

Michael Heizer, *Circular Planar Displacement*, 1971, alle Fotos aus: *Mythos und Ritual in der Kunst der siebziger Jahre*, © Kunsthau Zürich 1981

Es ist nicht zu übersehen, daß im Bereich Tanz sowie in allen benachbarten kreativen Künsten eine starke, polare Entwicklung zu beobachten ist, die kreatives Tun in das Spannungsfeld von künstlerischem Ausdruck und Therapie stellt. Der Konflikt wird sichtbar und spürbar dort, wo sich der Schnittpunkt befindet: In dem Tanz, der den Anspruch hat, beides sein zu wollen: künstlerischer Ausdruck sowie Therapie.

Der Tanz im Spannungsfeld von Kunst und Therapie

In: „Tanz Aktuell“. Dezember 1991/Januar 1992. Berlin

Nicht nur im Bereich des Tanzes, sondern auch in der Musik, der bildenden Kunst, sind Vermittlungsmethoden entstanden, die in diesem Zwischenfeld von Kunst und Therapie anzusiedeln sind.

Es steht außer Frage, daß das hier dargestellte Zwischenfeld des Tanzes sich auf konfliktreichem Boden befindet, im Grenzbereich von zwei sich polar gegenüberstehenden Arbeitsbereichen, die auf Grund ihrer langen Tradition und Geschichte gelernt haben, sich zu artikulieren und selbstbewußt darzustellen.

Wo beginnt das Feld therapeutischer Arbeit? Was ist Therapie?

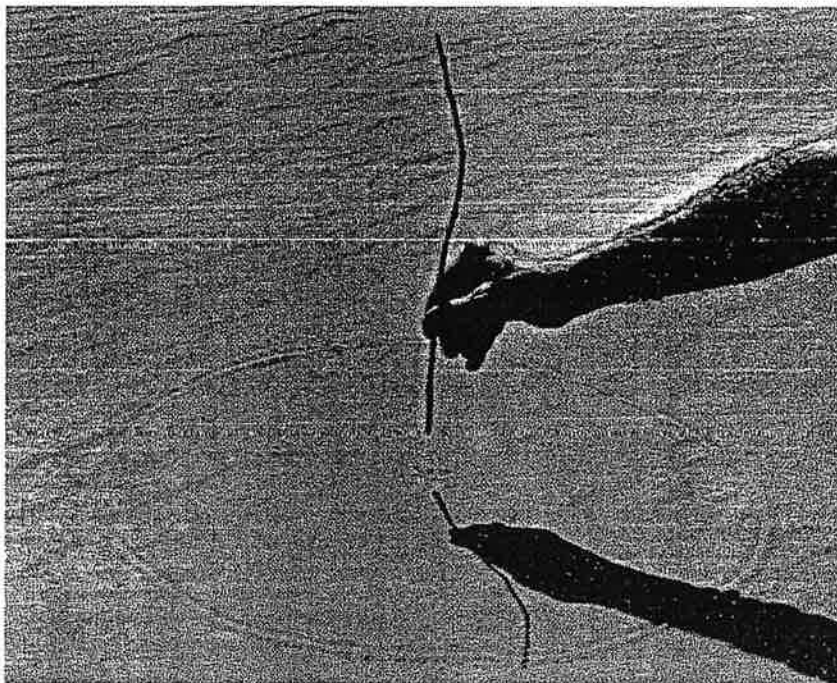
An dieser Stelle möchte ich Hilarion Petzold zitieren. Er unterscheidet in seiner Definition den kaum gebräuchlichen, «unspezifischen Therapiebegriff», der dem griechischen Wortstamm folgend das Fördern, Pflegen und Heilen im weiten Sinne meint. Demgegenüber steht der «kurative Therapiebegriff», der spezifisch klinisch verstanden werden muß. Hilarion Petzold: «Therapie ist die wissenschaftlich begründete, zielgerichtete klinische Arbeit mit einem Patienten auf der Grundlage einer sorgfältigen Diagnose und Indikationsstellung mit dem Ziel der Heilung und Linderung seiner Krankheit».¹

Krankheit beginnt dort, wo die Selbstregulierungsprozesse des Organismus beeinträchtigt oder gestört sind². Es steht außer Frage, daß die psychotherapeutische Arbeit mit kranken Menschen, so wie sie unter dem kurativen Therapiebegriff definiert wird, nur von einem Therapeuten geleistet werden kann, der eine umfangreiche Ausbildung hat.

