

MTK: Drei Jahrzehnte Fachzeitschrift für künstlerische Therapien

Vor 31 Jahren erschien „Musik-, Tanz- und Kunsttherapie – Zeitschrift für künstlerische Therapien“ (MTK) erstmals. (Die heutige Zählung geht auf den Verlagswechsel 1990 zurück.) Der breite Fokus der Zeitschrift blieb unverändert: Künstlerische Therapien vernetzen, ihr spezifisches Methoden- und Wirkspektrum erkennen und respektieren, Qualität fördern, Ergebnisse in Lehre, Forschung und Praxis berichten.

Kürzlich hat uns Diplom-Kunsttherapeut Ralf Matti Jäger bestätigt: „In der Tat sind Sie – oder der Kreis um Sie herum – derjenige, der den Begriff „Künstlerische Therapien“ in der Mehrzahl als erster im Sinne eines Oberbegriffs verwendet hat. Die bislang früheste Veröffentlichung, wo Sie den Begriff so verwenden, die ich auftreiben konnte, war Ihr Symposions-Band von 1986.“ (Jäger arbeitet an seiner Dissertation „Gestaltungstherapie, Kreative Therapie, Künstlerische Therapie(n), Kunsttherapie – Ein Beitrag zur Begriffsklärung“.)

Der Titel des Artikels, auf den sich der Doktorand bezieht, lautet „Erfahrungsaustausch zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen akustisch, optisch und motorisch gestaltenden künstlerischen Therapien“ in dem Band „Musik- und Kunsttherapie“¹, der Zusammenstellung der Referate auf dem in der Universität Münster gut besuchten Symposium vom 17. bis 19. September 1985. Der Tübinger Ordinarius Walther Zifreund, approbierter Psychologe und Diplom-Kunsttherapeut und 2005 verstorbener Mitherausgeber der ersten Stunde, hatte die Bezeichnung übernommen und als Vorsitzender der „Wissenschaftlichen Gesellschaft für Künstlerische Therapien“ g.e.V. (1984)² auf einem weiteren Symposium vom 3. bis 6. Dezember 1987 in der Deutschen Sporthochschule Köln über „Künstlerische Therapien als Antwort auf die Handlungsverarmung unserer Zeit“ referiert, veröffentlicht in „Musik- und Tanztherapie“³. Unter Bezug darauf hatte er unsere Definitionen in seinem Artikel „Musik-, Tanz- und Kunsttherapie. Überlegungen für eine neue Fachzeitschrift“⁴ weiter ausgeführt:

„Unter dem Begriff ‚Künstlerische Therapien‘ fasse ich diejenigen Therapieformen zusammen, durch die zu künstlerischen Aktivitäten angeregt wird. Diese Therapieformen greifen auf ‚Künste‘ zurück und bieten einen aktiven Zugang zu diesen Künsten an.“ Seine heute nach wie vor aktuellen Ausführungen sind es wert, erneut reflektiert zu werden.

Die Bezeichnung „Künstlerische Therapien“ sollte sich von Kreativ- und Gestaltungstherapien absetzen und sich zur Sinnfindung an den Errungenschaften von Musik, Tanz, Kunst und der weiteren, für die Therapien bis heute leider eher marginal bedachten Wort- und Schauspielkünste orientieren. „Licht senden in die Tiefen des menschlichen Herzens – des Künstlers Beruf“ (Robert Schumann). Doch nur was auf fruchtbaren Boden fällt, wirkt und gedeiht. Dafür können Künstler für Patienten Vorbilder sein. Mit Disziplin hatte z.B. Lovis Corinth seine Depressionen bekämpft. „Alle meine Noten bringen mich nicht aus den Nöten. Ich schreibe Noten überhaupt erst aus Nöten“, ist ein Bekenntnis von Ludwig van Beethoven.

Erfreulicherweise hat sich der Begriff durchgesetzt, wenngleich unbeabsichtigt in dem von Joseph Heinrich Beuys propagierten „erweiterten Kunstbegriff“ mit der damit einhergehenden Nivellierung zu „Jeder ist ein Künstler“. Kollegen und die oftmals ohnehin sensiblen Patienten spüren sehr wohl, ob die Zuschreibung „künstlerisch“ und „Therapie“ zutrifft, laut Gerhard Roth („Wie das Gehirn die Seele macht“, 2014) allerdings nicht selten erst nach einer unergiebigsten ersten, von bloßer Compliance bestimmten, eher als Wellness fungierenden „Therapie“. Dilettanten, von denen der in den USA ausgebildete Musiktherapeut Harald Goll, Professor in Erfurt, 1993 gesprochen hat, sind schwerlich in der Lage, die künstlerischen Therapien glaubhaft

¹ Hrsg. v. K. Hörmann, 1986, Regensburg: Bosse; Band 1 der 25-bändigen Reihe „Musik im Diskurs“, S. 7-10.

² www.kuenstlerischetherapien.de

³ Hrsg. v. K. Hörmann, 1988, Münster, S. 21-38.

⁴ in MTK, 1/1988, S. 1-2.

Kriterienkatalog
für die Publikation
von Beiträgen in Musik-,
Tanz- & Kunsttherapie

Beurteilungskriterien		1	2	3	4	5	
Problembewusstsein	klar						unklar
Neuigkeitswert	neuartig						uninteressant
Ansatz	klar; anerkannt						unklar; wertlos
Methodik	valide; reliabel						ungültig; unzulässig
Ergebnis-Darstellung	sehr deutlich						unzureichend
Forschungsstand	ausführlich						fehlt
Abbildungen	sehr gut; erforderlich						unscharf; überflüssig
Tabellen	sehr klar; notwendig						unklar; unnötig
Literaturverweis	auch kritische Literatur						mangelhaft
Gesamtbewertung	sehr bedeutsam						unbrauchbar

zu vertreten. Die Begriffe „künstlerisch“ und „Therapie“ sind nicht geschützt, zu Recht. Jeder Mensch hat schließlich eine Veranlagung dazu und ein Sensorium dafür, was ja die Voraussetzung für die Wirkung von Künsten und künstlerischen Therapien ist. Ohne fundierte Kunde und Können aber kein künstlerisch-therapeutischer Erfolg. Die MTK unterliegt daher dem Peer-Review-Verfahren. Zur Begutachtung der eingereichten Beiträge dienen die seit 1987 bewährten Kriterien (s. Tabelle oben).

