichnet die Aktion als Hin- und Herschwingen zwischen einem Ich und Du:

Kontakt ist ein Grenzphänomen zwischen Organismus und Umwelt. Es ist das Anerkennen und Umgehen mit *anderen* dem Nicht-Ich, dem Verschiedenartigen, dem Fremden. Die Grenze, wo ich und der andere sich treffen, ist der Ort der Ich-Funktionen der Identifikation und Entfremdung, die Sphäre der Erregung, des Interesses, der Betroffenheit und Neugier oder der Furcht und Feindseligkeit. (Perls, L. 1989, S. 100)

Im Hin und Herschwingen zwischen Ich und Du entsteht ein Raum oder wie L. Perls es bezeichnet eine *Zone*.

L. Perls sagt auch, dass Kontakt nichts ist, was der Mensch hat, sondern eine bestimmte rhythmische Aktivität des *Berührens und Loslassens*. Jedoch wer zu lange in Berührung verweilt gerät in die Konfluenz, wer sich zu fern befindet in die Isolation. Kontakt kann nur im Hier und Jetzt geschehen also in der Gegenwart bzw. so wie Buber es nennt im Gegenwärtigen. F. Perls beschreibt es so: „Wirklicher Kontakt basiert auf der Wertschätzung von Differenzen und Unterschieden, auf der Bereitschaft, ja oder nein zu sagen, auf der Fähigkeit, die Gefühle und Handlungen des anderen zu respektieren.“ (Perls, F.S. 1992, S. 122).

Im Kontext *Gesundheit* versus *Krankheit* beschreibt Hartmann-Kottek (2004), dass ein gesunder Mensch jeweils im guten Kontakt zum Inneren als auch Äußeren steht und sich je nach Situation und Entwicklungsstand adäquat abgrenzen kann.

Ein gesunder Mensch verbindet das 'Ja' und das 'Nein' der Entweder-oder-Ebene nebeneinander und kann sie von einem 'Sowohl-als-auch-Standpunkt' bewusst miteinander verschmelzen. Ein gesunder Mensch ist gemäß seiner Doppelnatur auf beiden Ebenen zu Hause und verbindet sie. Er kann sich genauso gut mit trennenden Grenzen, wie mit verbindenden Feldern identifizieren. (Hartmann-Kottek, 2004, S. 190)

Martina Gremmler-Fuhr definiert Kontakt nach eigenen Überlegungen und Vergleichen der unterschiedlichen Aussagen der Gestaltliteratur folgendermaßen: „Kontakt ist jede Art von lebendiger Wechselbeziehung im Organismus-Umweltfeld, bei der eine Kontaktgrenze zwischen Organismus und Umweltfeld entsteht, über die ein Austausch stattfindet.“ (M. Gremmler-Fuhr, 2001, S. 360). Zusammengefasst beschreibt sie den Kontakt als Prozess von drei unterscheidbaren jedoch gleichzeitig auch miteinander verknüpften Vorgängen: „1. die Figur-Hintergrund-Auflösung oder Gestaltbildung, 2. die Differenzierung zwischen Organismus und Umweltfeld durch Grenzbildung, 3. den Austausch zwischen Organismus und Umweltfeld an dieser Grenze.“ (M. Gremmler-Fuhr, 2001, S. 360).

#### **4.4.2 Kontaktgrenze**

Die *Kontaktgrenze* ist die Grenze *zwischen dem Selbst und den Anderen* (Perls F.S., 1992). Sie ist nicht starr, immer in Bewegung und immer wird irgendetwas in den Vordergrund treten und wieder zurückweichen. Es gibt immer eine Art von Begegnung. F. Perls spricht davon, dass wann immer seine Augen auf ein *Bild* treffen über welches nicht hinausgesehen werden kann, ob gehört, gefühlt oder berührt wird „[...] immer ist dort, wo ich auf das Andere treffe, die Grenze. Dort ist Bewusstheit. Dort ist Erfahrung.“ (Perls, F. S. 1992, S. 130).

Joseph Zinker beschreibt die Kontaktgrenze anhand des Raumes in welchem sich *jemand* befindet und in dem folglich das Erleben der Wirklichkeit stattfindet.

Der Bereich meines ‚Hierseins‘ ist durch den Raum festgelegt, den ich ausfülle, und durch die Reichweite meiner Sinne. Ich nehme die von mir wahrgenommene

Sache dynamisch in mich hinein. Wenn ich mit einer Sache im Raum deutlich in Berührung gekommen bin, wird der Abstand zwischen mir und dem von mir ausgewählten Objekt in meinem Erleben verkürzt; es ist, als wäre das Objekt ‚über mir‘. Der dynamische Ort, an dem diese Empfindung mit dem Objekt in Beziehung steht, ist die Kontaktgrenze. (Zinker, 1982, S. 88-89)

#### **4.5 Zusammenfassung: Innere Räume**

Bei näherer Betrachtung der dargestellten Räume fällt auf, dass es einerseits innerpsychische Räume sind und andererseits Räume die sich im Zwischenmenschlichen ergeben – ohne dabei eine Ausschließlichkeit zu meinen. Das Finden der eigenen Mitte, des mittleren Modus, des Nullpunktes, des Nichts oder der schöpferischen Indifferenz *liegt in* der Person selbst. Es bedarf keines Gegenübers um diesen Raum *betreten* zu können. Es ist ein ganz und gar intrapsychischer Prozess.

Das Zwischen oder Dazwischen, der Kontakt, die gemeinsame Situation, die Begegnung des Ich mit einem Du oder das Wir, sind *Gemeinschaftsräume* in welchen es ein gegenseitiges Erblicken und Wahrnehmen geben kann.

In der Therapiesituation kann es jedoch genau die Aufgabe sein, durch einen gelungenen Kontakt dahingehend unterstützend zu sein, dass die andere Person in ihren mittleren Modus kommen kann. Indem sich die Therapeutin oder der Therapeut primär auf die Beziehung mit der Klientin oder dem Klienten ganz und gar einlässt, kann jenes Vertrauen entstehen und wachsen, welches hilfreich ist, das ganz und gar eigene Abenteuer der schöpferischen Veränderung zu wagen.

Der intermediäre Raum, bei dem es um das Abgleichen der inneren und äußeren Realität geht nimmt dabei quasi eine Mittelstellung ein. Nicht mehr ganz im Inneren jedoch auch nicht ganz zugehörig zum Außen. Dieser Raum ist einerseits *nahe* bzw. *in* der einzelnen Person, ist nicht *ingerichtet* als *direkter Begegnungsraum* und doch sehr wichtig für das Außen und damit für die Gestaltung zwischenmenschlichen Kontakts. In diesem Sinn ist er dienlich für *vielfältige Benützung*: Als Vorstufe, als Vorbereitung, als Übungsraum für die reale direkte Begegnung, als Ruhe bzw.

Ausruhraum, als Erinnerungsraum, als unendlicher Spielraum zum Experimentieren und Ausprobieren als auch als *sprichwörtlicher Schutzraum* im Sinn eines *Leos*<sup>12</sup>.

In Bezug darauf, dass es sich dabei um den *ältesten* menschlichen Raum handelt, der ein lebenslang bestehendes Phänomen ist und bleibt, nimmt er in jeder Hinsicht eine Sonderstellung ein.

Auch die Darstellung der Kontaktgrenze ist kein Raum und doch ein essentieller Bestandteil des Kontakt-Geschehens. Es ist genau die Grenze an welcher der gemeinsame Raum entsteht. Diese Grenze ist nicht starr, sie ist dynamisch und immer in Bewegung ganz davon abhängig *Wie* und *Wo* sich das Organismus Umfeld-Feld zu einem bestimmten Zeitpunkt bewegt. Damit wird auch deutlich, dass die Räume nicht immer *gleich* bleiben. Sie ergeben sich aus selbigem Wechselspiel oder wie Zinker das formuliert hat aus der momentanen *Reichweite der Sinne*.

---

<sup>12</sup> Mit dem Begriff *Leo* wird folgende Geschichte verbunden: „Asylring auch "Leo" genannt: sicherer Ort oder geschützter Bereich, insbesondere auch beim Fangenspielen (benannt nach dem sogenannten Asylring, nämlich einer Eisenspule am Adlertor des Stephansdoms, die „Leo“ genannt wird, da Leopold III. sie als Zufluchtstätte für Verfolgte bestimmte). Er befindet sich am linken Pfeiler des Adlertores an der Nordseite des Doms. Der eiserne Griff stammt noch aus der Bauzeit des Turms und war ursprünglich die Spule einer Seilwinde.“ (Zugriff am 13. August 2015. Verfügbar unter <http://www.meinbezirk.at/rudolfsheim-fuenfhaus/kultur/der-asylring-d908719.html>)



## **5 Die Kreativität und das schöpferische Potential**

Im nachfolgenden Abschnitt kann – vorwegnehmend – gesagt werden, dass es kaum einen Wissenschafts- oder Gesellschaftszweig gibt, der sich nicht mit dem Thema Kreativität und schöpferisches Potential auseinandergesetzt hat. Das Thema berührt offensichtlich in einem solchem Umfang und Ausmaß, dass in den unterschiedlichsten Genres nach Antworten, Erklärungen und Bedeutungen gesucht wurde und wird. Ausgehend von einer Begriffsbestimmung und Voraussetzungen für kreatives Handeln, einer Prozessbeschreibung und unterschiedlichen Aspekten zur Kreativität wird ein Bogen zum *kreativen Feld* mit dem Schwerpunkt der (therapeutischen) Beziehung und dem darin eingebetteten kreativen Potential dargestellt. Die *Vorstellung* der einzelnen Personen mit Nennung ihrer Interessenschwerpunkte auf welche sich die nachfolgende Auseinandersetzung bezieht, erfolgt aufgrund der großen Anzahl direkt im Text.

### **5.1 Begriffsbestimmung und Voraussetzungen**

Kreativität hat für die Kreativitätsforscherin und Psychotherapeutin Erika Landau seinen Ursprung im lateinischen *creare*, was zeugen, gebären, schaffen, erschaffen heißt (Landau, 1971) und sie meint, dass es sich schon durch die Herleitung bedingt, um etwas Dynamisches bzw. einen sich entfaltenden entwickelnden Prozess handelt, welcher in sich Ursprung und Ziel gleichermaßen beinhaltet.

