

Aspekte der Neugier und ihre Relevanz für die Kunsttherapie

Dargestellt im Hinblick auf bildende Kunst und therapeutischen Prozess

Diplomarbeit

von

Simone Ida Sixt

Waldstraße 26

85667 Oberpframmern

vorgelegt bei

Thomas Staroszynski

Prof. Eva Meschede

an der

Hochschule für Kunsttherapie Nürtingen

2010

Gliederung

1. EINLEITUNG	4
2. BEGRIFFLICHKEIT UND ZWEISCHNEIDIGKEIT	8
2.1. Neu	8
2.2. Gier	9
2.3. Neugier – Staunen und Wissen	10
2.4. Interesse und Neugier	11
2.5. Verwendung des Neugierbegriffs in dieser Arbeit	12
3. ASPEKTE DER NEUGIER IN BILDENDER KUNST	13
3.1. Philosophisch-theologischer Kontext der Neugier	13
3.2. Das Fremde in der Kunst	15
3.3. Zeitgenössische Künstlerpositionen	18
3.3.1. Roman Signer – spielerische Neugier	19
3.3.2. Banksy – den Betrachter neugierig machen auf die eigene Person	21
3.3.3. Sophie Calle – die Suche nach sich selbst, voyeuristische Neugier und der Mut der spontanen Neugier	23
3.3.4. Weitere Neugierformen in Arbeiten von Künstlern	27
3.4. Bedeutung der Neugier im Kunstschaffen	29
3.4.1. Der durch Neugier schöpferische und kreative Mensch	29
3.4.2. Neugier, Flow und Glück	31
4. ASPEKTE DER NEUGIER IN THERAPIE UND KUNSTTHERAPIE	33
4.1. Sinn der Neugier	33
4.1.1. Evolutionär	34
4.1.2. Aus Sicht der psychologischen Biologie	35
4.1.3. In der menschlichen Entwicklung	36
4.1.4. Für einen Erwachsenen in der heutigen westlichen Welt	39
4.1.4.1. Aus entwicklungspsychologischer Sicht	40
4.1.4.2. Im Sinne der analytischen Psychologie	41
4.1.4.3. Im Umgang mit Gegensätzen – Ambiguitätstoleranz	43
4.2. Neugierförderung ist ressourcenorientiert	44
4.2.1. Ausgehend vom humanistischen Menschenbild	45
4.2.2. Langzeitziele der Neugierförderung	48
4.2.3. Individuelle Neugierausprägungen	49
4.2.3.1. Die Auswirkung der Bindungsqualität	50
4.2.3.2. Sensation Seeking	51
4.2.3.3. Die Langeweile der Jugend	53
4.2.3.4. Neugier wecken durch Anknüpfen an dem individuellen Interesse	53
4.2.4. Entdeckungen bei der Neugier auf sich selbst	55
4.2.4.1. Beispiel aus der analytischen Psychologie: der Schatten	56
4.2.4.2. Das innere Bild	58
4.3. Möglichkeiten der Neugierförderung	59
4.3.1. Möglichkeiten der therapeutischen Beziehung	59
4.3.1.1. Intermediärer Raum und therapeutisches Klima	60
4.3.1.2. Vertrauen aufbauen und Angst nehmen	62
4.3.1.3. Emotionale Verfügbarkeit	62
4.3.1.4. Rückzugsraum bieten	63

	3
4.3.1.5. Anregen und aktiv fördern	65
4.3.2. Möglichkeiten des Materials	67
4.3.2.1. Neue und bekannte Materialien	67
4.3.2.2. Verzaubern und Verführen	68
4.4. Was der Therapeut vom Künstler lernen kann	69
4.4.1. Re-make im Gestaltungsprozess des Klienten	70
4.4.2. Vorleben der eigenen Neugier	70
4.4.3. Staunen und ästhetisches Erleben	71
4.4.4. Sich verstecken und entziehen – wie Banksy?	72
4.5. Risiken und Grenzen der Neugierförderung	73
4.5.1. Ein Beispiel aus der Praxis – wenn Offenheit nicht möglich wird	73
4.5.1. Grenzüberschreitung im Finden von Neuem	74
4.5.2. Ausufernde Neugier bei Sensation Seeking und bipolarer Störung	76
4.5.3. Neugier und Tod	77
<u>5. ZUSAMMENFASSENDES FAZIT</u>	<u>78</u>
<u>6. LITERATURVERZEICHNIS</u>	<u>84</u>
<u>7. INTERNETQUELLEN</u>	<u>90</u>
<u>8. ABBILDUNGSVERZEICHNIS</u>	<u>92</u>
<u>9. ORIGINALE ENGLISCHSPRACHIGER TEXTE</u>	<u>93</u>

1. Einleitung

Ich bin neugierig. Ich möchte eine Reise machen. Eine abenteuerliche Reise. Eine Reise, die mich an neue, unbekannte Ufer bringt. Ich möchte alles erkunden und erfahren. Ich möchte Dinge kennenlernen, die sich von den mir bekannten unterscheiden. Alle meine Sinne sollen angesprochen werden. Ich möchte unbekannte Formen und Farben sehen. Es dürfen sich neue Düfte als lockend und verführerisch erweisen und mich zum Folgen zwingen. Neue Klänge und Melodien dürfen an mein Gehör dringen und mich mit ausschließlicher Aufmerksamkeit für diese erfüllen. Noch nie geschmeckte Früchte möchte ich entdecken, auf dass mein Gaumen eine Sensation fremder Geschmacksrichtungen genießt. Ich möchte ihre Oberfläche, ihre unbekanntesten Strukturen ertasten. Es geht mir nicht um schön, betörend, angenehm oder lecker. Mir geht es um die Faszination, welche diese neuen Dinge in mir auslösen. Es geht um die Spannung der Entdeckung, um den Suchtcharakter der Neugier, dem ich unweigerlich folgen muss. Ich möchte nicht mehr nachdenken, sondern in volle Bewunderung und großes Staunen versinken. Wahrnehmen und aufsaugen, alles Neue in mich aufnehmen und mir zu eigen machen. Auf meiner Reise können Situationen eintreten, in welchen ich mich noch nie befunden habe. Aus diesen möchte ich neue Auswege finden und somit um bisher unbekannte Erfahrungen reicher werden. Manchmal möchte ich vielleicht auch in Gefahr kommen und die Spannung eines ungewissen Ausgangs erleben. Ich möchte das Hochgefühl nicht missen, welches sich nach der Bewältigung einer solchen Situation einstellt. Ich möchte mich unter fremde Menschen mengen und viele davon kennenlernen. Ich möchte ihre unterschiedlichen Innenwelten kennenlernen und sie fragen, über was sie nachdenken und wie sie dazu gekommen sind, so zu sein und so zu denken, wie sie jetzt sind und es jetzt tun; was ihre Geheimnisse und heimlichen Wünsche sind; was sie über das Leben, die Welt oder das Universum wissen, das ich noch nicht weiß. Ich möchte ungewöhnliche Maschinen erkunden. Maschinen, dessen Sinn ich nicht kenne und dem ich durch das Ausprobieren von verschiedenen Funktionen näherkomme. Ich möchte forschen und neue Funktionen dazu erfinden. Ich bin neugierig auf alle Möglichkeiten, die uns diese Welt mit ihren physikalischen Gesetzen und Materialien bietet. Meine Neugier erfüllt mich, gibt mir Sinn. Sie gibt mir

meinen Lebenssinn, der besagt, immer weiter zu kommen und in ständiger Veränderung mit mir und mit den Dingen um mich zu sein. Denn längst ist mir klar, dass nichts bleibt, wie es war. Es mag scheinen, dass ich durch meine Neugier gehetzt bin, denn ich komme von einer Sache zur nächsten. Ich kann kaum verweilen, ich möchte weiter und immer weiter. Manchmal jedoch bin ich auch neugierig auf die Stille. Auf die kleinen und leisen Veränderungen. Sie sind fast unsichtbar, und ich würde sie bei der Suche nach etwas Großem und Lautem übersehen. Ich bin gespannt, was in mir geschieht, wenn außen nichts ist, was meine Aufmerksamkeit einnimmt. Ich bin neugierig auf mich. Was geschieht, wenn diese abenteuerliche Reise mit meinem Weg nach innen beginnt? Was entdecke ich von meinem Leben, meiner Welt oder von meinem Universum in mir, das ich zuvor noch nicht wusste?

Die Neugier ist fordernd. Sie will, sie möchte, sie verlangt, sie braucht – und das jetzt und sofort. Bestimmt sie einen, ist man eingehüllt in Erleben. Dieser Zustand ist in gewisser Weise ein Loslassen von allem Sicherem und ein Sich-Einlassen auf das und ein Öffnen für das Unbekannte. Der Neugierzustand mag einem Rauschzustand ähnlich sein. Nur ist es so, dass nicht die Neugier, sondern das Erlebnis des Neuen die Droge ist. Die Neugier ist die Gier, die nach dieser Droge des Neuen verlangt. Sie ist der Antrieb, um zu suchen und um große Anstrengungen auf sich zu nehmen, um an den Auslöser der Neugier zu gelangen. Diese Erkenntnis kann sich auf vieles beziehen: einen Menschen, eine Situation, eine materielle Sache, ein Gefühl, einen Bewusstseinszustand, ein Erlebnis, ein Risiko, den Ausgang einer Herausforderung, ein Geheimnis, das Unbekannte hinter der nächsten Ecke usw.

Dieser Text beschreibt ausschnittsweise meine persönliche Vorstellung zur Neugier. Die Neugier kann sich in viele Richtungen ausbreiten und scheint keine Grenzen zu kennen. Das, worauf man neugierig sein kann, scheint unendlich. **Was von der Neugier in jedem Fall spürbar wird, ist ihre Lebendigkeit – eine Lebendigkeit in allen Sinnen und eine wache Wahrnehmung.**

Die Motivation zu dieser Arbeit begründet sich auf meinem Wissensdurst zum Phänomen der Neugier. **Mit welchen Bereichen des Menschseins hängt sie noch zusammen? Wie kann sie beschrieben werden, obwohl sie sich doch so ungreifbar darstellt?**

Im Praxissemester habe ich in der Kunsttherapie manchmal eine verschlossene, schüchterne und sogar einschüchternde Atmosphäre erlebt. Die Lebendigkeit hat einer Starrheit Platz gemacht. Die Neugier war selten, und wenn sie auftrat, war sie wie ein angenehmes Gefühl der Freiwilligkeit, das ganz momentan in dem Gefühl, einem Programm nachzukommen, aufblitzte. Plötzlich gab es etwas, das einen wirklich packt und mitreißt. Geschah dies bei mir, als teilnehmender Praktikantin, wurde ich ruhiger und aufmerksamer auf eine bestimmte Sache. Meine Aufmerksamkeit war nicht mehr in den Begebenheiten meiner Umwelt verstreut, sondern bei etwas mir Wichtigem. Ich wusste, zwar nicht immer explizit was, jedoch dass ich etwas in einer bestimmten Richtung machen und herausfinden möchte. Die Neugier habe ich durch Beobachtung anderer Menschen als etwas der Person ganz Eigenes erlebt. Sie findet ihren Weg bei jedem Individuum an einer anderen Stelle. Neugier konnte nur entstehen, wenn Spannung an einer Sache erlebt wurde, und diese setzt das freiwillige Mitmachen voraus. Diese Sache, welcher interessiert nachgegangen wurde, variierte von Person zu Person. **Für mich stellte sich die Frage, wie es möglich ist, in der Kunsttherapie, auch dann, wenn sie zu einem auferlegten Tagesablauf gehört, eine Atmosphäre des offenen und neugierigen Gestaltens und Entdeckens herzustellen.** Dies könnte zum Beispiel in einer psychiatrischen Klinik, mit ihren festgelegten Tagesplänen, der Fall sein.

Dieser Frage wird besonders im vierten Kapitel nachgegangen. Dort werden relevante Aspekte der Neugier im Allgemeinen in Therapie- und Kunsttherapiesituationen erörtert. Dabei stütze ich mich auf Grundlagen der Neugierforschung aus der Evolutionsforschung, der biologischen Psychologie und der Entwicklungspsychologie, um die Neugierentstehung und den Neugiersinn nachzuvollziehen. Außerdem dienen diese Erkenntnisse der Schlussfolgerung darüber, welche Bedingungen gegeben sein müssen, um Neugierverhalten überhaupt erst möglich zu machen. An dieser Stelle gehe ich ebenfalls kurz auf die Bedeutung des intermediären Raumes nach D. W. Winnicott ein. Auf das ressourcenorientierte Element im Gedanken der Neugierförderung werde ich ebenfalls eingehen und dabei Annahmen des humanistischen Menschenbildes mit einbeziehen. Durch eine Definition aus der analytischen Psychologie zu Interesse und Neugier werden wichtige Zusammenhänge zwischen der Neugier des Menschen und anderen Lebensbereichen aufgezeigt. Diese machen deutlich, warum Neugierförderung von besonderer Wichtigkeit für einen erfolgreichen Therapieprozess sein kann. Alle erschlossenen Langzeitziele, welche durch die Neugierförderung angestrebt werden

können, werden aufgeführt. Die besonderen Chancen der Kunsttherapie, durch das Materialangebot und die Möglichkeiten der therapeutischen Beziehung positiv auf das Neugierverhalten von Klienten einzuwirken, werden genannt. Im zweiten Abschnitt werden vorerst die Zweiseitigkeit der Neugier in ihrem positiven und negativen Sinn aufgezeigt und die Begrifflichkeit im Sinne der Fragestellung geklärt. Dem schließt sich, in Kapitel drei, eine Auseinandersetzung mit der Neugier in Bezug zur Kunst an. Dabei wird ein kurzer Abriss zur Veränderung der Neugieranschauung in Religion und Kunstgeschichte angeführt. Schließlich wird auf die Bedeutung der Neugier im Kunstmachen und ihre Beziehung zur Kreativität und zum Flow-Erleben nach Csikszentmihalyi eingegangen. Der Kunstteil wird durch eine persönlich getroffene Auswahl von Künstlerpositionen der Moderne, welche sich augenscheinlich mit der Neugier befassen, abgeschlossen. Abschließend werden mögliche Grenzen und Risiken der Neugierförderung aufgezeigt.

An mehreren Stellen vertiefe und erweitere ich Erkenntnisse aus dem Text „Neugier und Bewusstheit“ von Hannah Over, aus der Zeitschrift für bildnerische Therapien, 1/2006, „Kunst & Therapie“. Die von ihr erschlossenen Zusammenhänge präsentierte sie erstmals in einem Vortrag der Jahrestagung des DFKGT in Hannover 2005. Sie ist die einzige in dieser Arbeit verwendete Quelle, welche explizit die Bedeutung der Neugier für die Kunsttherapie herausgearbeitet hat.

In dieser Diplomarbeit heben fett gedruckte Worte oder Sätze, die für die Beantwortung der Fragestellung des jeweiligen Kapitels oder die für diese Diplomarbeit relevanten Zusammenhänge hervor. Im Bereich der Relevanz für die kunsttherapeutische Arbeit beziehe ich mich auf erwachsene Menschen in Therapiesituationen. Ausgegangen wird von keinem bestimmten Krankheitsbild, sondern von allen Fällen, in welchen die Förderung der Neugier für das Voranschreiten des Therapieprozesses von Vorteil sein kann. In den Fällen, in welchen ich mich auf bestimmte Klientel beziehe, wird dies eindeutig benannt. Geht es um einen anderen Umgang mit der Neugier, zum Beispiel um das Erkennen einer spezifischen, dem Klienten eigenen Neugierform, wird dies aus dem Text hervorgehen. Spreche ich von der Neugier des Menschen allgemein, verwende ich die Bezeichnungen: Mensch, Person oder Individuum. Geht es um den Menschen in der Therapiesituation, wird dieser als Klient oder Patient benannt. Je nachdem ob eine allgemeine Therapiesituation oder speziell die Kunsttherapie gemeint ist, wird die begleitende Person in der Therapie entsprechend als Therapeut oder

Kunsttherapeut bezeichnet. Zur Vereinfachung verwende ich bei allen Bezeichnungen die männliche Form, wobei immer männliche und weibliche Menschen gemeint sind.

2. Begrifflichkeit und Zweischneidigkeit

Es fällt auf, dass der Begriff der Neugier in einer Bandbreite von überhöht positiver bis stark ablehnender und verurteilender Form in der Auffassung der Menschen vorkommt. Die lateinische Bezeichnung für Neugier ist *curiositas* und wird von BÖS (1995) als treibende, ambivalente Kraft für jeden Erkenntniszuwachs beschrieben. (S. 9). Die Ambivalenz des Begriffes liegt in seinen Wortbestandteilen begründet. Im Folgenden werden „neu“ und „Gier“ darum einzeln betrachtet.

2.1. Neu

Neu ist der Gegensatz zu alt. Jedoch stellt sich die Frage, wann wirklich etwas neu ist und nicht nur eine Abwandlung von etwas Altem. NOWOTNY (2005) beschreibt, dass die Kompetenz der Wahrnehmung und der Beschreibung umso mehr gefordert wird, je weniger das Neue vorhersehbar ist. Sie unterteilt das Neue außerdem in zwei Varianten: Es besteht entweder aus einer Rekombination aus vorhandenen und bekannten Elementen oder stellt sich als ein Bruch dar, der deutliche Gegensätze zum Bestehenden aufweist. (S. 20).

Gekürzte etymologische Herkunft:

Neu kommt vom Mittelhochdeutschen *niuwe* und vom Althochdeutschen *niuwi*. *Neu*, *jung* und *frisch* werden als dazugehörige Adjektive genannt, als Abstraktum: *Neuigkeit*, als Verb: *neuern* und als Adverb: *neulich*. Vielleicht ist es auch eine Hochstufe zu **nu*, was *jetzt* oder *nun* bedeutet. (vgl. KLUGE, 2002, S. 650) und (KÖBLER, 1995, S. 282, Internetquelle). Im Lateinischen hat es Verwandtschaft zu *Novum*, dem Substantiv Neuheit. Die germanische Verwandtschaft liegt hier in *Innovation*, *Novelle*, *Novize*, *renovieren*. (vgl. KLUGE, 2002, S. 650 und 657).

Die Eigenschaft des Spontanen der Neugier ist bei dem Bezug zu *jetzt* und *nun* spürbar. Dass der Neugier die Veränderung innewohnt, wird durch die Verwandtschaft zur Innovation deutlich. *Jung* und *frisch* versinnbildlichen die kindliche Eigenschaft der Neugier und die Unverdorbenheit des erfreuten Staunens.

2.2. Gier

Kommen wir nun zum zweiten Wortteil, der Gier.

OVER (2006) stellt in ihrem Artikel „Neugier und Bewusstheit“ die Frage, ob uns das Wort Neugier nicht immer etwas unsicher zurücklässt. Sie fragt, was uns ein Wort suggeriert, das zur Hälfte aus Gier besteht. Welche Risiken oder Nebenwirkungen sind bei unserer Wissbegierde zu befürchten? Sofort assoziieren wir ein Schamgefühl, wie es uns aus unserer Kindheit nur allzu bekannt ist. Damals hing unsere Neugier enorm von der Förderung unserer Umgebung ab und davon, ob sie nun als Lebenslust oder Unerhörtheit galt. Mal wurde unser Neugierigsein gefordert und unterstützt, ein anderes Mal gab es für unsere Gier nach Neuem Tadel und Verbote, da sie als unschicklich oder gefährlich angesehen wurde. (vgl. ebd., S. 11).

Gekürzte etymologische Herkunft:

Gier kommt vom Mittelhochdeutschen *gir* und dem Althochdeutschen *giri*. Es mischen sich zwei Quellen in der Lautform, diese haben zum einen die Bedeutung *verlangen* und zum anderen *gähnen, klaffen, verlangen*. Das dazugehörige Adjektiv zu *Gier* ist: (*neu-, hab-*)*gierig*. *Begier* hat dagegen das Adjektiv *begehren*. (vgl. KLUGE 2002, S. 357).

In einem Onlinedokument eines Seminars zur Sprachgeschichte der Universität Tübingen konnte ein der Gier ähnliches Wort in einer Auflistung der menschlichen Laster gefunden werden.

Zu den mittelhochdeutschen Lasterbezeichnungen gehören das Wort *Gîtikeit* sowie *Bôsheit, Muotwille, Trægheit, Trunkenheit* und andere. Bei *Gîtikeit* handelt sich um ein starkes Femininum, und es entspricht dem lateinischen *Avaritia* (*avarus* = geizig + Suffix *-tia*). Als indogermanische Wurzel lässt sich **ghei* oder **gheidh* rekonstruieren, was beides wohl *begehren* oder *gierig* heißt. Die ursprüngliche Bedeutung kommt aus dem Gebiet des Essens und Trinkens, erweiterte sich jedoch zunehmend auf die Gier nach Gut und Geld, sodass *gîtic* „gierig nach Gut“ bedeutete, dabei konnte *gîtic* aber auch positiv gemeint sein. In der weiteren Entwicklung bedeutete es zunehmend knauserig und meinte eher das Festhalten von Gut und Geld. Diese heutige Bedeutung war vereinzelt ab dem 15. und 16. Jahrhundert zu finden und setzte sich im 18. Jahrhundert durch. Ein Beispielsatz zu diesem Wort ist: „Die Habgier ist ein schlechter Sack, der niemals voll wird und niemals voll wurde: egal wie voll er wird, er ist

trotzdem leer.“ (vgl. LÄHNEMANN, 2004, Internetquelle). An dieser Stelle wird das Wesen der Unersättlichkeit der Neugier deutlich.

Der negative Anklang der Neugier wird durch folgende Aussage von dem Psychoanalytiker, Philosophen und Sozialpsychologen FROMM (2005) noch untermauert: "Die Gier ist immer das Ergebnis einer inneren Leere." In einem Interview beruft er sich auf eine Aussage in der Bibel zur Freudlosigkeit der Menschen in ihrer Habgier: „[...] ihr habt keine Freude gehabt in der Fülle der Dinge. Und ich glaube für kein Zeitalter, hat dieses Wort so eine Bedeutung und Richtigkeit gehabt, als gerade für uns. [...] Wir haben Vergnügen, wir haben Lust, aber wir haben keine Freude. Die Freude ist sehr selten.“ (Internetquelle).

Somit hat das Wort Neugier immer eine unguete Konnotation. Wird der Wortteil gier nicht bewusst wahrgenommen, schwingt dieser vielleicht nur unterschwellig mit. Schon allein dadurch, dass wir in einer christlich geprägten Welt leben und aufwachsen, wird die Lebensansicht der Katholiken mit in unser Empfinden zum Wort (*Neu-*)Gier mit einfließen. Bei diesen zählt die Habgier, eine spezifische Form der Gier, zu den sieben Hauptlastern des Menschseins.

Zusammengetragen kann durch die etymologische Klärung der zwei Wortelemente gesagt werden, dass sich dadurch die Ambivalenz der Neugier verdeutlicht hat. In den mir zur Verfügung stehenden Quellen wurde bezüglich der Gier immer eine negative Empfindung beschrieben. Jedoch wurde das Wort neu als neutral behandelt. Trotzdem wird mit Neugier häufig etwas Positives verbunden. Nicht zuletzt liegt das sicher daran, dass die Neugier eine Anteilnahme an der Welt und somit eine Lebendigkeit suggeriert. Ebenfalls erinnert sie uns daran, und zwar dadurch, dass sie in der Kindheit stark ausgeprägt ist, dass sie durch die kindliche Freude am Entdecken und am Lernen eine unverdorrene und sympathische Seite hat. Dabei darf jedoch nicht vergessen werden, dass das Neue eben auch sehr angstbesetzt sein kann. Denn etwas Neues bedeutet Veränderung und Ungewissheit auf das Kommende. Weitere Ausführungen zum philosophisch-theologischen Ursprung dieser Zweischneidigkeit der Neugier sind unter Punkt 3.1. zu finden.

2.3. Neugier – Staunen und Wissen

Wie schon der griechische Philosoph Platon (427–348/347 v. Chr.) in seinem Werk Theaitetos feststellte, steht das Staunen in engem Zusammenhang mit der Weisheit:

„Das Staunen ist die Einstellung eines Mannes, der die Weisheit wahrhaft liebt, ja es gibt keinen anderen Anfang der Philosophie als diesen.“ (vgl. PLATON, 2005, S. 692) und (Internetquelle b, 2010). Nach KLUGE (2002) hat „weise“ auch die Bedeutung „wissend“. (S. 981). Außerdem beschreibt „wissen“ einen Zustand, der durch die Handlung „finden, erkennen, erblicken“ erreicht wird. (S. 994). Wer staunt, hat demnach etwas gefunden, erkannt, erblickt und erlangt dadurch Wissen.

Nach BERLYNE (1960) entspricht das Staunen einem Konflikt, zum Beispiel durch Überraschung ausgelöst. Staunen oder die Verwunderung sind ein emotionaler Zustand, welcher sich als Reaktion auf das Erleben von etwas Unerwartetem einstellt. Also handelt es sich um einen Zustand, in dem man sich befindet, nachdem etwas Unerwartetes gefunden, erkannt oder erblickt wird. Es begegnet uns also etwas, das nicht unseren bekannten Denkmustern entspricht. Dadurch wird ein Zustand der Erregung, ein innerer Unruhezustand, ausgelöst. Dieser wirkt sich motivationsfördernd dafür aus, das zunächst Unbekannte zu erforschen und kennenzulernen. Das Staunen kann somit dem neugierigen Erforschen einer Sache vorausgehen. Das zur Verfügung gestellte Erregungspotenzial ermöglicht es, das innere Gleichgewicht wieder herzustellen, welches durch das „unpassende“ Neue verloren ging. (BERLYNE, 1960, Internetquelle). Neues erregt uns, und Neugier kommt somit zusammen mit dieser Erregung auf, welche dazu motiviert, das Neue in die bekannten Denkmuster zu integrieren.

2.4. Interesse und Neugier

Ursprünglich sollte ausschließlich das Phänomen der Neugier, der kurze Moment, in welchem die Aufmerksamkeit eines Menschen gefesselt wird, der Moment, in welchem der Neugierige kein Zurück mehr kennt und dadurch in seinen Sinnen wach und lebendig wird, im Zentrum dieser Arbeit stehen. In MÜLLER et al. (2008) wurde Neugier jedoch mit dem viel länger andauernden Interesse gleichgesetzt, und in OERTER et al. (2008) wurden diese beiden Begriffe nur ansatzweise unterschieden. Weitere Ausführungen dazu sind im vierten Abschnitt bei entwicklungspsychologischen Zusammenhängen und Aspekten der analytischen Psychologie zu finden.

Ein erhellender Unterschied zwischen Neugier und Interesse konnte bei OERTER et al. (2008) gefunden werden. Hier werden **Neugier und Interesse zusammenhängend** dargestellt. Neugier wird immer von der spezifischen Emotionsqualität Interesse, wie sie in der Emotionsforschung genannt wird, begleitet. Ein situatives Interesse zeigt sich

zum Beispiel in einer neugierigen Zuwendung. Folgt darauf ein **positives Feedback**, kann es zu einem für einen bestimmten Zeitraum **bleibenden Interesse** für eine Tätigkeit, einen Gegenstand oder eine Gegenstandsklasse kommen. Das Ausmaß des Zeitraumes hängt von der Länge des anhaltenden Motivationszustandes ab. (S. 542).

Obwohl Interesse oft mit Neugier gleichgesetzt wird, kann gesagt werden, dass – wie feststellt – die **Neugier einen eher spontanen und unersättlichen Charakter** hat. (vgl. NOWOTNY, 2005). **Interesse** kann sich nach OERTER et al. (2008) ebenfalls situativ äußern und sich in diesem Moment in einer neugierigen Zuwendung zeigen, ist jedoch ansonsten **von länger anhaltender und kontrollierter Natur**. Eine oft festgestellte Eigenschaft des Interesses ist, dass sie absichtsvolle, zielgerichtete und beständige Aktivitäten mit sich bringt. (vgl. EULER et al., 1983, S. 178). Eine wichtige Erkenntnis für diese Arbeit ist: **Neugier kann zu einem Interesse führen.**

2.5. Verwendung des Neugierbegriffs in dieser Arbeit

Das Andere, das Fremde, das Unbekannte, das Neue, das Kuriose, das Versteckte, das Undeutliche, das Angedeutete, das Verbotene, das Überraschende ... macht neugierig.

Neugier ist das Erforschen eines Raumes, der noch eingerichtet werden muss. Der zu explorierende Möglichkeits- und Wirklichkeitsraum grenzt ans Unendliche. Der Neugierige benutzt aktiv alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel und Sinne, um diesen zu erkunden. Die gesamte Aufmerksamkeit fokussiert sich, mehr spontan als zielgerichtet, ohne einen benennbaren Grund, auf das, was wissenswert und interessant scheint. Die Neugier ist unersättlich! (vgl. NOWOTNY, 2005, S. 9-63).

Da das Wesen der Neugier so unersättlich ist und in sehr unterschiedliche und gegensätzliche Richtungen gehen kann, möchte und kann ich sie nicht eindeutig definieren. Eher sollen in dieser Arbeit verschiedene Aspekte der Neugier in ihrer Vielfalt aufgezeigt werden, in ihren Extremen, im positiven wie im negativen Sinn. Ihr Auftreten in der Kunst soll beispielhaft skizziert werden, und letzten Endes soll natürlich immer auf die Fragestellung der optimalen Förderung einer lebensbejahenden Neugier in der Kunsttherapie hingeleitet werden. Um sich dem anzunähern, muss abgesteckt werden, in welcher Form sie als lebensbejahend und als hilfreicher Fortschritt im Prozess eingesetzt werden kann. Genauso muss abgegrenzt werden, in welchen Formen sie in zerstörerische und gefährliche Richtungen geht. Dem hat zudem die Klärung voranzugehen, unter welchen Umständen ihr Auftreten überhaupt erst

möglich wird. Warum die Förderung der Neugier von so besonderer Wichtigkeit sein kann und für welche wesentlichen gesunden Anteile in uns sie notwendig ist, wird im vierten Kapitel behandelt.

3. Aspekte der Neugier in bildender Kunst

In diesem Kapitel wird die Rolle der Neugier in bildender Kunst aufgezeigt. Es geht darum, einen Überblick über die Arten von Beziehungen der Menschen zur Neugier zu bekommen. Ihr Wesen der Zweischneidigkeit wurde in Punkt 2. schon durch die Teilung der Neugier in ihre Wortbestandteile untersucht, folgend wird dies durch Beispiele aus Geschichte und zeitgenössischen Künstlerpositionen vertieft. Wie OVER (2006) feststellt, lassen sich sehr differenzierte Diskussionen und sich einander annähernde philosophische Ansichten über Neugier, damals *curiositas* genannt, in der abendländischen Philosophie und Ästhetik finden. (vgl., S. 11). Diesem Rahmen entsprechend wird die philosophisch-theologische und kunstgeschichtliche Entwicklung der Beziehung des Menschen zur Neugier nur sehr grob und vereinfacht skizziert.

