

Jung

Forum für Analytische Psychologie
und Lebenskultur

J O U R N A L

Das Schöpferische

**Kreativität heißt geboren werden,
bevor man stirbt**

Kreativität in der Psychotherapie

**Das Schöpferische bei
C. G. Jung und Erich Neumann**

Das Rote Buch von C. G. Jung

**Das Schöpferische als
Zentralproblem der Psychotherapie**

Malen aus dem Unbewussten

**Das Schöpferische
in der Entwicklung**

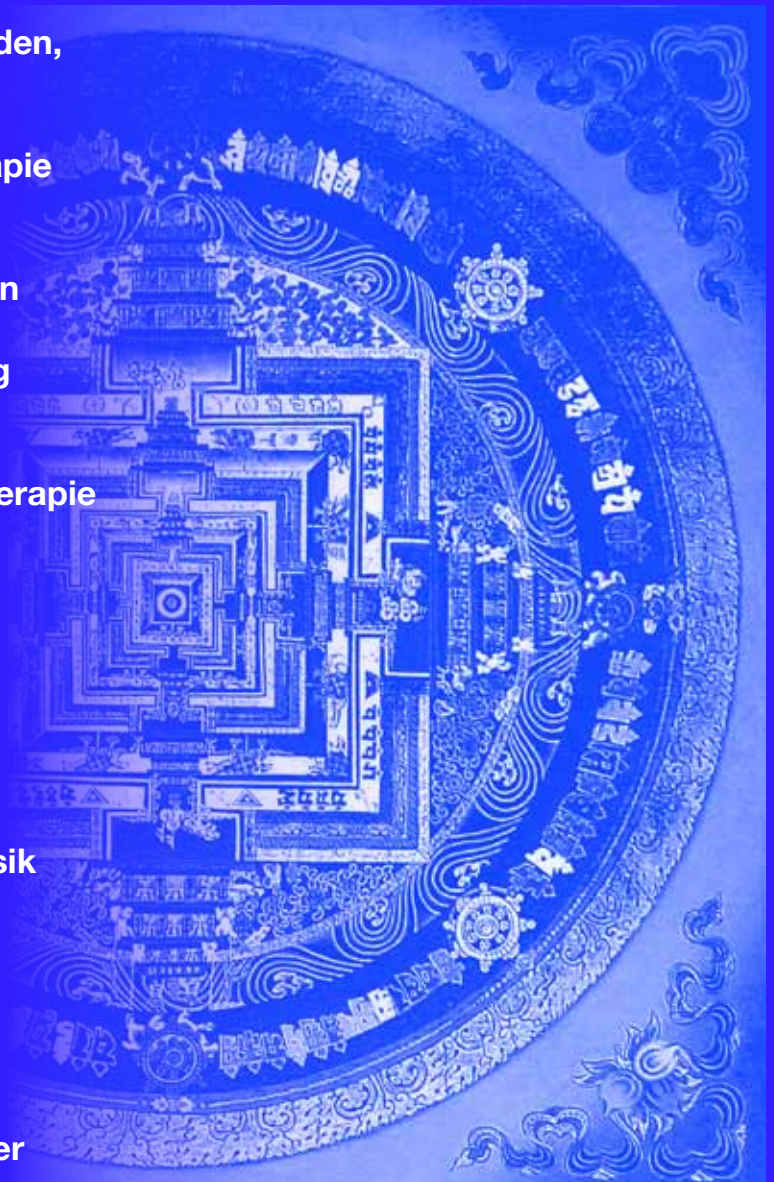
Jung-Stein-Zeit

Das Schöpferische in der Musik

Schöpfung und Erschöpfung

**Zeit der Schöpfung – oder:
Wie Gott zur Welt kommt**

Das Mädchen und der Künstler



*Die Wirkung, auf die ich hinziele,
ist die Hervorbringung eines seelischen Zustandes,
in welchem mein Patient anfängt,
mit seinem Wesen zu experimentieren,
wo nichts mehr für immer gegeben
und hoffnungslos versteinert ist,
eines Zustandes der Flüssigkeit,
der Veränderung und des Werdens.*

C. G. Jung

Mit Beiträgen von

Klaus Antons
Rainer Funk
Sabine Grumann
Gerhard Heydt
Margarete Leibig
Astrid Müller
Lutz Müller
Erich Neumann
Anna Elisabeth Röcker
Thomas Schwind
Ludger Verst
Dieter Volk
Henning Weyerstrass

u. a.

www.opus-magnum.de



*Der Mensch ist unerlässlich
zur Vollendung der Schöpfung,
ja er ist der zweite Weltschöpfer selber,
welcher der Welt erst das objektive Sein gibt,
ohne das sie ungehört, ungesehen, lautlos fressend,
gebärend, sterbend, köpfenickend durch Hunderte von
Jahrmillionen in der tiefsten Nacht des Nicht-Seins zu
einem unbestimmten Ende hin ablaufen würde.*