Der Künstler der bildenden Kunst, Philosoph und Psychoanalytiker Hans Müller-Braunschweig definiert Kreativität folgendermaßen:

Der Begriff des 'Neuen' oder 'Originellen' wird bei Untersuchungen über Kreativität am häufigsten verwendet. So werden im Bereich der Wissenschaft bisher gültige Erklärungen eines Sachverhaltes radikal infrage gestellt und neue Zusammenhänge gefunden. Künstlerische Kreativität schafft neue, kommunizierbare Formen, mit denen auch neue Erlebnisinhalte übermittelt werden können. In beiden Fällen müssen alte Denk-, Form- oder Erlebnisklischees aufgelöst und sinnvoll neu organisiert werden. Der Kreative muß damit auch fähig sein, die richtige Lösung zu erkennen. Sie muß, [...]

'sowohl in sich stimmig sein, als sich auch stimmig in größere Systeme einpassen'. (Müller-Braunschweig, 1984)

Der Volkswirtschaftler, Statistiker und Kreativitätsforscher Karl-Heinz Brodbeck (Brodbeck, 2006) sieht den Begriff Kreativität aus der Theologie abstammend, wonach ursprünglich der *Creator - Schöpfergott* so seine Bezeichnung fand und dem Menschen diese Fähigkeit abgesprochen wurde. Der Begriff des Schöpferischen wurde erst später auf herausragende Menschen – *Genies* übertragen. In weiteren Versuchen den Begriff zu spezifizieren wurden vier Aspekte - Produkt, Prozess, Person und Situation herausgearbeitet. Auch eine Aufteilung in eine *Innenperspektive* mit der das Erleben und eine *Außenperspektive* mit der das Verhalten gemeint ist wurde in Betracht gezogen. Die Beschreibung der kreativen Situation kann wiederum eine eigene Auffassung nach sich ziehen und Brodbeck legt sich mit keiner klar umrissenen Definition fest, sondern meint: „Je nach Wahl des Ausgangspunktes ergibt sich ein anderer Begriff der Kreativität.“ (Brodbeck, 2006, S. 3).

Brodbeck führt an, dass mit der Demokratisierung der Gesellschaft auch der Begriff der Kreativität dahingehend ausgeweitet wurde, als er alle Menschen betrifft. Er zitiert den Neurologen, Psychiater und Psychoanalytiker Paul Matussek der die Aussage gemacht hat, dass das Zeitalter der Genies, sowohl in der Wissenschaft als auch in der Kunst und Politik vorbei sei. Demnach haben sich neben dem Personentypus auch die Produkte (die unter dem Kreativitätsbegriff verstanden wurden) bis hin zu alltäglichen Handlungen und Emotionen ausgeweitet. Vertreter der kognitiven Psychologie haben den Begriff ebenfalls erweitert und vertreten nunmehr die These, dass Kreativität nicht mehr als Einzelfähigkeit gesehen wird sondern vielmehr Element in unterschiedlichen Denkprozessen ist (vgl. Brodbeck, 2006).

Landau (1971) führt den Psychoanalytiker, Sozialpsychologen und Philosophen Erich Fromm an, der Kreativität als Fähigkeit zu sehen, wahrzunehmen und zu reagieren sieht wobei unter kreativem Wahrnehmen zu verstehen ist: „[...] den Menschen offen, immer von neuem, ohne Verallgemeinerung, ohne eigene neurotische Projektion zu sehen. Nur durch die Reduzierung der Projektionen und Entstellungen können wir innere Reife erreichen und uns die kreative Einstellung erwerben.“ (Fromm, zit. nach Landau 1971, S. 28).

Landau interpretiert dieses Verhalten u.a. auch als *Sich-wundern-können* und verweist auf die Zeit der Kindheit und des Kindseins, um diese grundsätzliche Fähigkeit immer wieder zu aktualisieren. Geschützte, sichere Gewohnheiten und Konformität zu Gunsten des Dranges nach Neuem, nach kreativem Erleben aufzugeben erfordert Mut und ist für Landau „die hervorragendste Voraussetzung zur kreativen Einstellung.“ (Landau, 1971, S. 28).

Auch der Psychologe und Psychotherapeut Carl Rogers hat sich mit dem Begriff der Kreativität auseinander gesetzt. Laut Landau sieht auch er (so wie Fromm) als beste Voraussetzung für die Kreativität die *Offenheit und Vorurteilsfreiheit des Individuums bei der Wahrnehmung der Umwelt*.

Die Psychologin und Psychotherapeutin Ruth Etienne Klemm greift die Überlegungen Rogers ebenfalls auf: Rogers „fasst Kreativität als ein gesellschaftliches Bedürfnis zur Erhaltung der Kultur“ und Kreativität hat für Rogers „wesentlich mit dem Unbekannten, Unergründbaren und dem Unwahrscheinlichen als dem Imaginären zu tun.“ (Klemm, 2003, S. 185-186). Rogers definiert den kreativen Prozess als:

[...] das tätige Hervorbringen eines neuartigen Produkts der Beziehung zwischen der Einzigartigkeit des Individuums einerseits und den Materialien, Ereignissen, Menschen oder Umständen seines Lebens andererseits [...] Das Produkt ist aber weder das Individuum noch dessen Materialien, sondern hat etwas von der Beziehung zwischen den beiden an sich. (Rogers zit. nach Klemm, 2006, S. 186)

Klemm interpretiert diese Definition der *Beziehung zwischen den beiden* dahingehend, als sie sie mit dem Übergangsobjekten Winnicotts in Verbindung bringt und sieht darin das *Zusammenfließen* von Innen und Außen im intermediären Raum und eine hohe Nähe zum *Dazwischen* von Buber. Die primäre Motivation ist das Bestreben des Menschen sich selbst immer wieder zu aktualisieren indem der Mensch versucht seine Möglichkeiten zu leben, auszuweiten und auszudrücken.

Der Psychologe, Gestalttherapeut und Künstler Joseph Zinker bezeichnet den *kreativen Prozess* als „[...] Durchbruch zu Neuem, Transzendendem, Außerordentlichem und Überraschendem in zwischenmenschlichen Beziehungen.“

(Zinker, 2006, S. 159), wobei er Kreativität als *relationalen* Prozess sieht, welcher angeregt wird „[...] in unserem Sehnen, unserer Energie und in unseren Bewegungs-, Sing-, Tanz- und Berührungsimpulsen.“ und Kreativität genährt wird „[...]durch Liebe, Zorn und den Schmerz über Verlust und Tragik und durch unseren heftigen Wunsch, ganz zu werden und aneinander Erfüllung zu finden, [...]“ (Zinker, 2006, S. 160). Schöpferisches Handeln findet zwischenmenschlich bzw. zwischen einem Menschen und einer Sache statt. Damit verweist auch Zinker darauf, dass Kreativität im interaktionellen, zwischenmenschlichen Raum – so wie er das ausdrückt - *lebt*.

Der Psychiater, Soziologe und Psychodramatiker Jacob Levy Moreno schreibt *jedem* Menschen die Fähigkeit zur *ursprünglichen Spontaneität* zu und sieht sie als Voraussetzung für das kreative Handeln, welches für ihn in den zwischenmenschlichen Interaktionen, im Umgang der Person mit Dingen, zwischen Gesellschaften und „endlich der Gesellschaft und der Menschheit in ihrer Gesamtheit“ (Moreno zit. nach Landau, 1971, S. 27) sichtbar wird.

Rogers teilt in innere und äußere Voraussetzungen, wobei die Atmosphäre, die *psychologische* Sicherheit (ermöglicht Spontaneität) und Freiheit (Möglichkeit die eigenen Fähigkeiten frei anzuwenden) die äußeren - Offenheit gegenüber dem Erleben, innere Werte und mit Elementen spielen zu können, die inneren Voraussetzungen bilden. In den Worten Rogers dargestellt:

Elemente in unmögliche Verknüpfungen zu bringen, wilde Hypothesen aufzustellen, das Gegebene zu problematisieren, das Lächerliche auszudrücken, von einer Form zur anderen umzuspringen, unwahrscheinliche Gleichungen herzustellen. Aus dieser *spontanen Spielerei und Erkundung resultiert die Ahnung, entsteht die kreative Anschauung des Lebens* in einer neuen und signifikanten Art und Weise. (Rogers zit. nach Klemm, 2006, S. 187)

## **5.2 Aspekte der Kreativität**

### **5.2.1 Grundsätzliche Aspekte der Kreativität**

Der Psychologe und Intelligenzforscher Joy Paul Guilford hat sich mit der Kreativität und Intelligenz auseinandergesetzt und in Anlehnung an Intelligenztests ein eigenes Modell zur Messung von Kreativität entwickelt. Neben der Fähigkeit divergent zu

denken, d.h. verschiedene Richtungen andenken, unterschiedliche Lösungsmöglichkeiten finden (im Unterschied zu konvergentem Denken, das eine Lösungsmöglichkeit sucht) testet und beschreibt Guilford in seinem Modell bestimmte Fähigkeiten, die mit eben diesem divergenten Denken in Zusammenhang stehen. Dazu gehören

- *Geläufigkeit* - Erinnerungsfähigkeit in Worten, Ideen, Assoziationen und Sätzen bzw. Ausdrücken,
- *Flexibilität* - spontane oder sich anpassende adäquate Zugangsmöglichkeit zum Problem,
- *Originalität* - Bereitschaft, Dinge anders zu sehen,
- *Elaboration* - aufgrund gegebener Informationen Strukturen aufzubauen,
- *Sensitivität* - Offenheit der Umwelt gegenüber, das Erfassen von Problemen und
- *Neudefinieren* - Objekte bzw. Teile von innen neu zu interpretieren und zu neuen Zwecken zu benutzen.

Parallel zu Guilford hat Viktor Lowenfeld (Künstler, Psychologe und Pädagoge) sich mit selbiger Thematik auseinandergesetzt und kam zu ähnlichen Ergebnissen. Lowenfeld unterscheidet in vier Fähigkeiten einer kreativen Persönlichkeit. *Sensitivität* für Probleme im Sinn einer erhöhten Empfindlichkeit für alles Umgebende, *Variabilität* (auch als Aufnahmebereitschaft bezeichnet) im Sinn von unterschiedlichen Gedanken, *Beweglichkeit* im Sinn von schneller Anpassungsfähigkeit an sich verändernde Situationen und *Originalität* im Sinne des Gegensatzes zu Konformität in Gedanken als auch Ausdruck (vgl. Landau, 1971).