Mit dieser Ausgabe erscheinen nicht mehr nur wissenschaftliche Arbeiten, sondern auch Berichte aus erfolgreicher Praxis. Hierbei zählt die Eigenheit der eventuell übernehmenswerten Methode, nicht unbedingt der fachspezifische Hochschulabschluss der VerfasserInnen. Nicht wenige Komponisten wie etwa Claude Debussy haben keine Schule besucht. Die allgemeine Schulpflicht hat sich ohnehin erst im Laufe des 19. Jahrhunderts durchgesetzt. Zahlreiche KünstlerInnen – Musiker, Maler, Dichter, Tänzer, Theaterschaffende – gelten wegen ihrer Leistungen auf dem Gebiet, für das sie kein formalisiertes Studium absolviert hatten, als Koryphäen. Der Jurist Peter Tschaikowsky etwa hatte sich nach vier Jahren als gut bezahlter Sekretär im Justizministerium der brotlosen Kunst verschrieben. Carl Spitzweg war nur um des Broterwerbs willen Apotheker geblieben. Mauricio Kagel, einer der bedeutendsten Komponisten zeitgenössischer Musik, war als Komponist Autodidakt; auch Instrumente wie Cello oder Klavier lernte er im Selbststudium oder in privaten Unterrichtsstunden. Friedrich Schiller war Mediziner, doch dafür wäre uns sein Name nicht bekannt. Keineswegs muss der Satz zutreffen: „Schuster bleib bei deinen Leisten“. Der Geiger Albert Einstein wie bereits der mit seiner „Dissertation sur la musique moderne“ promovierte Jean-Jacques Rousseau wurden für gänzlich andere Errungenschaften wegweisend.

Wenngleich eher Ausnahmen, sind manche Künstler auch heutzutage Autodidakten. Nach kurzer Demonstration ihres Könnens gibt es keinen Zweifel, dass ihnen die Bezeichnung zusteht. Am berufs begleitenden Weiter-

bildungsstudium Musik- und/oder Tanztherapie haben etliche Personen teilgenommen, die sich ihre frapierenden Fertigkeiten ohne Lehrer beigebracht hatten. Und immer wieder melden sich Praktiker und weisen ihre ohne Hochschulstudium erlangte Befähigung zu therapeutischer Arbeit nach. Der Beruf des Heilpraktikers erscheint trotz ernstzunehmender Einwände berechtigt. Es gilt eben, Spreu vom Weizen zu trennen und die naive Begeisterung zu unterfüttern.

Laut Walther Zifreund sollten die „Therapien im Zusammenspiel der Künste“ (1996) dem als kreativ missverständlichen „Erlebnisse-triebe“ entgegenwirken. „Spiel“ ist dabei im Sinne etwa von Klavier-, Orgel-, Flötenspiel usw. zu verstehen, d.h. der Mensch wird als Homo ludens begriffen, ohne den Homo faber zu ignorieren (S. A. Warwitz und A. Rudolf, 1982). „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (Friedrich Schiller). Zusammen-Spiel meint Ensemblespiel in der Therapiegruppe, noch viel mehr aber das Schärfen des Blicks über den Zaun der in Musik-, Tanz-, Kunsttherapie und anderen künstlerisch-therapeutischen Disziplinen Tätigen.

Die Devise des Violinvirtuosen Paul Klee „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern Kunst macht sichtbar“ steht auf dem Plakat „Unbewusste Bilder“, dem Titel der Tagung am 22. und 23. November 2019 in der Sigmund-Freud-Universität Berlin⁵. Bei Gustav Mahler heißt das: „Das Beste in der Musik steht nicht in den Noten“. Mary Wigman, auf die die Tanztherapie zurückgeführt wird, sagte: „Der tänzerische Blick ist ein visionäres Schauen... Wer den tänzerischen Blick nicht hat, ist kein Tänzer.“ Künstlern ist zuzutragen, dass sie unbewusste Bilder und „die persönliche Welt neu zu schaffen“⁵ verstehen. Künste repräsentieren eine Vielfalt und einen Reichtum von Ordnung und sind dadurch per se schon das jeweils geeignete Medium, dem von seinem in-

⁵ <https://www.sfu-berlin.de/de/event/kunsttherapie-tagung-2019-unbewusste-bilder/>

neren Chaos geplagten Patienten Orientierung und Sicherheit zu vermitteln.

Wie laut Husserls Scheinwerfertheorie naheliegend, verkennt der Patient aber weitaus mehr als üblich die naturwissenschaftlich überprüfbare Realität und leidet an der pluralistisch-erfahrungsbezogenen Wirklichkeit, die auch die Hirnforschung nicht erklären kann. Der 2012 verstorbene Mitherausgeber Dr. Wulf Becker-Glauch, Nervenarzt, Psychiater und Pionier der Kunsttherapie, hat zu diesem Dilemma in zahlreichen Publikationen über seine kunsttherapeutische Arbeit berichtet und Patientenbilder z.B. auf ihre „Zweierlei Symbolik und ihre Katharsis“ (2002) hin analysiert. Sehr lesenswert ist sein Buch „*Das Reich Gottes als Leitbild in der künstlerischen Therapie*“ (1994). „*Ein Künstler teilt immer etwas Spirituelles mit*“, sagt 2017 Olivier Latry, Titularorganist an der Großen Orgel von Notre Dame de Paris. Und der Philosoph und Kulturwissenschaftler Peter Sloterdijk zitiert gerne den oftmals für Patienten hilfreichen Satz von Friedrich Nietzsche: „*Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehen.*“ Künstlerische Therapeuten arbeiten mit ihrem künstlerischen Können an jenem Ideal, zu dem es in „*Der kleine Prinz*“, dem nach der Bibel und nach Karl Marx weltweit dritthäufigst verkauften Buch, heißt: „*Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.*“

Künstlerische Therapien zu vernetzen, ihr spezifisches Methoden- und Wirkungsspektrum zu erkennen und zu respektieren, Qualität zu fördern und auf diesbezügliche Ergebnisse in Lehre, Forschung und Praxis hinzuweisen, ist seit 30 Jahren Anliegen dieser Zeitschrift. Wegen ihrer erfreulich wachsenden Bedeutung erscheinen Artikel auch in Englisch. Die Begründerin der multimodalen Kunsttherapie, Frau Diplom-Psychologin Prof. Dr. habil. Lony Schiltz, Luxemburg, vertritt den frankophonen Kulturraum. In Tschechien und in China wirkt der Mitherausgeber Univ.-Prof. Dr. Dr. Wolfgang Mastnak, Professor für Musikpädagogik und Musiktherapie in München und Shanghai, Psychotherapeut, Mitglied der New York Academy of Sciences und der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Jeder Mitherausgeber ist schaffender Künstler – im Unterschied zu Funktionären auf dieser Spielwiese. Und ebenso bemerkenswert ist die Mitwirkung der habilitierten Vertreter der Kunsttherapie, Diplom-Psychologe Univ.-Prof. Dr. Georg Franzen, Gymnasiallehrerin Prof. Dr. Ruth Hampe, der em. Direktor der Kinder- und Jugendpsychiatrie in Tübingen, Univ.-Prof. Dr. med. Gunther Klosinski, Diplom-Psychologe Univ.-Prof. Dr. Karl-Heinz Menzen (einer der Initiatoren der deutschen Kunsttherapie und erster Rektor der Fachhochschule für Kunst-

therapie in Nürtingen und dann Leiter des Diplomstudiengangs in Dresden) und die Direktorin des Seminars für Kunsttherapie der Universität Köln, Univ.-Prof. Dr. Barbara Wichelhaus. Und nicht zuletzt wirkt Prof. (Univ. Tiflis) Dr. Yolanda Bertolaso, M.A., Absolventin der Musikhochschule mit professioneller künstlerischer Tanzausbildung und ehem. Leiterin des berufsbegleitenden Tanztherapiestudiums an der Universität Münster und des Tanztherapiestudiengangs an der Universität Tiflis, im Herausgeberteam mit.

