

integrale perspektiven

Ausgabe 40 – Juni 2018



Lesen Sie u. a. Beiträge von:

- ◆ Ulrike Hofmann-Schüll
- ◆ Robert MacLeod
- ◆ Frithjof Meinel
- ◆ Joachim Penzel
- ◆ Marko Pogačnik
- ◆ Ulrich Reimkasten
- ◆ Victoria Scholz
- ◆ Wolfgang-Andreas Schultz
- ◆ Rémy Trevisan



Zum Titelbild dieser Ausgabe:

Die Erschaffung des Kosmos aus dem Nichts durch die Kraft des Geistes
Nachdenken über Gemälde von Ulrich Reimkasten

Reimkastens Gemälde lassen sich einerseits als Konfigurationen von Energie beschreiben und andererseits als ein verdeckter, sich in den malerischen Strukturen und Formen entfaltender Symbolismus betrachten. Was hier ins Auge fällt sind zwei extreme Prinzipien, die dialektisch miteinander in Beziehung stehen. Es sind dies kompositorische Zustände von Ordnung und Chaos. In der Themengruppe der Gemälde zum Maya-Kalender (seit 2003), aber auch in den Bildern „Schnee“, „Gras“ und „Regen“ (2007), liegt über dem diffusen Flächengrund des Bildes die geordnete Rasterstruktur eines zentralperspektivisch konstruierten Raumes. Genau genommen hat man das Gefühl, als würde sich die jeweils luzide wirkende Raummatrix in der ursprünglichen Raumlosigkeit des Farbgrundes entfalten bzw. in sie einfallen. Man meint hier, einer Entstehung von Raum beizuwohnen, dessen bestechende Regelmäßigkeit auf eine absolute Logik und damit auf einen ausgesprochen geistig-rationalen Vorgang verweist. Was hier im Bild trotz aller Abstraktheit in der Formenwahl dargestellt wird – fast möchte man wegen der immanenten Zeitlichkeit „erzählt wird“ sagen –, ist nichts weniger als die Erschaffung des Kosmos aus dem Nichts durch die Kraft des Geistes. So verbinden sich auf der bildsyntaktischen Ebene gestisch-informelle Strukturen mit linear-konstruktiven Formen und eröffnen damit der Bildsemantik ein subtiles Ausdruckspotenzial, das weder abbildhaft noch symbolisch zu nennen ist, sondern in poetischer Weise aus der Prozessualität des Malaktes und der Metaphorik der Komposition den Bildsinn selbst wie einen Schöpfungsfunken springen lässt.

Joachim Penzel – Auszug aus einem Katalogtext von: Ulrich Reimkasten.
Malerei 2000-2012, Verlag Janos Stekovics, Halle 2014

Titelbild: Gras, 2007, 100 x 280 cm, Pigmente, Acryl, Leim auf Leinwand

Liebe Leserin, lieber Leser,

in dieser Ausgabe 40 der *integralen perspektiven* mit dem Titel *Integrale Kunst + Pädagogik* knüpfen wir an Themen an, denen wir bereits früher einen Schwerpunkt gewidmet haben. (Das Thema *Kunst* war Schwerpunkt in den Ausgaben 2 und 15, das Thema *Pädagogik* in der Ausgabe 10 und die Ausgabe 29 widmete sich dem Thema *Kreativität*.) Für diese Ausgabe, und das freut mich besonders, konnte ich Dr. Joachim Penzel gewinnen. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für Grundschuldidaktik / Gestalten an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, ist selbst mit Beiträgen im Heft vertreten und hat Autoren und Interviewpartner für dieses Thema gewinnen können. Von ihm stammt auch der nachfolgende Text:

Die in diesem Heft versammelten Beiträge verdeutlichen eindrucksvoll, dass die Künste vielfältige Möglichkeiten bieten, innerhalb des sozialen Zusammenlebens kreative und kritische Kräfte zu entfalten. Diese beanspruchen nicht nur Wahrnehmung und Psyche, sondern beziehen alle Persönlichkeitsaspekte ein, die Ken Wilber im Quadrantenmodell zusammengefasst hat. Künstlerisches Schaffen, ob als Musik, als literarischer Text, als Bildwerk, als Architektur oder als Gestaltung von Alltagsobjekten ist eine Antriebskraft sowohl persönlicher Entwicklungen als auch der menschlichen Evolution. In diesem Sinne erscheinen heute auch die Grenzen zwischen Kunst und Pädagogik fließend. Jedes Kunstwerk ist im idealen Fall eine Art Lehrer für sein Publikum, indem es Impulse für geänderte Erfahrungen des Alltäglichen bietet. „Ändert sich die Wahrnehmung, so ändert sich die Wirklichkeit“ – so hat Drunvalo Melchizedek, einer der bekanntesten amerikanischen spirituellen Lehrer der Gegenwart, die Impulse aus der Kunst einmal beschrieben. Achtsamkeit und Demut gegenüber der Natur und gegenüber den Gütern der Kultur zu leben, dazu fordert jedes Kunstwerk auf. Angesichts der Überfülle oberflächlicher und schnell vergänglicher Reize der aktuellen massenmedialen Gesellschaft scheint es wichtig, Menschen schon im Kindes- und Jugendalter im Schutzraum der Kunst für ihre ästhetischen Fähigkeiten zu sensibilisieren. Sie können hier ihre eigene Empfindungsfähigkeit erleben, ihre Gestaltungspotentiale entdecken und entwickeln, im künstlerischen Schaffen Selbstwirksamkeit und Anerkennung erfahren und im kreativen Spiel verstehen, dass die Lösung aller noch so gravierenden Weltprobleme in jener schöpferischen Freiheit liegt, die hier auf Erden nur uns Menschen gegeben ist.

Die versammelten Beiträge verdeutlichen nicht nur die enge Verbindung von Kunst und Pädagogik als einer ästhetischen Lebenslehre, sondern zeigen auch das Spektrum von dem, was heute unter dem Kunstbegriff diskutiert werden kann. Plötzlich werden Gemeinsamkeiten anspruchsvoller baugebundener Gestaltung mit Graffiti deutlich, Zusammenhänge zwischen spiritueller Malerei und einem Hollywood-Blockbuster sichtbar oder es zeigt sich eine ideelle Verbindung von Land Art und Design. Wir leben in einer Zeit des Umbruchs und Aufbruchs. Dieser Wandlungsprozess wird von den Künsten thematisiert und mitgestaltet.

Michael Habecker

PS: Ich hatte im Herbst 2016 dem Hauptkreis des integralen forums mitgeteilt, dass ich die Herausgabe der *integralen perspektiven* und auch des *Online Journals* innerhalb von 2 Jahren beenden werde. Dieser Zeitpunkt rückt nun näher, und so möchte ich diese Information in dieser Ausgabe an Sie, die Leserinnen und Leser der ip, hier schon bekanntgeben.

Auf meine Anfrage wurde mir mitgeteilt, dass das IF derzeit an einer „veränderten Medienlandschaft mit Bewährtem, Transzendiertem und Neuem arbeitet“ und in der nächsten Ausgabe der *integralen perspektiven* dazu berichten wird.

Eine „ordentliche“ Verabschiedung gibt es dann in der Oktober-Ausgabe der *integralen perspektiven* „meinem“ letzten Heft als Herausgeber.

1 Editorial

Themenschwerpunkt:

Integrale Kunst + Pädagogik

2 Kinder bringen integral informierte Ideen in ihrer Kunst zum Ausdruck

Robert MacLeod

5 Integrale Kunst

Ken Wilber

6 Schließe die Augen! – Eine kurze Geschichte des meditativen Bildes in der europäischen Kunst

Joachim Penzel

11 Heranbildung von Entwurfskultur –

Impulse für gestalterisches Denken im schulischen Handeln

Frithjof Meinel

14 Kunst als Heilung – Gedanken zur baugebundenen

Gestaltung von Ulrich Reimkasten

Interview mit Ulrich Reimkasten
von Joachim Penzel

18 „Contemplation cartographique“ –

Meditation als Schaffensimpuls für Gemälde und Zeichnungen von Rémy Trevisan

Interview mit Rémy Trevisan
von Joachim Penzel

20 Entwicklung an den Wänden –

Graffiti aus integraler Sicht

Joachim Penzel

22 Erde und Mensch als Evolutionspartner –

Marko Pogačniks geomantische Land-Art-Projekte

Joachim Penzel

24 Integrales aus Hollywood –

Das Spektrum des Bewusstseins in Star Wars Episode VIII

Joachim Penzel

26 Künstlerische Gestaltung als

Einweihungsprozess – Zur künstlerischen

und kunstpädagogischen Arbeit von Viktoria Scholz

Interview mit Victoria Scholz
von Joachim Penzel

28 Wege der Ich-Konstitution –

und Fragen an die integrale Theorie

Wolfgang-Andreas Schultz

31 Hoch zu den Sternen und zurück

Ulrike Hofmann-Schüll

34 Übungen des Geschehenlassens

Michael Habecker

36 DIA ist DIA-logisch!

Sonja Student

38 Buchbesprechungen

Michael Habecker zu:

(38) Wolfgang-Andreas Schultz

(40) Kai Sichtermann / Jens Johler

(42) Verein Integrale Architektur und
Lebensraumentwicklung

44 Impressum, Service, Vorschau

Kinder bringen integral informierte Ideen in ihrer Kunst zum Ausdruck

Ich wollte die Schreibblockaden meiner Schüler überwinden. Die Tage von "Hr. MacLeod, ich weiß nicht was ich schreiben soll" sollten ein Ende haben und so fragte ich mich: Wie könnte ein integraler Ansatz gegenüber Kunst und Kreativität in der Bildung aussehen? Ich bin dabei bisher auf zwei wichtige Dinge gestoßen: Ideenentwicklung und ihr Ausdruck. Lehre ich nun integrale Theorie in der Grundschule? Nicht ausdrücklich, aber an einem guten Tag eröffnen sich Räume für eine integral informierte Kreativität.

Stellen wir uns integrale Bildung und Erziehung als eine Kunst- oder Design-App vor. Diese Apps erstellen etwas, was ästhetisch gefällt und interessant ist. Unabhängig vom eigenen künstlerischen Talent gleiten die Finger über den Bildschirm. Es entsteht etwas Ansprechendes und das Programm kann von jedem bedient werden. Wir können durch einen integral informierten schöpferischen Prozess etwas Ähnliches in der Bildung schaffen. Geben wir unseren Schülern ein Gerüst, was sie darin unterstützt, Kreatives in sich zu entdecken und es zum Ausdruck zu bringen.

KREATIVITÄT UND AUSDRUCK

Kreativität ist der Gebrauch der Vorstellungskraft. Jede Disziplin der bildenden Kunst bringt auf eine besondere und einzigartige Weise ihre Ideen gegenüber einem Publikum zum Ausdruck. Die visuellen Künste verwenden unterschiedliche Prinzipien von Design (Proportion, Muster, Wiederholung, Ausgewogenheit usw.), während Musik sich durch Tonhöhe, Melodie, Rhythmus, Betonung usw. zum Ausdruck bringt. Als Lehrer integraler Kunst unterstützen wir hierin unsere Schüler auf integral informierte Weise, sowohl was die Hervorbringung von Ideen als auch was deren Ausdruck betrifft, unter Berücksichtigung der jeweiligen Kunstrichtung.

Durch den Ausdruck einer Idee mittels der Formen einer Kunstdisziplin geschieht die Übermittlung vom Künstler zum Publikum und das gilt es zu vermitteln. Schreiben beginnt mit einer inneren Intuition und gefühlten Erfahrung. Diese wird dann in Worten und Sätzen formuliert, welche in eine Form zu bringen sind, z. B. ein Limerick, Absätze und Kapitel. Um die Leser zu erreichen, müssen Konventionen des Schreibens eingehalten werden, wie Grammatik, Zeichensetzung und ein ansprechendes Schriftbild. Diese zu Papier gebrachten Ideen erreichen so eine Leserschaft.

Doch wie setzt man das im Klassenzimmer konkret um?

Zuerst ist für mich das Englische Curriculum verbindlich. Dabei verwende ich integrale Theorie wie ein Trojanisches Pferd, um etwas zu vermitteln, was über die konventionellen

Herangehensweisen, wie man schreibt, hinausgeht. Jede Unterrichtseinheit beginnt mit einer Anspannung beider Bizeps Muskeln. Der eine Muskel steht für unsere Ideen, der andere für unsere Worte. Beide sollten gleichermaßen stark und gut entwickelt sein. Dann verbringen wir den Rest der Stunde damit, durch zwei Fragestellungen ausdrucksstarke Ideen und Worte zu entwickeln:

- Ideenfragen – welche Ideen hast du?
- Ausdrucksfragen – wie kannst du deine Ideen zum Ausdruck bringen, so dass andere sie aufnehmen können?

Beide Fragen bringen die Vorstellungen und den Ausdruck des Schülers in ein Gleichgewicht, und so verbringen wir vielleicht 50% unserer Zeit mit der Entwicklung von Ideen und lediglich 50% mit deren Ausdruck im Schreiben. Dabei spielt der



intensive Austausch unter den Schülern eine wichtige Rolle bei der Vertiefung ihrer Ideen. Manchmal bringen wir unsere Ideen auch gestalterisch zum Ausdruck, über die kognitive Erfahrung hinaus. Wir bewegen uns als Charaktere in Rollenspielen durch den Raum, treffen dabei aufeinander und fühlen die Ideen in unseren Körpern und Stimmen. Wir nehmen uns Zeit für die Organisation unseres Denkens und den Aufbau und die Struktur unserer Geschichte. Das Integrale kann dabei implizit eingebracht werden.

Ich führe mit den Schülern Zweiergespräche und es kamen im Verlauf der letzten 8 Jahre ähnliche Schwierigkeiten zur Sprache. Hier nun einige Beispiele aus einer achtwöchigen Unterrichtseinheit zum kreativen Schreiben. Unser Thema ist eine Geschichte, bei der eine Person Schwierigkeiten überwindet und daran wächst.

EIN INTEGRALES GERÜST FÜR IDEENENTWICKLUNG: LINIEN UND EBENEN

Wir untersuchen, warum Menschen Probleme haben. Wir gehen davon aus, dass Menschen Stärken und Schwächen haben. Wir stellen fest, dass die meisten Probleme mit unseren Schwächen zu tun haben. Schließlich wird klar, dass wir unterschiedliche Fähigkeiten und Fertigkeiten haben. Nun biete ich Unterstützung in deren Kategorisierung, und so gelangen wir zu kinästhetischen, ästhetischen, kognitiven, interpersonellen, moralischen und kreativen Entwicklungslinien. Hier wird nun deutlich, dass Fähigkeiten in diesen Linien wenig, mittel oder hoch entwickelt sein können. Was das jeweils genau für jede der Fähigkeiten bedeutet, überlegen wir gemeinsam.

Wie erstellen ein Berichtsblatt, ermitteln niedrige, mittlere und hohe Fähigkeitsstufen und gelangen so zu einem Fähigkeitsprofil. Dann schauen wir uns Filmausschnitte an, diskutieren Bücher, die wir kennen, und sprechen darüber, wie ein bestimmtes Fähigkeitsprofil bestimmte Probleme für einen bestimmten Handelnden im Film oder in einem Roman verursacht. Wir verfolgen, wie durch einen Entwicklungsschritt in diesem Bereich Probleme überwunden werden, entweder durch den Schritt von „wenig“ zu „mittel“ oder von „mittel“ zu „hoch“.

Wir sehen, wie der Autor des Films oder Buches das löst, und können daraus für unser eigenes Schreiben etwas lernen. Typischerweise beschränke ich für die Schüler die Auswahl auf 2 oder 3 Fähigkeiten einer Persönlichkeitskonstellation. So kann ein Schüler beispielsweise zu dem Ergebnis kommen, dass eine Person eine hohe kinästhetische Fähigkeit hat, aber über nur geringe kognitive und zwischenmenschliche Fähigkeiten verfügt. Daraus ergeben sich dann Probleme, welche die Schüler

leicht auf ihr eigenes Leben übertragen können. In längeren Unterrichtseinheiten in höheren Klassen führe ich auch Typen ein und verwende die 9 Enneagrammtypen. Auch dort diskutieren wir dann typische Probleme eines jeden Typs und überlegen uns die Lern- und Wachstumsschritte dabei.

EIN WEITERES INTEGRALES GERÜST: QUADRANTEN

Nachdem wir mehr über eine Person bzw. einen Charakter in einer Rolle wissen, können wir uns Wissen über die Welt verschaffen, in welcher diese Person lebt. Das geschieht mittels der 4 Quadranten und in einem Austausch zwischen den Schülern durch Fragen wie:

- Gemeinschaft (UL-Quadrant):
 - In welchen Gemeinschaften und Beziehungen lebt die Person unserer Geschichte?
 - Welche verschiedenen Gruppen von Menschen gibt es?
 - Wie stehen diese Gruppen in Beziehung zueinander?
- Rahmen und Kontext (UR-Quadrant):
 - Wo spielt die Geschichte? Kannst du das mit deinen fünf Sinnen beschreiben?
 - Wann spielt die Geschichte? Was passiert sonst noch in dieser Zeit auf der Welt?
- Dinge und Ereignisse (OR-Quadrant):
 - Welche Dinge spielen eine besondere Rolle in der Welt unserer Geschichte?
 - Welche besonderen Ereignisse üben welchen Einfluss auf die handelnde Person aus?
- Die Vorstellungs- und Erinnerungswelt der Person (OL-Quadrant)
 - Welche Erinnerungen sind am wichtigsten?
 - Mit welchen Vorstellungen bewegt sich die handelnde Person durch die Welt dieser Geschichte?

Wenn die Schüler eine von ihnen ausgewählte Geschichte auf diese Weise durchdenken, durchleben und miteinander darüber diskutieren, sind sie voller Ideen darüber, wie die Geschichte aufgeschrieben werden kann. Wir ordnen dann die Geschichte mittels des roten Fadens der Erzählung und überlegen uns, wie wir jeden der folgenden Punkte einem Publikum näherbringen können:

- die Person
- das Problem
- die Herausforderungen, denen sich die Person gegenüber sieht
- die Veränderung der Person
- welche Entwicklung konkret stattgefunden hat

Gestärkt durch unsere Ideen sind wir nun bereit, unseren Wort-Muskel zu entwickeln und damit die Fähigkeit, unsere Ideen zum Leser rüberzubringen. Dafür verwende ich unterschiedliche Aspekte der AQAL Landkarte. Ein Beispiel dafür ist die Verwendung der Quadranten für eine größere Beschreibung vielfalt:

Noch einmal: Quadranten

- Die Quadrantenüberschriften lauten jetzt:
- Gedanken und Gefühle (OL)
- Dialog und Beziehungen (UL)
- Handlungen und Objekte (OR)
- Rahmen und Kontext (UR)

Ich lasse die Schüler die 4 Quadranten aufzeichnen. Dann öffnen sie ein Buch ihrer Wahl und beginnen zu lesen. Nach jedem Satz halten sie inne und reflektieren das Gelesene im Hinblick darauf, aus welchem Quadranten bzw. welcher Perspektive es kommt und machen dort einen Strich. Danach vergleichen wir unsere Ergebnisse miteinander und stellen fest, dass bei den besten Autoren alle Quadranten gleichmäßig vertreten sind. Fehlt ein Quadrant, dann fehlt dieser Aspekt auch in der Ideenübermittlung.

Die meisten Schülerarbeiten bevorzugen den oberen rechten Quadranten und beschreiben Handlungen, Objekte und Ereignisse. Doch damit fehlt Wesentliches für den Leser aus den anderen Quadranten. Ohne Beschreibungen von Gedanken oder Gefühlen fragen wir uns, wie das, was sich ereignet, von der betreffenden Person erlebt wird. Ohne den Rahmen und Kontext verstehen wir nicht, wo und warum sich Dinge ereignen. Ohne die Beschreibung von Dialog und Beziehungen können wir nur schwer erkennen, um welche Menschen es geht und wie die Handelnden in Beziehung miteinander stehen.

Den Schülern fällt dabei auch auf, wie Autoren in Sätzen mehrere Quadranten verbinden:

„Lennie stand am Fuß des Wasserfalls und schaute, während die Sonne unterging, nach oben durch den Nebel zu den Felsen hinauf, und fühlte dabei Ehrfurcht und Erstaunen.“

Dabei entdecken die Schüler, dass diese unterschiedliche Perspektiven verbindenden Sätze interessanter klingen als Sätze, die nur aus einem Quadranten heraus formuliert werden.

WIR ERFÜLLEN DEN LEHRPLAN, UND ...

Wir erfüllen damit nach wie vor die Anforderungen des Lehrplans. Grammatik, Zeichensetzung, Rechtschreibung und Handschrift werden gelehrt, doch das steht nicht alleine im Mittelpunkt. Wir verschaffen uns einen Zugang zu den sichtbaren

und unsichtbaren Aspekten des Schreibprozesses. Hat man einen Schüleraufsatz vor sich liegen, kann man ihn leicht korrigieren – fehlende Satzzeichen, falschgeschriebene Worte und schlechte Handschrift sind leicht zu erkennen. Doch ich lese Ken Wilber nicht wegen seiner Interpunktion. Ich lese ihn wegen seiner Ideen und wie er sie dem Leser darbringt. Denken, Planen, Ideenentwicklung, Wortwahl, Satzbildung – all das geschieht unsichtbar im Geist des Schülers, und darauf achten wir im Unterricht auch während des Schreibvorgangs und schauen nicht nur auf das Endergebnis. Wir beachten den traditionellen Zugang und wir gehen über seine Begrenzungen hinaus.

Ich erzähle meinen Schülern, dass Fehler beim Schreiben, bei der Zeichensetzung, der Grammatik oder eine schlechte Handschrift wie die nervenden Pausen sind, wenn ein Video auf Youtube nachgeladen wird, das ist frustrierend. Das Gleiche passiert dem Leser, wenn er auf einen Fehler stößt und herauszufinden versucht, was gemeint ist. Passiert das zu oft, klickt man das Video weg oder beendet die Lektüre. Daher bleibt es wichtig, unsere Texte von Fehlern frei zu halten, nachdem wir so viele Ideen dort hineingebracht haben, um den Zugang für unsere Leser so leicht wie möglich zu machen.

Wir arbeiten immer noch aus, was ein Integraler Ansatz für Bildung und Erziehung bedeutet. Stück für Stück gestaltet er sich über unsere Praxis. Ich hoffe, dass dieser Blick in mein Klassenzimmer ihnen Inspirationen für eigene Ideen liefert, die uns dabei helfen, das Denken und den Ausdruck unserer Schüler zu verbessern.



Robert MacLeod ist Grundschullehrer am PHORMS Taunus Campus außerhalb von Frankfurt. Sein Interesse ist es herauszufinden, wie die Integrale Theorie unser Handeln im Bereich Bildung/Erziehung verbessern kann, und die Erziehung zur Maximierung des Potentials der persönlichen Entwicklung von Kindern.

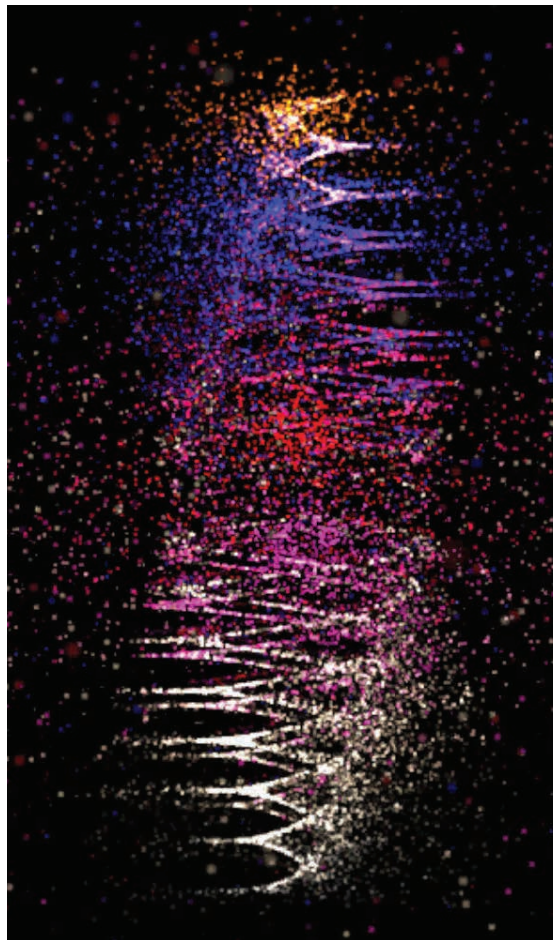
Integrale Kunst

Ken Wilber Life Footnotes: Integral Art and Literary Theory



In dem Buch *Das Wahre Schöne Gute* beschäftige ich mich mit integraler Kunst und Literaturtheorie. Dabei gehe ich von der Vorstellung von Holons aus und wende diese auf Kunst an, und ein Holon ist ein Ganzes, welches wiederum ein Teil von anderen Ganzen ist. Und so wie wir auch Quadrantenabsolutismus finden, finden wir auch im Bereich Kunst Philosophen, die sich nur auf einen einzigen Kontext konzentrieren und sagen, nur dieser wäre real. Bei der Entstehung eines Kunstwerkes gibt es sehr viele Kontexte innerhalb von Kontexten innerhalb von Kontexten. Wenn es um die Aussage eines Kunstwerkes geht, gibt es unterschiedliche Richtungen darüber, und jede von ihnen weist auf einen dieser existierenden Kontexte hin, innerhalb derer das Kunstwerk existiert. Da gibt es zum einen das ursprüngliche innere Bild oder die Absicht des Künstlers, als ein Primärholon, und eine der Richtungen sagt, dass die Bedeutung und Aussage des Kunstwerkes in dieser ursprünglichen künstlerischen Absicht zu suchen und zu finden ist. Doch wie steht es dann mit den unbewussten Absichten des Künstlers oder der Künstlerin? Und schon kommen Freud'sche Theorien ins Spiel. Dann gibt es noch die unbewussten Kontexte der Kultur und hier kommen die Marxisten und weisen auf die Bedeutung techno-ökonomischer Gegebenheiten bei der Entstehung und damit auch die Bedeutung des Kunstwerkes hin. Das alles wiederum spielt für die Postmodernisten aber keine Rolle, denn diese sagen, dass die Bedeutung des Kunstwerkes in der Sicht des Betrachters des Kunstwerkes allein liegt. Danach ist es so, dass der Betrachter eines Kunstwerkes das Kunstwerk erschafft. Wenn du also glaubst, dass die Genialität dieses Gemäldes zu Rembrandt und

seinen Fähigkeiten gehört, dann irrst du dich. Dies gebührt dir, du und du alleine bringst die Bedeutung dieses Kunstwerkes hervor – das wäre eine typische Herangehensweise der Boomer. Und sie alle halten ein Stück der Wahrheit in ihren Händen, die Boomer, die Psychologen, die Marxisten, die Feministen, die Romantiker, usw.