3.1. Philosophisch-theologischer Kontext der Neugier

Schon Adams und Evas Erkundungstrieb wurde als ein ungehöriges Phänomen dargestellt. Der alttestamentarische Sündenfall ist ein Paradebeispiel dafür, wie die Neugier und das Bewusstsein des Menschen für einige Zeit in ihrer Natürlichkeit entfremdet wurden. (vgl. OVER, 2006, S. 14). In Genesis 3 wird beschrieben, wie die Schlange die Frau dazu verführt, im Garten Eden von der verbotenen Frucht zu essen: „Sobald ihr davon esst, werden euch die Augen aufgehen, und ihr werdet alles wissen, genau wie Gott. Dann werdet ihr euer Leben selbst in die Hand nehmen können.“ Nach dieser Versprechung konnte die Frau nicht mehr widerstehen, und sie dachte bei sich: „[die] Früchte [sehen] [...] verlockend aus, und man sollte auch noch klug davon werden! Sie pflückte die Frucht, biß davon ab und gab sie ihrem Mann [...]. Da gingen beiden die Augen auf, und es wurde ihnen bewusst, dass sie nackt waren“. Als sie sich versteckten, weil sie sich für ihre unbedeckten Körper schämten, verstand Gott, was passiert war. Selbst Evas Erklärungen, dass sie verführt worden war und deshalb Gottes Verbot gebrochen hatte, bändigten nicht dessen Zorn. Es gab bestrafende Konsequenzen dafür, dass sie in ihrer Neugier von der verbotenen Frucht gegessen hatten. Das Paradies war für immer verloren. (DEUTSCHE BIBELGESELLSCHAFT, S. 4-5).

Nach OVER (2006) gab es bei den frühen griechischen philosophischen Schulen dagegen andere Auffassungen zur Neugier. Es kann zwischen zwei unterschiedlichen Ausrichtungen unterschieden werden. Die aristotelische Metaphysik und die dazugehörige Schule vertrat die Auffassung, dass der Mensch einen offenen und nicht

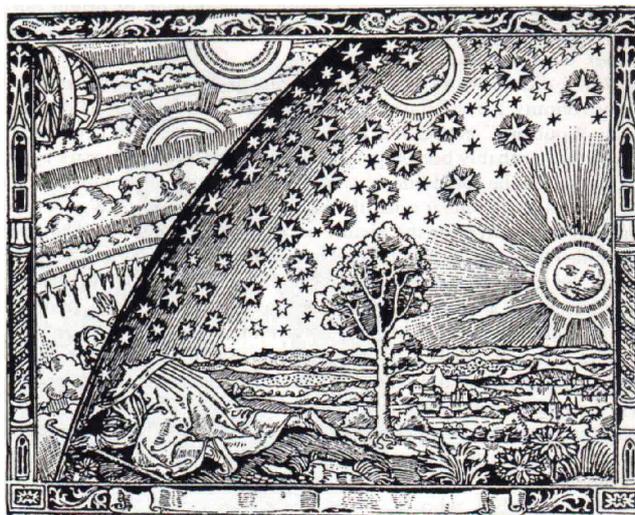


Abbildung 1

zweckgebundenen Anspruch auf Wissen hat. Die stoische und epikureische Perspektive hingegen vertrat die Meinung, dass sich die Erkundungen auf das für den Menschen Wissenswerte beschränken sollten. (S. 14). Der viel später, 1888, entstandene Holzschnitt von Camille Flammarion, verbildlicht das Streben des Menschen, hinter die letzten Ursachen und Prinzipien der Welt und des Lebens schauen zu wollen.

Die Verteufelung der menschlichen Neugier und der menschlichen Lust am Wissen begründet sich in nachantiker Zeit oftmals auf Warnungen von Augustinus von Hippo. Er hat um die Wende des 5. Jahrhunderts gelebt, und seine Lehren hatten Einfluss auf Wissenschaft und Künste über Jahrhunderte hinweg. Augustinus von Hippo verstand die *curiositas* und das Interesse an der Welt als eine Gefahr dafür, Aberglauben, menschlicher Überheblichkeit und Selbstbewunderung „*impia superbia*“ anheimzufallen. Das Wissen über den Sternenhimmel nahm zu dieser Zeit zu, und es wurde möglich, Voraussagen zur Ordnung der Gestirne und zu den Planetenbewegungen zu machen. Es war nicht selten, dass sich die Menschen dazu in der Lage fühlten, daraus die Zukunft weiszusagen. Da die Neugier für eine lange Zeit in Zusammenhang mit dunkelstem Aberglauben gebracht wurde, folgte ein „In-Ketten-Legen“ ihrer Natur durch die Kirche. Besonders deutlich war dies zur Zeit des Mittelalters, als jede freie Wissensbestrebung verteufelt wurde. Es kam zu einer allgemeinen Abkehr der freien Forschernatur, hin zu einer zu Gott zugewandten Innerlichkeit. Es dürfen jedoch die weiteren Gründe, warum es zu dieser Zeit schwer war, forschend neugierig zu sein, nicht in ihrem Einfluss übersehen werden. Da waren zum Beispiel die Pest und andere große Seuchen, viele wütende Kriege, Völkerwanderungen und die Auswirkungen der Kreuzzüge. Die kunstästhetische Entwicklung

im Mittelalter hat dem entsprechend einen sehr gehaltenen, nicht expressiven Ausdruck bevorzugt. Die Kunst war eingeeignet von religiöser Thematik. Die abgebildeten Menschen haben meist einen in Frömmigkeit nach innen gewandten Blick. Durch die farbenfrohen und prachtvollen Kleider der Dargestellten wurde jedoch trotzdem sinnliche Neugier im Betrachter geweckt. Diese wurde von vielen verurteilt, unter anderen äußerte der Zisterzienser J. F. Hamburger, „dass die Verwendung von Gold und Goldfäden in der religiösen Kunst eine besonders verwerfliche Verführung sei, die nichts weiter als nur die Neugier des Auges befriedige [...]“. (OVER, 2006, S. 15). Mit der Renaissance brach ein neues Zeitalter an, Kirche und Staat bilden zwei getrennte Einheiten. Die Menschen reisen mehr, in Italien und Südfrankreich wurden die Kunstwerke der Antike freigelegt. Diese bereicherten und inspirierten damalige Architektur und Plastik, die Kunst steht nun nicht mehr ausschließlich im Dienst der Kirche. Erweiterungen in Bildraum und Motivwahl sind möglich. Im 16. Jahrhundert waltet ausreichend Frieden, um den Wissensdurst und die Neugier durch verschiedenste Studien zu stillen. Der Künstler zählt nicht mehr zu den Handwerken, sondern ist ein Mensch mit großem Talent, der es versteht, das Leben darzustellen. Auch wenn das Wissensstreben nicht immer auf positiven Anklang stieß, war es nicht mehr aufzuhalten und brachte Naturforscher wie Galileo, Kepler und Kopernikus hervor. Im 17. Jahrhundert werden die Menschen mit vielen Widersprüchen und vielen Neuerungen konfrontiert. Die Nachrenaissance bringt die Erkenntnis, dass der Mensch nicht der Mittelpunkt des Universums ist. Zeitgleich kehrt die Pest zurück, und lang wütende Kriege brechen aus. „Die Melancholie ist die andere Seite des forschenden Menschen, nämlich die Seite, in der er Einsicht in die eigene Kleinheit angesichts einer größeren Ordnung erhält. Der Mensch erkennt, wie Voltaire sagt, dass die Neugierde das Merkmal eines endlichen Wesens mit unendlichen Ansprüchen ist.“ (ebd., 2006, S. 15-16).

3.2. Das Fremde in der Kunst

Seit dem 20. Jahrhundert gab es eine starke Verschiebung in der Kunstwahrnehmung. An die Stelle der Vorstellung „Kunst soll schön sein!“, was für die längste Zeit in der Geschichte galt, schob sich die oft getroffene Aussage „Kunst soll verstören!“. Zuvor wurden in der Bildenden Kunst entweder Alltagsszenen oder künstlerisch aufgeladene Dinge dargestellt, wie zum Beispiel Landschaften oder Stadtansichten oder eben biblische oder historische Darstellungen. (vgl. DANKO, S. 1, Internetquelle). Dem möchte ich beifügen, dass es sich hier um eine sehr verallgemeinernde und keine

hinreichende Darstellung der Kunst der Zeit vor dem 20. Jahrhundert handelt, jedoch die Aussage deutlich werden soll, dass es um diesen Jahrhundertwechsel eine Wende in der Kunstherstellung und Kunstbetrachtung gab.



Abbildung 2

Zu dieser Zeit wurde diese Zweiteilung durchbrochen. Ein sogenanntes „Ready-made“, in diesem Fall ein umgedrehtes, signiertes Pissoir, der 1917 entstandene „Fountain“, von Marcel Duchamp, steht symbolisch für diesen Umbruch. (Internetquelle).

Kunsthistoriker und Kunstkritiker sind sich einig, dass zeitgenössische und moderne Kunst rätselhaft und vieldeutig ist. Die Ambiguität, also die Doppeldeutigkeit, der Moderne ist eine versteckte Norm geworden. Für eine detailliertere Beschreibung, wie sich die Ambiguität um 1800 das erste Mal in der Kunst formulierte und schließlich im 19. Jahrhundert absichtsvoll ausprobiert wurde, möchte ich auf das Buch „Ambiguität in der Kunst: Typen und Funktionen eines ästhetischen Paradigmas“ von Verena Krieger verweisen. (Internetquelle c). In der zeitgenössischen Kunst werden nun insbesondere vermehrt Gegenstände des Alltags aufbewahrt und aufbereitet. (vgl. REICHE, 2001, S. 58). Diese Dinge bekommen einen neuen Kontext, werden in ein neues Ordnungssystem integriert. Die Wahrnehmung wird zur Unterscheidung zwischen fiktiver und authentischer Darstellung angeregt. (vgl. KÄMPF-JANSEN, 2002, S. 39 ff.). Es kommt zu einer Diskrepanz zwischen Erwartung und Vorgefundenem, was die Neugier oder Abwehr fördert.

Wirklichkeit, Welt und das Selbst in Beziehung zur Welt und zu den Wirklichkeitsebenen werden neu erfahren und neu definiert. Fremde Dinge regen die Erinnerung des Betrachters an. Er vergleicht seine Erfahrungen mit potenziellen Erfahrungen, die er dem Besitzer des fremden Objektes zuschreiben würde. Eine freie, spielerische Interaktion zwischen innerer Erfahrungswelt des Künstlers, Außenwelt und innerer Erfahrungswelt des Betrachters entsteht. (vgl. ebd., 2002, S. 39 ff.). **Für die heutige Kunstbetrachtung ist es somit notwendig, spielerisch interagieren zu können, also neugierig zu sein.** Für den Zusammenhang zwischen Spiel und Neugier siehe Punkt 4.1.3., und für die Interaktion zwischen Innen und Außen im

Zusammenhang zur Neugier vergleiche 4.1.4.2. Alltagsgegenstände werden in ihrer Funktion entfremdet und können auf den Betrachter dadurch irritierend und verstörend wirken, wie es auch Danko, siehe oben, ausdrückt. Das Fremde oder Unbekannte löst bekanntlich Neugier oder Abwehr aus. Heutige Kunst bewegt sich somit zwischen diesen beiden Reaktionsformen des Betrachters. Es ist selten, dass etwas Fremdes, welches als solches von einem Menschen erkannt wurde, als gleichgültig angesehen wird. Selbst ein uninteressiertes Abwenden könnte als Abwehr gedeutet werden. Ebenfalls ein „Sich-darüber-lustig-Machen“ ist eine Abwehr des Fremden, wobei diese eine aktive Auseinandersetzung mit dem verlachten Werk voraussetzt, welche wiederum mit einer Neugier verbunden sein kann.

Dankos Aussage „Kunst vor dem 20. Jahrhundert sollte schön sein“ kann in dem Sinn verstanden werden, dass die damals übliche Kunst den damaligen Betrachter weniger verstören konnte, da sie in der Machart zu erwarten war, sich demnach meist in den zu der Zeit gültigen Normen bewegte und damit in das Schönheitsideal dieser Epoche passte. **Somit kann Kunst nur verstören, wenn sie infolge eines Wandels des Kunstbegriffes etwas Unerwartetes hervorbringt.**

Eine andere erwähnenswerte Form der Neugier ist in der bildenden Kunst vor dem 20. Jahrhundert aufgetaucht: im **Darstellen von phantastischen Wesen**. Dies zeigte sich im **16. und 17. Jahrhundert**, als sich an der Schwelle zur Neuzeit die Darstellung von Monstern wandelte. „Das Monstrum verliert seinen Symbolgehalt und wird als Kuriosum der Natur gesehen. Es geht nicht nur um schön oder hässlich, sondern darum, die Abweichung in ihrer Form zu studieren. Man folgt „wissenschaftlichen“ Kriterien [...] und lässt sich nicht von mystischem [...] Interesse leiten“. Heute faszinieren diese Darstellungen uns als Ausgeburten der Fantasie, damals „waren sie die Enthüllung der noch nicht gänzlich erforschten Geheimnisse der Natur.“ Das Hässliche wurde als Kuriosum der Natur gesehen. Ärzte und Naturwissenschaftler waren Sammler von Wunderdingen und Kuriositäten. Künstler wie Athanasius Kircher und Caspar Schott stellten in ihren Werken Deformationen und wirkliche Monster wie Sirenen und Drachen dar. (ECO, 2006, S. 152).

In Abb. 3 ist eine Seite des Buches „Physica Curiosa“ von Caspar Schott gezeigt. Dieser Buchtitel erinnert an die **antike Bezeichnung des Wortes Neugier** „Curiositas“ und lässt erkennen, dass sich in dieser Art von **Darstellung die Neugier in Form von Lust am Betrachten und Untersuchen des Kuriosen zeigt.** (vgl. Punkt 2.).

Heute sind wir jedoch wieder in anderen Zeiten angelangt, die meisten Wandlungen in der Kunstbetrachtung haben sich schon vollzogen, und es reicht nicht mehr, einen Flaschentrockner, im Sinne des Ready-Made, zum Kunstwerk zu erklären, um den Betrachter zu erschüttern. Diese Form hat

schon ihren festen Platz in der Geschichte. „Der Mythos der Moderne ist enttarnt, die postmoderne Appropriation Art Vergangenheit. „**Re-Make**“ heißt die Strategie der Gegenwart, die den Gestus der Aneignung unter neuen Vorzeichen praktiziert.“ **Die Wahrnehmung von Ideen führt zu neuen Ideen** ist das aktuelle Motto von heute, in Anlehnung an ein Zitat aus Sol LeWitts 35 „Sentences“, in denen 1969 die Hauptprinzipien der Theorie von Konzeptkunst formuliert wurden. (BOECKER, 2008, S. 319).

3.3. Zeitgenössische Künstlerpositionen

Wie aus der oben beschriebenen aktuellen Kunstbetrachtung abzuleiten ist, müssen sich zeitgenössische Künstler, bewusst oder unbewusst, mit Aspekten der Neugier beschäftigen. Durch eine neugierige Beobachtung müssen sie sich Ideen aneignen, um daraus neue zu entwickeln. Außerdem wird die Neugier in der Kunst häufig als Antrieb zum Kunstmachen oder Lockmittel für den Betrachter genutzt, jedoch selten benannt oder explizit als Thema bearbeitet. In dieser Arbeit werden beispielhaft eine Handvoll persönlich ausgewählter Künstlerpositionen betrachtet. Mit der folgenden Auswahl soll das Vorkommen von unterschiedlichen Formen der Neugier in der zeitgenössischen Kunst aufgezeigt werden. Zusätzlich soll verdeutlicht werden, dass Neugier im Betrachter meist notwendig ist, damit dieser mit zeitgenössischen Künstlerpositionen



Abbildung 3

etwas anfangen kann, weil er ansonsten lediglich von diesen „verstört“ wird, (vgl. Punkt 3.2.).

Vorweg muss eine Unterscheidung gemacht werden, und zwar zwischen der Neugier des Künstlers und der Neugier des Betrachters. Beispielsweise kann eine Künstlerposition unter folgenden Aspekten betrachtet werden: Wird die eigene Neugier dieser Person durch das Kunstmachen ausgelebt? Oder: Arbeitet der Künstler bewusst in einer bestimmten Art und Weise, um den Betrachter neugierig zu machen? Beides gleichzeitig kann ebenfalls zutreffen, wenn der Künstler durch den neugierigen Blick den Betrachter ansteckt und diesen auf eine ihm ähnliche Weise sein Werk sehen lässt. Oder aber der Künstler ist neugierig auf die Reaktion des Betrachters und beobachtet diesen, während sein Werk betrachtet wird.

In Punkt 4. wird beispielhaft erörtert, was aus den Künstlerpositionen Wertvolles für die kunsttherapeutische Arbeit gezogen werden kann, an dieser Stelle geht es jedoch lediglich um ein Aufzeigen des Vorkommens verschiedener Neugierformen in der zeitgenössischen Kunst.

3.3.1. Roman Signer – spielerische Neugier



Abbildung 4

Roman Signer zu seinem Werk „Kissen mit Kerze“ 1983: „Hier habe ich ein Kissen aus Plastikfolie gemacht, mit Benzin gefüllt und eine Kerze draufgestellt. Das war eine etwas gefährliche Sache.“

Beim Schweizer Künstler Roman Signer ist immer etwas dabei, das nicht zu berechnen ist, so WITHERS (2007, S. 7.). Seine dynamischen

Kunstwerke „aus Feuer und Wasser, aus Elektrizität und Schießpulver, aus Mechanik und Muskelkraft“ basieren fast durchgehend auf dem Motto: „Mal sehen, was passiert, ob es funktioniert, wie es kracht, wie lange man das machen kann“. (PFÜTZER, 2008, S. 279). Er ist bekannt für seine sogenannten Zeitskulpturen, welche neben der räumlichen Skulptur noch die vierte Dimension, die Zeit, mit einbeziehen. In ihnen wird Veränderung geschaffen durch die Verwandlung der Materialien durch die Zeit. (vgl.

WITHERS, 2007, S. 9). In der Wahl der Objekte geht Roman Signer ähnlich wie Marcel Duchamp vor. Sein typisches Objekt ist jedoch nur ein Halb-Readymade, denn es handelt sich nicht nur um ein Fundstück, an welchem fast nichts verändert wird, sondern Roman Signer setzt es einem Ereignis aus. (vgl. WOOD 2009, S. 193). In seiner Kunst wird das Ereignis zu einem Empfindungsmonument, und die Ereigniszeit ist der Vollzug von Veränderung. (vgl. ebd., S. 196). Der Betrachter empfindet das Ereignis mit und erlebt „überraschende Dinge und [wie] [...] sich neue Formen bilden“. (PFÜTZE 2008, S. 279). In manchem Fall wird er selbst dazu angetrieben, etwas auszuprobieren, die Naturgesetze zu erkunden oder die Gefährlichkeit zu erforschen. (vgl. ebd., S. 279). Meist ahnt man zwar, was passieren wird, jedoch verliert seine Arbeit trotzdem nicht an Komik. Es ist jedes Mal eine neue Situation, und man muss erneut lachen. In seiner Arbeit passiert ständig „etwas Kurioses, Schräges, Banales“. (vgl. WOOD 2009, S. 198-199). „Er macht aus dem Kunstschaffen eine Art *Fröhliche Wissenschaft*.“ (ebd., S. 186). Jede Wissenschaft betreibt Forschung und sucht nach neuen Erkenntnissen. Das Handeln des Wissenschaftlers wird ebenfalls durch die Aussicht, Neues zu entdecken, geleitet, es ist somit die Neugier mit im Spiel. Roman Signers fröhliche und spielerische Art, Kunst zu machen, belebt sich selbst immer wieder aus der Idee heraus. Es ist ein Kinderspiel – und sollte man verkrampt nach der Bedeutung suchen, so ist man bei Roman Signers Kunstkonzept noch gar nicht angekommen, (vgl. ebd., S. 186). Sein Kunstschaffen nährt sich aus der Freude des Momentes. Das geschaffene Ereignis nimmt wie die Neugier die ganze Aufmerksamkeit für diesen Moment des Geschehens ein. WITHERS (2007) beschreibt, dass sie durch die entdeckten Super-8-Filme Signers eine subtile und irreversible Veränderung ihres philosophischen und kulturellen Universums erfahren hat. (S. 13). Durch das bloße Betrachten und das dadurch mögliche Miterleben der Zeitskulpturen hat sie eine Erweiterung ihrer Wahrnehmungsmöglichkeiten und eine veränderte neue Sichtweise in ihrem kulturellen Verständnis erfahren. Diese Filme zeigen unter anderem „Einbruch im Eis“ von 1985 (Abb. 5), bei welchem der Künstler in einen gefrorenen See in der Nähe von St. Gallen einbricht und sich daraus zu befreien versucht. SIGNER (2008 b) selbst sagt dazu: „Ich bin auf die zugefrorene Eisfläche des Weiher hinausgelaufen, immer weiter, bis ich einbrach.“ (Internetquelle). Bei „Brille“ 1982 reißt ihm eine an einer Schnur befestigte Rakete die Brille von der Nase, oder in „Rauchkreuz“ 1975 wird durch Schießpulver eine Explosion in einer extra dafür konstruierten Metallkiste

erzeugt, sodass der Rauch in Kreuzform vor einem Wald emporsteigt. (vgl. WITHERS, 2007, S. 14-15).

WITHERS bezeichnet die Entdeckung der Filme als für sie signifikant und beschreibt ihre Reaktion auf diese als „blanke [...] Überraschung und Freude, aber auch [...] [als] ungläubige[s] Erstaunen [...]“. (WITHERS, 2007, S. 15). Damit nennt sie drei wesentliche Elemente einer spielerischen Neugier: Überraschung, Freude und Erstaunen.



Abbildung 5

Diese sind in Roman Signers Vorgehen sehr deutlich, manche seiner Arbeiten erinnern an „Bubenstreich[e]. [...] Es gibt viele Aktivitäten bei [...] [ihm], die ein leichtes Spiel mit Nonsense oder Grenzerfahrung verraten.“ (WOOD, 2009, S. 184-185). Was treibt beispielsweise einen kleinen Jungen dazu, Feuerwerkskörper zu zünden und in einer Metallmülltonne explodieren zu lassen? Ist es nicht die Erwartung auf den lauten Knall und das nicht vorhersehbare zeitliche Eintreffen dieses Ereignisses, welches den Jungen mit Vorfreude und Spannung erfüllt? Vielleicht ist es auch das Verbotene, dass ein Kind an solch einem Experiment reizt. Wird die Nachbarin den Schreck ihres Lebens bekommen, oder wird Mutter mich erwischen?

Auch Roman Signer arbeitet teils heimlich in der Nähe einer Schießanlage, damit die Geräusche seiner Explosionen zwischen den anderen untergehen und nicht entdeckt werden können. In seinem Privatleben ist er ein zurückgezogener und bescheidener Mensch. (vgl. WITHERS, 2007, S. 7.). Beides lässt vermuten, dass Signer aus der Freude an der Zeitskulptur selbst arbeitet, also den Moment der Durchführung am meisten an seiner Kunst genießt. Dieser Moment des Erlebens ist vielleicht seine einzige Motivation.

3.3.2. Banksy – den Betrachter neugierig machen auf die eigene Person

Im Kunstmagazin „art“ wird Banksy von NEDO (2007) als phantomhafter Stylist bezeichnet, welcher seit Mitte der 90er-Jahre Häuserwände mit eigenartigen Schablonengraffiti beglückt. Niemand weiß, wie er wirklich heißt, wie er aussieht,

woher er genau kommt, und wo er arbeitet. Der Engländer ist nur unter seinem Künstlernamen Banksy bekannt, seine wahre Identität hält er sorgfältig geheim. Die Medien sind umso **begieriger nach neuen Informationen**, desto weniger sie über ihn wissen. Banksys **Popularität hängt vielleicht mit seiner strengen Geheimhaltungspolitik** zusammen. Dies lässt darauf schließen, dass er die Neugier seiner Rezipienten braucht, um als Künstler wahrgenommen zu werden. Dieser Vermutung beizufügen ist, dass er seit 2003 den Durchbruch in Ausstellungen großer Museen selbst herbeigeführt oder zumindest befördert hat, indem er mit Schnellkleber verfremdete Kunstgegenstände neben die Museumsstücke hängt. Er selbst sagt, wobei er den berühmten Satz von Andy Warhol abwandelt: „In Zukunft gehe es nicht um 15 Minuten Ruhm, sondern um 15 Minuten Anonymität.“ Außerdem gesteht er, dass er kein Interesse daran habe, seine Identität zu enthüllen, da er noch einige offene Rechnungen mit der Polizei habe. Dass die Menschen selbst versuchen, ihre Neugier zu stillen, zeigt, dass einige Gerüchte Banksys Person umspielen, zum Beispiel, dass er ein dreißigjähriger Mann sei, der aus der westenglischen Hafenstadt Bristol stammt und seine Eltern in dem Glauben hält, als Maler oder Innendekorateur zu arbeiten. (vgl. NEDO, 2007, S. 22-31). Im Internet kursiert ein angebliches Bild seiner Person. Beweise gibt es jedoch nicht, nur seitenlange Diskussionen und Vermutungen.

Banksy schafft es immer wieder, mit seinem unerwarteten Auftreten und durch seine Kunst zu überraschen und das Mysterium um seine Person am Leben zu erhalten. Es stellt sich somit die Frage nach seinem Beweggrund und seinen Absichten dafür. Es passt zu einem Graffiti-Künstler, unerkannt zu bleiben, in der Nacht zu arbeiten oder sich unter einer Kapuze zu verstecken, nur die Hand mit der Spraydose zu erkennen zu geben und den Rest des Körpers zu ver mummen. Nicht nur schützt ihn dies vor dem Gesetz, sondern es schürt auch die Neugier des Betrachters und macht ihn zum Zentrum der Aufmerksamkeit.

Banksy hat keinen finanziellen Nutzen von seiner Popularität, denn wie man seiner Website entnehmen kann, schlägt er zum Beispiel keinen Profit aus Produkten mit Aufdrucken seiner Kunst. In großen Lettern proklamiert er „NOT BY BANKSY“, und dies über einem Foto, welches ebensolche Produkte in einer Art Museumsshop abbildet. (vgl. BANKSY, o. J., Internetquelle). Nach einer Versteigerung seines Bildes „Bombing Middle England“ für 150 000 Euro, war auf seiner Website zu lesen: „Ich

kann es kaum glauben, dass ihr Idioten das Zeug wirklich kauft.“ (vgl. NEDO, 2007, S. 22-31).

Es macht den Eindruck, dass sein konsequent verdecktes Auftreten, das ihm so viel Bewunderung einbringt, durch seine gesellschaftskritische Aussage, dass heute Anonymität erstrebenswerter als Ruhm sei, gerechtfertigt wird. Die Gründe und Hintergründe seiner Kunst können an dieser Stelle nicht befriedigend erörtert werden. Jedoch soll mit der Frage nach diesen verdeutlicht werden, was seine Kunst in uns auslösen kann: eine Frage, mehrere Fragen, ein „Wissenwollen“, ein Dursten nach Informationen, eine Neugier zu seinen Gründen und Hintergründen, eine Neugier auf das nächste Auftauchen eines Werkes, eine



Abbildung 6

Neugier auf alles, was mit ihm zu tun hat. Gleichzeitig fühlen wir uns von ihm auf die Schippe genommen, in sein Spiel mit Maskierungen und Ambivalenzen verstrickt, und ähnlich muss es dem Rechtssystem gehen, welchem er immer wieder entwischt. Andererseits kann man sich auch mit ihm verbunden fühlen und sich heimlich ins Fäustchen lachen, wenn ihm wieder mal ein Graffiti an einer besonders wagemutigen Stelle gelungen ist, wie es unter anderen bei den neun Spraybildern an der Schutzmauer zwischen Israel und Palästina der Fall war. Die Abbildung stammt aus den Online-Nachrichten der BBC.

3.3.3. Sophie Calle – die Suche nach sich selbst, voyeuristische Neugier und der Mut der spontanen Neugier

Sophie Calle ist eine in Paris geborene Künstlerin. Sie begann, Kunst zu machen, um ihren Vater zu beeindrucken, gesteht sie in einem Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks. Damals hat sie versucht, das zu imitieren, was bei ihm an den Wänden hing. Später wurde sie zu einer Geschichtenerzählerin mit detektivischem Spürsinn. Dies vereint sie mit etwas Ähnlichem wie: Forschung zum Verhalten von Menschen. (vgl. BUREN, 2007, S. 202). Sie erzählt in einem Bericht von Arte, dass sie, nachdem sie fast sieben

Jahre am Stück nicht mehr in Paris gelebt hatte und dorthin zurückkam, sich ohne Freunde oder einen Ort, welchen sie aufsuchen konnte, verloren fühlte. Nach längerer Untätigkeit begann sie, in der Hoffnung, die Stadt für sich neu zu entdecken, Menschen auf der Straße zu beobachten und sich zu fragen, wohin sie gingen. (vgl. KRIEF, 2008).

Die Frage: „Wer sind die anderen?“ ist vielleicht mit der Frage: „Wer bin ich?“ sehr nah verwandt.

Zufällig ausgewählten Passanten begann sie zu folgen, sie zu fotografieren und aufzuschreiben, was sie taten. Eines Tages beschloss sie, einen Menschen gezielter auszusuchen, und folgte dem Auserwählten sogar bis nach Venedig. (vgl. KRIEF, 2008). Diese Arbeit aus dem Jahr 1980 nannte sie „Suite Vénitienne“. (vgl. BUREN, 2007, S. 202). Für eines der entstandenen Fotos: Siehe Abb. 12. An dieser Stelle wird aus meiner Sicht der Wunsch nach einem Wiederentdecken der Heimatstadt durch den Selbstläufer der Verfolgung ersetzt. Plötzlich ist die Neugier zu allem, was den Verfolgten betrifft, wichtiger als das eigene Anliegen, wieder einen Platz für sich in Paris zu finden. Sophie Calle überlässt die Zügel ihres eignen Lebens den Entscheidungen eines Fremden. Die Tage vergingen mit Warten, Suchen, Finden und Folgen. Der Ablauf wurde durch den Zufall und das Leben des Verfolgten bestimmt. Sie selbst sagt, dass das, was sie an diesem Projekt interessant findet, das Phänomen sei, dass ein Mensch, welcher ihr zu Anfang nichts bedeutet, durch den Zwang und das Ritual zu gehorchen für sie an großer Wichtigkeit gewinnt. Sie beschreibt, dass sie wie besessen von ihm wird und sie die kleinste Einzelheit über ihn wissen will. (vgl. KRIEF, 2008). Für die These, dass die Neugier auf den anderen viel mit der Suche nach sich selbst zu tun hat, ist folgende Wende in Sophie Calles Arbeit bestärkend: Nachdem sie beschlossen hatte, den Verfolgten aufzugeben, war für sie diese Sache vergangen und vergessen. Sie hatte die Idee, das Ganze umzukehren, und beauftragte ihre Mutter dazu, einen Privatdetektiv zu engagieren, der Sophie Calle selbst beschatten sollte. Sie beschreibt, dass sie die entstandenen Fotos von sich im Nachhinein mit großer Erregung

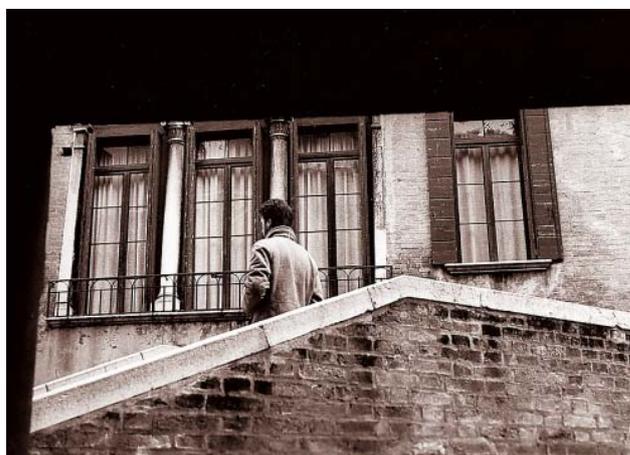


Abbildung 7

betrachtete. Den Bericht, welcher über sie verfasst wurde, verglich sie mit eigenen Tagebucheinträgen desselben Zeitraums und erlangte dadurch eine Art Doppelporträt über ihr Leben: einmal aus ihrer Sicht und einmal aus der Sicht des Detektivs. (vgl. ebd., 2008). An dieser Stelle wird deutlich, dass die Neugier auf die Ergebnisse über sich selbst vergleichbar stark mit der Neugier auf das Leben des zuvor Verfolgten ist.