Doch bedeutet dies, daß nur der psychotherapeutisch ausgebildete Tanztherapeut «heilen» darf? Ist nur der kranke Mensch heilungsbedürftig?

Welches Potential befindet sich in dem Zwischenfeld von künstlerischer und therapeutischer Arbeit?

Ich meine, es ist Zeit, sich diesem immer noch im Nebel befindlichen Feld zu nähern, das sein kreatives, heilendes Potential durch die noch fehlende, begrifflich artikulierten «Identität» droht zu verlieren oder ungenutzt zu lassen. Ich möchte die Exkursion in diesem Zwischenfeld als neugierig Suchende beginnen, in der Hoffnung denen begegnen zu können, die, ähnlich wie ich, sich als Suchende erleben. Für mich stellt das von Anna Halprin und ihrer Tochter Kalighi ent-



wickelte Tamalpa-Konzept «Life-Art-Process» eine Form des Tanzes dar, die genau an der Schnittstelle von Gestalten und Heilen anzusiedeln ist. Ihre Form des Tanzes will beides und ist, genau betrachtet, weder künstlerischer Tanz im herkömmlichen Sinne, noch Tanztherapie, so wie sie als Form der Psychotherapie definiert wird. Es ist sicherlich kein Zufall, daß Anna Halprin zu einer Zeit Fritz Perls begegnete, als sie sich auf der Suche nach einer neuen Form des Tanzes befand. Ihre kritische Distanz zum Modern Dance, der aus ihrer Sicht in seiner stilistischen Fixierung zu wenig Raum für die Entwicklung des persönlichen Ausdrucks, der authentischen Bewegung im Tanz läßt, wird zu einer treibenden Kraft, den Kunstbegriff sowie das Selbstverständnis des Künstlers neu zu definieren. Entscheidend geprägt durch ihre wegweisende Lehrerin Margaret H'Doubler, die schon in den vierziger Jahren den kreativen Prozeß künstlerischen Gestaltens in seiner für den Menschen existentiellen Bedeutung erkannte, öffnete sie Grenzen künstlerischer Kreativität und schuf damit eine Begegnungsmöglichkeit mit all denen, die aus therapeutischer Richtung kommand, ihre eigenen Grenzen überschreiten wollten. Anna Halprins Begegnung mit Fritz Perls wurde zum entscheidenden kreativen Impuls in der Entwicklung des

«Life-Art-Process», der schließlich zur Gründung des Tamalpa Instituts in San Francisco führte. Ein Ort, an dem sich Künstler sowie Therapeuten begegnen³.

Was ist die Essenz dieser Begegnung?

Einer Begegnung, die sicherlich nicht nur als historisches Ereignis, sondern auch als ein Phänomen betrachtet werden sollte, das zur gleichen Zeit und an verschiedenen Orten vorbereitet wurde und sich ereignete. Die Bühne wurde nicht nur im Tanz sondern auch im Theater unter dem Einfluß Grotowskis zur «Lebensbühne», zum Ort authentischen Handelns, der dem Individuum Raum gibt, seine subjektive Erfahrung, seine Emotion, zum kreativen Impuls künstlerischen Handelns werden zu lassen. Die künstlerische Herausforderung, subjektives Erleben im Gestaltungsprozeß zu objektivieren, persönlicher Wahrnehmung im künstlerischen Ausdruck eine Form zu geben, die die Grenzen individuellen Erlebens überschreiten hilft und auf intersubjektiver Ebene Kontakt zum Zuschauer entstehen läßt - all diese Dimensionen des künstlerischen Prozesses beinhalten einen zutiefst heilenden Prozeß. Heilung würde ich hier verstehen als Ganz-Werdung, als Integration abgespaltener Erlebnis-inhalte, als Versuch, die dualistische Spaltung des

Menschen unserer Zeit aufzuheben.

Gegen die Selbstentfremdung des Menschen

Diese Intention, die Grundlage des Tamalpa-Konzepts ist, ist erklärtes Ziel der Gestalttherapie, so wie sie durch Fritz Perls ihre spezifische Ausformung bekam. Er hat den in der Tradition der Psychoanalyse stehenden Begriff der Therapie, der sich auf den kranken Menschen bezieht, erweitert um die Dimension der persönlichen Entwicklung. So wie Anna Halprin den kausalen Zusammenhang von blockierter persönlicher und künstlerischer Entwicklung erkannte, sieht Fritz Perls in der Kunst die vollzogene Integration der sich scheinbar polar gegenüberstehenden Außen- und Innenwelt⁴. Nur handelt er nicht als Künstler, sondern als Therapeut.