*Menschliches Bewußtsein erst hat objektives Sein
und den Sinn geschaffen, und dadurch hat der Mensch
seine im großen Seinsprozeß unerlässliche Stellung
gefunden.*

i n h a l t

INHALT	2
EDITORIAL	4
SCHWERPUNKT: DAS SCHÖPFERISCHE	9
Stirb und Werde – Der schöpferische Wandlungszyklus 1	7
Kreativität – Der schöpferische Wandlungszyklus 2	8
Rainer Funk	
Kreativität heißt geboren werden, bevor man stirbt	9
Kreativität – Der schöpferische Wandlungszyklus 3	14
Thomas Schwind	
Kreativität in der Psychotherapie	15
Die schöpferische Beziehung – Der schöpferische Wandlungszyklus 4	22
Lutz Müller	
Das Schöpferische bei C. G. Jung und Erich Neumann	23
Alchemie – Der schöpferische Wandlungszyklus 5	32
Henning Weyerstrass	
Das Rote Buch von C. G. Jung	33
Erich Neumann	
Das Schöpferische als Zentralproblem der Psychotherapie	39
Die Reise des Helden – Der schöpferische Wandlungszyklus 6	46
Margarete Leibig	
Das Schöpferische in der Entwicklung	47
Astrid Müller	
Malen aus dem Unbewussten als intrapsychischer Prozess in der Kinder- und Jugendlichenpsychotherapie	55

*Schöpfung ist ebensosehr
Destruction wie Konstruktion.*

C. G. Jung, GW 8, S. 142

Klaus Antons Jung-Stein-Zeit	61
Anna Elisabeth Röcker Das Schöpferische in der Musik	71
Gerhard Heydt Schöpfung und Erschöpfung Einige Betrachtungen zum Oratorium <i>Die Schöpfung</i> von Joseph Haydn	75
Ludger Verst Zeit der Schöpfung – oder: Wie Gott zur Welt kommt	81
FÜR SIE GESEHEN	
Dieter Volk Das Mädchen und der Künstler – Ein filmisches Stilleben Ein Film von Fernando Trueba, 2012	87
BERICHTE	
Sabine Grumann C. G. Jung & Erich Neumann – Neue Einblicke in einen fast vergessenen Dialog Symposium anlässlich der deutschen Erstveröffentlichung des Jung-Neumann Briefwechsels 21.11.2015	91
IMPRESSUM, QUELLENANGABEN	95
REZENSIONEN	96

Jung-Stein-Zeit

Klaus Antons



Fotomontage: C. G. Jung und der Stein.
(Quelle: Jung-en-Bollingen-y-piedra-gnóstica)

Einführung

Das Wortspiel dieses Titels fiel mir spontan ein, als ich angefragt wurde, ob ich über meine Arbeit mit Steinen und die damit verbundenen Reifungs- und Integrationsmöglichkeiten schreiben möge. Ich könne doch ankoppeln an die bekannte Tatsache, dass C. G. Jung selbst in Bollingen intensiv mit Steinen gearbeitet habe.

Um das Wortspiel weiterzuführen und es aufzulösen: Sich Zeit für die Bearbeitung von Steinen zu nehmen, hält jung – das ist meine jetzt zwanzigjährige durchgängige Erfahrung. Welche spezifischen Herausforderungen die Arbeit an und mit dieser recht harten Materie stellt, werde ich im Folgenden ausführen.

Wie passt Stein-Zeit dazu? Die Steinzeit wird unterschiedlich datiert, dies auch für verschiedene Teile der Erde. Sie ist die wesentliche Phase der Akkulturation der Menschheit. Grob gilt: Die Altsteinzeit als früheste Epoche der Menschheitsgeschichte wird von 2,6 Millionen bis 12.000, die Mittelsteinzeit bis vor 6.000 und die Jungsteinzeit, das Neolithikum, bis 2.200 v. Chr. gezählt. Vor der Verwendung

von Kupfer, Bronze und Eisen wurden die kulturstiftenden Werkzeuge aus geeigneten Steinarten (Flint, Silex, Feuerstein, Hornstein u. a.) gewonnen, die sich allesamt durch einen scharfkantig-muschligen Bruch auszeichnen. Dies ermöglichte die Herstellung von scharfen Messerklingen, Schabern, Nadeln, Äxten, Beilen, Pfeil- und Lanzen spitzen und anderem mehr.

In der Jungsteinzeit arbeiteten die Menschen bereits ausgesprochen geschickt mit den Steinwerkzeugen und schufen erstaunliche Kunstwerke. Dieser hohe Grad an Kultur-entwicklung ging über in die Herstellung und den Gebrauch von Metallwerkzeugen. Zu vermuten ist, dass in dieser Zeit auch viele der Ur-Bilder, der Archetypen, zu denen Jung in seiner Stein-Zeit Kontakt bekam, sich entwickelten.

Carl Gustav Jung, seine Krisen und seine Steine

Wie aus seiner Autobiografie hervorgeht, waren Steine in mehreren Stadien von Jungs Le-

ben bedeutsame Objekte. Aus seinem ersten Lebensjahrzehnt beschreibt er zwei markante Episoden, in denen Steine bedeutsame Träger kindlicher Magie waren (vgl. Jung/Jaffé 1971, S. 26 ff. sowie Onasch 2008).

In seiner großen Lebenskrise, nach der Trennung von Freud, greift Jung im Alter von 37 Jahren das magische Spiel seiner Kindheit wieder auf: Er baut Häuser aus Steinen, die er mit Lehm verbindet. Elf Jahre später, in der nächsten, durch den Tod seiner Mutter ausgelösten Krise, beginnt er 1923 den Bau des Turmes in Bollingen.

Ich mußte meine innersten Gedanken und mein eigenes Wissen gewissermaßen in Stein zur Darstellung bringen oder ein Bekenntnis in Stein ablegen.