Zu ihren wahren Geschichten, in welchen Autobiografisches verarbeitet ist, sagt sie, dass es sich bei diesen um wichtige Schlüsselmomente ihres Lebens handelt. Sie äußert ebenfalls, bei diesen Arbeiten den Wunsch gehabt zu haben, sich auszuruhen, indem sie die Kamera auf sich richtet und niemandem hinterherspionieren muss. Zu einem bestimmten Zeitpunkt wollte sie sich lieber auf sich konzentrieren und die anderen ausblenden. (vgl. ebd., 2008). Es scheint, als habe sie durch den Weg der Fremddarstellung zu einem Weg der Selbstdarstellung gefunden. Die Suche nach sich selbst hat im Außen begonnen und ist schließlich nach innen gegangen. Zu ihrer Neugier auf sich selbst und der Lust, sich zu präsentieren, kann als Gegenstück eben auch die voyeuristische Neugier in Bezug auf das Private des Anderen benannt werden.

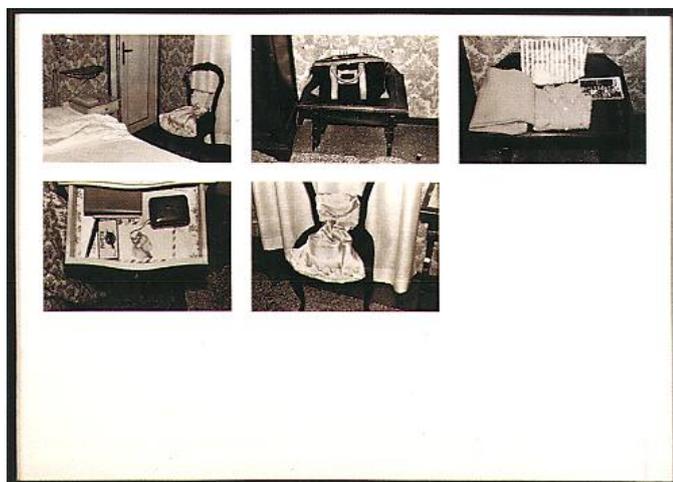


Abbildung 8

Ein weiteres gutes Beispiel ist ihre 1983 entstandene Arbeit: „L’Hotel“. Hierbei arbeitet Sophie Calle in Venedig ein zweites Mal, diesmal als Zimmermädchen in einem Hotel. Sie nutzt die Abwesenheit der Gäste, um die Zimmer zu durchsuchen. Sie öffnet Koffer und Schränke, liest Tagebücher und Post. Sie macht von den

privaten Gegenständen Fotos (siehe Abb. 8). Damit begeht Sophie Calle im Grunde genommen einen Einbruch ins Private. Diese Form der Einlassungen nennt Sophie Calle „Rituale“. (BUREN, 2007, S. 202). Als Außenstehender oder Betroffener könnte man diese Rituale, ohne oder mit Absicht dabei bewertend sein zu wollen, auch als voyeuristische Neugier bezeichnen. Indem Sophie Calle die Fotos ausstellt, macht sie den Betrachter zum Mitvoyeur.

Sie selbst sagt, sie bekommt durch diese Rituale „eine Möglichkeit, sich dem Leben zu

stellen. Es geht [...] [ihr] nicht darum, besser zu verstehen, was Leben ist. [...] [Sie] entdecke darin einfach Ordnung und Unordnung. Die Rituale [...] bereicher[n] allenfalls [...] [ihre] schöpferische Erfahrung [durch eine gewisse Ordnung]“ (BUREN, 2007, S. 202). Durch diese Aussage wird ihre Suche nach ihrer ihr eigenen Art, sich dem Leben zu stellen, ein weiteres Mal deutlich. Was die schöpferische Erfahrung mit Neugier zu tun hat, wird unter Punkt 3.5. weiter ausgeführt. Eine zusätzliche und zur voyeuristischen Neugier passende Aussage trifft Sophie Calle zum Bildmaterial einer Überwachungskamera eines Geldautomaten. Sie sagt, ihr gefalle an den Bildern, dass die Leute glaubten, ganz allein vor ihrem Geld zu stehen. Sie vergleicht die Situation mit dem heimlichen Blick in einen Beichtstuhl oder eine Wahlkabine. (vgl. KRIEF, 2008).

Bei vielen ihrer Projekte weiß Sophie Calle nicht, worauf sie hinauslaufen. Oft trägt sie eine Idee lange mit sich herum, bis sie eines Tages spontan die Gelegenheit ergreift und mit der Umsetzung beginnt – wie zum Beispiel, als sie blinde Menschen danach fragen wollte, was das Schönste sei, das sie je gesehen hatten. Sie sagt, dass ihr zunächst die Idee grausam vorkam und sie sich nicht traute anzufangen, aus Angst vor der Reaktion des ersten Blinden. Als ihr zufällig ein Jahr darauf ein von Geburt an Blinder auf der Straße begegnet, wagt sie den Sprung ins „kalte Wasser“. Als dieser ihr, in ihren Worten, „eine wundervolle Antwort“ gegeben hat, war sie ermutigt, mit dem Projekt zu beginnen. (vgl. KRIEF, 2008). Nicht nur in dieser Arbeit beflügelt sie ihr Wissensdurst, ihre Neugier, einen ersten mutigen Schritt zu wagen und ihre Angst zu überwinden.

Auch hat sie es lange bereut, dem Angebot, welches ihr in Kalifornien gemacht wurde, nämlich als Gogo-Girl zu arbeiten, nicht nachgegangen zu sein. Als damaliger Feministin kam es ihr wie das Allerletzte vor, sich vor Publikum zu entkleiden. Jedoch ist sie zurück in Frankreich von dieser Idee „ganz beherrscht“ gewesen, wie sie es beschreibt, sodass sie zu einem späteren Zeitpunkt spontan „Ja“ sagte, obwohl sie nicht darauf vorbereitet war, als sie ein Besitzer einer Jahrmarktstripteasebude fragte, ob sie es auch versuchen wolle. (vgl. KRIEF, 2008). Sie handelte gegen ihre eigene Erwartungshaltung, weil sie, von der Neugier auf die zuvor verpasste unbekannte Erfahrung – sich in die Rolle einer Stripteasetänzerin zu begeben – beherrscht wurde. An diesem Beispiel wird deutlich, dass Neugier nicht nur viel mit Spontaneität und Mut zu tun hat, sondern eben gerade auch durch die Diskrepanz zwischen dem, was man vorfindet, und dem, von dem man meint, es vorfinden zu müssen, entstehen kann. Wie

von sich selbst überrascht, beschreibt Sophie Calle ihren Blick, als sie das Striptease zum ersten Mal sah: „Ich stand da, mit weit aufgerissenen Augen“, (vgl. KRIEF, 2008).

3.3.4. Weitere Neugierformen in Arbeiten von Künstlern

Zwei nennenswerte Künstlerinnen sind Marina Abramovic und Tracey Emin, da in ihren Werken weitere Formen und Begleiter der Neugier deutlich werden. Auch ich selbst habe mich gezielt mit der Neugier in einer künstlerischen Arbeit auseinandergesetzt und werde sie im Anschluss kurz vorstellen.

Bei Marina Abramovic wird die Nervosität, welche sich im Hinblick auf eine künstlerische Performance mit unbekanntem Ausgang im Vorfeld einstellen kann, sichtbar. Die Nervosität kann also eine Begleiterin der Neugier sein und uns den Mut verdeutlichen, dessen es bedarf, um etwas Neues auszuprobieren: „Fürchterlich! Ganz fürchterlich nervös! [...] es kann sehr viel Unvorhersehbares passieren. Wir können den Ausgang der ganzen Sache nicht vorhersehen.“, so Marina Abramovic auf die Frage, ob sie nervös sei, in einem Interview mit dem Stern zu ihrer aktuellen und anspruchsvollen Performance: Sie wird sich vom 14. März bis 31. Mai 2010, im Museum of Modern Art in New York, täglich bis zu 15.000 Besuchern aussetzen, indem sie auf einem Stuhl sitzt, regungslos und schweigend. Vgl. (Internetquelle a, 2010). Des Weiteren ist sie dafür bekannt, dass sie in einigen Performances an ihre körperlichen Grenzen geht und manchmal

sogar ihr Leben riskiert. Grenzerfahrungen sind bei jedem Überschreiten der zuvor einmal erreichten Grenze in ihrer extremsten Form neue Erfahrungen. Somit haben sie mit einer Neugier auf das Erfahren der eigenen Grenzen zu tun. In Punkt 4.3. wird auf diese Form der Neugier, auch Sensation Seeking genannt, spezifischer eingegangen, in Punkt 4.9. werden außerdem die Risiken dieser Art der neuen Erfahrung aufgezeigt. Bei Marina Abramovic haben die radikalen Körpereinsätze wohl eher einen biografischen Hintergrund. „Aufgewachsen in [...] Jugoslawien in einer gefühlskalten Familie mit starren Prinzipien, war die Selbstopferung und Überschreitung physischer wie psychischer Grenzen bis zur Todesnähe ein existentieller Akt des Aufbegehrens.“

Abbildung 9



Sie ritzte sich zum Beispiel mit einer Rasierklinge den kommunistischen Stern in den Bauch, um die zerstörerische Macht des kollektiven Körpers auf den individuellen zu symbolisieren. Beispiele, welche jedoch besser zur Grenzerfahrung passen, sind ihre Performances, wie „Freeing my Voice“, „Freeing my Body“ oder „Freeing my Memory“, bei welchen sie bis zur Erschöpfung tanzt, schreit oder Worte ausruft. (BEIL 1998, S. 422).

Bei Tracey Emin wird in ihrem Werk von 1995 „Everyone I have ever slept with, 1965-1995“ ebenfalls die Neugierde des Betrachters geweckt, (Abb. 10). (vgl. PIETSCH et al., 1997, S. 67). In ein Zelt hat sie alle Namen von den Personen mit welchen sie das Bett geteilt hat aufgestickt.



Abbildung 10

Das Zelt weckt in ihm Erinnerungen an eigene intime Momente in Zelten und anderswo. Der Betrachter wird in seiner Neugier in den Innenraum des Zelttes schauen, um die Namen auszukundschafter. Das Nachschauen kann als Eindringen in eine sehr intime Sphäre erlebt werden. Manch ein Betrachter wird selbst über die eigene Liste der Menschen nachdenken, die mit ihm das Bett

geteilt haben. (vgl. PREECE, 2001, S. 58).

Selbst habe ich 2010 in meiner Arbeit „Marion“ mit Duschgeräuschen hinter einem zugezogenen Duschvorhang die Besucher der Ausstellung zum Zurückziehen des Vorhanges gelockt. Neben der imitierten Dusche hängt ein weißes Handtuch mit dem aufgestickten Namen



Abbildung 11

Marion. Hinter dem Vorhang wird ein rotes Fliesenmuster vorgefunden. Erst beim zweiten Hinsehen wird deutlich, dass es sich nicht um Fliesen, sondern um ein mit Blut aufgetupftes Muster handelt, (Abb. 11). In dieser Arbeit will ich zum einen das Gefühl der Spannung im Betrachter, und zwar in dem Moment, in dem der Vorhang „gelüftet“ wird, auslösen. Zum anderen ist der Aspekt des neugierigen Betrachtens selbst wichtig. Nur diejenigen, welche nicht vorschnell die Fliesen zu erkennen meinen, werden durch ihr genaues Hinsehen das Trugbild durchschauen.

3.4. Bedeutung der Neugier im Kunstschaffen

Wie in den Künstlerpositionen deutlich wurde, sind einige künstlerische Prozesse ungewisse Prozesse. Sie sind oft ein Prozess mit überraschenden Resultaten, wenn der Künstler die Fähigkeit, neugierig zu sein, nicht verlernt hat. Es lohnt sich demnach, Kunst zu machen, da man sich selbst immer wieder überraschen kann und es auf diese Weise nicht verlernt, zu staunen. Was gäbe es Besseres, als sich immer wieder auf sich selbst und das eigene Schaffen neugierig zu machen und sich dadurch zu motivieren, aktiv zu sein, um dabei Freude und Sinn zu erleben? Ich möchte an dieser Stelle den Maler Cornelius Völker zitieren, der sein Kunstschaffen wie folgend beschreibt: „Wenn ich von meinem Bild überrascht bin, dann weiß ich, dass es funktioniert hat. Ich führe ja beim Malen nicht nur einen vorher ausgedachten Plan aus. Das wäre langweilig. Ich vertraue mich der Farbe an, die mich zu einem bestimmten Punkt hinführt. Das wird natürlich ständig durch das eigene Wollen korrigiert und relativiert, aber das Ausschlaggebende ist schon, ob das Bild schließlich für mich neu oder überraschend ist, ob es vielleicht eine Wendung erfahren hat, die nicht zu kalkulieren war.“ (DRÜHL, 2002, S. 264).

3.4.1. Der durch Neugier schöpferische und kreative Mensch

Wie genau geht nun der künstlerisch schöpferische Mensch mit dem Neuen um? Über welche Fähigkeiten verfügt dieser Mensch? Geht jedem kreativen und damit auch dem künstlerischen Prozess eine Neugier voraus, oder wird das künstlerische Schaffen erst gerade durch diese am Leben erhalten und folgt sie somit aus jenem?

WURMSER (2007) stellt fest, dass Scham, Tod und Maske die Erstarrung teilen. Das Schöpferische dagegen stellt Selbstentdeckung und Selbstenthüllung dar. Entdeckung und Enthüllung können aus neugierigem Verhalten resultieren. Interessant ist, dass Wurmser es als Selbst-Entdeckung und Selbst-Enthüllung benennt. Diese Feststellung wird im Kapitel „Neugier auf sich selbst“ unter Punkt 4.2.4. ausführlicher aufgegriffen.

Das Gegenteil von Erstarrung sind außerdem Veränderung und Fortschritt, und diese begleiten somit das Schöpferische. Ist der Mensch ein Neugieriger in Bezug auf schöpferisch Neues, dann kann und will er Veränderung und Fortschritt erreichen. Damit kann gesagt werden, dass der kreative, schöpferische und somit auch künstlerische Prozess in engem Zusammenhang mit der Neugier steht. Es kann nicht abschließend festgestellt werden, ob die Neugier nun jedem künstlerischen Prozess vorausgeht, was jedoch gesagt werden kann, ist, dass sie durch das Kunstschaffen ausgelöst werden und dieses somit immer wieder vorantreiben kann.

Der schöpferisch gewordene Mensch verfügt über eine besondere Fähigkeit. Dazu muss vorerst gesagt werden, dass eine **Schöpfung** in diesem Fall nicht etwas durchweg Neues meint, sondern **eine neue Kombination von vorhandenen Bestandteilen**. (vgl. LIMBERG, 1998, S. 45-46). LIMBERG (1998) beschreibt diese Fähigkeit in dem Kapitel „Zur Beziehung zwischen Belastung, Kreativität und Selbstregulierung“ wie folgt: **Der schöpferische Mensch kann das scheinbar Nichtzusammenpassende und das vorerst nicht Integrierbare in neue Ordnungen bringen**. (S. 45-46). Der Begriff Kreativität wird im Sinne von einem Zulassen einer „Erfahrung eines ungerichteten Zustandes“ benutzt, also eines Erlebens eines Zustandes voller Spannung und Ungewissheit. (vgl. WINNICOTT, 1979, aus LIMBERG 1998, S. 41). Der Spannungszustand einer fehlenden Lösung, der labile und nicht strukturierte Zustand wird ausgehalten, der Mensch besitzt also das besondere Persönlichkeitsmerkmal der Ambiguitätstoleranz. (S. 43). So ist es möglich, schöpferisch und kreativ mit diesem Zustand zu spielen und eine neue Ordnung zu suchen. Die vorhandenen Elemente müssen nicht abgewehrt, sondern können probierend neu sortiert werden. Die schöpferische Leistung ist unabhängig vom entstehenden Produkt, sie ist das Finden einer Zusammenführung von zunächst gegensätzlichen Elementen. Das bisher gültige Muster wird durch ein anderes und unvertrautes ersetzt. Ungewohntes löst bei diesem Menschen nicht Angst und Abwehr aus, sondern die Erfahrungsmuster werden erweitert, und er bleibt beweglich. **Somit ist er nicht eingengt und kann als der gesunde Mensch im Hinblick auf psychische Beweglichkeit gesehen werden**. (vgl. WINNICOTT, 1979, aus LIMBERG 1998, S. 46.). Diese Fähigkeit der psychischen Beweglichkeit, die **Ambiguitätstoleranz**, wird bei SIEBERT (2006) als „Bereitschaft[,] mehrdeutige und unklare Situationen auszuhalten, ohne sofort nach vereinfachten Schwarz-Weiß-Lösungen zu greifen“, beschrieben. (S. 304). SCHAUB et al. (2007) ergänzen, dass dies die Fähigkeit ist, „komplexe, unterschiedlich interpretierbare und in

ihrer Entwicklung offene Situationen zu ertragen. Eine hohe Ambiguitätstoleranz gilt im Allgemeinen als Zeichen seelischer Ausgeglichenheit und Ichstärke“. LIMBERG (1998) beschreibt, dass für die Entwicklung von Kreativität ein bestimmtes Maß an Belastung, zusätzlich zu einem gewissen Maß an Sicherheit, vorhanden sein muss. Das nötige Ausmaß hängt von der jeweiligen Person ab. Die kreative Persönlichkeit ist durch die Fähigkeit, Spannungen zu erkennen und auszuhalten, gekennzeichnet. (S. 43). Daraus schließt LIMBERG (1998), dass der kreative Mensch überhaupt erst belastende Situationen erfahren haben muss, um für diese – und zwar größtenteils erfolgreiche – Bewältigungsstrategien entwickelt zu haben. Nur durch den Erfolg der angewandten kreativen Lösungswege auf neue, ungewisse und spannungsvolle Situationen kommt es nicht zu weniger angepassten Bewältigungsformen, wie zum Beispiel Abwehrmechanismen. (S. 43).

Menschen sind natürlich nicht nur in künstlerischen Tätigkeiten kreativ und schöpferisch. Albert EINSTEIN wird zum Beispiel im Einsteinjahr 2005 wie folgt zitiert: „Ich habe keine besondere Begabung, sondern bin nur leidenschaftlich neugierig.“ (Internetquelle). Für Erlebnisberichte von anderen Menschen, welche erklären, wie sie durch ihre Neugier zu kreativen Höchstleistungen fähig wurden, möchte ich auf CSIKSZENTMIHALYs Buch „Kreativität“ von 2003 verweisen, diese können dort unter dem Kapitel „Sagenhafte Neugier“ ab S. 223 gefunden werden. Durch diese Erlebnisberichte wird ebenfalls belegt, dass Neugier eine Voraussetzung für kreative Gestaltung ist.

3.4.2. Neugier, Flow und Glück

Wie schon 1771 der Abbé Galliani an Madame de Epinay formuliert, „das Gefühl des Glücks [resultiert zwar] nicht aus der Befriedigung der Neugierde [...], [sondern Neugierde ist] [...] umgekehrt das sicherste Symptom des Glücks“. (OVER, 2006, S. 19). Nur wenn wir glücklich sind, können wir neugierig sein. Sind wir neugierig im positiven Sinn, also wenn es sich nicht um Eifersucht oder Grenzüberschreitungen handelt, müssen wir zeitgleich wohl auch glücklich sein. Wird die Neugier jedoch allzu schnell befriedigt, ist das Glücksgefühl vielleicht wieder verflossen. Wie kommt nun dieses Glück zustande, in welchem Künstler in ihrem Tun immer wieder aufgehen und sich auf Neues einlassen können? Woher kommen diese immer wieder neuen Anreize, dass die Neugier auf das Kunstmachen nicht erlischt? Was genau ist mit dem Glück gemeint, welches das Symptom der Neugierde mit sich bringt? Mihaly

Csikszentmihalyi kommt mit seiner Beschreibung einer optimalen und zutiefst erfüllenden Erfahrung, welche er Flow nennt, dem Wesen von Glück sehr nah. „Oberflächlich betrachtet könnte man leicht den Schluß ziehen, dass sie identisch sind. Aber in Wirklichkeit ist die Beziehung etwas komplexer.“ Sie hängt davon ab, ob die Flow-erzeugende Aktivität komplex ist, also ob sie Herausforderung darstellt, zur Kreativität führt und somit die Weiterentwicklung der Persönlichkeit mit sich bringt. Meist erst nach dem Flow-Erlebnis stellt sich ein Glücksgefühl ein. Generell kann gesagt werden, je häufiger Flow erlebt wird, desto höher wird die Wahrscheinlichkeit, sich insgesamt glücklich zu fühlen. (CSIKSZENTMIHALYI, 2003, S. 181-182). Seine Flow-Theorie hat *Csikszentmihalyi* auf der Grundlage der humanistischen Kognitionspsychologie entwickelt. Sie beschreibt den starken Antrieb des Menschen, in einer Tätigkeit vollkommen aufzugehen und über sich hinaus zu wachsen. Flow kann in vielen Aktivitäten, wie zum Beispiel den bildenden Künsten, im sportlichen Wettkampf, in der spirituellen Praxis oder bei einer fesselnden Arbeitsaufgabe auftreten. (vgl. STEINRISSER, o. J., Internetquelle). CSIKSZENTMIHALYI (1987) beschreibt, dass er beim Beobachten von arbeitenden Künstlern feststellen musste, dass diese annähernd fanatisch bei der Sache sind, obwohl die wenigsten aus ihrer Arbeit Anerkennung oder finanziellen Nutzen schlagen können. Er stellt fest, dass sobald das Werk vollendet ist, scheinbar der Künstler das Interesse daran verliert. Dadurch, dass die meisten lieber über kleine technische Feinheiten, stilistische Durchbrüche oder von zum Werk gehörenden Handlungen, Gedanken und Gefühlen sprechen als über das Werk und dessen ästhetische Qualität an sich, schlussfolgert er, dass **das Glück wohl in der Aktivität selbst liegt – im künstlerischen Gestalten.** (S. 14). Zum Beispiel haben sich die Psychologen Robert White, D. E. Berlyne und Richard De Charms intensiv mit intrinsischer Motivation auseinandergesetzt, was heißt, die Motivation speist sich am Interesse an der Sache. Dabei wurde unter anderem untersucht, was einen Reiz oder eine Tätigkeit erfreulich macht. **Die Neuheit der Sache ist zum Beispiel eine dieser erfreulichen Eigenschaften.** (S. 15). Das erklärt die Freude des Künstlers über eine entdeckte Neuheit während des eigenen Gestaltungsprozesses.

Des Weiteren hat CSIKSZENTMIHALYI (2003) Kriterien aufgestellt, welche ergänzend ein Flow-Erleben begünstigen und ausmachen: klare Ziele, das Wissen um die eigene Leistung, ein Gleichgewicht zwischen Fähigkeiten und Anforderungen, das Verschmelzen von Handeln und Bewusstsein, eine Vermeidung von Ablenkung und eine Selbstvergessenheit in Bezug auf Zeit und Umwelt. „Was zählt, ist das Streben,

nicht das Erreichte.“ Daraus resultiert das Hochgefühl. Es geht um die Freude am Entdecken und das Lösen von Problemen. (S. 167-179). Die Neugier sowie das Kunstschaffen sind ebenfalls Bestrebungen hin zu etwas und nicht das Ziel an sich. Wie oben zitiert ist Glück nicht das Resultat der Neugierbefriedigung, sondern gerade andersherum ist das sicherste Zeichen für unser Glück, dass wir streben, also auch neugierig sind.

4. Aspekte der Neugier in Therapie und Kunsttherapie

Neugier spielt eine zentrale Rolle in der Kunstbetrachtung und im Kunstschaffen. Damit ist die Wichtigkeit der Neugier in Hinblick auf das gestalterische Element der Kunsttherapie spürbar. Sie bestimmt die Art und Weise, wie wir mit unserer Gestaltung vorgehen, ob wir uns im Prozess fühlen und wie wir unsere eigene und die künstlerischen Gestaltungen von anderen betrachten. Die Neugier steht zusätzlich mit weiteren allgemeinen Lebensbereichen des Menschen in Verbindung. Sie bestimmt unser Verhalten im Alltag und in verschiedenen Lebensstadien. Es stellt sich die Frage, ob Neugier wie ein Grundinstinkt jedem Menschen angeboren ist und ob sie jeden Menschen bis an sein Lebensende begleitet. Was steckt dahinter, wenn es so wirkt, als ob bei jemandem die Neugier in Vergessenheit geraten ist und die Fähigkeit zum Staunen vererbt ist? Durch ihr oft unerwartetes Aufblitzen merken wir, dass sie zu uns, zum Menschsein gehört, auch wenn sie sich schnell wieder verflüchtigt. Es fällt nicht immer leicht, ihre psychologische Bedeutung nachzuvollziehen, warum sind wir zum Beispiel neugierig, wenn es um den Ausgang eines Unfalles geht, welcher uns nicht persönlich betrifft, oder eine andere für uns eigentlich irrelevante Sache?

4.1. Sinn der Neugier

Um herauszuarbeiten, in welchen Formen die Neugier in der Kunsttherapie auftauchen kann und ob sie der Förderung oder Eingrenzung bedarf, sollte vorerst geklärt werden, welche grundlegende Rolle und welchen (Überlebens-)Sinn sie in unserem Leben einnimmt.

Zuvor ist die Beantwortung der Frage, wie etwas Neues in der menschlichen Wahrnehmung überhaupt erst Beachtung findet, zu klären. HÜTHER (2006) schildert, dass ein Mensch in der Lage sein muss, sich auf einen Abgleich von neu entstandenen und bereits vorhandenen synaptischen Aktivierungsmustern einzulassen. Das gesunde

Gehirn legt im Laufe des Lebens innere Repräsentanzen zu wahrnehmbaren Erscheinungen der äußeren Welt an. Weist eine wahrnehmbare Erscheinung einen neuen Aspekt auf, wird durch den Abgleich der alten synaptischen Aktivierungsmuster mit dem neuen Wahrnehmungsbild eine Erweiterung und Umformung möglich. So wird etwas dazugelernt. Sind diese beiden Erregungsmuster jedoch identisch, bleibt alles beim Alten, da das neue Bild das vorhandene Erwartungsbild nur bestätigt. In dem Fall jedoch, dass keinerlei Übereinstimmung hergestellt werden kann, passiert gar nichts. Die wahrgenommenen Sinnesdaten werden als unsinniges und belangloses „Trugbild“ verworfen und somit im Bewusstsein des Menschen als nicht existent erlebt. (S. 76 f.). NOWOTNY (2005) unterteilt **das Neue** außerdem in zwei Varianten: Es besteht entweder aus einer **Rekombination aus vorhandenen und bekannten Elementen oder stellt sich als ein Bruch dar, der deutliche Gegensätze zum Bestehenden aufweist**. (S. 20). Daraus lässt sich schließen, dass etwas komplett Neues vom Menschen quasi ignoriert wird und deshalb auch keine Neugier schüren kann. Eine Wahrnehmung, welche eine Erwartungsdiskrepanz aufweist, hat im Gehirn eine Erweiterung und Umformung zur Folge. Dies ist zum Beispiel bei einer bekannten Wahrnehmung, welche eine unerwartete Abweichung aufweist, der Fall. Dadurch kann in unserem Gehirn etwas bewegt und somit Neugierverhalten ausgelöst werden.

4.1.1. Evolutionär

Neugier und Interesse sind evolutionär notwendige Überlebensstrategien. Im Laufe der Evolution war es für höhere Tierarten erforderlich, ihre Umwelt zu erkunden. Besonders bei Jungtieren kann das **Neugier- und Explorationsverhalten**, mit dem Sinn, **sich in der Welt zu orientieren**, beobachtet werden. (vgl. OERTER et al., 2008, S. 540).

Beim Menschen wird zwischen situativ, aktuell initiiertes Neugier und überdauerndem Interesse unterschieden, beide wirken zusammen. Für diesen Zusammenhang siehe auch Punkt 2.3. Neugier taucht in der Stammesgeschichte (phylogenetisch) und in der Entwicklung des Individuums (ontogenetisch) immer zeitlich vor dem überdauernden Interesse auf. Damit wird ein weiteres Mal verdeutlicht, dass aus Neugier ein Interesse erwachsen kann. Die situative, aktuelle Neugier ist **evolutionär überlebensnotwendig** und **notwendig für Lernprozesse**. Bei Tieren stellt sie sich als Erkundungsverhalten dar. (vgl. OERTER et al., 2008, S. 540 ff.).

Damit ist jedoch noch nicht geklärt, was die Neugiermotivation und das damit einhergehende Erkundungsverhalten verursacht, aufrechterhält und schließlich nach

dem Erreichen des Zieles beendet. Nach BERLYNE (1978, zitiert aus MÖNKES et al., 1991, S. 22) nehmen wir an, dass sich die Motivation bei „dem handelnden Menschen als Zustand subjektiver Unsicherheit und dem damit einhergehenden Wunsch nach Reduktion dieser Unsicherheit durch Wissenserwerb darstellt“. Damit ist vielleicht geklärt, warum uns der Ausgang eines uns nicht persönlich betreffenden Unfalles neugierig macht.