In der Neurowissenschaft gibt es unterschiedliche Zugänge zur Kreativität, wobei an dieser Stelle nur einzelne Aussagen festgehalten werden die Todd Burley (Psychologe und Gestalttherapeut) in seinem Artikel zur Neurowissenschaft der Kreativität darstellt:

Was wir Erkenntnisvermögen und Kreativität nennen, speist sich aus einer groß angelegten Verarbeitungs- und Koordinationsmaschinerie in vielfachen, über das Gehirn verteilten Arealen. (Bressler, zit. nach Burley, 2006, S. 98)

oder

Zur Kreativität gehören Vision oder Ermittlung von Sinnzusammenhängen zwischen den Fakten unserer äußeren und inneren Welt – Zusammenhänge, die zuvor nicht erkannt worden sind. Dies erfordert das gedankliche Verkettung ungleichartiger und scheinbar unzusammenhängender Bilder, was somit eine noch höhere Ebene des Integrationsvermögens des Nervensystems darstellt. (Pfenninger zit. nach Burley, 2006, S. 99)

Zudem sieht Burley die neurologische und neuropsychologische Ausstattung eines schöpferischen Menschen als Teil oder Anteil des Feldes – als ein Feldphänomen. Selbst wenn davon ausgegangen wird, dass Kreativität eine Funktion des gesamten Gehirns und seiner neuronalen Netzwerke ist, so kann die Betrachtung nur unter Einbeziehung der Interaktion mit der Umwelt erfolgen.

### **5.2.2 Aspekt der Motivation zur Kreativität**

Ein weiterer Aspekt in den Untersuchungen bezüglich Kreativität ist der Faktor der Motivation. Landau (1971) schreibt dazu, dass kreatives Verhalten – in Bezug auf viele tausend Jahre Menschheitsgeschichte (z.B. Höhlenmalereien, Gebrauchs- und Kunstgegenstände) – eine Fähigkeit ist, die nicht von der Entwicklung des Menschen, noch von einer bestimmten Epoche abhängt, sondern dass der Mensch eine ursprüngliche Motivation zu kreativer Aktivität in sich trägt.

Mit dem Faktor Motivation haben sich unterschiedliche Theorien herausgebildet. So stehen bei den *reduktionierenden Theorien* frühe unerfüllte Impulse bzw. die Verminderung von Spannungszuständen im Mittelpunkt der Überlegungen. Die *existentiellen Theorien* sehen die Motivation im Wunsch der Selbstaktualisierung. Landau führt Rogers an, der die Motivation für Kreativität mit der zur Psychotherapie vergleicht:

Beiden gemeinsam ist der Drang des Individuums, sich selbst zu aktualisieren. Dies erfolgt dadurch, dass der Organismus unablässig neue Beziehungen zur Umwelt sucht. Dieser Drang zur Selbstaktualisierung kann sehr oft in tiefen psychologischen Abwehrschichten vergraben sein und braucht nur einen Schlüsselreiz, um zum Vorschein zu kommen. (Rogers zit. nach Landau, 1971, S. 54-55)

Ein weiterer Vertreter dieser Theorien ist der Psychologe Abraham Maslow der zum größten Teil mit Rogers übereinstimmt und sagt: „Die Selbstaktualisierung ist die Motivation für die Kreativität und ist zugleich der Zielaspekt.“ (Maslow zit. nach Landau, 1971, S. 55).

Kommunikationstheorien sind ein weiterer Ansatz sich mit der Motivation zur Kreativität auseinanderzusetzen. Kreativität ist der Drang zu kommunizieren und basiert auf Neugier, Drang zum Explorieren, zu Neuem, zu Erfindungen, zu Entdeckungen.

Diesen Drang schreibt *Murphy* u.a. auch dem Bedürfnis zu, möglichst viel von der Umwelt in sich aufzunehmen. Diese Umwelt enthält die Herausforderungen, die von Individuum immerzu neue Strategien fordern, um mit ihr zu kommunizieren und sie ruft dazu immer neuen ‚Hunger‘ hervor. (Landau 1971, S. 57)

Landau verbindet die Neugier mit *Freude und Spaß* am Tun und meint, dass wenn die Neugier der Motivation dient so „zieht das Individuum seine Freude aus dem Prozeß der Kommunikation mit der Umwelt und nicht nur aus dem Produkt und dessen sozialen Ergebnissen.“ (Landau 1971, S. 58).

### **5.2.3 Prozess und Phasen der Kreativität**

Nach unterschiedlichen Untersuchungen und Beobachtungen wie sich Kreativität im Sinne eines Prozesses entwickelt, wird allgemein von vier Phasen ausgegangen. Der Vorbereitungs-, der Inkubations-, der Einsichts- oder Illuminations- und der Verifikationsphase. Die Vorbereitungsphase dient dem Sammeln von Wissen – worunter primär die „[...] Sensitivität in der Wahrnehmung und Naivität<sup>13</sup>, diese Wahrnehmungen zu interpretieren.“ (Landau, 1971, S. 66) verstanden wird. Diese Phase beginnt in dem Moment des Auftauchens einer Idee oder Dranges zur Aktivität. Müller-Braunschweig (1984) beschreibt die Phase der Vorbereitung so, dass bestimmte äußere Konstellationen auf eine innerpsychische Motivation (Bedürfnislage) treffen und damit das Interesse der Person hervorruft.

---

<sup>13</sup> „Über die Naivität, die der kreativen Persönlichkeit eigen ist, spricht Jones 1957 in seinen biographischen Angaben über Copernicus, Darwin, Goethe, Newton und behauptet, dass diese Naivität ein Charakteristikum der Offenheit für neue Ideen sei.“ (Landau, 1971, S. 66)

Die Inkubationsphase vollzieht sich nach Landau im Unbewussten. Dabei stehen das Abwägen der Aufgabe oder Idee und das Suchen nach möglichen Lösungen im Mittelpunkt. Einerseits ist es eine Phase intensiver Beschäftigung, andererseits bedarf es oft auch der Pause die damit verbunden sein kann, dass dieser Prozess auch von Unlust, Erschöpfung oder Resignation begleitet wird. Je freier und ungebundener die gesammelten Erfahrungen sich *bewegen dürfen*, umso kreativer wird sich der Prozess gestalten oder aber auch nicht, wenn die Erfahrungen der Vorbereitungsphase lediglich *in Kategorien archiviert* werden.

Das *Aha-Erlebnis*, welches meist mit innerer Aufgeregtheit und von starken Gefühlen begleitet wird, passiert in der Einsichtsphase und oftmals zu Zeitpunkten und an Örtlichkeiten, die kaum oder gar nicht in einem direkten Zusammenhang mit der Idee oder Aufgabe stehen. Plötzlich gibt es klare Erkenntnisse, die *sinnvoll erscheinen*, zeichnet sich ein Weg ab, gibt es klare konkrete Vorstellungen.

In der Phase der Verifikation geht es darum die Erkenntnis in welcher Art auch immer *zu formen*, nach *Draußen* zu bringen und sie zu kommunizieren. Wobei unter kommunizieren das Übersetzen der subjektiven Einsicht in objektive symbolische Formen gemeint ist. Diese letzte Phase ist auch die Phase des Überprüfens bezüglich der Neuheit, Relevanz und der etwaigen Bereicherung bzw. Erweiterung des Individuums und/oder der Kultur.

### **5.3 Kreativität und ihre Wurzeln, Übergangsphänomene und Spiel**

Winnicott (1984) bezeichnet Kreativität als Merkmal des Lebens und vertritt die Meinung, dass das Individuum sich nur in der kreativen Entfaltung selbst entdecken kann. Für ihn gehört sie zum *Lebendigsein*.

Mit der Verwendung von Übergangsobjekten als Symbol machen Kinder ihre ersten Spielerfahrungen und damit auch erste kulturelle Erfahrungen. Winnicott versteht unter Kultur *ererbte Tradition*, aus welcher alle Menschen schöpfen können und erst durch das Einschließen der kulturellen Erfahrung wird der Mensch zu *dem* was unter Mensch verstanden wird. Für ihn hängt Kultur auch davon ab, wie sie überliefert wird und dass nur aus dieser überlieferten Kultur heraus das Schöpferische entstehen kann. Er bezeichnet das auch als Wechselspiel zwischen der Ursprünglichkeit und der



Übernahme von Tradition und schließt damit gedanklich an das Wechselspiel von Getrenntsein und Einheit an. Winnicott stellt in diesem Zusammenhang u.a. die These auf, dass das kulturelle Erleben in einem schöpferischen Spannungsbereich bzw. potentiellen Raum lokalisiert ist, welcher sich zwischen der Person und dem Objekt bzw. der Umwelt befindet und mit dem kreativen Leben in Form des Spiels beginnt.

Das Spiel wird zur kreativen Entfaltung und das Kind bedient sich all dessen was es bereits erfahren hat. „Unter günstigen Umständen kann das Kind einen potentiellen Raum mit Phantasieprodukten aus der eigenen kreativen Vorstellungswelt füllen.“ (Winnicott, 1985, S. 118).

Winnicott zitiert den Psychoanalytiker Fred Plaut der im selben Kontext einen direkten Bezug zu inneren Bildern und zu Vertrauen herstellt: „Die Fähigkeit, Bilder aufzubauen und sich ihrer durch Neukombination zu neuen Mustern konstruktiv zu bedienen, hängt – anders als bei Träumen oder Phantasien – von der Fähigkeit ab, vertrauen zu können.“ (Plaut, zit. nach Winnicott, 1985, S. 119). Winnicott versteht unter Vertrauen jenes, was er „mit ‚Vertrauen durch Erfahrung‘“ bezeichnet und sieht dessen Entstehung noch *bevor* es zur Entwicklung von Trennung und Unabhängigkeit kommt. Welchen Stellenwert er dem Vertrauen gibt wird in der nachfolgenden Aussage erfassbar:

Das Spannungsfeld zwischen Kleinkind und Mutter, zwischen Kind und Familie, zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft oder der Welt hängt von Erfahrungen ab, die Vertrauen schaffen. Es ist für den einzelnen gewissermaßen etwas Geheiligt, denn in diesem Bereich erfährt er, was kreatives Leben ist. (Winnicott, 1985, S. 119)

Dieser potentielle Raum, der individuell sehr unterschiedlich ist, ist für Winnicott der Bereich des Überganges von *Kontinuität* zum *Nebeneinander*, in dem nicht nur die Übergangsphänomene ihren Ursprung haben, sondern es jener Bereich ist, indem sich Spiel ereignen kann.

## 5.4 Kreatives Feld

### 5.4.1 (Therapeutische) Beziehung und schöpferische Anpassung

Die Psychologin und Integrative Gestalttherapeutin Nancy Amendt-Lyon (2006) sagt, dass kreative Prozesse und ein kreatives Feld nur aus dem *Niemandsland der Kontaktgrenze* heraus entstehen können. „Nur solch einzigartige, aus dem Prozess der therapeutischen Beziehung geborenen 'Experimente' sind in der Lage, die Lebendigkeit, die Innovativkraft und die Sinnhaftigkeit in der Weise anzuspornen, dass sie der Bezeichnung *kreativ* im gestalttherapeutischen Sinn des Wortes würdig sind.“ (Amendt-Lyon, 2006, S. 7).