Jung/Jaffé 1962, S. 227

Dieses „Bekenntnis“ beschäftigt ihn bis ins hohe Alter. Ein „verworfenen Eckstein“ bringt ihn dazu, Verse in Stein zu meißeln (vgl. ebd., S. 230). Im Alter von 80 Jahren verfertigt er noch eine steinerne Ahnentafel (vgl. ebd., S. 237). Wie stark Steine ihn auf seinem Individuationsweg begleitet haben, mag aus einem weiteren Zitat deutlich werden:

Wann immer ich in meinem späteren Leben stecken blieb, malte ich ein Bild oder bearbeitete Steine.

a.a.O., S. 178

Wenn Jung schreibt, dass er ein Bild malte oder einen Stein bearbeitete, macht das deutlich, dass Bildhauern nicht der einzig mögliche Weg ist. In der heutigen Kunst- und Gestaltungstherapie wird zwar meist mit Medien gearbeitet, die einen rascheren Erfolg versprechen. Daraus wird deutlich: Jung hat seine Stein-Zeit in einer Lebenskrise entdeckt, und sie hat ihm die Möglichkeit gegeben, bisher Unintegriertes in sein Leben zu nehmen.

Das Erdhafte, Stabilisierende, das sinnhaft im Phänomen „Stein“ sich manifestiert, ruft nach einer Auslotung des Symbolcharakters von Stein. Das sprengt jedoch den Rahmen meines Beitrags; ich verweise auf Lurker 1983, S. 653; Cooper 1986, S. 181 ff. und

www.symbolonline.de (2015). Ebenfalls nur erwähnen kann ich die Symbolbedeutung, die der Stein bei Jung bekommt, wenn er zum „lapis“, dem alchemistischen Stein der Weisen wird.

Meine eigenen Krisenjahre

Bildhauerei hat mich zeitlebens mehr interessiert als Malerei. Das verdanke ich in erster Linie meiner Mutter, die ein Michelangelo-Fan war, und der ich den größten Wunsch ihres Lebens erfüllt habe, als ich 1964 mit ihr eine einmonatige Reise durch Italien und seine Kunst gemacht habe. Für mich selbst war die Zugfahrt entlang der ligurisch-toskanischen Küste einer der Höhepunkte: Erstmals die Appuanischen Alpen zu erblicken, die aussehen, als seien sie vergletscherte Gebirge – in Wirklichkeit Berge voller Marmorsteinbrüche, die seit Römerzeiten betrieben werden und in denen bereits Michelangelo seinen „statuario“ ausgesucht hat. (vgl. Abb. 2)

Hier schließt sich der Bogen. Ich schreibe diese Zeilen, 51 Jahre später, in Fiumaretta, in der Nähe von Carrara, auf einem Bildhauerkurs: vor mir das Meer, hinter mir diese Steinbrüche. Heute haben wir im „Michelangelo“ zu Mittag gegessen, und ich habe einen zehn Kilo schweren Flusskiesel aus statuario, einem sehr homogenen, reinweißen und feinkristallinen Marmor gefunden und heute begonnen zu bearbeiten – ein Zusammentreffen von Ereignissen, das Jung vermutlich als Synchronizität bezeichnet hätte.

Zurück zum Beginn dieses Abschnitts: Skulpturen haben mir stets mehr bedeutet als Zweidimensionales. Aber bis zum Herbst 1994 bin ich nicht auf die Idee gekommen, mich der Materie Stein selbst zu nähern. Ich habe die Ägypter und spätere Bildhauer bis hin zu Rodin, Maillol und Giacometti zwar bewundert und studiert. Die Vorstellung, eine derartige Tätigkeit selbst auszuüben, war ausgeblendet. Es war ziemlich genau, wie Jung es beschreibt: Solche Fähigkeiten werden im Erwachsenenalter durch „Lebenswichtigeres“ überlagert und werden, wenn man Glück hat, im späteren Lebensalter wiederentdeckt.



Abb. 2: Die Appuanischen Alpen

Die Einblendung erfolgte im Herbst 1994. Der Impuls kam auf der Fachtagung des damals sog. Deutschen Arbeitskreises für Gestaltungstherapie (heute Deutscher Arbeitskreis für Kunst- und Gestaltungstherapie) in Nürtingen, wo Hermann Freund ein Referat hielt mit dem Titel „Über das Auftauchen der Hemmung am Stein“. Im Café fragte ich Hermann Freund: „Kann man das bei Dir lernen?“ Auf sein freudiges Bejahen hin meldete ich mich gleich zum nächsten Kurs bei ihm an.

Erst im reflexiven Nachspüren wird deutlich, dass es auch bei mir eine krisenhafte Zeit war, in der ich an die Bildhauerei geraten bin. Denn kurz vor dem ersten Bildhauerkurs bei Hermann Freund und Ursula Hirt, genauer am Freitag, den 13. Januar 1995, erwischte uns die Krise: Meine damalige Frau und ich fanden das schöne alte Haus, das wir in siebenjähriger Arbeit miteinander liebevoll restauriert und runderneuert hatten, von oben bis unten vom Wasser durchschwemmt und durchspült, dank einem Rohrleitungsbruch während unserer ferienbedingten Abwesenheit.

Technisch wurde alles wieder gut: Die Versicherung zahlte, und ein verständiger Architekt mit guten Handwerkern stellten im Laufe eines halben Jahres den heilen Zustand wieder her.

Aber das Durchschwemmen des Hauses löste bei meiner Frau – damit in unserem System und auch bei mir – eine Krise aus, in deren Gefolge unsere Ehe zerbrach.

Was war mein Teil dieser Krise? Sechs Wochen nach der Überschwemmung hatte ich den erwähnten ersten Bildhauerkurs, in dem es für mich darum ging, das richtige Maß an Aggressivität zu mobilisieren. Ohne ein aggradi, ein kraftvolles Herangehen an den Stein, ohne die Bereitschaft, wirklich etwas wegzuschlagen, behält der Stein seine Form und

wird nicht zur Skulptur, so wie Friedrich Schiller im 22. ästhetischen Brief schreibt:

Darin aber besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt.

