

Psychische Wirkungen des Erlebens von Gemälden von Georges Meurant – Eine Untersuchung im klinischen Kontext

Psychic effects of experiencing Georges Meurant's paintings – an investigation under clinical conditions

Gerhard Stemberger, Wien/Berlin, 2020

Zusammenfassung

Psychotherapie-Klientinnen und -Klienten mit unterschiedlichen klinischen Beschwerdebildern wurde die Möglichkeit von Bildbegegnung und Bilderleben mit Gemälden des belgischen Malers Georges Meurant geboten. Diese Gemälde weisen unter anderem die besondere Qualität auf, dass sich bei eingehender Bildbetrachtung in der Regel der Eindruck eines flüssigen Gestaltwandels einstellt. Die ursprüngliche Sorge, dass diese besondere Qualität von Klientinnen und Klienten in bestimmten Problemlagen ungünstig aufgenommen werden könnte, hat sich in der Untersuchung nicht bestätigt. Die Begegnung mit den Gemälden Meurants erweist sich vielmehr als potentiell unterstützend und bereichernd für diejenigen, die sich auf diese Art des Erlebens einlassen können und wollen und eine Lebenssituation und Stabilität aufweisen, die ihnen eine konstruktive Nutzung solcher Möglichkeiten in einem dafür geeigneten therapeutischen Rahmen erlauben. Die Begegnung mit diesen Gemälden erwies sich zugleich als „ungefährlich“ für diejenigen, für die ein Bilderleben überfordernd sein könnte – natürliche Selbstschuttpotentiale lassen in ihrem Fall ein solches Erleben erst gar nicht zu.

Einführung

Mit Georges Meurant kam der Autor erstmals 2011 in Kontakt; es hatte sich ein Austausch über die möglichen besonderen Wirkungen von Meurants Bildern auf den Betrachter ergeben, Wirkungen, die der französische Ästhetik-Professor Jean Guiraud (1929-2009) in seinen Analysen auf die Gestaltgesetze zurückgeführt hatte. In einer dieser Analysen schrieb Guiraud:

“What matters is not what the painter does but how his paintings function after he has finished with them. They either remain what they are, a mere product, or they trigger their own activity and become works of art.” (Guiraud 1994; The Figure-Field) – übersetzt also: “Worauf es ankommt, ist nicht, was der Maler tut, sondern wie seine Bilder funktionieren, nachdem er sie beendet hat. Sie bleiben entweder, was sie sind, ein bloßes Produkt, oder sie lösen ihre eigene Aktivität aus und werden Kunstwerke.“ Und er fährt fort:

“Such activity is immediately perceived in the paintings of Georges Meurant. They are composed of coloured rectangles of various sizes, all with horizontal or vertical sides which are almost always in alignment and occasionally slightly out of line. Each rectangle differs from the others in texture as well as in colour and geometry. The word geometry indicates the position, outline, direction and surface of the rectangle.” (ebenda)

Bekanntlich haben auch eine Reihe anderer Künstler Bilder gemalt, bei denen die Bildfläche aus einer Vielzahl mehr oder weniger regelmäßiger Rechtecke unterschiedlicher Farbe besteht. Man denke etwa an Bilder von Piet Mondrian (1872-1944), Paul Klee (1879-1940) oder Gerhard Richter (1932-). Davon unterscheiden sich die Bilder von Georges Meurant aber sehr wesentlich.

“The whole work therefore forms a patchwork of coloured rectangles which has a very peculiar property. When looking at different parts of the surface, at a given moment a group of these rectangles will appear to unite, forming a single rectangle, which the next moment disintegrates, while the process repeats itself with another group and then another, each one different. If we look at the painting long enough, the permutations are endless.