BERLYNE (1978, zitiert aus MÖNKES et al., 1991) hat diese Art der Neugier als **spezifische Neugier** beschrieben, denn sie wird von einem spezifischen Faktor ausgelöst. Sie ist von der **diversiven Neugier** zu unterscheiden, welche in reizarmen Situationen durch das aktive Suchen nach Anregung und Stimulation ausgelöst wird. (S. 22)

4.1.2. Aus Sicht der psychologischen Biologie

In der psychologischen Biologie zählt das Explorationsverhalten zu den nicht homöostatischen Trieben. Ein Trieb ist ein psycho-biologischer Prozess, der zu einer bevorzugten Verhaltensweise, unter Vernachlässigung anderer Verhaltensweisen, führt. Bei der Auswahl der Verhaltensweise spielt die zum momentanen Zeitpunkt herrschende Triebhierarchie eine Rolle. Diese steht unter einer Triebkonkurrenz zwischen verschiedenen Trieben. Das homöostatische Gleichgewicht im Körper bestimmt die Stellung eines Triebes in dieser Hierarchie. So ist beispielsweise der Trieb am stärksten, dessen Maß einer bestimmten notwendigen Substanz im Körper die größte Abweichung zum benötigten Wert aufweist. **Motivationsmechanismen** laufen im Rahmen von homöostatischen und nicht homöostatischen Trieben ab. Die **homöostatischen Triebe** hängen von körperinternen Sollwerten ab, wenn einer dieser über- oder unterschritten wird, muss der Organismus durch einen vorprogrammierten Verhaltensablauf diesen **Sollwert wieder herstellen**. Die Motivation beruht dementsprechend auf diesem Ziel der Wiederherstellung. Der homöostatische Trieb ist somit relativ unabhängig von Anreizen der Umgebung und von den individuellen Lebenserfahrungen einer Person. Unter anderen fallen darunter die menschlichen Bedürfnisse wie Hunger, Durst, Schlaf und Temperaturerhaltung. Der **nicht homöostatische Trieb** umfasst ergänzend die Sexualität, **das Explorationsverhalten**, die Bindungsbedürfnisse und die Emotionen. **Hierbei können der Sollwert sowie die Entbehrungsdauer viel stärker variieren.** Dieser Trieb wird von den Lernprozessen einer Person, den Anreizen oder der Verfügbarkeit in der Umwelt bestimmt. Dies

erklärt, warum die Neugier bzw. das Explorationsverhalte, beim Menschen abebben können. Fehlen Anreize oder Verfügbarkeit eines Neugierauslösers, kann der Organismus dieses Verhalten auch entbehren. Bei den Sollwerten sind nur Mindest- und Höchstgrenzen messbar, welche als Voraussetzung für ein bestimmtes Verhalten gegeben sein müssen. Zum Beispiel muss eine Mindestmenge an Sexualhormonen im Blut sein, um entsprechendes Verhalten auszulösen. (vgl. BIRBAUMER et al., 1999, S. 602-603). **Es wird deutlich, dass das Explorationsverhalten und somit die Neugier in jedem Menschen genetisch angelegt ist, jedoch des Anreizes oder der Verfügbarkeit von außen bedarf, um ausgelöst zu werden. Interessant für die kunsttherapeutische Arbeit ist, dass der Explorationstrieb manuell steuerbar verstärkt werden kann. Es gilt zu berücksichtigen, dass die momentanen und individuellen Lernprozesse einer Person die Stärke des Explorationsverhaltens beeinflussen.**

4.1.3. In der menschlichen Entwicklung

In der Entwicklungspsychologie wird Neugier als ein Erkunden der Umwelt beschrieben, dieses wird ebenfalls als Explorationsverhalten oder Erkundungsverhalten bezeichnet. (vgl. OERTER et al., 2008, S. 542). „Kinder explorieren ihre Umwelt – die dingliche und soziale – von den ersten Lebenstagen an.“ Dem Menschen dient dieses Verhalten, um sich in seiner Umwelt zu orientieren und sich Wissen anzueignen. Ebenfalls kann es als ein eigenständiges Motivsystem auf genetischer Basis aufgefasst werden. (MÖNKES et al., 1991, S. 22). Bei einem Motivsystem handelt es sich nach BISCHOF-KÖHLER (2010) und dem beschriebenen „Model der drei Motivsysteme“ um eine soziale Motivation mit unterschiedlichen Anwendungsgebieten: Autonomie, Erregung und Sicherheit, wobei **das Motiv Erregung für Stimulation, Veränderung, Spielen, Erkundung, Exploration, Furcht, Kontakt mit Fremden usw. steht und somit die Aspekte von Neugierverhalten beschreibt.** Es handelt sich demnach um ein vorprogrammiertes Motivsystem, welches jedem Menschen mit in die Wiege gelegt wird. Es ist entwicklungspsychologisch notwendig, da es unser Verhalten gegenüber fremden Personen Objekten oder Situationen reguliert. **Nach** einem Schaubild einer Powerpointpräsentation von **BISCHOF-KÖHLER hängt die Reaktion eines Menschen, ob dieser mit Neugier oder Furcht auf eine Fremdheit reagiert, von der Stärke seiner Erregung ab.** Diese wird wiederum durch die Relevanz und die Nähe der Fremdheit bestimmt. (vgl. TYPPLT, 2009, Internetquelle) und (vgl. BISCHOF-KÖHLER, 2010, Internetquelle). OVER (2006) beschreibt, dass vor allem das die Sinne

reizende **Bildhafte, also das bewegte und lebendige Bild, die Neugier erregt**. Sie beschreibt dazu das mögliche Erleben eines Neugeborenen, das sich durch die Stimme der Mutter, ihren Geruch und durch die Muttermilch an den vorgeburtlichen Zustand im Uterus erinnert und sich dadurch beruhigt und in Sicherheit fühlt. Das ist die Voraussetzung für erstes neugieriges Erkunden. Das Neugeborene erforscht zum ersten Mal das Gesicht der Mutter, diese blickt zurück, dabei erfährt der junge Mensch, dass er nicht allein auf dieser Welt ist. (S. 13). Durch den neugierigen Blick kann der Mensch auf die erste Art und Weise seine Umwelt erkennen und begreifen. Da im Gestaltungsprozess das Visuelle im erkennenden und erfassenden Umgang des Werkes von vordergründiger Bedeutung ist, wird die Notwendigkeit des uns angeborenen neugierigen Blickes für die Kunsttherapie deutlich.

Kinder lernen ebenfalls mit den weiteren uns zur Verfügung stehenden Sinnen spielend ihre Umwelt kennen. Auf den ersten Blick und in der Alltagssprache mag es offensichtlich erscheinen, dass **Erkundung und Spiel** verschiedene Verhaltensweisen beschreiben. Wird man jedoch danach gefragt, fällt es schwer, eine eindeutige und sich gegenseitig ausschließende Definition zu diesen beiden Begriffen zu geben. Deshalb haben viele Autoren die Definition von Weisler und McCall (1976) übernommen, welche davon ausgehen, dass es sich hierbei nur um eine sprachliche Erscheinung handelt, welche aufgrund der großen Vielfalt von Situationen zustande kam, in welchen spielerisches Erkunden auftaucht. In der Tierethologie werden die Bezeichnungen sogar synonym verwendet. (aus VOSS, 1987, S. 44). Die kindliche Neugier lässt sich somit im Spielverhalten des Kindes finden. Im Spiel lernen Kinder, Gegenstände zu unterscheiden, ihre Funktionen zu verstehen und deren räumliche Beziehung wahrzunehmen. Die Art, wie sie spielen, spiegelt oft ihre kognitive Entwicklung wider. Unabhängig von Alter und Art des Spielverhaltens hat jedes kindliche Spiel folgende Aspekte gemeinsam: Spiel ist nur möglich, wenn sich das Kind wohl und geborgen fühlt, körperliches und psychisches Wohlbefinden sind Voraussetzungen. Das Kind hat ein angeborenes Interesse am Spiel und das Bedürfnis, zu spielen, denn **„Spielen bedeutet lernen und ist mit Neugierde und großer Ernsthaftigkeit verbunden.“** Wichtig ist, dass ein Kind im Spiel bestimmend sein darf, es braucht Kontrolle über seine Aktivität, damit es daran interessiert bleibt und es zu einer sinnvollen Erfahrung wird. Der Sinn des Spiels liegt nicht im Endprodukt, sondern im Handeln selbst und in den dabei gemachten Erfahrungen. Auf lange Sicht eignet sich das Kind auf diese Weise bestimmte Verhaltensweisen an. Zum Beispiel gehört

zum typischen **Erkundungscharakter** des Spiels die **manuelle, visuelle und orale Erkundung**. Erst gegen Ende des ersten Lebensjahres gewinnt dann das visuelle Erkunden an Bedeutung und nimmt im zweiten Lebensjahr wieder ab, um jedoch im Verlauf der Entwicklung das dominante Erkundungsverhalten zu bleiben. In erster Linie geht es darum, alltägliche Gegenstände zu erkennen und zu unterscheiden, dabei spielt das taktil-kinästhetische Erfassen vorerst eine große Rolle. Im Oralen werden Informationen bezüglich Größe, Konsistenz, Form und Oberflächenbeschaffenheit eingeholt. Durch das manuelle Erkunden, zum Beispiel durch Werfen oder Auf-der-Unterlage-Reiben, können Rückschlüsse auf Gewicht und Konsistenz von Gegenständen gezogen werden. Die visuelle Erfassung wird für die Lokalisierung gebraucht, um schließlich nach den Dingen zu greifen und natürlich um Form und Farbe zu unterscheiden. (LARGO et al., 2003, S. 56-61). MÖNKS et al. (1991) haben als weitere Verhaltensweisen noch **verbale, taktile und manipulative Exploration** angeführt. Bei der verbalen Exploration geht es um gezieltes **neugieriges Fragenstellen**, die taktile beschreibt noch vertiefend **das tastende Begreifen**, wobei die manipulative Exploration die Art und Weise des Umgangs mit Objekten umschreibt, also eine **Funktions- und Schaffenslust** im Erzielen von Wirkungen mit Fingern und Händen. (S. 23).

Der Psychoanalytiker Joseph Lichtenberg (zitiert aus OVER, 2006) hat die **Theorie der fünf Motivationssysteme** aufgestellt. Eines davon wird mit dem **Bedürfnis nach Exploration, Selbstbehauptung und dem Geltendmachen von Vorlieben** beschrieben. „Besonders [...] [hier] finden wir die Neugier wieder, denn ohne Neugier gäbe es kein exploratives Verhalten.“ (S. 13). OVER (2006) führt des Weiteren die Erkenntnisse des Psychoanalytikers Wolfgang Milch an, welcher auf die aus der Exploration resultierende **Erfahrung der eigenen Wirksamkeit** aufmerksam macht. Dies ist ausschlaggebend für die **Regulierung des Selbstwertgefühls**. Außerdem wird die **Freude an geistiger und körperlicher Aktivität erfahren** und die **Fähigkeit, eigene Ziele zu verfolgen, gestärkt**. Kommt es zu Störungen der Entwicklung dieses Motivationssystems, kann sich dies im Laufe des Lebens in einem Autonomiekonflikt, in Depressivität oder sogar Suizidalität äußern. „Das hier beschriebene **Motivationssystem hat mit Sicherheit eine große Bedeutung für die Kunsttherapie, die über anregende, Neugier provozierende Kräfte verfügt.**“ (S. 14).

4.1.4. Für einen Erwachsenen in der heutigen westlichen Welt?

Durch die vorhergehenden Kapitel wurde geklärt, woher die Neugier kommt und warum sie in der Evolution und in der Entwicklung eine so tragende und zentrale Rolle einnimmt. Wie verhält es sich nun aber mit einem erwachsenen Menschen in unserer heutigen westlichen Welt? Worauf ist der Mensch am meisten neugierig? Auf seine Zukunft und wie lange er leben wird? Oder was der Nachbar hinter den geschlossenen Vorhängen macht? Was hat die Neugier für einen Sinn, wenn wir gespannt grausamen Nachrichten lauschen, die uns jedoch persönlich nicht bedrohen und uns deshalb nichts angehen müssten? Brauchen wir unsere Neugier noch, wenn wir beispielsweise eine sichere Arbeitsstelle haben, damit ein sicheres Einkommen, einen Ort, den wir Zuhause nennen können und an dem wir jeden Abend einkehren können, wenn wir verlässliche Freunde und ein Hobby, das uns erfüllt, haben? Was brauchen wir noch an immer Neuem, um glücklich zu sein oder weiterzukommen? Warum brauchen wir Neugier, um unsere Umgebung zu erkunden – wir kennen doch schon alles?

Mit Absicht wird dieser Abschnitt etwas provokativ eingeleitet. All diese Fragen können im Folgenden auch nicht explizit beantwortet werden. Es geht vielmehr um ein Finden von Vorteilen, welche uns unsere Neugier in der heutigen Welt verschafft und die uns dadurch ihren Sinn und ihre Notwendigkeit zeigen. Denn sofort muss entgegnet werden: In der Arbeitswelt ist nichts sicher, und man wird täglich mit neuen Situationen konfrontiert, zu Hause wartet vielleicht eine Familie oder ein Partner auf uns, vielleicht mit eigenen und immer unvorhersehbaren neuen Problematiken; mit Freunden verhält es sich ähnlich, das Hobby macht nur Spaß, wenn man Zeit dafür hat und es abwechslungsreich ist. Im Grunde kann man sich im Leben nie zurücklehnen und sagen: „Nun habe ich alles Nötige entdeckt und kennengelernt, jetzt muss ich mich nicht mehr mit Neuem auseinandersetzen, jetzt kann ich alles Erfahrene anwenden.“ Das heißt, es ist nicht ausgeschlossen, dass vielleicht der eine oder die andere diese Einstellung angenommen hat, jedoch wird sie niemals auf Dauer durchsetzbar sein. Die Person, welche sich zurücklehnen will, wird immer wieder auf unerwartete Situationen treffen und diese werden ihr übel aufstoßen. Sie passen nicht in das Geplante, das Vorhersehbare, in das Muster, das schon immer so war und so bleiben soll. Kurzum, diese Person wäre ziemlich schnell frustriert und verärgert. **Veränderung bedeutet Neues, und Neues wird vom Menschen entweder als angenommene Herausforderung oder in Flucht und Furcht vor dem Unbekannten beantwortet. Unsere heutige westliche Welt ist geradezu ein Sinnbild für Wandel. Ist es da nicht**

eine gesunde und natürliche Reaktion, die Wahrnehmung zurückzuschrauben, all die Kraft aufzuwenden, um das Neue auszublenden und sich am Bekannten zu orientieren? Mit den Beschreibungen zur Gier im Hinterkopf könnte man auf folgende Antworten kommen, (vgl. Punkt 2.1.). So ist der größte Teil unserer heutigen Neugier nur ein „indiskretes Gieren nach Fremden“, (OVER, 2005), aus Eifersucht, Machtbestrebungen oder einer Sensationslust auf ständigen Wechsel oder einer Lust nach immer neuen materiellen Gütern. Ist sie gar in einer inneren Leere begründet, wie es FROMM (Internetquelle) formuliert, und wir versuchten demzufolge nur, diese krampfhaft durch unser gehetztes Neugierverhalten zu füllen, jedoch nicht mit Freude, sondern nur mit Vergnügen und Lust? Ebenfalls kann es vorkommen, dass wir am Wissenstrieb verbrennen oder uns in sexueller Neugier verlieren, wie es OVER (2006) ausdrückt. (S. 12).

Wie immer scheint das Maß entscheidend zu sein, ein Aussortieren zwischen dem Neuen, das von Belang ist, und dem Belanglosen. Was hat es nun für einen Sinn für uns, heute neugierig zu sein? Um bei der Zweischneidigkeit der Neugier nicht in dem einen oder anderen überhöht positiven oder überhöht negativen Extrem verhaftet zu bleiben, ist es hilfreich, die neutrale Sicht der Entwicklungspsychologie heranzuziehen – diesmal jedoch auf den erwachsenen Menschen bezogen.

4.1.4.1. Aus entwicklungspsychologischer Sicht

OERTER et al. (2008) leiten das Thema der Neugier und des Interesses mit der Motivation ein. Ist man neugierig, hat man die **Motivation, sich zu bewegen oder sich bewegen zu lassen**, evt. um ein Ziel zu erreichen. Objekte oder Situationen können entweder aufgesucht, indem man sich ihnen annähert, oder vermieden werden. Die Motivationsentwicklung für dieses Verhalten wird anhand von zwei Motivationsbereichen beschrieben, dem Interesse und der Leistungsmotivation. Beim Interesse wird der Person-Umwelt-Bezug betrachtet, die Person bewegt sich oder wird auf Objekte der Umwelt zubewegt. Bei der Leistungsmotivation wird das Handeln durch selbstgesetzte Standards betrachtet. (S. 540). Nach OERTER et al. (2008) stellen **Neugier und Interesse**, auf der allgemeinsten Ebene betrachtet, die **Verbindung zur Umwelt** her. Erst durch diese ist eine adäquate **Entwicklung der Persönlichkeit** gewährleistet. Bei pathologischen Fällen **fehlt dieser Antrieb, und die betroffene Person ist apathisch, handlungsunfähig und verschließt sich vor der Umwelt**. Erst durch einen Aufbau von Umweltbezügen kann sich die menschliche Persönlichkeit

entwickeln. Objekte der Umwelt werden zum Bestandteil der Definition und des Verständnisses von sich selbst, und zwar dann, wenn zu diesen eine Bindung entstanden ist. **Interessen** bilden damit eine Rahmenmotivation für menschliches Handeln und sind somit **sinnstiftend durch das ganze Leben hindurch**. Werden Interesse und Neugier das ganze Leben lang aufrechterhalten, ist Lebenszufriedenheit, Aktivität und Sinnfindung bis ins hohe Lebensalter gewährleistet. (S. 541). **Demzufolge sind Neugier und das länger anhaltende Interesse für das ganze Leben entscheidend, sie bestimmen, wie aktiv und zufrieden man ist. Sie sind notwendig, um Bezüge zur Umwelt herzustellen und bilden somit einen wichtigen Teil unserer Persönlichkeit.** Wir definieren uns meist zu einem großen Teil über unseren Beruf, unsere Interessen und Hobbys und über die Leute, welche uns nahestehen. All das bewegt uns, alles, was in diesen Bereichen geschieht, interessiert uns und ist somit das Terrain, auf welchem unsere Neugier Fuß fassen kann. Die Wandlungen in den uns zu eigen gemachten Umweltbezügen machen uns neugierig, da sie uns betreffen und von Belang für unser Leben sind. Wir erleben einen Sinn im Leben, wenn unsere Neugier von diesen Dingen ausgelöst und unsere Aufmerksamkeit in ihnen gefesselt wird. Wird dagegen durch einen unerwarteten Krankheitseinbruch unsere gewohnte Umwelt verändert, zum Beispiel durch eine psychiatrische Klinik ersetzt, kann dies auch einen Einbruch unserer Identität bedeuten. Uns bleibt kaum noch etwas, mit dem wir uns identifizieren können. Es kann sein, dass wir unseren Job nicht mehr ausführen können, und es mag möglich sein, dass wir unserem Hobby nicht mehr nachgehen können. Uns nahestehende Menschen kommen nur hin und wieder als Besucher in die Klinik, das gewohnte Verhältnis ist verändert, und man nimmt eine völlig andere Rolle ihnen gegenüber in der veränderten Umgebung ein. Neugier und Interesse sind eingeschränkt und haben kaum noch Boden, auf welchem sie fruchten können. Auch in der Tätigkeitstheorie wird unser Interesse als sinnstiftender Rahmen für Handlungen definiert. **Es kann sich jedoch auch aus einer sinnstiftend wirkenden Auseinandersetzung mit Gegenständen oder Gegenstandsklassen, ein Interesse bilden. Neuartige Reize oder Erwartungsdiskrepanzen aktivieren Interesse und machen somit empfänglich für die Exploration des Neuen und Unerwarteten.** (vgl. ebd., 2008, S. 544).

4.1.4.2. Im Sinne der analytischen Psychologie

Die Begriffsdeutung der analytischen Psychologie zum Interesse und zur Neugier hat nach meinem Ermessen wesentliche Grundzüge und Zusammenhänge erfasst, welche für die Lebensqualität eines Menschen und damit für die Ziele der Kunsttherapie von

Bedeutung sein können. Im Wörterbuch der analytischen Psychologie von MÜLLER et al. (2008) wird auf weitere Aspekte verwiesen, wenn man das Wort Neugier aufschlägt. Neugier ist an dieser Stelle mit Interesse gleichgesetzt, und genauere Ausführungen sind unter diesem Begriff zu finden. MÜLLER et al. (2008) beschreiben beide als fundamentale, frühe Emotionen, welche schon in den ersten Lebenstagen eines jeden Menschen beobachtet werden können. Eine Sache, eine Person, ein Symbol oder eine Idee wird so wichtig, dass sie **die ganze Aufmerksamkeit und alle geistigen Prozesse eines Menschen in den Bann zieht** – mit der Folge, dass der von Neugier bzw. Interesse besetzte Mensch **wach, aufmerksam und voller Konzentration** ist. Selbst wenn mit der Neugier bzw. dem Interesse viel Arbeit verbunden ist, bringen sie einen Gewinn an Vitalität. Der Mensch wird angeregt, **er wird aktiv, es kommt zu Handlung und Gestaltung**. Durch Neugier bzw. Interesse wird die Motivation für kreative und konstruktive Tätigkeiten verstärkt, außerdem unterstützt sie Lernprozesse. Des Weiteren beschreiben MÜLLER et al. (2008), dass wir durch unsere Neugier bzw. unser Interesse **unserer Innenwelt begegnen** und uns diese in der Außenwelt in Form von uns interessierenden Themen entgegenkommt. (S. 207-208). Ähnlich verhält es sich mit Bildinhalten in der Kunsttherapie, fällt uns ein bestimmter Bereich oder ein Motiv besonders auf, wird es mit unserem momentanen Innenleben in Verbindung stehen.

Es kommt zu einem zirkulären Prozess, einem Wirkkreis zwischen Innen- und Außenwelt. Durch unsere Neugier bzw. unser Interesse wird unser Inneres belebt, dies verstärkt wiederum unsere Neugier bzw. unser Interesse, und wir folgen dem Auslöser und gestalten aktiv unsere Umwelt, um diesem näherzukommen. Wird diese wechselseitige **Beziehung zwischen Selbst und Welt** so intensiv und lustvoll, **wird auch von einem Flow-Erleben gesprochen**, wie es schon unter Punkt 3.4.2. beschrieben wurde. Es wird nicht klar, wer wen ergreift, das Individuum seine Umwelt oder die Umwelt das Individuum. Sicher ist nur, dass diese geheimnisvolle und zirkuläre Interaktion, genau wie in der Kunsttherapie, **eine kreative Gestaltung** und eine höchstmögliche **psychische und physische Aktualisierung zum Ziel** hat. Ebenfalls wird die Wichtigkeit für das sich selbst Interessantfinden genannt. Verfügt man über ein intensives Interesse bzw. eine **intensive Neugier an der Welt, so gilt dies zugleich für sich selbst**. Auf welche Aspekte des Selbst in der Therapie neugierig gemacht werden könnte, wird unter 4.2.4. Punkt angeführt. Dadurch, dass durch Interesse und Neugier aktiv und lebendig an der sinnvollen Veränderung des eigenen Lebens mit gestaltet werden kann, **wird die eigene Identität stark erlebt**. MÜLLER et

al. (2008) beschreiben auch, dass Interesse und Neugier zukunftsgerichtet sind. Es gibt die Form von Interesse bzw. Neugier, welche eine Selbsterhaltung, eine Sicherung des Überlebens in Form von einer Suche nach Nahrung, Sicherheit und Geborgenheit bezweckt. Dazu kommt die Neugier bzw. das Interesse, welche im Zusammenhang mit einem Bestreben nach einem guten Leben entstehen. Nach MÜLLER et al. (2008) wäre das in Form von Suche nach Anregung, sexueller Befriedigung und Selbsterweiterung auf noch nicht Bestehendes gegeben. Durch den Antrieb der Neugier bzw. das Interesse werden **Fantasien im Zusammenhang mit den Dingen, die uns interessieren, in Handlungen umgesetzt** und fördern somit die Handlungsfähigkeit. Um diesen Antrieb am Leben zu erhalten, müssen das Sachinteresse und das narzisstische Interesse (z.B. Größenfantasien) in gutem Gleichgewicht gehalten werden. An dieser Stelle wird auf die Verbindung zum Archetypus der **Selbstverwirklichung/Individuation** und zu unseren Wünschen, Träumen und Tagträumen hingewiesen. (vgl. MÜLLER, 2008, S. 207-208).

4.1.4.3. Im Umgang mit Gegensätzen – Ambiguitätstoleranz

Eine genaue Definition der Ambiguitätstoleranz und der Zusammenhang dieser Fähigkeit mit Neugier und Kreativität wurde unter Punkt 3.4.1. beschrieben, denn sie spielt auch im Kunstschaffen eine Rolle. HÜTHER (2006) erklärt, warum sie für einen Erwachsenen in der heutigen westlichen Welt wichtig ist. Er ist der Meinung, dass es immer wieder notwendig und auch möglich ist, unvereinbar wirkendes miteinander zu verbinden, „Brücken zu bauen“, wie er es nennt. Dies kann unmöglich werden, wenn sich jemand zu sehr an einmal erworbenen und nun festgefahrenen Betrachtungsweisen festhält. Sich in andere Menschen hineinzusetzen und deren Anschauungen nachzuempfinden, ist in dem Fall nicht mehr machbar. (S. 15). Demnach ist es für den Therapeuten ebenfalls von äußerster Notwendigkeit, flexibel und offen in seinen Betrachtungsweisen zu bleiben, nur so ist es ihm möglich, empathisch mit den unterschiedlichsten Menschen zu arbeiten. HÜTHER beschreibt, dass er als Kind noch davon überzeugt war, dass es etwas gibt, dass alle verschiedenen Vorstellungen vom Leben letzten Endes wieder zu einem Sinn vereint. Kinder scheinen im Allgemeinen noch nicht so stark zu trennen und sind in dieser Hinsicht den Erwachsenen überlegen. Erst wenn sie älter werden, finden sich manche damit ab, dass vieles nicht so recht zusammenpasst. Andere jedoch hinterfragen selbst als Erwachsene noch, warum dieses oder jenes so sein muss. HÜTHER (2006) ist der Meinung, dass viele Probleme, welche das Zusammenleben der Menschen erschweren, nicht durch den Menschen als solchen,

sondern durch die widersprüchlichen Vorstellungen auftreten. So gibt es zum Beispiel den Idealisten und den Materialisten, den Gläubigen und den Ungläubigen, den Nationalisten und den Internationalisten, solche, die für ihre Ideen handgreiflich werden, und solche, welche jegliche Gewalt aus Überzeugung ablehnen, solche, welche sich am Althergebrachten orientieren, und andere, die alles Neue als Fortschritt betrachten. Dabei sieht HÜTHER, als Hirnforscher, den Grund, auf eine bestimmte Art zu denken, zu empfinden und zu handeln, immer in einem „Rückgriff auf handlungsleitende, Orientierung bietende innere Muster“. (S. 15-16). Umso neugieriger wir auf unsere, im Laufe des Lebens erworbenen, inneren Muster sind, sie suchen und erkennen, desto bewusster sind sie uns, und wir bemerken, an welcher Stelle sie uns behilflich oder hinderlich sind. Dies ist eine Voraussetzung, um ein selbstbestimmtes Leben zu führen, und somit ebenfalls ein Therapieziel. Es bedeutet, immer den größtmöglichen Einfluss auf die eigenen Entscheidungen und Handlungen zu haben.

4.2. Neugierförderung ist ressourcenorientiert

Wenn es darum geht, Menschen, welche im Hinblick auf eine scheinbar düstere und aussichtslose Lebenslage die Lust am neugierigen Entdecken und Erforschen verloren haben, zu mehr Lebendigkeit zu verhelfen, macht es in der Therapie Sinn, an deren Ressourcen und nicht am Leidensdruck anzuknüpfen.

Das Wort Ressource kommt von dem französischen Wort „la source“ und bedeutet: die Quelle. Auf den Menschen übertragen sind die Ressourcen die Versorgungsquellen, die nutzbaren Naturkräfte, die geistigen Reserven, alle zur Verfügung stehenden Hilfsmittel, die Lebensquellen und die Selbstheilkräfte. Ist eine Therapieform ressourcenorientiert, bedeutet dies, dass sie sich auf die Salutogenese, also auf die Gesamtheit der gesundheitsfördernden und gesundheitserhaltenden Faktoren, bezieht. Es steht nicht die Pathogenese, also das Krankheitserleben, der Leidensdruck, die Beeinträchtigung der Lebensqualität oder die Störung des Verhaltens, im Vordergrund, sondern die positiven Bewältigungserfahrungen vor Beginn einer Erkrankung oder innerhalb vergangener Krisen. Bei einer Ressource handelt es sich um erlernte Fähigkeiten oder individuelle Talente und Interessen, also Hobbys und schöne Erlebnisse in der schulischen oder beruflichen Kompetenz oder in positiven soziokulturellen Erfahrungen. (vgl. LINDNER aus SPRETI, 2005, S. 332). Neugierförderung ist ressourcenorientiert, da Neugier im engen Zusammenhang mit Interessen, Talenten, schönen Erlebnissen und positiven soziokulturellen Erfahrungen

steht. Sie ist wie die anderen Ressourcen grundsätzlich vorhanden, kann jedoch in der Krise verschüttet sein. Mit frisch erwachter Neugier können die unter Punkt 4.2.2. aufgezählten Langzeitziele bzw. Ressourcen stückchenweise wieder aufgedeckt und entdeckt werden. **Neugier ist demzufolge eine Ressource, welche andere Ressourcen bedingen kann.**

4.2.1. Ausgehend vom humanistischen Menschenbild

Die humanistische Psychologie wird neben der Psychoanalyse und dem Behaviorismus auch als die dritte Kraft oder Richtung bezeichnet, welche von Anbeginn an einen eigenen Ansatz verfolgt hat, wohingegen sich die Tiefenpsychologie und die Verhaltenstherapie aus einem einheitlichen Grundgebäude entwickelt haben. (vgl. KRIZ, 2007, S. 154).

„Ich kann niemanden etwas lehren, ich kann ihm nur helfen, es in sich selbst zu entwickeln.“ (GALILEI, o. J., Internetquelle). Diese Erkenntnis findet sich auch in den zentralen Annahmen eines humanistischen Menschenbildes wieder. Zu diesen zählt das natürlich angelegte Streben des Organismus, seine schöpferischen Fähigkeiten, also seine Ressourcen, zu entfalten. **Der Organismus ist von sich aus aktiv, lebendig und unternehmungslustig**, selbst wenn alle primären Bedürfnisse befriedigt sind. Dies ist den für das Überleben nicht zwingend notwendigen Neugierbestrebungen des Menschen ähnlich. **Eine Selbstaktualisierungstendenz und ein Wachstumsbedürfnis sind demnach grundlegende Antriebskräfte des Menschen.** Es wird im humanistischen Menschenbild angenommen, dass sich diese schon vorhandenen Fähigkeiten hin zur Selbstverwirklichung noch weiter entwickeln und differenzieren lassen, wenn sie in guter Konstellation mit der sozialen Umwelt und im regelmäßigen Austausch mit dieser stehen. (vgl. KRIZ, 2007, S. 161). Davon ausgehend kann angenommen werden, dass eine Selbstaktualisierungstendenz und ein Wachstumsbedürfnis in der Kunsttherapie ebenfalls gefördert werden können, wenn eine günstige Konstellation der sozialen Umwelt im therapeutischen Setting gewährleistet wird. Die analytische Psychologie nimmt durch ein Interesse oder eine Neugier des Menschen ebenfalls eine Selbstaktualisierungstendenz als Begleiterscheinung an, dort wird sie jedoch mit einer höchstmöglichen psychischen und physischen Aktualisierung benannt, (vgl. Punkt 4.1.4.2.). Wird der Mensch vom humanistischen Menschenbild aus betrachtet, so kann davon ausgegangen werden, dass die Neugierförderung gerade dieses natürlich angelegte Potenzial der Selbstaktualisierungstendenz und des Wachstumsbedürfnisses

im Menschen wecken und stärken wird. Das natürlich angelegte Wachstumsbedürfnis des Menschen wird besonders durch die in 4.1.3. dargestellten entwicklungspsychologischen Entstehungsbedingungen und Zweckmäßigkeiten der Neugier bestätigt. Der Mensch braucht sie, um sich in seiner Welt zu orientieren, zusätzlich um Umweltbezüge aufzubauen und seine Identitätsbildung voranzutreiben.