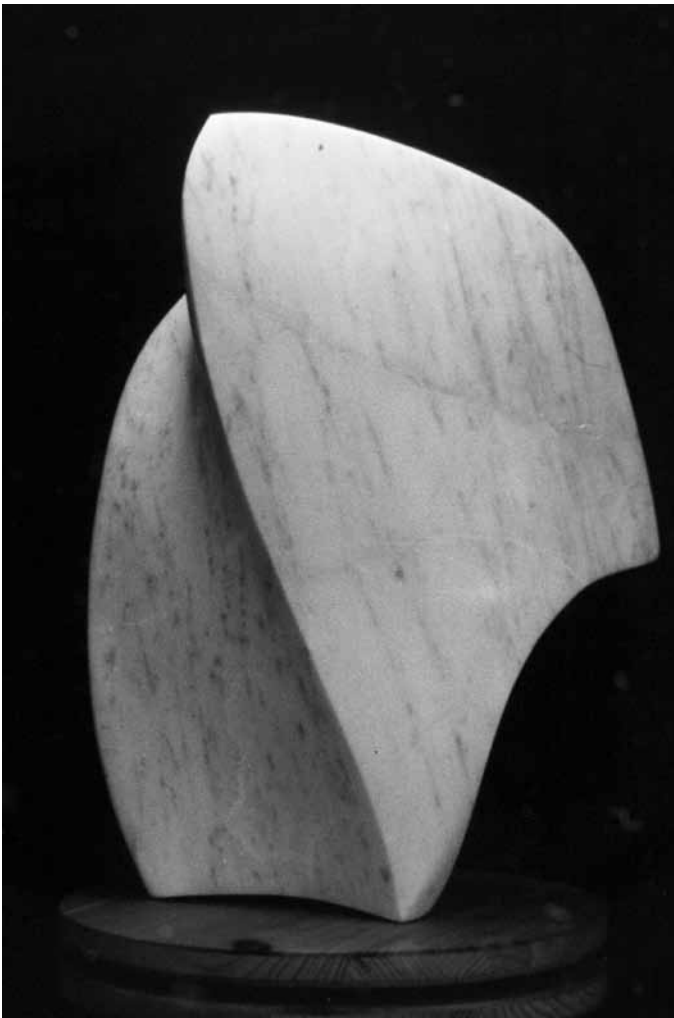
Form entsteht nur, indem der rohe Stein, die Masse, der „Stoff“, schrittweise zu einer intendierten Form wird. Um sie zu schaffen, muss ich bereit sein zur dosierten Aggressivität. Dosiert muss sie sein. Schlage ich zu hart und unkontrolliert, bricht etwas weg, das ich für die weitere Gestaltung benötige: eine wichtige Kante, eine Nase, ein Arm. Überwiegt die Aggressionshemmung, traue ich mich nicht, wirklich heranzugehen, verändert sich der Rohling nicht, zeigt vielleicht ein paar Schlagspuren, bleibt aber „Stoff“.

Offenbar ist mir diese Balance mit meinem ersten Stein gelungen. Beim Polieren stellte sich heraus, dass der etwas stumpfe Klang, der beim Schlagen meine damals noch ungeübten Ohren alarmiert hatte, mir ein Gefühl von „Vorsicht!“ vermittelte, in der Tat begründet war. Ein Riss durchzog die ganze Skulptur, die bei unkontrolliertem Zuschlagen möglicherweise zerbrochen wäre. (vgl. Abb. 3)

Meinen Freund Clavigo Lampart hat dieses Ereignis tief berührt, und er hat ihm eine Deutung gegeben, die ich gerne annehme: Der Stein, der im Prozess des Formens zu einem Selbstobjekt wird, spiegele die eigene Verfasstheit. Die innere Brüchigkeit, der innere Bruch zeige sich im außen, und der Umgang mit dem Stein sei auch so etwas wie der Umgang mit sich selber und mit den eigenen Brüchen und Verwerfungen. Alex Naef formuliert es so:

*Der Stein ist ein Gegenüber,
ein zu befragendes Objekt,
ein Widerstand,
den es mit viel Geduld und Ausdauer
zu überwinden und zu erlösen gilt.*
zitiert aus Onasch 2008, S. 14

Abb. 3: opus 1 des Verfassers, 1995)



Aber er ist auch so etwas wie ein Spiegelbild: Was diesem Stein geschieht, geschieht mir. Wenn etwas abbricht, werde ich beschädigt. Wenn er einen schönen Glanz, eine interessante Maserung zeigt, dann strahle ich selber. – Die Konfrontation mit den eigenen Brüchen – oder Komplexen – zeigt, wo das Leben stockt, wo Gefahren sind, wo Entwicklung stagniert, wo ungelöste Konflikte herumgetragen werden.

Später sind mir solche Unglücke passiert: Ein Stein, den ich von meiner damaligen Frau übernommen hatte, wollte sich nicht fügen – stets brach ein Stück heraus oder ab, bis wir diesen Stier, der es einmal werden sollte, einem alten Steinmetzbrauch folgend, feierlich begraben haben.