Fritz Perls, der in den sechziger Jahren an der Westküste der USA eine große Zahl Menschen um sich versammelte, die sich auf der Suche nach neuen Lebensformen

befanden, um der zunehmenden Selbstentfremdung des Menschen, den krankmachenden Einflüssen der Gesellschaft entgegenwirken zu können, sah sich Menschen gegenüber, die nicht krank waren, so wie die klinische Psychologie einen kranken Menschen definieren würde. Sie suchten nicht Behandlung, sondern «Selbst-Entdeckung»⁵. Sie kamen nicht als hilflose Patienten, sondern als selbstbewusste Menschen, die neue Formen menschlichen Überlebens für sich entdecken wollten. Persönliche Probleme wurden nicht als Einzelschicksale hinter den verschlossenen Türen einer psychoanalytischen Praxis behandelt, sondern im Kollektiv der Gruppe erfahrbar gemacht.

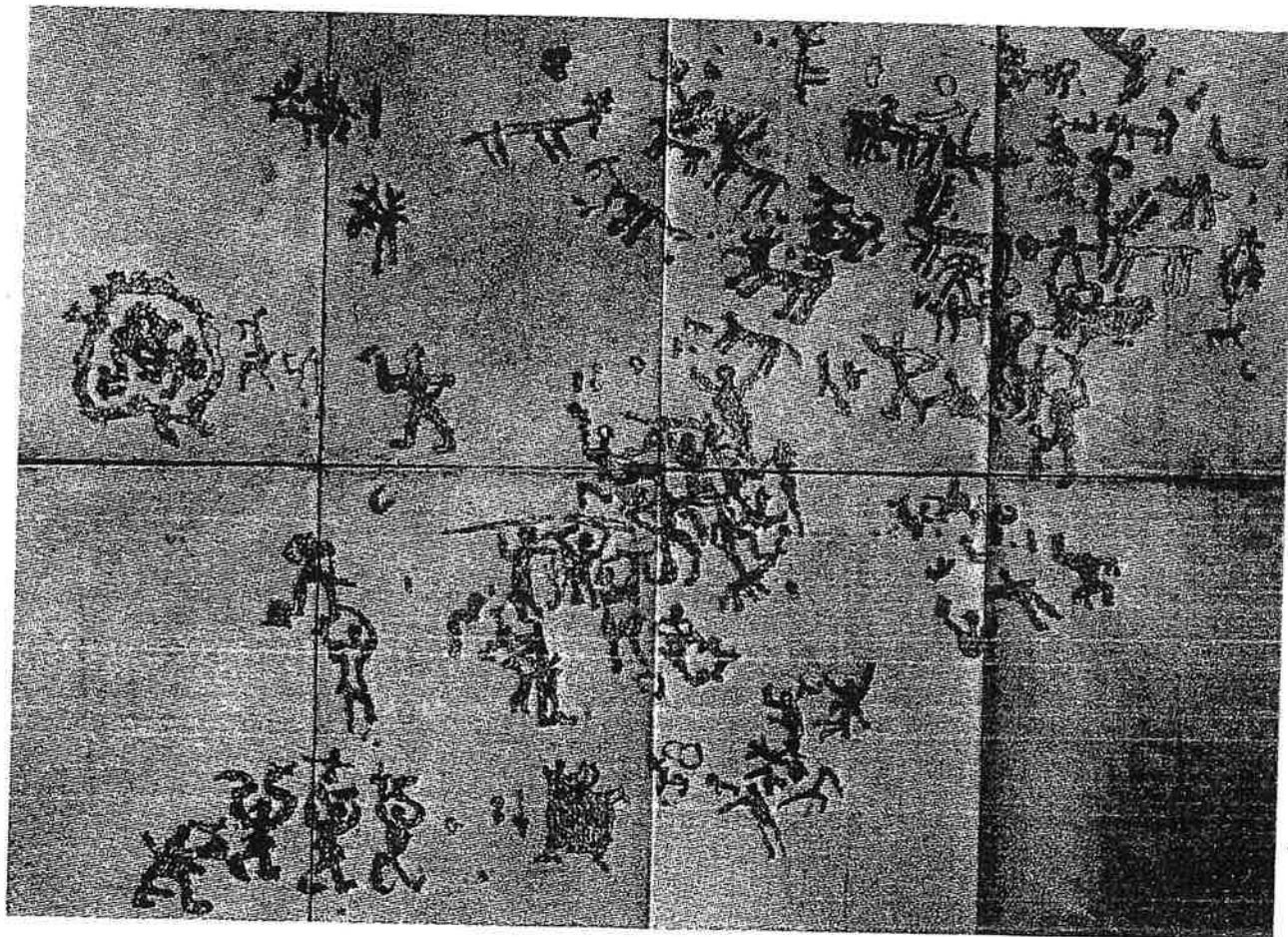
Die gestaltpsychologische Sicht betrachtet den Menschen als eine organismische Einheit, die von ihrem Hintergrund – z.B. der Gesellschaft – nicht getrennt werden kann. Vorder- und Hintergrund, Innen- und Außenwelt werden als aufeinander bezogene Systeme gesehen, die im steten Wechselspiel eine Einheit bilden. Eine