Ein kunsttherapeutischer Ansatz, der sich am humanistischen Gedankengut orientiert, ist mit dessen Thesen und angewandten Praktiken verbunden. In den folgenden von Charlotte Bühler (1971) formulierten **philosophischen Grundsätzen des Humanismus** sind mögliche Verbindungen zu Neugierkonzepten aus dieser Arbeit durch Pfeile „→“ gekennzeichnet angefügt:

1. Der Mensch selbst und der Verlauf des Lebens eines Menschen muss als Ganzes verstanden und erforscht werden, das heißt, die Wechselbeziehungen aller Stadien im Leben werden berücksichtigt
2. **Selbstverwirklichung und Selbsterfüllung** mit der Folge von **Sinn und Identität** sind die zentralen Ziele eines jeden Menschen, sie können **nur durch spannungsvolle Zustände** erreicht werden und nicht durch Anpassung. → Neugier kann ebenfalls durch spannungsvolle Zustände ausgelöst werden und nimmt eine wichtige Rolle im Umgang mit diesen ein.
3. Drei Grundtendenzen bestimmen das Leben eines jeden Menschen:
 - a. Suche nach persönlicher Befriedigung des Ich in Sexualität, Liebe und Anerkennung. → Interessen, welche mit einer großen Neugier verfolgt werden, wurden in der Kindheit unter anderem aus einem Wettbewerbsvorteil zur Erlangung von Anerkennung gebildet.
 - b. Gewinn an Sicherheits- und Zugehörigkeitsgefühl, durch selbstlimitierende Anpassung an die Gesellschaft. → Entspricht dem Bedürfnis nach Sicherheit, welches eine Voraussetzung für entwicklungspsychologisches Erkundungsverhalten und Neugierverhalten darstellt.
 - c. Die **Tendenz zur Kreativität** → Neugier ist dafür Voraussetzung.
4. Das Individuum hat das starke Bedürfnis, alle drei Tendenzen in ein Muster zu integrieren, das charakteristisch ist für seine Identität.
5. Die Notwendigkeit, einander gegensätzliche Tendenzen in der Psyche zu vereinen, ist jedem Individuum gemein. → Dies kann nur mit dem Merkmal der

Ambiguitätstoleranz erfolgreich und stressfrei bewerkstelligt werden, Neugier unterstützt das Wesen der Ambiguitätstoleranz.

6. Kann ein Mensch sein angeborenes kreatives Potenzial nicht nutzen, oder hat er es versäumt, sein Leben sinnvoll aufzubauen, können sich Schuld und Angstgefühle ergeben – diese stammen demnach nicht nur aus Verboten des Über-Ichs. → Parallel kann das Wesen der Neugier verebben, jedoch kann die leichtere Entfachbarkeit der Neugier durch ihr spontanes Element das Anknüpfen ans kreative Potenzial und die Sinnfindung erleichtern.
7. **Gegensätzliche Tendenzen und verschiedene Bedürfnisse zu integrieren und miteinander in Einklang zu bringen**, erfordert anhaltendes Bemühen des Menschen – dieses ist notwendig für die sich verändernde und zugleich stabile Identität des Menschen. → Mit der Identität ändern sich Interessen und somit auch die Richtung der individuellen Neugier, aber auch wenn sich Interessen wandeln, können sie durch ihr durchgängiges Vorhandensein Stabilität und Halt bei Veränderungen der Identität geben und somit das anhaltende Bemühen stützen.

(vgl. GARAI, zitiert aus RUBIN, 1991, S. 207).

Es wird deutlich, dass die Neugier, auch wenn sie nicht explizit im humanistischen Menschenbild benannt wurde, durch viele Bezüge „zwischen den Zeilen“ auftaucht. Folgend wird am Beispiel des Ansatzes von Josef E. Garai herausgearbeitet, in welcher Weise die humanistische Psychologie die Neugier des Menschen begreift und in ihrem therapeutischen Ansatz fördert.

Der humanistische Ansatz zeichnet sich dadurch aus, dass er entgegen der Annahmen von Freud und Jung nicht annimmt, dass der Mensch seinen schwer zu bestimmenden und schwer zu handhabenden Kräften des Unbewussten ausgeliefert ist. Ein bekannter humanistischer Ansatz ist die von Carl Rogers entwickelte „personenzentrierte“ Methode. Dabei steht die „nicht direktive Haltung“ des Therapeuten im Mittelpunkt, dieser sieht seine Aufgabe eher im Schaffen einer sicheren Atmosphäre und einer empathischen und positiven Haltung als im Wegweisen. Des Weiteren beschreibt RUBIN (1991), dass sich allgemein Anhänger der humanistischen Psychologie gerne der psychodynamischen Theorien bedienen, je nachdem, was ihnen als gute Ergänzung erscheint. Diese Toleranz der humanistischen Psychologie zeigt sich ebenfalls bei Josef E. Garai, welcher sich mit einem holistisch-humanistischen Ansatz in der Kunsttherapie

beschäftigt. Dieser bezieht zum Beispiel die jungsche Psychologie mit ein. (vgl. RUBIN, 1991, S. 153-154). Zu GARAIs (1991) persönlichem humanistischem Ansatz für die Kunsttherapie zählen das **Ziel der Stärkung des Lebenswillens des Klienten und die Fähigkeit, Sinn und Identität in einer möglichst kreativen Lebensführung zu finden**. Er geht davon aus, dass Identitätskrisen das gesamte Leben lang auftreten können und nicht selten sind. Sie treten immer auf, wenn ein Übergang zu einer neuen Lebensführung notwendig wird. **Denn das Leben ist ein ununterbrochener Prozess, welcher fortlaufende Entwicklung, Veränderung und Entfaltung verlangt**. GARAI hat es sich zum Ziel gemacht, diesen Krisen vorzubeugen, indem er diese in eine kreativ-expansive Lebensführung zu integrieren sucht. Dieser **präventive Ansatz versucht, die Bewegung in Richtung weiterer Veränderung vorzubereiten. Es sollen Lebenserfahrungen gefördert werden, welche auf Neugierde, Begeisterung, Selbstäußerung und Intimität basieren**. (vgl. RUBIN, 1991, S. 207). Diese Haltung kann auf die Neugierförderung übertragen werden, denn einer geistig-seelischen Stagnation soll durch eine psychische Beweglichkeit, im Sinne des gesunden Menschen, vorgebeugt werden. Die Neugierförderung in der Kunsttherapie kann sich ebenfalls als präventiver Ansatz im Zusammenhang mit den weiteren im Anschluss aufgelisteten Langzeitzielen verstehen.

4.2.2. Langzeitziele der Neugierförderung

Da diese Ziele im Rahmen der Arbeit nicht auf einzelne Situationen bezogen werden können, mögen sie utopisch und weit hergeholt erscheinen. Alle belegten Herleitungen aus den anderen Kapiteln dieser Arbeit werden an dieser Stelle zusammengetragen und deshalb nicht ein weiteres Mal belegt. Durch das Erwachen einer lebensbejahenden Neugier können folgende Langzeitziele begünstigt werden:

1. Finden neuer Lösungswege / Aufbrechen alter Muster
2. Aufbau von Fähigkeiten / Skills
3. Persönlichkeitsentwicklung / Identitätsbildung / geistig-seelisches Wachstum
4. Steigerung der Handlungsfähigkeit
5. Auflösen von Gegensatzspannungen durch kreatives Handeln →

Fähigkeit zur Selbstregulation

6. Einleitung zu einem lang anhaltenden Interesse →

damit Sicherung von Ausdauer, Motivation, Halt und Stabilität auf lange Sicht

7. Sinnfindung und Lebenszufriedenheit durch Interesse

8. Aktivität

9. Anteilnahme an der Umwelt / Durchbrechen von Gleichgültigkeit, Apathie und Lethargie

10. Erleben von Selbstwirksamkeit →

damit Steigerung des Selbstwertgefühls

11. Wiederfinden der Fähigkeit zu staunen und sich an Unerwartetem zu erfreuen

All diese Langzeitziele können ebenfalls als Ressourcen eines Menschen bezeichnet werden. LINDNER (zitiert aus SPRETI et al. 2005) bezeichnet diese beispielsweise als „gesundheitsbildendes Selbstgestaltungspotential“, welches es für die Kunsttherapie zu erschließen gilt. (S. 332).

4.2.3. Individuelle Neugierausprägungen

Die Abfolge der verschiedenen Entwicklungsstufen des spielenden Erkundens ist bei allen Kindern gleich, aber es bestehen große Unterschiede bezüglich des Auftretens und der Ausprägung der verschiedenen Verhaltensweisen. (vgl. LARGO, 2003, S. 58). Das lässt erkennen, dass wir Menschen zwar das neugierige Erkunden in all seinen Formen durchleben und für unsere Entwicklung brauchen und trotzdem individuelle Verschiebungen in Präferenz und Schwerpunkt haben. Für den Therapeuten ist es von Bedeutung, nicht das eigene Verständnis von etwas, in diesem Fall der Neugier, auch beim Gegenüber anzunehmen, sondern durch eine fragende, beobachtende Haltung sich dem Verständnis des anderen anzunähern. Denn der „Patient soll da abgeholt werden, wo er sich gerade befindet“, (DANNECKER, 2006, S. 237). Auf diese Weise wird es vielleicht möglich, Anhaltspunkte zum Grund der möglichen Neugierhemmung zu finden. So kann gemeinsam stückchenweise ein Aufbrechen zu neuen Ufern stattfinden. Folgende Beispiele sollen zu den verschiedenen Neugierformen gegeben werden, um einen ergänzenden Überblick der Neugierausprägungen und Richtungen, in welche individuelle Neugier gehen kann, zu bekommen.

4.2.3.1. Die Auswirkung der Bindungsqualität

Wie wir auf das Neue in all seinen Formen reagieren, hängt nach der Entwicklungspsychologie zu einem großen Teil davon ab, welche genetischen Veranlagungen wir mitbringen, aber auch davon, unter welchen Umständen wir aufgewachsen sind und welche Bindung wir zu unserer Bezugsperson hatten. Der theoretische Ansatz zur Bindung und Bindungsqualität von JOHN BOWLBY ist besonders für das Verständnis von individuell unterschiedlich ausgeprägtem Neugierverhalten bzw. Erkundungsverhalten von Bedeutung.

Nach BOWLBY (zitiert nach OERTER et al. 2008, S. 214) verstehen wir unter Bindung ein psychologisches Konstrukt, welches „Emotionen, Motivationen und Verhalten des Kindes je nach den Erfordernissen der Situation strukturiert“. **Befindet sich das Kind in einer sicheren Situation, wagt es sich in den Raum, um Gegenstände und Personen zu erkunden**, das Erkundungssystem wird aktiviert, hiermit gehen oft Rückversicherungsblicke zur Bindungsperson einher. Findet sich das Kind jedoch in einer unvertrauten Situation wieder oder fühlt sich unwohl, wird das Bindungsverhalten aktiviert. Dies drückt sich dadurch aus, dass zum Beispiel die Bindungsperson gesucht oder zu dieser hingekrabbelt, sich an ihr festklammert, sich an ihr angeschlossen, ihr zugelächelt oder nach ihr geschrien oder geweint wird.

Durch das Versuchsverfahren „Fremde-Situations-Test“ von AINSWORTH und WITTIG (1969, zitiert nach OERTER et al. 2008, S. 215) wird ein Kind in acht Drei-Minuten-Episoden zunehmender Intensität von Unvertrautheit, Neuheit und Fremdheit sowie zwei kurzen Trennungen von der Mutter ausgesetzt. Dabei ließen sich vier Strategien und drei Bindungsstile bei den teilnehmenden Kindern der Versuchsreihe feststellen. Die Qualität der Bindungsbeziehung lies sich aus der Art, wie das Kind die Mutter nach den Trennungen empfängt, ermitteln. Es konnten vier Strategien zur Nähe-Distanz- und zur Emotionsregulation festgestellt werden: Nähesuchen, Kontakthalten, Widerstand gegen Körperkontakt und Vermeidungsverhalten. Aus dem Gesamteindruck des Kindes und aus den Werten in Bezug auf die vier Strategien legte AINSWORTH drei Bindungsmuster oder Bindungsstile fest. Aus den Reaktionsstilen der Kinder in unbekanntem Situationen und aus der Sensitivität der Mütter ihren Kindern gegenüber stellte AINSWORTH das Konzept der sicheren bzw. unsicheren Qualität der Mutter-Kind-Bindung auf. Die drei Bindungsstile wurden wie folgt benannt: A: unsicher-vermeidend, B: sicher-balanciert und C: ambivalent-unsicher. Andere Forscher führten

zusätzlich eine D-Komponente ein, bei welcher das kindliche Temperament mit berücksichtigt wird, D-Komponente: desorganisierte, desorientierte Kinder.

Das unsicher-vermeidende Kind zeigt bei der Rückkehr der Mutter wenig Emotionen und bleibt stattdessen weiter bei einer sachlichen Beschäftigung mit einem Objekt, zum Beispiel beim Spiel mit dem Spielzeug. Anscheinend haben diese Kinder gelernt, ihren Gefühlsausdruck zu minimieren, um die Mutter in der notwendigen und für beide Seiten erträglichen Nähe zu halten. **Das sicher balancierte Kind** zeigt mehr oder weniger direkt seinen Kummer, wenn die Bindungsperson den Raum verlässt und wirkt sichtlich erlöst, wenn diese zurückkommt. Es spielt mit der Mutter und fühlt sich in engem Kontakt bei ihr geborgen. Die Kinder der dritten Gruppe wurden als **ambivalent-unsicher-gebunden** eingestuft, da sie lautstark ihren Kummer äußerten, als die Mutter den Raum verließ, sich jedoch ambivalent verhielten, als diese zurückkehrte. Zum einen suchten sie Kontakt mit ihr, zum anderen widersetzten sie sich den Interaktionsversuchen seitens der Mutter. Zur **D-Komponente** ist zu bemerken: „Es handelt sich dabei um mitunter seltsames und bizarres Verhalten wie Grimassieren, Erstarren u. Ä., das die Kinder in der Anwesenheit ihrer Mütter zeigen. Diese Kinder scheinen sich in einem Konflikt zwischen Annäherung und Angst zu befinden, zu dem sie kein Verhaltensprogramm haben, oder sie schwanken zwischen mehreren Reaktionsstilen.“ (S. 217).

4.2.3.2. Sensation Seeking

Sensation Seeking ist ein durch Marvin Zuckerman geprägter Begriff, welchen er wie folgt definiert: Sensation Seeking ist eine Verhaltensdisposition, die das Bedürfnis nach abwechslungsreichen, neuen und komplexen Eindrücken und die zugehörige Bereitschaft, um solcher Eindrücke willen physische und soziale Risiken in Kauf zu nehmen, kennzeichnet. (vgl. ZUCKERMAN, 1979, S. 27, Original englischsprachiger Texte a). Sensation Seeking hat einiges mit Neugierkonzepten, wie zum Beispiel „curiosity“ von Berlyne (1960), gemeinsam. Bei beiden ist die Suche nach neuartigen und komplexen Reizen und der Wunsch nach Abwechslung beschrieben. Jedoch allein mit Neugier kann Sensation Seeking nicht erklärt werden, denn es beinhaltet noch weiter gefasste Verhaltensweisen. Außerdem werden das Element der Gefahr und das Eingehen von Risiken sowie die Suche nach intensiven Empfindungen stärker betont. Trotzdem kann die Einteilung des Sensation Seekings nach Zuckerman auf die Neugier eines Menschen übertragen werden. Zuckerman unterscheidet zwischen „hohen“ und

„niedrigen“ Sensationslust-Suchern („High-Sensation-Seeker“, „Low-Sensation-Seeker“). Nach Heckhausen 1989 ist die Ausprägung des Sensation Seeking ein während des Lebens eines Menschen meist stabiles individualpsychologisches Merkmal. Dieser Zusammenhang konnte beispielsweise in einer Studie von Zuckerman, Ulrich und McLaughlin (1993) belegt werden, in der den Probanden verschiedenartige Bilder zur Bewertung vorgelegt wurden. Die „High-Sensation-Seeker“ bevorzugten expressive, spannungsgeladene und komplexe Bilder, während den „Low-Sensation-Seekern“ eher realistische, spannungsarme und idyllische Motive gefielen. (vgl. REEH, 2005, S. 68-72). Falls die Ausprägung der Sensation-Seek-Tendenz wirklich ein stabiles Merkmal einer Person ist, kann sie in diesem Punkt vielleicht nicht auf die Vermutung bezüglich der Neugier übertragen werden, wonach es sich bei Letzterer um ein mit den Umständen sich veränderndes Phänomen handelt. Im Grunde geht es meiner Meinung nach beim Aufzeigen dieses Zusammenhanges jedoch vordergründig um die jeder Person eigenen Präferenzen, welche auch die Neugier betreffen, zum Beispiel bezogen auf die Stärke der aufgesuchten Reize, also auf den Grad der Aufregung, den etwas Neues haben muss, um das individuelle Bedürfnis der Neugier auch tatsächlich zu befriedigen. Ähnlich wie die Neugier kann Sensation Seeking in vielen Formen auftreten.

Die verschiedenen Richtungen, welche Sensation Seeking umfassen kann, sind: 1. Thrill and adventure seeking, 2. Experience seeking, 3. Disinhibition, 4. Susceptibility to boredom. Das Erste habe ich mit Erregungs- und Abenteuersuche übersetzt, diese Art des Sensation Seeking umfasst die Bereitschaft, sich an physisch riskanten Aktivitäten zu beteiligen, wie zum Beispiel im Extremsport. Das Zweite meint so viel wie ein Suchen nach neuen Erfahrungen und Erlebnissen, diese können sich zum Beispiel in den Bereichen des Reisens, der Kunst, der Musik oder im Drogenkonsum abspielen. Die dritte Art beschreibt eine Enthemmung in sozialen Situationen, die Suche nach Anregung und Stimulation wird vordergründig in der Gemeinschaft gesucht, zum Beispiel auf Partys, durch gemeinsamen hohen Alkoholkonsum oder wechselnde Sexualpartner. Eine Empfindsamkeit oder Reizbarkeit in Bezug auf Langeweile wird mit der vierten Art beschrieben. Menschen, welche sich zu dieser Gruppe der Sensation Seeker zählen, fühlen sich schnell einer Langeweile, verursacht durch gleichbleibende Umstände, ausgesetzt und versuchen, dieser durch Vermeidung zu entkommen. Zum Beispiel gehen sie ungern immer wieder mit denselben Leuten in dasselbe Lokal. (vgl. ZUCKERMAN, 1979).

4.2.3.3. Die Langeweile der Jugend

In den Zusammenhang der Langeweile passt die sogenannte Null-Bock-Generation. Dieser Begriff bezieht sich hauptsächlich auf junge Menschen, die keine Lust an Aktivität haben und das Staunen über Neues anscheinend verlernt haben oder dies „uncool“ finden. OVER (2006) mutmaßt provozierend, dass das „Abhängen“ der jungen Menschen ja als etwas Beruhigendes und Positives zu verstehen wäre, wenn man all die negativen oder risikoreichen Aspekte der Neugier mit berücksichtigt. (S. 12). Aus der Entwicklungspsychologie wissen wir jedoch, dass Neugier einen wichtigen Bestandteil in der Persönlichkeitsentwicklung, der Identitätsbildung und im geistig-seelischen Wachstum einnimmt. Was ist also mit einem jungen Menschen los, der den Antrieb verloren hat? Wo ist er noch lebendig, wo erlebt er sich selbst, wo hat er an seiner Umwelt teil? Gibt es einen Ort für ihn, an welchem er sich erproben und Fähigkeiten entwickeln kann? In der Kunsttherapie kann vielleicht ein solcher Ort gefunden werden, in welchem sich das jeweils eigene Interesse wieder wecken lässt, in einer Gestaltung kann man sich schließlich mit fast jedem Themenbereich beschäftigen und sei es nur auf der Ebene des Probehandelns.

Das jugendliche Reifen kann jedoch durchaus auch mit einer ungeduldigen Neugier herbeieilen und dem Erwachsenwerden einen Schritt voraus sein – so, dass sich Eltern häufig um ihren 13-15-jährigen Nachwuchs Sorgen machen müssen. (vgl. ebd., 2006, S. 12).

CSIKSZENTMIHALYI (2003) geht davon aus, dass die Neugier und das Interesse des Menschen sich schon in der Kindheit in Bezug auf ein bestimmtes Gebiet entwickeln und ausprägen. Die Auswahl des Gebietes sieht er nicht unbedingt in einer besonderen Begabung in diesem Bereich, sondern in einer Überlegenheit den zufällig das Kind umgebenden und vergleichbaren Mitmenschen gegenüber, also in einer Anerkennung bringendem Wettbewerbsvorteils. (S. 223-227). Das heißt, das bevorzugte Interesse kann sich im Laufe des Lebens schon noch wandeln, seine Wurzeln sind jedoch in der Kindheit begründet. Dies bestätigt, dass es in der Jugend eines Menschen möglich sein muss, auf diese Wurzeln zurückzugreifen und die Neugier auch auf ein bereits bekanntes Gebiet, evt. in einer abgewandelten Form, erneut zu entfachen.

4.2.3.4. Neugier wecken durch Anknüpfen an dem individuellen Interesse

Um herauszufinden, welche Interessenrichtung ein Klient bevorzugt, könnte dies schon als Frage in einem Vorgespräch abgesteckt werden. Jedoch sollte eine mögliche

Antwort nur als erste Orientierung dienen, damit der Einstieg erleichtert wird. Gerade in der Kunsttherapie könnte eine neue Sinnfindung in einem alten Interesse gefunden werden. Nach KRAPP (2002, aus OERTER et al., 2008) gibt es vier Entwicklungswege für Interessenbildung. Alle vier sind in wahrscheinlich jedem Lebenslauf zu finden. Interessen sind einem ständigen Wandel unterzogen, sie entstehen und vergehen. Wird von der Bedeutung des anhaltenden Interesses für die Lebenszufriedenheit und die Sinnfindung ausgegangen, kann es ein Therapieziel darstellen, an einem früheren Interesse anzuknüpfen. Für die kunsttherapeutische Arbeit kann es somit von Bedeutung sein, zu wissen, auf welche Art sich Interessen wandeln können. Diese Einsicht könnte es erleichtern, herauszufinden, in welcher Weise die Neugier auf das mittlerweile krankheitsbedingt langweilig gewordene Interesse wieder geweckt werden kann.

Im ersten Modell, dem **Wachstumsmodell**, wird festgehalten, wie frühere Interessen reorganisiert und neu strukturiert werden, beispielsweise wird das Interesse für Maschinen ausdifferenziert in ein Interesse für Elektrogeräte, Motoren, Roboter und Computer. Das **Kanalierungsmodell** beschreibt, wie ein Interesse spezifischer und vertieft wird, zum Beispiel beschränkt sich das Interesse für Tiere auf Pferde und ein Wissen zu allem, was mit Pferden zu tun hat, wird angestrebt. Das **Modell der funktionellen Autonomie** besagt, dass es zu einem Motivationssystem kommt, wenn bestimmte selbst gewählte Personen-Umwelt-Bezüge immer wieder aktiviert werden. Das Interesse wird durch Wiederholung stabilisiert und ist dann von Dauer. Die entstandene Motivation kann die Handlungen eines Menschen durch das ganze Leben hinweg bestimmen. Die Person trifft eine aktive Selektion und gestaltet seine Umwelt nach seinen Interessen. Beim letzten Modell, dem **Überlappungsmodell**, wird erklärt, wie zwei getrennte Interessengebiete zusammengeführt werden, da in beiden Gebieten kompatible Gemeinsamkeiten entdeckt wurden. (vgl. OERTER et al., 2008, S. 541 ff.).

Mit diesen Entwicklungsmöglichkeiten kann der Therapeut vielleicht durch eine fragende Haltung dem wirklich aktuellen Interesse eines Klienten auf die Schliche kommen. Beispielsweise könnte sich das Interesse eines Klienten für Computer und Maschinen auf die Bedienung und Nutzung eines solchen Gerätes beschränken. Eine mögliche Zusammenführung, im Sinne des Überlappungsmodells, mit einem anderen Interessengebiet wäre es, das Gerät auf seine Eigenschaften zu untersuchen. Zu fragen wäre zum Beispiel: Ist es ein guter Schlussfolgerer, ein logisch denkendes Wesen, welches sich nicht vom Weg abbringen lässt und emotionale Entscheidungen außen vor

lässt? Dies könnten Eigenschaften sein, welche der Klient als zu sich gehörig empfindet und welche somit als Thema einer therapeutischen Auseinandersetzung Sinn machen würden. Diese Sichtweise auf das bekannte Gerät wird den Klienten mehr locken als ein völlig neues Thema oder eine Auseinandersetzung ausschließlich entweder mit den Eigenschaften oder mit dem Gerät. Dies wird im Sinne der Erkenntnis, dass Neugier nur geweckt werden kann, wenn etwas Bekanntes eine ungewohnte Wendung nimmt oder ein bekannter Gegenstand neue Aspekte aufweist, angenommen.

Es muss jedoch bedacht werden, dass der Mensch von sich aus in einer Gestaltung auf wichtige und dominante Themen stoßen wird und es dazu eigentlich keiner Vorgabe bedarf. Auch DANNECKER (2006) beschreibt, dass der Kunsttherapeut durch das Einbringen einer Vorgabe eine mögliche Vermeidungsstrategie vor dem Unbekannten bestärkt. „Im Sinne einer erhofften ästhetischen Erfahrung sind solche Vorschubleistungen sicherlich kontraproduktiv.“ (S. 236). Jedoch habe ich diesem völlig offenen Ansatz entgegenzuhalten, dass sich einige Klienten überfordert und beängstigt fühlen werden angesichts der Fülle an Möglichkeiten. Gerade in solch einem Moment könnte der Vorschlag, sich an Bekanntes und für sie Interessantes oder einmal interessant Gewesenes zu halten, eine Erleichterung darstellen. Selbst wenn es einfach nur um die Darstellung des bekannten Objektes oder einer interessierenden Tätigkeit geht. Dies wäre zumindest im Sinne der Angstreduktion ratsam, welche eine Voraussetzung für ein förderliches therapeutisches Klima darstellt, das wiederum notwendig ist, um neugieriges Experimentieren überhaupt erst zu ermöglichen, wie es in Punkt 4.3.1.1. beschrieben wird. Wichtig ist natürlich auch ein positives Feedback, also die Bestätigung durch den Therapeuten, um die Motivation für ein Interesse aufrechtzuerhalten. Dieses ist auch notwendig, wenn erste Schritte in Richtung einer themenfreien Gestaltung gemacht werden sollen. Denn die Bewegung ins Unbekannte braucht einen verlässlichen Hintergrund. Im therapeutischen Rahmen kommt dieser durch eine ermunternde Unterstützung zustande, (vgl. OVER, 2006, S. 19). Weitere Möglichkeiten des Therapeuten, durch die therapeutische Beziehung den Klienten auf das Gestalten neugierig zu machen, werden unter Punkt 4.3.1. besprochen.

4.2.4. Entdeckungen bei der Neugier auf sich selbst

„Neugier kann also gut sein! Aber auf was sollte ich bitte neugierig sein? Was macht es für einen Sinn, ein Material schön oder interessant zu finden, was bringt das im Endeffekt mir selbst? Ist das Therapie?“ Ähnlich könnten die Gedanken eines

Teilnehmers der Kunsttherapie aussehen. Dieser merkt, dass der Kunsttherapeut ein Anliegen hat, ein Ziel. Der Kunsttherapeut lenkt unter Umständen den Patienten in eine bestimmte Richtung, dieser könnte dies als Manipulation empfinden oder schlicht und einfach den Sinn nicht nachvollziehen können. Dies ist sicherlich häufig bei Patienten der Fall, welche nicht freiwillig, sondern verschreibungspflichtig die Kunsttherapie besuchen. Eine Aussage aus dem Wörterbuch der analytischen Psychologie lautet sinngemäß: Besteht Interesse oder Neugier auf die Umwelt, sind diese gleichzeitig auch sich selbst gegenüber gegeben, (vgl. MÜLLER, 2003, S. 208). Ist demnach die Gleichgültigkeit für die Umwelt aufgehoben, kann sie auch nicht mehr für die eigene Person bestehen. Darin mag der Kunsttherapeut den Sinn sehen, seine Klienten neugierig auf das Material, auf die Gestaltung und auf den Gestaltungsprozess zu machen. Der Therapeut erhofft sich eine Übertragung von der Auseinandersetzung mit dem Material auf eine Auseinandersetzung mit der eigenen Person. In welcher Weise kann Neugier auf sich selbst entstehen, was genau am Selbst ist der Erkundung wert? Es muss sich folglich um etwas für einen selbst Verborgenes oder Unbewusstes handeln, sonst wäre es ja nichts Neues. HÜTHER (2006) beklagt, dass ein Erkunden des Selbst vernachlässigt wird: „Seit dem großen Aufbruch aus dem Mittelalter ist es der Menschheit innerhalb weniger Generationen gelungen, fast überall auf der Erde, ja selbst auf dem Mond und in fernsten Galaxien so viel Licht zu machen, dass die Bilder immer deutlicher erkennbar wurden, die unsere äußere Welt ausmachen. Aber in der anderen Welt, in der Welt unserer inneren Bilder, kennen wir uns nach wie vor nicht aus. Es scheint sogar so, als sei es, je greller wir die äußere Welt beleuchtet haben, genau dort immer dunkler geworden. [...] Es ist höchste Zeit, [...] die Tür zu diesem dunklen Raum der Selbsterkenntnis zu öffnen.“ (S. 13). Mit diesem Appell wird zu folgendem Beispiel übergeleitet.