The optical effect can be explained: it complies with the laws of Gestalt theory 1. The whole painting acts as a regular and irregular grid, which is both stable and unstable enough to unite into a single form, and then breaks up again. It does so according to contrasts or similarities brought about by the light, colour, texture and grain used by the artist. These factors create junctions and disjunctions, meetings and separations which affect the surfaces and reorganize them, each time differently, into moving groups of rectangles. Even more remarkable is the fact that this takes place before our passive gaze and that there is nothing we can do to prevent it. New boundaries and groupings appear unexpectedly and endlessly, as this self-generated transposition of shapes emerge to give the painting its own character.” (ebenda; Einwände gegen

Guirauds Bezugnahme auf die Gestalttheorie siehe Argenton 2012¹; Argenton bestreitet auch, dass „the permutations are endless“²)

Die Galerie Franke schreibt dazu anlässlich der Ausstellung „No Light Needed“ (2009):

„Georges Meurants Bilder brauchen keine besondere Beleuchtung. Frühmorgens erwachen die blauen Töne, spät am Abend die roten. In der Morgendämmerung kommen die Farben, mit denen die Bilder arbeiten, zur Ruhe, aber die Strukturen werden in der Abenddämmerung am deutlichsten.

Plötzlich bilden die farbigen Rechtecke vorspringende Gruppen, werden aber bald von immer neuen zurückgedrängt. Einige Elemente ziehen sich zurück und bilden für ein paar Augenblicke einen Hintergrund für die anderen und das geht so in stetem Wechsel, solange wir sie betrachten.“

Gestaltwandlungen im Zuge der Bildbetrachtung sind natürlich nicht Meurants Gemälden vorbehalten. Auch bei Bildern mit gegenständlichem Charakter sind solche Phänomene immer wieder beobachtet und beschrieben worden, etwa von Anton Ehrenzweig (1908-1966) zu Georges Braques “Verre et Pichet” (vgl. Fitzek 2013, 36f). Solche Gestaltwandlungen stehen etwa auch im Mittelpunkt des Interesses der Morphologischen Psychologie von Wilhelm Salber (1928-2016) sowie des daraus entstandenen Konzepts des morphologischen Bilderlebens, das auf Prozesse der Selbsterfahrung in der Begegnung mit Kunstwerken abstellt (Hans-Christian Heiling; vgl. Fitzek 2013, Rohner 2015, Beneder 2009). Das Besondere an den Gestaltwandlungen, die bei der Begegnung mit Meurants Gemälden zu beobachten sind, scheint nun aber darin zu bestehen, dass diese Gestaltwandlungen von der unmittelbaren dynamischen Wechselwirkung von Farbflächen getragen werden (vgl. dazu die Beobachtungen und Überlegungen von Argenton 2012, Kitaoka 2012). Alberto Argenton führt dazu aus:

“Meurant’s paintings, particularly, are very good – I would say very exemplar – examples of presence and functioning of the dynamics principle of perception. As Rudolf Arnheim (1974, p. 412) writes: ‘It turns out that every visual object is an eminently dynamic affair. This fact, fundamental to all perception, is easily overlooked when we adhere to the common practice of describing sensory phenomena by purely metric properties. What is an equilateral triangle? A combination of three straight lines of equal length, meeting one another at angles of sixty degrees. What are reds and oranges meeting on a canvas? Wavelengths of 700 and 610 millimicron. And a movement? It is defined by its speed and direction. Although useful for practical and scientific purposes, such metric descriptions overlook the primary quality of all perception, the aggressive outward pointing of the triangle, the dissonant clash of the hues, the onrush of the movement. These dynamic properties, inherent in everything our eyes perceive, are so fundamental that we can say: Visual perception consists in the experiencing of visual forces’. In Meurant’s paintings ‘the experiencing of visual forces’ (i.e., experiencing of the interaction and the tension among perceptual forces) is not only much in evidence, but it also is the main visual effect – ‘optical effect’ – that this kind of paintings produces: a highly dynamic one.” (Argenton 2012, 1)

“Colouring, calibrating hues, arrangements of colours are the activities whereby Meurant discloses his creativity and his artistic skill, and [he] produces his very appealing and interesting works. There is no doubt that Meurant knows very well, intuitively or not, the rules/effects of colour matching (i.e., the syntax of combinations), so that his paintings induce those visual effects of which Guiraud has written about.” (Argenton 2012, 3)

Der Austausch über Meurants Bilder, über Guirauds Analysen und über Rückmeldungen, die Meurant von Besitzern seiner Gemälde über deren positive Wirkung auf ihren Gemütszustand in verschiedenen Situationen erhalten hatte (siehe Annex), weckte das Interesse des Autors, diesen Wirkungen im psychotherapeutischen Kontext der eigenen Praxis nachzugehen.