Gesellschaft, die dem Menschen keinen Raum für seine persönliche Entwicklung belässt, wird folgerichtig eine persönliche Struktur entstehen lassen, die zu einer inneren Spaltung des Menschen führt. Der Zwiespalt, in dem sich der Mensch befindet, löst sich dann auf, wenn das Individuum sich selbst in seinen Bedürfnissen und Interessen in den Vordergrund stellt. Denn «Wirklichkeit per se gibt es für den Menschen nicht. Sie ist für jedes Individuum, für jede Gruppe, für jede Kultur etwas Verschiedenes. Wirklichkeit wird durch die jeweiligen Bedürfnisse des Individuums bestimmt»⁶. So folgert Perls und schafft damit eine Kausalität, die dem Einzelnen seine Selbstverantwortlichkeit zurückgibt, da «... die Situation sich ändert, wenn ein Bedürfnis wirklich befriedigt ist.»

«Awareness»

Die gestalttherapeutische Arbeit stellt «awareness», die wache, gerichtete Aufmerksamkeit für das, «was in mir, um mich herum und

Healer, Val Camonica (Abreibung), 1979



an der Kontaktstelle zwischen Innen und Außen vor sich geht, in das Zentrum⁷. Die Wahrnehmung im «Hier und Jetzt» schafft die Voraussetzung, die Veränderung möglich werden läßt. Die Wahrnehmung des Bedürfnisses als «offene Gestalt» wird zur kreativen Herausforderung an den Menschen, seine persönliche Entwicklung als Wachstumsprozeß zu begreifen. Physisches und psychisches Wachstum ist nur möglich, wenn wir unsere Lebenserfahrungen assimilierend uns «einverleiben», sie integrieren. Je mehr der Mensch in Kontakt ist mit sich selbst, desto mehr kann er im Kontakt sein zu den Menschen, die ihn umgeben, desto mehr werden seine spezifischen Potentiale sich in einem sozialen Kontext realisieren. Der Mensch findet nicht nur seinen Ort in der Gesellschaft, sondern auch seinen inneren Ort. Die polar sich gegenüberstehenden Gegensätze kommen in dem Prozeß der Zentrierung zur Aussöhnung⁶. Ein Ganz- oder Heilwerden kann beginnen. Ein Heilwerden desjenigen, der noch nicht krank geworden, aber wach geworden ist in seiner Wahrnehmung der Blockierung seiner persönlichen Entwicklung.

Tanz als Identifikationsprozeß

Und hier bin ich wieder an dem Ausgangspunkt meiner Exkursion angelangt, dort wo mir derjenige gegenübersteht, der sich als krank erlebt, keine Therapie will, aber deutlich signalisiert, daß er Wachstumsimpulse durch eine kreative Arbeit braucht. Und an dieser Stelle angekommen, möchte ich zum Tanz zurückkehren – zu dem Tanz, der sich im Schnittfeld von Therapie und Kunst befindet, der den Anspruch erhebt, heilen zu wollen, ohne im klinischen Sinne als Therapie bezeichnet zu werden. Wie sieht der Tanz aus, der den persönlichen Wachstumsprozeß in das Zentrum stellt und damit den Menschen mit seinen Bedürfnissen, seinen im Vordergrund stehenden Problemen? Wie verändert sich das Bild des Tanzes? Worin unterscheiden sich die Performances, die das Ergebnis eines solchen persönlichen Wachstumsprozesses sind von denen, die in dem Tanz entstehen, der nicht das Individuum, sondern sich selbst in das Zentrum der Aufmerksamkeit stellt? Welche spezi-

fischen Potentiale entwickelt ein solcher Tanz?