Folglich gibt es so viele Bedeutungen eines Kunstwerkes, wie es Betrachter (oder Hörer) dieses Kunstwerkes gibt, und keine dieser Bedeutungen hat mehr Wahrheitsgehalt als irgendeine andere. Damit beschäftige ich mich in diesem Kapitel des Buches, mit allen unterschiedlichen Kontexten, die bei der Entstehung eines Kunstwerkes eine Rolle spielen, beginnend mit der ursprünglichen Absicht

des Künstlers oder der Künstlerin, und erläutere diese vor dem Hintergrund des integralen Rahmens, in dem alle diese Kontexte einen Platz haben. Jeder dieser Kontexte hat etwas zur Wahrheit beizutragen. Das war und ist immer noch ein völlig neuer Ansatz gegenüber der Frage, was die Bedeutung und Aussage eines Kunstwerkes ist. Dabei werden die unterschiedlichen Schulen und Ansichten, die oft im Streit liegen, miteinander versöhnt und Absolutismen werden vermieden.

Hier noch ein Beispiel für die Bedeutung der Einbeziehung unterschiedlicher Kontexte bei der Interpretation eines Gemäldes von van Gogh. Auf dem Bild ist ein Paar Schuhe zu sehen, sie sind schmutzig und abgetragen. Von Heidegger gibt es eine Interpretation dazu, in der von Bauernschuhen und einer bürgerlichen Lebensweise die Rede ist, doch damit liegt Heidegger komplett falsch. In diesem Fall geht es um eine transpersonale Sichtweise. Das Bild entstand zu der Zeit, als van Gogh mit seinem Freund Paul Gauguin zusammenwohnte, der selbst ein berühmter Maler wurde. Gauguin berichtet, dass van Gogh quer über die Zimmerwände „ich bin eins mit dem GEIST, ich bin eins mit dem Göttlichen“ schrieb. Van Gogh arbeitete zu dieser Zeit als eine Art Pfarrer, der von Stadt zu Stadt zog, und dabei traf er auf einen Minenarbeiter, der schwere Verbrennungen hatte und schwer entsetzt war. Den hatte man aufgegeben. Van Gogh brachte ihn zu sich nach Hause und sorgte für ihn 40 Tage und Nächte lang bis zu seinem Tod. In dieser Zeit hatte er eine tiefgreifende Vision, in welcher er in dem Minenarbeiter Jesus erkannte, und diesen Jesus erkannte er auch in sich selbst. Er behielt die Schuhe dieses Minenarbeiters als eine Erinnerung an sein tiefstes Selbst und den Jesus in uns allen.

Schließe die Augen! –

Eine kurze Geschichte des meditativen Bildes in der europäischen Kunst



Joachim Penzel

„Schließ dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehst dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunklen gesehen, dass es zurückwirke auf andere von außen nach innen.“

Diese Empfehlung des Malers Caspar David Friedrich, formuliert zu Beginn des 19. Jahrhunderts, kann man als eine Art Wendepunkt im Paradigma der europäischen Kunst deuten.

Tradition des realistischen Bildes

Seit der Renaissance war vor allem die Malerei eine Kunst der geöffneten Augen, die auf reine Betrachtung der natürlichen und sozialen Umwelt zielte. Der Blick der Maler war vom 15. bis ins 19. Jahrhundert gleichsam ein anschauernd und ein durchschauendes, das heißt er dokumentiert die Wirklichkeit in möglichst all ihren Details und sezziert zugleich die materiellen Gesetzmäßigkeiten der Formbildung, der Raumkonstitution und der Lichtverhältnisse. Der Beruf des Malers entsprach über weite Strecken einer Personalunion von Naturforscher und Bildproduzent. Noch vor den Botanikern und Medizinern kannten die Maler den anatomischen Aufbau von Menschen, Tieren und Pflanzen. Sie galten als Spezialisten der Optik als einem Teilbereich der Physik, denn sie wussten, wie man eine dreidimensionale Wirklichkeit auf eine zweidimensionale Bildfläche überträgt. Seit der Erfindung der Zentralperspektive als wirksamstes Mittel zur Herstellung eines illusionistischen Bildeindrucks im Jahr 1420 durch Filippo Brunelleschi wurde jedes Gemälde zuerst wie ein Fenster der Wirklichkeit betrachtet, durch das man in einen realen Raum hineinschaut. Der Kult des Sehens, der im Medienzeitalter seinen momentanen Höhepunkt erreicht hat, besitzt eine 500 Jahre währende Tradition, die nicht

unwesentlich dazu beigetragen hat, dass das menschliche Bewusstsein der westlichen Welt primär auf die Betrachtung materieller Existenzbedingungen ausgerichtet ist. Der Subjekt-Objekt-Dualismus des rationalen Bewusstseins und ebenso die rigide Differenzlogik der Wissenschaften, die alles Bestehende endlos zergliedert, haben durch die Verbreitung realistischer Bilder eine kulturelle Basis ebenso wie die machtvolle Geste des Blickenden, der sich jedwede Wirklichkeit unterwirft.

Der Beruf des Malers entsprach über weite Strecken einer Personalunion von Naturforscher und Bildproduzent.

Wendepunkt Romantik

Friedrichs Aufforderung die Augen zu schließen und von äußerer Wahrnehmung auf kontemplative Schau umzuschalten, wirkt für viele Menschen heute noch genauso provokativ wie zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Der in Greifswald geborene Maler war in seiner Zeit ein Außenseiter, wurde geschmäht von der Kunstkritik und missachtet vom großen Publikum. Die damalige Malerei war weder mystisch noch spirituell angelegt sondern stimmungsvoll realistisch. Hier wurde die Welt auf biedermeierliches Wohnstübchenformat reduziert oder ausgiebig in Märchenwelten geschwelgt. Die „Wende nach Innen“, die Friedrich unter dem Einfluss pantheistischer Strömungen im norddeutschen Protestantismus vollzog, war im Bereich der Malerei eher zeituntypisch. Vergleichbares findet sich um 1800 bei Künstlern wie dem

Engländer William Blake, der zeit seines Lebens von transzendentalen Visionen ereilt wurde, die er in Bildern festhielt, oder dem Schweizer Heinrich Füssli, der als einer der ersten Künstler den Erscheinungen der Träume seine Gemälde widmete, dem Spanier Francisco de Goya, der beeinflusst vom Verlust seines Gehöres und beeindruckt vom sozialen Zusammenbruch des Ancien Régime die zerstörerischen Triebkräfte des Lebens in symbolischen Bildern auf die Wände seines Ateliers malte, und ebenso bei dem Hamburger Philipp Otto Runge, der das Motiv der Arabeske nutzte, um die Wirkungsmechanismen hinter der sichtbaren Oberfläche der Dinge darzustellen. Alles in allem aber waren spirituelle Bilder, die ausgehend von einer mystischen Innenschau entstanden waren, eher die Ausnahme. Transzendentes Gewahrsein und romantische Kunst hatten nur in Ausnahmefällen (auch in der Literatur) etwas miteinander zu tun.

Auch Friedrichs stimmungsvollen Landschaftsgemälden sieht man die mystische Erfahrung nicht auf den ersten Blick an. Es bedarf einer genaueren Analyse beispielsweise des Gemäldes „Der Watzmann“ (1824/25), um die verschiedenen Landschaftsversatzstücke des sächsischen Elbsandsteingebirges, des böhmischen Riesengebirges und der bayerischen Alpen zu erkennen (Abb.1). Vergleichbar mit Traum- oder Meditationsbildern kommt hier Disparates zusammen, entsteht eine Welteinheit weit auseinanderliegender Landschaften und verbindet diese zu einer neuen Erfahrung, im Konkreten einem sukzessiven Aufwachsen der Berge bis zu einem höchsten Punkt, an dem Himmel und Erde sich berühren, um das Erleben des Transzendenten zu ermöglichen. In einem ganz und gar erfundenen und symbolisch codierten Bild führt uns Friedrich einen möglichen Weg zur Mystik vor Augen. Als Betrachter müsste man nun, wie das einleitende Zitat erläutert, die Augen

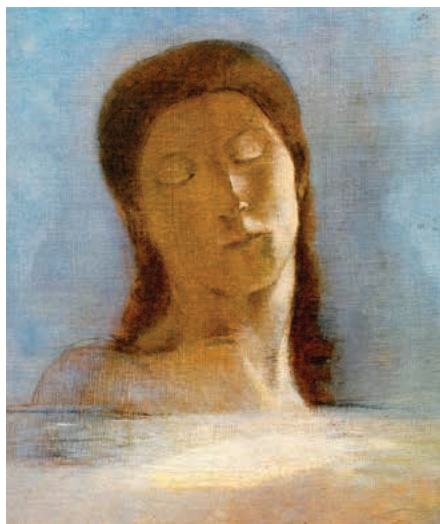


Caspar David Friedrich „Der Watzmann“ (1824/25)

schließen, sich dabei also vom Bild abwenden und der eigenen inneren Schau zuwenden.

Französischer Symbolismus

Die von Friedrich intendierte Verknüpfung der Sichtbarkeit eines Gemäldes mit der inhärenten Aufforderung zum Betrachtungsabbruch zugunsten mystischer Innenschau gehört zu den spektakulärsten Paradoxien der Moderne. Während in Friedrichs Malerei äußere und innere Bilder jedoch kaum zu unterscheiden waren, fand die nächste Künstlergeneration radikalere Lösungen. Programmatisch erscheint das Gemälde „Mit geschlossenen Augen“ des Pariser Künstlers Odilon Redon (Abb. 2) aus den 1890er-Jahren, das einen aus dem Wasser herausragenden weiblichen Kopf mit geschlossenen Augen zeigt. Dieser inszenierte Rückzug der Bildfigur in sich



Odilon Redon, „Mit geschlossenen Augen“ (1890)

selbst kann auch als Aufforderung an die Betrachter gelesen werden, die Inaugenscheinahme der äußeren Welt zu beenden. Während der ästhetische Imperativ des visuellen Realismus, der zur gleichen Zeit mit der impressionistischen Malerei und der Fotografie seinen damaligen Höhepunkt erreichte, lautet „Ich bezeuge!“,

so fordert das kontemplative Bild dagegen „Schließ die Augen!“.

Aber der Autodidakt Redon machte bei der reinen Aufforderung an das Publikum, mit dem inneren Auge zu sehen und das heißt, der eigenen Vorstellungskraft, der visionären Offenbarung oder der mystischen Versenkung zu vertrauen, nicht halt. Vielmehr schuf er zunächst in einer gezeichneten, bedrohlich dunkel wirkenden Welt und später in mit prächtigen Farben gemalten Fantasien betörende Bilder, die dem entsprechen, was man in Träumen oder in kontemplativer Schau wahrnehmen könnte. Genauso, wie der von ihm bewunderte französische Symbolist Gustave Moreau, nutzte Redon im schöpferischen Prozess Zufallsverfahren wie den Abklatsch (Décalcomanie) von Farben auf der Leinwand. Aus den sich unkontrolliert bildenden Flecken entwickelten diese Maler ihre Bildwelten, die sich von der realen Wirklichkeit vollständig unterschieden. Hier trafen Bildfiguren aus Mythen, Märchen

und Legenden aufeinander; Einhörner, Zyklopen oder Buddha-Figuren bevölkerten die exotischen Landschaften; die Größenverhältnisse von Bäumen, Blumen und Tieren spielten keine Rolle mehr in dieser schwerelosen Welt. Diese Darstellungen des Metaphysischen, die diese wenigen symbolistischen Maler am Ende des 19. Jahrhunderts, als Gegenprogramm zu Realismus und Impressionismus und zweifellos auch als Reaktion auf die problematischen sozialen Verhältnisse infolge der industriellen Revolution schufen, legten die ästhetische Basis für den künstlerischen Triumph des Surrealismus, der von den 1920er- bis in die 1950er-Jahre hinein weite Teile zunächst der französischen und später der gesamten „Westkunst“ bestimmen sollte.

Surrealistische Bilder

Die surrealistische Revolte zielt, wie der Max-Ernst-Biograf Werner Spieß das einmal formuliert hat, auf eine Zertrümmerung des wissenschaftlich rationalen Weltbildes. Die in Gemälden und Grafiken, in Gedichten und Romanfragmenten gerittenen Attacken gegen Logik, Vernunft und Planbarkeit des Lebens verhiessen eine Abkehr von der Fortschrittsgläubigkeit der Aufklärung, die in zwei verheerenden Weltkriegen ihre dunklen Seiten offenbart hatte. Künstler wie Salvador Dalí, Max Ernst, René Magritte und Joan Miró verstanden sich als Komplizen des Irrealen und Surrealen, des Unsinnns und Wahnsinns, als Verfechter des Unbewussten, der archaischen Triebkräfte, die sich vor allem in Träumen manifestieren, wie der analytische Psychologe C.G. Jung herausgearbeitet hatte. Zweifellos sind die meisten surrealistischen Gemälde, Grafiken und Zeichnungen nicht aus einer meditativen Versenkung hervorgegangen und nur wenige beruhen auf unmittelbaren Traumerfahrungen. Dennoch hat diese Kunst aber das Bewusstsein geschärft, dass es außerhalb

der taghellen Wahrnehmung mit ihrer Fokussierung auf die materiellen Tatsachen noch so etwas wie Verzerrungen der Wirklichkeit im seelischen Innenleben, ja ganze Paralleluniversen und (möglicherweise) eine Welt hinter den physischen Erscheinungen gibt, die der bloßen Inaugenscheinnahme des rationalen Bewusstseins nicht zugänglich sind. Aus metapsychologischer Perspektive, also um Veränderungen im kulturellen Bewusstsein zu verstehen, kann man die *Écriture automatique* des

Zwar bleiben die Augen
der Künstler/innen beim
Malen geöffnet, aber
was als Bild erscheint
und oft auch die Art,
wie das Erscheinende
verfahrenstechnisch
entsteht, erinnert in
seiner ästhetischen
Struktur an
Traumbilder, Visionen
und kontemplative
Erfahrungen.

Surrealismus (das sogenannte automatische Schreiben, Zeichnen und von Zufallsstrukturen bestimmte Bilder machen) als ein strukturelles Äquivalent zur inneren Schau interpretieren. Zwar bleiben die Augen der Künstler/innen beim Malen geöffnet, aber was als Bild erscheint und oft auch die Art, wie das Erscheinende verfahrenstechnisch entsteht, erinnert in seiner ästhetischen Struktur an Traumbilder, Visionen und kontemplative Erfahrungen. Daher ist es nicht verwunderlich, dass einige der Gemälde selbst Titel wie „Meditation“ oder „Innere Schau“ tragen. Was wir auf

der Leinwand der surrealen Gemälde sehen, entspricht Bildern, die scheinbar mit einem Blick ohne Augen entstanden sind, die sich als reine Projektionen der Fantasie, der freien Assoziation und als Simulacren des Unbewussten erweisen.

Anfänge der Abstraktion

Die Abkehr vom illusionistischen Bild und der darin verbundenen Vorstellung einer visuellen Reproduktion der Wirklichkeit, wie sie um 1900 mit größerer Breitenwirksamkeit als von der Malerei durch die Fotografie geleistet wurde, vollzog die bildende Kunst auch noch auf anderem Weg, nämlich dem der Abstraktion. Und auch dieser hat enge Berührungspunkte zu spirituellen Erfahrungen. Im lateinischen Wortursprung bedeutet *abstrahere* abziehen, entfernen, trennen. Dies entspricht exakt der Vorgehensweise, die Pablo Picasso und Georges Braques in den Jahren 1906 und 1912 im analytischen Kubismus, Wassily Kandinsky in den Jahren 1910 bis 1913 auf dem Weg zum ungegenständlichen Bild und Piet Mondrian in seinen Baumstudien 1908 bis 1915 bei der Herausarbeitung der Rasterstruktur nutzten. Bei all diesen Abstraktionsprojekten der klassischen Avantgarde ging es darum, die Gegenstände der Wirklichkeit durch bildnerische Prozesse solange zu reduzieren, bis eine Art unveräußerlicher Kern, also ihre visuelle Grundinformation herausgearbeitet war. Dieses gestalterische Vorgehen entsprach den Analyse-, Sezierungs- und Reduktionsverfahren innerhalb verschiedener Wissenschaften. Man könnte die daraus resultierenden ästhetischen Innovationen der abstrakten Malerei auf die prozessuale Hervorbringung einer neuen Bildlichkeit beschränken, aber tatsächlich ging es den Künstlern um eine Wahrheitssuche unter der Oberfläche der Dinge, um die Ergründung universeller Wirkungsprinzipien jenseits der materiellen Bedingungen des Daseins. Solche künstlerischen Untersuchungen wurden

zweifelloso durch wissenschaftliche Erkenntnisse wie Einsteins Allgemeine Relativitätstheorie und Max Plancks Quantentheorie inspiriert, erhielten bei Kandinsky, Mondrian und Paul Klee aber ebenso Anregungen aus den theosophischen und anthroposophischen Schriften von Helena Blavatsky und Rudolf Steiner. Der Lichtcharakter von Pflanzen, Tieren und Menschen, deren astrale Erscheinung jenseits der reinen Physis, wie sie Steiner in seiner Einführung in die Meditationstechnik mit dem Titel „Wie erlangt man Erkenntnis höherer Welten“ beschrieben hatte, scheinen als Inspiration und möglicherweise auch als tatsächliche Erfahrungen vielen Gemälden von Paul Klee zu Grunde zu liegen. Kandinskys abstrakte Bilder zeigen mit ihren linearen Bewegungen und ihrer farbigen Intensität eine Möglichkeit der Darstellung jener ätherisch pulsierenden Energie, die nach Steiner und Blavatsky das Leben durchdringen und bedingen. Jeder der hier erwähnten Künstler verstand die Abstraktion nicht als Formenspielerei sondern als ästhetische Erforschung der Triebkräfte hinter der physischen Erscheinungswelt.

Künstlerin als Medium

Die unmittelbarste Verbindung zwischen Mystik und Abstraktion findet sich im Werk der schwedischen Malerin Hilma af Klint. Seit etwa 1900 hatte sie in Seancen, spontanen Visionen und Meditationen Kontakt zu Engeln, aufgestiegenen Meistern und dem GEIST. Diese gaben ihr die Formen und Farben der jeweiligen Bilder sowohl sprachlich als auch visuell ein, was af Klint zunächst in ihren Tagebüchern notierte, um es später in großformatigen



Abb. 3 Hilma Af Klint: Die zehn Größten, Nr. 2, Kindheit, Gruppe IV (1907)

Gemälden, die Teil eines Tempels des neuen Kultes werden sollten, auszuführen (Abb.3). Wahrscheinlich war es nur einer autodidaktischen Künstlerin zu dieser Zeit möglich, vollständig auf die Rolle einer souveränen Schöpferpersönlichkeit zu verzichten und das eigene Schaffen ganz in den Dienst ihres transzendentalen Selbst zu stellen. Es ist bezeichnend für die feministisch orientierte Kunstgeschichte der Gegenwart, dass sie Hilma af Klint zwar als Erfinderin der abstrakten Malerei würdigt, aber zugleich deren spirituelle Motivation fast gänzlich ausblendet. Angesichts dieses in Farbe und Form präsenten kosmischen Datenmaterials versagen die bewährten Interpretationsverfahren.

New Age und die Folgen

Seit den 1960er-Jahren nutzten vermehrt Künstlerinnen und Künstler spirituelle Erfahrungen als Inspirationsbasis

ihres Schaffens, auch wenn das im Kontext der Kunstwissenschaft bislang kaum gewürdigt wurde. Die New-Age-Bewegung und ihre Folgen schufen ein tolerantes Klima, sodass zumindest eine punktuelle, wenn auch zögerliche Integration mystisch orientierter Werkgestaltung in den offiziellen Kunstkontext möglich wurde. Insgesamt lassen sich aus meiner Kenntnis vier sehr unterschiedliche Ansätze und Praktiken unterscheiden.

1) In den 1950er- bis in die 70er-Jahre experimentierten verschiedene Künstler nach dem Vorbild von Aldous Huxley oder Carlos Castaneda mit bewusstseinsverändernden Stoffen wie Meskalin und LSD während ihrer schöpferischen Arbeit. Am bekanntesten sind

Zeichnungen von Henri Michaux, Arnulf Rainer und Alfred Hrdlicka. Unter dem Einfluss diverser Drogen änderten sich die Wahrnehmung und das körperliche Koordinationsvermögen der Künstler und in der Folge entstanden entweder feingliedrige Bildgewebe ohne jeden Realitätsbezug oder extrem verzerrte und destruktive Nachbilder der Wirklichkeit, die man als unmittelbaren Ausdruck einer Bewusstseinsveränderung beschreiben kann.

2) In den 1950er-Jahren hatte der japanische Mönch *Shunryu Suzuki* das erste zenbuddhistische Zentrum in den USA gegründet und eine ganze Reihe von Künstlern in das Zazen eingeführt. Entsprechend finden sich die in der Meditation erfahrenen Zustände von Alleinheit und Leerheit, von überwältigender Strukturfülle und ungebundener Rauschen in Kunstwerken von Mark Tobey, John Cage, Robert Rauschenberg und Nam Yun Paik.



Abb. 4: Alexander Rodin: Destiny (Ausschnitt), 1988/89

3) In Europa hatte die Rezeption der christlichen Mystik und des Schamanismus der Frühkulturen oder nomadisch lebender Völker eine inspirierende Bedeutung. Aus diesen Quellen stammt die transformative Kraft des Rituals für das kollektive Zusammenleben, die Idee des symbolischen und metaphysischen Selbstopfers sowie der magischen Heilung von Menschen, Tieren und des Erdkörpers, die in verschiedenen Werken von Joseph Beuys, James Lee Byers und Marko Pogačnik angestrebt wurde.

4) Außerdem nutzen Künstler wie Morris Graves, Alex Grey, Alexander Rodin oder Janosh die unmittelbaren Erlebnisse der mystischen Schau, um die verschiedenen Dimensionen des menschlichen Körpers, der Erde und des kosmischen Raums in visionär wirkenden Bildern darzustellen (Abb. 4 Alexander Rodin: „Destiny“, Ausschnitt). Im Unterschied zum Symbolismus des späten 19. Jahrhunderts und zu den meisten Werken des Surrealismus handelt es sich hierbei nicht um reine symbolische

Bildkonstrukte sondern um die Visualisierung individueller mystischer Erfahrungen.

Öffne die wahren Augen!

Dass die spirituell inspirierte Gestaltungspraxis und der öffentliche Diskurs über diese Werke oft noch weit auseinanderklaffen, soll das abschließende Beispiel kurz verdeutlichen. In ihrer spektakulären Retrospektive im Museum of Modern Art in New York (2010) war die aus dem ehemaligen Jugoslawien stammende Künstlerin Marina Abramović, wie der Ausstellungstitel „The Artist Is Present“ sagt, während der gesamten drei Monate während der Schau täglich acht Stunden anwesend. Sie saß unter den Augen von annähernd zehntausend Menschen auf einem Stuhl jeweils einem Besucher bewegungslos und schweigend gegenüber. Diese Aktion wurde von der Kunstkritik als Extrempformance und als ästhetische Anregung einer direkten, nonverbalen, rein körperlichen Kommunikation der derzeit bekanntesten Künstlerin mit

dem Publikum gewertet. Dass aber der Ausdruck „is present“ auch noch anders gedeutet werden könnte, wurde kaum diskutiert. In verschiedenen Richtungen des Buddhismus, in den Abramović in den zurückliegenden Jahren unterwiesen wurde, bedeutet Präsenz die Aufgabe des persönlichen Ichs zugunsten der Realisierung des höheren (göttlichen) Selbst, was zumeist mit dem Ausspruch „ICH BIN“ ausgedrückt wird. Nur die Aufrechterhaltung dieses Zustandes absoluter Freiheit, Glückseligkeit und Liebe erklärt, warum hunderte Menschen, auf dem Stuhl vor der Künstlerin sitzend und beim Blick in deren Augen, sofort in Tränen ausgebrochen sind. Die Erfahrung heiliger Präsenz löst das Ego aus seinen Grenzen und lässt es – wenn auch nur für einen Moment – am Geschmack der Ewigkeit teilhaben. ❖

Joachim Penzel ist Kunstpädagoge, Kunstwissenschaftler und Ausstellungskurator; lehrt an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

Homepage: www.integrale-kunstpaedagogik.de

Heranbildung von Entwurfskultur

Impulse für gestalterisches Denken im schulischen Handeln

Entwerfen, als Kulturtechnik betrachtet, stellt hohe Anforderungen an sämtliche Gestaltungsprozesse. Bereits in einer frühen Phase der Persönlichkeitsentwicklung, beispielsweise im Kunst-, Werken-, oder Gestaltenunterricht, werden Weichen gestellt, wie sich Erwachsene später in der Gesellschaft verhalten. Der Beitrag wirft Fragen der altersgemäßen Anforderungen und der Sinnhaftigkeit von Gestaltungszielen auf. Exemplarische Ergebnisse aus dem Projektstudium von Lehramtsstudierenden verdeutlichen eine angemessene Kultur des Entwerfens.

Entwerfen – Verwerfen

Wie steht es um die pädagogische Brauchbarkeit des Begriffs *Entwurfskultur*? Die Entwurfsdisziplin arbeitet etwa nach folgender Methode: Nach einem vorgegebenen Briefing wird Varietät, vor allem visuelle, erzeugt, um sie in einem zweiten Schritt systematisch auf die optimale Variante einzuschränken. Dieses Vorgehen lässt sich mit dem Begriffspaar *Entwerfen – Verwerfen* beschreiben. Aber nach welchen Kriterien wird *verworfen* oder – komplementär gewendet – ausgewählt und optimiert? Dazu braucht es ein Entwurfskonzept, das von der Sinnhaftigkeit der Aufgabenstellung ausgeht, die Bedürfnisse der Zielgruppe klärt, die Bedingungen der Umsetzung fokussiert und die Nachhaltigkeit der Herstellung und Benutzung gewährleistet. Dabei nimmt die Kompetenz zur Problemlösung eine zentrale Stellung ein und wird zu einem wesentlichen Bildungsziel. Dass es dabei um ästhetische Bildung geht, wird erst in zweiter Linie bedeutsam. Denn die primäre Bildungsabsicht ist nicht das Verschönern zweckbestimmter Objekte im Sinne der Erzeugung eines schönen Scheins, sondern die sinnliche Vermittlung des Gebrauchswertes von Produkten oder Prozessen durch eine selbsterklärende Form sowie eine zur freudigen Benutzung einladende Geste.