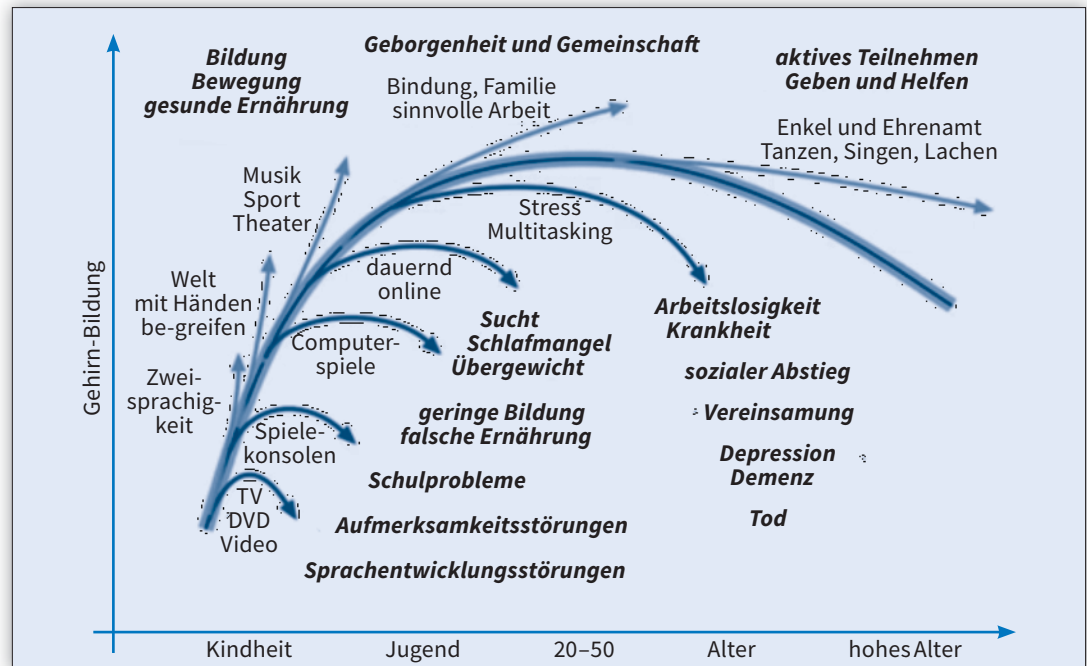
Die beiden zeitgleich erschienenen Begriffsbestimmungen „Künstlerische Therapien“ von Walther Zifreund sind als historische Dokumente (in der damaligen alten Rechtschreibung) auf www.bkmt.de nachzulesen. Sie sind im Hinblick auf das von der Politik am 27. Februar 2019 beschlossene Studienfach Psychotherapie⁶ in mehrfacher Hinsicht interessant. Zum einen wettern sie gegen die Handlungsverarmung und gegen die Ersatzhandlung „Reden über...“. Zum anderen dokumentieren sie Zifreunds Lebendigkeit des freien Vortrags von 1987 gemäß Nietzsches „*Traue keinem Satz, der im Sitzen geschrieben ist*“ bis hin zu Heisenbergs epochaler Definition von auf subjektiver Beobachtung basierender Wirklichkeit.

Wie der 2014 verstorbene Hans-Peter Dürr, Träger des Alternativen Nobelpreises und Mitglied des World Future Councils, immer wieder betont hat, limitiert analytisches Denken die tiefere Einsicht, weshalb sich ein differenzierendes Erkennen aus der notwendigerweise zu trainierenden Ahnung ergibt. Diese gehört zum Wesen eines Menschen. Im künstlerischen Tun werden visionäre Fähigkeiten gefördert, die erforderlich sind, um das Beziehungsgeflecht der Wirklichkeit des in der materiellen Realität lebenden jeweiligen Patienten zu verstehen. Hans-Peter Dürr spricht von „*spielen*“ und „*Mitspielern*“ und sagte: „*Ein Physiker ist jemand, der Noten hört. ... Der Tanz ist für mich ein Beispiel, wo man alle Fähigkeiten entwickeln muss.*“⁷ Das unermüdliche Aufzeigen, dass hierzu sowohl für den Therapeuten als auch für den Patienten der handelnde Umgang mit dem Wirkungspotential von Kunst, Musik, Tanz usw. Voraussetzung ist und „Therapien im Zusammenspiel der Künste“ ihre Besonderheiten und vor allem ihre der konkreten Sprache sich entziehende, gleichwohl spürbare inhärente Weisheit in der Übersummativität der einzelnen Disziplinen erleben, – man beachte das Wort „Spiel“ als Versinnlichung der Gefühle und ihrer erfahrungsspezifischen inneren Bilder –, ist das unschätzbare Vermächtnis

⁶ <https://www.tagesschau.de/inland/psychotherapiestudieren-101.html>

⁷ Hans-Peter Dürr (2010). *Gespräch zur Quantenphysik*. <https://youtu.be/5PGmyh23aes>

Abbildung aus
Spitzer, 2012; 2018



von Walther Zifreund für die künstlerischen Therapien.

Auch 14 Jahre nach seinem Tod sind wir trotz der nicht minder weitsichtigen Initiativen der Mitherausgeber bis hin nach China von der Verbundenheit der künstlerischen Therapien noch weit davon entfernt. Dies verwundert, wo doch die unschätzbare Bedeutung der Künste, vornehmlich Musik, Bildende Kunst und Tanz, seit der Reformbewegung um 1910, dann der Kunsttherapiekongresse in den 1930er Jahren und der „Musischen Bewegung“ nach dem Zweiten Weltkrieg bis hin zu der Einführung des Relikts „Musisch-ästhetischer Gegenstandsbereich“ in der Grundschullehrerausbildung in Baden-Württemberg nach 1970 von sehr unterschiedlichen Seiten der Wissenschaft unermüdlich betont wird. So etwa zeigt der Psychiater Manfred Spitzer⁸, Autor zweier Bücher zur Musik und als Student Straßenmusiker, in seinen aufrüttelnden Vorträgen immer wieder jene empirisch abgesicherte Graphik, der zufolge frühes Erlernen von Sprachen, früher Instrumentalunterricht, Musik, Sport, Theater und lebenslanges „Tanzen, Singen, Lachen“ sich psychophysisch signifikant positiv auswirken und zu einer höheren Lebenserwartung und weitaus geringeren Anfälligkeit für Demenz führen.