Auch hier lohnt es sich aufmerksam hinzuschauen, um die spezifischen Strukturen des «Life-Art-Process», den ich in diesem Falle zu meinem Modell der Betrachtung mache, zu entdecken. Wie ist es zu erklären, daß nicht nur nach meiner persönlichen Erfahrung, sondern auch der vieler anderer, die diese Arbeitsweise kennengelernt haben, ein größtmöglicher Raum persönlicher Erfahrung erlebt wird? Was geschieht durch eine solche Akzentverschiebung vom Tanz als zentraler Vermittlungsgegenstand zum Tanzenden, der sich durch den Tanz erlebt in seinen Bedürfnissen und Fragestellungen? Und interessanterweise wird in diesem Prozeß der Tanz nicht zu einem Medium, durch das ich mich erlebe, sondern bleibt durch einen totalen Identifikationsprozeß im Zentrum. Der Tanz wird nicht zum methodischen Mittel, das als eines von vielen austauschweise, im Wechsel mit anderen methodischen Mitteln, eingesetzt wird. Der Tanz ist identisch mit dem Prozeß der Erfahrung selbst.

Es würde zu weit führen, an dieser Stelle eine umfassende Einführung in das sehr komplexe Konzept des «Life-Art-Process» zu geben. Ich verweise den interessierten Leser auf die entsprechende Literatur⁸. Die mit der Fragestellung dieses Aufsatzes verbundenen Aspekte möchte ich jedoch herausheben: Worin liegt das heilende Potential dieser Form des Tanzes?

Aktive Imagination

Das Tamalpa-Konzept verbindet die Bewegung und den Tanz mit dem Prozeß der aktiven Imagination. Innere Bilder werden in dem Prozeß der Visualisation gemalt und damit sichtbar gemacht dem betrachtenden Auge des Tänzers⁹. Die gemalten Bilder – oder gestalteten Objekte – werden zum Ausgangspunkt eines Bewegungs- und Tanzprozesses, durch den eine Reintegration dieser auf das Bild projizierten inneren Bilder geschieht. Der zyklische Prozeß von dem Nachinnen-Schauen und Kontakt aufnehmen zu seinen inneren Bildern und dem Nachaußen-Gehen und Sich-Ausdrücken in dem Tanz läßt einen Erfahrungsprozeß entstehen, der das Innen und Außen in einem steten Wech-