Sie greift eine Aussage Lore Perls über die Wichtigkeit des *produktiven Denkens* (zurückzuführen auf Max Wertheimer) auf und bringt sie gestützt auf eine Arbeit des Gestalttherapeuten Gerhard Heik Portele in Zusammenhang mit der *schöpferischen Anpassung* welche von Fritz Perls und Paul Goodman geprägt wurde.

Die kreative Anpassung ist auch ein ganzheitlicher Prozess innerhalb des Organismus/Umwelt-Feldes, der miteinander verbundene sensorische, motorische, emotionale und intellektuelle Aspekte umfasst. Wenn wir nach der 'guten Gestalt' streben, geht damit schöpferische Anpassung einher, wozu das Aufgeben chronisch dysfunktionaler Verhaltensmuster und die optimale Nutzung unserer Wahrnehmungsfunktionen und verfügbaren Ressourcen im Zusammenspiel mit den gegebenen Umständen der aktuellen Lebenssituation gehören, was Einsicht und das Ausstatten mit neuem Sinn mit einschließt. (Amendt-Lyon, 2006, S. 16)

Portele beschreibt in einem Artikel mit dem Titel *Max Wertheimer* für die deutsche Zeitschrift Gestalttherapie, dass es grundsätzlich eine enge Verwandtschaft zwischen dem Produktiven Denken und der Gestalttherapie gibt. Wertheimer versteht unter Produktivem Denken „die Geburt eines echten Einfalls“ und beschreibt den Ablauf als „fruchtbares Vorwärtsdringen, den Übergang von einem blinden Vernagelt-Sein zu wirklichem Verständnis in einem produktiven Vorgang“ im Gegensatz zu einer Form des Denkens die geprägt ist von Klassifizierung, vom Verbleiben in einem bereits erreichten Status, einem Denken, dass sich „mehr oder weniger blind und

vertrauensvoll auf schon gefundenen Lösungspfaden bewegt“ (Wertheimer zit. nach Portele, 1996).

Die Prinzipien des produktiven Denkens sieht Wertheimer im Detail so:

1. Operationen der Umzentrierung: Übergang von einer einseitigen Ansicht zu der Zentrierung, die von der objektiven Struktur der Situation gefordert ist.
2. Einen Wechsel in der Bedeutung der Teile - und der Vektoren - gemäß ihrer strukturellen Stelle, Rolle und Funktion.
3. Eine Betrachtung der Lage unter dem Gesichtspunkt der 'guten Gestalt', so dass alles zu den strukturellen Forderungen passt.
4. Einen Drang, geradewegs auf den Grund vorzustößen, ehrlich ins Auge zu fassen, worauf es ankommt, und die Folgerungen zu ziehen. (Wertheimer, zit. nach Portele 1996)

Schöpferische Anpassung meint, dass Vertrautes in Neuartiges und Wertvolles umgewandelt wird, also in sehr ähnlichem Sinn wie es Wertheimer formuliert. Die Pädagogin, Germanistin, Anthropologin und Gestalttherapeutin Martina Gremmler-Fuhr greift das Thema Anpassung von der Seite der *Selbstregulierung* eines Menschen auf und zitiert Goodman und damit den ursprünglichen Gedanken: „Selbstregulation ist die ... freie und direkte Antwort der Individuen [...] auf die Bedingungen, die durch die historische Umwelt gegeben sind“ (Goodman zit. nach Gremmler-Fuhr, 2001, S. 377). Schöpferische Anpassung meint ein dynamisches Gleichgewicht, „also die Herstellung bestmöglicher Beziehungen zwischen den Bedürfnissen und Interessen und des Organismus und der Wahrnehmung der Strukturen des Feldes.“ (Portele zit. nach Gremmler-Fuhr, 2001, S. 377).

#### **5.4.2 (Therapeutische) Beziehung und implizites Wissen**

Für Daniel Stern als Mitglied der Boston Change Study Group<sup>14</sup> (Stern, 2006) steht ebenfalls die Beziehung bzw. *Intersubjektivität* im Zentrum seiner Überlegungen zu Kreativität. Entscheidend wird dabei die Rolle des *impliziten Wissens* gesehen, welches für Stern nonverbal ist und mehr als nur sensomotorische Anteile nämlich

---

<sup>14</sup> Forscherteam welches sich mit den veränderungswirksamen Faktoren in der Psychotherapie befasst. (vgl. Stern, 2006)

„Affekte, Gedanken, Erwartungen und 'wie man Umgang mit jemandem pflegt' in all seinen Bedeutungsnuancen“ (Stern, 2006, S. 28) enthält. Die Gruppe geht davon aus, dass 90% des Wissens als implizit anzusehen ist. Explizites Wissen hingegen wird als verbal, deklarativ und symbolisch verstanden. Im Laufe eines Menschenlebens ist davon auszugehen, dass sich sowohl das explizite als auch das implizite Wissen erweitern, es jedoch nicht so ist, dass sich in diesem Prozess der menschlichen Entwicklung das implizite zu explizitem Wissen umwandelt – wenngleich es in geringem Maße so ist. Die Schwelle der Veränderung wird mit dem Erreichen der Sprachfähigkeit überschritten und Stern vermerkt dazu, dass diese Beobachtungen eine Fortsetzung der Säuglingsarbeit darstellen, da beim Säugling *alles implizit ist*. Über das menschliche Miteinander sagt Stern:

Es ist heute ziemlich offenkundig, dass menschliche Wesen so gebaut sind, dass sie Gedanken lesen können, und zwar nicht über Wellen oder über irgend etwas Mysteriöses, sondern durch das 'Lesen' von Stimme, Stimmlage, Haltung, Gestik – mit anderen Worten: von allen uns zu Gebote stehenden Ausdrucksmitteln. Unser Nervensystem ist dazu angelegt. Eine Sache, die es besonders gut kann, ist, sich eine Vorstellung von der Erfahrung eines anderen zu machen. So etwas tun wir nur mit anderen. Fazit [...] ist, dass unsere Gehirne nicht unabhängig voneinander sind. In Wirklichkeit sind sie *interdependent*. (Stern, 2006, S. 30)

Belegt wird diese Aussage durch neurowissenschaftliche Erkenntnisse in Bezug auf die Existenz von Spiegelneuronen, die es einem Menschen je nach Aufmerksamkeitsgrad ermöglichen, *zu empfinden* welche Absichten ein anderer Mensch gerade haben kann. Stern spricht in diesem Zusammenhang auch davon *im* anderen zu sein. Einen weiteren Beleg stellen *adaptive Oszillatoren* dar, bei welchen es sich um eine Fähigkeit motorischer Synchronisation bzw. Abstimmung mit äußeren Vorgängen handelt. Diese Fähigkeiten ermöglichen schon von Geburt an die *Nachahmung* menschlichen Verhaltens und damit die Teilhabe am Leben anderer. Dieses intuitive Verhalten des Einfühlens in andere scheint, so sagt Stern in Anlehnung an den norwegischen Psychologen Stein Braten, „eine der grundlegendsten Seiten des Menschseins unter Menschen zu sein [...]“ (Stern, 2006, S. 32).

### **5.4.3 (Therapeutische) Beziehung, Improvisation und Kokreation**

In der Kontaktgestaltung geht Stern davon aus, dass es ein Hin und Herpendeln – auf den Kontakt zu und wieder aus dem Kontakt heraus – gibt und bezeichnet das als *Dahingleiten* und den Vorgang an sich als *Improvisation*. Im weiterführenden Gedanken kommt er dann zu der Feststellung, dass es sich dabei um kokreieren handelt: „[...] - sie wirken an einer gemeinsamen Schöpfung - erschaffen das Ziel miteinander, auf das sie sich zubewegen. Was die eine Person sagt, wird zum Kontext, der das, was die andere Person sagt, mitbestimmt.“ (Stern, 2006, S. 33). In diesem Akt der Improvisation ist für Stern eine enorme Kreativität enthalten da er das Dahingleiten als *sorglose Angelegenheit* sieht. Unter *sorglos* ist zu verstehen, dass Fehler gemacht werden dürfen, dass die Aufmerksamkeit nicht durchgängig gegeben sein muss und es zu Abschweifungen kommen kann, dass es Irrtümer und Entgleisungen gibt – dass *die Welt* auch unordentlich, mitunter auch chaotisch ist. Jedoch genau darin liegen die Chancen! Genau da ist kreatives Reagieren im Sinne von z.B. dem Erlernen neuer Bewältigungsstrategien möglich bzw. aus diesem *sorglosen Tun* heraus können sich *emergente Eigenschaften* ins Blickfeld drängen: „Plötzlich gibt es da eine *auftauchende Eigenschaft*, und die beiden Beteiligten sind in einen Jetzt-Moment geworfen.“ (Stern, 2006, S. 34). Dieser Moment ist der Moment der Begegnung, des Kontakts. In weiterer Folge spricht Stern vom sich Begeben eines *offenen Raumes*. Diese Begrifflichkeit wird in der Säuglingsforschung und -beobachtung verwendet und bedeutet, dass es gleichzeitig auch einen *Rückzug* im Sinn des *Alleinseins im Zusammensein* gibt. In diesem Rückzug findet die Assimilation des zuvor Erlebten statt. Sie muss nicht verbalisiert werden bzw. findet die Assimilation unbewusst und unwillkürlich statt.

Die Psychologin und Gestalttherapeutin Marherita Spagnuolo Lobb greift die Erkenntnisse Sterns auf und sagt, dass der Begriff Kreativität als Frage von Beziehung begriffen werden muss, „dem einzigen Phänomen, in dem Wahrheitsfindung für Augenblicke erlebbar ist.“ (Spagnuolo Lobb, 2006, S. 45) oder in Bezug des *Basierens* der Kokreation *auf* den Vorgang der Improvisation:

Sie kann sich nicht als Folge vorsätzlich geplanter, bekannter, schematischer und kenntnisreicher Prozesse ereignen, sondern dort, wo eine Begegnung von Person zu Person stattfindet, in der die Beteiligten ihr Wissen zurückstellen und sich zum Instrument der Beziehung selbst machen. Kokreation bedingt, dass die Beziehungspartner in voller Lebendigkeit an der Kontaktgrenze präsent sind: [...]. (Spagnuolo Lobb, 2006, S. 45)

In Bezug auf die Gestalttherapie zeigt sie auf, dass „auf dieses *Etwas* einzugehen, das Spontaneität in der menschlichen Kontakterfahrung mit der Umwelt ermöglicht“ oder anders gesagt, das Eingehen „auf die Prozesse einer Beziehung, die zu einem fließenden Entfalten des angestrebten Kontakts führen.“ (Spagnuolo Lobb, 2006, S. 46) zu den ursprünglichsten Zielen der Gestalttherapie gehören. Sie meint auch, dass die Gestalttherapie die kokreativen Prozesse aus Sicht des Organismus/Umwelt Gedankens aus betrachtet, Stern jedoch vom Gedanken der Intersubjektivität ausgeht, und diese Art von Kontakt als ein *Kontakt mit der Innenwelt des anderen* benannt werden kann.