In seinem unermüdlichen Appell an eine andere Bildungspolitik betont auch der 2012 vom Deutschen Hochschulverband als Hochschullehrer des Jahres und 2018 mit dem Deutschen Fernsehpreis und mit dem Cicero-Rednerpreis ausgezeichnete medial präsen-

Atomphysiker und Naturphilosoph Harald Lesch⁹ die erfahrungs- und erlebnisfördernde Bedeutung der Künste, wobei er außer Musik und Tanz ausdrücklich auch Wert auf die Bildende Kunst legt.

Walther Zifreunds Definition der künstlerischen Therapien von 1988 gewinnt derzeit in zweierlei Hinsicht größte Aktualität, zum einen angesichts des merkwürdigen Abrückens der herrschenden Psychotherapie von S. Freuds Appell an seine Kollegenschaft. Während die erste Auflage des OPD-KJ (2003, S. 22) noch seinen Satz von 1920 zitiert, vor allem zu beobachten und genau hinzusehen, fehlt diese Stelle in den weiteren Auflagen¹⁰:

„Verstünden es die Menschen, aus der direkten Beobachtung der Kinder zu lernen, so hätten diese drei Abhandlungen überhaupt ungeschrieben bleiben können.“

Zum andern müssten die künstlerischen Therapien angesichts der als spektakulär hochgelobten Erkenntnis des Bonner Philosophen Markus Gabriel¹¹ Auftrieb erhalten. Er versteht Denken als ein Sinnesgebiet wie die übrigen Sinne und definiert darauf fußend eine neue Realität, wie sie schlichtweg durch Beobachtung erschlossen werden kann. *Videre* ist bekanntlich das Stammwort von Wissen und Bewusstsein.

„Den menschlichen Denksinn kann man als *Nooskoop* bezeichnen. *Nous* ist das altgriechische Wort für denken, und *skoepo* bezeichnet

⁸ Grafik aus Spitzer, M. (2012). *Digitale Demenz. Wie wir uns und unsere Kinder um den Verstand bringen*. München: Droemer, und aus seinen Vorträgen z.B. *Wissensdurst* www.youtube.com/watch?v=Z0mACwH2mjY und auf dem Diagnostik-Kongress 2018 in Zürich, <https://youtu.be/b4KdXAVlozA>, 20, 38 ff.

⁹ Harald Lesch über unser Bildungssystem: <https://youtu.be/Wj-KTcxjLqs>; Unser Schulsystem ist Mist: <https://youtu.be/-q0Sm8Kldn0> u.v.a.m.

¹⁰ Arbeitskreis OPD (Hrsg.) (2003, 2009, 2014). *Operationalisierte Psychodynamische Diagnostik* und (2007, 2013, 2016). *Operationalisierte Psychodynamische Diagnostik im Kindes- und Jugendalter*. Bern: Huber.

¹¹ Gabriel, M. (2019). *Der Sinn des Denkens*. Berlin: Ullstein.

das Beobachten bzw. Ausspähen. Wir können also die Nooskopthese aufstellen: unser Denken ist ein Sinn, mittelst dessen wir das Unendliche ausspähen und mathematisch darstellen können. ... Unser Denken ist also nicht wie die anderen Sinne begrenzt und auf unsere nähere Umgebung eingeschränkt, sondern kann sich – etwa in der Form der Quantenmechanik – sogar auf andere Universen beziehen bzw. die mathematische Grundstruktur unseres Universums in der Sprache der theoretischen Physik erfassen. Unser Nooskop überschreitet deswegen auch die körperliche Wirklichkeit und verbindet uns mit dem Unendlichen“ (S. 29 und 197).

Befremdlicherweise kommen auf seinen 367 Seiten Kunst, Musik, Tanz nicht ein einziges Mal vor. Ganz anders der dem Philosophen Gabriel sichtlich überlegene Karl-Heinz Menzen. Wie kein anderer am Puls der Zeit geht sein ungemein tiefeschürfendes neues Buch *Drei auf einer Bank*¹² vom Standpunkt des Neuropsychologen auf die Geschichte der Kunsttheorie, Geistes- und Naturwissenschaften und direkt auf die künstlerischen Therapien betreffenden Fragen ein und setzt damit auch für die Musik- und Tanztherapie usw. geltende neue Maßstäbe. Zu dem von ihm definierten neuen Fach „Neuro-Ästhetik“ heißt es auf der Rückseite des 310 Seiten umfassenden, die gesamte Menschheitsgeschichte reflektierenden Buchs:

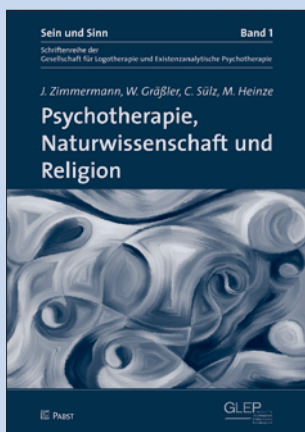
„Der lange Weg der inneren Bilder des Menschen bis dahin, wo diese im Bewusstsein erscheinen, so der Quantentheoretische Blick auf die Welt, verändert die neurologisch-prozesshaften, die psychoanalytisch-assoziativen und die systemisch-komplexen Sichten. Das neue, daraus hervorgehende Fach – die ‚Neuro-Ästhetik‘ – verleiht besonders dem Unbewussten einen merklich neuen, wissenschaftlich fundierten Stellenwert.“

Zwar scheint das Anliegen der Protagonisten des Begriffs „Künstlerische Therapien“ neuerdings aufgegriffen zu werden, wenn gleich nur aus berufspolitischen Interesse, wozu es allerdings glaubhafter Verfechter bedürfte. Vielleicht stimmt es ja, dass nicht zuletzt auch unter Verweis auf die oben aufgeführten Fortschritte seit der Einführung der Bezeichnung „Künstlerische Therapien“ steter Tropfen den Stein höhlt. Die Hoffnung stirbt zuletzt – oder mit den Worten des Pianisten, Physikers und bekannten Wissenschaftsjournalisten Ranga Yogeshwar ausgedrückt:

„Wünschen wir uns Offenheit, so wie Picasso es treffend formulierte – 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.“

Karl Hörmann

¹² Menzen, K.-H. (2019). *Drei auf einer Bank. Ein Neurologe, ein Kunst- und Quantentheoretiker im Gespräch über Funktion und Wirkung von Bildern*. Wien: Turia & Kan.



212 Seiten
ISBN 978-3-95853-105-5
Preis: 15,- €

e-book:
ISBN 978-3-95853-106-2
(www.ciando.com)
Preis: 10,- €

J. Zimmermann, W. Gräßler, C. Sülz, M. Heinze (Hrsg.)

Psychotherapie, Naturwissenschaft und Religion

Sein und Sinn, Band 1.