In einer weiteren Lebenskrise (die eben berichtete, blieb nicht die letzte) habe ich zwei Steine „verhauen“. Eine geplante Frauenfigur zerbrach, gleich an zwei Stellen. Der Torso steht als eine Art Menetekel in meinem Flur. An einem grönländischen Marmor brach ein entscheidendes Stück heraus, so dass ich bis heute keine überzeugende Alternative für eine Gestaltung gefunden habe. (vgl. Abb. 4)

Nicht selten passiert es aber, dass Brüche zu Gestaltungselementen werden, einen Ideenschub auslösen und zu einer völlig neuen Gestalt führen können. Es gilt allerdings das kölsche Grundgesetz: Wat fott is, is fott. Im Gegensatz zur Plastik aus Ton (oder anderen aufbauenden Materialien) ist bei der Skulptur ein abgebrochenes Stück wirklich weg – es sei denn, man greift zu Akemi, dem Zwei-Komponenten-Retter. Den hatten unsere großen Vorbilder zwar noch nicht – aber wenn man bei den Skulpturen der großen Meistern genau hinschaut: Auch sie haben bereits geklebt.

Wann passiert so etwas? Natürlich bei mangelnder Kontrolle der Moto-

rik, die besonders „unrund“ ist in Zeiten seelischer Unausgeglichenheit und krisenhaftem Geschütteltsein durch Affekte. Aber es passiert auch (vgl. Patrizio 2011, S. 43 ff.), wenn man die innere Struktur des Steines, seine Eigengesetzlichkeit, nicht kennt, zu wenig Erfahrung damit hat und sie nicht geprüft hat oder die Qualität des Steins aus mangelnder Kenntnis falsch einschätzt, mit den falschen Eisen bearbeitet etc.

Marmor-Abraum wird ziemlich wild herumgeworfen und gebeutelt, dabei seine kristalline Struktur zerstört. Wenn man, wie wir es vor zwei Tagen taten, unterhalb von Carrara Steine im Flussbett sucht, dann sind diese unter Umständen mit dem Frühjahrshochwasser tausend Meter das Flussbett hinabgepoltert. Ob dann der Stein noch intakt oder von Rissen durchzogen ist – das kann man manchmal hören, wenn man ihn mit dem Hammer oder einem Eisen anschlägt. Manchmal aber auch nicht.

Mein erster Stein war aus einer solchen Abraumhalde von Carrara. Derzeit habe ich eine Doppelskulptur aus demselben Material in Arbeit, die erst beim Polieren ihre Risse zeigte – bei der mir aber zuvor an etlichen Stellen Stücke weggebrochen sind, am peinlichsten bei der Brust der weiblichen Gestalt. Auch diesen Stein war ich nahe dran aufzugeben. Meine Intention, ihn wieder zu mattieren, um das Kreuz und Quer der Bruchlinien weniger sichtbar zu machen, konterkarierte ein Steinfreund: Das mache doch gerade das Miteinander von Eros und Thanatos aus! Also werden die Risse und Brüche sichtbar bleiben.

Was für mich als zu integrierendes Thema blieb: das Hineinnehmen meiner aggressiven Seite, vor der ich mich bisher eher elegant gedrückt hatte. Mit dem Beginn der Steinbear-



Abb. 4: Marilyn oder der Hüftschwung. Torso, 2008

beitung erwischte mich diese Thematik – und sie zieht sich als Reifungsthema durch die weitere Bildhauerei, die ich nunmehr seit zwei Jahrzehnten als Hobby betreibe.

Insofern gibt es durchaus so etwas wie ein Lernen vom Stein, was Annette Booss, die Bildhauerin, in deren Kurs ich derzeit bin, in einem Gedicht vom 20.05.1998 formuliert hat:

*Stein – mein älterer Bruder
geheimnisumwoben
aus uralter Zeit
lausche ich deinem Klang spüre ich deine Kraft
abne ich deine Weisheit.
Zeige mir den Weg!*

Wie war es bei Michelangelo?

Das Ambiente, in dem ich diesen Text verfasse, leitet über zu Michelangelo. Er war bekannt dafür, dass er sich monatelang in den Steinbrüchen von Carrara aufhielt, mit den Steinbrechern lebte (vgl. Stone 1969) und die Auswahl seiner Steine mit höchster Sorgfalt betrieb. Nur einmal ist ihm dies misslungen, da hat er einen Stein falsch eingeschätzt, er ist ihm zerbrochen. Ein weiteres Mal hat er selbst einen Stein zerbrochen:

Die Pietà, die heute im Museo dell'Opera del Duomo in Florenz zu sehen ist, hat er nach der Fertigstellung des Jüngsten Gerichts in der Sixtina, nach 1540 begonnen. Es war kein Auftrag, er arbeitete für sich selbst mit der Idee, dass dies die Skulptur über seinem Grab werden könnte. Das Gesicht des Nikodemus trägt seine Züge. Aber er war unzufrieden mit

dem Werk. 1555 zerschlug er die Arbeit. Sein Schüler Calcagni arbeitet die Figur der Maria Magdalena heraus. Auch seine letzte Skulptur, die Mailänder Pietà Rondanini, stellte er aus Altersgründen nicht mehr fertig (nach Hodson 1999, S. 110 ff.).

Die Grabsteingruppe

Jedenfalls kehrte vor etwa einem Jahrzehnt mein Freund Clavigo begeistert und bewegt von einer Florenzreise zurück und meinte, es wäre doch eine Idee, wie Michelangelo die Gestaltung des eigenen Grabsteins nicht der Nachwelt zu überlassen, sondern zu Eisen und Klüpfel zu greifen und ihn selbst zu gestalten.