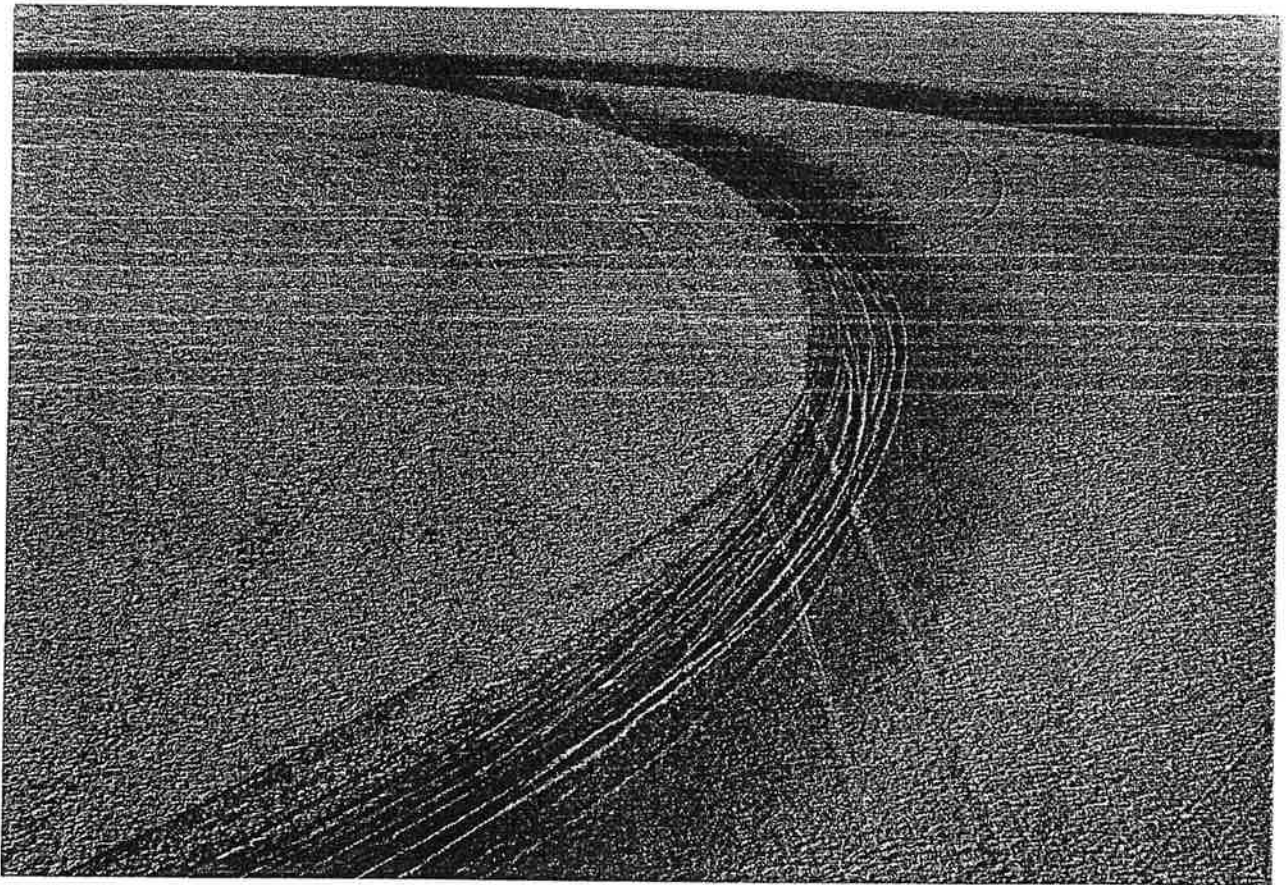
selspiel miteinander verknüpft. Es wird sichtbar und spürbar, was bis dahin unsichtbar war.

Abgespaltene Bilder, die sich an unbewußte Erfahrungen knüpfen, können in diesem Prozeß wieder erfahrbar und bewußt gemacht werden. Integration als die Aufnahme von Wirklichkeit durch bewußte Wahrnehmung kann einsetzen. Und dies ist der entscheidende Prozeß des persönlichen Wachstums, der das Ganz-Werden möglich macht.

Die Ganzheitlichkeit dieser Arbeit, die alle vier Wahrnehmungsebenen des Menschen in dem kreativen Prozeß «begreifbar» macht, vermittelt und entwickelt ein Bewußtsein für die vier Ebenen der Erfahrung und des Ausdrucks. Die Intention, die vier Wahrnehmungsebenen – die mentale, emotionale, physische und spirituelle – in eine Balance zu bringen, die Sinne zu schulen für die dominanten oder vernachlässigten Ebenen der Wahrnehmung, schafft eine klare Orientierungshilfe in diesem Wachstumsprozeß des Ganz-Werdens: Welche Ebene der Wahrnehmung ist in mir dominant oder kaum entwickelt? Nicht gesteuerte Korrektur, sondern erweitertes Bewußtsein sind der Weg, eine Veränderung möglich zu machen, ohne sie zu erzwingen. Es gibt keine objektiven Bewertungsmaßstäbe, kein gut oder schlecht, kein richtig oder falsch, so wie es hier auch in der Bewegung und dem Tanz solche objektiven Bewertungsmaßstäbe nicht gibt. Intention dieser Arbeit ist, einen eigenen Maßstab durch die Differenzierung der Selbstwahrnehmung zu entwickeln.