Das Besondere bei Kindern: Das *Verwerfen* von Routinen und Leitbildern der Bezugsgruppe – beispielsweise der Gebrauch bestimmter Markenprodukte – fällt ihnen besonders schwer. Wie werden Kinder diese Leitbilder oder zur Gewohnheit gewordenen Handlungen wieder los? Ei-

nerseits kann Schule die Bauhaus-Pädagogik funktionalisieren, indem die Lehrperson mit den Kindern Wesensforschung betreibt, also den Bedürfnissen und Mitteln zu ihrer Befriedigung auf den Grund geht. Andererseits können Kinder mit dem Appell an ihre eigene Kreativität zur Entwicklung von Alternativen sensibilisiert und zum Ausleben ihrer Individualität ermuntert werden. Das verspricht den Beteiligten Lustgewinn und stärkt ihr Selbstbewusstsein.

Adäquate Problemlösungen lassen sich aus der Lebenswirklichkeit der Kinder ableiten und werden im Projektstudium künftiger Lehrerinnen und Lehrer methodisch und didaktisch vermittelt. Dieser Prozess des Entwerfens soll im Folgenden exemplarisch dargestellt werden. Die Themen – nach dem Kriterium der Kulturbezogenheit ausgewählt – beziehen sich auf die Gestaltung sinnlicher Erfahrungsbereiche und entwickeln sich im Curriculum des Studiums mit wachsender Komplexität. Ein weiteres Ziel ist der effiziente Umgang mit Ressourcen. Schließlich wird der Entwurf einer Forschungsumgebung fokussiert, die Kindern selbständigen Wissenserwerb ermöglicht.

Die ausgewählten Entwurfsprojekte werden hier allesamt ergebnisorientiert dargestellt. Ausgespart wird der stattgefundenen und oftmals von den Studierenden frustrierend erlebte Prozess des Verwerfens. Die Abbildungen mit ihren Bildunterschriften sollen vor allem den kulturbildenden Mehrwert der Entwurfsergebnisse transportieren. Dabei werden einige der Entwürfe als innovative Lehr- oder Lernmittel in prototypischem Stadium vorgestellt, deren Einsatz Grundschulkindern auch fächerübergreifende Erkenntnisse vermitteln sollen.

Das Besondere bei Kindern: Das *Verwerfen* von Routinen und Leitbildern der Bezugsgruppe – beispielsweise der Gebrauch bestimmter Markenprodukte – fällt ihnen besonders schwer. Wie werden Kinder diese Leitbilder oder zur Gewohnheit gewordenen Handlungen wieder los? Ei-

Mit den Händen reden

Dass Hände nicht nur zum Greifen, Halten oder Kraftausüben da sind, weiß jedes Kind. Aber Hände als Kommunikationsmittel einzusetzen, will gelernt sein. Das Kurzprojekt *body extensions* mit zahlreichen Schülerinnen und Schülern der Gymnasialstufe brachte schon nach drei Stunden überraschende



Abb. 1



Abb. 2

Ergebnisse. Stellvertretend für die meisten der im Folgenden dargestellten Projekte seien hier die spezifischen Entwurfskriterien für diese Aufgabe genannt:

- Sinn- und Spaßhaftigkeit
- Originalität
- ergonomische Eignung
- Ablesbarkeit des Verwendungszwecks
- Modellbauqualität

Abb. 1 Fingertheater (Foto: Frithjof Meinel)

Abb. 2 didaktische Hand-Uhr (Foto: Frithjof Meinel)

Die Gebärdensprache als Lehrbeispiel für Inklusion ist nicht nur für die Förderschulen bedeutsam. Als Kommunikationsmittel für Hörgeschädigte ist sie in TV-Sendungen präsent. Auch für nicht Hör- oder Sprachbehinderte dürfte das Verständnis dieser Ausdrucksform nützlich sein. Zum einen erzeugt das Verständnis dieser Kommunikationsform Empathie für Angehörige dieser Sprachminderheit, zum anderen kann die Kenntnis gebärdensprachlicher Grundelemente die individuelle Gestik für eine authentische Sprechweise befördern.

Abb. 3 Handschuhe für Basics der Gebärdensprache (Foto: Felix Knappe)

Abb. 4 Erprobung gebärdensprachlicher Grundelemente (Foto: Sina Hohlfeld)

Leicht- und klangfüßig

Im öffentlichen Raum unseres Kulturkreises sind Fußbekleidungen, im Allgemeinen als Schuhe bezeichnet, ein Standard. Sie erfüllen praktische Funktionen und zeigen anderen, wer wir sind oder wer wir sein wollen. Um ein Gefühl für diese Dualität zu bekommen und gleichzeitig etwas über ressourcensparenden Leichtbau zu lernen, haben zwei Studentinnen dieses *Do-it-yourself-Projekt* entwickelt und mit Kindern ausprobiert.

Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Material sind Zeitungen, die diagonal in Streifen geschnitten und mehrfach zu Bändern gefaltet wurden. Dabei ist die Wettertauglichkeit der Objekte bewusst ausgeklammert worden. In diesem Unterrichtsangebot wird auch das Verhältnis von Tragekomfort und Mode thematisiert.

Abb. 5 Workshop-Ergebnis Sandale (Foto: Julia Walter)

Abb. 6 Workshop-Ergebnis Absatzschuh (Foto: Sarah Weise)

Im Rahmen eines Entwurfsprojektes zur Erzeugung von Klängen und Geräuschen entstanden verschiedene *Klangsohlen*. Sie sind mit Hupen, Glöckchen, Rasseln und Metallplatten ausgerüstet und können im Verbund von bis zu vier Kindern steptanzartig bespielt werden. Dabei wird insbesondere die rhythmische Koordination trainiert. Die weitere Absicht bestand darin, die Entwürfe für die industrielle Herstellung aus Kunststoff im Spritzgussverfahren umzusetzen. Praxispartner aus dem Musikalienvertrieb und aus der Kunststoffverarbeitung begleiteten das Projekt.

Abb. 7 vier Arten von Klangsohlen (Foto: Diana Rucker)

Nahrungsmittel erforschen

Damit Kinder lernen sich Wissen selbst anzueignen, sollte der exemplarische Forschungsgegenstand möglichst nahe an ihrer Lebenswirklichkeit angesiedelt sein. Deshalb liegt es auf der Hand, sich mit Nahrungsmitteln auseinander zu setzen. Milch als eine Öl-in-Wasser-Emulsion kann in physikalischer wie chemischer Hinsicht untersucht werden, wenn eine Forschungsumgebung mit den notwendigen Geräten und Hilfsmitteln vorgehalten wird. Eine Studentin hatte diese laborartige Installation in Form einer symbolischen Milchtüte entworfen, die diagonal zu öffnen ist. Dieses Forschungsthema ist über die Bestimmung der Eigenschaften von Milch hinaus dazu

Abb. 7



geeignet, Unterschiede und Gemeinsamkeiten der tierischen und der veganen Herkunft sowie den Zusammenhang mit gesunder oder ethisch motivierter Ernährung fächerübergreifend zu behandeln.

Web-Kids physikalisch

Selbstgebaute Rückzugsräume sind eine frühkindliche Domäne, die auch in der Schule noch pädagogischen Wert besitzt, sofern Kinder bei der Gestaltung und beim Aufbau solcher Orte gemeinschaftlich neue Erfahrungen machen können. In Abgrenzung zum *world wide web* entsteht der hier dargestellte physikalische Web-Raum durch Zusammenstecken von Basissegmenten und elastischen Biegeträgern, die mittels Stoffstreifen zu blickdichten, aber luftigen Begrenzungsflächen verwebt werden.

Abb. 8 Web-Raum (Foto: Frithjof Meinel)

Abb. 9 Web-Raum Innenansicht (Foto: Frithjof Meinel)

Abb. 8



Abb. 9

Klassenbegrünung

Zimmerpflanzen im Klassenraum kommen häufig altbacken daher und können dadurch kaum eine kindgerechte Interaktion auslösen. Wenn es sich aber um ein Bepflanzungssystem handelt, das mit überall vorhandenen Halbzeugen sowie Verpackungen selbst hergestellt wurde, dann werden sowohl die Anlage als auch die Pflege zu einer motivierenden Herausforderung für die Kinder. Bei dem hier vorgestellten Beispiel setzten die Entwerferinnen handelsübliche Abwasserrohre und PET-Flaschen ein. Alle handwerklichen Schritte sind von Kindern ausführbar, dabei bleiben ihnen noch genügend gestalterische Freiheiten bei der Planung. Neben der atmosphärischen Verbesserung des Klassenraums eignet sich das Projekt zur Thematisierung der Umnutzung ubiquitärer Materialien und Halbzeuge.

Abb. 10 Basiseinheit aus ineinander gesteckten PET-Flaschen (Foto: Constance Scholz)

Abb. 10



Fazit

Die Kompetenz zur Problemlösung lässt sich bereits im Kindesalter vermitteln. Die Schule kann eine gebrauchtorientierte sowie ästhetische Urteilsfähigkeit anlegen, damit sich Heranwachsende in der unübersichtlichen Angebotssituation orientieren und selbstbestimmte Nutzungsentscheidungen treffen können. Im Gegensatz dazu besteht die Bestimmung der Designdisziplin darin, Produkte für die Wirtschaft zu entwerfen und serientauglich umzusetzen. Damit hat Design großen Einfluss auf die Kultur der materiellen Umgebung der Menschen, die sich eine kulturvolle Arbeitsumgebung sowie Konsumgüter und Dienstleistungen wünschen, deren Gebrauch als bequem, lustvoll und vor allem sinnstiftend erfahren wird. Design dient aber vielfach auch als Kaufanreiz. Die Entscheidung darüber, ob Design tendenziell als *Treibsatz des Turbokapitalismus* wahrgenommen wird oder als eine *Kulturtechnik*, die die Gesellschaft weiterbringt, ist auch ein Bildungsproblem. ♦

Literatur

Gui Bonsiepe: *Entwurfskultur und Gesellschaft – Gestaltung zwischen Zentrum und Peripherie*. Birkhäuserverlag 2009

Joachim Penzel und Frithjof Meinel (Hrsg.): *Do it yourself! Freiarbeitsmaterial für den Kunstunterricht in der Grundschule*. kopaed 2014

Frithjof Meinel: *Zur Kultur des Entwerfens, Sache – Wort – Zahl*, Heft 160/2016, S. 27–29

Prof. em. Frithjof Meinel lehrte Industriedesign an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle und bis 2016 Entwurfskompetenz im Lehramtsstudiengang Kunst/Gestalten an Grund- und Förderschulen der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Kunst als Heilung

Gedanken zur baugebundenen Gestaltung von Ulrich Reimkasten



Interview mit Ulrich Reimkasten von Joachim Penzel

Prof. Ulrich Reimkasten leitet die Fachklasse für textile Künste an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle. In den letzten vier Jahrzehnten hat er ein beeindruckendes künstlerisches Œuvre in den Bereichen Malerei, Textildesign, insbesondere Gobelin- und gewebte Wandgestaltung, konzeptuelle Zeichnungen und baugebundene Kunst entwickelt. Zu den architekturbezogenen Gestaltungen gehören auch mehrere Krankenhausprojekte, die er gemeinsam mit Studierenden in den letzten 20 Jahren realisiert hat. Ausdruck öffentlicher Wertschätzung sind verschiedene Preise für das Gesamtwerk und für einzelne Krankenhausgestaltungen. Über die Ideenentwicklung seiner baugebundenen Kunst in Krankenhäusern und einer Krankenhauskapelle unterhielt sich mit ihm **Joachim Penzel**.

JP: Krankenhäuser vermitteln in ihrer anonymisierten, zumeist sterilen Architektur das Gefühl, hier erst recht krank zu werden. Gestaltung kann aber auch, wie Deine Arbeiten zeigen, Bestandteil einer Idee von Heilung sein, die mit den Mitteln des Ästhetischen geleistet wird. Das ist ein ganz anderer Ansatz als der von Architekten und Ingenieuren, die zuerst funktionale Anforderungen im Blick haben müssen. Was ist der Ausgangspunkt für die Entwicklung von Ideen für Orte, an denen Menschen von unterschiedlichen Leiden genesen sollen?

UR: Als Künstler bezieht man sich natürlich zuerst auf seine eigenen Erfahrungen, auf Kategorien, die sich vor allem dann ausbilden, wenn man neu ist auf der Welt, wenn man ein Kind ist und alles grundsätzlich staunend betrachtet. Es ist eine Tatsache, dass ein trockener Sommernachmittag etwas Schönes ist, währenddessen ein dunkler Herbstnachmittag niederdrückend wirkt. Im Grunde geht es um authentische Erfahrungen, so etwas wie Gerüche aus der Kindheit, die einmalig sind, die mit dem Haus der Großeltern zu tun haben, mit einer Wiese am Bach. Diese authentischen Erfahrungen darf man nicht vergessen und muss sie als Künstler transformieren in Kunstwerke und innerhalb der baugebundenen Kunst in gestaltete Räume.

JP: Lass uns an einem konkreten Beispiel diskutieren, wie ungewöhnlich Gestaltung manchmal sein kann. Du hast in einem der Flure im halleschen Elisabeth-Krankenhaus mit einer Komposition von horizontalen Streifen gearbeitet. Worin unterscheiden sich diese Streifen von einer gestreiften Wand, die ein Architekt gestaltet hätte?

UR: Meinen künstlerischen Gestaltungen geht ein Gefühl voraus, was am konkreten Ort das Angemessene ist. Ich lege mich nicht fest und sage: Hier wären Streifen schick. Ich denke vielmehr zuerst assoziativ, im konkreten Fall an Sedimentschichten, die übereinander lagern. Ich denke an Druck, an eine Kies-

grube, die ich als Kind gesehen habe, wo die unterschiedlichen Sandschichten, gröber und feiner, wahrnehmbar waren. Genauso denke ich an ein Erlebnis in der Sierra Madre im Nordosten Mexikos. Dort gibt es eine steinerne Welle, die vielleicht 200 Meter hoch ist und die Faltung von Erdschichten und Verformungen zeigt. Die hier sichtbaren Kräfte sind interessant. Hier manifestieren sich jene ursprünglichen Kräfte, die die Erde prägen, unmittelbar. Das sind aber auch diejenigen Kräfte, die im Allgemeinen das Leben formen, die auch uns Menschen beeinflussen, die uns Kraft geben, weil in ihnen der Luftzug der Ewigkeit weht. Das ist genau das Richtige für einen Ort der Heilung.

Das scheint auf den ersten Blick nicht passend für einen Kontext, in dem belastete Seelen ihre vorübergehende Heimat finden. Zugleich hat man aber den Eindruck, da öffnet sich eine ganze Welt ins Unendliche.

JP: Nehmen wir noch ein zweites Beispiel, das Deine Vorgehensweise illustriert. Es gibt eine sehr radikale Entscheidung, auf einem Flur der Station für die Kinder- und Jugendpsychiatrie und Psychotherapie im St. Barbara-Krankenhaus in Halle mit der Farbe schwarz zu arbeiten. Das scheint auf den ersten Blick nicht passend für einen Kontext, in dem belastete Seelen ihre vorübergehende Heimat finden. Zugleich hat man aber den Eindruck, da öffnet sich eine ganze Welt ins Unendliche. Was waren die künstlerischen Intentionen für diese Gestaltung?

UR: Im Vorfeld recherchieren wir natürlich viel und unterhalten uns mit den Nutzern und ihren Ansprüchen. In dem Zusammenhang habe ich auch mit Kindern und Jugendlichen, also mit sogenannten Patienten, vor Ort gesprochen. Ich habe die einfach gefragt: „Warum seid ihr hier und nicht zu Hause?“ Die haben absurderweise geantwortet: „Wir machen gerade Hausaufgaben.“ Das war für mich der springende Punkt. Diese Jugendlichen sind im Wesentlichen desorientiert, sind derartig verwirrt, dass es Krankheitszüge hat. Dieses Problem der Orientierungslosigkeit hat sofort eine Idee hervorgebracht. Thema: „Wir müssen ihnen Echtheit bieten!“ Wir müssen dort möglichst viele echte Materialien unterbringen. Wir sollten also nicht so viel Malen und Gestalten im positiven Sinne von Dekorieren, was wir auch machen. Hier sollte es darum gehen,



Fluransicht der Abteilung für Kinder- und Jugendpsychiatrie und Psychotherapie des St. Barbara-Krankenhauses in Halle

Kunst mit therapeutischen Aspekten zu versehen. Das hatte die Grundkonsequenz – es gibt schwarze Wände und es gibt weiße Wände. Das sind farbige Ausschlussprinzipien, die in diese Abteilung die permanente Entscheidungspflicht einfügen sollen. Aus Patienten- aber auch aus Personalsicht heißt das: Wofür entscheide ich mich – Licht oder Schatten, positiv oder negativ, hell oder dunkel, Heilung oder Krankheit, Leben oder Tod. Das ist die permanente Aufforderung: „Entscheide Dich!“ Wenn die Patienten aus dem Zimmer kommen, müssen sie schon wieder die Frage vor der Nase haben und sie positiv beantworten.

JP: Kannst Du noch etwas zu den besonderen Materialien der künstlerisch gestalteten Zwischenstücke sagen, mit denen die Fluchten der schwarz-weißen Flure rhythmisiert werden?

UR: Wir hätten gern alle möglichen echten Materialien gehabt, aber aus Brandschutzgründen waren wir eingeschränkt. Wir haben dann ungebrannten Lehm, Schiefer, Glas, Keramik, Metall in verschiedenen Varianten verwendet. Zum Teil haben wir altes Mauerwerk freigelegt und den Kern des Gebäudes gezeigt. Diese Materialvielfalt entspricht dem analogen Grundgedanken, nach dem alles mit allem verbunden ist. Alles spricht eine eigene Sprache und ist positiv und zugleich negativ besetzt. Beispielsweise haben Keramikfliesen unterschiedliche emotionale Qualitäten. Man kann an ein Schlachthaus denken, das gefliest ist, oder an die Alhambra mit ihren Azulejos-Kacheln der islamischen Kunst. Ebenso ist es bei Steinen – man kann an Negatives oder Positives denken, an öde Geröllfelder oder

an mittelalterliche Kirchen. Uns ging es darum, echte Materialien mit starker Präsenz einzubringen und diese so zu Bildern zu organisieren, dass sie ein insgesamt positives, das heißt ein lebensbejahendes Gefühl entstehen lassen.

JP: In der Kinderabteilung des Elisabeth-Krankenhauses seid ihr unmittelbar auf die Patienten eingegangen. Der kindliche Spieltrieb und die Entdeckungsfreude werden dort an jeder Ecke aufgefordert.

UR: Man sollte nicht denken, dass in einem Krankenhaus die ursprünglichen Impulse von Menschen einfach abgeschaltet werden. Unsere ganzen Sinne verlangen beständig nach Beschäftigung. Der Spieltrieb, den Kinder natürlich noch unverstellt besitzen, während er bei den meisten Erwachsenen schleichend verkümmert, ist doch der Ursprung von Lebenskraft und Lebensfreude. Da haben die Studenten also Fühl- und Schaukästen aus verschiedenen Materialien in die Wände gebaut. Das sind versteckte Welten aus Glas und funkelnden Steinen. Es sind Mobiles entstanden, darunter farbige Fische und ein vergoldeter Stab, der magisch an der Decke der Intensivstation kreist. Die Idee war hier: Die Kinder liegen die ganze Zeit im Bett und starren nach oben, also muss etwas an der Decke passieren. Es gibt auch Lichtinstallationen auf den Fluren. Man geht da lang und plötzlich ändert sich die Farbe. So wird man in seiner Stimmung beeinflusst, ohne dass man es direkt merkt. Heilung passiert ja auch, wenn ich ins Bad oder auf die Toilette gehe. Deshalb haben wir dort mit intensiven Farben gearbeitet.

JP: Im Elisabeth-Krankenhaus, einem katholischen Trägerbetrieb, gibt es auch eine Krankenhauskapelle, die von Dir gestaltet wurde. Sie stellt eine Art Herzstück des ganzen Baukomplexes dar. Hier tritt man aus einer Alltagssituation in einen sakralen Raum, der regelrecht zum Eingang in die transzendente Welt wird. Das erscheint mir als eine enorme Herausforderung, denn, wenn Künstler heute sakrale Räume gestalten, dann können sie ganz schnell unter der Last einer großen Tradition zusammenbrechen. Wie hast Du Dich von diesem Druck befreit und etwas völlig Neues entwickelt?

Die Fenster schaffen im Kirchenbau seit dem Mittelalter das deutlichste Bild für die Ehrfurcht vor dem Übernatürlichen, vor dem unsichtbaren Geheimnis, vor dem Nicht-Offenbaren, vor dem Nicht-Wahrgenommenen, Nicht-Vorhandenen, das man spüren, aber nicht sehen kann.

UR: Ich kann einleitend sagen, dass es mir sehr leicht fiel. Wenn man das Vorhandensein einer transzendentalen Welt grundsätzlich anerkennt, hat man keine Probleme mehr, einen Sakralraum zu gestalten. Die Herausforderung ist es, auch hierbei ein Kind zu sein, das staunt. Im Gesamtauftrag für die Kapellengestaltung war u.a. festgelegt, ein textiles Altarbild zu schaffen. Ich habe dafür eine textile Wand, die vom Boden bis zur Decke reicht, aus geschichteten farbigen Filzstreifen entwickelt. Filz ist ein faszinierendes Material, das den Schall dämpft und somit die Stille im Raum unterstützt. Es absorbiert Licht und schafft damit eine weiche und archaisch wirkende Atmosphäre. Man denkt an riesige Schafherden, an den Ursprung von Zivilisation und Kultur. Im Zentrum dieses textilen Wandbildes, das insgesamt mehrere Tonnen wiegt, befindet sich das Bild der Sonnenscheibe. Bei dem Gedanken habe ich anfangs gezittert. Ich war sehr unsicher, ob das auch klappt. Aber Schwester Domenika vom Orden der heiligen Elisabeth, die dort das Hauptsagen hat, meinte „Nein, nein, das ist ein ganz altes Gottessymbol.“ Da wusste ich, dass ich nicht nur mit meinem Entwurf durch bin, sondern auch mit

meinem Gefühl Recht hatte. Es muss also nicht zwangsläufig das Kreuz mit dem gemarterten Christus auf dem Altar erscheinen, was ich für die Krankenhauskapelle prinzipiell ausgeschlossen hatte.

Es war also letztlich einfach, diese Idee zu entwickeln. Genauso war es einfach, bestimmte Materialien zu finden, auf denen ein Entwurf aufgebaut werden konnte. Mir war klar, dass in eine konsequent gestaltete Kirche – ich dachte an gotische und romanische Sakralbauten – ein Sandsteinfußboden gehört. In unseren Breitengraden waren es Sandsteinfußböden, die sich entsprechend ablaufen mit der Zeit, die das Innere der Kirchen bestimmten. Es gibt einen konkreten Erlebnisbezug in Frankreich, mit einem kleinen Reisealtar, der nur aus Porphyrt besteht. Porphyrt als Symbol für das Blut Christi. Das ist antik und hat nicht nur einen christlichen Bezug. Dieses Beispiel verdeutlicht, dass in der alten Kunst Materialität und Symbolik eng miteinander verbunden waren. Solche Zusammenhänge gilt es auch heute weiter zu nutzen. Wir können eine große Tradition auf ihren aktuellen Wert hin befragen, wiederbeleben und neu interpretieren. Das will ich an einem schönen Beispiel aus der Kapelle verdeutlichen.

Der Altar sollte nicht durch eine Stufe aus dem Raum herausgehoben, sondern ebenerdig installiert werden. Und ich dachte mir, wie kann man mit dieser Situation, in der Profanes und Sakrales zu trennen sind, umgehen? Der Altar braucht sozusagen eine Isolation vom Rest des Raumes. Ich dachte zunächst ganz einfach, ganz pragmatisch: Okay – isoliert wird im Handwerk mit einer Dehnungsfuge. Und als Material fiel mir sofort Blei ein, das bei Isolierungen eine wichtige Rolle spielt. Erst später habe ich erfahren, dass sich genau unter der Kapelle das Strahlentherapiezentrum des Krankenhauses befindet, wo Krebspatienten behandelt werden und wo Blei natürlich zur Isolierung genutzt wird. Um den Altar der Kapelle isoliert eine ungefähr zwei Zentimeter breite Bleifuge das Allerheiligste vom profanen Bereich. Solche gestalterischen Details sind nicht unbedingt sichtbar, aber sie sind spürbar.

JP: Von Dir stammt auch die Gestaltung der vier Glasfenster.

UR: Die Fenster schaffen im Kirchenbau seit dem Mittelalter das deutlichste Bild für die Ehrfurcht vor dem Übernatürlichen, vor dem unsichtbaren Geheimnis, vor dem Nicht-Offenbaren, vor dem Nicht-Wahrgenommenen, Nicht-Vorhandenen, das man spüren, aber nicht sehen kann. Die Fenstergestaltung schließt nach außen ab, sodass man den schönen Krankenhausgarten dort draußen nicht sieht. Die farbigen Fenster wirken so, als würde jemand große Tafeln vorbeibringen, die das vorhandene Bild ausblenden. Die großen mundgeblasenen Gläser haben die Farbe Bernstein, die ich als stark sakral empfinde. Dann gibt



Kapelle im Krankenhaus St. Elisabeth in Halle

es die kleinen Scheiben, diese symbolisieren das Existente in einem spektralen Farbklang Grün, Rot und Gelb. Die Kernidee dieser Fenster ist eine Art symbolische Mechanik von Versperren und Öffnen; diese bezieht sich auf die Offenbarung. Das ist für mich das Wichtigste in einem sakralen Raum.

JP: Besonders beeindruckend und die gesamte Raumatmosphäre bestimmend empfinde ich das Hochkreuz aus Glas, das wie eine pure Lichterscheinung, eine unmittelbare Manifestation aus der transzendentalen Welt wirkt. Das war, wenn ich mich recht erinnere, eine spontane Eingebung von Dir?

UR: Ja, das Kreuz ist ein Geschenk. Da habe ich was Komisches gemacht. Als ich bei der Glasfirma Derix gearbeitet und die Glasplatten für die Fenster gemalt habe, wurde ich zunächst von einer tollen Mitarbeiterin, einer Glasspezialistin, assistiert. Die hat dann irgendwann gesagt: „Mach das mal lieber selber, du kannst das besser.“ Als ich dann mit dem Besen die Glastafeln der Fenster bemalt habe, kamen alle anderen Mitarbeiter aus ihren verschiedenen Werkstattabteilungen zum Zuschauen. In einem Isolierraum mit Schutzanzug habe ich dort mit einem Straßenbesen gewütet. Das wurde dann mehrfach gebrannt und immer wieder neu übermalt. Es ist also sehr intensiv gearbeitet.