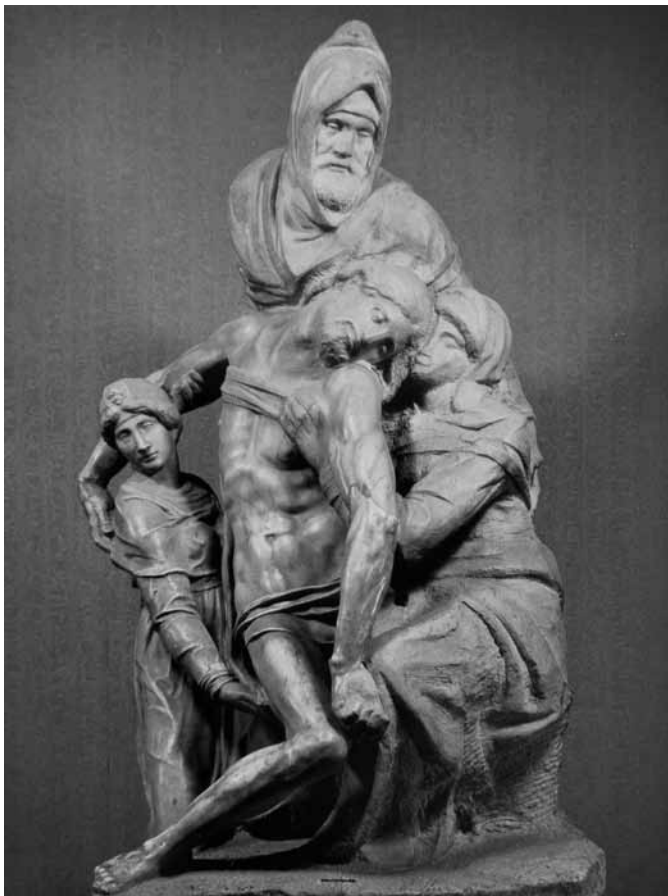
Aus diesem Impuls heraus hat sich eine Gruppe von drei Männern und drei Frauen gebildet, die seit acht Jahren unter dem Kurztitel „Die Grabis“ oder, ausführlicher, als www.grabsteingruppe.de (vgl. weitere Texte und Bilder dazu auf der Website) an ihren eigenen Grabsteinen arbeitet – und sie derzeit sogar ausgestellt hat (www.kunstforum-buesingen.de).

Damit begann eine Aktivität, die über Bildhauern als Bewältigung einer aktuellen Krisensituation hinausführt und bewusst das letzte Integrationsthema des Lebens bei den Hörnern packt: das der eigenen Endlichkeit, des eigenen Sterbens und Todes.

Eros und Thanatos

Es war zwar nicht Jung, sondern Freud, der das griechische Götterpaar Eros und Thanatos als Metaphern für das dialektische Wechselspiel zwischen Leben und Sterben verwendete; mit der Antinomie zwischen dem Lebenstrieb und dem Todestrieb hat er eine zentrale existenzielle Thematik erfasst. Sie beschäftigt mich verstärkt, seit wir uns in der Grabsteingruppe zusammengefunden haben; eines der Ergebnisse ist eine Bilderserie, die sich mit dem spannungsvollen Ge-

Abb. 5: Michelangelo Buonarotti, Pietà. Florenz, Museo dell'Opera del Duomo.



geneinander der beiden Triebe befasst (vgl. *Wo Thanatos den Eros trifft*, auf www.grabsteingruppe.de).

Wir setzen uns in der Grabsteingruppe auch mit der sich rapide verändernden Begräbniskultur auseinander und zelebrieren die Spannung zwischen der Lust am Leben und der eigenen Endlichkeit mit einer ausgesprochen lustvollen Ess- und Trinkkultur, deren Ergebnis ein spezielles Kochbuch mit dem Titel „Leichenschmaus“ werden soll. Diese Erzählung mag vorbereiten, worum es im Folgenden geht: der Frage, womit wir in Kontakt kommen, wenn wir uns mit diesem letzten Integrationsthema befassen.

Einsichten aus dem Steinbildhauen

1. Die Bildhauerei konfrontiert ganz generell mit dem eigenen Durchhaltevermögen, der Sthetik und der Fähigkeit, lange Spannungsbögen über die Zeit zu halten. Dafür sorgt alleine die Materie Stein (die zwischen Alabaster und Diabas etwa die Hälfte der Mohs'schen Härteskala abdeckt) und die, auf die Materie Holz umgemünzt, ein „Dickbrettbohren“ erfordert. Speziell bei größeren Projekten gilt es, Durststrecken und Frustrationen durchzustehen und nicht aufzugeben. In unserer Grabsteingruppe haben wir jetzt über einen Zeitraum von acht Jahren an diesem einen Stein gearbeitet. Mit vielen Krisen, Abbrüchen und Zeiten der Verzweiflung. Dann tut die Gruppe gut.

2. Speziell die Beschäftigung mit dem eigenen Grabstein ist eine Dauerkonfrontation mit der eigenen Endlichkeit – die man im Alltag gerne von sich fernhält, der wir aber bei jedem gemeinsamen Wochenende mit den „Grabis“ ausgeliefert sind. Hier wird sie nicht ausgespart – das Selbstobjekt des Steines ist konstant da. Die intensiven Zweier- und Gruppengespräche schließen alle Krisen, Lebensängste, Partnerkonflikte und ähnliches ein. Die Begrenztheit des eigenen Lebens ist das Thema.