Die Prozessbeschreibung von Stern die mit dem Dahingleiten – der Improvisation beginnt, bis hin zum Jetzt-Moment und der nachfolgenden Assimilation gleicht der Beschreibung des Kontaktzyklus<sup>15</sup> (grundsätzlich: Vorkontakt-Kontaktvollzug-Nachkontakt) der Gestalttherapie. Der Unterschied ist darin zu finden, dass, wie schon erwähnt, der Blick auf das Geschehen aus unterschiedlicher Richtung erfolgt. In der Gestalttherapie wächst bzw. verändert sich *der Organismus* durch Assimilation des Neuerlebten, bei Stern verändert bzw. erweitert sich das *implizite Beziehungswissen*.

Gelungener menschlicher Kontakt ist auch für Zinker (2006) ein kokreatives Erlebnis. Um Schönheit – und ein solcher Kontakt hat bzw. ist für Zinker Schönheit – auffinden zu können, bedarf es der Augen und der Ohren und dem *Gespür*. Zinker führt das nicht näher aus, jedoch erinnert es an das implizite Wissen von Stern. Zinker sieht *Improvisation* ebenfalls als elementare Fähigkeit des Menschen, wenn gleich er sie im Zusammenhang mit Bildern, musikalischen Themen und literarischen Formen sieht, so

---

<sup>15</sup> Der Kontaktzyklus in der Gestalttherapie basiert auf 2 Kontaktmodellen. Allgemeines Modell für gesunde organismische Wechselbeziehungen im Organismus-Umweltfeld und Kontaktmodell als ein Instrument zur Erforschung subjektiven Erlebens und dessen intersubjektiver Überprüfung auch als Gestaltzyklus des Erlebens bezeichnet. (vgl. Gremmler-Fuhr, 2001)

ist auch hier eine Gemeinsamkeit mit dem Dahingleiten sichtbar, indem *Unordnung* gestiftet wird.

Improvisation ist die Fertigkeit, von den vorgegebenen Bedeutungen, Lauten, Melodien, literarischen Formen bewusst abzuweichen und zu einem Gewebe und Gefüge zu kommen, das mit dem *Offenkundigen* nur eine geringfügige Berührung aufweist und sich auf eine komplexe *Bearbeitung* zubewegt, die so scheint es, in andere Sphären eintaucht und andere Verbindungen eingeht, welche am Ende doch zum Thema, Bild oder zur Ausgangsmelodie des Ursprungs zurückkehren. Das sind bewusst getroffene Abweichungen vom Sinn und kein unbewusstes Sich-Ergehen in Wahnvorstellungen wie es Psychotiker oder unter Drogeneinfluss Stehende tun. (Zinker, 2006, S.165)

#### **5.4.4 (Therapeutische) Beziehung und die Zeit**

Die Frage *Wo ist Hier und wann ist Jetzt?* wird in *dieser Art und Weise* von Stern gestellt, der davon ausgeht: „dass Dinge die im Hier und Jetzt stattfinden, mehr wirken – sie greifen, und sie begünstigen Veränderung und Fortschritt.“ (Stern, 2006, S. 35). Der Stellenwert bzw. die große Bedeutung des Hier und Jetzt für die Gestalttherapie wurde bereits mehrfach erwähnt, ohne das Phänomen umfassender zu beschreiben.

Stern nähert sich dem Phänomen indem er feststellt, dass eine Person nur *jetzt* leben kann, dass sie nur *jetzt* am Leben ist und diese Lebenszeit hat, dass eine Erinnerung an Vergangenes oder eine Vorwegnahme des Zukünftigen nur im *Jetzt* geschehen kann. Er sieht es als Tatsache, dass es manchmal zwei Zeiterleben braucht, um es so erleben zu können. Der Mensch kann sich gleichzeitig an etwas, mit all den damit verbundenen Gefühlen und Gedanken erinnern – fast als wäre es jetzt, und doch ist der Mensch sich implizit bewusst, dass es nicht im Jetzt geschieht. Gleichzeitig ist auch klar, dass es sich dabei um *erinnern* handelt. Passiert das Erinnern während eines Kontaktgeschehens – was durchaus oft der Fall ist bzw. sein kann – so meint Stern dazu, dass sich der Mensch dann nur zur Hälfte im *gegenwärtigen Moment* befindet.

Dem Gedanken nachgehend was denn in diesem Moment tatsächlich passiert, greift Stern eine Aussage Merleau-Pontys auf, der dieses Geschehen als das

„Heraufdrängen einer neuen Gegenwart genannt hat, welche man als solche akzeptiert; man akzeptiert, dass es da ganz plötzlich diese frische Gegenwart gibt, und dass sie genau das ist, worin man gerade lebt.“ (Stern, 2006, S. 36).

Für F. Perls (1992) ist *Existenz* die Gegenwärtigkeit, die Bewusstheit:

Für mich umschließt die Gegenwart eine Kindheitserfahrung, wenn sie jetzt deutlich erinnert wird; sie umschließt einen Lärm auf der Straße, ein Jucken auf meiner Backe, die Konzepte von *Freud* und die Gedichte von *Rilke* sowie Millionen von weiteren Erfahrungen, wann und in welchem Maße sie auch immer in meine Existenz treten, *meine* Existenz in diesem Moment. (Perls, F.S. 1992, S. 38)

Im Zusammenhang der *Dauer des Jetzt* bzw. des Verbleibens im Jetzt spricht F. Perls von einem *Bewusstheitskontinuum* oder dem Entdecken und vollen Bewusstwerden jeder aktuellen Erfahrung. Das Jetzt gehört zu den *Regeln* der Gestalttherapie. „*Das Prinzip des Jetzt*. Die Vorstellung vom Jetzt, von dem unmittelbar gegebenen Augenblick, vom Inhalt und der Struktur des gegenwärtigen Erlebens ist einer der wirkungsvollsten, bedeutsamsamsten und am schwersten faßbaren Prinzipien der Gestalttheorie.“ (Perls, F.S. 1992, S. 194). Kurz und prägnant hat F. Perls es auch so formuliert: „Jetzt = Erleben = Bewusstheit = Wirklichkeit. Das Vergangene ist nicht mehr und die Zukunft ist noch nicht gekommen. Nur das *Jetzt* existiert.“ (Perls, F.S. 1992, S. 89). L. Perls anschauliche Darstellung der Vergangenheit und Zukunft - im Sinne einer Unterstreichung der Methodik der Gestalttherapie als phänomenologisch-experimentell und erfahrungsgegründet hebt die Wichtigkeit ebenfalls hervor:

[...] die Vergangenheit ist immer gegenwärtig in der Ganzheit unserer Lebenserfahrung, in unseren Erinnerungen, im Bedauern und Ressentiment, und vor allem in unseren Gewohnheiten und unvollendeten Handlungen, den fixierten Gestalten. Die Zukunft ist gegenwärtig in unseren Vorstellungen und Anfängen, in Erwartung und Hoffnung oder Furcht und Verzweiflung. (Perls, L. 1992, S. 256)

„Wie lange dauert das Jetzt? Wie lange dauert die Gegenwart? Ist sie lange genug, damit sich darin etwas Interessantes ereignen kann?“ (Stern, 2006, S. 36) stellt Stern



dazu seine Fragen. Er bezieht sich auf *chronos* die altgriechische Herkunft des Wortes für Zeit und sagt dazu, dass es nur ein schmaler Grat an Gegenwart ist: „Er schiebt sich unentwegt vor einem her und frisst währenddessen die Zukunft und lässt die Vergangenheit in seinem Kielwasser zurück.“ (Stern, 2006, S. 36). Obwohl der Grat so schmal ist, erlebt der Mensch subjektiv Gegenwart. Er findet bei Husserl eine Beschreibung, der von einer *dreiteiligen Gegenwart* spricht. „[...] das Vergangene am gegenwärtigen Moment“ das „noch immer gegenwärtig ist; weiters der Moment der Gegenwart, der soeben vergeht; und die Zukunft des gegenwärtigen Moments, welcher ebenfalls Gegenwart ist.“ (Stern, 2006, S. 36). Diese Gesamtheit bildet ein Ganzes - eine Gestalt. Diese Gestalt, die den gegenwärtigen Moment umfasst ist ein Ensemble einer Ansammlung von kleineren Einheiten die in irgendeiner Art und Weise eine Kohärenz aufweisen bzw. einen logischen Sinn ergeben.

Margherita Spanuolo-Lobb führt an, dass es im Griechischen neben *chronos* (allgemeine Bezeichnung) noch drei weitere Wörter für Zeit gibt nämlich *óra* (begrenzte Zeit), *stigmé* (Moment) und *kairós* für den *rechten Zeitpunkt* oder das *Tun des Rechten zur rechten Zeit* (vgl. Spanuolo-Lobb, 2006). Sie teilt die Meinung, dass ein *Begreifen eines Augenblicks* nur in dem Sinne möglich ist, als der Bezug zur gesamten Interaktion hergestellt wird: „Das Erleben von Zeit bestimmt stark das 'intentionale Bewusstsein' [sic] jedes kleinen Schrittes [...] sowie jeglichen anderen Kontakterlebnisses, bei dem es ein implizites oder explizites Einverständnis in Bezug auf die miteinander zu verbringende Zeit gibt“ (Spanuolo-Lobb, 2006, S. 49). In dieser gemeinsam verbrachten Zeit, dieser Zeit des Miteinanders kommt es zu einer gemeinschaftlichen Schöpfung, einer Kokreation.

## **5.5 Zusammenfassung: Kreativität und schöpferisches Potential**

Erika Landau beendet ihr Buch *Psychologie der Kreativität* mit einem *Ausblick*:

Kreativität – wofür? Damit man sich entfaltet, selbstverwirklicht, aktualisiert, bewusst lebt – um aktiv die Umwelt mitzugestalten. Kreativität – wodurch? Indem man offen, aufgeschlossen der Umwelt gegenüber ist, sich von ihr herausfordern lässt, sich mit ihr auseinandersetzt – um ein Teil von ihr zu werden.