Dieser klinische Kontext legte zugleich verschiedene Beschränkungen für die Untersuchung fest (zu ihrer operativen Berücksichtigung siehe den Methodenteil der Untersuchung):

¹ Argenton: “Except that Gestalt theory discovered and formalized not only laws but principles too, the fact of the matter is that every optical effect can be explained through laws and principles of Gestalt theory and that every painting – every visual pattern, artistic or not – ‘complies with the laws’ and the principles ‘of Gestalt theory’; or, to be exact, every image complies with some laws and with main Gestalt theory principles of visual perception.” (2012, 1)

² Argenton: “...it must be clear that it can be endless the grouping process, not the possibilities of grouping. In fact, it seems true that, looking at Meurant’s paintings, observer’s eye is unable to stop on one of the numerous potential/possible groups that each painting allows to form, but it is assuredly true that the number of possible groups is finite, and this because we have to do with a Gestalt; i.e., a field whose units are organized in a self-contained and limited whole.” (2012, 3)

- Die Untersuchung musste so angelegt und durchgeführt werden, dass sie in keinem Moment mit der absoluten Priorität für die Anforderungen der jeweiligen Psychotherapie in Konflikt geriet.
- Die Modalitäten der Einbeziehung von Bildern von Meurant in laufende Psychotherapien musste mit der psychotherapeutischen Aufgabenstellung uneingeschränkt kompatibel sein.
- Für die Einbeziehung selbst wie auch für die Aufarbeitung ihrer Wirkungen für dieses Forschungsprojekt musste die Zustimmung der jeweiligen Psychotherapie-KlientInnen eingeholt werden.

Diese im Vergleich zu einem Forschungsvorhaben außerhalb eines klinischen Kontextes besonderen Beschränkungen hatten zur Folge, dass sich der vorliegende Bericht nur auf eine geringe Fallzahl stützen kann, auf die sich die dargestellten Befunde beziehen. Selbst diese geringe Zahl konnte nur dadurch erreicht werden, dass der Untersuchungszeitraum, der ursprünglich auf ein Jahr projektiert war, auf inzwischen acht Jahre ausgedehnt wurde (2012-2019).

Fragestellungen und Hypothesen

Fragestellung 1: Bestätigt sich in den Patientenberichten die Beobachtung Guirauds, dass bei der Bildbetrachtung „unerwartet und ohne Ende neue Grenzen und Gruppierungen der Farbfelder auftreten“ (siehe oben) oder hängt dieser Effekt von bestimmten Bedingungen ab? Wenn ja, welche Bedingungen sind das?

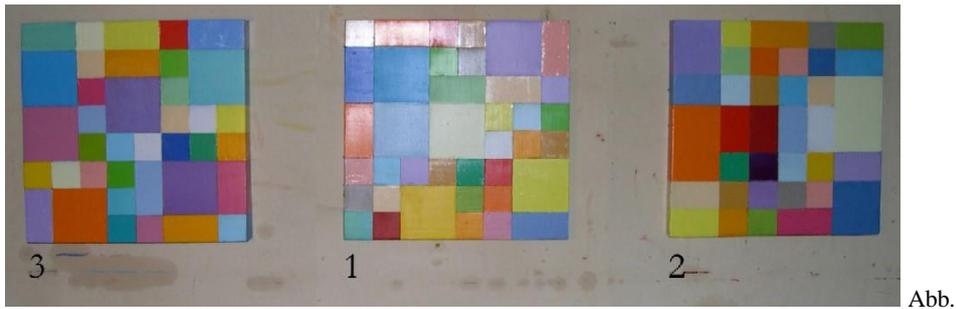
Hypothesen zur Fragestellung 1: Es wird angenommen, dass solche Effekte nur dann auftreten, wenn erstens der Bildbetrachter sich dem Gemälde mit einer bestimmten Einstellung zuwendet, nämlich mit der grundsätzlichen Bereitschaft, das Gemälde über eine gewisse Zeit einfach auf sich wirken zu lassen, und wenn zweitens für den Bildbetrachter geklärt ist, dass er für dieses Einlassen auf das Gemälde jedenfalls eine gewisse Zeit zur Verfügung hat, und wenn drittens sichergestellt ist, dass der Bildbetrachter dafür einen geschützten, unbeeinträchtigten „Raum“ zur Verfügung hat, der dieses Sich-Einlassen ermöglicht. Ist eine dieser Bedingungen nicht erfüllt, treten die genannten Effekte nicht auf bzw. „zerfallen“ sie.