Schriftenreihe der Gesellschaft für Logotherapie und Existenzanalytische Psychotherapie

Religiöse Menschen sind psychisch und physisch überdurchschnittlich gesund. Substanzmissbrauch ist bei ihnen seltener. Sie leben länger. Allerdings gilt dies nur für eine konstruktive Religiosität – im Sinn der Wahrnehmung der göttlichen Hilfe; eher schädlich ist eine destruktive Religiosität – etwa im Sinn religiös begründeter Selbstvorwürfe.

Glaube und meditative Erfahrungen vermitteln Sicherheit und können daher auch Basis für Weltoffenheit sein; nicht nur die Neurobiologie lehrt: In Wechselwirkung mit Stabilität und Sicherheit erweisen sich Offenheit und Flexibilität von Anfang an als Grundbedingungen gelingenden Lebens.

In der Tradition von Viktor Frankl reflektieren 17 Wissenschaftler Fragestellungen der Existenzanalytischen Psychotherapie. Der interdisziplinäre Diskurs bewegt sich zwischen Naturwissenschaft, Medizin, Psychologie, Philosophie, Theologie.

Die wichtigste Aufgabe der Religion liegt nicht nur darin, Welterklärungsmodelle zu liefern; ihr großes Potenzial entfaltet sie, wenn sie der menschlichen Existenz in dieser Welt Vertrauen und Geborgenheit schenkt. Damit bietet Religion der Psychotherapie wertvolle Ressourcen.

Nach Viktor Frankl ist auch der Atheist unbewusst religiös: Aus dem Unterbewusstsein tauchen immer wieder Wahrnehmungen und Anschauungen des Göttlichen auf, z.B. in Form von Träumen, Visionen, Offenbarungen, intrapsychischen Resonanzen...



PABST SCIENCE PUBLISHERS

Eichengrund 28 | D-49525 Lengerich | Telefon +49 (0)5484 308 | Telefax +49 (0)5484 550
pabst@pabst-publishers.com | www.psychologie-aktuell.com | www.pabst-publishers.com

Unbewusste Bilder

Quantentheoretische Anmerkungen zu den frühen Eindrücken der Menschheits- und Kindheitsgeschichte

Karl-Heinz Menzen¹

Zusammenfassung

Es ist ein langer Weg, den die ersten inneren Bilder des Menschen zurücklegen, bis sie im Bewusstsein dokumentiert sind. Immer wieder geschieht das, was Wissenschaftler ein Amalgam von Bewusstem und Unbewusstem nennen; von dem sie annehmen, dass diese beide Funktionen unseres Vorstellens in wortwörtlich „transzendenter Funktion“ sind, d.h. nur durch eine Schwelle getrennt, in stetem Fluss sind. Es handelt sich dabei um eine kontinuierliche Ein- und Vermischung dieser Vorstellungsformen, die durch die progressive Synthese bewusster und unbewusster Gegebenheiten, sprich: durch die Synchronisation dieser ggfs. Erinnerungsstücke mit immer wieder neuen Assoziationen entstehen. Angesichts der von Jean Piaget immer wieder ins Spiel gebrachten und evolutionstheoretisch belegten These, dass stammes-(phylo-) und individualgeschichtliche Aneignung (ontogenetisch) korrespondieren, dürfen wir zumindest hypothetisch von dieser These von uns allen seit Kindesbeinen inhärenten logischen Denk-, Vorstellens- und Wahrnehmungsmustern ausgehen, von im Laufe der Evolution ermittelten einfachen Anschauensformen, die innerbildhaft und ästhetisch als Formenrepertoire unserer unbewussten Bilder einen Prozess ständiger Veränderung des Bewusstseins initiieren. Wir reden über einen psychologisch wie biologisch und physikalisch metrisierenden gestalt-wahrnehmenden Umgang mit den Dingen des alltäglichen Lebens, der von Entwicklungspsychologen (Piaget), Neurologen (Ramachandran) und Quantentheoretikern (Heisenberg, Pauli) in Übereinstimmung mit dem Tiefenpsychologen C. G. Jung als zunächst nach den euklidisch, sich später nach den geometrisch-algebraischen, in der Konzeption des Mathematikers Riemann den Raum mitkonzipierend sich orientierenden Gestaltgesetzen zu begreifen ist. Der seit der frühen Kindheit geschehende An- und Übereignungsprozess ist dem hier Schreibenden am ehesten erklärbar über den sowohl entwicklungs- wie quantentheoretischen Hinweis auf die evolutionsbiologisch-optimierenden Gründe der Naturentwicklung. Diese verweist auf das Prinzip der Einfachheit und Durchsetzbarkeit der anorganischen und organischen Naturentwicklung und ist am ehesten erklärbar und am schwierigsten mit den Thesen einer topologisch-geometrischen und darüber hinaus einer algebraischen Sicht begreifbar, die, der hier Schreibende gesteht es, dem nicht mathematisch Versierten schwer zugänglich ist. Die Einlassungen des Entwicklungspsychologen Jean Piaget (1973), des Neurologen Ramachandran (2005), wie letztlich die Gespräche zwischen dem Tiefenpsychologen C. G. Jung und dem Quantentheoretiker W. Pauli (1932-1955) haben uns darauf aufmerksam gemacht, dass die geometrisierend-topologische Gestaltbildung der neuronalen Tätigkeiten des Gehirns als grundlegend für unser ästhetisches Erkennen angesehen werden muss. Was hiernach zu lernen gilt, heißt: *Die unbewussten Bilder sind*, wie C. G. Jung, uns alle provozierend eingesteht, *nicht ausschließlich als psychische* zu begreifen.

Schlüsselwörter: Verhältnis Unbewusstes und Bewusstes, Tiefenpsychologie und Quantentheorie, Bild-Gestalt und topologische Geometrie, Entstehung der Bilder aus dem Unbewussten, Statement Piagets zu den Ordnungsstrukturen der Entwicklung unserer Wahrnehmung seit der Kindheit

¹ Sigmund-Freud-Universität Wien

Unconscious images

Quantum theoretical remarks on the early impressions of human and childhood history