4.2.4.1. Beispiel aus der analytischen Psychologie: der Schatten

Die Bezeichnung des Schattens in der analytischen Psychologie beschreibt gerade einen solchen im Dunkel liegenden, unbewussten Aspekt unserer Person, welcher bedrohlich scheinen kann, jedoch – wenn einmal entdeckt und erkannt– die Neugier des Klienten zu wecken vermag. JUNG (1976) fragt: Will sich der Mensch überhaupt weiterentwickeln? In seiner Unkenntnis liegt sein Schatten. Wenn er seinen Schatten kennt, weiß er, dass dieser nicht harmlos ist. (S. 239). MÜLLER et al. (2003) erklären, dass der Schatten ein ungeliebter und abgewerteter Aspekt der Person ist und sich dieser, emotional aufgeladen, ins Dunkel oder Unbewusste zurückzieht. Alles, was sich

im Ich-Bewusstsein, in der nach außen gerichteten Persona, nicht zeigen darf, wird in den Schatten verlagert. Die Bewusstseinsentwicklung kann sich nur durch solch eine Aufspaltung der ursprünglichen Ganzheit vollziehen. Im Schatten wird alles aufbewahrt, was als minderwertig, unpassend, zur Last fallend, unbequem und als im Moment störend empfunden wird, alles, was für die zu leistende Anpassung an die soziale Situation und das soziale Umfeld hindernd wirkt. Diese Aspekte bilden den Gegensatz zu einem Ideal, was sich der Einzelne für sich selbst errichtet hat und gegenüber anderen darstellt. Es handelt sich um einen tiefen individuellen oder kollektiven Konflikt, welcher die Entzweiung der Ganzheit der menschlichen Natur zum Thema hat. (S. 369-370).

Die Frage danach, ob es wünschenswert ist, die Auseinandersetzung mit dem Schatten zu unterstützen, ist berechtigt. Nach JUNG (1976) kommt es dadurch zu einer Konfrontation mit der Wirklichkeit, und der Mensch tritt hervor und legt seine Maske der konventionellen Anpassung ab. Denn „[d]ie [ursprüngliche] Ganzheit ist keine Vollkommenheit, sondern eine Vollständigkeit. [...] Durch das Erkenntlichmachen aller seiner Facetten wird der Mensch zu dem schwierigen Problem, das er eben ist.“ (JUNG, 1976, S.239). Aber was ist, wenn wir nun entdecken, dass der Feind selbst in uns ist? Es kann sein, dass wir uns verurteilen und gegen uns selbst wüten und es nach außen zu verstecken versuchen, es verleugnen wollen, diesem Unschönen in uns je begegnet zu sein. (vgl. MÜLLER et al., 2003, S. 370). Dem entgegensustellen ist die Realisation, dass sich die dazu als gegensätzliche Alternative anbietende Abwehr des Schattens zu einem unheilvollen psychodynamischen Geschehen aufbauen kann. Denn durch die Verbannung können relativ harmlose Seiten der Persönlichkeit, welche eigentlich als durchschnittlich und allgemeinmenschlich gelten, wie grausame Ungeheuer erscheinen. Desto mehr diese Ungeheuer befürchtet werden, umso mehr wächst die Angst, Anspannung und Abwehr gegen sie. Dies führt ebenfalls dazu, dass das ideale Gegenbild, die Persona, noch stärker aufrechterhalten werden muss und als noch positiver, idealer und edler dargestellt wird. Meist wird gar nicht das Böse der Schattenseite an sich verteufelt, sondern gerade diese Gewalttätigkeit gegen sich selbst, mit der man seine Schattenseiten verachtet und sich dadurch demütigt, quält und verletzt. (vgl. MÜLLER et al., 2003, S. 369). Jedoch steckt die Tücke des Schattens darin, dass er seine Macht und Destruktivität gerade daraus zieht, aus dem Bewusstsein ausgeschlossen zu werden. Wird er nicht integriert und dadurch nicht akzeptiert und anerkannt, kann er sich gegen die eigene Person wenden und diese unerwartet

überfallen. (vgl. ebd., 2003, S. 370). Es stellt sich demnach nicht die Frage: „Wie kann der eigene Schatten abgeschüttelt werden?“, sondern „Wie kann ein Weg gefunden werden, mit dem eigenen Schatten zu leben, ohne dass daraus ein Unglück nach dem anderen resultiert?“ **Es ist ein Fortschritt im Prozess und von Vorteil für eine selbstbestimmte Lebensführung, und zwar trotz allen Risikos, mit der Demaskierung des Schattens die Wahrheit herauszustellen.** Denn das Ich wird somit nicht mehr in der Gespaltenheit gehalten, sondern kann zu einer – wenn auch nicht konfliktfreien – Einheit kommen. Außerdem spricht für die Integration des Schattens, dass Verdrängung eher zu Stillstand führt, zu einseitiger Entwicklung und sogar in neurotischer Dissoziation münden kann. (vgl. JUNG, 1976, S. 239-240). Wie auch WURMSER (2007) feststellt, ist der Gegenpol zu Stillstand und Erstarrung die Selbstentdeckung und Selbstenthüllung, welche durch das Schöpferische zustande kommt. Für jede schöpferische Tätigkeit bedarf es der Neugier. (vgl. Punkt 3.4.1.). Es kann geschlussfolgert werden, dass sich die Demaskierung des Schattens durch das Stattgeben der Neugier auf diesen vollziehen lässt und dass dies ihm somit seinen Schrecken raubt. Der in seine ideale Persona verbissene Mensch kann seiner Erstarrung entkommen, indem er sich schöpferisch mit seinem Selbst auseinandersetzt. In der Kunsttherapie ist eine schöpferische Neugier sehr gut umsetzbar und kann somit den Klienten in seiner Selbstentdeckung und Selbstenthüllung begleiten und unterstützen.

4.2.4.2. Das innere Bild

„Diese Bilder aus unserem Inneren sind der Antrieb, der uns immer wieder dazu bringt, aufzubrechen und neue, unbekannte Gebiete für uns zu entdecken.“ Mit diesem Zitat von Bill Viola entlässt uns unsere Rektorin der Hochschule für Kunsttherapie, Prof. Marion Wendtland-Baumeister, in die Ferien und ins neue Jahr 2010. Mit gutem Grund wird sie diesen Satz gewählt haben, denn er beschreibt einen der grundlegendsten Beweggründe für das Wagnis, sich in unbekannte Gebiete zu begeben. Irgendwoher müssen wir unsere Zuversicht nehmen, um ein Risiko einzugehen, unsere Neugier mag manchmal nur von einem hoffnungsvollen inneren Bild getragen sein. Unsere Vorstellungskraft skizziert eine positive mögliche Zukunft, und wir folgen unweigerlich dieser zuversichtlichen Kraft.

Sprechen wir von inneren Bildern, geht es um die Selbstbilder, um die Menschenbilder und die Weltbilder, die jeder Einzelne von uns mit sich trägt. Diese bestimmen unser Denken, Fühlen und Handeln. Hirnforscher begründen dies damit, dass die Art und

Weise, wie der Mensch über sich, seine Mitmenschen und die Welt denkt, in Nervenzellverschaltungen in seinem Gehirn gespeichert wird. Wird ein bestimmtes Bild immer wieder gedacht, festigt sich die dazugehörige Verschaltung, und es wird oft danach gehandelt, selten Gedachtes wird sich mit der Zeit auflösen und hat wenig Einfluss auf unser Handeln. Deshalb ist es entscheidend, welche Vorstellung ein Mensch von sich, seinen Fähigkeiten und den Möglichkeiten, sein Leben zu gestalten, hat. So gibt es die Art der inneren Bilder, die uns immer wieder dazu bringt, uns zu öffnen, um Neues zu entdecken und nach anderen Lösungswegen in Zusammenarbeit mit unseren Mitmenschen zu suchen. Auf der anderen Seite sind die Bilder, die uns Angst machen und zur Folge haben, dass wir uns vor der Welt verschließen. Unsere inneren Bilder haben große Macht über uns, denn sie lassen uns entweder in Hoffnungslosigkeit, Resignation und Verzweiflung versinken oder sie verhelfen uns zu Mut, Ausdauer und Zuversicht. (vgl. HÜTHER, 2006, S. 9). Auf diese machtvollen inneren Bilder kann in der Kunsttherapie, ebenfalls machtvoll eingewirkt werden. Wagt es ein Klient im künstlerischen Prozess, einem positiven, jedoch selten gedachten inneren Bild zu folgen, indem er dieses beispielsweise zum ersten Mal in eine Gestaltung bringt, wird die zugehörige Verknüpfung verstärkt. Durch das Bildhaft- und Haptischmachen einer Vorstellung wird sich die Verknüpfung im Gehirn um ein Vielfaches erweitern, da im Gegensatz zu einem Gedanken hierbei die Sinne mit einbezogen werden.

4.3. Möglichkeiten der Neugierförderung

In welcher Weise der Therapeut Verantwortung für ein optimales Setting übernehmen kann und soll, wird im Folgenden anhand von eigenen Gedanken zu schon bestehenden therapeutischen Ansätzen und Methoden zusammengetragen. Wie kann die Haltung des Therapeuten und das therapeutische Setting aussehen, um die optimalen Bedingungen für Neugierförderung und die Inangriffnahme der damit Hand in Hand gehenden Langzeitziele zu erreichen? Folgende Überschriften orientieren sich an von mir erschlossenen Konsequenzen für die therapeutischen Rahmenbedingungen, und dies auf Basis des zuvor erarbeiteten Hintergrundwissen und ergänzt durch untermauernde Literatur.

4.3.1. Möglichkeiten der therapeutischen Beziehung

Da ein wichtiges Ziel in der kunsttherapeutischen Arbeit mit pathologischen Fällen darin besteht, der Apathie und der Handlungsunfähigkeit vieler Klienten

entgegenzuwirken, geht es darum, eine eingeschränkte Situation wieder zu öffnen und neue Möglichkeiten zu schaffen. Damit ergibt sich vielleicht **die Chance, durch die therapeutische Beziehung neue korrigierende Erfahrungen zum Neugierverhalten zu machen**. Eine Neugier im positiven Sinne setzt Offenheit voraus. Offenheit kann nur durch Angsthfreiheit entstehen. Angsthfrei ist man erst, wenn man sich in Sicherheit fühlt, und dies wiederum ist nur möglich, wenn man der begleitenden Person zu einem genügendem Maß vertrauen kann. Sind diese Voraussetzungen gegeben, kann Offenheit entstehen. Diese Offenheit kann leise oder laut sein, es liegt am Therapeuten, sie in ihrer jeweiligen Form zu erkennen und in angemessener Weise zu unterstützen, damit sie sich nicht wieder zurückzieht. Es ist ein vorsichtiges Spiel, ein Herantasten von beiden Seiten. Wagt der Patient einen ersten Schritt und probiert beispielsweise ein für ihn neues Material aus, dann kann er durch positives Feedback dabei ermutigt werden. Der nächste Schritt wird schon leichter fallen, und das Vertrauen in das Wohlwollen des Therapeuten festigt sich von Mal zu Mal. Deshalb gilt es herausfinden, wie am besten aufgefordert, gefördert, motiviert und zu einer positiven Neugier verführt werden kann – ohne den Begriff unbedingt nennen zu müssen oder ihn zum Thema zu machen, sondern indem man ihn als Leitgedanken in der kunsttherapeutischen Begleitung präsent hat.

4.3.1.1. Intermediärer Raum und therapeutisches Klima

WINNICOTT (2002) benennt den Erlebnis- und Erfahrungsbereich zwischen Kind und Bezugsperson als den intermediären Raum. Die Haltung der Bezugsperson dem Kind gegenüber, welche für das Entstehen des intermediären Raumes nötig ist, kann auf die Haltung des Therapeuten dem Klienten gegenüber übertragen werden.

Beim Kind geht es um einen Übergangsbereich, der „zwischen dem Daumenlutschen und der Liebe zum Teddybär liegt, zwischen der ersten schöpferischen Aktivität und der Projektion dessen, was bereits introjiziert wurde“. (ebd., 2002, S. 10-11). Beim Klienten geht es um einen neuen Umgang mit vorhandenen Befindlichkeiten und introjizierten Mustern durch eine schöpferische Gestaltung. LIMBERG beschreibt, dass dieser Zwischenraum von grundlegender Bedeutung für die Identitätsentwicklung ist. „Es ist der Raum der ersten Funktionsspiele, wie das Spielen mit den eigenen Gliedmaßen, mit greifbaren Gegenständen, das Experimentieren mit der eigenen Stimme usw.“ Der intermediäre Raum ist somit der erste Raum, welcher das Explorationsverhalten des Kindes ermöglicht. Zum ersten Mal kann das Kind alleine, also **in den**

interaktionsfreien Zeiten mit anderen Personen, sich selbst oder seine Umgebung neugierig erkunden. Es wird nicht von Bedürfnissen der Mutter bedrängt, wobei diese zwar trotzdem anwesend, jedoch mit etwas anderem beschäftigt ist, noch von eigenen Bedürfnissen abgelenkt, es hat zum Beispiel keinen Hunger, noch eine nasse Windel. Der Säugling befindet sich in einem Gleichgewichtszustand und hat **dadurch die Möglichkeit, seine Empfindungen und seine Impulse als seine eigenen wahrzunehmen**. Der Erwachsene hat nur noch die Rolle, dem Kind eine Gelegenheit zu verschaffen, um sich zu entwickeln. (S. 50-51). Ähnlich ist es die Aufgabe des Therapeuten, durch seine bloße Anwesenheit und nicht durch seine Bedrängungen dem Klienten die Möglichkeit zu verschaffen, auf seine eigenen Impulse zum experimentierenden Gestalten einzugehen. Die Kunsttherapie kann als ein Möglichkeitsraum verstanden werden, in welchem es darum geht, dem Klient die Offenheit zu vermitteln, sich wohlzufühlen und den eigenen Bedürfnissen nachzugehen. Auf diesem Weg erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, dass die Neugier des Klienten Fuß fassen wird.

Als Beispiel wird an dieser Stelle die Zurückhaltung, welche NIEDERREITER (1995) in ihrem kunsttherapeutischen Setting anstrebt, genannt. Sie möchte einen inneren und äußeren Raum schaffen, in welchem sich ein Klient dem Finden und Gestalten seines ureigenen schöpferischen Wesens widmen kann. Das heißt, sie gibt nur in Ausnahmefällen ein Thema vor, zum Beispiel wenn dies ausdrücklich gewünscht wird oder das Eingangsgespräch auf ein Thema hinleitet. Beim gestalterischen Tun richtet sie ihre Interventionen auf „formal-zeichnerische oder malerische Hemmnisse bzgl. des darzustellenden Bildinhaltes“ und selten auf die Inhalte direkt. Normalerweise wartet sie darauf, bis der Klient um Unterstützung bittet oder sich unterhalten möchte, ansonsten geschieht das Gestalten meist wortlos. (NIEDERREITER, 1995, S. 46-47).

ROGERS (2004), ein Vertreter der humanistischen Psychologie, geht davon aus, dass jeder Mensch die Fähigkeit und Neigung, sich vorwärts und auf psychische Reife hin zu entwickeln, in sich trägt. Wenn sie nicht schon offenliegt, wird diese Tendenz erst in einem angemessenen psychologischen Klima frei. In einer therapeutischen Beziehung ist es Aufgabe des Therapeuten, dieses Klima herzustellen. (S. 49). ROGERS (2004) beschreibt die optimalen Bedingungen, welche herrschen müssen, und die Einstellung, welche der Therapeut einnehmen sollte, um dieses Klima zu erzeugen. (S. 46-47). Diese werden im Anschluss unter Punkt 4.3.1.2. weiter ausgeführt.

4.3.1.2. Vertrauen aufbauen und Angst nehmen

Eine schon häufig erlebte Problematik stellt die Anfangssituation eines Klienten, welcher das erste Mal die Kunsttherapie besucht, dar. Möglicherweise ist Kunst und/oder Therapie etwas Fremdes für ihn. Eine Zurückhaltung und Vorsicht sind die Folge, da die Angst besteht, etwas falsch zu machen, nicht den Erwartungen des Therapeuten zu genügen oder sich zu sehr durch das unbekannte Medium preiszugeben. Es fehlt die Neugier auf das unbekannte Feld der Kunsttherapie. Natürlich trifft diese allgemeine Aussage nicht auf alle Krankheitsbilder oder alle ersten Begegnungen von Menschen mit der Kunsttherapie zu, jedoch ist die erste Begegnung zwischen Klient und Therapeut eine ungewisse Situation für beide. Dabei trifft dies mehr für den Klienten zu, da er weniger Informationen über sein Gegenüber besitzt und sich einer evt. für ihn neuen Therapieart gegenüber sieht, also in einer Lage ist, welche für ihn angstbesetzt sein kann. Wie ist es dem Therapeuten möglich, die Angst zu minimieren und durch eine Offenheit und Neugier der Kunsttherapie und dem therapeutischen Prozess gegenüber zu ersetzen? Ein erster wichtiger Schritt ist sicherlich durch ein aufklärendes Einführungsgespräch, zu einem extra dafür vorgesehenen Termin, gemacht. Auf längere Sicht muss sich jedoch eine Verlässlichkeit vonseiten des Therapeuten in der Einstellung dem Klienten gegenüber bewahrheiten, damit sich dieser auf das Neue einlassen kann und eine sichere Komponente auf unsicherem Terrain durch den Therapeuten gewährleistet ist. Wie auch schon LINDNER (in SPRETI et al. 2006, S. 331) schreibt, **beginnt die eigentliche therapeutische Arbeit erst, wenn die anfänglichen Berührungängste und die Unsicherheit dem Vertrauen und der Integration weichen können.** Erst dann kann die Suche nach den vorhandenen Ressourcen aufgenommen werden. Mit dem Ziel vor Augen, einen Klienten neugierig zu machen, damit er ins Handeln kommt und von sich aus neue Aspekte seiner selbst entdeckt und somit Veränderung und Persönlichkeitsentwicklung stattfinden kann, ist es notwendig, als Therapeut eine angstfreie Atmosphäre zu schaffen.

4.3.1.3. Emotionale Verfügbarkeit

OVER (2006) zeigt in ihrem Artikel „Neugier und Bewusstheit“ in der Zeitschrift „Kunst & Therapie“ den Zusammenhang zwischen der Neugier von Säuglingen und der Einfühlsamkeit von Betreuungspersonen auf. Sie bezieht sich dabei auf den Artikel „Emotionale Verfügbarkeit“ von der Philosophin und Psychoanalytikerin Donna Orange. Es geht dabei um eine Verbindung zwischen psychoanalytischer Therapie und Säuglingsbeobachtung in Hinblick auf die Entstehung der Neugier. Was

Bindungsforscher über Bezugspersonen von Säuglingen und Kleinkindern beobachtet haben, wird mit der Bereitschaft für empathisches Verstehen verglichen, also der sogenannten emotionalen Verfügbarkeit. Die Bezugsperson, welche dem Kind mitteilt, was sie über dessen emotionale Zustände mitbekommt und auf diese empathisch antwortet, verfügt über diese Fähigkeit. Sie kann dem Kind ihre eigenen Gefühlszustände als Informationen zur Verfügung stellen. **Es wurde festgestellt, dass Kinder unter solcher Betreuung neugieriger waren als Kinder im vergleichbaren Alter**, deren Bezugspersonen weniger einfühlsam waren und zurückgezogene bis depressive Züge zeigten. OVER (2006) äußert ihr Erstaunen darüber, dass **durch ein empathisches Antwortverhalten die Neugier gefördert wird**, denn sie hätte sich eher vorgestellt, dass solche Kinder vielleicht einfach nur zufrieden und glücklich sind oder besonders freundlich oder ruhig. (S. 12-13).

Nach ROGERS (2004) können Veränderung und persönliche Entwicklung erst stattfinden, wenn der Therapeut die Beziehung so gestaltet, dass sie hilfreich für den Klienten ist, und wenn dieser seine Fähigkeit entdecken kann, die Beziehung zu seiner Entfaltung zu nutzen. Er erklärt, dass der Therapeut als Erstes eine **authentische Realität** bieten sollte, was beinhaltet, dass er durch Worte und sein Verhalten seine verschiedenen Gefühle und Einstellungen bekennt und ausdrückt. Es handelt sich hierbei um alle Gefühle und Einstellungen, auch wenn diese unangenehm sind, denn erst durch diese Realität in der Beziehung kann der Klient mit Erfolg seine eigene Realität in sich suchen. (S. 46-47). An dieser Stelle soll auf die Ähnlichkeit der Kind-Bezugsperson-Beziehung mit der Klient-Therapeuten-Beziehung verwiesen werden. Die Deckungsgleichheit von Overs Beschreibung der emotionalen Verfügbarkeit und Rogers Beschreibung der authentischen Realität bestärken die Annahme, dass die Bedingungen, welche ein Kind für Explorationsverhalten braucht, auch für einen Erwachsenen gelten.

4.3.1.4. Rückzugsraum bieten

OVER (2006) erklärt, dass Neugier ein Erregungszustand ist. Jeder Erregungszustand ist gleichzeitig eine Art von Stress und braucht, damit der Organismus nicht überfordert ist, einen Gegenspieler, die Beruhigung und die Entspannung. Es ist wichtig, an einem ruhigen Ort die Möglichkeit zu haben, um neue Eindrücke zu verarbeiten und zu integrieren. Die Notwendigkeit kann gut an Säuglingen beobachtet werden: Diese brauchen einen guten Rückzugsraum bzw. Beruhigungsraum, um die positiven und

anregenden Erforschungserlebnisse überhaupt erst zu ermöglichen. Wichtig ist, dass dieser Raum nur ihnen allein gehört. Schon sehr junge Säuglinge sind in der Lage, sich diesen Rückzugsraum herzustellen und ihn auch wieder zu verlassen. Werden sie nicht gedrängt oder verängstigt, suchen sie von selbst Kontakt und Anregung. (S. 13). In der Regel ist der Patient in einer therapeutischen Situation vielen unvertrauten Elementen ausgeliefert. Diese können Angst, Unbehagen oder sogar eine Überstimulation auslösen. (vgl. DANNECKER, 2006, S. 237). Gerade in der Situation einer Gruppentherapie ist der einzelne Klient mit einem zusätzlichen sozialen Stressfaktor belastet, welcher ihn in seinem therapeutischen Prozess zwar anregen, jedoch auch von diesem ablenken kann. Das Empfinden eines solchen sozialen Stresses wird anhand einer Beschreibung aus STREECK (2006), und zwar von einer Patientin mit sozialer Phobie, besonders deutlich. Sie beschreibt wie folgt ihre erste Gruppentherapiesitzung: „Und dann bin ich da drinnen [...] und dann ist die Gruppe wie ein Feind.“ STREECK (2006) erklärt, dass in solch einem Moment eine Beschämung durch den Blick der anderen droht und sich die Angst ausbreitet, sich preiszugeben und damit lächerlich dazustehen. Besonders wenn es dazu kommt, dass die Aufmerksamkeit der anderen auf einen fällt, stellt sich ein Gefühl der Ausweglosigkeit ein, und die entstehende Angst kann sehr bedrohlich wirken. Innerlich spielen sich meist Minderwertigkeitsgedanken in Form von Sich-selbst-Abwerten und Sich-selbst-gering-Schätzen ab. Zusätzlich können die sozialen Kompetenzen vieler Patienten sehr verkümmert sein, da sie das Zusammenleben mit anderen schon lange nicht mehr gewohnt sind oder noch nie aktiv daran teilgenommen haben. Des Weiteren beschreibt STREECK (2006), dass Menschen mit einer Tendenz zur Sozialphobie eine Ähnlichkeit mit dem Verhalten von unsicher-vermeidend-gebundenen Kindern in fremden Situationen erkennen lassen. (S. 24-25). Das heißt, sie beschäftigen sich mit einem Objekt oder einer Tätigkeit anstelle durch Kontaktaufnahme ihren Stress zu reduzieren. (vgl. Punkt 4.2.3.1.). Sie schaffen sich dadurch in der Beschäftigung einen Rückzugsraum. Jedoch wird ihre Aufmerksamkeit im schlechtesten Fall trotzdem in der Gruppensituation sein und ein Einlassen behindern, welches das Entstehen von Neugier, Fortschritt oder Veränderung möglich machen würde. Wie kann der Therapeut dem einzelnen Klienten in der Gruppe einen sicheren Ort bereitstellen und ihm das Gefühl geben, dort sicher zu sein? Offensichtlich ist, dass ein konfrontatives Ansprechen vor der Gruppe vermieden werden sollte und Gespräche lieber in einer vertraulichen Atmosphäre stattfinden sollten. Wie dieser

Rückzugsraum in der jeweiligen Situation konkret auszusehen hat, kann nicht verallgemeinert werden.

Der situative Rahmen sollte so gestaltet sein, dass der Patient auch auf bekannte Elemente, die Sicherheit geben, trifft. Dabei können Materialien, die Struktur im Raum und die Sicherheit in der therapeutischen Beziehung behilflich sein. (vgl. DANNECKER, 2006, 237). Es könnte auch durch die Gestaltung an ein vertrautes Interesse angeknüpft werden. (vgl. Punkt 4.2.3.4.). Wichtig für den Therapeuten, um empathisch auf die Situation der Patienten eingehen zu können, ist es, den Faktor des sozialen Stresses und der ungewohnten Therapiesituation im Blick zu behalten.

4.3.1.5. Anregen und aktiv fördern

CSIKSZENTMIHALYI (2003) beschreibt, dass jeder Mensch mit einer konservativen und einer **expansiven Neigung** geboren wird. Erstere beruht auf einem Selbsterhaltungstrieb und geht mit einer instinktiven Tendenz zur Selbstverherrlichung und zum Energiesparen Hand in Hand. Letztere ist der Drang nach Forschung, Abenteuer und Risikofreude. **Zu dieser Sparte gehört die Neugier, die zur Kreativität führt.** Die konservative Neigung im Menschen ist als Verhalten auch ohne große Unterstützung oder Ermutigung vorhanden, wobei die expansive Neigung sich erst im Verhalten zeigt, wenn sie motiviert wird, sie bedarf der Förderung, um sich zu entfalten. Der Risikobereitschaft und dem Forscherdrang dürfen keine Hindernisse im Weg stehen. **Es braucht Anreize für die Neugier, sonst verkümmert sie im Menschen.** (S. 24). Ein Mensch ist somit tagtäglich mit der doppelten Veranlagung seines Organismus konfrontiert. Hat man die Bedeutung der Neugier für die Identitätsbildung und die Persönlichkeitsentwicklung im Hinterkopf, wird es zu einer Aufgabe des Kunsttherapeuten, in seinem Möglichkeitsbereich den Klienten durch das Materialangebot und durch die künstlerischen und sprachlichen Interventionen zu ermutigen, hin zu einem Zustand der Neugierde. Dabei ist natürlich die Neugier in Hinblick auf die entwicklungsfördernden Aspekte gemeint. Es geht darum, einen ersten **Anstoß in Richtung lang anhaltenden Interesses zu geben und wie in 4.2.2. beschrieben das Ziel der Aktivität, nämlich Handlungsfähigkeit, Motivation, Ausdauer und damit Sinnfindung und Lebenszufriedenheit, zu fokussieren.** Da neugieriges Experimentieren einer Offenheit bedarf, ist es logisch, dass es sich beim Anregen um keine zu konkreten Vorgaben vonseiten des Therapeuten handeln sollte, sondern vielmehr um eine Optimierung der Bedingungen, welche die Neugier für ihre

Entfaltung braucht. An dieser Stelle sei die Zurückhaltung, welche NIEDERREITER (1995) in ihrem kunsttherapeutischen Setting anstrebt, genannt.

Sie möchte einen inneren und äußeren Raum schaffen, in welchem sich ein Klient dem Finden und Gestalten seines ureigenen schöpferischen Wesens widmen kann. Das heißt, sie gibt nur in Ausnahmefällen ein Thema vor, zum Beispiel wenn dies ausdrücklich gewünscht wird oder das Eingangsgespräch auf ein Thema hinleitet. Beim gestalterischen Tun richtet sie ihre Interventionen auf „formal-zeichnerische oder malerische Hemmnisse bzgl. des darzustellenden Bildinhaltes“ und selten auf die Inhalte direkt. (NIEDERREITER, 1995, S. 46). Normalerweise wartet sie darauf, bis der Klient um Unterstützung bittet oder sich unterhalten möchte, ansonsten geschieht das Gestalten meist wortlos. (vgl. NIEDERREITER, 1995). Diese Einstellung schließt für den Therapeuten nicht aus, förderliche Bedingungen zu schaffen, zum Beispiel dadurch, im Dialog immer wieder auf früher entstandene Bilder zurückzukommen. Für NIEDERREITER (1995) heißt dies, die schon bestehenden Bilder auf „künstlerisch-stilistische Ausarbeitung und thematische Figuration anzuschauen und Entwicklungen festzustellen“. (S. 47). Diese Art von Vorgehen regt den Patienten an, bewusst seinen künstlerischen Prozess wahrzunehmen und zu gestalten. Im Prozess zu sein bedeutet ein anhaltendes Interesse für die eigene Arbeit, das Entstandene, also für einen Umweltbezug und somit für sich selbst zu haben.

Gedankenspiel der Verfasserin:

Es muss bei einer Handlung mit schöpferischen Folgen nicht immer die vorangegangene kreative Leistung vom Gestaltenden ausgehen. Es kann sich auch um eine Anweisung von außen handeln, und der Gestaltende ist lediglich der Durchführende der kreativen Idee. Dabei muss jedoch zwangsläufig keine Neugier im Gestaltenden aufkommen. Jedoch stelle ich mir die Frage nach dem Entstehen der Neugier durch schöpferisches Tun. Kann Neugier in einem Menschen entstehen, wenn dieser zunächst eine Sache gleichgültig oder gar widerwillig beginnt und im Lauf des Gestaltens in einen angenehmen Zustand, vielleicht ähnlich einem Flow-Erlebnis, kommt? Dieser Frage kann in diesem Abschnitt nicht ausreichend nachgegangen werden, jedoch wurde sie schon im Kapitel 3.4.2. zum Flow-Erleben ansatzweise beantwortet.

4.3.2. Möglichkeiten des Materials

Durch Materialien der äußeren Welt und durch Anteile der inneren Welt kann in einer Gestaltung Neues entstehen. (vgl. BÜNTIG, 2007, S. 16).

4.3.2.1. Neue und bekannte Materialien

Das, was ein Gestaltender an einem Material sinnlich wahrnehmen kann, ist der Auslöser für sein Interesse an diesem bestimmten Material. Der Gestaltende sucht nach Material, das seinen Absichten am nächsten kommen könnte. Entspricht die Idee, der Wunsch oder der Gedanke, der in einem Werk materialisiert werden soll, zum Beispiel einer zarten, fließenden, harten oder strukturierten Eigenschaft? Alles Material macht auf jede Person einen eigenen und persönlichen Eindruck. Es beginnt jedoch erst interessant zu werden, wenn es mit dem Inneren des Künstlers korrespondiert oder seine unbewussten Bedürfnisse widerspiegelt. Das Material besitzt eine Anziehungskraft oder Aura, und diese beruht auf einer Art Versprechen, es blickt den Künstler an und signalisiert: „Du bist in der Lage, das bisher in dir Verborgene in eine äußere Gestalt zu bringen!“ Das Material besitzt einen Aufforderungscharakter. Noch ein weiterer Rückschluss kann daraus gezogen werden: Ein Kunstwerk ist also keine neue Sache, sondern eine Bestätigung einer zuvor existierenden. (vgl. DANNECKER, 2006, S. 204). Der Gestaltende wird somit auf das Material zurückgreifen, das ihn am meisten an das, was er darstellen möchte, erinnert. Er kennt es also schon, in seiner Vorstellung oder seiner Erinnerung, selbst wenn ihm dies nicht bewusst ist. Deshalb wird sich die Wahrscheinlichkeit, die Neugier des Patienten anzuregen, dadurch erhöhen, wenn eine besonders große Auswahl an Material angeboten wird. Durch NIEDERREITER (1995) wird diese Schlussfolgerung bestätigt, welche ihr Materialangebot anhand der Überlegung gestaltet, möglichst viele verschiedenartige Materialien zur Auswahl bereitzulegen, um ein breites Spektrum der sinnlichen Anregung abzudecken. Sie stellt fest, dass durch die Auswahl ebenfalls der experimentelle Charakter gefördert wird und somit auch der Leistungsdruck in Hinblick auf künstlerische Bewertung gesenkt wird. Zu den Materialien, welche besonders experimentelles Arbeiten erlauben, zählt sie hauptsächlich Acrylbinder, Öl, Farbpigmente, Kleister, Sprühfarben, Tusche und Tinte. Als Arbeitswerkzeuge zieht sie das gängige Pinselsortiment, Spachtel, Schwämme und Bürsten hinzu. (S. 47-48).