Fragestellung 2: Wenn tatsächlich solche visuelle Effekte auftreten, lassen sich auch damit zusammenhängende Wirkungen auf die Stimmung der Therapie-KlientInnen sowie auf deren Bereitschaft und Fähigkeit feststellen, sich konstruktiv mit ihrer Lage und anstehenden Herausforderungen auseinanderzusetzen? Lassen sich Bedingungen feststellen, unter denen dies der Fall ist, und solche, unter denen dies nicht der Fall ist?

Hypothesen zur Fragestellung 2: Es wird angenommen, dass der hohe Grad an Flüssigkeit des Bilderlebens im Erleben der jeweiligen Klientin in Resonanz tritt zu ihrer Fähigkeit und Bereitschaft, sich auf eine entsprechende Flüssigkeit in ihrer gerade gegebenen eigenen Lebenssituation und ihrer eigenen Verfassung einzulassen.

Methodische Anlage, Nomenklatur und Untersuchungsbasis

Georges Meurant stellte dem Autor für diese Untersuchung drei kleine Gemälde (Öl auf Holz) im Format ca. 26 x 26 zur Verfügung (siehe Abbildung 1 bzw. 1a):



1

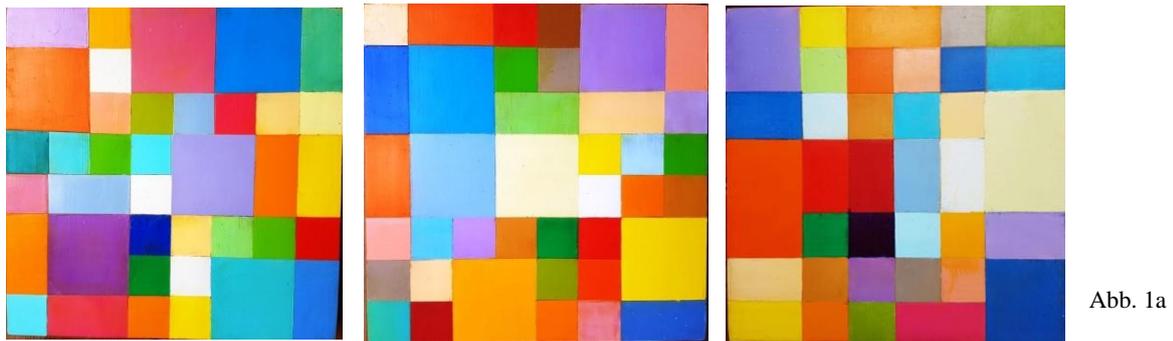


Abb. 1a

3

1

2

Die drei Gemälde werden in der Praxis des Autors (zwei Standorte) schräg gegenüber dem Sitzplatz der KlientInnen so aufgestellt, dass sie im Blickfeld der KlientInnen sind (siehe Abbildungen 2 und 3).