Abstract

It is a long journey that man's first inner images travel until they are documented in consciousness. Time and again, what scientists call an amalgam of the conscious and the unconscious happens; of which they assume that these two functions of our imagination are literally 'transcendental', i. separated only by a threshold, are in constant flux. It involves a continuous intermingling and mixing of these forms of imagination that arise through the progressive synthesis of conscious and unconscious circumstances, that is, by the synchronization of these possibly mementos with ever new associations. In view of Piaget's repeated and evolutionary-theoretical thesis that tribal (phylo-) and individual-historical appropriation (ontogenetically) correspond, we may at least hypothetically refer to this thesis of all of us as innate logical thinking, imagination – and perceptual patterns emanating from evolutionary ascertained simple forms of intuition, which initiate a process of constant change of consciousness within the image and aesthetics as the repertoire of our unconscious images. We talk about a psychologically as well as biologically and physically metric gestalt-perceiving handling of the things of everyday life, of developmental psychologists (Piaget), neurologists (Ramachandran) and quantum theorists (Heisenberg) in accordance with the depth psychologist C. G. Jung is to be understood first as Euclidean, later after the geometrical-algebraic gestalt laws that form the space with conceptualizing oneself (Riemann). The acquisition and transference process that has taken place since early childhood can best be explained to the person writing here by the developmental and quantum theoretical reference to the evolutionary-biological reasons of nature development. This refers to the principle of simplicity and enforceability of inorganic and organic natural development and is most readily explainable and most difficult to grasp with the theses of a topological-geometric and beyond an algebraic point of view, which, the writer here admits it, not mathematical savvy is difficult to access. The submissions of the developmental psychologist Jean Piaget (1973), the neurologist Ramachandran (2005), as ultimately the discussions between the depth psychologist C. G. Jung and the quantum theorist W. Pauli (1932-1955) have pointed out to us that the geometricizing-topological formation of the neuronal activities of the brain must be regarded as fundamental to our aesthetic cognition. What has to be learned here is: The unconscious images, like C. G. Jung, all of us are provocatively admitted not to understand only as psychic.

Keywords: relationship unconscious and conscious, depth psychology and quantum theory, image-shape and topological geometry, creation of images from the subconscious, Piaget's statement to the order structures of perception

Der Weg der Bilder

Es ist ein langer Weg, den die ersten inneren Bilder des Menschen zurücklegen, bis sie im Bewusstsein dokumentiert sind. Immer wieder geschieht das, was Wissenschaftler ein Amalgam von Bewusstem und Unbewusstem nennen; von dem sie annehmen, dass diese beide Funktionen unseres Vorstellens in wortwörtlich „transzendenter Funktion“ sind, d.h. nur durch eine Schwelle getrennt, in stetem Fluss sind. Es handelt sich dabei um eine kontinuierliche Ein- und Vermischung dieser Vorstellungsformen, von – dem Bewusstsein ggfs. weit vorausgehenden – Fragmenten leidvoller Erinnerung, deren bewusste Dokumentation zeitversetzt d.h. in Folge einen Prozess einzugehen genötigt ist, der durch die progressive Synthese bewusster und unbewusster Gegebenheiten, spricht: durch die Synchronisation

dieser Erinnerungsstücke mit immer wieder neuen Assoziationen entsteht, die zum Teil aus eben den erwähnten unbewussten Einfällen bestehen.

Auf dem Weg der Bewusstwerdung geschieht das, was wir eine „Assoziation“ nennen – der Kunsttheoretiker Theodor Lipps (1851-1914) nennt diese eine „Begriffsbeziehung“. Sigmund Freud bezieht sich auf dieses Wort und redet von „Ersatzbildungen“, also Wortbildern, die das ursprüngliche ersetzen, bis dass es zu einem bedeutungshaft feststehenden geworden ist (vgl. Menzen, 2017, S. 277). Mit dem Wort und der Methode der Assoziation verbindet die frühe Psychotherapie einen Erkenntnisprozess, den sie als eine Weise der Um- und Neuformung innerer Bilder versteht und dazu verwendet, diese Bilder von ihren „imaginativen Zutaten“ zu befreien (so Husserl; vgl. Menzen, 2017, S. 280). In die-

sem befreienden Vorgang sucht die Psychotherapie eben das, was aus dem wirkenden Bewusstseinsbild verdrängt worden ist, wieder ästhetisch, zeichen- und/oder symbolhaft in die bestehenden Bewusstseinsbilder zu integrieren, um den assoziativen Ausschluss aus der Erinnerung und das damit verbundene Leiden rückgängig zu machen. Besonders die gefühlshaft konnotierten Bedeutungen sollen wieder in ihrem Zusammenhang zu lesen sein. Der Maler Giovanni Segantini kommt gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf den Gedanken, diesen Zusammenhang nicht nur sprachlich-assoziativ, sondern malerisch wieder herzustellen: „Was ich sehe, fühle ich“, sagt er und – O-Ton – „(verknüpft) die Kunst ... mit Leidenschaften“, überträgt „Empfindungen auf die Leinwand“, auf jene Fläche nebeneinander gesetzter Farben, jene Fläche komplementärfarbig verbundener reiner Farben, die, in kleinen Punkten und Strichen gesetzt, mithilfe der Netzhaut des Betrachters verschmelzen sollen (Originalzitate/O-Ton aus dem Film „Segantini. Magie des Lichts“, 2015). Er weist uns darauf hin, dass wir die der Verdrängung anheimgefallenen inneren Bilder in ihrem Kontext wieder ästhetisch-bildnerisch rekonstruieren können (vgl. Menzen, 2017, S. 287). Und erinnert an Alfred Lorenzer, der als Psychoanalytiker darauf hinweist, dass die Wiederherstellung des Kontextes, der Szene, in diesem Vorgang wichtig erscheint: „Im szenischen Verstehen werden die Abkömmlinge des Unbewussten, die schon als Bild gefasst sind, aus den Bildern heraus in den sprachlich diskursiven Zusammenhang der sprachlichen Zeichenordnung überführt. Die Bilder werden damit beim Namen genannt“ und erweisen sich „als Drehscheibe zwischen unbewussten und bewussten Sinnzusammenhängen“ (Lorenzer, 2002, S. 77).

Anschauungs- und Aneignungsweisen der Künstler

Ich sitze am Frühstückstisch und habe wenig zu tun. Kaum ein Gedanke quält mich. Das Manuskript, an dem ich seit über einem Jahr arbeite, ist abgeschlossen (Menzen, 2019)². Immer noch beschäftigen mich die Gedanken der dort zitierten Quantenphysiker über die Bedeutung der Kunst in ihrem Leben – und in ihrer Wissenschaft. Da fällt mir eine Glosse von Martin Walser in die Hände: „Wozu Kunst?“ Und ich sinne darüber nach, wie in den ersten Jahren der Quantentheorie, in denselben Jahrzehnten von deren Erfindung und Weiterentwicklung, ein Umbruch in den Kunstrichtungen stattfand. Und mir fällt ein,

wie der Physiker Werner Heisenberg in seinem bedeutenden Vortrag „Die Bedeutung des Schönen in der exakten Naturwissenschaft“ angedeutet hatte, dass beispielsweise die Umbrüche in der Malerei (A. Breton, P. Picasso, W. Kandinsky), aber auch in der Musik (A. Schönberg, A. Berg, A. Webern, G. Mahler) seiner frühen Wissenschaftsjahre überdeutlich gewesen waren. Die Anschauungs-, aber auch die Aneignungsweisen der Künstler brachen mit vielen Traditionen. Und auch die Ansätze der Psychologie, speziell die Ansätze der experimentell-psychologischen, der gestalt- und tiefenpsychologischen Entwürfe der Wende zum 20. Jahrhundert, schienen das nach- und abzubilden, was soeben die neue Theorie der Quantentheorie/mechanik gefunden hatte: die Bedeutung der elementarteilchenhaften, wie hier in dem neuen Zusammenhang, der psychischen Assoziation und deren Synchronizität bzw. in Folge der neuronalen Synthese. Die Physiker jener Zeit hatten tatsächlich ein Problem, das sich, als es gelöst schien, zur Erfindung des Jahrhunderts auswuchs: Einen physikalisch-energetischen Impuls eines Elementarteilchens dermaßen in Bezug auf ein anderes solchermaßen zu bestimmen, dass im selben Maße auch sein Ort bestimmbar sei (die sogenannte Unschärferelation); eben solches schien nicht machbar. Wie erwähnt, nicht nur die Psychologen und die Physiker, auch die Künstler des Informel, der abstrakten Malerei, der surrealen und expressionistischen Kunst, hatten dieses Problem, die Gegenstände ihrer Welt neu definieren zu müssen: Das, was sie sagen wollten, nicht in der wünschenswerten Schärfe bestimmen zu können.