Dort in dieser Firma habe ich aus Langweile in einer Warte-phase gesagt, ich mach jetzt noch ein Glaskreuz, das schenke ich dem Krankenhaus, weil ich gar nicht weiß, was die Hauseigner da für ein Kreuz rein bringen wollen. Mir war das zu

unsicher, dass die da wieder nur so einen liturgischen Kitsch anschleppen. Da dachte ich, ich mach ihnen ein Geschenk, da können sie nicht vorbei. Das geschah mit der Technik des Fusing, des Glasplattenabsenkens durch Hitze in einem Sandbett. Dort habe ich mit einer Geste gearbeitet, die ich damals als Sakrileg empfand. Ich wusste nicht, ob ich das als Laie darf. Ich habe mit meiner Hand in den Sand das Kreuzzeichen gemacht, etwa so, wie das der Priester beim Segen zum Abendmahl, wenn er die Sakramente weihet oder später die Gemeinde verabschiedet. Diese Geste der Gnade ist für mich die Kernbotschaft des Kreuzes, nicht der Schmerz. Und diese Idee, diese symbolische Information wollte ich im Raum verankern. Dafür den richtigen Platz zu finden, war nicht ganz einfach. Das Kreuz korrespondiert nun mit der Sonnenscheibe auf dem Altar und mit dem unter der Sonne befindlichen, symbolisch dargestellten Buch, also der Bibel, die aus einem Rastersystem aus Licht und Schatten aufgebaut ist, die also, wie auch die Kinder- und Jugendpsychiatrie, etwas von den Widersprüchen und den extremen Herausforderungen des Lebens erzählt. ❖

Umfangreiches Bildmaterial zum Gesamtwerk unter:
<http://www.reimkasten.de> und zu baugebundener und textiler Kunst unter
<https://sepiainstitut.wordpress.com>.

„Contemplation cartographique“

– Meditation als Schaffensimpuls für Gemälde und Zeichnungen von Rémy Trevisan



Interview mit Rémy Trevisan von Joachim Penzel

Der französische Künstler Rémy Trevisan hat Mitte der 1980er-Jahre an der Kunstakademie in Stuttgart Malerei studiert. Er lebt seit über 20 Jahren im Schwarzwald; seine Werke sind auf unterschiedlichen Ausstellungen in Deutschland und Frankreich zu sehen. Seine Zeichnungen und Gemälde wirken auf den ersten Blick wie ungegenständliche Bilder, aber bei genauer Betrachtung zeigen sich hier Erinnerungsspuren an die Wirklichkeit, insbesondere an Pflanzen, Steine, Landschaftsersatzstücke, in letzter Zeit auch menschliche Figuren. Ausgangspunkt für die Entstehung vieler dieser Werke ist die innere Schau, wie sie durch Meditation möglich ist. Über Werkentwicklung und Arbeitsweise führte Joachim Penzel mit ihm ein Email-Interview.

JP: Biografisch gesehen entsteht bei Dir der Wunsch, bildender Künstler zu werden, fast zeitgleich mit den ersten spirituellen Erfahrungen, insbesondere mit Meditation und achtsamer Lebensweise. Auslöser war eine Reise nach Südostasien und Indien, die für Dich als damals 20-Jährigen einige ungewöhnliche Erlebnisse mit sich brachte.

RT: Indien spielt eine wichtige Rolle in der Entwicklung meiner Persönlichkeit: Das Zusammentreffen von Kulturen und Religionen, wie Hinduismus und Buddhismus, war für mich, aus einer katholischen Erziehung kommend, ein Schock und zugleich eine große Offenbarung. Im Hinduismus lebt das göttliche Wesen weiter. Es ist manchmal der Meister, manchmal der Sklave, heute reich, mor-

gen arm, aber immer dasselbe Wesen, dessen Thema der Reinkarnation oft im Bhagavad Gita erscheint. Der Buddhismus wurde mir viel später offenbart: ständig die Aufmerksamkeit auf das Individuum richten, seine Leiden, seine Suche nach spiritueller Befreiung. Diese Reise war eine große Offenbarung und ein Impuls, der mich bis heute begleitet, in meiner Art zu leben, in meiner Gegenwart und in meinen Bildwerken. Die



Rémy Trevisan in seinem Atelier in Schramberg

indische Reise erschütterte mich und gleichzeitig war es ein großes Erwachen. Eine innere Reise begann. Der Weg zum Selbst.

JP: Du hast an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart Mitte der 1980er-Jahre Malerei studiert. Das war eine Zeit, in der ungegenständliche, insbesondere informelle Malerei, Konkrete Kunst, die man gern auch als deutsche Minimal Art bezeichnet, und Konzeptualismus eine wichtige Rolle gespielt haben. Die Neuen Wilden mit ihrem postmodernen Expressionismus waren auf dem Vormarsch. Fotografie und Videokunst feierten erste Erfolge. An welcher Strö-

mung hast Du Dich als junger Künstler orientiert?

RT: Es war nicht der Aufstieg der Neuen Wilden, der mich beeinflusst hat, sondern abstrakte Kunst im Allgemeinen und informelle Kunst. Eine Zeitlang, während meines Studiums an der Akademie, arbeitete ich als Aufsicht im Kunstmuseum am Schlossplatz in Stuttgart. Die Arbeiten von Willi Baumeister haben mich hypnotisiert. Mein Studium bei Professor Rudolf Schoofs, den ich sehr schätze, und Museumsbesuche öffneten meine Augen für die Maler, deren Ansatz nicht darin bestand, Bilder von außen zu reproduzieren.

Arbeiten von Wassily Kandinsky, Sam Francis, Mark Rothko, Jackson Pollock und viele andere faszinierten mich. Viel später die Entdeckung von Malern wie Julius Bissier und Mark Tobey, der Belehrung im Fernen Osten suchte. Tief in meinem Wesen – und wie sie – fühlte ich die Beziehung zwischen dem unendlich Kleinen und dem unendlich Großen. Leben und Malerei verschmelzen zu einem einzigen Fluss, wo die Bewegung des Daseins die Form beherrscht.

JP: Wann hast Du angefangen, Deine Kunst und Dein spirituelles Weltbild miteinander zu verbinden?

RT: Nach meinem Studium und dem Umzug nach Schramberg im Schwarzwald. Mit der Serie „Ex animo“ im Jahr 1988 begann ich meine Kunst und mein spirituelles Weltbild zu verbinden. Es entstanden Meditationsbilder, die in ihrer

Arbeitsweise im Wesentlichen auf den Prinzipien der Farbgebung, der Farbkombination und der Relief- bzw. der Oberflächenbehandlung beruhen.

JP: In Deinen Gemälden des letzten Jahrzehnts existiert kein Raumkontinuum. Vielmehr hat man das Gefühl, in einen vieldimensionalen Raum hineinzuschauen, in dem es erstaunlicherweise aber weder Nähe noch Ferne, keine Ordnung und keine Richtung gibt. Entstehen solche ungewöhnlichen Bilder ausschließlich durch die beharrliche Arbeit auf der Leinwand oder greifst Du beim Malen auch auf Erfahrungen der Meditation zurück?

RT: Wie schon oben erwähnt, die Bewegung des Daseins, die die Form beherrscht, und die (meine) Haltung der Achtsamkeit spielen beide eine große Rolle während des Malens und schließlich im Ergebnis auf der Leinwand. Durch das Betrachten aus verschiedenen Distanzen fällt es auf, dass vieles nicht so ist, wie es zunächst erscheint. Das Bild ist Bewegung und nicht Bewegung, ist Nähe und Nicht-Nähe, ist fern und nicht fern. Es ist Ordnung und Nicht-Ordnung, ist Richtung und Nicht-Richtung, ist Anfang ohne Ende. Die Werke müssen, so wie sie sind, betrachtet und erforscht werden. Dann spürt man die Energie, die aus den Linien hervorgeht, die Dynamik des hervortretenden Gewebes und kann sich dann von den vernetzten Rhythmen tragen lassen. Mein Wunsch ist es, den Blick des Betrachters auf dem Weg der *contemplation* durch meine Bilder zu begleiten. Schauen, verweilen, im Augenblick sein, im Hier und Jetzt ankommen.

JP: Du arbeitest seit 2006 an einer Art gezeichnetem Tagebuch; man könnte es auch ein künstlerisches Forschungsprojekt nennen, das den Titel „Kartographie des Schauens“ trägt. Der französische Originaltitel „*Contemplation cartographique*“ verweist hier deutlicher auf den

Zusammenhang zwischen innerer Schau, also meditativ erzeugten Vorstellungsbildern und den Tuschzeichnungen, die diese dokumentieren. Wie gehst Du beim Arbeiten vor?

Ich höre auf meine Intuition, ein Gefühl von schöpferischer Kraft ergreift mich und ich versuche, nicht zu manipulieren, nicht zu hinterfragen.

RT: Während meiner Spaziergänge oder sogar wenn ich in den Garten gehe, der eine große Quelle der Inspiration ist, nehme ich eine meditative oder aufmerksame Haltung ein und entdecke Dinge, beispielsweise auf dem Boden Fragmente von Pflanzen, Tieren oder Steine, die ich sammle. Zurück im Atelier wähle und benutze ich diese gefundenen Objekte für die Komposition meiner Zeichnungen. Meditation und Konzentration auf das gewählte Objekt durch Tuschezeichnung, dann Linien, Konturen, Schatten, um den Hintergrund zu bilden, werden hinzugefügt. Ich höre auf meine Intuition, ein Gefühl von schöpferischer Kraft ergreift mich und ich versuche, nicht zu manipulieren, nicht zu hinterfragen. Ein ästhetischer Ausdruck und eine persönliche Sprache werden geschaffen. Etwas Schönes und Perfektes entsteht. Das Ergebnis sind einzigartige Zeichnungen im Kontakt mit meiner Intuition.

JP: Die Zeichnungen verweisen auf Deine Wahrnehmung der transzendentalen Dimension von Dingen, Landschaften und Menschen hin. Teilt sich diese spirituelle Erfahrung auch bei der Betrachtung Deiner Zeichnungen und Gemälde mit? Gibt es ein Feedback vom Publikum?

RT: Da meine Gemälde meistens nicht ikonographisch sind oder da ich nicht versuche, die Welt wiederzugeben, eher vielleicht in meinen Zeichnungen, ist dann die Rezeption beim Publikum und dessen Wahrnehmung gemischt. Ich kann es in Kategorien unterteilen: 1) Betrachter, die versuchen, meine Empfindungen und Gedanken spiegelbildlich nachzuvollziehen. 2) Welche, die versuchen, die Bilder zu erklären. 3) Ein Publikum, das nach etwas Erkennbarem sucht und findet (obwohl keine Abbildung zu sehen ist). 4) Zuschauer, die nur Komplimente geben wie: schön oder tolle Bilder, Augen-Musik. 5) Es gibt Empfänger der Kunst, die still und ohne Worte die Bilder anschauen (leider zu wenig). 6) Oder welche, die einen schriftlichen Kommentar geben wie z. B. „In deinen Bildern steckt eine Kraft, die sind nicht nur gut, sondern sie haben auch eine Botschaft, die sich ihnen nähert und einen Dialog mit ihnen beginnt. Braucht es noch mehr...“ Genau mit diesem Worten möchte ich die Frage abschließen, da von meinen Werken das innere Auge angesprochen wird.

JP: Mark Rothko hat seine letzten Gemälde wie Altarbilder inszeniert. Was wäre der ideale Raum für die Ausstellung und Betrachtung Deiner großformatigen Gemälde?

RT: Die ideale Präsentation für die Ausstellung und Betrachtung meiner großformatigen Gemälde wäre ein Ort, in den der Betrachter eintreten könnte. Der Raum hat eine Neutralität und Intimität; er ist ein geschlossener Raum, wo der Empfänger der Kunst nicht von außen beeinflusst wird, damit ein Dialog zwischen Bild und Zuschauer entstehen kann und der Betrachter in einer Art Meditation versetzt wird. Ein eigener permanenter TREVISAN-Raum wäre – klar – ideal. Ich denke gerade zum Beispiel an der Fondation Beyeler in Basel oder die Rothko Chapel in Houston. ❖

Entwicklung an den Wänden – Graffiti aus integraler Sicht

Jeder kennt sie – gesprühte Bilder, illegale Plakate und Handzettel mit einprägsamen Figuren oder jene verschnörkelten, kaum entzifferbaren Losungen, mit Markerstiften auf die Häuserwände der Großstädte geschrieben. Für die einen ist es ein öffentliches Ärgernis, für die anderen ein unverzichtbarer Bestandteil urbanen Lebensgefühls. Meist offenbart sich nur den jahrelangen Kennern der Graffiti- und Streetart-Szene, dass es hier im letzten Jahrzehnt einige beachtliche Veränderungen gibt, die weniger mit ästhetischen Stilerneuerungen, sondern vor allem mit einer kunstsoziologischen Entwicklungen zu tun haben. Um es vorwegzunehmen, was derzeit von der Szene diskutiert wird – Graffiti durchläuft eine neue evolutionäre Entwicklungsphase: Die notorischen ästhetischen Störenfriede übernehmen öffentliche Verantwortung. Um dies zu verstehen, ist es notwendig, verschiedene Arten von Graffiti/Streetart zu unterscheiden.

Politischer Graffiti: Dieser gehört zum traditionellen Waffenarsenal jeder revolutionär ambitionierten Guerilla und das vor allem in Staaten, in denen die öffentliche Meinung einer strengen Zensur unterliegt. In den Wohlstandsdemokratien der westlichen Welt hat sich das politische Engagement von Graffiti derzeit auf die Thematisierung von Überwachungsstrategien im öffentlichen Raum, auf die Kritik an Privatisierungs- und Gentrifizierungspraktiken sowie die Eventisierung urbaner Räume, aber ebenso auf die Kritik an rechtsextremen Gesinnungen, verlegt. Allerdings gehen diese wenigen aufklärerisch ambitionierten Ansätze in der Masse illegaler Wandgestaltungen eher unter.

Mainstream-Graffiti: Diese Strömung ist in den frühen 1980er-Jahren entstanden, um dem spezifischen Lebensgefühl von Jugendlichen im Kontext von Hip-Hop und Breakdance eine adäquate Bildästhetik zu schaffen. Dieser Kunstsparten übergreifenden Gemengelage verdankt sich auch jene charakteristische semantische Leerheit der verwendeten Zeichen der Writings. Programmatisch wurden in den Graffiti-Pieces einzelne Worte oder Buchstaben monumentalisiert, die dem Szeneargument entstammten und die wie Wiedererkennungsparenen in der Öffentlichkeit fungierten. Die konkreten Botschaften waren austauschbar, kam es doch auf den „geilen“ Stil an. Egal mit welcher Subkultur, mit welcher Musik- oder Tanzrichtung sich die urbane Wandmalerei verbindet, sie ist zuerst Ausdruck eines

spezifischen, in der Regel jugendlichen Lebensgefühls. Sie ist in Bildform artikulierte Emotion. Solange die Unterscheidung von „High- and Low-Culture“ soziale Relevanz hatte, konnte man jeder Form der subkulturellen Zeichenmanifestation im öffentlichen Raum auch ein gewisses Protest- und Emanzipationspotential zugestehen, ging es, ob beim illegalen Sprühen oder beim unberechtigten Plakatieren, doch immer auch um soziale Anerkennung von Minderheiten und eine ästhetische Attacke auf den guten Geschmack der gesellschaftlichen Mehrheit. Derartig anarchistische Akte, mit denen sich die einzelnen Akteure von den Normen der Mehrheit emanzipieren und dadurch individuelle Souveränität erlangen, wird von Subjekten durchgeführt, die innerhalb der integralen Entwicklungstheorie der egoistische Stufe (orangenes Mem) zugerechnet werden.

Egal mit welcher
Subkultur, mit welcher
Musik- oder Tanzrichtung
sich die urbane
Wandmalerei verbindet,
sie ist zuerst Ausdruck
eines spezifischen, in
der Regel jugendlichen
Lebensgefühls.

Metagraffiti: Dabei handelt es sich um zumeist illegale Wandbilder, die über die eigenen Produktionsbedingungen und künstlerischen Entwicklungen innerhalb der Szene mit bildnerischen Mitteln reflektieren. In einem kunstsoziologischen oder philosophischen Sinn beanspruchen sie eine Metaposition. So gibt es Beispiele, die den charakteristischen Stil der Graffiti-Pieces stören und dabei dekonstruieren; andere, die die Farbe als Medium thematisieren und diese bewusst antiästhetisch einsetzen; Ansätze, die den Körper der Sprayer und deren Bewegungsverhalten im Raum sichtbar

machen; Arbeiten, die die Bedeutungslosigkeit, also die semantische Hohlheit von Mainstream-Graffiti parodieren; außerdem Writings, in denen die Anonymität der Sprayer verhandelt wird; Bilder, die ihren urbanen Kontext reflektieren und grenzüberschreitende Graffiti, die Verbindungen mit Tanz, Theater und Musik im Sinne von Mixed-Media praktizieren oder Werke, die das Publikum zur Interaktion auffordern. Bei diesen ästhetischen Praktiken entwickeln sich die Sprayer zum Teil von egoistisch emanzipatorischen zu pluralistisch toleranten Subjekten (grünes Mem).

Transgraffiti: Seit gut zehn Jahren ist zu beobachten, dass zunehmend öffentliche Institutionen und Wirtschaftsunternehmen, aber auch einzelne Hausbesitzer, Wände für die Sprayer zur Verfügung stellen. Kommunen finanzieren Graffiti-Festivals, öffentliche und private Sponsoren unterstützen die Organisation derartiger Events. Diese Entwicklung ist Ausdruck einer Entkriminalisierung von Graffiti und Indiz eines



Freiraumgalerie Halle – Neugestaltung eines Stadtquartiers durch Graffiti

fundamentalen Wandels im Umgang mit öffentlichem Raum. Offenbar leisten die Sprayer einen unverzichtbaren Beitrag für die Gestaltung urbaner Räume und sie sind, wie das folgende Beispiel aus Halle an der Saale kurz verdeutlichen soll, bereit, mit Anwohnern, Eigentümern und Stadtverwaltungen zu verhandeln.

Freiraumgalerie: Auf Vorschlag einiger Graffiti-Protagonisten wurde seitens einer ortsansässigen Wohnungsgesellschaft und der Stadtverwaltung ein ganzes urbanes Quartier zur legalen Sprühzone erklärt. Für die Ausrichtung eines internationalen Graffiti-Festivals, auf dem die Fassaden ganzer Straßenzüge umgestaltet wurden, stellten das lokale Kulturamt, die Landeskunststiftung Sachsen-Anhalt und einige Unternehmen des Stadtteils die erforderlichen Mittel und die technische Infrastruktur bereit. Vorab und während des Festivals fand ein intensiver Dialog mit den Bewohnern statt, der die erforderliche Toleranz und ein grundsätzliches ästhetisches Verständnis für diese unkonventionelle Neugestaltung des Quartiers geschaffen hat. Bei derartigen Aktionen treten die Sprayer nicht mehr als Anarchisten im nächtlichen Kampf gegen die kapitalistischen Eigentumsverhältnisse an. Stattdessen bewegen sie sich aus der Anonymität heraus und gehen verbindliche Beziehungen mit Hausbesitzern und Bevölkerung sowie rechtlich abgesicherte Kooperationen mit Finanzpartnern ein. Sie übernehmen Verantwortung für die Neugestaltung eines ganzen Stadtteils. Transgraffiti bezeichnet eine Entwicklung, die über die bisherigen Erscheinungsformen dieser Kunst hinausgeht; die beteiligten Akteure gelangen dabei von der egoistischen Entwicklungsstufe (orangenes Mem) zur pluralistischen (grün). In der Folge hat der Wegzug aus dem unattraktiven Quartier nachgelassen und die äußerst heterogen gestalteten Straßenzüge gehören heute zum obligatorischen Sightseeing-Programm durch die Saalestadt (dazu ausführlich im Katalog der Freiraumgalerie >>> Buchtipp unten).

Entwicklung: Der Spiritus Rector der Integralen Theorie Ken Wilber sieht in den diversen selbstorganisierten urbanen Bewegungen des letzten Jahrzehnts, zu denen Graffiti zweifelsohne gehört, eine neue Entwicklungsqualität in der Geschichte der Menschheit. Der von einer zunehmend wachsenden Bevölkerungszahl, zumindest in der westlichen Welt, praktizierte „universelle Pluralismus“ geht mit der Bereitschaft einher, partikulare und individuelle Ziele zurückzustellen und Verantwortung für die Gemeinschaft zu übernehmen. Diese wird aber nicht mehr, wie in hierarchisch gegliederten Gesellschaften, zentral eingefordert, sondern entsteht situations- und projektbezogen als „good-will-action“. Unter den Bedingungen eines nach wie vor kapitalistisch firmierten Wirtschaftssystems entstehen hier erste Ansätze einer transkapitalistischen Gemeinschaft. In diesem gesellschaftlichen Zusammenhang ist die hier kurz skizzierte Entwicklung von Transgraffiti einzuordnen (dazu ausführlich in dem Buch von Jo Preußler >>>Buchtipp). ❖



Buchtipp

- Jo Preußler (Hrsg.): *The Death of Graffiti*. possible books, Berlin 2017
- Freiraumgalerie (Hrsg.): *Die Stadt als Leinwand*, Freiraumgalerie Publishing, Halle 2016

Erde und Mensch als Evolutionspartner

– Marko Pogačniks geomantische Land-Art-Projekte

Wer sich je mit Geomantie oder europäischem Feng-Shui beschäftigt hat, dem ist der slowenische Heiler und spirituelle Lehrer Marko Pogačnik kein Unbekannter. Ihm verdankt die aktuelle Geomantie als eine Lehre des von verschiedenen geistigen Wesen und Vitalströmen belebten Erdkörpers ihre internationale Anerkennung. In drei Jahrzehnten hat Pogačnik die verschiedenen Strukturen des Erdkosmos systematisch untersucht und in 50 verschiedenen Publikationen, die in slowenischer, englischer und deutscher Sprache erschienen sind, auf eine wissenschaftliche Grundlage gestellt. Was bislang zu wenig öffentlich wahrgenommen wurde, sind die Land-Art-Projekte, die er als bildender Künstler und Geomant an zahlreichen Orten weltweit umgesetzt hat. Eine große Retrospektive im „Museum of Modern Art“ in Ljubljana und der aus diesem Anlass im Jahr 2012 erschienene fulminante Katalog bieten einen beeindruckenden Überblick über das vielschichtige Werk, in dem sich achtsame Landschaftswahrnehmung und spirituelle Naturerfahrung ganzheitlich verbinden. Im selben Jahr erschien in Deutschland Pogačniks Buch „Die Sprache der Kosmogramme“, das anhand von 159 Zeichnungen und zahlreichen Fotos mit Landschaftskunstwerken seine künstlerische Arbeitsweise veranschaulicht.

Marko Pogačniks Schaffen beginnt in den späten 1960er-Jahren im Kontext der jungen jugoslawischen Kunstszene, die zu dieser Zeit stark vernetzt war mit internationalen Entwicklungen. Insbesondere die Mixedmedia-Arbeiten der Fluxus-Bewegung, die geistige Strenge der Konzeptkunst und der Mail-Art, die Materialästhetik der italienischen *Arte Povera* und die Unmittelbarkeit der Performance-Kunst hatten auf das Frühwerk einen inspirierenden Einfluss. Mit der Künstlergruppe OHO erlangte Pogačnik im Museum of Modern Art in New York im Jahr 1970 erstmals internationale Aufmerksamkeit. Als Mitglied der Künstlerkommune „Šempas-Family“ vertrat er im Jahr 1978 Jugoslawien auf der Biennale in Venedig. In diese Zeit fällt auch die Hinwendung zur Land-Art, denn in der Kommune im slowenischen Šempas wurden einerseits kooperative Arbeitsprozesse im Sinne eines sozialen Labors und andererseits die allseitige Verbindung des Menschen mit der Natur künstlerisch erforscht.

Seit den frühen 1980er-Jahren gilt Pogačniks Interesse vor allem der unsichtbaren Dimension von Landschaften, insbesondere den starken Energiefeldern, die wie ein unsichtbares Gewebe Orte und Räume durchdringen und die jeweilige Atmosphäre unmittelbar beeinflussen. Einzelne Plätze, Landstriche, ja der gesamte Erdkörper werden von ihm als ein strukturiertes Feld von Energielinien (Lyines), Kraftorten (beispielsweise Landschafts-Chakren) und globalen energetischen Gitternetzen verstanden. Da die energetische Qualität von Orten und Landschaften durch zivilisatorische Prozesse oft sehr stark beeinträchtigt ist, was sich durch biologische Störungen der Ökosysteme und in der Folge durch ein emotionales Unwohlsein der Menschen ausdrücken kann, hat Pogačnik eine eigene Form der Regenerierung der defekten Kraftströme entwickelt, die er als Erdheilung bezeichnet. In die gestörten Energiepunkte und -linien setzt er paläolithischen Menhiren vergleichbare Steinsäulen, um den gestörten Energiefluss wieder anzuregen. In Anlehnung an das asiatische Heilverfahren der Akupunktur, bei der medizinische Nadeln entlang der Energiemeridiane des menschlichen Körpers eingestochen werden, nennt er seine ortsbezogenen Steinsetzungen Lithopunktur. An ca. 300 verschiedenen Orten weltweit sind einzelne Steinsetzungen, energetisch punktierte Landschaftssysteme und mancherorts komplexe Steinkreisensembles in den letzten 30 Jahren entstanden.

Um die energetische, emotionale und geistige Wirksamkeit der Steinsäulen zu verstärken, werden diese zumeist noch mit einem von feinen Linien und weichen Flächenübergängen bestimmten Flachrelief versehen. Hierbei handelt es sich um abstrakte Zeichen und Symbole, sogenannte *Kinesiogramme* und *Kosmogramme*. Der erste Begriff ist aus den griechischen Worten „kinesis“ für Bewegung und „gramma“ für Schriftzeichen abgeleitet. „Kinesiogramme“ so sagt Pogačnik selbst, „sind meist aus zwei Elementen komponiert, aus geraden und kurvigen Linien, die für Yang- beziehungsweise Yin-Gestaltungskräfte stehen.“ In der kompositorisch vermittelten Bewegung teilt sich auch auf der optischen Ebene etwas von der besonderen energetischen Schwingung eines Ortes mit, beispielsweise ein feiner Rhythmus, ein Pulsieren oder Wirbeln, eine auf- bzw. absteigende Kraftrichtung. Dennoch sind Kinesiogramme nicht als visuelle Mitteilungen für Menschen zu lesen, sondern unmittelbarer





Abb.) Der Künstler im Lithopunkturkreis „Hologramm Europas“ in Ljubljana
© Marko Pogačnik

Ausdruck einer Ortsenergie, die durch die Steinsetzung gestärkt wird.