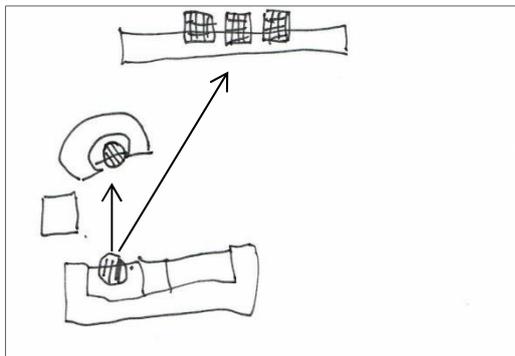


Abb. 2: Aufstellung der drei Bilder in Praxis-Raum 1

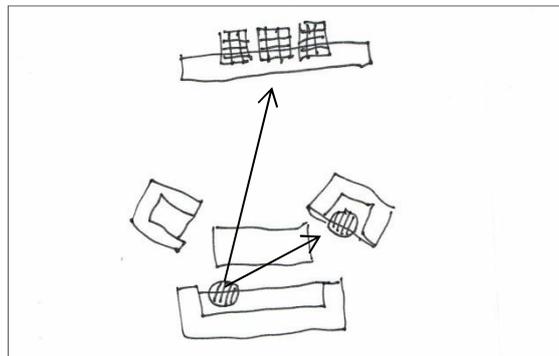


Abb. 3: Aufstellung der drei Bilder in Praxis-Raum 2

Instruktionen:

Das klinisch-therapeutische Setting erlaubt keine uniform formulierte „Instruktion“ bei der Begegnung der KlientInnen mit den Gemälden. Diese ist vielmehr auf die gerade gegebene Situation in der Therapie und in der therapeutischen Beziehung und den jeweiligen Sprachgebrauch abzustimmen. Trotzdem ist es möglich (und es wurde auch so gehandhabt), dass die Bemerkungen, Hinweise und Vorschläge von Therapeutenseite in wesentlichen Punkten bei allen KlientInnen übereinstimmen. So sind auch die nachfolgenden Angaben zu verstehen.

Wenn die KlientInnen das Vorhandensein der Bilder kommentieren oder dazu eine Frage stellen, wurde ihnen sinngemäß gesagt:

Die drei Gemälde hat mir ein belgischer Maler für eine Untersuchung zur Verfügung gestellt. Wenn man sie einige Zeit in Ruhe betrachtet, soll das bei manchen Menschen eine positive Wirkung auf ihre Stimmung haben oder ihnen helfen, sich über etwas klar zu werden. Wenn Sie das einmal ausprobieren wollen, können wir das gerne in einer der nächsten Stunden einmal versuchen. Sagen Sie es mir einfach, wenn Sie das einmal machen wollen, und wir schauen dann, ob es in der Therapiestunde gerade passt.

Wurde daraufhin der Wunsch geäußert, es sofort zu versuchen, wurde dem von Therapeutenseite nicht entsprochen, sondern nochmal wiederholt, dass dafür in einer der folgenden Sitzungen Gelegenheit sein würde.

Kam es in einer der drei darauf folgenden Stunden dazu, dass die Klientin von sich aus ansprach, dass sie diesmal gerne etwas mit den Bildern machen möchte, wurde das aufgegriffen. Vorab wurde allerdings geklärt, was sie gerade in diesem Moment dazu veranlasste, ob es aus therapeutischer Sicht sinnvoll erschien und in der jeweiligen Sitzung auch noch ausreichend Zeit dafür blieb.

Der Klientin wurde dann die Entscheidung gelassen, welches der drei Gemälde sie auswählen wollte. Sie setzte sich dann wieder und hielt das Gemälde in der Hand. Es wurde weiters gesagt, dass sie das ausgewählte Bild ruhig auch drehen konnte, bis es in einer Position war, in der sie es gerne ansehen wollte. Der Abstand wurde ihr selbst überlassen, sie konnte den Abstand bei der Betrachtung auch variieren, das Bild auch schwenken usw. (zur Wirkung des Umstands, dass es sich um Kunstwerke handelte, siehe das Kapitel Bild-Objekt und Kunstwerk weiter unten).

Der Klientin wurde gesagt, dass sie sich nun in Ruhe und ohne jeden Druck für einige Minuten auf die Betrachtung des Bildes einlassen sollte. Es ginge dabei nicht um eine Beurteilung des Bildes oder darum, etwas Spezielles zu leisten oder zu erreichen, sie brauche einfach nur zu schauen und darauf achten, was sie dabei erlebt.