Unschärferelation – der Begriff schien zunächst mit „Ungenauigkeit“, mit „ungenügender wissenschaftlicher Definitionsmöglichkeit“ behaftet; bedeutete aber etwas ganz anderes: dass nämlich die wahrzunehmenden Dinge unserer Welt in einer höheren Potenz, in einer höheren Potenzialität, d.h. Möglichkeit ihres Erscheinens, verknüpft waren. Es war Carl Gustav Jung, der mit solchen Fragen an den Quantentheoretiker Wolfgang Pauli herantrat, um mit diesem die Unbestimmtheiten des in unseren Bildern erscheinenden psychischen Ausdrucks zu diskutieren. Von 1932 bis 1958 erörterten die beiden Vertreter jener zwei Berufsgruppen, die sich bis heute eher meiden, dieses Thema. Sie kamen zu dem Ergebnis, dass das, was bisher als individuell und besonders kollektiv „unbewusst“ galt, was wir die sublim gemeinen Formen des Bewusstseins, „die wir nicht bemerken“, nennen (Freud, 1940-1968, S. 430 f.), neu zu denken hätten – unter ihnen besonders das Archetypische.

² Die Gedanken des Beitrags werden hier ausführlich erörtert.

Die Logik der Bilder – Annäherungen

Als ich die Replik von Martin Walser auf sein Buch „Gar alles oder Briefe an eine unbekannte Geliebte“ zur Hand nahm, kam mir der Gedanke, dass wir Bildtherapeuten uns eine ähnliche Frage wie die Martin Walsers zu stellen hätten: „Wozu Kunst?“ (Die Zeit, 50/2018, S. 56). Eine seiner ersten Antworten, die ich hier platzieren möchte, hieß: „Es ist das Schöne, das ... dem Unausdrückbaren der menschlichen Existenz zu Hilfe kommen sollte.“ Da das Schöne aber nicht allein daher spaziert kommt, sondern denjenigen benötigt, der es auch empfindet, sei in diesem Fall Werner Heisenberg, der Nobelpreisträger für Quantentheorie und Pianist, zitiert, der von einer „Verwandtschaft der Naturwissenschaft ... zu den schönen Künsten“ berichtet (Heisenberg, 2017, S. 113). Und in all den Fällen, wo wir die Bilder unserer Patienten in den Händen halten und das Schöne in deren Bildern, welche zuweilen nur entsetzlich anzuschauen sind, entsprechend vergeblich suchen – nebenbei gesagt finden wir es in der Regel dann, wenn es uns gelingt, genauer hinzuschauen –, erkennen wir fast schon regelmäßig auf der Suche nach der Logik der Bilder jene bildnerischen Gestaltqualitäten, die uns zuvor nicht ins Auge gefallen waren.

Es ist wie in den Bildern Pablo Picassos, beispielsweise in seinem Bild „Les Demoiselles d'Avignon“ (Abbildung 1), in dem das Bild sich erst über die nach und nach im Raum Erscheinenden erklärt – und am Ende das Bild in seiner zeit-räumlichen Struktur niemals ohne die Figuren im Bild existierte, geradezu als „gequanteltes“, sich erst nach und nach dem, der es betrachtet, erschließt, geradezu logisch zusammensetzt und zur Synthese kommt, d.h. sein hintergründiges, metaphysisches Wesen offenbart.

Was die Metaphysik in dieser Welt noch zu sagen hat

Es war Umberto Eco mit seinem Buch „Der Name der Rose“, der uns auf jenes alles grundlegende Wissenschaftswerk des Aristoteles von der Natur, dessen „Metaphysik“, aufmerksam gemacht hat. In eben jenem Buch wird unsere Frage sublim behandelt. Der Schriftsteller Eco erzählt in Romanform die hintergründige Lehre: Seit altgriechischer Zeit und nicht nur weit bis ins Mittelalter hineinreichend, sei das zu missbilligen, was dem Noch-Nicht-Bewussten, also dem, was hinter dem offensichtlich Präsenten – wir nennen es metaphysisch – liege, ehemals mühsam der Beobachtung und dem philosophischen Nachdenken abgerungen, jetzt nicht nur lächerlich, sondern abfällig und sogar höhnisch bedacht werde. Wenn in einer Szene der Klosterbibliothek ein Buch der



Abbildung 1

Picasso: Les Demoiselles d'Avignon (1907). Besucher vor dem Bild, Museum of Modern Art, New York

aristotelischen Metaphysik, mit solch abfälligen Randglossen bekritzelt, entdeckt wird, ist dieser Tatbestand erfüllt, ja sogar die bestehende eherne Weltordnung infrage gestellt. Keine Frage, dass in griechischer Tradition derjenige, der diese unumstößlich scheinende Ordnung verspottet, mit dem Tod, d.h. dem Ausschluss aus der Sozietät, zu bestrafen ist. Die Schönheit des alles Menschliche übersteigenden Ausdrucks der Natur, so die Tradition, gilt unwidersprochen und ist seit jeher kosmologisch in einer göttlich erfahrenen und hergeleiteten Weltordnung festgelegt. Wer eben dieser widerspricht, dieses Schicksal erleidet Ödipus, wird seiner Wahrnehmung beraubt und hat an der Schönheit der Welt keine Teilhabe mehr.

Umberto Eco schildert, wie ein europaweit bekannter Nominalist – das war in der Regel in der damaligen Zeit ein Gelehrter, und wiederum in der Regel ein Mönch –, der wie hier in dem Roman und mit dem Blick auf die Lehren der „Metaphysik“ eher an den schönen und daher wahren Einzelnen als an den des allgemein-göttlichen Ausdruck glaubte. Er tut es in einer, eben in einer nur dialektisch-erlaubten und möglichen, feinsinnigen Art: Er stellt die bestehende Idee der Vorherrschaft der allgemein vorgeschriebenen Bilder infrage; auch wenn er die spöttisch hingekritzten Bilder am Rande des Buches der Metaphysik nicht unbedingt gutheißt. Am Ende liegt die alte Weltordnung, hier das Kloster, in Trümmern – und auf diesem Trümmerhaufen ist die Frage gestellt, ob und wie wir der Schönheit der Natur in der sog. Neuzeit letztendlich innewerden?