Kreativität kann das Individuum auf jedem Gebiet und in jeder Situation des Lebens gebrauchen. Es kommt dabei auf die kreative Fragestellung an. Nicht die von Selbstmitleid bestimmten oder Ich-bezogenen Fragen: Warum geschieht mit das? Warum tue ich das?, sondern: Was tue ich in dieser Situation? Ist das, was ich tue, der Situation adäquat? Was kann ich aus dieser Situation machen? sind kreativ. In den kreativen Fragen orientiert sich das *Ich* an der *Situation*, an der Aufgabe. Die Einsicht, dass das Leben ein kontinuierlicher kreativer Prozeß und nicht etwas Statisches ist, hilft dem Individuum, das Leben als Ganzheit zu erfassen. Das Leben als *Prozeß und nicht als Produkt seiner eigenen Kreativität* zu akzeptieren ist eine Einsicht, zu der das Individuum gelangen kann, indem es in der gegenwärtigen Phase des Prozesses, der auch die Vergangenheit einschließt, die Voraussetzungen für die nächste Phase sieht. Eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Kreativität ist die Bereitschaft, immer wieder von neuem zu beginnen und nichts als definitiv oder als einen abgeschlossenen Prozeß zu sehen. Das Leben ist ein dynamisches Ganzes, das man mitgestalten kann, indem man partizipiert, indem man die Herausforderungen annimmt (zum Teil freiwillig, zum Teil unfreiwillig) und indem man die Umwelt in sein Leben einschließt. Es gibt keine bewusste Situation, an der man nicht kreativ partizipieren könnte. (Landau, 1971, S. 106)

Erika Landau hat sich in ihrem Ausblick auf die Erkenntnisse der Kreativitätsforschung bezogen, wenngleich sie auch den *psychotherapeutischen Blick* einbindet. Es gibt Definitionen, die Bestimmung von Voraussetzungen, die Beschreibung von Prozessen und die Formulierung von Zielen. Die verwendete Sprache der Kreativitätsforschung ist zumeist klar und sachlich. Lediglich in der Prozessbeschreibung wird durch die Inkubationsphase deutlich, dass es individuelle (Verhaltens)-Aspekte gibt, die unbewusst ablaufen und damit nicht klar beschreibbar sind. Sie erwähnt auch, dass die Motivation zu Kreativität von keiner Epoche oder spezifischen Entwicklung des Menschen abhängig ist, sondern dass sie eine ursprüngliche Motivation des Menschen ist. Hier ist auch die Verbindung zum *Spiel* bei Winnicott zu sehen, der im Spiel den Beginn des kreativen Lebens sieht, ohne dass dazu spezifisch angeleitet werden muss.

Was das Kind im Spiel zum Spiel verwendet und welche Bedeutung dieses *Was* individuell hat, entspringt der Kreativität oder der Phantasie. Das worum es dabei letztendlich geht, ist *mit der Welt in Beziehung zu treten*. Ob es sich bei *der Welt* um eine Sache, Gegenstände, die Natur, um den Menschen oder eine Mischung aus dem einem oder anderen handelt ist grundsätzlich nicht wichtig. Wichtig erscheint jener Aspekt, dass in jeder Form von Beziehung das Kreative, Schöpferische enthalten ist ohne *dingfest* gemacht werden zu können. Das Gespür, das Implizite, die Naivität, das sorglose Dahingleiten ist *in sich* schon kreativ – es ist das, was das *Loslassen* ist bzw. es ermöglicht. Dieses Loslassen kann auch im Alleinsein geschehen – quasi in einem inneren Dialog. Es bedarf grundsätzlich keines realen Gegenübers. Gelingt es jedoch auch in der direkten Beziehung zu einem Du - und zwar wechselseitig, dann entsteht zuerst einmal nur aufgrund des gemeinsamen Erlebens dieser Situation, schon *etwas gemeinsames Neues* oder *Anderes*.

Dieses gemeinsame Erleben trägt in sich die Möglichkeit von altbekannten, vertrauten, verfestigten Gegebenheiten abzusehen und führt hin zum Entdecken, dass es auch andere Betrachtungsmöglichkeiten gibt, die neue Bedeutungen sichtbar und erfahrbar machen. Diesen Prozess als *Kokreation* zu bezeichnen, steht für sich.

Das Phänomen Zeit in diesem Kontext einzubinden verdeutlicht, dass sich ein solches Erleben nur in der Gegenwart - im Jetzt - ereignen kann und die Dauer der gegenwärtigen Situation wohl in einem direkten Zusammenhang mit der Berührtheit des Erlebens der Kokreation zu sehen ist. Die Bedeutung des *Jetzt*, welche von F. Perls als eines der *am schwersten fassbaren Prinzipien* der Gestalttheorie bezeichnet wird, wird durch sein eigenes Beispiel, was sich alles in einem Moment ereignen kann und damit zur Existenz wird, sehr veranschaulicht. Und doch bleibt dabei ein Gefühl von Unverständnis bestehen, da dieser Moment so knapp bemessen erscheint oder wie Stern es formuliert - Gegenwart als *schmalen Grat*. Die Beschreibung der dreiteiligen Gegenwart eröffnet dann einen erweiterten Spielraum in den sich die phänomenologische Beschreibung von L. Perls einfügt.

## 6 Gedanken, Worte und Bilder

An dieser Stelle der dargelegten Abhandlung erscheint es mir nicht weiter erforderlich einzelne Teile dieser Arbeit im Sinne einer Diskussion zu erörtern, da einerseits die Diskussion bereits in den einzelnen Kapitelzusammenfassungen erfolgt ist und ich andererseits das Gefühl habe, dass es keiner weiteren Fragen, (Gegen)-Darstellungen oder Abgleiche bedarf. *Die Inhalte sprechen für sich!*

Wichtig erscheint mir jedoch im nachfolgenden Schlussteil aufzuzeigen, wie die dargestellte Theorie in die direkte (gemeinsame) therapeutische Arbeit mit Klientinnen und Klienten einfließen kann - ausgehend vom Begriff der Phantasie der in dieser Arbeit nicht explizit beschrieben oder definiert - jedoch mehrfach erwähnt wird.

So scheint die Phantasie, jenes Phänomen zu sein, das den Menschen veranlasst zu tun - *so wie sie oder er tut* bzw. der Kreativität und auch dem produktiven Denken zu Grunde zu liegen. Phantasien sind innere Vorstellungen und damit innere Bilder. In einer Aussage von Fritz Perls erhält die Phantasie eine spezielle Bedeutung:

„Einheit statt Aufteilung; eine Lösung, ein Nachhause-Kommen statt eines Umherstreifens. Wie bei allen Dingen sind wir selbst das Haupthindernis für eine Lösung, und besonders unsere Phantasien über uns und die Welt.“ (F.S. Perls, 1992, S. 249).

Es sind, besonders die Phantasien oder eben die inneren Bilder über uns und die Welt, die Haupthindernis sind, sich selbst mehr begreifen, erfassen, verstehen und lieben zu können. Von der anderen Seite her betrachtet, sind es damit auch die inneren Bilder, die den Weg *freier* von Hindernissen machen können – *wären es eben nur andere*.

Das Wahrnehmen der inneren Bilder kann also ein entscheidender Akt für Veränderung sein, sofern Veränderung das Ansinnen der Person ist.

Innere Bilder wahrnehmen heißt, vor allem das *Nicht-Sichtbare*, das *Wie* des *Gezeitseins* zu erspüren. Es geht vorrangig einmal nur um diesen Aspekt. Was ist spürbar bei der *Betrachtung*? Dabei ist irrelevant um welche Art von Bild es sich handelt. Wichtig ist, *wie Bilder sich zeigen* oder anders formuliert - das *Wie* bzw. *die Arten des Fühlens* die mit dem Bild verbunden sind.

Wie bereits in der Zusammenfassung des Kapitels zur Phänomenologischen Betrachtung angeführt, ist es das Erleben von Affekten und speziell von Vitalitätsaffekten - also das Emotionale oder die Gefühle die *das Verbindende* aller in dieser Arbeit dargelegten Thesen und Erkenntnisse darstellen - sowie auch das *Eingebettetsein* in einen Organismus in seinem Umfeld. Im letztgenannten Phänomen sind damit auch jegliche körperliche Wahrnehmung und Haltung – das einzigartige Erleben des Leibes - als auch die zu diesem Zeitpunkt gegebenen Umfeldbedingungen miteingebunden.

Eine zusammenfassende Aussage bezüglich innerer Bilder könnte demnach lauten:

*In jedem Bild sind es vor allem die damit einhergehenden Gefühle, die ausschlaggebend sind für ein momentanes Stimmungsbild, für eine momentane Befindlichkeit. Umgekehrt, jede Stimmung oder Befindlichkeit, jedes Gefühl – hat eigene Bilder bzw. zeigt sich in einzelnen Bildsegmenten.*

Darin liegt auch grundsätzlich das Potential. Ob es sich als hindernd, blockierend, hilfreich oder unterstützend erweist, wird jeweils individuell unterschiedlich sein und steht in sehr hoher Nähe zur Befindlichkeit zum Zeitpunkt des Erlebens im Hier und Jetzt. So wird das Bild eines Baumes – jedes Mal mehr oder weniger anders sein bzw. haben unterschiedliche Personen zu unterschiedlichen Zeitpunkten jeweils *ihr eigenes* Baumbild.



Abb. 4, Innere Baumbilder (Hrouza, A. Bleistiftzeichnung, 2015)

Wichtig ist, die obige zusammenfassende Aussage auch nicht im Sinne einer klaren Abgegrenztheit einzelner Gefühlsqualitäten zu verstehen - das Zusammenwirken führt zum Erleben einer *Gefühl-Ganzheit*. Da können dann unterschiedliche Arten von Fühlen *in einander verwoben sein*, mal klarer mal unklarer nebeneinander oder gegenüberstehend und es wird eines das andere beeinflussen. *Einzelne Fäden* des Gewebes sind möglicherweise unterbrochen, mitunter gibt es ein *Loch*. Vielleicht gibt es im Gewebe auch Falten, Kluften, Erhabenes, Verstecktes und Geheimnisvolles. Diese Aufzählung ist beliebig erweiterbar.