Die weitere Instruktion unterschied sich für die erste und zweite Serie dieser Untersuchung:

(Erste Serie, bei allen KlientInnen, bei denen es zur Bildbetrachtung gekommen ist:) Damit sie sich dabei nicht beobachtet oder sonst wie gestört fühlt, wird sich der Therapeut während dieser Zeit von ihr abwenden. Wenn es ihr dann genug ist, kann sie das Bild zur Seite legen und sich bemerkbar machen. Wir unterhalten uns dann etwas darüber, was sie erlebt hat und was sie im Anschluss daran beschäftigt. Damit dafür auch noch genügend Zeit bleibt, sollte ihre Bildbetrachtung vorher jedenfalls nicht länger als xy Minuten dauern.

(Zweite Serie, nur bei jenen KlientInnen, bei denen es einmal zu einem Bilderleben – zur Nomenklatur siehe unten – gekommen ist, ab der zweiten Bildbetrachtung:) Die Klientin wird gebeten, während der Bildbetrachtung und dem allfälligen Bilderleben „laut zu denken“, also ihr Erleben möglichst fortlaufend zu verbalisieren.

Zur Nomenklatur:

Bild-Objektwahrnehmung: Als Bild-Objektwahrnehmung wird in diesem Bericht bezeichnet, wenn das Bild / die Bilder als im Praxis-Raum vorhandene Bild-Objekte wahrgenommen werden und auf sie als Bild-Objekte Bezug genommen wird. Das kann z.B. in folgender Weise geschehen: Aha, Sie haben also neue Bilder. Wollen Sie die nicht aufhängen? Wer hat die gemalt? Sind diese Bilder teuer? Lebt der Maler noch?

Bildbetrachten bzw. Bildbegegnung: Als Bildbetrachten oder Bildbegegnung wird in diesem Bericht bezeichnet, wenn nicht das Bild als gegenständliches Objekt im Praxis-Raum, sondern der „Inhalt“ des Bildes, „das Gemalte“, das vom Bild Gezeigte betrachtet und darauf Bezug genommen wird. Das kann sich etwa in Aussagen ausdrücken wie: Das ist wohl abstrakte Kunst. Ich glaube, so etwas Ähnliches habe ich schon einmal gesehen. Sehr bunt, wirkt irgendwie fröhlich. Hat das eine bestimmte Bedeutung?

Bilderleben: Als Bilderleben wird in diesem Bericht bezeichnet, wenn das Bildbetrachten beim Betrachter zur Ausgliederung eines zweiten Gesamtfeldes mit einem zweiten phänomenalen Ich in der Bildwelt führt (siehe dazu Rausch 1982; Stemberger 2009, 2018). Voraussetzung dafür, dass von Bilderleben und nicht mehr nur von einem Bildbetrachten gesprochen wird, ist also die Herausbildung einer eigenen phänomenalen Welt, in der sich ein eigenes Ich in Wechselbeziehung und „Dialog“ mit der Bildwelt befindet.

Untersuchungsbasis:

Im Untersuchungszeitraum 2012-2019 waren bei 34 KlientInnen die Gemälde in der in Abb. 2 und 3 angezeigten Weise für eine begrenzte Zeit im Therapie-Raum aufgestellt.

Zeitpunkt der Bildaufstellung: Die Aufstellung erfolgte nie früher als in der 8. Therapiestunde. Damit sollte die Wahrscheinlichkeit erhöht werden, dass die Präsenz der Gemälde wahrgenommen wird und nicht in der anfänglichen Gesamtwahrnehmung Therapieraum „untergeht“.

Dauer der Bildaufstellung: Die Gemälde blieben in der Regel für vier Therapiestunden aufgestellt; Ausnahmen hinsichtlich dieser Regel-Dauer gab es unter zwei Bedingungen: wenn es schon am ersten Tag der Aufstellung zu einer ablehnenden Reaktion von KlientInnen-Seite kam (2 Fälle, siehe unten Erläuterung ^{a)}) oder wenn von KlientInnen-Seite im weiteren Verlauf der Wunsch nach weiteren Wiederholungen einer Bildbegegnung oder eines Bilderlebens geäußert wurde (6 Fälle, siehe unten Erläuterung ^{f)}). Die Bildaufstellung wurde nach vier Therapiestunden beendet, wenn in diesen vier Sitzungen entweder nie erkennbar wurde, dass die KlientInnen die Präsenz der Bilder überhaupt wahrnahmen (6 Fälle), oder wenn es in dieser Periode zu keiner Bildbegegnung und keinem Bilderleben kam (7 Fälle) oder eine solche aus therapeutischen Gründen nicht angestrebt wurde (2) oder es zwar zu einer oder mehreren Bildbegegnungen und Bilderleben kam, aber eine Fortsetzung von KlientInnen-Seite nicht aktiv betrieben wurde (11 Fälle).