Der Raum des heilenden Tanzes Die Gestaltung ist ein offener Prozeß, der den Anwesenden nicht zum Zuschauer, sondern zum Zeugen werden läßt, der Partizipierender eines Geschehens ist, das ihn betroffen macht. Er wird zum Resonanzboden dieses kreativen Prozesses, der mitschwingt, je mehr der Tanzende mit sich, seiner Lebensfrage – dem Thema der Gestaltung – in Kontakt ist. Die Herausforderung des Gestaltenden liegt darin, die durch den zur Gestaltung hinführenden Wahrnehmungs- und Explorationsprozeß wachgewordenen, sichtbar und erfahrbar gewordenen Bilder, Erinnerungen und Empfindungen in die Sprache der Bewegung und

* nicht



Circular Planar Displacement (Detail), 1971

des Tanzes zu übertragen. Dieser Prozeß der «Transformation» ist ein zutiefst kognitiver Prozeß, der allerdings nicht nur im sprachlichen, sondern auch im vorsprachlichen Erfahrungsbereich stattfindet. Die Suche nach dem Thema, meiner persönlichen Lebensfrage, erfordert eine gesteigerte Aufmerksamkeit und Bewußtheit in der Selbstwahrnehmung. Die Benennung des ihm zugrundeliegenden Prinzips steigert die gewonnene Distanz zur «Innenwelt» und ermöglicht einen intrapersonalen Dialog, der die Eigenwahrnehmung und damit die Zurücknahme von Projektionen ermöglicht: Indem der Gestaltende sein Thema benennt, das seinem Handeln zugrundeliegende Prinzip erkennt, aus ihnen die Intention des Tanzes ableitet, gibt er dem Gestaltungsprozeß eine klare Ausrichtung - die Richtung, in die er wachsen möchte. Nicht nur die Erfahrung selbst, sondern in gleichem Maße der Formgebungsprozeß der Gestaltung, die Stimmigkeit der gewählten Form für den zu aktualisierenden Inhalt, sind von wesentlicher Bedeutung. Dieser kreative Prozeß ist der Versuch, in den gegebenen

Grenzen des Raumes und der Zeit die persönliche Lebenserfahrung zur symbolischen Handlung zu verdichten, so daß die individuelle Aussage eine universale Dimension erreicht. An dieser Stelle überschreitet der Selbsterfahrungsprozeß die Grenze vom «Ich-Bewußtsein» zum «Wir-Bewußtsein». Persönliche Erfahrung wird zur kollektiven Erfahrung. Was hier entsteht, ist nie «Produkt» von dem, der gestaltet, sondern ist mit ihm identisch. Der «Life-Art-Process» beschreibt eine Gratwanderung zwischen den Grenzbereichen eines therapeutischen und künstlerischen Prozesses. Dem Fachkundigen wird deutlich geworden sein, um welches einen sensiblen Prozeß es sich hier handelt. Ich habe versucht, durch meine Exkursion in das Zwischenfeld von Kunst und Therapie am Modell des Tamalpa-Konzepts den Raum des Tanzes zu beschreiben, in dem persönliches Wachsen als heilender, nämlich ganzmachender Prozeß möglich wird. Ich möchte diesen hier beschrittenen Raum als den Ort des heilenden Tanzes bezeichnen und damit diesem

Raum des Tanzes eine eigene Identität geben. Ich meine, daß an diesem Ort noch viel Arbeit geleistet werden muß, damit dieser Boden auch tragfähig wird für eine Aufgabe, die in unserer Zeit nicht ernst genug genommen werden kann. Vielleicht kann die Namensgebung dieses Raumes zum Thema eines kollektiven Tanzes all derer werden, die sich mit diesem Raum identifizieren.

Ursula Schorn

Literatur:

- ¹ H. Petzold, Ilse Orth: *Die neuen Kreativitätstherapien*, Bd. 1. Junfermann Verlag, Paderborn 1990.
- ² H. Petzold: *Die neuen Körpertherapien*: Junfermann Verlag 1977.
- ³ Margaret H'Doubler: *Dance a creative art experience*. University Wisconsin Press 1940.
- ⁴ F. Perls: *Gestalt therapy verbatim*. Rela People Press. Lafayette, Ca 1969.
- ⁵ E. und M. Polster: *Gestalttherapie*. Fischer, Frankfurt 1983.
- ⁶ F. Perls: *Gestalt, Wachstum, Integration*. Junfermann Verlag 1985.
- ⁷ Petra Klein: *Tanztherapie*. Pro Janus Verlag. Suderburg 1983.
- ⁸ U. Schorn: *Anna Halprin's Life-Art-Process*. In «Tanzen» 4/86.
- ⁹ U. Schorn: *Tanz und Imagination*. In «Tanz und Therapie» 3/89.