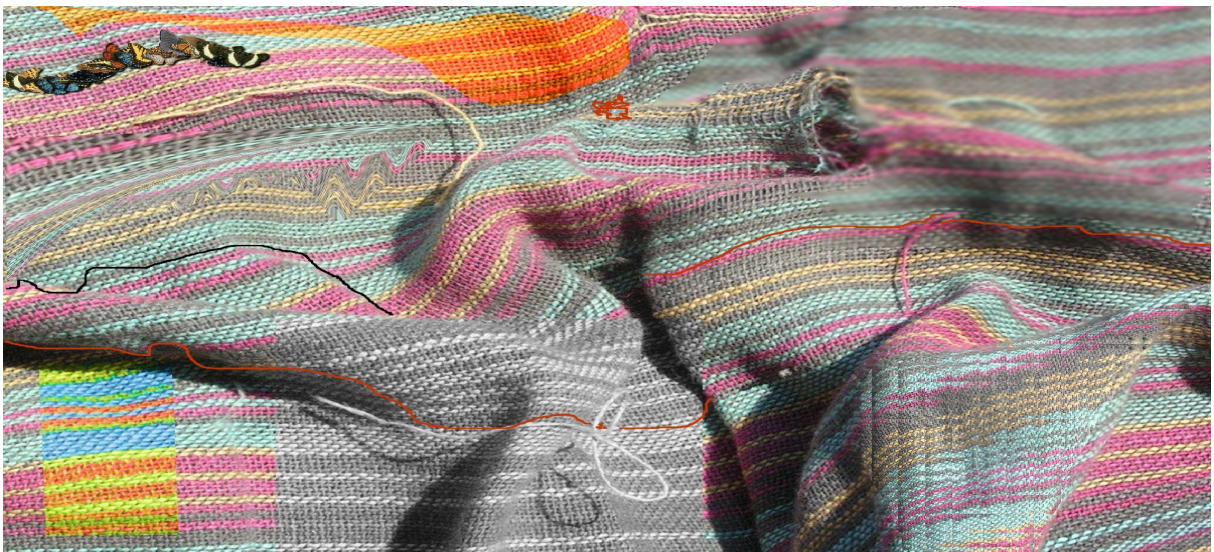


Abb. 5, Gefühlsgewebe (Hrouza, A. überarbeitete Fotografie, 2015)

Durch die gemeinsame Situation des Erlebens eines Bildes im therapeutischen Kontext wird das Bild dann auch *spürbar für das Gegenüber* – wenn in diesem Moment der Inhalt und eine etwaige Frage danach (z.B. Beschreibung des Bildes) im Hintergrund bleiben und die Wahrnehmung des Gefühls in den Mittelpunkt rücken darf. Es ist ein Moment des gemeinsamen Innehaltens und Verweilens. Die Gefühle *sprechen* zuerst einmal für sich selbst und sie werden vor allem bei der Therapeutin oder dem Therapeuten eine Resonanz hervorrufen – unabhängig ob diese mitgeteilt wird oder nicht. Das Bild wird in diesem Moment durch die Zugewandtheit der Therapeutin oder des Therapeuten zu etwas Gemeinsamen. Beide betrachten *ein* Bild.

Welches Bild entsteht durch die gemeinsame Betrachtung bei der Therapeutin oder dem Therapeuten? Was ist da im Vordergrund, was berührt? Welche Phantasien werden angeregt, welche Impulse *klopfen an*? Aus diesem eigenen Erleben der

Therapeutin oder des Therapeuten ergeben sich vielleicht auch noch andere Fragen oder Angebote im Sinn eines Zur-Verfügung-stellens an die Klientin oder den Klienten.

Erste Fragen könnten dann jene sein, welche die *Gefühlsart* betreffen und erst in weiterer Folge jene nach dem, *Was* sich darbietet oder zeigt. Solche Situationen der Begegnung gestalten sich freilich jedes Mal anders. Zentral wird die Wahrnehmungsfähigkeit einer Person sein und ob, und wenn ja, in welchem Ausmaß Unterstützung beim Wahrnehmen eines Bildes an sich, als auch beim Wahrnehmen der Gefühle, welche mit dem Bild verbunden sind, erforderlich ist. Die Unterstützung muss nicht unbedingt verbal erfolgen – sie kann auch in Gesten, Körperbewegung, oder einer szenischen Darstellung erfolgen. Damit bleibt die Person aus meiner Sicht auch mehr im Spüren oder in der Herausforderung *zu erspüren*.

Bei dieser Darstellung einer Vorgehensweise ist bereits das Gemeinsame - die Kokreation - vorhanden: *Ein gemeinsames Erforschen der Gefühlsarten, ein Spiel mit den Gefühlen im Sinne eines Auslotens der Stimmigkeit von Bild und Empfinden*. Ohne dass noch der Inhalt zum Thema wird, fließt bereits die Kreativität und Phantasie sowohl der Klientin oder des Klienten mit der der Therapeutin oder des Therapeuten zusammen. Damit meine ich, dass sich durch *die Art der Fragestellung* die Kreativität oder Phantasie der Therapeutin oder des Therapeuten mit der kreativen Suche nach Antworten der Klientin oder des Klienten zu einem gemeinsamen kreativen Akt vereinen. Vielleicht verändern sich Bilder oder einzelne Bildsegmente während dieses Prozesses oder auch nicht.

Im Austausch bzw. der Reflexion über das Erlebte wird es darauf ankommen, was der Person dann wichtig zu beschreiben ist - der bisherige Prozess, das Bild? Wie wurde der Prozess erlebt? War etwas *Ge-wichtiges* darin? Hat sich dadurch etwas verändert?

Wird das Bild an sich beschrieben, werden sich andere Gedanken und Fragen bilden: Ist *irgendwas* in diesem Bild, das *ins Auge sticht, unüberhörbar, oder wie auch immer geartet* sich in den Vordergrund der Wahrnehmung drängt? Gibt es *Etwas* das berührt? Was ist dieses Etwas? Welche Bedeutung wird dem Bild oder einzelnen

Segmenten zugeschrieben? Hat dieses Bild etwas mit *Mir-Jetzt* zu tun und welche Gedanken oder Impulse kommen da ins Bewusstsein?

Im weiteren Prozessverlauf kann die Arbeit sich auf etwaige *blinde unscharfe Flecken* oder Veränderungen im Bild beziehen. *Ist eine Veränderung im Bild – in einzelnen Bildsegmenten – hilfreich, unterstützend, vorstellbar oder gewünscht? Wenn ja, um welchen Teil handelt es sich? Was wäre eine gute Veränderung? Wie könnte die Veränderung dann aussehen?*

Der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt. *Alles ist erlaubt* und kann ausprobiert werden.

Auch in dieser Phase kann es sich um einen gemeinsamen Prozess so wie schon beschrieben handeln. Die Kreativität darf sich im gemeinsamen Raum ausbreiten, es darf einen regen Austausch geben, das Bild darf sich verändern so wie es von der Klientin oder dem Klienten als gut erlebt wird. Es geht dabei nicht um Interpretationen und Deutungen, vielmehr stellen Fragen, Ideen, Einfälle und Phantasien das Werkzeug dar. Es geht um die sprichwörtliche Improvisation *verrückten, absurden, scheinbar abwegigen* Gedanken und Gefühlen einen Raum zu geben und damit *herum zu experimentieren*.

Der ganze Prozess findet noch immer im *Nicht-Sichtbaren* statt – noch immer ist es das innere Bild mit welchem gearbeitet wird.

Die Veränderung eines Bildes wird das *Original* nicht zum (gänzlichen) *Verschwinden* bringen (abgesehen davon, dass das grundsätzlich nicht das Ansinnen ist). Vielleicht entsteht eine Serie nebeneinander stehender Bilder, vielleicht verschiebt ein verändertes Bild das Original in den Hintergrund, vielleicht wird das Original dann mit anderen Gefühlsqualitäten erlebt, vielleicht wird ein Bild weiter ausgestaltet, *vergrößert*, um bestimmte Segmente erweitert oder reduziert, vielleicht erhält es Notizaufkleber, werden bestimmte Segmente *eingeringelt*, unterstrichen oder mit Leuchtstift markiert. Jede Art von *mit dem Bild tun* – ausgehend von der gemeinsamen Betrachtung und den damit einhergehenden Gefühlen - wird einen veränderten Blick auf das Bild und damit auf das Erleben des Selbst bedeuten.



So wie eine Klientin in einer Therapiesituation, in welcher sie kurz abwesend wirkt, sich nach darauf beziehender Ansprache durch die Therapeutin selbst in einem Bild krabbelnd erlebt. Im spontanen gemeinsamen Krabbeln durch den Therapieraum ist die erste Feststellung der Klientin jene, *wie viel* sie dabei sehen kann. Im anschließenden nochmaligen Betrachten des Bildes erzählt sie dann, dass sie sich in diesem Bild als inaktiv, passiv und in einem Zustand des Nichts-wahrnehmen-könnens gefühlt hat. Das Bild hat sich durch diese *nonverbale Bearbeitung* um diese bedeutungsvolle Dimension erweitert und bewirkt eine ganzheitliche Veränderung in ihrem inneren Erleben.

*Nebenbei* gab es durch das gemeinsame Krabbeln eine *Begegnung einer anderen Art*: Ein *freudiges Hallosagen* und einander ansehen aus der Perspektive des Krabbelns. Dieser Aspekt wurde in der Reflexion (verbal) nicht aufgegriffen – gehört jedoch nunmehr ebenso zum veränderten Bild bzw. stellt ein erweitertes gemeinsam gefühltes Beziehungserlebnis dar.

Diese Kokreation - den kurzen Augenblick des *Scheinbar-mit-etwas-anderem-beschäftigt-seins*, wahrzunehmen, weiter zu vertiefen und *in spielerischer Art und Weise auf das Hier und Jetzt konzentriert* – hat Neues erkennbar und erfahrbar gemacht.

## Schlussbemerkung und Danksagung

Im Zuge der Auseinandersetzung bzw. Beantwortung der Fragen zum Phänomen innerer Bilder ist mir *die immense Bedeutung* der Beziehung - vor allem das *gemeinsame Gestalten* der Beziehung *in einem neuen Licht erschienen*. Der für mich neue Blick auf das Beziehungsgeschehen, welchen ich durch die Beschreibung von *Improvisation und Kokreation* erfahren habe, hat mir die Einzigartigkeit jedes Beziehungsaugenblickes noch um Vieles näher gebracht, als es mir zuvor, zu erfassen möglich war.

Als *Ausgangspunkt* sehe ich die innere Haltung die Autonomie einer Klientin oder eines Klienten nicht nur *anzuerkennen*, sondern sie als wertvolles absolut zu respektierendes und schützendes - im Sinne der Selbstbestimmung einer Person - zu verstehen und zu stützen. Ich, als Therapeutin bin mir als eine eigenständige Person, mit anderen und durchaus auch speziellen Pack- oder Proviantstücken in meinem Rucksack, bewusst. Ich kann sie auf der gemeinsamen Wanderung durch unterschiedliche Landschaften anbieten und zur Verfügung stellen, ich kann sie jedoch auch *mit anderen teilen*.