Dauer der Bildaufstellung			
Bildpräsenz 1 Sitzung	2		^{a)}
Bildpräsenz 4 Sitzungen	28 davon:	6	Keine Wahrnehmung der Bildpräsenz ^{b)}
		7	Bildpräsenz wahrgenommen, aber keine Bildbegegnung ^{c)}
		2	Bildpräsenz wahrgenommen, Bildbegegnung aus therapeutischen Gründen nicht angestrebt ^{d)}
		11	1-2 Bildbegegnungen in diesen 4 Sitzungen, kein Verlängerungswunsch von KlientInnen-Seite ^{e)}
Bildpräsenz mehr als 4 Sitzungen	6		^{f)}
Gesamtzahl KlientInnen mit Bildpräsenz	34		

Erläuterungen:

a) In einem Fall wurde darum gebeten, die Gemälde wegzustellen: „Können Sie das bitte weggeben? Das sind so Gute-Laune-Bilder, so etwas halte ich jetzt gar nicht aus, so wie’s mir jetzt geht.“ Im zweiten Fall hieß es: „Da kann ich gar nicht hinschauen, mit solchen Sachen, moderne Kunst und so abstrakte..., damit kann ich jetzt gerade gar nichts anfangen, das macht mich ganz kribbelig, so etwas.“

b) Bei 6 KlientInnen war nicht erkennbar, dass sie die Präsenz der Gemälde überhaupt wahrnahmen. Es gab weder eine verbale noch eine nonverbale Reaktion auf das Erscheinen der Bilder im Praxis-Raum. Auch auf das „Verschwinden“ der Bilder nach der vierten Aufstellungs-Stunde erfolgte keine erkennbare Reaktion.

c) 7 weitere KlientInnen nahmen die Präsenz der Gemälde zwar wahr und wurden auf die Möglichkeit der Beschäftigung damit aufmerksam gemacht; es ergab sich in den nachfolgenden Sitzungen jedoch kein Anknüpfungspunkt für eine solche Beschäftigung mit den Bildern.

d) In 2 Fällen wurde die Bildpräsenz wahrgenommen und auch der Wunsch geäußert, sich damit zu beschäftigen, auf diesen Wunsch konnte aber in diesen beiden Fällen nicht therapeutisch sinnvoll eingegangen werden (da erst gegen Ende der Sitzung geäußert).

e) Bei 11 KlientInnen ergab sich in dieser Periode die Gelegenheit zur ein- bis zweimaligen Bildbegegnung bis hin zum Bilderleben; der Wunsch nach Fortsetzungen dieser Erfahrungsmöglichkeit wurde aber nicht geäußert.

f) Bei 6 KlientInnen kam es schon in den vier Standard-Aufstellungsstunden zu ein bis zwei Bildbegegnungen bis hin zum Bilderleben und wurde im Anschluss daran von KlientInnen-Seite der Wunsch geäußert, diese Erfahrungsmöglichkeit auch noch in weiteren Stunden zu nutzen. Da dies auch therapeutisch sinnvoll erschien, wurde dem entsprochen und die Aufstellungszeit in 4 Fällen auf 6 Stunden ausgedehnt, in 2 Fällen auf 8 Stunden.

KlientInnen-Gruppe: Über die KlientInnen, die in diese Untersuchung einbezogen waren, können wegen des klinischen Settings und der Verschwiegenheitsverpflichtungen nur sehr begrenzt Aussagen gemacht werden:

7 der 34 KlientInnen waren männlich, 27 weiblich. Der Median des Lebensalters zum Zeitpunkt der Bildpräsenz lag bei 46 Jahren. In der Periode der Bildpräsenz überwogen bei den einbezogenen KlientInnen psychische Beschwerden mit depressiver und / oder angstbetonter Symptomatik.