3. Selbstverwirklichung mag zwar ein abgegriffenes und missbrauchtes Wort sein, aber die Arbeit am eigenen Grabstein besagt, im

Sinne der Selbstwirksamkeit, dass ich etwas gestalte, das über mein reales Leben hinaus Dauer hat – wenn auch nicht ewig, so doch eine gewisse Zeit, die über mich hinausweist und insofern ein Moment von Transzendenz beinhaltet. Die Tatsache, dass mehrere unserer Grabsteine Recycling-Produkte sind, mag das unterstreichen. Es sind ehemalige Grabsteine, die neu behauen wurden.

4. Die sich auf vielen Ebenen zeigende, erfahrungsgesättigte Einsicht, dass Leben und Sterben zusammengehören, Teile eines organischen Ganzen sind, nimmt Angst vor Sterben und Tod. Das führt dazu, über vieles auch so Ernste herzhaft lachen zu können und manches Widrige nicht mehr als so wesentlich zu betrachten. Ein abgebrochenes Stück Stein (oder auch das Verhalten eines spätpubertierenden Kindes) lässt sich mit mehr Gelassenheit betrachten. Meist findet sich eine Alternative zum vorher Gedachten.

5. Bei unserer Grabsteingruppe tritt ein Moment hinzu, das die Pioniergestalt C. G. Jung selbst, mit seiner generellen Unterbewertung des Prinzips Gruppe (vgl. Dorst 1990) nicht hat genießen können. Er war in seiner Auseinandersetzung mit sich auf sich selbst verwiesen. Wie sehr es hilft, bei dieser Dauerkonfrontation mit Grundaffekten, mit der eigenen Aggressivität, der Versagensangst, dem Durchhaltevermögen u.a.m. den Rückhalt einer Gemeinschaft, einer Gruppe Gleichgesinnter zu haben, fällt mir als Gruppendynamiker besonders deutlich auf. Ich möchte einige Momente des „Mehrerts“ von Gruppe für die bildhauerische Auseinandersetzung aufzeigen.

Persönlich bildhauere ich fast ausschließlich in Gruppen. Ich bin Mitglied in mehreren Bildhauergruppen und Sorge dafür, dass ich genügend Tage im Jahr fest verplant habe, um mit anderen zusammen zu arbeiten – sei das für einen Tag, ein Wochenende oder eine ganze Woche. Das gelingt mir wesentlich besser als eine Vereinbarung mit mir selber.

Am Beginn einer bildhauerischen Arbeit steht die Steinsuche. Sei das, wie hier, im Flussbett,

sei das in einem Steinbruch, im Steinlager eines Ateliers: Es gilt, „meinen“ Stein zu finden, ihn zu prüfen, zu drehen, mich mit ihm zu verbinden und zum Arbeitsort zu transportieren. Auch wenn das ein hoch individueller Vorgang ist: Die Gruppe erleichtert diesen Prozess un-
gemein. Sei es durch Mitklopfen, Umdrehen, Transportieren, Ermutigen, Abraten, Infragestellen.

Egal, wie hoch die Kohäsion in einer Gruppe ist, es ist immer wieder ein akustisch eindrückliches Phänomen: das sich aufeinander einschwingende, in variablen Rhythmen überlagernde, stets aufeinander bezogene Geräusch der Hämmer oder Klüpfel. Dieses spontan sich einstellende Musizieren ist eine Gruppenerfahrung von großer Dichte.

Ein wesentliches, mir vertrautes Moment von Gruppenarbeit ist der festgelegte oder frei vereinbarte Wechsel zwischen Arbeitszeit und Pausen. Die gruppenspezifische Methodik bezieht ganz bewusst das „informelle System“ in die Arbeit ein; sie sieht das, was in Pausen außerhalb der offiziellen Arbeit geschieht, als mindestens so wichtig für das Gelingen eines Gruppenprozesses an wie das, was zu den festgelegten Arbeitszeiten geschieht (vgl. Schmidt et al. 1977).

Pausen als Entspannungszeiten zwischen den meist von durchgängiger Spannung getragenen Arbeitszeiten sind ein wesentliches Element bildhauerischer Arbeit. Distanz hilft, sich von Verbissenheit zu lösen. In Pausen geschieht die Verarbeitung des Geschehens, bei Kaffee oder Rotwein, abends beim selbst gekochten Essen oder in einer Trattoria mit mediterranem Flair. Es mag eine subjektiv verzerrte Wahrnehmung sein, aber sie ist empirisch gesättigt: Alle Bildhauergruppen, die ich in zwei Jahrzehnten erlebt habe, zeichnen sich durch eine ausgesprochen bukolische Kultur aus.

Ein weiteres gruppenspezifisch wichtiges Moment ist der sogenannte „Rundgang“. Am Abend, nach Abschluss des Tagesgeschäftes und vor dem Zusammenkehren und Aufräumen der Werkzeuge, wird gemeinsam, eins nach dem anderen, der Tagesfortschritt der Skulptur angeschaut – mit Selbstaussage und

Feedback. Dabei kommen sowohl zu lösende ästhetische und formale Probleme, aber auch die inneren Auseinandersetzungen mit der Skulptur zur Sprache. Dies ist eine kohäsionsfördernde Maßnahme bei gleichzeitiger Differenzierung (vgl. König & Schattenhofer 2006, S. 56 ff.). Unterstützung und wohlwollende, nichtsdestoweniger deutliche Kritik, Trost und Herausforderung, gegenseitiges Begleiten im Fortschritt, Konfrontation mit Müdigkeit, Gelenkschmerzen, Verzweiflung über Abgebrochenes, Wut und der Wunsch alles hinzuschmeißen, die Skulptur zu zerschmettern oder in den Fluss zu werfen – all das hat Platz in einer solchen Runde.