Der Begriff Kosmogramm ist abgeleitet von den griechischen Worten „kosmos“ für universale Ordnung und „gramma“ für Schriftzeichen. Kosmograme entsprechen einer universellen Sprache. Wie Pogačnik sagt: „Sie sollte so niedergeschrieben werden, dass sie nicht nur für den logischen Verstand zugänglich ist, sondern auch für das Bewusstsein der Wesen, die keine Augen besitzen, um die Formen des Zeichens zu erkennen. Kosmograme sind lebendige Schriftzeichen, die das Gesagte im Spiegel der jeweiligen Urbilder aussprechen, die allen Wesenheiten zugänglich sind.“ Körperformen von Menschen, Tieren und Pflanzen, aber auch Ideogramme von Geistwesen, wie Engel, Erdgöttinnen und Elementarwesen, sind oft deutlich erkennbar. Gleichwohl sich ihr symbolischer Bildsinn zu meist schnell erschließt, wirken sie doch vor allem auf einer emotionalen und energetischen Ebene. Sie versetzen Betrachter in eine bestimmte Schwingung und die dadurch bewirkte Aufmerksamkeits-erhöhung ermöglicht eine zusätzliche Verstärkung des Energieflusses in der Landschaft.

Kinesio- und Kosmograme werden von Marko Pogačnik vor Ort innerhalb von Meditationen, aber auch in nächtlichen Träumen entwickelt. Diese Techniken der geistigen Schau und der mystischen Versenkung ermöglichen einen Zugang zu den energetischen, emotionalen und mentalen Strukturen des Erdkörpers. Pogačnik operiert hierbei auf einer Bewusstseins-ebene, die in früheren Epochen Schamanen zugänglich war und die Ken Wilber vermutlich als

„subtile Entwicklungsebene“ (türkis- und indigofarbenes Mem) charakterisieren würde. In Anlehnung an die Psychologie bezeichnet Pogačnik seine Land-Art-Projekte auch als Beitrag zur „Tiefenöko-

logie“, die sich der Arbeit an der seelisch-geistigen Dimension der Erde widmet und dabei zugleich die äquivalenten Gefühls- und Bewusstseinsformen des menschlichen Seins reflektiert und fördert. In diesem Sinne ermöglicht jedes Verständnis der mehrdimensionalen Strukturen des Erdkörpers auch eine Erweiterung des Selbstbewusstseins der Menschen, insbesondere durch eine Integration transzendentaler Aspekte in aktuelle humane Identitätskonzepte. Die materiell-technischen Bemühungen der ökologischen Bewegung, um die zerstörerischen Auswirkungen der Zivilisation auf die globalen Natursysteme zu begrenzen, wird durch die geomantische Land-Art auf einer emotional-geistigen Ebene ergänzt und erweitert, so dass die den meisten Menschen eigene mentale Trennung von Kultur und Natur überwunden werden könnte. Erde und Menschheit sind – so Pogačnik – Partner der Evolution, die in all ihren Erfahrungen und Veränderungen miteinander verbunden sind, aufeinander einwirken und bei der Entwicklung ihrer zukünftigen Existenz kooperativ zusammenarbeiten können. ❖



Marko Pogačnik: The Art of Life and the Life of Art, Katalog des Museum of Modern Art Ljubljana 2012 (Bezug nur über das Museum; Ausstellungsrundgang:

<https://www.youtube.com/watch?v=f5qD1AT1DbM>)

Marko Pogačnik: Die Sprache der Kosmograme, AT Verlag, Aarau 2012

Integrales aus Hollywood – Das Spektrum des Bewusstseins in Star Wars Episode VIII

Hollywood-Blockbuster fallen oft extrem stereotyp bei der Konzeption der handelnden Figuren aus. Heldinnen und Helden sind klassische Einzelkämpfer, egal ob es gegen Mafiabanden, Ork-Armeen, Aliens oder eine Herde ausgebüchter Saurier zur Sache geht. Ihre Denkmuster und Verhaltensweisen erscheinen zumeist vorhersehbar – im Kontext der integralen Theorie haben Hollywood-Filmcharaktere ein Abonnement für das orangene Mem, handeln also autonom, sind zumeist egozentrisch, also superegoistisch, und bekommen es manchmal nur widerwillig, aber dann umso heldenhafter hin, ihre Fähigkeiten in den Dienst eines Kollektivs zu stellen. Aus Hollywood erwartet man also eigentlich keine Impulse für die Gestaltung einer Gemeinschaft, die sich pluralistisch oder gar integral organisiert. Daher ist der neue Star-Wars-Film „Der letzte Jedi“ eine echte Überraschung, denn er bietet eine Heldenmannschaft auf, die nicht nur große Teile des integralen Entwicklungsspektrums (magenta bis weißes Mem) absteckt, sondern darüber hinaus wird auch noch jede der Hauptfiguren in einen durch äußere und innere Konflikte ausgelösten Wachstumsprozess geführt. Episode VIII ist – was die Figurenkonzeption betrifft – ein integrales Kunstwerk. Das soll der Blick auf einige der Hauptfiguren im Folgenden zeigen.

Im Star-Wars-Kosmos ist das Fußvolk des Bösen zumeist eine gesichtslose Masse, verborgen unter Helmen, High-tech-Rüstungen oder waffenstrotzenden Flugmaschinen. Der Einzelne ist hier ein Rädchen im Getriebe einer gewaltigen Kriegsmaschinerie, die unter dem Oberkommando des Superbösen steht. Aus integraler Perspektive ist diese Gruppe auf dem Entwicklungsniveau des magentafarbenen Memes angesiedelt. Sie unterliegt einem Glauben an einen magisch

handelnden Machtgott, der mit dem Oberbefehlshaber der Ersten Ordnung, Snoke, identifiziert wird. Die Prinzipien Unterordnung, Gehorsam, Strafe und Furcht halten diese Gemeinschaft des Bösen zusammen.

Allerdings ist die Armee des Widerstandes in Star Wars VIII ebenfalls militärisch und somit streng hierarchisch organisiert. Anders aber als die Krieger der Ersten Ordnung hat das Fußvolk der letzten galaktischen Freiheitskämpfer ein Gesicht. Dafür steht die Wartungsarbeiterin Rose, eine der interessantesten Figuren des Films. Sie hält strikt ihre Befehle ein, selbst wenn einer der von ihr bewunderten Helden, Finn, zu desertieren versucht. Zu Beginn ist Rose eine Fi-

Luke hat sich in reine
Liebe transformiert,
ein Christus
im Star-Wars-Kosmos;
er ist unverletzbar und
somit reif für den letzten
Entwicklungsschritt zur
superintegralen Stufe (Weiß).

gur auf der mythischen Entwicklungsstufe (rotes Mem). Sie vertraut unreflektiert ihrer Führung, hat keine eigene Meinung im großen kosmischen Spiel und himmelt ihre Helden, die sie als Vorbilder betrachtet, solange an, bis diese versagen. Damit beginnt ihre Identitätskrise. Sie merkt, dass die geplante Strategie des inaktiven Zeitgewinns aussichtslos ist. Deshalb schließt sie sich der von dem Kampfflieger Poe Dammeron angezettelten Meuterei an und wird auf eigene Faust, gemeinsam mit Finn, versuchen, die Überwachungssysteme der Raumstation der Ersten Ordnung außer Kraft zu setzen. Jetzt ist sie selbst eine Heldin, souverän und strategisch entscheidend, logisch und risikobereit handelnd. Sie hat

den Aufstieg in die autonome Entwicklungsstufe des orangenen Mem bewältigt und wird sich am Ende, echt heldenhaft, selbst opfern, um dem bewunderten und geliebten Finn das Leben zu retten.

Poe Dammeron ist der klassische Hollywoodheld – der Rebell auf der Seite der Guten. Er nimmt riskante Angelegenheiten, wie die Vernichtung feindlicher Raumschiffe und ganzer Orbitalstationen, am liebsten selbst in die Hand. Der Alleingang ohne Billigung seiner militärischen Führerin Prinzessin Leia Organa ist fast schon Alltagsgeschäft der letzten beiden Episoden, bis seine Risikounternehmungen derartig verheerend werden, dass er die eigene Truppe gefährdet.

Selbst seine Meuterei gegen die Führung des Widerstandes scheint als letzte verbleibende Hoffnung gerechtfertigt. Aber in seiner bis zur Selbstüberschätzung reichenden Egozentrik, dem negativen Aspekt der autonomen Entwicklungsstufe (orangenes Mem), hat er verkannt, dass jenes von Vizeadmiral Holdo praktizierte Ausharren und das damit verbundene Nichtkämpfen der einzige Weg ist, solange zu überleben, bis sich eine neue Chance bietet. Indem Dammeron sich am Ende dem Partisanenkommando unter-

ordnet, stirbt das souveräne Ich in ihm und transformiert sich zum pluralistischen Ich (grünes Mem), das in der Lage ist, Verantwortung für die Gemeinschaft zu übernehmen, um schließlich als neuer Führer einen Fluchtweg aus der Sackgasse zu finden.

Rey, die Hauptheldin der beiden letzten Star-Wars-Teile, startet vom grünen Mem aus in Episode VIII. Sie hat ihr souveränes Selbst bereits in Episode VII voll entwickelt und stellt dieses in den Dienst der Gemeinschaft. Sie ist zwar Einzelkämpferin, weiß aber, dass sie aufgrund ihrer außergewöhnlichen Fähigkeiten die letzte Hoffnung für die verbliebene Widerstandstruppe verkörpert. Ihr Ziel ist es, ihr autonomes Selbst dem ethischen



Handlungskodex der Jedi-Ritter unterzuordnen, um der Gemeinschaft der Friedliebenden zum Sieg zu verhelfen. Ihr pluralistisches Bewusstsein erscheint derartig entwickelt, dass sie sogar versucht, in ihrem Widersacher Kylo Ren die „helle Seite“, das heißt die verbliebenen Reste von Liebe und Mitempfinden, anzusprechen. Sie hat den unerschütterlichen Glauben, dass das machtvoll Gute, was sie in sich spürt, auch in Kylo erwecken kann. Nachdem sie erkannt hat, dass der letzte Jedi, Luke Skywalker, ihr nicht helfen wird, gegen die Erste Ordnung zu kämpfen, kehrt sie zum Widerstand zurück, um schnellstens ihre Aufgabe zu erfüllen. Dabei hat sie toleriert, dass Luke nicht mehr kämpft, weil er fürchtet, dass die Jedi wieder der Macht des Bösen verfallen. Sie ist nun auf der integralen Entwicklungsstufe (Türkis) angelangt, auf der sie die souveränen Entscheidungen anderer nicht nur akzeptiert (Grün), sondern auch versteht und als Teil eines größeren Sinnzusammenhangs begreift.

Die Figur Luke Skywalker ist seit mehr als 20 Jahren eine Filmlegende. Als letzter Jedi-Ritter hat er die Erbschuld seines Vaters Anakin, der als Darth Vader zur dunklen Seiten konvertiert war, aufgelöst. Er verkörpert im Star-Wars-Kosmos die symbolische Hoffnung, dass das Gute in letzter Sekunde irgendwie siegen wird. In Episode VIII mutiert er zum wahren

Antihelden. Der letzte Jedi wirft sein Lichtschwert, das ihm Rey als Kampfesaufforderung überbringt, resigniert und genervt in die Brandung seiner einsamen Rückzuginsel. Das ist skandalös, denn ein Jedi, der nicht kämpft, stellt die bisherigen Werte und Handlungsstrategien der ganzen Filmsaga, ja eines ganzen Filmgenres in Frage. Luke befindet sich auf dem Entwicklungsniveau der integralen Stufe (Türkis), gekennzeichnet von universeller Liebe, Fürsorge und Verantwortung und hier ist er in eine ziemliche Existenzkrise geraten. Genau genommen hat er Furcht, dass Rey und er selbst auf das Entwicklungslevel des autonomen Subjekts (Orange) mit seinen egozentrischen und machtsüchtigen Antrieben zurückrutschen könnten. Es gehört zu den schönsten Szenen der ganzen Saga, das auf dem Höhepunkt dieser Krise „die Macht“ (der Heilige Geist) sich kurzzeitig in Gestalt des längst verblichenen Meisters Joda manifestiert und Luke mit göttlichem Gelächter beschenkt, um ihm zu seinen Zweifeln als der größten Tugend des gereiften Jedi zu gratulieren. Diese Zweifel sind die ethische Basis universeller Liebe und Fürsorge – also eine der wirkungsvollsten Stärken im menschlichen und kosmischen Leben. Luke greift nun ins Geschehen ein, um wie ein wahrer Heiliger als Bifurkation (in einem zweiten Körper) die Armee der Ersten Ordnung von ihrem tödlichen Angriff auf die letzten versprengten Partisanen

abzulenken. Aber er kämpft nicht mehr, sondern kommt, um sich bei Kylo Ren, dem Anführer der dunklen Macht, der sein ehemaliger Schüler ist, für sein früheres Misstrauen zu entschuldigen und ihm seine immerwährende Liebe als Meister zu versichern. Luke hat sich in reine Liebe transformiert, ein Christus im Star-Wars-Kosmos; er ist unverletzbar und somit reif für den letzten Entwicklungsschritt zur superintegralen Stufe (Weiß). Dies wird im Film in Form der leiblichen Auflösung als einer symbolischen Verbindung mit „der Macht“ (der göttlichen Alleinheit) dargestellt. Untergehende Sonne – der letzte Jedi hat das Nirwana erreicht. Das ist großes Kino.

Wie Ken Wilber einmal betonte, kann nur ein integrales Bewusstsein ein integrales Kunstwerk hervorbringen. Im Fall des aktuellen Star-Wars-Blockbusters handelt es sich nicht um ein individuelles, sondern ein kollektives Bewusstsein von Hunderten schöpferisch Mitwirkenden am Gesamtkunstwerk. Unverhofft zeigt sich Hollywood als Teil der Avantgarde eines heraufdämmernden integralen Zeitalters. ❖

Abb. Star Wars:
The Last Jedi: Rey (Daisy Ridley) and Luke Skywalker (Mark Hamill).
 Photo: Jonathan Olley
 ©2017 Lucasfilm Ltd. All Rights Reserved.

Künstlerische Gestaltung als Einweihungsprozess

Zur künstlerischen und kunstpädagogischen Arbeit von Viktoria Scholz

Viktoria Scholz ist ursprünglich Dipl. Architektin. Sie arbeitet seit zwei Jahrzehnten als bildende Künstlerin mit einem breiten Arbeitsspektrum, darunter Mosaik- und Objektkunst, Licht- und Rauminstallation, Kunst am Bau, Land-Art. Außerdem führt sie an verschiedenen Schulen und für freie Träger künstlerische Bildungsprojekte durch. Dabei lernen Kinder und Jugendliche eigene Gestaltungen als unmittelbaren Selbstaussdruck kennen und übernehmen für die Mitgestaltung ihrer Umwelt und ihres Alltags Verantwortung. Über die Wirkung ästhetischer Erfahrungen bei Heranwachsenden führte Joachim Penzel mit ihr ein Email-Interview.

JP: Um junge Menschen an künstlerische Gestaltung heranzuführen, sollte man selbst umfangreiche ästhetische Erfahrungen besitzen. Damit meine ich nicht so sehr die Beherrschung technischer Fertigkeiten, sondern das Bewusstsein für die Wirkung eigener Gestaltungsarbeit auf die Ganzheit der eigenen Person, aber auch auf die Umwelt. Was für besondere Erfahrungen hast Du gesammelt und welche Wachstumsprozesse hat die Kunst bei Dir selbst in Gang gesetzt?

VS: Ein kreativer Prozess findet ja im eigenen Innenraum und im materiellen Außenraum gleichzeitig statt. Es entsteht eine Art Bewusstsein über die Spiegelung beider Zustände und deren „magische“ Einheit. Wenn ich mich wirklich auf einen zutiefst schöpferischen Prozess einlasse, dann ist das Gestalten wie eine Entdeckungsreise. Das im Außen Geformte wirkt sofort auf das Innere zurück und schenkt universelle Erkenntnisse, bzw. ich kann dann Qualitäten erschaffen, die ich vorher mir noch nicht erschlossen hatte. Es entsteht ein Dialog zwischen Werk und Künstler – eine Beziehung, die sehr intensiv sein kann, weil man zusammen Bedeutendes erlebt. Manchmal war das wie ein Einweihungsprozess – die Wahrnehmung und die Perspektive hat sich verändert – es entstand eine Art „Wissen“ ohne es angelesen zu haben, sondern durch pures Erleben.

JP: Können solche intensiven Erfahrungen durch temporäre künstlerische Bildungsarbeit auch bei Kindern und Jugendlichen ausgelöst werden?

VS: Das hängt vom Format und von der Ausrichtung des Projektes ab. Prinzipiell ist das möglich – aber das sind Sternstunden. Ich arbeite oft mit ganzen Klassen eine Woche lang zusammen. Da ist viel Handwerk dabei und Kinder sind neugieriger auf die Welt und das soziale gesellige Beisammensein als auf ihr eigenes Wesen. Ich achte darauf, dass Kinder ihre spontanen Ideen ernst nehmen und erkennen, dass dies ein kostbarer Ausdruck ihres Wesens ist. Bei ihnen spiegelt sich das Innere ja auch im Außen. Wenn ich das erkenne und sie ermuntere, ihren ganz eigenen Pfad zu verfolgen und genau diesen als „richtig“ und wertvoll zu schätzen, dann geht etwas in den Schülern auf. Sie erkennen sich selbst und fühlen sich erkannt. Ihre Motivation weiterzuarbeiten mündet in einen Flow, der sie Pausen vergessen lässt. Sie wollen und können ausdrücken, was ihnen wichtig ist, und sie wollen auch gestalten. Der stärkste Prozess, zu dem ich anleiten kann, ist, wenn die Jugendlichen Kraftzeichen zu ihrem eigenen Wesen entwickeln. Das ist schöpferische Selbsterkenntnis und Selbstgestaltung in purer Form. Das mache ich bis jetzt aber nur im Rahmen der „Brückenzeit Leipzig“, einer Initiative für den Übergang ins Erwachsenenalter. Da geht es um Selbsterkenntnis.

JP: Du hast mit Kindern, Jugendlichen und Studierenden Land-Art-Projekte durchgeführt. Wie ändern sich im ästhetischen Dialog mit der Natur Selbst- und Landschaftswahrnehmung bei den Workshop-Teilnehmern? Könntest Du das bitte an einem oder zwei Beispielen erläutern?

VS: Man kann es vielleicht so beschreiben: Im normalen Alltag bewegt man sich wie auf der Oberfläche durch die Natur. Man nimmt sie nicht wirklich richtig wahr, bleibt oft bei seinen Gedankengängen und sieht sie maximal mit fotografischem Blick an. Bei Land-Art-Projekten ist der erste Schritt, bewusst in einen Ort der Wahl tief einzutauchen und die Sinne zu schärfen. Nichts ist in dem Moment wichtiger als der Ort (Lieblingsplatz), an dem man gerade ist – und man selbst. Man kommt vollkommen an. Es ist pure Entschleunigung. Dann entsteht eine Beziehung zu diesem einen Platz. Wichtig ist, dass es einen konkreten Zeitraum gibt, Alleinsein ohne Ablenkung und die



pure Wahrnehmung für Ästhetik: Wie sehen die Grashalme aus? Welche Lichtstimmung ist gerade? Wie wirkt der Baum auf mich? Was genau fasziniert mich, wenn ich genau hinschaue, und wie kann ich das verstärken? Eine Studentin hat sich z.B. einen Platz auf einer Wiese unter einem Baum ausgesucht. Nach einer Weile des Ankommens hatte sie die Idee, schwebende Hölzchen hineinzuhängen – das Gefühl der Balance und Leichtigkeit zu verstärken. Wenn die Idee da ist, dann braucht es „nur noch“ den ästhetischen künstlerischen Blick und handwerkliche Disziplin, um das, was als Gefühl und Motivation da ist, so zu erschaffen, dass es als eigenständige Arbeit auch für außenstehende Personen wirkt. Der Arbeitsprozess erzeugt immer einen Zustand der Zeitlosigkeit. Das, was sich dann im Außen verändert, wirkt unmittelbar auf den Schaffenden zurück.

JP: Mit verschiedenen Materialien hast Du mit Kindern und Jugendlichen Raumobjekte und baugebundene Gestaltungen realisiert. Das sind also keine Arbeiten im stillen Kämmerlein, sondern für eine Öffentlichkeit bestimmte Kunst. Wie gehen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer Deiner Workshops mit dieser besonderen Herausforderung um?

VS: Ich hatte es oben schon erwähnt: Auch Kinder wollen konkret gestalten. Sie brauchen eigentlich nur die Erlaubnis und die Bedingungen dazu. Meine Aufgabe bei Gemeinschaftskunstwerken ist es, den äußeren Rahmen künstlerisch ästhetisch, handwerklich so vorzubereiten, dass sie darin ihre Ideen entfalten können, dass alles zusammen am Ende aus einem Guss ist. Sie lernen in kurzer Zeit ein paar grundlegende Gesetzmäßigkeiten – vor allem auf ihr eigenes Gefühl für Stimmigkeit zu hören. Und sie lernen bei mir, nicht so husch, husch etwas zu lassen, sondern so lange zu ringen, bis sie wirklich glücklich mit der Gestaltung sind. Ich bin Begleiter, ich gebe ihnen Werkzeuge und zeige, wie es geht. Ich lehre sie, durch Beispiele ihren Blick zu schulen für Gutes, Lebendiges oder Langweiliges. Ich lasse



sie den Unterschied fühlen. Jeder Mensch hat im Grunde ein genaues Gefühl – ich bestehe nur darauf, das wahrzunehmen und zu beachten. Sind Schüler mal gelangweilt oder haben keine Lust, sind sie aufgefordert zu suchen, was wirklich interessiert – und das so umzusetzen, dass es andere überzeugt.

JP: Was können Erfahrungen der ästhetischen Gestaltung und damit verbundener selbstverantworteter Handlungen für die Entwicklung Heranwachsender bewirken?

VS: Sie erleben sich „proaktiv“ - oder „prokreativ“. Sie gewinnen Selbstvertrauen, sind stolz auf sich. Das Wichtigste ist das Erlebnis von Selbstwirksamkeit auf unmittelbare Weise. Sie erleben in Projekten, dass erstens ihre eigene Meinung wichtig ist, dass sie selbst etwas verändern können, dass es ein arbeitsreicher Weg ist vom normalen Zustand bis zu einer bestimmten Gestaltung und dass sich dieser Weg lohnt. Sie erleben zweitens, dass mitunter etwas bleibt, dass es andere anschauen, dass sie Feedback und Anerkennung bekommen. Außerdem erleben sie drittens einen frohen selbstbestimmten Zustand von Arbeit. Sie wollen, dass es fertig wird, gut aussieht, etc. Manchmal bleibe ich in Schulen noch nachmittags, um die Arbeitsumgebung vor- oder nachzubereiten. Nicht selten kommen Schüler in ihrer Freizeit nochmal, wollen noch ein bisschen bleiben, mitmachen und weiterarbeiten. Sie nehmen sich selbst und ihr eigenes Anliegen ernst. Das ist das Wichtigste. ❖

Info: Über die verschiedenen Kunstprojekte mit Kindern und Jugendlichen von Viktoria Scholz informiert umfangreich folgende Webseite: <http://www.arte-lilee.de> (hier sind auch Buchungen möglich); ein Überblick über ihr eigenes künstlerisches Werk findet sich unter www.vicci-lilee.com

Abbildungen: Land-Art-Projekt mit Studierenden der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Wege der Ich-Konstitution –

„Ich kenne das Ich dieser Leute nicht“, sagte ein deutscher Psychoanalytiker¹ zur Begründung, warum er die Arbeit mit Menschen aus dem asiatischen Kulturkreis kategorisch ablehnt. Was ist da anders? Gibt es Unterschiede in der westlichen und östlichen Ich-Konstitution?

I „Ich-Konstitution“ bezeichnet die Art, wie sich das Ich selber versteht, sich selber sieht, sich selber inszeniert und ist etwas anderes als die Ich-Bildung in der Entwicklung des einzelnen Menschen. Theorien über die Ich-Bildung können in Theorien über die Ich-Konstitution eingehen, müssen es aber nicht. Jahrhundertlang hat sich die Philosophie des Abendlandes mit der Frage der Ich-Konstitution beschäftigt, ohne über nennenswerte psychologische Kenntnisse der Ich-Bildung zu verfügen, und gerade an entscheidenden Wendepunkten des abendländischen Denkens könnte dieser Mangel zu blinden Flecken in der Philosophie geführt haben.

Wie unterschiedlich die Vorstellungen über das Ich, und damit verbunden über Körper und Geist, Leib und Seele in derselben Zeit sein können, mag am 17. Jahrhundert gezeigt werden. Descartes' „Discours de la méthode“ von 1637 markiert ja einen der Wendepunkte des abendländischen Denkens. Auf der Suche nach sicherer Erkenntnis kommt er zu dem Punkt, sich durch das „cogito, ergo sum“ seiner selbst zu vergewissern, allerdings um den Preis einer Trennung, die als „cartesianischer Dualismus“ in die Philosophiegeschichte eingegangen ist: „Ich erkannte daraus, dass ich eine Substanz sei, deren ganze Wesenheit (Essence) (...) *im Denken* besteht und die zu ihrem Dasein weder eines Ortes bedürfe noch von einem materiellen Dinge abhängen, so dass dieses Ich, das heißt *die Seele*, wodurch ich bin was ich bin, vom Körper völlig verschieden (...) ist.“² Nicht

zufällig stehen die Begriffe „Substanz“ und „Wesenheit“ bzw. „Essenz“ in dieser Ich-Konstitution im Zentrum.

Dagegen dichtete Angelus Silesius 1657 in seinem „Cherubinischen Wandersmann“: „Ist meine Seel im Leib / und gleich durch alle Glieder: / So sag ich recht und wol / der Leib ist in ihr wieder.“³ Die Leib-Seele-Trennung hat im Abendland eine lange Geschichte, aber gerade die mystischen Strömungen beharren auf der Einheit. So schreibt Gerhard Wehr zu dem Anfang des 17. Jahrhunderts wirkenden Philosophen und Mystiker Jakob Böhme, „dass Geist (res cogitans) und Materie (res extensa) nicht länger in der Art des Cartesius dualistisch auseinandergerissen werden dürfen. Es gibt eine Transparenzerfahrung, bei der die irdische Erscheinung einen Durchblick auf die zugrunde liegende Geistesgestalt eröffnet.“⁴

So hat es im Abendland auf dem Weg zum Individuum zunächst parallel zwei Auffassungen gegeben, bis sich die von Descartes ausgehende durchsetzte.