Danksagung an alle jene Menschen, die nicht müde wurden Dinge zu beobachten und Fragen zu stellen und die auf kreative Art ihre Gedanken und Überlegungen zu neuen Thesen und Erkenntnissen weitergedacht - nicht im stillen Kämmerlein für sich alleine sondern in die Welt hineingetragen - haben. Ich darf mich dessen bedienen, mich daran erfreuen und es als Bereicherung erfahren.

Danksagung an alle jene Menschen im Hier und Jetzt die mich auf der *Wanderung Masterthese* begleitet haben und mit mir *gemeinsam gedacht* haben. Ich habe viele anregende Impulse durch Gespräche erfahren – auch so nebenbei ohne scheinbar direkten Zusammenhang zum Thema. Für die Unterstützung im Bereich der Beistrich-, Wortwiederholungs- und *Ist-das-versteh-und-nachvollziehbar-Auseinandersetzung* – die besonders wertvoll war – ein ganz spezielles Danke.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Amendt-Lyon, N. (2006). *Auf dem Weg zu einem gestalttherapeutischen Konzept zur Förderung des schöpferischen Prozesses*. In Spagnuolo Lobb & Amendt-Lyon (Hrsg.), *die kunst der gestalttherapie. eine schöpferische wechselbeziehung* (S. 7-25). Wien: Springer-Verlag
- Amendt-Lyon, N., Bolen, I., Höll, K. (2004). *Konzepte der Gestalttherapie*. In M. Hochgerner & H. Hoffmann-Widhalm & L. Nausner & E. Wildberger (Hrsg.), *Gestalttherapie* (S. 53-76). Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG
- Bauer J. (2008). *Das kooperative Gen. Evolution als kreativer Prozess*. (2. Auflage, Taschenbuchausgabe 03/2010). München: Wilhelm Heyne Verlag
- Bertelsmann Lexikon. (1990). *Die große Bertelsmann Lexikothek*. (15 Bände). Gütersloh: Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH
- Bierbaumer, N., Schmidt R. F. (1990). *Biologische Psychologie*. (3. komplett überarbeitete Auflage 1996). Berlin: Springer Verlag
- Brockhaus. (1987). *Ezeklopädie in 24 Bd.* (19. völlig überarbeitete Auflage). Mannheim: Brockhaus
- Brodbeck, K.-H. (2006). *Neue Trends in der Kreativitätsforschung*. Zugriff am 13.4.2015. Verfügbar unter <http://www.khbrodbeck.homepage.t-online.de/trends.pdf>
- Buber, M. (1983). *Ich und Du*. (11. durchgesehene Auflage). Heidelberg: Verlag Lambert Schneider
- Damasio, Antonio R. (1994). *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*. (7. Auflage 2012). Berlin: List Verlag der Ullstein Buchverlage
- Duden. (2003). *Deutsches Universallexikon*. (5. überarbeitete Auflage). Mannheim: Dudenverlag
- Hesse, H. (1984). *Hermann Hesse Bäume. Betrachtungen und Gedichte. Mit Fotografien von Imme Techtin*. (Hrsg. und Textzusammenstellung Verlag Suhrkamp, 1. Auflage). Frankfurt/Main: Insel Verlag
- Frambach, L. (2006). *Das weltenschwangere Nichts. Salomo Friedlaenders „Schöpferische Indifferenz“*. In Spagnuolo Lobb & Amendt-Lyon (Hrsg.), *die kunst der gestalttherapie. eine schöpferische wechselbeziehung* (S. 129-144). Wien: Springer-Verlag
- Fuchs, Th. (2008). *Das Gehirn ein Beziehungsorgan, Eine phänomenologisch-ökologische Konzeption*. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH
- Gremmler-Fuhr, M. (2001). *Grundkonzepte und Modelle der Gestalttherapie*. In Fuhr R. & Sreckovic M. & Gremmler-Fuhr, M. (Hrsg.). *Handbuch der Gestalttherapie*. (2. unveränderte Auflage). Göttingen: Hogrefe
- Hartmann-Kotteck, L. (2004). *Gestalttherapie*. Berlin: Springer-Verlag
- Hüther, G. (2004). *Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern*. (8. Auflage 2014). Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht GmbH & Co.KG
- Klemm, R. E. (2003). *Die Kraft der inneren Bilder, Entstehung, Ausdruck und therapeutisches Potential*. Basel: Schwabe & Co. AG Verlag
- Kregel, U. (2009). *Bild und Gedächtnis*. Berlin: Kulturverlag Kadmos
- Landau, E. (1971). *Psychologie der Kreativität*. (2. verbesserte Auflage). München: Ernst Reinhardt Verlag
- Lexikon der Psychologie*. (1995). Hrsg. von Faktum. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH
- Meyers. (1974). *Meyers Enzyklopädisches Lexikon*. (25 Bände). Mannheim: Bibliographisches Institut AG
- Meyers. (1992). *Meyers großes Taschenlexikon*, (24 Bände, 4. vollständig überarbeitete Auflage). Mannheim: BI Taschenbuchverlag

- Müller-Braunschweig, H. (1984). *Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie*. In Hartmut Kraft (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud*. (S. 122-145). Köln: DuMont Buchverlag
- Perls, F.S. (1992). *Gestalt Wachstum-Integration. Aufsätze, Vorträge, Therapiesitzungen*. (5.Auflage, Herausgegeben von Hilarion Petzold). Paderborn: Jungfermannsche Verlagsbuchhandlung
- Perls, L. (1989). *Leben an der Grenze. Essays und Anmerkungen zur Gestalttherapie*. (Herausgegeben von Milan Screckovic). Köln: Edition Humanistische Psychologie im Internationalen Institut zur Förderung Humanistischer Psychologie
- Perls, L. (1992). *Begriffe und Fehlbegriffe der Gestalttherapie*. In Perls, F.S. *Gestalt Wachstum-Integration. Aufsätze, Vorträge, Therapiesitzungen*. (S. 255-261. (5.Auflage, Herausgegeben von Hilarion Petzold). Paderborn: Jungfermannsche Verlagsbuchhandlung
- Portele, G. H. (1996). Max Wertheimer. Zugriff am 25.4.2015. Verfügbar unter: [www.gestalt-institut-frankfurt.de\\_fileadmin\\_gestalt-institut-frankfurt.de\\_download\\_Gestalt-Zeitung\\_2012\\_Portele](http://www.gestalt-institut-frankfurt.de_fileadmin_gestalt-institut-frankfurt.de_download_Gestalt-Zeitung_2012_Portele)
- Rothenberg, A. (1989). *Kreativität in der Psychotherapie*. Heinsberg: Edition Humanistische Psychologie im Internationalen Institut zur Förderung der Humanistischen Psychologie
- Saint Exupery, A. de. (1950). *Der kleine Prinz* (12. Auflage 2002). Düsseldorf: Karl Rauch Verlag
- Sandkühler, H.J. (1999). *Enzyklopädie Philosophie*. (Hrsg., 2 Bände). Zugriff am 18.3.2015. Verfügbar unter <http://www.repraesentation.uni-bremen.de/Texte/Repr%E4sentation-EPh.pdf>
- Sandkühler, H.J. (2003) *Repräsentation - Die Fragwürdigkeit unserer Bilder von der Welt der Dinge*. (In: Repräsentation, Krise der Repräsentation, Paradigmenwechsel. Ein Forschungsprogramm in Philosophie und Wissenschaften. Hg. v. S. Freudberger und H.J. Sandkühler), Frankfurt/M. et al Verlag Peter Lang). Zugriff am 18.3.2015. Verfügbar unter <http://www.repraesentation.uni-bremen.de/Texte/Repr%E4sentation%20-%20Die%20Fragw%FCrdigkeit.pdf>
- Schmidt-Lellek, C. (2004). *Gestalttherapie als dialogisches Verfahren*. In M. Hochgerner & H. Hoffmann-Widhalm & L. Nausner & E. Wildberger (Hrsg.), *Gestalttherapie* (S. 53-76). Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG
- Spagnuolo Lobb, M. (2006). *Die therapeutische Begegnung – eine improvisierte Kokreation*. In Spagnuolo Lobb & Amendt-Lyon (Hrsg.), *die kunst der gestalttherapie. eine schöpferische wechselbeziehung* (S. 45-59). Wien: Springer-Verlag
- Staemmler, F.-M. (2009). *Das Geheimnis des Anderen – Empathie in der Psychotherapie. Wie Therapeuten und Klienten einander verstehen*. Stuttgart: Klett-Cotta
- Stern, D.N. (1992). *Die Lebenserfahrung des Säuglings*. Stuttgart: Klett-Cotta
- Stern, D.N. (2006). *Auf der anderen Seite des Mondes: Die Bedeutung impliziten Wissens für die Gestalttherapie*. In Spagnuolo Lobb & Amendt-Lyon (Hrsg.), *die kunst der gestalttherapie. eine schöpferische wechselbeziehung* (S. 27-43). Wien: Springer-Verlag
- Stumm, G. & Pritz A. (2000, 2009). *Wörterbuch der Psychotherapie*. (2.Auflage). Wien: Springer-Verlag
- Wiesing, L. (2000). *Phänomene im Bild*. München: Wilhelm Fink Verlag
- Winicott, D.W. (1984). *Kreativität und ihre Wurzeln – Das Konzept der Kreativität*. In Hartmut Kraft (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud*. (S. 122-145). Köln: DuMont Buchverlag
- Winicott, D.W. (1985). *Vom Spiel zur Kreativität*. (3. Auflage). Stuttgart: Klett-Cotta
- Zinker, J. (1982). *Gestalttherapie als kreativer Prozess*. Paderborn: Junfermann
- Zinker, J. (2006). *Schönheit und Kreativität in zwischenmenschlichen Beziehungen*. In Spagnuolo Lobb & Amendt-Lyon (Hrsg.), *die kunst der gestalttherapie. eine schöpferische wechselbeziehung* (S. 159-171). Wien: Springer-Verlag

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Nummer	Seite
Abb. 1, Lineare Kausalität im Reiz-Reaktions-Schema (Fuchs, 2008, S. 142).....	9
Abb. 2, Organismus-Umwelt-System (Fuchs, 2008, S. 144) .....	10
Abb. 3, Dynamische Beziehung von Gehirn, Körper und Umwelt (Fuchs, 2008, S. 149).....	11
Abb. 4, Innere Baumbilder (Hrouza, A. Bleistiftzeichnung, 2015) .....	65
Abb. 5, Gefühlsgewebe (Hrouza, A. überarbeitete Fotografie, 2015).....	66