Bildnerisches Gestalten ist nach OERTER et al. (2008) ein Interesse an Tätigkeit und nicht an einem bestimmten Objekt. Jedoch kann sich bei der Beschäftigung mit einem

Objekt auch Interesse für den Ablauf der Beschäftigung zeigen. Schon die Tätigkeit einer Auseinandersetzung mit Gegenständen hält das Interesse am Leben. (S. 541). Dies zeigt, dass es wichtig ist, durch ein Objekt, wie zum Beispiel die Materialien, Neugier zu wecken, um die Wahrscheinlichkeit einer interessierten, länger anhaltenden Beschäftigung mit diesem Objekt zu erhöhen.

4.3.2.2. Verzaubern und Verführen

Dagmar DANKO (2006) beschreibt in ihrem Beitrag zur „Fremdheit des Alltäglichen in der Kunst“, dass es bei „der Verführung [...] um das Prinzip des Geheimnisses [geht] [...]. Ausschlaggebend ist die Distanz – diese, und nicht das Begehren, macht die Faszination der Verführung aus und ermöglicht Leidenschaft und Intensität. Insofern ist es eben nicht die Enthüllung, die totale Transparenz, die zählt [...], sondern das Opake, also das Undurchsichtige, das, was nicht gezeigt und preisgegeben wird. **Dabei spielt es keine Rolle, ob es ein Geheimnis gibt, sondern nur, dass es um eines geht. Was verführt, ist das Undurchschaubare der Situation.**“ (Internetquelle, S. 5, Hervorhebung durch die Verfasserin). In Bezug auf die therapeutische Beziehung und Arbeit ist eine professionelle Distanz zwischen Klient und Therapeut Voraussetzung. Jedoch soll der Klient nicht vom Therapeuten mit dem Ziel, Neugier auf dessen Privatleben zu entwickeln, verführt werden, sondern die Leidenschaft und Intensität soll im künstlerischen und therapeutischen Prozess Feuer fangen. Im Möglichkeitsbereich des Therapeuten liegt dabei die **Verzauberung des Profanen**. Was ist nun undurchsichtig an einem Pinsel und einem Wasserfarbenkasten? Was ist geheimnisvoll an einem leeren Blatt Papier? **An dieser Stelle ist das Verrücken des Gewöhnlichen in ungewöhnliche Bereiche der Schlüssel zur Verführung. Die Kunsttherapie hat hierin per se einen Vorteil – durch die Anwesenheit des Gestaltungsmaterials.** Gewöhnliche „Bastelmaterialien“, welche aus der eigenen Kindheit oder von den eigenen Kindern bekannt sind, werden verschoben, hin zu Werkzeugen für psychische Heilung. Dem Neuling in der Kunsttherapie kann dies verrückt erscheinen, und damit hat er recht! Es ist die Verrückung des Gewöhnlichen in einen ungewöhnlichen Bereich. Eine Therapiesituation ist für Langzeitpatienten schon lange kein ungewöhnlicher Bereich und schon gar keine Seltenheit mehr. In diesem Fall ist mit dem ungewöhnlichen Bereich jedoch ausschließlich diese Verrückung der Materialien zu einem zauberhaften Werkzeug gemeint. Der Kunsttherapeut nimmt eine Umdeutung vor und mit ihr eine Aufwertung und Verzauberung der Materialien, indem er sie als Mittel eines therapeutischen Prozesses anbietet. Die totale Transparenz des Pinsels, des

Wasserfarbenkastens oder des leeren Blattes wird eingetauscht mit einer Undurchsichtigkeit und Ungewissheit in Bezug auf deren Verwendung. Gelingt es dem Kunsttherapeuten, diese neue Situation als nicht bedrohlich oder beängstigend, sondern als etwas Spannendes und Lustvolles zu vermitteln, ist die Verführung zur Neugier im Klienten erreicht.

4.4. Was der Therapeut vom Künstler lernen kann

Künstler bemühen sich, neue innere Bilder herzustellen, und bewirken durch ihre Arbeit, dass sich sogar die Blicke der Betrachter weiten, verändern, lockern und öffnen. Therapeuten sind bemüht, andere Menschen aus zu engen Sackgassen des Denkens, Fühlens und Handelns in wieder erweiternde, öffnende und lockernde Zustände zu bringen. „Und wie immer, wenn sich jemand auf eine solche Reise begibt, wird er als ein anderer zurückkehren, mit neuem Wissen und neuen inneren Bildern.“ (vgl. HÜTHER, S. 16-18). Eine Reise kann als ein Prozess betrachtet werden, und beide, der künstlerische und der therapeutische Prozess, verlangen vom Teilhabenden ein Loslassen der Kontrolle. Das Ziel, auf welches hin gearbeitet wird, ist nicht immer bekannt und bildet sich häufig erst in Schritten heraus oder nimmt im Laufe der Zeit völlig neue Wendungen an. Somit haben beide Prozesse sehr viel mit Neugier zu tun, denn nur wenn bei allen Teilhabenden eines solchen Prozesses die Neugier anwesend ist, gelingt es, diesem ungewissen Vorhaben lustvoll zu begegnen.

Anhand der Art und Weise, wie jemand künstlerisch tätig ist, können viele Rückschlüsse auf die Person gezogen werden: sei es zum Charakter, zu aktuellen Lebensthemen oder der Tagesbefindlichkeit. Deshalb ist es für Kunsttherapeuten wichtig, mit einem offenen und verstehenden Blick auf die Arbeiten und die Art und Weise des Arbeitens der Klienten zu schauen. Dabei ist der Austausch mit dem Gestaltenden von unumgänglicher Notwendigkeit, um eine passende Annäherung und ein wahres Verständnis für diese Person zu entwickeln. Betrachten wir nun Gestaltungen unter dem Neugier-Aspekt, können **die oben genannten Künstlerpositionen** einen wichtigen Anhaltspunkt zur Art der Neugier einer Person geben. Um Missverständnisse zu vermeiden, wird darauf hingewiesen, dass keine Pathologisierung oder Analyse der Künstler stattfinden soll, sondern dass vielmehr ein Heranziehen der aufgezeigten Neugierformen als Hilfestellung für die kunsttherapeutische Arbeit bezweckt wird.

4.4.1. Re-make im Gestaltungsprozess des Klienten

So wie der Künstler heute im Kunstschaffen vorgeht, im Sinne des in 3.2. beschriebenen Re-makes, muss auch der Kunsttherapeut auf vorhandene Mittel und Methoden zurückgreifen und daraus seine individuelle Therapieform neu erfinden. Besonders der Kunsttherapeut kann aus einer Fülle von Theorien schöpfen, um den eigenen Ansatz zu rechtfertigen. Das Re-make, also das Beobachten von Ideen, welches zu neuen Ideen führt, kann jedoch auch auf die künstlerische Arbeit des Klienten angewendet werden. Um einer Überforderung angesichts der Tatsache, dass ein Klient sich nicht automatisch auch als fähiger Künstler oder zumindest Gestaltender sieht, entgegenzuwirken, ist eine Präsentation und damit eine Inspiration durch schon vorhandene Künstlerpositionen für manch einen Klienten sicher hilfreich. Ein solcher Hinweis durch den Kunsttherapeuten kann im Laufe des Therapieprozesses an unterschiedlichen Stellen erfolgen. Ein bedachtes Abwägen, wie viel Einblick in welchem Moment einer anderen künstlerischen Arbeit für die Arbeit des Klienten fruchtbar sein könnte, muss vom Kunsttherapeuten in der jeweiligen Situation entschieden werden. Dadurch, dass die zur Beachtung empfohlene Arbeit mit der Arbeit des Klienten etwas gemeinsam hat, wird dessen Neugier auf den anderen Künstler erwachen. Manchmal macht es jedoch Sinn, nur eine gewisse Machart oder ein bestimmtes Vorgehen eines anderen Künstlers, ohne explizit dessen Namen zu nennen, aufzuzeigen. Ein Wecken der Neugier im Klienten ist dabei immer das Ziel, jedoch sollte sich diese im Wesentlichen auf dessen eigene Arbeit beziehen. Durch die Neugier auf die Arbeiten oder die Person des Anderen sollte der Klient lediglich Impulse zum Weiterdenken in seinem eigenen Prozess erhalten. Das Wahrnehmen von Ideen führt zu neuen Ideen, (vgl. Punkt 3.2.). Oft werden Lösungswege in einem bestimmten Vorgehen aufgezeigt, welche der Klient dankbar übernehmen wird und auf seine Situation anwenden kann. In solch einem Fall ist die Neugier auf das Vorgehen eines Anderen Erfolg versprechend.

4.4.2. Vorleben der eigenen Neugier

Die übliche zurückhaltende Haltung des Therapeuten soll hinterfragt werden.

Reicht es überhaupt aus, den haltenden Rahmen zu schaffen und darauf zu vertrauen, dass der Patient schon selbst weiß, was am besten für ihn ist? RUBIN (1991) behauptet, dass diese Haltung für sich genommen nicht immer für einen erfolgreichen Therapieprozess ausreicht und dass ebenfalls Carl Rogers ein wachsendes Interesse an aktiven Techniken zeigte. (S. 153-154). Ähnlich der Entwicklung zu Carl Rogers

Therapieverfahren, die sich von der passiven Haltung zu einer mehr auffordernden änderte, bin ich davon überzeugt, dass Motivation von außen und eine ansteckende Lebenslust ebenfalls eine starke Wirkung auf unsere Mitmenschen haben können. Es stellt sich aber die Frage, an welcher Stelle ein Einmischen und Anstacheln des Therapieprozesses eine übergriffige oder übergestülpte Manipulation wird. Was kann und darf der Therapeut an Einsatz einbringen, was ihn erstens nicht auf Dauer zu viel Kraft kostet und was zweitens vom Klienten auch als hilfreiche Anregung angenommen werden kann? Es geht darum, im richtigen Augenblick die passende Intervention anzubringen, welche mit dem kleinsten Einsatz die größtmögliche Wirkung auf das positive Neugiererwachen des Patienten hat. Wie wir bei Roman Signer sehen konnten, wird allein durch dessen Vorleben der Betrachter animiert, selbst zu experimentieren. Vielleicht reicht es, selbst aktiv zu sein und damit die anderen Gestaltenden mitzureißen? Dazu wäre es nötig, dass der eigene Prozess sichtbar für die Klienten ist. Diesen Ansatz kennen wir aus der Kunsttherapie in offenen Ateliers. Es wird sichtbar, dass die Kunsttherapie im Gegensatz zur Therapie, die über Sprache läuft, den Vorteil des Materials hat. Nur durch dieses kann der Therapeut einen eigenen Prozess offenlegen, ohne zu offen in Bezug auf seine Innenwelt sein zu müssen. Er kann, wenn er über seine Arbeit redet, rein auf der künstlerisch-ästhetischen Ebene bleiben. Roman Signer spricht während seiner Zeitskulpturen auch nicht mit dem Betrachter, wobei dieser die Arbeiten meist sowieso erst in Form von Film oder Foto zu Gesicht bekommt. Es geht mir auch nicht um eine Eins-zu-eins-Übertragung von Roman Signer und Betrachter zu Therapeut und Klient, sondern es soll die Art der Neugier in Roman Signers Arbeit auf die Art, wie der Therapeut Neugier fördern kann, übertragen werden.

4.4.3. Staunen und ästhetisches Erleben

Ein Künstler befindet sich im Spiel zwischen der eigenen Aktion und der Reaktion des Materials. Unter 3.4. wird der Maler Cornelius Völker zitiert und gezeigt, dass dieser Prozess sehr viel mit Staunen zu tun hat. Nun ist es aber so, dass die meisten Klienten dieses „ästhetisch nicht zielgerichtete Tun“ erst noch lernen müssen. Sie neigen oft dazu, in ihrer Gestaltung auf eine vorgeplante Bedeutung zuzusteuern. Unbekanntes wird vermieden, mit dem unbewussten Ziel, sich vor einer unangenehmen Konfrontation zu schützen. Jedoch erst in einem richtigen künstlerischen Prozess erfährt der Patient neuen Umgang mit Themen und Materialien. Sein Erlebnishorizont wird erweitert, indem er Aspekte wahrnimmt, welche im zuvor verschlossen waren. Ästhetisches Erleben braucht Entgrenzung und eine Vertiefung der Selbst- und

Fremderfahrung. (vgl. DANNECKER, 2006, S. 236). Das heißt, die fremde Wahrnehmung des Werks des Klienten kann – zum Beispiel durch den Therapeuten – neue Perspektiven auf die Gestaltung eröffnen. Staunt der Therapeut über einen dem Klienten zuvor nicht sichtbaren Aspekt seines Werkes, kann sich dieses Staunen übertragen. Der Klient kann dadurch auch beginnen, über sich selbst zu staunen, darüber, dass er gerade solches gestaltet hat und nicht etwas anderes. Er staunt über das unverwechselbar Eigene in der künstlerischen Arbeit. Somit überrascht er sich selbst und wird immer wissbegieriger bezüglich des eigenen künstlerischen Prozesses – mit der Folge, Wissen über sich selbst und seine persönlichen Eigenarten zu erlangen. (vgl. Punkt 2.3.).

4.4.4. Sich verstecken und entziehen – wie Banksy?

Banksy entzieht sich dem Betrachter und schürt so dessen Neugier. Wir kennen nicht ihn, sondern nur seine Gestaltungen. Es kann vermutet werden, dass die Neugier der Betrachter notwendig für seine Popularität ist. (vgl. Punkt 3.3.2.). Ein Klient der Kunsttherapie wird sich niemals in solchem Maße verdeckt halten können. Der Kunsttherapeut wird meist Zugang zu den persönlichen Daten seiner Klienten haben und sie vor allem in ihrer physischen Gestalt antreffen. Vielmehr soll das Phänomen des Sich-Entziehens im Allgemeinen an dieser Stelle untersucht werden. Ein Klient kann als Person mit allen Daten und Fakten in der Kunsttherapie anwesend sein, sogar beeindruckende Gestaltungen machen und sich trotzdem in seiner innerlichen Anwesenheit entziehen. Dies kann umso verschleierter sein, desto aussagekräftiger dessen Gestaltungen auf den Kunsttherapeuten und die Mitpatienten wirken. Es kann sein, dass der Klient sogar Bewunderung und Anerkennung erlangt, obwohl sich bei diesem innerlich kaum eine Veränderung im therapeutischen Prozess vollzieht. Durch das Erlangen von Aufmerksamkeit durch beeindruckende Gestaltungen ohne Reflexion wird vielleicht eine innerliche Not dieses Menschen deutlich. Für den Kunsttherapeuten ist es wichtig, ein solches Vorgehen zu durchschauen. Mit der Künstlerposition von Banksy im Hinterkopf ist der Therapeut dafür sensibilisiert, dass diejenigen Klienten mit den überraschendsten Gestaltungen vielleicht gleichzeitig am wenigsten wirklich innerlich präsent sind. Es muss beurteilt werden, in welchem Maß diese Person ein solches Auftreten als Schutz notwendig hat, ob es eine Abwehr darstellt oder ob es ein verschleierter Hilferuf ist. Im Sinne des Klienten kann vielleicht an manchen Stellen eine Lockerung zugelassen werden, wenn ihm dieses Verhalten durch den Therapeuten gespiegelt und dadurch bewusst gemacht wird. Die Frage, welche sich stellt, ist, wie die

Neugier dieses Klienten auf die eigene Arbeit entfacht werden kann und nicht ausschließlich die seiner Mitmenschen auf seine Arbeit.

4.5. Risiken und Grenzen der Neugierförderung

Die Grenzüberschreitung im positiven Sinne der Möglichkeitserweiterung ist unter den vorherigen Punkten von Kapitel 4. ausgeführt, an dieser Stelle sollen die Risiken und Grenzen beim neugierigen Suchen und Finden des Neuen bedacht werden. Wie in Punkt 2.1. in der Ausführung der Gier beschrieben, kann Neugier einen negativen Beigeschmack haben. So tritt neugieriges Verhalten eben auch im Zusammenhang mit Eifersucht, Machtbestrebungen, einem Gieren nach Fremdem oder in grenzüberschreitenden Formen auf. Im Sinne der Kunsttherapie ist natürlich nur eine Neugierförderung mit dem Ziel der Entwicklung hin zu Identitätsbildung, Sinnfindung und Kreativität gewünscht. Die anderen Formen können zum Beispiel krankheitsbedingt beim Patienten gefunden werden und sollten in der Therapie nicht noch verstärkt werden.

4.5.1. Ein Beispiel aus der Praxis – wenn Offenheit nicht möglich wird

Es mag weit hergeholt erscheinen, dass das Verhältnis der Menschen zur Neugier, wie es nach den Lehren von Augustinus gedacht war, heute in der Therapiesituation noch eine Rolle spielen könnte. In meinem Praktikum bin ich jedoch einer Patientin mit einer schizophrenen Psychose begegnet. Diese ca. dreißigjährige Frau litt unter einem religiösen Wahn, sie hatte starke, jedoch unbegründete Schuldgefühle, und sie ging davon aus, bald sterben zu müssen und mit Sicherheit in die Hölle zu kommen. Ihr Zustand schien sich zwar immer wieder zu bessern, jedoch genauso schnell wieder zu verschlechtern. Sie hatte schon mehrere Psychiatrieaufenthalte hinter sich, und die Prognose der Ärzte besagte, dass keine vollkommene Heilung auf lange Sicht eintreten werde. In der kunsttherapeutischen Begleitung dieser Frau musste ich sehr bedacht vorgehen. Zwar wurde von ihrem Wahnerleben in der Kunsttherapie kaum etwas sichtbar, jedoch wäre eine Äußerung zur Neugier in eine forschende Richtung, zum Beispiel eine Aufforderung, nach Möglichkeiten zu forschen, um mehr eigene Entscheidungen treffen zu können, mit einem sofortigen Schuldgefühl beantwortet worden. Sie war der Überzeugung, sie müsse den Weg gehen, den Gott ihr vorbestimmt hatte, und diesen könne sie nicht selbst in die Hand nehmen. Somit blieb sie untätig und wartete lediglich auf Anweisungen von außen. Wenn sie Entscheidungen traf, wirkten diese immer sehr willkürlich, ohne Ziel und bestimmten Grund. Eine Förderung der

Neugier dieser Frau auf die Dinge, die ihr persönlich wichtig sind, hätte dieser Fremdbestimmtheit entgegenwirken können. Zu diesem Schritt hätte sie es jedoch krankheitsbedingt nicht kommen lassen. Es wird deutlich, dass es bei den betroffenen Menschen in manchen Fällen nicht möglich wird, selbst mit noch so optimalen Bedingungen eine Offenheit für eine positive Neugier herzustellen. In der Realität des Therapiealltages sind bei vielen Klienten meist nur sehr kleine Schritte möglich. Rückfälle und scheinbare Stagnationen im Prozess sind die Grenzen, an welche der Therapeut mit Neugierförderung stoßen wird. Werden sie aber mit einberechnet und als normal angesehen, ist einer Entmutigung oder Frustration vorgebeugt.

4.5.1. Grenzüberschreitung im Finden von Neuem

In Punkt 3.5. wird der Zusammenhang von Kreativität und Neugier aufgezeigt. Durch Neugierförderung wird demnach das Finden von kreativen Lösungswegen angeregt und unterstützt. Dies ist natürlich für den Therapieprozess hilfreich, in welchem es darum geht, aus einer festgefahrenen Situation einen neuen verändernden Schritt zu wagen. Wie es CSIKSZENTMIHALYI (2003) beschrieben hat, gehört im Allgemeinen zu jeder Kreativität ein grenzüberschreitendes Element. (S. 21). Denn es geht immer darum, die alten Grenzen zu erweitern und auszudehnen. Grenzüberschreitung wird in diesem Zusammenhang als etwas Gewinnbringendes und Positives verstanden. Zu Grenzüberschreitung kann jedoch auch ein zerstörerisches Wesen gehören. Denken wir beispielsweise an die künstlerische Positionierung von Marina Abramovic. Sie überschreitet eine Grenze, ihre eigene körperliche Grenze, indem sie die Verletzung des individuellen Körpers durch den kollektiven Körper darstellt. Ebenfalls gehört es zu ihren Performances, gewisse Tätigkeiten bis zur Erschöpfung, also bis zu ihrer körperlichen Grenze des Durchhaltens, durchzuführen. (vgl. Punkt 3.3.4). Roman Signer erprobt in seinen Zeitskulpturen die Dinge auf ihre Beständigkeit in der Zeit, zum Beispiel: Wie lange kann ich auf den gefrorenen See hinauslaufen, bis ich einbreche? Wie er selbst sagt, etwa bei „Kissen mit Kerze“, handelt es sich nicht selten auch um eine etwas gefährliche Angelegenheit. Der Ausgang einer grenzüberschreitenden Neugier kann gefährlich, bedrohlich oder zerstörerisch sein. Sie birgt zusätzlich einen gewissen Suchtcharakter durch den nach der Durchführung folgenden „Kick“. Es wird als Erfolg erlebt, dass eine neue Grenze erreicht wurde und man es durchgestanden und dieses Experiment, übertrieben ausgedrückt, überlebt hat. Für die Therapiesituation ist es in diesem Zusammenhang wichtig zu beachten, dass Patienten nicht immer in der Lage sind, sich selbst einen stabilen Rahmen zu geben.

Das heißt, dass ihr psychischer Zustand sie darin behindert, ausreichend Grenzen für ein geschütztes und geschlossenes Selbst zu ziehen. Durch einen Grenzverlust kann sich der Patient noch schutzloser fühlen. Meist ist das Bedürfnis, etwas zu sichern, dass zusammenzubrechen droht, größer, als sich auf etwas Neues einzulassen. (vgl. DANNECKER, 2006, S. 170). Es ist somit, wie in Punkt 4.8.3. beschrieben, von unbedingter Notwendigkeit, in der therapeutischen Beziehung die Sicherheit zu bieten, welche ein schrittweises Herantasten an neue Möglichkeiten bietet, ohne das Risiko des völligen Grenzverlustes. Es muss darauf geachtet werden, in welchem Maß die Patienten auf ihre gewohnten Muster zu ihrem eigenen Schutz angewiesen sind, damit sich das neu Entstehende nicht gegen sie wendet. Die Extreme eines grenzüberschreitenden Kunstschaffens wurden durch die Künstlerpositionen dargestellt. Mit diesen im Hinterkopf ist es dem Kunsttherapeuten vielleicht schneller möglich, eine zerstörerische, gefährliche oder bedrohliche Tendenz in den Gestaltungen der Klienten zu erkennen und einzuordnen. Vom Kunsttherapeuten ist dabei darauf zu achten, welche schädlichen Grenzüberschreitungen der Patient krankheitsbedingt von sich aus vollzieht. Diese sind nicht ausschließlich in der Gestaltung beobachtbar, sondern können sich besonders in der Beziehung zu sich selbst, zum Therapeuten oder den Mitpatienten zeigen. Damit soll nicht gesagt werden, dass in der Kunsttherapie kein Raum für negative Grenzüberschreitungen wäre, ganz im Gegenteil können insbesondere hier Formen gefunden werden, um mit solchen Tendenzen des Klienten umzugehen. Ist erst einmal entschlüsselt, welche Form der Grenzüberschreitung ein Klient immer wieder in seinen Handlungen aufgreift, kann auf die Beweggründe geschaut werden. Es handelt sich in den festgefahrenen Grenzüberschreitungen schließlich auch nicht mehr um etwas Neues, sondern um zerstörerische Wiederholungen, im schlimmsten Fall mit einem sich steigernden Charakter. Ein typisches psychiatrisches Krankheitsbild ist die Persönlichkeitsstörung der **Borderlinepersönlichkeit**. Zu diesem Krankheitsbild gehört per se in vielen Bereichen die Grenzüberschreitung zu den Symptomen. Bei dieser emotional instabilen Persönlichkeit kommt es zum Beispiel im Bereich der körperlichen Grenzüberschreitung zu selbstverletzendem Verhalten und im Bereich der Beziehungen zu anderen Menschen zu raschen und intensiven Begegnungen mit ebenso raschen und abrupten Beendigungen dieser. Es stellt sich die Frage: Ist Neugierförderung immer und wenn ja, in welcher Form, zum Beispiel für diese Klientel, von Vorteil? Dadurch dass sich bei diesem Krankheitsbild auch Störungen der Identität zeigen, wie zum Beispiel in

einer Verschiebung des Selbstbildes und in ungerichteten Zielen und Bevorzungen, kann es für diese Klientel von Bedeutung sein, die Neugierförderung mehr in Richtung der eigenen Interessen zu lenken. Damit kann zum Beispiel die persönliche Sinnfindung im Leben durch halt gebende und anhaltende Interessen unterstützt werden. (vgl. SPRETI et al., 2005, S. 121).

4.5.2. Ausufernde Neugier bei Sensation Seeking und bipolarer Störung

Es liegt auf der Hand, warum es für einen depressiven Patienten von Vorteil ist, sich wieder mehr für seine Umwelt zu interessieren. Natürlich ist ein wichtiger Schritt getan, wenn dieser wieder neugierig auf sich und die Welt wird, denn damit ist er handlungsfähiger, interessiert sich für eine Sache, kann eventuell wieder über etwas staunen oder sich sogar an etwas selbst Geschaffenem erfreuen und ist gespannt auf den eigenen Schaffensprozess. Wie sieht es mit der Neugierförderung jedoch aus, wenn der Patient eine manische Phase durchlebt und krankheitsbedingt schon zu viel Neues auf einmal erlebt und ausprobiert, sich jedoch nicht ausführlicher einer Sache widmen kann? Marvin ZUCKERMAN (1979) beschreibt, dass die manisch-depressive bipolare Störung in der manischen Episode eine Karikatur des Sensation-Seeking-Verhaltens darstellt: ein hohes Aktivitätslevel, schnelles Sprechen, impulsives Reisen, sexuelles Sensation Seeking, impulsives Ausgeben von hohen Geldsummen etc. Für die Bedeutung von Sensation Seeking und die Gemeinsamkeiten zu Neugiertheorien siehe auch Punkt 4.2.3.1. In einem Versuchsverfahren wurde festgestellt, dass Personen, welche an einer bipolaren Störung leiden, im depressiven Stadium der Krankheit dieselben Werte in Bezug auf ihre Sensation-Seeking-Tendenz aufweisen wie im manischen oder normalen Stadium. Das heißt, dass es im Grunde zu ihrer Persönlichkeit gehört, ein höheres Verlangen nach neuen Erlebnissen zu haben als andere Menschen. Was zusätzlich festgestellt wurde, ist, dass Nachkommen von Eltern, welche an einer bipolaren Störung erkrankt sind, höher in ihrer Sensation-Seeking-Tendenz abgeschnitten haben als ihre Vergleichsgruppe. Dies lässt eine genetische Verbindung zwischen einer Sensation-Seeking-Tendenz und einer bipolaren Störung vermuten. (vgl. ebd., S. 273-274, Original englischsprachiger Texte b). Für den Umgang mit Patienten mit bipolarer Störung heißt dies, dass ein Risiko und eine Gefahr in der Versuchung liegen, sich als Kunsttherapeut unüberlegt der hinreißend kreativen Ideen des Manikers anzunehmen und damit dessen Symptome zu verstärken. SPRETI et al. (2005) beschreibt auch, dass wir uns bei der Begegnung mit manischen Patienten auf einem schmalen Grat bewegen: zwischen einer zu starken Eingrenzung und der zu großen

Willigkeit, dem unbegrenzten Ideen- und Aktivitätsdrang des Klienten nachzugehen. (S. 117). Wichtig ist es, die in diesem Moment nicht erkennbare depressive und bedürftige Seite des Klienten im Hinterkopf zu behalten. (S. 109). Auch in ihrer depressiven Phase vergessen diese Menschen nicht, wie ausgefallen sie in der Manie gehandelt haben und sind dadurch zusätzlich zu ihren Gefühlen der Hilflosigkeit, der Schuld und der Wertlosigkeit belastet. (S. 107). Sinnvoll wäre es daher, das Anknüpfen an zuvor Entstandenes einzuleiten. Wie schon in der Einleitung festgestellt, kann sich die Neugier auf viele Gebiete beziehen. So ist es dem Kunsttherapeuten vielleicht möglich, die Neugier, im Fall eines bipolar erkrankten Patienten, auf gerade diese kleinen Veränderungen und neuen Aspekte im Bestehenden zu lenken und sie zu ermutigen, an einem Thema oder bei einer Gestaltung zu bleiben. Bei einem großen Materialangebot kann es wichtig sein, genaue und beschränkende Anweisungen zu geben, um einer Überforderung entgegenzuwirken. Egal in welcher Phase der Erkrankung ein Mensch sich befindet, wird es ihm Halt geben, wenn er bei den starken emotionalen Schwankungen in sich selbst eine Verlässlichkeit im Außen, zum Beispiel in Bezug auf das Dranbleiben an seiner Gestaltung, feststellen kann.