Auch wenn ein Bildhauerkurs nicht als Selbsterfahrungskurs ausgeschrieben ist – Selbsterfahrung ist unausweichlich. In einer Gruppe, in der man aufeinander achtet, beim „verdammst noch mal, jetzt ist mir da was abgebrochen“ zusammenläuft, Trost spendet, Zweikomponentenkleber anrührt und formale Alternativen entwickelt, in der eine liebevolle Konfrontation möglich und vereinbart ist, in der der oben beschriebene Rundgang gemacht wird, findet ein gerütteltes Maß an Selbsterfahrung statt. Wenn z.B. eine Skulptur nicht gelingen will und ein Kollege oder eine Kollegin das Werkstück packt und es einfach auf den Kopf stellt: Dann findet Umdenken statt, wird mein bisheriges Weltbild buchstäblich auf den Kopf gestellt und neue Lösungen werden möglich.

Fazit

Zurück zu *Jung-Stein-Zeit*: Was hat dieser Artikel mit seinem provokanten Titel eingelöst und was nicht?

Dass Arbeit am Stein jung hält, habe ich bereits oben bestätigt. Das ist auch das, was C. G. Jung selbst erfahren hat. Die Zeit, in der ich am Stein arbeite, die Stein-Zeit, hält jung in dem Sinne, dass sie ein ständiges prozesshaftes Denken und Empfinden evoziert: Es ist, ganz im Sinne des dynamisch denkenden Kurt Lewin, dem Erfinder der Gruppendynamik, ein kontinuierliches Sich-neu-Einstellen auf all die Überraschungen, die ein Stein bietet, den ich von außen nach innen bearbeite und erkunde.

Denn mit jeder Schicht, die ich abschäle, stellt er mit seiner inneren, mir bisher verborgenen Struktur neue Probleme und Herausforderungen. Und um eine Skulptur zu machen, muss ich sie immer wieder umwandeln, muss sie von allen Seiten und aus verschiedenen Perspektiven betrachten. Insofern ist *Jung-Stein-Zeit* eine ständig sich neu stellende Aufgabe.

Für unsere Grabsteingruppe steht nach einem achtjährigen Arbeitsprozess die Aufgabe an, neu zu überlegen und neu zu definieren: Was wollen wir denn nun, nachdem wir unser vereinbartes Ziel erreicht haben, nämlich den eigenen Grabstein zu gestalten? Da steht er, ist fertig, ist ausgestellt – was bleibt nun? Dieser paradoxen Aufgabe werden wir uns im Oktober stellen müssen – dann gibt es wohl eine neue Jung-Stein-Zeit. Dass Bildhauern nicht nur etwas mit Krise zu tun hat, sondern auch großen Spaß macht, ist hoffentlich aus meinem Ausführungen deutlich geworden.

Literatur

- Antons, K. (2007): O FORTUNA! Zur archetypischen Symbolik des Lebensrades. Stuttgart: Heinz Kurz*
Antons, K., Stützle-Hebel, M. (Hrsg.) (2015): Feldkräfte im Hier und Jetzt. Antworten von Lewins Feldtheorie auf aktuelle Fragen in Führung, Beratung und Therapie. Heidelberg: Carl Auer
Cooper, J. C. (1986): Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole. Wiesbaden: Drei Lilien
Dorst, B. (1990): Der Archetyp der Gruppe. Gruppen als Erfahrungsräume der Individuation. Unveröff. Diplom-Thesis am C. G. Jung-Institut Zürich
Freund, H. (1994): Das Auftauchen der Hemmung am Stein. Vortrag auf der Jahrestagung des Deutschen Arbeitskreises für Gestaltungstherapie, Nürtingen
Hodson, R. (1999): Michelangelo Sculptor. Florence: Summerfield Press
Jung, C. G. (1962): Erinnerungen, Träume, Gedanken. Aufgezeichnet und herausgegeben von A. Jaffé. Olten: Walter
Jung, C. G. (1971 ff.): Gesammelte Werke. Olten: Walter
König, O. & Schattenhofer, K. (2006): Einführung in die Gruppendynamik. Heidelberg: Carl Auer
Lurker, M. (Hrsg.) (1983): Wörterbuch der Symbole. Stuttgart: Kröner
Naef, A. (o.J.): Plastisches Gestalten. Zitiert nach Onasch (2008)
Onasch, Gudrun (2008): Die Entstehung des Mönches „Theodor Vogel“. Darstellung und Analyse schöpferischer Prozesse auf der Grundlage der Analytischen Psychologie. Unveröff. Seminararbeit aus einem Fortbildungskurs Analytische Psychologie
Patrizio, A. (Ed.) (2011): STONE. A legacy and inspiration for art. London: Black Dog Publishing Ltd.
Schmidt, J., Hinst, K. & Voigt, B. (1977): Das Lab „hinter den Kulissen des Labs“. Informelle Systeme in gruppendynamischen Laboratorien. Gruppenpsychother. Gruppendyn. 12
Stone, I. (1969): Michelangelo. München: Droemer/Knaur
www.grabsteingruppe.de
www.kunstforum-buesingen.de
www.symbolonline.de/index.php?title=Stein

Klaus Antons

geb. 1942. Diplom-Psychologe, Dr. phil, habilitiert in Sozialpsychologie. Trainer für Gruppendynamik DGGO, Supervisor DGSv. Tätig in der Ausbildung von Sozialtherapie, Gruppendynamik, Supervision; Führungskräfte-Trainings und Persönlichkeitsentwicklung. Über 100 Veröffentlichungen in den Feldern Gruppendynamik, Suchtforschung, Erwachsenenbildung, Ost-West-Dialog.