II Ein Vergleich von Europa und Japan im Hinblick auf die Ich-Konstitution und die Bedeutung von Individualität zeigt beträchtliche Unterschiede, die in der jeweiligen religiösen und philosophischen Tradition verankert sind. Dabei muss allerdings bedacht werden, dass die von Descartes ausgehende Auffassung vom Ich – allen Gegenströmungen zum Trotz – seit dem späten 19. Jahrhundert sowohl das Selbstbild Europas als auch seine Wahrnehmung von außen bestimmt hat.

Der Buddhismus, so der japanische Philosoph Toshihiko Izutsu, ist auf der Idee aufgebaut, „dass alles entsteht und als das existiert, was es ist, dank der unendlichen

richtigen Vernunftgebrauchs, deutsch von Kuno Fischer, Stuttgart 1961, S. 32

³ Angelus Silesius: Cherubinischer Wandersmann, Stuttgart 1984, S. 49

⁴ Gerhard Wehr: Jakob Böhme, Wiesbaden 2010, S. 105

Anzahl von Beziehungen, die es mit anderem verbindet; (...) So gesehen ist der Buddhismus ein ontologisches System, das auf der Kategorie der *relatio* gründet, im Gegensatz zum platonisch-aristotelischen System, das auf der Kategorie der *substantia* gegründet ist.“⁵ Im Westen entstand „die Vorstellung“, so Shingo Shimada, „das Eigentliche des Selbst läge in der Substanz der Individualität“, während „das japanische Konzept des Individuums (...) vielmehr auf den Relationen in der jeweiligen Sprechsituationen“ beruht. „Das individuelle Verständnis einer Person geht aus den situativen Konstellationen der Relationen hervor.“⁶

Dabei werden weder das Ich noch Individualität gelehnt oder einem kollektivistischem Denken geopfert, nur grundsätzlich anders verstanden als in essentialistischen und abgrenzenden Konzepten. Es gibt also drei Auffassungen: Individualität und Ich-Konstitution in Abgrenzung, Individualität und Ich-Konstitution in Verbundenheit und eine kollektivistische, nicht-individualistische, in der das Ich im Kollektiv aufgehen soll, wie etwa in China während der Kulturrevolution. Liest man die erschütternden Berichte aus dieser Zeit,⁷ wird deutlich, dass es auch in China eine Individualität gab, die von den Roten Garden zerstört werden sollte.

III In der europäischen Kultur scheint – nach Descartes – die Zeit um 1800 ein weiterer entscheidender Wendepunkt zu sein, die Zeit des deutschen Idealismus. Es war folgenreich, dass die Frage „Was kann ich sicher wissen“ ins Zentrum des Philosophierens trat, die Frage nach der Grundlage der Wissenschaften, zumal der Naturwissenschaften. „Die westliche

⁵ Toshihiko Izutsu: Philosophie des Zen-Buddhismus, Reinbek 1979, S. 28

⁶ Shingo Shimada: Grenzgänge – Fremdgänge, Japan und Europa im Kulturvergleich, Frankfurt a.M. 1994, S. 210 und 212

⁷ Dazu: Antje Haag, a.a.O.

¹ Zitiert in: Antje Haag: Versuch über die moderne Seele Chinas, Gießen 2012, S. 127

² René Descartes: Abhandlung über die Methode des

und Fragen an die integrale Theorie

Philosophie kreist überwiegend um das Problem, wo man eine letzte Grundlage finden könnte, hinterfragt aber nicht bewusst und achtsam die grundsätzliche Neigung zum Greifen nach einem Grund,⁸ heißt es bei buddhistisch beeinflussten Autoren.⁸ Wie Descartes, geht auch Kant vom Ich aus: „(...) danach soll es wirklich ein Ich geben, das wir jedoch prinzipiell nicht erkennen können. (...) Diese Instanz ist rein, ursprünglich und unwandelbar.“⁹ Da die Naturwissenschaften es mit Subjekt-Objekt-Beziehungen zu tun haben, wird hier die Ich-Konstitution praktisch über Ich-Es-Relationen¹⁰ hergestellt. Das geht einher mit Abgrenzungen: „Sich selbst, bloß als sich selbst, d.i. abgesondert von allem, was nicht wir selbst ist, zu denken,“ sei, so Fichte, die Aufgabe der Sittenlehre.¹¹

Einige Dichter haben sehr heftig auf Fichtes vom Ich ausgehende Philosophie reagiert. Wenn Hölderlin fragt „Sind denn dir nicht verwandt alle Lebendigen?“¹² klingt eine Ich-Konstitution in Ich-Du-Beziehungen an. Das Ich, wie Fichte, dermaßen ins Zentrum zu stellen, kam für ihn einer Hybris gleich: „Heil'ge Natur (...), / Verachtet hab' ich dich und mich allein / Zum Herrn gesetzt,“¹³ lässt er Empedokles sagen, was er in der 2. Fassung des Dramas konkretisiert: „Mein ist die Welt und untertan und dienstbar / Sind alle Kräfte mir – zur Magd ist mir / Die herrnbedürftige Natur geworden (...) Was sind / Die Götter und ihr

Geist, wenn ich sie nicht / Verkündige?“¹⁴ So hat Empedokles sich in seiner Verblendung als herrisches Ich von der Natur, den Mitmenschen und den Göttern abgetrennt und sich dann sühnend der Natur zurückgegeben durch seinen Sturz in den Ätna: „Ich allein / War Gott und sprach's mit frechem Stolz heraus.“¹⁵

Novalis war unter den Romantikern derjenige, der am weitesten in die Richtung einer Ich-Du-Beziehung zur Natur gedacht hat: „Oh, dass der Mensch (...) die innere Musik der Natur verstünde und einen Sinn für äußere Harmonie hätte. Aber er weiß ja kaum, dass wir zusammen gehören und keins ohne das andere bestehen kann.“¹⁶ Auch die Vorstellung eines beseelten Kosmos war ihm nicht fremd: „Wenn Gott Mensch werden konnte, kann er auch Stein, Pflanze, Tier und Element werden (...)“¹⁷ Aber Novalis wusste darum, dass andere vorhaben, „einen langsamen, wohldurchdachten Zerstörungskrieg mit der Natur“¹⁸ zu führen.

Der Kern des Wendepunkts um 1800 ist also die Frage nach der Ich-Konstitution. Große Teile der Philosophie verbinden sich mit der materialistisch orientierten Naturwissenschaft in Ich-Es-Relationen in Richtung auf ein „abgetrenntes Ich“, während die romantische Naturphilosophie und Dichter wie Goethe, Hölderlin und Novalis auch die Natur in die Ich-Du-Relationen einbeziehen.

IV. Ken Wilber hat betont, dass der Westen bei der Entwicklung der Ich-Ebene und der Rationalität in besonderer Weise die unteren Ebenen ausgegrenzt und unterdrückt hat – er verwendet dafür den Begriff

„Europäische Dissoziation“.¹⁹ Dennoch scheint er in seiner Theorie weitgehend von der europäischen Entwicklung auszugehen, so dass die Frage nicht unberechtigt scheint, wie kulturübergreifend seine Theorie ist?

Ist wirklich dasselbe gemeint, wenn im Westen und im Osten vom Ich gesprochen wird? Ist es wirklich notwendig, dass sich das Ich so weitgehend von den vorausgehenden Ebenen differenziert wie im Westen? Wäre nicht ein „sanfterer Weg“ vorstellbar, das Ich in Verbundenheit mit der Natur und den anderen Menschen zu konstituieren, wie in östlichen Kulturen oder wie in den westlichen Gegenströmungen, wie in der deutschen Romantik? Für diese „verkörpert Indien keine fremde Tradition, sondern den vergessenen Ursprung ihrer eigenen europäischen Identität, die man als Argument gegen den Materialismus und den Rationalismus Europas zum Zeugen anrief“, schreibt der Inder Nirmal Verma.²⁰ Betrieb die Romantik wirklich nur „Entdifferenzierung“ oder war da nicht schon ein Grad von Integration verwirklicht, ohne vorher radikal differenziert zu haben?

Je konsequenter sich das Ich durch Abgrenzung und Autonomie konstituiert, desto mehr fühlt es sich „abgeschnitten vom Geist, abgeschnitten von der Natur, abgeschnitten vom eigenen Körper, abgeschnitten von seinesgleichen. Und je schlechter es sich dabei fühlte, desto mehr zog es sich in sich selbst zurück“, schrieb Wilber.²¹ Ein derart abgeschnittenes Ich wird innerlich leer – das zeigt auch die moderne Kunst.²² Aber muss jede Kultur durch dieses Stadium hindurch?

Eine andere Frage betrifft den Begriff der Moderne. Soll man wirklich davon ausgehen, dass jede Kultur eine Moderne im westlichen Sinne durchläuft? Der von

8 Francisco J. Varela und Evan Thompson: *der Mittlere Weg der Erkenntnis – Die Beziehung zwischen Ich und Welt in den Kognitionswissenschaften*, Bern-München-Wien 1992, S. 201

9 Varela / Thompson, a.a.O. S. 105, bezogen auf Kants „transzendentales Ich“.

10 Dazu auch: Martin Buber: *Ich und Du*, Stuttgart 1995.

11 Johann Gottlieb Fichte: *Das System der Sittenlehre nach den Principien der Wissenschaftslehre*, 1798, zitiert nach: Wilhelm G. Jacobs: *Johann Gottlieb Fichte*, Berlin 2014, S. 78

12 Friedrich Hölderlin: *Dichtermut*, 1. Fassung, in: Hölderlin: *Gedichte*, Stuttgart 1963, S. 91

13 Hölderlin: *Empedokles*, Stuttgart 1963, S. 34

14 Hölderlin, a.a.O., S. 111-112

15 Hölderlin, a.a.O., S. 35

16 Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais, Gedichte, Fragmente*, Stuttgart 1960, S. 23

17 Novalis, a.a.O. S. 118

18 Novalis, a.a.O., S. 15

19 Ken Wilber: *Halbzeit der Evolution*, München 1981, S. 224

20 Nirmal Verma: *Indien und Europa*, Berlin 2006, S. 46

21 Ken Wilber: *Eros.Logos.Kosmos*, Frankfurt a.M. 1996, S. 539

22 Dazu: Wolfgang-Andreas Schultz: *Die Heilung des verlorenen Ichs*, München 2018

Shmuel N. Eisenstadt eingeführte Begriff der „multiple modernities“²³ legt nahe, dass jede Kultur eine eigene Moderne hervorbringen könnte, in Weiterentwicklung der jeweils eigenen Tradition. Wie das aussehen könnte ohne Kontakt zur westlichen Moderne, muss Spekulation bleiben, aber angesichts einer erzwungenen Modernisierung (erzwungen von den Kolonisatoren oder um zu überleben angesichts westlicher Dominanz) ist die Moderne in fernöstlichen Kulturen völlig anders kontextualisiert als im Westen, weil sie auf eine Kultur trifft, die eine Ich-Konstitution als separates Ich nicht kennt. Gandhi hat für Indien einen Weg gesehen, „als Vertreter europäischen Be-

wusstseins, indem er die Vorstellung eines individuellen Gewissens in die kodifizierte Welt des orthodoxen Hinduismus einführte; als Vertreter (...) des Hinduismus, indem er den hinduistischen Begriff des Dharma als des einzigen Rahmens aufgreift, in dem die westliche Vorstellung von individueller Freiheit eine ethische Legitimation gewinnt.“²⁴

Man könnte einwenden, dass sich durch die Globalisierung und ihren (auch in den fernöstlichen Kulturen spürbaren) Sog zur Individualisierung die Kulturen angleichen – aber wäre das wünschenswert? Statt einer Monokultur der westlichen Ich-Konstitution in Abgrenzung wäre es besser, auch der Westen würde sich an seine eigenen vergessenen Tra-

ditionen erinnern²⁵ und in diesem Sinne Brücken zu anderen Kulturen bauen. Gandhi ging es darum, „einen Raum zu schaffen, in dem jede Tradition nicht von irgendeinem abstrakten, universalen Standpunkt aus, sondern *aus ihrem je eigenen Seinsgrund* heraus zur anderen sprechen könnte.“²⁶ ♦

Wolfgang-Andreas Schultz, geb.1948 in Hamburg, Studium von Musikwissenschaft und Philosophie; Kompositions-Studium bei György Ligeti, 1977 dessen Assistent, seit 1988 Professor für Musiktheorie und Komposition in Hamburg.

Letzte Publikationen: Buch „Avantgarde.Trauma.Spiritualität. (Siehe hierzu dir ausführliche Besprechung in der Ausgabe 29 der *integralen* perspektiven).

23 Dazu: Gerhard Preyer: Zur Aktualität von Shmuel N. Eisenstadt, Wiesbaden 2011, S. 35 ff.

24 Verma, a.a.O. S. 62

25 Dazu Schultz, a.a.O.

26 Verma, a.a.O. S. 63

Jeder Mensch ist ein einzigartiger Mystiker
und kann sein eigener Mystagoge werden.



INTEGRALE MYSTIK ACADEMY HUBERT ANDREAS HAGL

Bei Exerzitien mit einer außergewöhnlichen Atemmeditation erfahren Sie heilsame mystische Erlebnisse.

Mystische Erfahrungen entfalten den Mystagogen in jedem.

Weitere Info, Zeit und Ort: www.integrale-mystik.academy

Hoch zu den Sternen und zurück

Ulrike Hofmann-Schüll



Kurz bevor ich Abitur machte, fühlte ich mich an einem Abend sehr unwohl und konnte nicht mehr für meine Prüfungen lernen. Ich flüchtete regelrecht von zu Hause und ging in die Oper, ungewöhnlich für einen Teenager. Dort im dritten Rang im Dunkeln und mit der Musik um mich herum, mit dem bunten dramatischen Treiben auf der Bühne habe ich nach einer Weile die Augen zu gemacht. Ich musste mich entscheiden, was ich mit meinem Leben anfangen will. Ich war darauf ausgerichtet zu studieren. Ich wollte in die Germanistik. Dann habe ich mich gefragt: Und was mache ich nach dem Studium? Lehrerin werden? Schreiben? Lehrerin wäre ein sicherer Beruf gewesen, sehr vernünftig und gut angesehen. Aber da in der Oper wusste ich ganz genau, dass ich das nicht will, sondern selbständig sein. Schreiben? Da war ich unsicher. So entschied ich mich, Goldschmiedin zu werden, weil ich mit 14 schon angefangen hatte, Schmuck zu machen und geschickt darin war. In der gleichen Nacht habe ich dann noch meinen Lebensentwurf quer über das Opernprogramm aufgeschrieben. Bis ich 42 war ist alles ungefähr so eingetroffen. Dann bin ich zum Heilen mit Handauflegen gekommen in einer ähnlich abenteuerlichen Entscheidungsfindung über mehrere Stationen, sodass ich jetzt 2 Berufe und Berufungen habe.



wie vorher in der Schule. Ich hatte das Gefühl, dass mein Gehirn aufnahmefähiger wurde und dass der Inhalt nun mit dem

1. Kurz bevor ich Abitur machte, fühlte ich mich an einem Abend sehr unwohl und konnte nicht mehr für meine Prüfungen lernen. Ich flüchtete regelrecht von zu Hause und ging in die Oper, ungewöhnlich für einen Teenager. Dort im dritten Rang im Dunkeln und mit der Musik

wirklichen Leben, mit meinem Leben, zu tun hatte. Es wurde sehr wichtig für mich, Intelligenz nicht nur intellektuell zu verstehen, sondern auch körperlich zu erfahren. Ich muss nur Metall und Werkzeug in den Händen haben, dann sprudeln die Ideen. Ein Katalog des American Craft Museum heißt „The Poetry of the Physical“ und in der Einleitung steht “Craft by its very nature represents the unity of hand and spirit!” (Die Poesie des Physischen. Handwerk versinnbildlicht von Natur aus die Einheit von Hand und Geist!)



Hierzu fand ich vor kurzem eine Aussage von Pablo Picasso: „Ich suche nicht - ich finde. Suchen - das ist Ausgehen von alten Beständen und ein Finden-wollen von bereits Bekanntem im Neuen. Finden - das ist das völlig Neue! Das Neue auch in der Bewegung. Alle Wege sind offen, und was gefunden wird, ist unbekannt. Es ist ein Wagnis, ein heiliges Abenteuer! Die Ungewissheit solcher Wagnisse können eigentlich nur jene auf sich nehmen, die sich im Ungeborgenen geborgen wissen, die in die Ungewissheit, in die Führerlosigkeit geführt werden, die sich im Dunkeln einem unsichtbaren Stern überlassen, die sich vom Ziele ziehen lassen und nicht - menschlich beschränkt und eingengt - das Ziel bestimmen. Dieses Offensein für jede neue Erkenntnis im Außen und Innen: Das ist das Wesenhafte des modernen Menschen, der in aller Angst des Loslassens doch die Gnade des Gehaltenseins im Offenwerden neuer Möglichkeiten erfährt.“

Mit meinem Schmuck wurde ich offiziell als freischaffende Künstlerin anerkannt. Und das Schöne ist, es entstehen immer wieder neue Formen und Kombinationen, auch nach so langer Zeit. Was war damals in der Oper passiert? Warum war ich mir danach so sicher, was ich tun wollte?

Ich hatte eine intuitive Entscheidung gefällt, keine Ja/Nein-Liste gemacht, nicht vernünftig überlegt, nichts so gemacht, wie ich es gelernt hatte, nicht recherchiert und mich erkundigt. Unter dem Eindruck von Musik, Licht, Farben, Choreografie und viel Energie im Raum, selber in der Dunkelheit sitzend, war ich in einer Art Trance, es schien als würde alle meine Körperzellen JA sagen zu dem möglichen Beruf! Dabei hatte ich keine Ahnung, auf was ich mich da einließ.

Hierzu fand ich vor kurzem eine Aussage von Pablo Picasso:

„Ich suche nicht - ich finde.

Suchen - das ist Ausgehen von alten Beständen und ein Finden-wollen von bereits Bekanntem im Neuen.

Finden - das ist das völlig Neue!

Das Neue auch in der Bewegung. Alle Wege sind offen, und was gefunden wird, ist unbekannt. Es ist ein Wagnis, ein heiliges Abenteuer!

Die Ungewissheit solcher Wagnisse können eigentlich nur jene auf sich nehmen, die sich im Ungeborgenen geborgen wissen, die in die Ungewissheit, in die Führerlosigkeit geführt werden, die sich im Dunkeln einem unsichtbaren Stern überlassen, die sich vom Ziele ziehen lassen und nicht - menschlich beschränkt und eingengt - das Ziel bestimmen.

Dieses Offensein für jede neue Erkenntnis im Außen und Innen: Das ist das Wesenhafte des modernen Menschen, der in aller Angst des Loslassens doch die Gnade des Gehaltenseins im Offenwerden neuer Möglichkeiten erfährt.“



Ich hatte damals auch den Mut, meine Entscheidung durchzusetzen, obwohl meine Eltern alles andere als begeistert waren. Sie wollten, dass ich einen „sicheren“ einschätzbaren Beruf wählte. Aber ich war mir so sicher, ohne erklären zu können warum, sodass ich mich nicht beirren ließ. Es war die beste Entscheidung meines Lebens, aus der sich auch vieles andere ergeben hat.



3. Seit meiner Aus- und Fortbildung als Heilerin weiß ich jetzt, dass durch das handwerkliche Lernen und Trainieren von Techniken und Fertigkeiten neue Synapsen im Gehirn gebildet worden sind. Beide Hemisphären werden gleichermaßen gefordert, weil man ja mit bei-

den Händen arbeitet. Die rechte Hand und Körperseite werden von der linken Gehirnhälfte gesteuert, die mit rationalem und linearem Denken, erklärbaren Einsichten und „männlichen“ Qualitäten zu tun hat, während die linke Hand und Körperseite mit der rechten Gehirnhälfte verbunden sind, die für Gefühl, bildhafte Vorstellung, Intuition und „weibliche“ Fähigkeiten steht. Aus dem ausgewogenen Zusammenwirken von Kopf und Körper und links und rechts besteht die Qualität unseres Lebens und unserer Fähigkeiten, mit der Umgebung und dem Kosmos in Verbindung zu sein.

Wir werden im westlichen Bildungssystem vorwiegend dazu angehalten, stillzusitzen, logisch zu denken, Wissen anzuhäufen und zielgerichtet vorzugehen, obwohl positives Tagträumen, mäandernde Gedanken und körperliche Aktivitäten nachweislich die Lernfähigkeit und Gedächtnisleistung erhöhen und uns bei Problem- und Aufgabenlösungen helfen.

In Finnland scheint man mit der Reform des Bildungssystems schon bessere Wege gefunden zu haben und folgt den Bedürfnissen der Kinder und führt sie ohne Zwang zu einer höheren Intelligenz. Wir können den Kindern zuhören, sie beobachten, von ihnen lernen. Wenn Menschen Angst haben vor Bewertung oder sich unwohl fühlen, können sie nicht gut lernen.

4. Dabei gibt es so viele einfache, schnelle Übungen und Verhaltensweisen mit denen man spielend aus dem täglichen Hamsterrad aussteigen, sich kurz auf sich selber besinnen und einen neuen Standpunkt mit größerem Überblick einnehmen kann. Dabei ist es wichtig, auch in den Körper hinein zu spüren, z.B. bei Entscheidungen: Was sich leicht anfühlt ist wahr und liegt auf dem richtigen Weg, und das

was sich schwer anfühlt ist entweder falsch oder ein Umweg. Je mehr Sie auf die körperlichen Reaktionen achten, umso deutlicher wird, was wichtig für Sie ist.

Nicht nur für die Kunst, sondern in allen Lebens- und Arbeitssituationen gebrauchen wir unsere Intuition und Kreativität. Je bewusster wir uns werden, dass wir gar nicht so oft logische Entscheidungen treffen, wie wir meinen, um so vertrauter können uns die Eingebungen werden, die einen sich spontan richtig verhalten lassen. Mit den Übungen schafft man eine kleine Lücke in der linearen Denkweise des Verstandes, und durch diese Lücke kommt uns die Unterstützung oder die Lösung zu, die wir brauchen.

Die Aufzählung der Übungen ist exemplarisch und hat keine bestimmte Reihenfolge. Entscheiden Sie sich jeweils für eine Praxis, um die Wirkung für sich selbst besser spüren zu können. Kombinationen sind möglich. Fühlen Sie sich bitte immer selbst für Ihr eigenes Wohlergehen verantwortlich!

Nach oben schauen

Augen schließen

Atmen, Atemzüge und Rhythmus beobachten

Gähnen

Barfußlaufen

Langsame Augenbewegungen, im Raum herumschauen

Sehr langsame Kopfbewegungen

Einem (Glocken-) Ton hinterherhören, bis er verklingt

Über Hände und Unterarme oder auch das Gesicht und die Stirn sanft mit den Fingerspitzen streichen, hin spüren und genießen

Auf einen Punkt oder in eine Kerze starren

Unregelmäßige natürliche Oberflächen betrachten oder anstarren: Wiese, verschneite Flächen, Wolken, Wasser, Feuer

Sonnenlicht durch den Scheitel in den Körper strömen lassen, real oder in der Vorstellung. Der Körper füllt sich mit Licht, bis es zu den Finger- und Zehenspitzen wieder herauskommt und in die Erde fließt.

Sich mit Erde und Himmel verbinden, weit nach oben in den Himmel und nach unten in die Erde ein und ausatmen

Arme vor dem Körper austrecken, übereinanderlegen und die



Hände so drehen, dass die Handflächen aufeinanderliegen, die Finger verschränken, dann die gefalteten Hände nach unten und zum Körper hin und wieder hoch bewegen, bis die Arme angewinkelt nah am Körper sind. Wir haben das als Kinder gemacht, vielleicht erinnern Sie sich. Man deutet dann auf einen Finger und die Person muss dann den richtigen Finger heben, was gar nicht so einfach ist bei doppelt verschränkten Armen und Händen. Diese Übung fördert das Überkreuzen der Energiebahnen und Meridiane und verbindet die linke mit der rechten Gehirnhälfte, hilft Ihnen sich besser zu konzentrieren und überzeugender aufzutreten.

Innerlich einen Schritt zurücktreten und das Leben um einen herum wie einen Film anschauen.

Auch das eigene Leben wie einen Film anschauen und Visionen für den Verlauf entwickeln.

Freuen Sie sich einfach, dafür brauchen Sie keinen Grund.



5 • Nachdem mein Vater vor einigen Jahren gestorben war, brauchte ich eine Weile, um mich von der Sterbegleitung zu erholen und überhaupt wieder arbeiten zu können. Als mein Herz aus der Erstarrung aufwachte und die Trauer weicher wurde, stellte ich mir vor,

dass seine Seele in anderen Dimensionen mit all den Lieben, die ihm vorausgegangen waren, wieder zusammen ist. Ich hatte das Gefühl, dass sie da alle oben am Himmel sind, wenn ich hoch zu den Sternen sah. Dann erschienen mir auch immer wieder Linien und Strukturen als Verbindungen zwischen den Himmelskörpern. Aus der tiefen Erfahrung von Liebe, Abschied und Tod schwang ich mich aus dem Tal der Tränen zu einem neuen Höhenflug auf. Nun drängte es mich regelrecht wieder in die Werkstatt zu gehen und das, was sich vor meinem inneren Auge entwickelte, in Metall umzusetzen. So entstand zwei Jahre nach dem Tod meines Vaters eine für meinen bisherigen Stil vollkommen neue Schmuckreihe. Große voluminöse Formen mit einem Liniengeflecht: Raumgreifende Struktur ohne Masse. Die meisten Schmuckstücke sind groß, aber leicht und gut zu tragen. Und dann kamen noch die großen glitzernden farbigen Steine dazu, mit denen ich früher nie gearbeitet hatte, weil sie mit ihrem tiefen Körper nach unten so viel Raum brauchen. Den Raum hatte ich jetzt allerdings in meinem neuen Schmuck. Diese Steine brachten wieder Licht in mein Leben! Die Farben öffneten mein Herz wieder ganz und mein Körper

trank das Licht. Es war fast so als würde ich ein neues Leben beginnen. Wenn meine Freundinnen und Kundinnen diesen Schmuck anprobieren, geht es ihnen ähnlich: Das Herz geht auf, die Körperzellen nehmen das Licht an und die Verbindung zum Kosmos ist ganz leicht ...