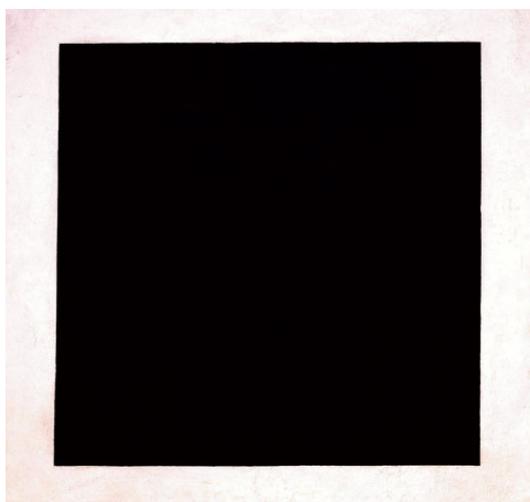


Abbildung 12

4.5.3. Neugier und Tod

Neugier ist ein Erregungszustand, genau wie die Angst. Beide bringen das Bedürfnis nach Rückzug mit sich, denn Stress muss mit Erholung abwechseln, sonst ist der menschliche Organismus überfordert. (vgl. OVER, 2006, S. 13). Genau wie Malewitschs schwarzes Quadrat den vollkommenen Rückzug und gleichzeitig den Anfang aller Möglichkeiten darstellt, kann in einem Suizidwunsch die Sehnsucht nach dem

endgültigen Nichts liegen oder eben die Erkenntnis, dass in diesem Nichts auch der Anfang für etwas Neues liegen kann. (vgl. DANNECKER, 2006, S. 193). Es lassen sich vor dem Hintergrund des Dargestellten zwei Rückschlüsse für die kunsttherapeutische Arbeit ziehen. Erstens: Durch Neugierförderung kann der Mensch handlungsfähiger werden, ist er handlungsfähig, kann er beginnen, seine Wünsche oder Sehnsüchte in die Tat umzusetzen. Selbst wenn es einem therapeutischen Ziel entspricht, wenn ein

depressiver Patient wieder aktiver wird, so birgt dieses Stadium der ersten Besserung doch auch eine Gefahr. Häufig ist die Besserung in Handlungen schon erkennbar, für die Betroffenen stimmungsmäßig jedoch noch nicht nachvollziehbar, sodass die Wahrscheinlichkeit der Durchführung eines Suizidwunsches in diesem Moment steigt. **Von einem Therapeuten sollte immer bedacht werden, dass Neugier eine Erregung ist und den Klienten einem Stress aussetzt und dadurch eine Steigerung des Bedürfnisses nach seinem Gegenspieler, dem Rückzug, mit sich bringt.** Zweitens: Durch die Erkenntnis, dass das vollkommene Nichts etwas Unbekanntes und Neues ist – nach dem Motto: in jedem Ende liegt ein Anfang –, kann eine Neugier auf den Tod entstehen oder verstärkt werden.

Der Mensch war schon immer bereit, für seine Neugier Opfer zu bringen, mit dem Ziel, Vergleiche zu ziehen, etwas zu sammeln und neue Erkenntnisse oder Erklärungen zu erlangen. Besonders beim heutigen Menschen, welcher hofft, mithilfe von Naturwissenschaften und Technik alle Geheimnisse zu lüften, kann dies beobachtet werden. Meist sind es diejenigen Objekte, die seine Neugier erweckt haben, welche geopfert werden. „Er zerlegt sie, schneidet sie in Stücke, zerdrückt sie, präpariert sie, taucht sie in Flüssigkeiten ein, um sie seiner Neugier länger zu erhalten [...] er tötet [...] sie. Der Tod ist der Preis, den der Mensch für diese [...] Art der Neugier zu zahlen hat. Der Tod ist die andere Seite der Neugier. [...] Wer kennt die berühmten [...] sauber nebeneinander aufgereihten und mit einer feinen Nadel befestigten toten Schmetterlingen nicht?“ (SMOLIK, 2002, S. 401).

5. Zusammenfassendes Fazit

Es hat sich im Gang der Arbeit gezeigt, dass die Neugier eine zentrale Bedingung des Menschseins und der Person und somit ein ganzheitliches anthropologisches Phänomen ist, nicht nur eine partikuläre Verhaltenseigenschaft. In unserem Leben sind wir fortwährend vielen spannungsvollen Situationen ausgesetzt. Im Gegensatz zur Angst oder Abwehr, mit dem Folgeverhalten der Flucht oder des Ausweichens, ermöglicht uns die Neugier aber Lebendigkeit und Wachheit im Sinne eines aktiven und kreativen Umgangs mit Neuem und Unbekanntem. Sie tritt im Rahmen unserer ganz eigenen individuell-persönlichen, biografischen und subjektiven Interessen auf und spiegelt somit wichtige und unerlässliche Bereiche unserer Identitätsbildung wider. Neugieriges

Suchen kann zu Gefundenem, Erkanntem und Erblicktem führen, womit das erkenntnisfördernde Staunen und der Wissenserwerb zusammenhängen. Es wurde deutlich, dass die Neugier aufgrund dieser Eigenschaften eine wichtige Ressource des Verhaltensspektrums des Menschen darstellt. Die in der Neugier erfahrene Ambiguitätstoleranz kann uns in unserer heutigen Welt mit ihren Gegensätzen und ungewissen Begebenheiten, denen ein Mensch sich gegenübersteht, von großem Vorteil sein. Auch dass sie uns zum Handeln animiert, hilft beim Auflösen von Gegensatzspannungen und gibt einen ersten Anstoß zum Finden von Bewältigungsstrategien.

In einer theoretisch abschließenden Weise greifbar ist die Neugier jedoch noch immer nicht geworden, sie lässt sich nicht auf eine begriffliche Definition bringen und überschneidet sich phänomenal mit anderen Verhaltensweisen und -bereichen, beispielsweise dem Erkundungsverhalten, dem Spielverhalten und dem Sensation Seeking. Somit war zu klären, ob die Neugier überhaupt ein eigenes, isoliertes Verhalten ist oder ob sie nicht eher in vielen Handlungen und Verhaltensweisen als eine grundlegende Eigenschaft, die stärker oder schwächer ausgeprägt ist, beteiligt ist.

Raum in dieser Arbeit hat auch die Klärung der Frage nach der entwicklungspsychologischen Bedeutung der Neugier eingenommen. Sie ist uns angeboren, damit wir uns in unseren ersten Lebensjahren durch neugieriges Beobachten, Ausprobieren und Erkunden in der uns vorerst unbekanntem Welt zurechtfinden und uns diese erschließen. Die daraus resultierende Beschäftigung mit Objekten, Phänomenen und Prozessen in unserer Umwelt stellt die ersten Bezüge zur Welt her und prägt damit unsere Identität.

Durch die Beschreibung und Analyse von ausgewählten Künstlerpositionen unter dem Aspekt der Neugier wurden verschiedene Neugierformen gefunden: zum Beispiel eine eher experimentell-spielerische Form, wie sie von Roman Signer oft gewählt wird, und eine mysteriös-spielerische Form, wie sie Banksy durch das Verschleiern und Maskieren seiner Person hervorruft. In Sophie Calles Arbeit zeigen sich sogar mehrere: Bei ihr steht an zentraler Stelle die voyeuristische Form der Neugier, und es wird deutlich, wie diese zu spontanen Entscheidungen und Entwicklungen führen kann und welchen Mut es manchmal dafür bedarf, um sie auszulösen oder um die Bedingungen zu schaffen, damit sie sich ereignen kann. Außerdem lässt Sophie Calles Arbeit vermuten, dass eine Neugier auf andere mit einer Neugier auf sich selbst

zusammenhängt und hier fast immer Korrespondenzen vorhanden sind. Auch hier sind relevante Aspekte für die Arbeit in der Kunsttherapie zu erkennen. So wird sich der Therapeut anhand des Kunstschaffens eines Klienten beispielsweise darüber bewusst, in welche Richtung des Neugierverhaltens jemand tendiert, und er kann vor diesem Hintergrund abwägen, ob es sich um eine förderungswerte Form handelt oder ob eine Einschränkung erforderlich ist. Persönlich werde ich in Rücksicht auf diese Kriterien besonders dafür sensibilisiert sein, das Verhalten eines Klienten zu beobachten oder dessen Art, Kunst zu machen. In der Weise, wie sich bei jemandem das individuelle Neugierverhalten zeigt, wird vielleicht auch die Art und Weise zu erkennen sein, wie sich seine Interessen bewegen und wo sie sich weiterentwickeln könnten. Dies sind alles Anhaltspunkte für den Therapeuten, um herauszufinden, an welcher Stelle sich der Klient gerade befindet und wie dieser dort abgeholt werden kann, wo er momentan ist.

Es stellt sich also auch in praktischer Hinsicht die Frage, wie es möglich wird, in der Kunsttherapie eine Atmosphäre des offenen und neugierigen Gestaltens und Entdeckens herzustellen, auch dann, wenn sie zu einem auferlegten Tagesablauf gehört. Neugier ist zunächst immer ein Unruhezustand, welcher sich motivationsfördernd äußern kann. Es gehört zu den Aufgaben des Therapeuten, im richtigen Moment positives Feedback zu geben, um die Motivation aufrechtzuerhalten und in eine sinnvolle Richtung für den Therapieprozess zu lenken. Gerade die Kunsttherapie birgt per se viele neugierfördernde Elemente, sei es durch das ungewohnte Setting, den Aufforderungscharakter und die sinnliche Dimension des Materials oder durch die zu beobachtenden anregenden Arbeiten der anderen. Umso erbauender ist es zu erkennen, für welche weiteren Therapieziele die Neugier anhand dieser Möglichkeiten und Spielräume Voraussetzung sein kann.

Das gesellschaftliche Bild und die jeweilige Bewertung der Neugier haben sich in der Geschichte gewandelt, nicht nur bei der Rolle der Neugier in der Erforschung der Naturgesetze, sondern auch in der bildenden Kunst ist dieser Wandel sichtbar. So hat sie sich – vereinfacht gesagt – von der permanenten Modifikation ihrer Natürlichkeit in einer sich wandelnden Kindheit zu einem alltäglichen Antrieb in unserem heutigen Fortschrittsstreben entwickelt. In der Kunst wurde sie immer mehr zu einer unerlässlichen Voraussetzung für den Künstler, um aus Bekanntem Neues und Unerwartetes werden zu lassen, und für den Betrachter war sie ein wichtiger Modus bei der Herangehensweise an Kunst, um dem Zeitgeist entsprechend die Werke

nachvollziehen zu können. Ihre Zweiseitigkeit in Bezug auf negative und positive Aspekte ist, war und wird höchstwahrscheinlich immer spürbar und in der Bewertung umstritten bleiben. Deswegen ist es für den Kunsttherapeuten äußerst wichtig, darauf zu achten, in welche Richtung und aufgrund welcher Beweggründe sie sich entwickelt. Steht die Gier, welche die innere Leere füllen will, oder die Freude am Entdecken, welche zu Fortschritt führt, im Zentrum? Verwandte Gebiete umfassen beispielsweise das Streben nach neuen Erlebnissen im Sinne von Grenzerfahrungen, welche allerdings mit Vorsicht zugelassen und betrachtet werden sollten. Eine wertvolle und aussagekräftige Erkenntnis ist in Antwort auf die Frage, warum die Förderung einer lebensbejahenden Neugier in der Kunsttherapie sinnvoll und lohnenswert ist, die, dass die Neugier in enger Verbindung zum Kunstschaffen und zur intrinsischen Motivation steht. Ist es nicht die Aufgabe des Therapeuten, dem Hilfesuchenden ein Begleiter auf dem Weg hin zu einem Leben mit mehr Lebensqualität, Zufriedenheit und Sinnerleben zu sein? Ist es nicht eine stimulierende und motivierende Erkenntnis, dass unser Gefühl, glücklich zu sein, auf lange Sicht durch die eben beschriebene kreative und schöpferische Tätigkeit begünstigt wird? Liegt im künstlerischen Schaffen eine zu bewältigende Herausforderung, jedoch keine Überforderung und keine Unterforderung, so wird der Klient in der Kunsttherapie unter Umständen die oben beschriebene intrinsische Motivation erleben, also das sogenannte Flow-Erleben nach Mihaly Csikszentmihalyi. Der Therapeut hat dabei die Aufgabe, ein therapeutisches Klima herzustellen, in welchem dies möglich wird.

Ein ganz entscheidender Aspekt bei der methodischen Frage nach der Rolle und den Bemessungen des Handlungsfeldes und der Aufgaben des Therapeuten erstreckt sich zwischen dem Gegensatz der direktiven und nicht-direktiven Haltung des Therapeuten. Ich habe mich zu dieser Frage am intermediären Raum nach D. W. Winnicott und am Beispiel des therapeutischen Klimas nach Carl Rogers orientiert. Beide gehen davon aus, dass eine vertrauensvolle, empathische Begleitung, welche Sicherheit gewährt und somit Angst reduziert, ausreicht, damit der Mensch aus ihrer Sicht das anthropologisch und natürlich vorhandene Bedürfnis, sich persönlich weiterzuentwickeln und sich durch erkundendes Verhalten Wissen anzueignen, entfalten kann. Somit kann die These vorgebracht werden, dass Neugier den schöpferischen Prozess am Leben hält und diesen durch ihre eigene Dynamik immer wieder befruchtet. Es wurde aber auch festgestellt, dass sie der Anregung bedarf und deswegen ebenso verkümmern kann, wenn sie nicht gefördert wird. Auf Basis dieser Tatsache könnte nun gefolgert werden,

dass eher eine direktive Haltung des Therapeuten vonnöten ist, um die Neugier des Klienten zu fordern und zu aktivieren. Dies kann aber so einseitig nicht gesagt werden. Beide Positionen und Argumente dafür und dagegen wurden auf einer sehr theoretischen Ebene behandelt und stellen sich in der Praxis mit Sicherheit von Fall zu Fall anders dar. Deshalb möchte ich hier keine abschließende Festlegung bezüglich einer idealen Neugierförderung machen und beide Haltungen als Möglichkeiten festhalten, zwischen denen je nach Bedarf und individuellem Erfordernis gewechselt werden kann.

Wie sollte es nun angesichts der Auseinandersetzung mit dem Thema Neugier in dieser Arbeit anders sein, als dass mein Wissensdurst nicht gestillt wurde, sondern sich erweitert hätte? Besonders in Hinblick auf das Erleben der Neugier in der kunsttherapeutischen Praxis bin ich mit dem jetzigen Hintergrundwissen noch „neugieriger“ geworden und würde die Neugier gerne noch intensiver und nun auch noch informierter beobachten. Besonders das Setting des Offenen Ateliers und seine Möglichkeiten des vorlebenden künstlerischen Arbeitens interessieren mich nun noch mehr als zuvor. Durch die Annahme der humanistischen Psychologie, dass der Mensch nach Selbsterfüllung und Selbstverwirklichung strebt und diese nur durch das Bewältigen von spannungsvollen Zuständen erreicht werden können, was insbesondere auch durch die Neugierförderung in der Kunsttherapie verwirklicht werden kann, habe ich eine größere innere Klarheit in meinen Überzeugungen, zu meinem Menschenbild und zu einer daraus resultierenden therapeutischen Ausrichtung erhalten.

Abschließend möchte ich einer Erkenntnis Voltaires zustimmen und betonen, dass wir nun mal endliche Wesen mit unendlichen Ansprüchen sind und sich dies in besonderer Weise in unserer unersättlichen Neugier zeigen kann. So unterliegt auch der Therapeut der Versuchung, seine Ansprüche an den Therapieverlauf sehr hoch anzusetzen und oft größere Veränderungen zu erwarten, als die, zu welchen der Klient vielleicht faktisch in der Lage ist. Verschiedene Konzepte und Methoden, wie therapeutischer und damit auf Klientenseite persönlicher Fortschritt begünstigt werden können, und ein Menschenbild, welches dies bestätigt, sind schlussendlich zunächst theoretische Setzungen. Diese sind auf die Praxis selten eins zu eins übertragbar und müssen darum angepasst und sensibel für die Erfordernisse der Praxis angewendet werden. Unter diesem Blickwinkel möchte ich auch meine anfangs beschriebene Beobachtung zur Atmosphäre während meines Praktikums betrachten. Es stimmt, dass ich diese manchmal als schüchtern bis

einschüchternd wahrgenommen habe und dass mir eine Starrheit in den Mustern häufiger aufgefallen ist als eine Lebendigkeit im kreativen Umgang mit diesen. Ich muss rückblickend zugeben, dass ich mich diesbezüglich nun eher bei der Projektion meiner eigenen Ansprüche ertappt habe, denn bei dieser Beschreibung wird deutlich, dass mir bei dem, was ich vorgefunden habe, etwas nicht gut genug war. Ich habe mir mehr oder etwas anderes erwartet und dabei möglicherweise völlig übersehen, dass diese Diskrepanz anscheinend eine Abwehr bei mir ausgelöst hat. Ich habe nach besseren oder anderen Lösungen gesucht, anstatt genau hinzugucken und die Dinge noch neugieriger zu beobachten, um vielleicht gerade die eher stillen und kleinen Veränderungen zu erkennen, welche so schnell übersehen werden, wenn man nach etwas Großem und Lautem sucht. Um den Klienten wirklich dort abholen zu können, wo er ist, muss anerkennend gesehen werden, dass er nun mal in diesem Moment eingeschüchtert oder verschlossen ist. Die natürliche Angst, die wohl jeder in einem gewissen Maß in ungewohnten Situationen erlebt, ist schließlich genau wie die Neugier ein gesunder Anteil in uns. Sie kann somit ebenfalls als eine Ressource gesehen werden, welche uns zu schützen vermag, bis wir wirklich unsere Sicherheit wieder bestätigt bekommen und ausreichend Vertrauen gefasst haben, um eine Offenheit für Neues zuzulassen. Genau diese Fähigkeit, intuitiv erspüren zu können, wann der Mut für spontane Neugier für einen selbst passend und angebracht ist, wann wir ihn auf einem tragbaren Hintergrund aufbringen und wann er unbedacht und gefährlich wäre, sollte im Fokus des therapeutischen Prozesses stehen. Wie wir von Sophie Calle wissen, kann der Mut zur Umsetzung einer schon vorhandenen Idee auch durchaus ein Jahr oder länger auf sich warten lassen. Auf der anderen Seite ist diese Zeit keine verlorene, denn sie bedeutet, für die Umsetzung nun gereift zu sein, und dies erhöht wiederum die Wahrscheinlichkeit einer guten Erfahrung mit der spontanen Neugier, der man sich dann mit mehr Selbstsicherheit überlassen kann. Somit glaube ich, dass die meisten Menschen intuitiv spüren, wann sie sich öffnen können und wollen, und dass sie für diese selbstständige Entscheidung positives und stützendes Feedback bekommen sollten, denn in dem Punkt vertrauen sie ihrem besten Ratgeber – ihrer eigenen Erfahrung. Neugierförderung kann auf diese Weise – bewusst umgesetzt – der Entwicklung der Persönlichkeit und damit der Handlungs- und Erfahrungsräume sehr dienlich sein.

6. Literaturverzeichnis

BEIL,

Ralf. (1998). Marina Abramovic : „Artist Body – Public Body.“
KUNSTFORUM : International. Band 141. 1998. Ausstellungen:
Bern. S. 422

BIRBAUMER,

Niels, SCHMIDT, Robert F. (Hrsg.). (1999). Biologische Psychologie. (4. Aufl.). Berlin; Heidelberg; New York; Barcelona; Hongkong; London; Mailand; Paris; Singapur; Tokio: Springer.

BOECKER,

Susanne. (2008). Die Wahrnehmung von Ideen führt zu neuen Ideen. KUNSTFORUM : International. Band 193. 2008.
Ausstellungen : Düsseldorf. S. 319

BÖS,

(1995). Curiositas – die Rezeption eines antiken Begriffs durch christliche Autoren bis Thomas von Aquin.

BUREN,

Daniel. (2007). Sophie Calle : Die Kamera, das bin ich.
KUNSTFORUM : International, Band 188, 2007, Titel: 52,
BIENNALE VENEZIG. S. 202

BÜNTIG,

Jasmin. (2007). Positionen zeitgenössischer Künstler, gesehen mit dem Konzept des intermediären Raumes. Unveröffentlichte Diplomarbeit.

CSIKSZENTMIHALYI,

Mihaly. (1987). Das Flow-Erlebnis : Jenseits von Angst und Langeweile: im Tun aufgehen. (2. Aufl.). Stuttgart: Klett-Cotta.

CSIKSZENTMIHALYI,

Mihaly. (2003). Kreativität : Wie Sie das Unmögliche schaffen und ihre Grenzen überwinden. (6. Aufl.). Stuttgart: Klett-Cotta.

DANNECKER,

Karin. (2006). Psyche und Ästhetik : Die Transformation der Kunsttherapie. Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.

DEUTSCHE BIBELGESELLSCHAFT

(1990). Gute Nachricht. BIBEL mit Einführungen und Bildern. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk.

DRÜHL,

S. (2002). Pathos ist mir grundsätzlich zuwider. Ein Gespräch mit Cornelius Völker. Kunstforum International 264

ECO,

Umberto. (2006). Die Geschichte der Schönheit. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

EULER,

Harald A., MANDL, Heinz. (1983). Emotionspsychologie. München; Wien; Baltimore: Urban & Schwarzenberg.

FROMM,

Erich. (2005). Die Kraft der Liebe. Über Haben und Sein, Liebe und Gewalt, Leben und Tod. Zürich: Diogenes.

HÜTHER,

Gerald. (2006). Die Macht der inneren Bilder. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG.

JUNG,

Carl Gustav. (1976). Praxis der Psychotherapie : Beiträge zum Problem der Psychotherapie und zur Psychologie der Übertragung. Freiburg im Breisgau: Walter.

KÄMPF-JANSEN,

Helga. (2002). Ästhetische Forschung: Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung. (3. Aufl). Köln: Salon.

KLUGE,

Friedrich. (2002). Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. (24. Aufl.). Berlin; New York: de Gruyter.

KRIEF,

Jean-Pierre (Regisseur). (2008). Der Aufbruch der zeitgenössischen Fotografie. 2. Kontaktabzüge. Sophie Calle. (DVD). La Sept ARTE – KS VISIONS – Le Centre National de la Photographie.

KRIZ,

Jürgen (2007). Grundkonzepte der Psychotherapie. Weinheim: Beltz.

LARGO,

Remo H., BENZ, Caroline. (2003). Spielend lernen. In M. Papousek & A. von Gontard (Hrsg.), Spiel und Kreativität in der frühen Kindheit. S. (56-75). Stuttgart: Pfeiffer bei Klett-Cotta.

LIMBERG,

Renate. (1998). Kunsttherapie bei frühen Störungen : Strukturbildung und Identitätsentwicklung mit den Mitteln der Kunst. Achen: Shaker.

MÖNKS,

Franz J., LEHWALD, Gerhard. (1991). Neugier, Erkundung und Begabung bei Kleinkindern. München: Reinhardt.

NEDO,

Kito. (2007). Künstler auf der Flucht. art : Das Kunstmagazin Nr. 4. S. 22-31

NIEDERREITER,

Lisa .(1995). Bilder zwischen Leben, Krankheit und Tod : Künstlerisches Arbeiten und Therapie mit einem an AIDS Erkrankten. Köln: Claus Richter Verlag.

NOWOTNY,

Helga. (2005). Unersättliche Neugier : Innovation in einer fragilen Zukunft. Berlin: Kulturverlag Kadmos.

OERTER,

Rolf, MONTADA, Leo (Hrsg.). (2008). Entwicklungspsychologie. Weinheim, Basel: Beltz.

OVER,

Hannah. (2006). Neugier und Bewusstheit – der Prozess der Identitätsbildung. Ein Exkurs über die Neugier. Kunst & Therapie. Zeitschrift für bildnerische Therapien. 1/2006. S. 10-19

PFÜTZE,

Hermann. (2008). Roman Signer – Bubenspiele. KUNSTFORUM : International. Band 189. 2008. Ausstellungen : Berlin. S. 279

PIETSCH,

SCHEDER-BIESCHIN, KYDD, NEEB & FRANCK. (1997). Eine ganze Künstlergeneration probt den Aufstand. In: Art, Das Kunstmagazin. Juli 1997, (S. 60-68), Hamburg.

PLATON.

(2005). In: DER BROCKHAUS : IN EINEM BAND. Jubiläumsedition 2005. (11. Aufl.). (S. 692). Leipzig: F. A. Brockhaus.

PREECE,

Robert. (2001). Eine Künstlerin in – und zwischen – den Schlagzeilen: Tracey Emin. In: Parkett: Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern (Nr. 63). (S. 55-60). Zürich: Parkett.

REEH,

Tobias. (2005). Der Wunsch nach Urlaubsreisen in Abhängigkeit von Lebenszufriedenheit und Sensation Seeking : Entwicklung und Anwendung eines Modells der Urlaubsreisemotivation. Dissertation, Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultäten der Georg-August Universität zu Göttingen.
(<http://webdoc.sub.gwdg.de/diss/2005/reeh/reeh.pdf>)

REICHE,

Reimut. (2001). Mutterseelenallein – Kunst, Form und Psychoanalyse. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld.

RUBIN,

Aron Judith. (Hrsg.). (1991). Richtungen und Ansätze der Kunsttherapie : Theorie und Praxis. Karlsruhe: Gerardi.

SCHAUB,

Horst, ZENKE, Karl. (2007). Wörterbuch der Pädagogik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

SIEBERT,

Horst. (2006). Didaktisches Handeln in der Erwachsenenbildung : Didaktik aus konstruktivistischer Sicht. (5. Aufl.). Augsburg: Ziel.

SMOLIK,

Noemi. (2002). Zur Malerei von Christian Frosch.
KUNSTFORUM : international, BAND 160, 2002, Ausstellungen : Köln. S. 401

SPRETI von,

Flora, MARTIUS, Philipp, FÖRSTL, Hans (Hrsg.). (2005).
Kunsttherapie bei psychischen Störungen. München: Elsevier
GmbH.

STREECK,

Ulrich. (2002). „Dann ist die Gruppe wie ein Feind“. Zur sozialen
Phobie und anderen sozialen Ängsten. In M. E. Arjomandi, A.
Berghaus & W. Knauss (Hrsg.), Jahrbuch für Gruppenanalyse
und ihre Anwendungen Band 8 : „Der Andere in der Gruppe –
Angst und Neugier“. S. (23-38). Heidelberg: Mattes Verlag.

VOSS,

Hans-Georg. (1987). Possible Distinctions between exploration
and play. In GÖRLITZ, Dietmar & WOHLWILL, Joachim F.
(Hrsg.), Curiosity, imagination, and play. S. (44 – 58). Hillsdale:
Lawrence Erlbaum Associates.

WOOD,

Paul. (2009). Roman Signer : Härtetest des Schönen. DuMont
Buchverlag.

WURMSER,

Leon. (2007). Die Psychoanalyse von Schamaffekten und
Schamkonflikten. Klotz GmbH.

ZUCKERMAN,

Marvin. (1979). Sensation Seeking : Beyond the Optimal Level of
Arousal. Hillsdale, NJ: L. Erlbaum Associates.

7. Internetquellen

a (2010)

<http://www.stern.de/kultur/kunst/interview-marina-abramovic-die-haerteste-kuenstlerin-der-welt-1549925.html> (25.03.2010)

b (2010)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Philosophie> (04.04.2010)

c (o.J.)

<http://www.amazon.de/Ambiguität-Kunst-Funktionen-ästhetischen-Paradigmas/dp/3412204587> (04.04.2010)

BANSKY. (o.J.).

<http://www.banksy.co.uk/shop/index.html> (27.02.2010)

BERLYNE. (1960).

<http://de.wikipedia.org/wiki/Staunen> (04.04.2010)

BISCHOF-KÖHLER, Doris. (2010).

www.bischof.com/mat/soziale_Entwicklung_01.ppt. (15.02.2010)

DANKO, Dagmar. (2006).

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2006/216/>
(26.03.2010)

EINSTEIN, Albert. (2005).

http://www.einsteinjahr.de/fileadmin/documents/PM_Einsteinjahr/EIN_Pressemitteilung_Januar_050105.PDF (04.04.2010)

FROMM, Erich. (o.J.).

<http://www.youtube.com/watch?v=AAbKIvpALmg&feature=related> (27.02.2010)

GALILEI, Galileo. (o.J.).

<http://www.dozentenscout.de/tools/download?dfID=2550>
(18.03.2010)

HAAS, Sabine. (2009).

<http://www.stuttgart.de/haushalt> (19.03.2010)

KÖBLER, Gerhard (1995).

<http://www.koeblergerhard.de/der/DERN.pdf> (24.03.2010)

LÄHNEMANN, Henrike (2004)

<http://www.staff.ncl.ac.uk/henrike.laehnemann/renner/etymologie.html> (19.03.2010)

SIGNER, Roman (2008 b)

<http://www.romansigner.ch/de/arbeiten/47> (27.02.2010)

STEINRISSER, (o.J.)

<http://www.steinrisser.at/tc/startseite/service/web-flow/>
(07.03.2010)

SPIEGEL, Monika (o.J.)

<http://www.stuttgart.de/item/show/385273> (19.03.2010)

TYPPLT, Mario (2009)

<http://magazin.unternehmerweb.at/index.php/2009/09/23/blickfang-gestaltung-durch-die-werbemittelanalyse/> (10.03.2010)

8. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1		
	http://de.wikipedia.org/wiki/Neugier	(03.03.2010) 14
Abbildung 2		
	http://becksearlescott.wordpress.com/2009/01/07/dada/	(28.03.2010) 16
Abbildung 3		
	http://digital.lib.uiowa.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/jmrbr&CISOPTR=190&CISOBOX=1&REC=20	(02.03.2010) 18
Abbildung 4		
	http://www.romansigner.ch/de/arbeiten/32	(12.03.2010) 19
Abbildung 5		
	http://www.romansigner.ch/de/arbeiten/47	(12.03.2010) 21
Abbildung 6		
	http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4748063.stm	(27.02.2010) 23
Abbildung 7		
	http://www.kunstforum.de/bilder.asp?pid=2348	(08.03.2010) 24
Abbildung 8		
	http://www.kunstforum.de/bilder.asp?pid=2348&s=2	(08.03.2010) 26
Abbildung 9		
	http://www.kunstforum.de/bilder.asp?pid=139	(08.03.2010) 28
Abbildung 10		
	http://art115usc.blogspot.com/	(25.03.2010) 29
Abbildung 11		
	eigenes Bildmaterial	(20.01.2010) 29
Abbildung 12		
	http://www.kunstforum.de/Archiv/abb/186/040/001_1.jpg	(11.03.2010) 81

9. Originale englischsprachiger Texte

Anmerkung:

Die übernommenen Textpassagen auf Englisch habe ich selbst übersetzt und gekürzt.

- a) „Sensation seeking is a trait defined by the *seeking* of varied, novel, complex, and *intense* sensations and experiences, and the willingness to take physical, social, *legal*, and *financial* risks for the sake of such experience.“
- b) „The manic state is itself a caricature of sensation-seeking behavior with high levels of activity, fast speech, impulsive traveling, euphoria or anger, little sleep, drinking, sexual sensation seeking, and impulsive spending or gambling of large sums of money. [...] Cornin and Zuckerman (1992) studied a group of diagnosed bipolars in a hospital setting. [...] and there were no significant differences between those in the manic and depressed states. The results suggest that the sensation seeking in bipolars is not dependent on the clinical state because the scores are elevated in manic, depressed, and probably normal states. The „at risk“ offspring of parents with bipolar disorder scored higher than offspring of controls on Dis and Total SSS, suggesting a genetic link between sensation seeking and bipolar disorder (Nurnberger et al., 1988).“

Eidesstaatliche Erklärung

Ich erkläre hiermit eidesstaatlich:

1. dass ich meine Diplomarbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe,
2. dass ich die Übernahme wörtlicher Zitate aus der Literatur sowie die Verwendung der Gedanken anderer Autoren an den entsprechenden Stellen innerhalb der Arbeit gekennzeichnet habe,
3. dass ich die Persönlichkeitsrechte von PatientInnen und die Schweigepflicht beachtet habe,
4. dass mir für die Verwendung von Daten und/oder Werken die schriftliche Einwilligung der betroffenen Personen bzw. der jeweiligen Institution vorliegt.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben kann.

Nürtingen, den 19.04.2010

Simone Ida Sixt