Archetypen als anordnende Operatoren der Wahrnehmung

Zur Antwort auf die Frage hat der am Anfang erwähnte Quantentheoretiker beigetragen. Bleiben wir eine Weile bei Werner Heisenberg, der eine Begründung für die – auch für das Fach der künstlerischen Therapien revolutionierende – These von der Verwandtschaft von Naturwissenschaft und Kunst zu liefern sucht. Er findet in den Schriften Wolfgang

Paulis das, was er sucht: Dass „jedes Verstehen ... ein langwieriger Prozess (ist), der lange vor der rationalen Formulierbarkeit des Bewusstseinsinhalts durch Prozesse im Unbewussten eingeleitet wird“ (Heisenberg, 2017, S. 112). Er kann es sich offenbar leisten, den Kollegen aus der Psychologie seiner Zeit, damals noch kein anerkannter Beruf, beizustehen, wenn er sagt: dass „die Archetypen ... als die gesuchte Brücke (funktionieren)“, als das, was die Verbindung zwischen empirisch Nachweisbarem und Ideellem herzustellen in der Lage sei. Die „Brücke zwischen den Sinneswahrnehmungen und den Ideen“ seien „Bilder mit starkem emotionalen Gehalt“, und sie seien „eine notwendige Voraussetzung für die Entstehung einer naturwissenschaftlichen Theorie“ (a.a.O., S. 110). Ohne jeden Zweifel überschreitet Heisenberg damit die Grenzen seines Faches, was er auch zugesteht. Er erläutert unbeirrt und fügt an, dass „die Archetypen ... als die gesuchte Brücke“ und in dieser Funktion „als anordnende Operatoren und Bildner in dieser Welt“ zu betrachten seien (ebd.).

Ein Freund Heisenbergs, der Quantentheoretiker Wolfgang Pauli, pflichtet bei und spricht diese These bestätigend von der „transzendentalen Natur“ der Archetypik, was wohl im Sinne Immanuel Kants heißt: von der Transzendenz der Natur als Bedingung ihrer Möglichkeit des Erscheinens; spricht von dem, was hinter all dem von uns bewusst Wahrgenommenen liege (Meyer, 1992, S. 190). Er spricht davon, dass „das Unbewusste zugleich im Menschen und in der Natur“ zu suchen sei (a.a.O., S. 96). Er will damit sagen, dass diese Zuschreibung von Transzendentalität, eine jedem Ausdruck vorhergehende operationale Geordnetheit alles Natürlichen schon immer – und ganz im Sinne der alten Griechen – das Wesen auch des menschlichen Lebens ausmache. Und H.-P. Dürr sekundiert, spricht davon, „dass ich alles in einem einzigen Bild irgendwie wahrnehme“, wie in einem „Schwebezustand“ (Dürr & Oesterreicher, 2015, S. 124 f.)

In der Folge wird er, Nachfolger Heisenbergs, Quantentheoretiker und Preisträger des alternativen Nobelpreises, über alle beruflich auferlegten Grenzen hinausgehend erläutern: Dass es „keine isolierten Dinge“ gebe (a.a.O., S. 13); dass das europäische Denken der Körper-Geist-Trennung aufgesessen sei; dass es „so etwas wie ein Deutungszittern im Hintergrund“ unserer Wahrnehmung gebe, das man benennen könne (Dürr, 2004, S. 106); Das Wesen dieser Natur bleibe „... immer im Ganzen verknüpft“ (Dürr, 2012, S. 145).

Schemata – von mathematisch-symbolischen Bildentwürfen

Heisenberg und Pauli nennen sie „intelligente Urbilder“ (Heisenberg, 2017, S. 110), die das möglich machen, was sie übereinstimmend eine „Physis und Psyche einheitlich umfassende Naturbeschreibung“ nennen (Pauli, 1948, in: Meyer, 1992, S. 177); was sie und einige ihrer Physikerkollegen ermuntert, endlich aufzuhören, Körper und Geist bzw. Seele, eben: Physis und Psyche in althergebrachter Manier zu trennen. Wolfgang Pauli zufolge ist das Archetypische als das allem empirisch-faktisch Vorhergehende „das Unbewusste zugleich im Menschen und in der Natur“ (a.a.O., S. 96). In seinem Vortrag über „Die Bedeutung des Schönen in der exakten Naturwissenschaft“ erläutert der Physiker Heisenberg und ist sich bewusst, dass er „mathematische Bilder entwirft, nach denen er die Natur zu ordnen und damit zu verstehen sucht – mathematische Bilder, die sich ... vor allem durch ihre Einfachheit und Schönheit als die wahren, dem Naturgeschehen zugrunde liegenden Ideen erweisen“ und „die Bedeutung des Schönen für das Verständnis der Natur ... deutlich sichtbar“ werden lassen (Heisenberg, 2017, S. 99). Es sind, so Heisenberg, „in der Trauer über die verlorenen Zusammenhänge“ – von ihm entworfene mathematisch-symbolische Bilder, die „gleichsam malend angeschaut werden“ könnten, die die Zerrissenheit der Zeit wieder zusammenführt (ebd.; vgl. S. 108-110). Ihr wesentliches Kennzeichen ist ihm gemäß ihre Einfachheit, die „materielle Erscheinung“ des „Glanzes des Einen“ (a.a.O., S. 113). Was nicht nur ihn, was auch Einstein in seinem Ausruf: „Alles ist Geometrie“.

Werner Heisenberg stimmt mit Wolfgang Pauli darin überein, dass ein „Zur-Deckung-Kommen von präexistenten inneren Bildern der menschlichen Psyche mit äußeren Objekten und ihrem Verhalten“ herzustellen sei (a.a.O., S. 109). Darin ist er sich mit seinen Kollegen eins: Im Briefwechsel zwischen dem Quantentheoretiker Wolfgang Pauli und dem Tiefenpsychologen Carl Gustav Jung von 1932 bis 1958 wird das, was wir bisher in der Diktion Heisenbergs und Dürres als dem allen menschlich bewussten Prozessen Vorhergehenden als „transzendental“, was wir als „archetypisch“, „intelligibel“, „unbewusst“ bei diesen Autoren gefunden und kolportiert haben, in der folgenden Weise umschrieben: Hiernach sind es „angeborene Urbilder“, „Grundformen“ des Lebens, sind es „unanschauliche Anordner“, anordnende Operatoren“, „Bedeutungskerne“, die wir in den künstlerisch-therapeutischen Fächern zuweilen vorschnell dem Begriff des Archetypen unterordnen (vgl. a.a.O., S. 108-110). Was hier angedeutet wird ist, dass das, was sich möglicherweise bildhaft zeigt,