6 • Aus den vielen, mir wichtigen Erfahrungen heraus drängte es mich diese auch aufzuschreiben und für interessierte Menschen sichtbar zu machen, wie ich zu welchen Schmuckformen gelangt bin und was damit alles verbunden ist. Über diesen unerwarteten kreativen Prozess habe ich letztes Jahr ein Buch geschrieben. Damit schließt sich der Kreis zu meinem Dilemma bei der Berufsentscheidung. Ich schreibe jetzt auch einfach. Man muss sich gar nicht für nur eine Sache entscheiden. Im Lauf des Lebens kann man Verschiedenes ausprobieren und immer wieder neue Fähigkeiten entdecken und sich Fertigkeiten aneignen. Die innere Erfüllung, die Überraschung von neuen Ideen und die Freude am neu Geschaffenen belohnt mich für meine unsichere Existenz. ❖

Osho sagte: **“Courage is a love affair with the unknown”**
(Mut ist eine Liebesaffäre mit dem Unbekannten)



Foto Angela Nürnberger

Ulrike Hofmann-Schüll Goldschmiedin, Künstlerin, Heilerin und Autorin

Buch: „Hoch zu den Sternen und zurück: Über den kreativen Prozess“

ISBN 978-3-00-057422-1 Reich bebildert mit Text in Deutsch und Englisch

www.tiger-gold.de

Übungen des Geschehenlassens

Als ich während eines Retreats bei Christian Meyer erstmals davon hörte, dass die dort angebotenen Übungen als „Übungen des Geschehenlassens“ charakterisiert wurden, schien mir das zuerst nur eine von vielen Unterscheidungen, die ich im Verlaufe vieler Jahre von Lehrern bei der Vorstellung ihrer Übungen gehört hatte. Wie fundamental dieser Unterschied jedoch in Wahrheit ist und welche Bedeutung er hat, das ist mir erst später und bei der kontinuierlichen Anwendung dieser Übungen klar geworden.

Auf die Wegbewegung des inneren und äußeren Abstandnehmenkönnens, als dem großen evolutionären Schritt zur Selbst-Bewusstheit des Menschen, „muss“ die Hinbewegung als Hingabe erfolgen, erst dann ist die Gesamtgestalt der Bewegung vollendet. (Dies kann nur in Freiheit geschehen und nicht als ein „soll“ oder „muss“, daher die Führungsstriche). Geschieht es nicht, nützen alle Methoden, Techniken und Landkarten nichts, wir bleiben in unserem chronischen Tun entfremdet, dissoziiert, isoliert, gefangen und gleichzeitig dem Leben unverbunden. Die gute Nachricht ist: Wir können diese Haltung einüben, und zwar durch Geschehenlassen. Dies ist *kein* Tun, sondern das Beenden davon. Es ist die Haltung einer offenen Bereitschaft, als eine aktive Offenheit, die kein passives Einschlafen bedeutet, sondern die wahrnehmen will und möchte. Für diese Art von Offenheit passt auch das Wort kontemplativ als Beschreibung eines Zustands offener Wahrnehmung. Die Aktivität darin ist hellwach zu sein. Von den drei Wahrnehmungsinhalten Körperempfindungen, Gedanken und Gefühlen ist die Wahrnehmung der Gefühle dabei am wichtigsten.

Dazu Christian Meyer:
Diese Haltung des Geschehenlassens kann auf praktisch alle Übungen angewandt

werden – Körperübungen, Yoga, Meditation, Geistestraining oder was auch immer, was alle bekannten Praktiken auf das Aufwachen ausrichtet.

Geschieht das, was hier gerade geschieht, von sich aus, oder tue ich was?

Jede Übung kann begleitet werden von der Frage: Geschieht das, was hier gerade geschieht, von sich aus, oder tue ich was? Geschieht es von alleine? Ist es ein Prozess, dem ich mich überlasse? Oder ist es etwas, das ich im Griff halten will, beeinflusse, zurückhalte, festhalte, wo mich anstrengt, etwas fördere oder verhindere oder loshaben haben will?

Der Unterschied ist nicht immer leicht auszumachen, und es braucht dazu seinerseits entsprechende Übung.

Solche Übungen sind daher auch immer Gelegenheiten, um mit der Ich-Losigkeit zu spielen und an diese Grenze zu kommen, um dann bei Überschreitung die befreiende Erfahrung zu machen wie es ist, wenn plötzlich z. B. der Atem oder eine Bewegung von ganz von alleine geschieht. Es ist niemand mehr da, der oder die etwas tut.

Beispiel 1 Tönen versus Tonübung

Die meisten kennen das Tönen: Man bringt für sich oder in der Gruppe einen Ton hervor, mit oder ohne

Musikunterstützung, macht dabei meist eine erfreuliche emotionale Erfahrung und kann mit der Zeit das Tönen auch immer besser. Das ist schön, man fühlt sich gut dabei – und bleibt an der Oberfläche einer Zustandsveränderung. Ganz anders die *Tonübung*. Hier geht es nicht darum einen Ton zu machen, sondern das Gefühl, was gerade in einem ist, zu spüren und daraus einen Ton *entstehen zu lassen*. Das ist leicht gesagt und schwer getan, jedenfalls habe ich mich schwer damit getan. Was fühle ich gerade? Mache ich mir dabei etwas vor? Bringe ich mich wieder, z. B. durch Bilder und Gedanken, in bestimmte – induzierte – Gefühlszustände? Mache ich mir ein Gefühl, um etwas anderes zu überlagern, oder bin ich an dem dran was gerade in mir ist? Und wenn dann ein Ton entsteht, wieviel Geschehenlassen ist da drin und wieviel eigenes Tun?

Beispiel 2 Meditieren versus inneres Geschehenlassen

Eine schockierende Erkenntnis für mich bestand darin zu erkennen, dass all mein bisheriges Meditieren überwiegend ein Tun war und nur selten ein Geschehenlassen. Ich hatte dabei meinen chronischen Modus des Tuns einfach auf das Meditieren übertragen und kam mir dabei auch noch toll vor. Das begann mit der „richtigen“ aufrechten Sitzhaltung und einem korrekten meditativen Gehen und ging weiter über das Atemzüge zählen bis zum Beobachten von dem, was immer auftaucht. So wurde ich zu einem guten Meditierenden, aber mehr auch nicht. Aus dem Modus des Tuns kam ich so nicht heraus.

Hierzu Christian Meyer (aus einem Retreat):
Meditation gilt als die klassische Übung zum Aufwachen. Doch

gegenüber der traditionellen Meditation gibt es bei den Übungen des Geschehenlassens drei wesentliche Unterschiede: Erstens wird das, was gefühlt wird, wirklich gefühlt und nicht nur aus der Distanz beobachtet.

Zweitens werden nicht alle inneren Wahrnehmungen gleichermaßen behandelt, sondern das Fühlen ist wichtiger als die anderen Wahrnehmungen. Das basiert auf der Sichtweise, dass man natürlicherweise im Kontakt zum Fühlen ist, so wie wir das beim kleinen Kind wahrnehmen. Natürlicherweise ist man im kontinuierlichen Kontakt zum Fühlen. Dass wir davon weggegangen sind, dass wir also in Gedanken sind oder bei Körperempfindungen, das ist bereits ein Tun gewesen und es ist weiterhin kontinuierlich ein Tun. Wegsein von den Gefühlen ist bereits ein Tun, von alleine geschieht das nicht. Wenn wir jetzt also dem Fühlen eine größere Aufmerksamkeit schenken und mehr mit unserer Aufmerksamkeit dahin gehen, dann ist das *kein* Tun, sondern es wird dieses Tun rückgängig gemacht. Der dritte Unterschied ist: Wir nehmen die Richtung nach unten – und nicht in die Weite.

Diese drei Unterschiede bewirken, dass Meditieren statt einer jahrelangen Selbstbeschäftigung zu einem wirksamen Instrument zum Aufwachen geworden ist.

Beispiel 3

Rückenroller (Bild)

Mein psychologisch-spiritueller Weg begann 1986 mit heftigen Rückenschmerzen. Ich hatte Schmerzen beim Sitzen, Stehen und Liegen, und mir wurde

ärztlicherseits zu einer Operation geraten. Durch eine Reihe glücklicher Umstände geriet ich an einen alternativen Arzt, der die mir bis dahin unbekannt psychodynamische Seite meiner Rückenverspannungen ins Spiel brachte, und damit begann mein Weg nach innen und in die Tiefe. Ich begab mich auf den Rückweg einer gefühlten Kontaktaufnahme mit mir selbst, als einen Wendepunkt in meinem Leben. Vor vielen Jahren hatte



ich einen Rückenroller auf einem Seminar gekauft, ihn dann eine Zeitlang „gymnastisch“ verwendet und dann verstaubte er in einer Zimmerecke. Was wäre, ihn im Sinne einer Übung des Geschehenlassens wieder neu zu entdecken, weil „auch bei den Körperübungen geht es in erster Linie ums Fühlen“ (CM)? Jetzt öffne ich mich beim Liegen auf der Rolle dem, was ich fühle, und nehme dabei die Körperwahrnehmung als einen wichtigen Ausgangspunkt und Einstiegspunkt – bleibe dabei aber im Fühlen.

Das Schöne ist, man kann praktisch alle bisherigen Übungen, die man verwendet, umwidmen, von Übungen des Tuns und Erreichens zu Übungen des Geschehenlassens, so dass mehr und mehr jeder Augenblick des Lebens zu einer derartigen Übung wird, wo die gefühlte Verbindung zu sich selbst, anderen Menschen und dem Leben nicht mehr abreißt.

Noch einmal Christian Meyer: Es ist wichtig, zwei Arten des Übens zu unterscheiden. Es gibt eine Übung, wo ich einen bestimmten Plan habe, eine bestimmte Handlung ausführe, um ein bestimmtes Ergebnis zu erzielen. Ich übe Vokabeln lernen und habe hinterher das Resultat, dass ich bestimmte Sätze von einer Fremdsprache besser sprechen kann. Ich setze mich in Schneidersitz, zähle meinen Atem und habe das Ergebnis, dass ich mich besser auf den Atem konzentrieren kann. Alle solche Übungen enthalten ein Ich, das etwas tut, mit einem Objekt, das ich selber bin und wo ich mit diesem Tun etwas will. Doch alle Übungen mit dieser Struktur – Ich-Handlung-Objekt-Resultat – können einen nicht an den Rand der Ich-Losigkeit bringen. Im Gegenteil, sie verstärken das Ich. Ich tue etwas, um etwas zu bewirken.

Ich bezweifle, dass man mit Methoden dieser Struktur das Aufwachen fördern kann. Ich glaube, dass die Haltung, die damit verbunden ist, die Haltung zum Aufwachen erschwert.

Es geht bei unseren Übungen darum, denjenigen Gefühlen Raum zu geben, die von alleine auftauchen. Das ist der entscheidende Unterschied zu einer „Gefühlsarbeit“. ❖

DIA ist DIA-logisch!

Das Integrale ist plural und braucht nachhaltige Partnerschaften

Das 10jährige Jubiläum der DIA im September 2018 ist eine gute Gelegenheit, über die Zukunft der DIA wie auch des Integralen nachzudenken. In den Gründungsjahren hat DIA vor allem Angebote integraler Referent_innen angeboten, um die integrale Philosophie Ken Wilbers bekannt zu machen und zu zeigen, wie sie in den verschiedensten Lebensbereichen als umfassende Sicht auf die Welt angewandt und daraus Handlungsoptionen entwickelt werden können. Durch meine enge Kooperation mit Partnern, die unsere Weltsicht sehr schätzen, aber ihren je ganz eigenen Blick auf Wirklichkeit haben, hat sich mein Verständnis des Integralen selbst verändert. Vor allem aus den nachhaltigen Dialogen und Auseinandersetzungen mit verschiedenen Kooperationspartnern hat sich aus dem AQUAL Integralen als mein „Heimat-Planet“ ein größeres integral-evolutionäres Universum entwickelt: Wichtige Impulse kamen dabei stellvertretend für viele andere von Thomas Steininger, dem Herausgeber des Magazins Evolve, Jens Heisterkamp, dem Chefredakteur der anthroposophischen Zeitschrift info3, der spirituellen Lehrerin Annette Kaiser und Joachim Galuska von der Akademie Heiligenfeld, von Silke Weiß aus dem Thomas Hübl-Feld und Begründerin der Lern-Kultur-Zeit, aber auch von Nadja Rosmann, Autorin und Veranstalterin eines jährlichen großen Meditationskongresses oder dem Kontemplationslehrer Helmut Dörmann. In vielen Fällen wurden so aus anfangs Fremden später Freunde und Weggefährten. Die Perspektiven auf das Eigene erweiterten sich. Durch De-zentrierung vom eigenen Ich und dem kleineren WIR des eigenen Kulturkreises entstand ein umfassenderes WIR, eine größere Verbundenheit. Ein günstiger Nebeneffekt dabei war: Die Angewohnheit, das Fremde und die Fremden nicht aus sich selbst heraus zu verstehen, sondern ihnen zunächst die eigene Perspektive überzustülpen und ins eigene System „einzuordnen“, wurde zwar nicht gänzlich beseitigt, aber reichlich durchweicht.

Aus einem wirklichen DIA-log kommt man nicht unverändert heraus! So ging es mir im Laufe der nachhaltigen Dialoge. So sehr ich die integrale Theorie schätze und dankbar für dieses Geschenk bin, so groß ist die Gefahr, diese „Meta-Theorie“ allen anderen um die Ohren zu hauen und alles und alle hinein zu sortieren und zu lokalisieren – immer schon da zu sein, wie beim Märchen vom Hasen und vom Igel, immer schon zu wissen und nicht genügend hinzuhören und zu fragen. Jede, auch die beste Theorie braucht einen ständigen DIA-log mit der Wirklichkeit und mit anderen Menschen, Systemen und Sichtweisen, um angesichts des Mysteriums des Lebens lebendig zu bleiben.

Integral ist dialogisch oder gar nicht.

Integral bedeutet für mich nicht nur die beste Integration des Bestehenden (und das ist schon sehr viel und auch sehr heilsam angesichts der Fragmentierungen und Kämpfe der Teilaspekte), sondern vor allem gelebte Offenheit für das noch nicht Emergierte. Es entspringt dem Sein und fließt ins Werden – und wird angetrieben durch unsere Sehnsucht nach größerer Verbundenheit, Ganzheit und Integration, und es wird angestoßen durch die vielen evolutionären Spannungen, die zur Lösung und zu einer größeren Synthese drängen. Vorschnelle Abwehr und Besserwisserei blockieren das Neue und verursachen Schmerz. Hier hilft nur die Bereitschaft, diese Spannungen anzunehmen, auszuhalten und sie dann produktiv zu gestalten. Und das am besten gemeinsam in einem dynamischen Prozess von Handeln, Reflektion, Korrektur und Nachsteuerung und neuer Aktion mit Vertrauen in den Lebensprozess.

Das ist mehr als rationale Erkenntnis eines Einzelnen, es entspringt der tiefen gemeinsamen Erfahrung einer ursprünglichen Quelle und zugleich einer Ausrichtung auf den evolutionären Fluss mit allen seinen vielen Verästelungen. „Ich bin eins mit der Quelle und dem Strom des Weltgeschehens“, das steht als ein abgewandeltes Zitat von Rudolf Steiner auf meinem Mediationsplatz. Die vielen Verästelungen dieses Stroms haben Vielfalt und Richtung. Sie ergänzen sich mit ihren je eigenen Qualitäten, bewahren das Eigene und schaffen zugleich etwas Neues, Gemeinsames, welches das Eigene bereichert und zugleich transzendiert und bewahrt. Deshalb geht niemand aus einem wirklichen Dialog als die- oder derselbe heraus. DIA ist seit ihrer Gründung ihrem Zweck näher gekommen, immer mehr DIA-logisch zu sein.

Erweiterte Partnerschaften

Vor allem in den letzten zwei Jahren haben sich unsere Partnerschaften erweitert. DIA ist ein orientierendes Eintrittstor zu einer Vielfalt von integral-evolutionären Aus- und Fortbildungsangeboten geworden. Wir haben mittlerweile an die 20 Partnerschaften von A – wie die renommierte Akademie Heiligenfeld mit ihrem Leiter Joachim Galuska und dem jährlichen Kongress in der Kurstadt Bad Kissingen – bis zu V mit der Villa Unspunnen Wilderswil bei Interlaken/Schweiz mit ihrer spirituellen Leiterin Annette Kaiser. (Bei Z sind wir noch nicht angekommen, es sei denn mit Zen-Integral oder Mondo Zen!). Unsere Partner stammen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, aber auch aus Ungarn wie Bence Ganti mit seinem Team, das die *Integral European Conference* alle zwei Jahre organisiert, dem größten und mittlerweile weltweiten Treffen



Sonja Student, Gründerin und Vorstandsmitglied der DIA.
Mit Michael Habecker zusammen Autorin von „Wissen, Weisheit, Wirklichkeit. Perspektiven einer aufgeklärten Spiritualität“, Kamphausen Verlag. Sie arbeitet nachhaltig für Bildung für Kinderrechte und Demokratie und ist Vorsitzende des Vereins Makista (www.makista.de).

der Integralen Bewegung. Und sie stammen aus den USA wie die Entwicklungsforscherin Susanne Cook-Greuter und das Team Terri O’Fallon und Kim Barta, oder die weltweit tätigen Trainer und Lehrer Terri Patten, Diane Hamilton oder Doshin Roshi. Es sind kleine und personengeführte Unternehmen wie Rolf Lutterbeck, Stefan Schoch, Susanne Leithoff, Beate Klutmann, Mack.partners oder Communio – Institut für Führungskraft Barbara von Meibom, aber auch größere Anbieter wie das Integralis Institut oder SinnBIOse – Akademie für integrales Handeln und nachhaltiges Wirtschaften. Dabei sind auch einzigartige Zentren und Orte wie das Open Heart Zentrum in Hannover, die wunderschön gelegene Alte Weberei oder das Lebensgut Pommritz in Görlitz.

Neuerdings gehört auch eine „junge“ integrale Initiative dazu: Go Change – die Entwicklungsgemeinschaft für Lebensqualität in einem alten Kloster in der Umgebung von Würzburg. Junge integral-inspirierte Menschen bieten hier Kennenlern-Wochenenden und Fortbildungen an für individuelle Entwicklung und sozialen Wandel. Ein Besuch dort hat mich sehr angeregt, spezielle Angebote für junge Menschen und auch intergenerationelle Kooperationen und Zusammenkünfte in das DIA-Programm aufzunehmen.

Mit all diesen Menschen und Zentren sind wir verbunden im Streben nach einer ganzheitlicheren und fürsorglicheren



Welt in einem lebendigen Kosmos. Jede und jeder bringt seine eigene „Uniqueness“ in den Verbund ein und lässt sich auf das gemeinsame Abenteuer der Veränderung ein.

Wir hoffen, dass DIA immer mehr zu einem Tor in einen Möglichkeitsraum wird und freuen uns, wenn Sie in der einen oder anderen Weise dabei sind.

Neue Perspektiven: Die ganze integrale Familie auf einer Seite

Demnächst werden Sie unsere DIA-Angebote wieder (wie in ersten Jahren) auf einer gemeinsamen Webseite mit dem Integralen Forum finden. So können Sie direkt zu den anderen Angeboten unserer integralen „Kernfamilie“ hinüberklicken: seien es die Integralen Salons vor Ort oder das umfangreiche Themen- und Medienangebot unter „Integrales Leben“. Freuen Sie sich mit uns darauf.

Das aktuelle DIA Programm sowie eine ausführlichere Darstellung der Partner finden Sie unter:

<http://www.dia-seminare.org/dia-events/termine-veranstaltungen-tabelle.html>

und

<http://www.dia-seminare.org/dia-partner.html>

Auf der Webseite können Sie sich auch für unseren monatlichen Newsletter anmelden.

Buchbesprechung

Die Heilung des verlorenen Ichs von Wolfgang-Andreas Schultz

Michael Habecker

Mit verschiedenen Beiträgen – man könnte auch sagen durch verschiedene Perspektiven – beleuchtet der Autor als Komponist und Philosoph in seinem aktuellen Buch¹ das Thema eines verlorenen Ichs und seiner Heilung, Bezug nehmend auf Gottfried Benns Gedicht „Verlorenes Ich“. Der Untertitel *Kunst und Musik in Europa im 12. Jahrhundert* richtet den Blick nach vorne, in die Zukunft dieses Jahrhunderts, unter Berücksichtigung der historischen Entwicklung, auch der geistigen, und der Situation der Gegenwart.

Im Vorwort wird der Leser wie folgt eingestimmt:

Eine Revolte gegen die Resignation – so könnte man den Tenor dieser Texte beschreiben. „Man kann heute nicht mehr ...“ oder „... ist unwiderruflich verloren“ – in solchen Sätzen, in die man einfügen könnte „persönliche Gotteserfahrung machen“ oder „die Natur als beseelt erleben“ oder „ein harmonisches Kunstwerk schaffen“, in solchen Sätzen also zeigt sich das Bewusstsein des Verlusts existentiell wichtiger Bereiche, den die meisten als unabänderlich hinnehmen.

Der Autor verfolgt anschaulich die Entwicklung der Musik über die Zeiten – „Barock“, „Klassik“, „Romantik“, „Das 20. Jahrhundert“, „Eine mögliche Zukunft“² als eine Form künstlerischen Ausdrucks der persönlichen und gesellschaftlichen Entwicklung. Den Fragen, wie es zu dem im Vorwort erwähnten Verlust kommen konnte und welche Schlussfolgerungen daraus für „Kunst und Musik“ in jetzigen Jahrhundert sich ergeben, geht er dann in unterschiedlichen Beiträgen nach.

Anstatt einer Zusammenfassung möchte ich hier stichwortartige Anregungen geben, die zur Lektüre dieses Werkes anregen sollen.

Auf der Verlustseite und deren Ursachen sind zu erwähnen

- die Auswirkungen der Traumata durch die Weltkriege
- eine Überbetonung des Subjektes, die letztlich zu einer Isolierung und Entfremdung von sich selbst, von anderen und der Welt führt
- eine Tendenz zu einer materialistisch-objektivierenden Weltansicht
- eine Reduktion von Religion auf einen bloßen Mythos

Zu den zukünftigen Perspektiven gehören

- die Wiederentdeckung echter Mystik und Spiritualität
- das Erkennen der Bedeutung einer Entwicklungsperspektive

1 Zu früheren Veröffentlichungen von und über den Autor siehe die Beiträge der Ausgaben 29 und 31 der *integrale Perspektiven*.

2 So lauten die Zwischenüberschriften im Beitrag *Ein neues Narrativ? – Ein Versuch, die Musikgeschichte anders zu erzählen*.

- eine integrierende Haltung³ insgesamt – im Sinne eines Transzendierens und Bewahrens bei gleichzeitiger Perspektivvielfalt und Differenzierung unter Beachtung von Unterschiedlichkeit
- die Überwindung einer entgleisten Ichhaftigkeit⁴, ohne dass dabei Individualität, Kreativität und Einzigartigkeit verlorengehen
- die nicht nur analytische, sondern vor allem empathische Hinwendung zum Du, zum Anderen und zur Umwelt – das Andere und das Eigene, Interkulturalität und eigene Identität
- das Innen und das Außen in der Kunst⁵, um das „Material“ und die „Strukturen“ so wie auch um das Bewusstsein und den Geist, der Kunst schafft und aufnimmt. Dazu gehört auch die psychologische Dimension des Menschen, mit all ihren Licht- und Schattenanteilen. „Die Künste sind oft weiser als das Bewusstsein der sie umgebenden Gesellschaft. Sie können sich der jeweiligen Schattenthemen annehmen und verhelfen den nicht im Bewusstsein akzeptierten Seiten zur Sprache.“
- ein angemessenes und erfahrungsorientiertes Mensch- und Gottesbild

Im Nachwort fasst der Autor zusammen:

Vielleicht wird man es dereinst als eine der Tragödien des 20. Jahrhunderts bezeichnen, dass die Befreiung von den Konventionen der künstlerischen Sprachen zu Beginn des Jahrhunderts bald neue Fesseln hervorbrachte, als Verpflichtung, „modern“ zu sein (was immer darunter verstanden wurde ...) und zahlreichen Verboten der Art „Man kann heute nicht mehr ...“ Dagegen regt sich allorts Widerstand, und wenn die Texte dieses Buches dazu beitragen, in einem neuen Befreiungsschlag die Fesseln der Ideologien des 20. Jahrhunderts zu sprengen, hätten sie ihren Zweck erfüllt.

Das ist auch mein Wunsch für dieses wunderbare Buch, in dem ich meine persönlichen Erfahrungen als Musiker und Gitarrenpädagoge erläutert und reflektierend wiederfinde.

3 als eine „Innovation der Integration.“

4 „Sobald sich das Ich durch Abgrenzung und Isolierung konstituiert und von allen Beziehungen zu Menschen und Natur absieht, besteht die Gefahr der inneren Leere. Man selbst sein wollen durch Abtrennung aller Beziehungen – das führt bei Menschen und bei den Tönen in (John) Cages Musik zum Verlust aller spezifischen Qualitäten, zu einem abstrakten und entleerten Ich ...“

5 „Die innere Welt ist deshalb genauso wichtig wie die äußere.“ „Es wird in Zukunft nicht mehr um das musikalische Material gehen, sondern auch immer darum, was es ausdrückt, wofür es Sprache ist.“





DIA

DIE INTEGRALE AKADEMIE

DIA-Highlights im Sommer und Herbst 2018



Integralis-Sommerfest mit dem gesamten Integralis Team

3. - 5.7. Seminarzentrum Marah bei Osnabrück



SRI M – A Yogi from India – Meditate, talk and walk

13. - 16.7. Villa Unspunnen, Wilderswil, Schweiz

17. - 23.7. Walking in Unity durch die Innerschweiz mit SRI M und Annette Kaiser



Das Leuchten der Seele, Retreat mit Annette Kaiser

31.7. - 5.8. Pittenhart am Chiemsee,



Integral Mondo Zen – Retreat mit Doshin Roshi und Myoshin Stefan Schoch

6. - 12.8. Göhrde / Wendland



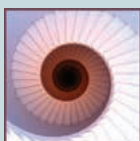
Evolutionäre Ko-Kreativität: Workshops und Festival, mit Prof. Maik Hosang u. v. m.

29.8. - 2.9. Lebensgut Pommritz, Hochkirch



Das mystische Herz – Meditationsretreat an der Ostsee mit Helmut Dörmann und Michael Goßmann

18. - 22.10. Alte Weberei Ahrenshoop



Integral StAGEs mit Terri O'Fallon und Kim Barta

Neue Termine: **9. - 10.11.** Einführung, 2 Tage, Berlin

11. - 13.11 Advanced Kurs für Coaches, Berater und Therapeuten



Alle Termine und Informationen: www.dieintegraleakademie.org

Buchbesprechung

Michael Habecker



Vage Sehnsucht – Der Bassist von TON STEINE SCHERBEN erzählt sein Leben

Von Kai Sichtermann / Jens Johler unter Mitarbeit von Angie Olbrich

Ich hatte bereits 2017 die Gelegenheit, Kai Sichtermann für die integralen Perspektiven zu interviewen¹, und jetzt hat er seine Lebensgeschichte niedergeschrieben. Darin berichtet Kai nicht nur von äußeren Begebenheiten, sondern auch, wie es ihm in seinem Leben ging, wie es sich anfühlte der Mensch zu sein, der

¹ Siehe die Ausgabe 37 der ip.

er ist, in der Zeit, die er durchlebte und die ich selber auch – nur 2 Jahre jünger – erlebt habe. *Aller Anfang ist geheimnisvoll:* Eine frühe Scheidung der Eltern, die Stadt Kiel und die Ostsee der Kindheit, ein Krankenhausaufenthalt und ein frühes Erleben „nicht dazuzugehören.“ Und dann

„Eines Morgens – es muss so in meinem fünften oder sechsten Lebensjahr gewesen sein – lag ich allein im Bett; ich wachte auf, die Sonne schien ins Zimmer und die Vorhänge bewegten sich leicht im Wind, der sanft durchs offene Fenster wehte. Alles war wunderschön. Ich war

entzückt von dem was ich sah. Nie zuvor hatte ich die Welt so wahrgenommen.“

Dies ist der Beginn einer spirituellen Lebenslinie, und dazu kamen erste intensive Berührungen mit Musik, vor allem Jazz und Rock. Weiterhin war dieser Lebensabschnitt geprägt von schönen Naturerlebnissen, aber auch von einer schwierigen Schulzeit, in der noch die Prügelstrafe ausgeübt wurde. *Meine Lebensretter: Die Beatles.* Die Musik – sie erreicht Kai wie ein Ruf aus einer anderen Welt, der Innenwelt, die es neben der Außenwelt vor allem zu entdecken gilt. Lieder und Töne rufen Resonanzen

hervor und öffnen Türen ins Innere. Die Beatles waren dabei für Kai von besonderer Bedeutung und das blieb nicht ohne Wirkung.

„Ich ließ mir nun auch die Haare länger wachsen, und es gefiel mir. Aber wenn ich an einer Baustelle vorbeiging, riefen die Bauarbeiter hinter mir her, ‚Hey, bist du’n Junge oder’n Mädchen?‘. Und das waren noch die charmanteren Sprüche. Die heftigeren Beschimpfungen lauteten später in Berlin: ‚langhaariger Affe‘ und ‚geh doch nach drüben‘. Als ob man da drüben, auf der anderen Seite der Mauer, nicht genauso damit angeeckt wäre.“

Dann die erste Schlaggitarre, „Firma Hoyer mit zwei länglichen Schalllöchern in f-Form.“ Das Schulleben wurde immer unerträglicher und der „Nonkonformist“ trat in den Vordergrund. Es folgten drei Semester an der Musikakademie in einer Zeit des Umbruchs.

„Die Aufbruchsstimmung der ’60er-Jahre hatte mich total ergriffen. Sie umfasste ja nicht nur den Ungehorsam gegen die Obrigkeit und einen Wertewandel in der Politik, sondern auch die Moralvorstellungen; ich habe damals die sogenannte sexuelle Revolution hautnah mitbekommen, obwohl ich gerne ein paar Jahre älter gewesen wäre.“

Ende der ’60er Jahre ging es nach Berlin und hier traf Kai Ralph Möbius, der sich später Rio Reiser nannte und bereits Musik machte. Weil ein Bassist ausfiel, wechselte Kai von der „Lagerfeuergitarre“ zum Bass. „So nahm das Schicksal seinen Lauf: Ich wurde Rock’n’Roll-Bassist!“ *Startschuss für Band und Kommune:* Was nun folgt ist der faszinierende Bericht des Aufstiegs von *Ton Steine Scherben* zu einer Szene- und Undergroundband, mit allem was dazugehört. Dann ein (vorläufiger) Ausstieg aus der Band im Frühjahr 1973 und weiter *Auf Schmuggeltour*, d. h. als Haschischschmuggler unterwegs zwischen Berlin und Marokko. *Stadtluft*



macht frei – gemeint ist Berlin, und das Kapitel erzählt von politischem Engagements und einem Wiedereinstieg bei den *Scherben*.

Doch

„Im April '77 gaben wir nochmal fünf Konzerte, dann war erstmal Schluss für die nächsten Jahre. Es machte einfach keinen Spaß mehr. Rio hat das später symbolisch sehr treffend zusammengefasst, indem er sagte, ‚wir standen da als linke Legende, die anzupissen jetzt irgendwie an der Zeit war‘. Womit er ja recht hatte, im wahrsten Sinne des Wortes.“

Aber

„Der Versuch, die Welt mit Gewalt zu verbessern, endete in einem Fiasko. Doch es war nur die politische Revolte, die missglückt war. Die Kultur-Revolution des Rock'n'Roll, die Mitte der '50er begann und 1962 mit den Beatles zusätzlichen Schwung bekam, hatte viel bewirkt; das wird oft übersehen, wenn über die sogenannten '68er und ihre Folgen diskutiert wird.“

Schöpfung und Verfall: Ein neues Plattenprojekt mit den *Scherben*, deren Mitglieder in einer Kommune fast 15 Jahre zusammen lebten. Das Thema Spiritualität tritt in den Vordergrund, mit Autoren wie Thorwald Dethlefsen und Ken Wilber. Kai wird Vater und es geht erneut auf Tournee, mit einem finanziellen Desaster.

„Auch Claudia Roth als neue Managerin schaffte es nicht, uns aus dem Schuldenumpf herauszuziehen, was man ihr wirklich nicht vorwerfen kann. Durch Claudia sind wir dann noch mal zur Wahlkampf-Band geworden, diesmal für die Grünen ...“

„Das letzte Scherben-Konzert mit Rio Reiser als Sänger fand am 6. März 1985 in Saarbrücken statt, an meinem 34. Geburtstag. Und gut zwei Monate später, genau am 14. Mai, war dann endgültig Schluss mit Ton Steine Scherben. Rio löste die Band auf und startete seine Solo-

karriere. Von Funky stammt der schöne Spruch, ‚Rio ging zu Sony, ich zum Sozi‘.“

In *Auf Leben und Tod* erzählt Kai von seinem Leben als Dorfwirt und weiterer Beschäftigung mit Spiritualität, Psychologie und Therapie, und in *Tani im Himmel, Wisaya und ich* berichtet Kai von der Beerdigung seiner Frau in Thailand und einer neuen Liebe und deren Verlauf. *Träume & Erinnerungen*:

Rio hat das später symbolisch sehr treffend zusammengefasst, indem er sagte, ‚wir standen da als linke Legende, die anzupissen jetzt irgendwie an der Zeit war‘.

„In dem Jahr nach Tanis Tod – 1994 – habe ich nur gearbeitet, sehr viel, das hat mich abgelenkt. Und wenn ich nicht gearbeitet habe, dann habe ich getrauert. Aber irgendwann zieht die Trauer sich zurück und lässt das Leben wieder zu.“

Der Tod von Rio 1996 führte zu rechtlich-finanziellen Streitigkeiten mit seinen Erben, so dass „... ab 2008 keine Scherben-Platten mehr verkauft werden durften.“ Doch

„Als Ende 2015 alle Scherben-Tonträger wieder erhältlich waren, gab es eine kleine Überraschung, die eigentlich keiner von uns erwartet hatte: Zum ersten Mal in unserer 45-jährigen Band-Geschichte waren wir in den offiziellen Album-Charts gelandet.“

In *The show must go on* berichtet Kai von eigenen Buch- und Musikprojekten und einer intensiven Beschäftigung mit Ken Wilber.

„Eine echte Überraschung für mich war auch sein Werk *Eine kurze Geschichte des Kosmos* ... Durch die Aufklärer wurde die Vernunft zur Richtschnur für die Erkenntnis, zum Wohle der individuellen Freiheit. Aber dabei ging Entscheidendes verloren: die Spiritualität ... Ich konnte kaum glauben, was ich dort las. Ken Wilber sprach mir aus der Seele. Immer wieder las ich den Absatz und musste feststellen, ja, so fühlt sich die Welt für mich an.“

Darauf folgt eine „Scherben-Reunion“: „Ich finde, solange wir selber Freude an unserer Musik haben und Menschen in unsere Konzerte kommen und uns hören und sehen wollen, dürfen wir auch spielen.“

Ich habe das Buch von Kai Sichtermann und seinem Co-Autor Jens Johler an einem Wochenende durchgelesen, ich konnte und wollte es nach Lektüre der ersten Seiten nicht mehr aus der Hand legen. Zu viel aus meiner eigenen Biografie wurde dort angesprochen und ich hatte vielerlei Gelegenheit zum Nachspüren, Annehmen und Verstehen. Der aktuelle, eher restaurative Zeitgeist, wo nationale Identitäten, alte Rollenbilder und sonstiges konservativ Bewährtes wieder hervorgeholt werden, steht in einem krassen Gegensatz zur Aufbruchsstimmung der 68er und nachfolgenden Jahre. Und doch sind beide Bewegungen, das Revolutionäre wie auch das Restaurative, zwei Seiten einer evolutionären Dynamik von Transzendieren und Bewahren, welche auf nicht vorhersehbaren Wegen und Umwegen letztendlich voranschreitet, mit allen damit verbundenen Chancen und Risiken. Dafür steht auch das Leben von Kai Sichtermann, über das er in dem Buch *Vage Sehnsucht* intensiv berichtet. Dieses Buch ist ebenso für Zeitzeugen wie auch für nachfolgende Generationen interessant und lesenswert.

Buchbesprechung

Michael Habecker



Raum fürs Leben schaffen – Integrale Ansätze für die Lebensgestaltung von morgen

Herausgeber ist der Verein Integrale Architektur und Lebensraumentwicklung

Im *Vorwort* erläutern die Herausgeber Andrea Hoffnung und Stefan Kessler ihre Idee der Verbindung des Themas Architektur mit einer integralen Theorie, wie sie von Ken Wilber, Jean Gebser, Sri Aurobindo oder Teilhard de Chardin vertreten wurde und auch von Rudolf Steiner. „Die Beiträge (des Buches) sind wie Puzzleteile einer integralen Perspektive zu verstehen, deren Fokus auf dem Wandel der Mensch-Lebensraum-Beziehung liegt. Lassen Sie sich davon inspirieren!“

Der erste Buchbeitrag beschäftigt sich mit der *Architekturgeschichte als Spiegel der Metamorphose menschlichen Bewusstseins*, aber nicht lediglich als eine „Folge von Baustilen“, sondern als eine Erzählung der „Geschichte der Gestaltung des Raumes durch den Menschen als einen unmittelbaren Ausdruck von ‚Mutationen‘ menschlichen Bewusstseins.“ Dabei wird die Arbeit von Jean Gebser und Rudolf Steiner zugrunde gelegt und der Autor entfaltet mit vielen anschaulichen Beschreibungen und Bebilderungen über die Entwicklungsstufen hinweg die Art und Weise, wie Menschen ihre „Wohn- und Nutzbauten“, wie auch ihre Symbolbauten gestaltet haben. Im Beitrag *Organische Architektur* geht es um die „Prinzipien einer Baukunst aus dem Menschen“. Die menschliche Gestalt dient als „Modell“ für Architektur oder sollte dazu dienen, um „Monotoniegebärden“ unlebendiger „Wohnkomplexe“ beim Bauen zu vermeiden. Wie das gehen kann, wird ausführlich erläutert, auch am Beispiel des auf Rudolf Steiner zurückgehenden Goetheanums. Ein *Ganzheitliches Bauverständnis in der Baubiologie und Bauökologie* wirkt dem Spezialistentum beim Bauen entgegen und plädiert unter Aufzählung einer Vielfalt von Aspekten beim Bauen für deren ganzheitliche Integration. *Der Altbau – integral gedacht*

macht deutlich, dass der Altbaubestand und dessen Weiterführung im Sinne eines „Alte Form, neuer Inhalt“ einen ganz wesentlichen Beitrag für eine integralere Lebensweise leisten kann. In *Integrale Ökonomie und die Immobilienwirtschaft* werden die „ökonomischen Grundlagen unseres Wohnens“ erörtert, und das geschieht aus ganzheitlicher Sicht, wo nicht nur Daten und Fakten aufgeführt werden, sondern auch die damit untrennbar verbundenen sozialen und kulturellen Themen angesprochen werden. Stichworte dabei sind u. a. kollektive Werte, Eigentums- und Gerechtigkeitsfragen, eine neue (Gemeinwohl-)Ökonomie und ethische Geldpolitik und die Neubewertung von Arbeit. Im Beitrag *Integrale Energetik* geht es um die energetische Dimension von Landschaft und Raum und deren Erkennung und Berücksichtigung bei der Raumgestaltung. Dabei spielen Proportionen eine wesentliche Rolle, was der Autor am Beispiel des Goldenen Schnitts und der Fibonacci-Zahlenreihe erläutert. In *Gutes Wohnen, gutes Leben* wird das Thema „Architekturpsychologie“ vorgestellt als ein weiteres Beispiel dafür, wie das Äußere und das Innere in einer Wechselwirkung und in einem Gesamtzusammenhang stehen. Umbauter Raum übt eine enorme Wirkung auf die Psyche des Menschen aus, positiv oder negativ, je nach dem. In *Geoman-Music* geht es um die „Harmonisierung der Mensch-Raum-Beziehung“. Dabei geht der Autor von natürlichen kosmischen Bewegungsabläufen wie der Erddrehung aus und gelangt durch Oktavierungen zu Stimmung- und Schwingungsmustern, die menschengerechter sind als künstliche Setzungen. *Integrale Raumwirkung und Raumwahrnehmung* thematisiert die Wechselwirkung von Mensch und Raum bzw. Raumwahrnehmung und differenziert dabei zwischen „Körperraum“, „Ästhetisch-atmosphärischem Raum“ und „Noosphärischem Raum“. Im abschließenden Beitrag *Die integrale Theorie als Basis für eine ganzheitliche Lebensraumgestaltung* gibt die Autorin eine „Einführung in die Grundgedanken“ integraler Theorie, vor allem unter Bezugnahme auf die Arbeit Ken Wilbers.

Ich habe das Buch *Raum fürs Leben schaffen* mit viel Freude und Gewinn gelesen. Seine Vielfalt der Beiträge, die alle mit Bildmaterial ansprechend illustriert wurden, macht nicht nur schmerzlich deutlich, wie einseitig wir Menschen oft mit der Gestaltung unseres umbauten Lebensraums umgehen, sondern zeigt auf, wie es anders gehen kann und auch schon anders gemacht wird. Das ist ebenso erfreulich wie ermutigend und mein Dank geht an die Autoren und Herausgeber des Buches.

Kunst definiert sich weniger durch das ausgedrückte Objekt, sondern durch die Tiefe des Subjekts, das dieses Objekt ausdrückt. Dies zwingt Kunst und Kunstkritik zum Übergang von der Ironie zur Authentizität – ein zumindest für die heutige Kunstbetrachtung recht unerfreulicher Übergang.



...zitiert

Stelle dir den schönsten Menschen vor, den du kennst. Stelle dir den Augenblick vor, als du ihm oder ihr in die Augen blicktest und für eine flüchtige Sekunde gebannt warst: Du konntest die Augen nicht von dieser Vision losreißen. Die Zeit blieb stehen, und du starrtest gebannt in diese Schönheit. Stelle dir jetzt vor, dass dieselbe Schönheit dir aus jedem einzelnen Ding im ganzen Universum entgegenstrahlt: jedem Stein, jeder Pflanze, jedem Tier, jeder Wolke, jedem Menschen, jedem Gegenstand, jedem Werk, jedem Bach, ja selbst aus den Müllhaufen und gescheiterten Träumen – all dies strahlt diese Schönheit aus. Du bist frei von Begehren, frei von Zeit, frei von Vermeiden, ganz in das Auge des GEISTES entlassen, in dem du die unendliche Schönheit des Kunstwerkes betrachtest, das die ganze Welt ist.

Diese alles durchdringende Schönheit ist keine Übung in schöpferischer Phantasie. Sie ist die tatsächliche Struktur des Universums. Wenn die Tore der Wahrnehmung aufgestoßen sind, ist der ganze Kosmos dein verlorener und wiedergefundener Geliebter, das ursprüngliche Antlitz der ursprünglichen Schönheit, von Anbeginn und in alle Ewigkeit.

Ken Wilber, Einfach DAS

IMPRESSUM



Herausgeber: Integrales Forum e.V.
ISSN 1863-978X

Chefredakteur: Michael Habecker

Korrektorat: Jörg Perband

Design & Layout: Uwe Schramm

Werbeleitung: Daniela Borschel
Tel.: 0911/7658140
marketing@integralesforum.org

Druck, Vertrieb: Sandila GmbH,
Herrischried,
Special Interest
D&M PressevertriebsgmbH,
Dietzenbach

Herzliche Einladung zum Mitmachen

Das Integrale Forum versteht sich als eine lernende und sich entwickelnde Organisation. Wir freuen uns über neue Mitwirkende zur Unterstützung bei unseren Aufgaben: Medien (Print und online), Mitglieder und Abobetreuung, Marketing, Konferenz, Salons, Fachthemen, Integrale Akademie. Kontaktaufnahme bitte unter folgender E-Mail-Adresse: hauptkreis@integralesforum.org

Für den Inhalt verantwortlich:

if-redaktion@integralesforum.org

Leserbriefe, Anregungen, Wünsche an:

if-redaktion@integralesforum.org

Geschäftsstelle:

Integrales Forum e.V.
Raymond Fisser
Lüdemannweg 30
28865 Lilienthal
gs@integralesforum.org

Kontoverbindung:

INTEGRALES FORUM e.V.
GLS Gemeinschaftsbank eG
IBAN: DE90430609674018715600
BIC: GENODEM1GLS

Spenden und Mitgliedsbeiträge sind steuerabzugsfähig.

www.integralesforum.org
www.facebook.com/integralesforum

SERVICE



Bezugsmöglichkeiten bisheriger Ausgaben:

Über: michael.habecker@integralesforum.org
oder unter www.integralesforum.org

Mitglieder des Integralen Forums erhalten die *integralen perspektiven* kostenlos.

IP-Abo: 20,- EUR pro Jahr
(drei Ausgaben) Einzelheftpreis: 8,00 EUR
Abo Österreich und Schweiz: 24,- EUR

Medien-Abo: 50,- EUR pro Jahr

E-Mail: michael.habecker@integralesforum.org

Anzeigen Print und Online:

Kontakt: Daniela Borschel
E-Mail: marketing@integralesforum.org

PREISLISTE: integrale perspektiven

Umschlagseiten (Farbe 4C)

Rückseite (im Anschnitt)	449,- EUR
Innenseite (im Anschnitt)	349,- EUR

Innenteil (Schwarz/Weiss 1C)

Ganze Seite (im Anschnitt)	219,- EUR
Ganze Seite (im Satzspiegel)	219,- EUR
Halbe Seite (hoch oder quer)	119,- EUR
Drittel Seite (hoch oder quer)	89,- EUR
Viertel Seite (hoch oder quer)	65,- EUR

Größen/Formate:

Ganze Seite (im Anschnitt):	210 x 297 mm zzgl. 3 mm Anschnitt
Ganze Seite (im Satzspiegel):	185 x 266 mm
Halbe Seite hoch:	88 x 266 mm
Halbe Seite quer:	185 x 130 mm
Drittel Seite hoch:	58 x 266 mm
Drittel Seite quer:	122 x 130 mm
Viertel Seite hoch:	88 x 130 mm
Viertel Seite quer:	185 x 62 mm

Beileger:

je 1.000 Stück bis 20g	75,- EUR
------------------------	----------

Werben im Online-Journal, Newsletter und Web-Portal:

anzeigen@integralesforum.org

Sie interessieren sich für neue Wege, unserer Leser, Abonnenten und Mitglieder zu erreichen? Lassen Sie uns sprechen.

Mediadaten: www.integralesforum.org/mediadaten

VORSCHAU

Für die weiteren Ausgaben sind folgende Schwerpunkte geplant:

integrale perspektiven *41 (Oktober 2018)

integral? integral!

Anzeigenschluss: 10. September 2018

Wollen Sie als Sponsor zu den integralen perspektiven beitragen?

Die ip ist ein deutschsprachiges Printmedium für integral informierte Inhalte in Theorie und Praxis. Die AutorInnen der i*p arbeiten ehrenamtlich, und zur Deckung unserer Druck- und Vertriebskosten freuen wir uns über Ihre finanzielle Unterstützung.

Bitte wenden Sie sich hierzu an:

info@integralesforum.org

Anmerkungen der Redaktion:

Die Beiträge geben die persönliche Ansicht der AutorInnen und Autoren wieder. Auf der Facebookseite des Integralen Forums e. V. besteht die Möglichkeit darüber zu diskutieren. Die Redaktion der i*p dankt allen Inserenten, stimmt jedoch nicht notwendigerweise mit den Inhalten der Anzeigen überein.

Quellenhinweise:

Grafiken der Seiten 2 - 5 von Uwe Schramm, Fotos auf den Inhaltsseiten, wenn nicht anders gekennzeichnet: von Autorinnen und Autoren oder Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Vorstands, der Redaktion und Mitgliedern des Integralen Forums.



IF-Medienabo erweitert Abo

Die digitalen Inhalte, die wir als **Integrales Forum e.V.** in die Welt bringen, wachsen kontinuierlich. Zur Vereinfachung des Angebots haben wir das IF-Medienabo eingeführt.

Es enthält folgenden Leistungsumfang, den viele von Ihnen bereits kennen und schätzen:

- ❖ 3 Ausgaben der Zeitschrift *integrale perspektiven* pro Jahr,
- ❖ 6 Ausgaben des Online Journal als pdf und eBook jährlich,
- ❖ Zugang zu der Gesamtheit der Medieninhalte des Integralen Forums, einschließlich der Archive der *integralen perspektiven* und des Online Journals.



	Abos	Vorteile	Beitrag/Jahr
Abonnements	IP-Abo	<ul style="list-style-type: none"> ● Zusendung der Zeitschrift <i>integrale perspektiven</i> dreimal jährlich (print + pdf) und Zugriff auf das Archiv der Zeitschrift (pdf) ● Aktuelle Informationen über (inter-)nationale Aktivitäten per E-Mail 	20 €
	Medienabo	<ul style="list-style-type: none"> ● Vorteile wie IP-Abo plus: ● Zusendung des Online Journal sechsmal jährlich (pdf + E-Book) ● Freier Zugang zu allen Inhalten der www.integralesforum.org mit umfassendem Archiv und regelmäßig aktualisierten Inhalten 	50 €

Entsprechend heißen die Abonnement-Inhalte, die Mitglieder im Integralen Forum e.V. erhalten, jetzt „IP-Abo“ und „Medienabo“ – Für unsere Mitglieder ändert sich nichts!

Sie sind noch kein Mitglied und neugierig geworden? Mit einer Fördermitgliedschaft unterstützen Sie den Verein **Integrales Forum** noch mehr in seiner Arbeit. Sie erhalten das jeweils enthaltene Abo und werden zu den Veranstaltungen des Vereins eingeladen. Ihre Mitgliedsbeiträge (abzüglich geldwerter Leistungen) sind steuerlich absetzbar.

	Mitgliedsart	Vorteile	Beitrag/Jahr
Mitgliedschaft	regulär	<ul style="list-style-type: none"> ● Vergünstigungen auf attraktive Veranstaltungen von DIA und IF inklusive der Jahreskonferenz ● Zusendung der Zeitschrift <i>integrale perspektiven</i> dreimal jährlich (print + pdf) und Zugriff auf das Archiv der Zeitschrift (pdf) ● Aktuelle Informationen über (inter-)nationale Aktivitäten per E-Mail 	100 €
	ermäßigt	<ul style="list-style-type: none"> ● Vorteile wie reguläre Mitglieder 	50 €
	premium	<ul style="list-style-type: none"> ● Vorteile wie reguläre Mitglieder plus: ● Zusendung des Online Journal sechsmal jährlich (pdf + E-Book) ● Freier Zugang zu allen Inhalten der www.integralesforum.org mit umfassendem Archiv und regelmäßig aktualisierten Inhalten 	130 €



Werden Sie hier Mitglied: <http://integralesleben.org/home/if-integrales-forum/if-der-verein/organisation/mitgliedschaft-deutschland/>

Spendenaktion

Unterstütze mit Deiner Spende die neue Website des Integralen Forums

Was klein begann, ist mittlerweile groß geworden.

Die Webpräsenz des Integralen Forums ist das zentrale Medium im deutschsprachigen Raum, um Informationen, Texte, Veranstaltungen, Termine etc. zur Integralen Theorie und Praxis zu veröffentlichen.

Auf der jetzigen Website befinden sich über 2.000 Seiten. Diese wollen sinnvoll und übersichtlich erschlossen werden. Auch hat sich die Technik weiter entwickelt – das Internet ist mobil geworden.



500+ Artikel zur Integralen Theorie

Alles, was Du über die Integrale Theorie wissen möchtest



Gleichgesinnte treffen

Regionale Integrale Salons: lerne interessante Menschen kennen



DIA – Die Integrale Akademie

Seminare, Workshops und Events mit Integralelem Hintergrund

Wir erstellen unseren Internetauftritt neu:

- ❖ neue Navigation zum schnelleren Finden der Inhalte
- ❖ Volltextsuche über alle Textbeiträge und Zeitschriftenartikel
- ❖ umfangreiche Textsammlung zur Integralen Theorie
- ❖ aktuelle Integrale Informationen aus aller Welt
- ❖ Übersetzungen
- ❖ zeitgemäßes Design
- ❖ mobile Darstellung
- ❖ responsive Darstellung der Inhalte

Alleine durch ehrenamtliche Mitarbeit ist ein solches Projekt nicht zu realisieren, trotz großem Einsatz. Daher sind wir auf Spenden angewiesen.

Jede Spende hilft: egal ob klein oder groß – einmalig oder regelmäßig.

Per Überweisung an das **Integrale Forum e.V., GLS-Bank**
IBAN: DE90 4306 0967 4018 7156 00
oder per Paypal www.integralesforum.org

Herzlichen Dank!

**JETZT
SPENDEN**