Von den insgesamt 34 KlientInnen mit Bildpräsenz schieden 17 – wie auch der obigen Tabelle entnommen werden kann – aus, weil sie negativ auf die Bildpräsenz reagierten (2), die Bildpräsenz gar nicht erkenntlich wahrnahmen (6), die Bildpräsenz zwar wahrnahmen, aber sich im weiteren Verlauf keine Gelegenheit zu einer Bildbegegnung ergab (7) oder eine solche aus therapeutischen Gründen nicht angestrebt wurde (2). Es verblieben somit 17 KlientInnen, bei denen es im weiteren Verlauf zu Bildbegegnungen und Bilderleben kam (zu Bilderleben kam es bei 10 dieser KlientInnen). Aus der nachfolgenden Tabelle können die entsprechenden Verteilungen entnommen werden.

		weiblich	männlich
Gruppe A: abgebrochen wegen negativer Reaktion auf Bildpräsenz	2	1	1
Gruppe B: beendet, ohne dass Bildpräsenz wahrgenommen wurde	6	4	2
Gruppe C: beendet, ohne dass sich Gelegenheit zur Bildbegegnung ergab	7	6	1
Gruppe D: beendet, weil Bildbegegnung therapeutisch nicht angestrebt	2	1	1
Gruppe E: Teilnahme mit Bildbegegnung ohne Bilderleben	7	6	1
Gruppe F: Teilnahme mit Bilderleben	10	9	1
Gesamt	34	27	7

Zweite Serie: Von den 10 KlientInnen der Gruppe F, bei denen es nicht bei der Bildbegegnung blieb, sondern es zu einem Bilderleben kam, wurden 8 noch in eine zweite Serie einbezogen. Bei diesen 8 (7w, 1m) wurden die Instruktionen in dieser zweiten Serie so verändert, dass sie nun ihr Erleben schon während der Bildbetrachtung fortlaufend verbalisieren sollten (Methode des „lauten Denkens“ in Anlehnung an Duncker 1935).

Bildauswahl:

Den 17 KlientInnen, bei denen es zu einer Bildbegegnung kam, wurde frei gestellt, welches der drei Bilder (siehe oben, Abb. 1 bzw. 1a) sie für sich auswählten. Jenen, bei denen es zu mehreren Bildbegegnungen kam, wurde es auch frei gestellt, zu einem anderen Bild zu wechseln – davon wurde jedoch in keinem Fall Gebrauch gemacht. Die folgende Übersicht zeigt, welche der drei Gemälde gewählt wurden:

	Bild 1	Bild 2	Bild 3	Gesamt
Bildbegegnung ohne Bilderleben	3	1	3	7
Mit Bilderleben	3	1	6	10
Gesamt	6	2	9	17
Davon auch in der zweiten Serie	2		6	8

Ergebnisse zur Wirkung der Bildpräsenz

Gruppe A:

In zwei Fällen kam es dazu, dass das Auftauchen der Gemälde im Praxisraum auf eine so unmittelbar negative Reaktion stieß, dass es therapeutisch nicht sinnvoll erschien, die Bildaufstellung fortzuführen. In beiden Fällen lassen die Äußerungen darauf schließen, dass dabei auf die Wahrnehmung bestimmter Wesenseigenschaften der Bilder („Gute-Laune-Bilder“; „modern“; „abstrakt“) in direkter Beziehung zur gerade gegebenen eigenen Verfassung reagiert wurde. Es kam also auch in diesen beiden Fällen zu einer Bildbegegnung, wenn auch nicht in der Form eines zeitlich ausgedehnteren Bildbetrachtens. Es wurden gewissermaßen „blitzartig“ bestimmte

Wesenseigenschaften der Bilder (ihre physiognomischen Eigenschaften, vgl. Koffka 1935, Arnheim 1978) in ihrer Beziehung zur gerade gegebenen eigenen Situation erfasst und sofort auf Distanz gegangen. Angesichts einer solchen Reaktion auf einer Fortführung der Bildbegegnung zu insistieren, wäre therapeutisch kontraproduktiv gewesen. Eine Annäherung an die sich in der Reaktion andeutenden Thematiken ist auf anderen Wegen möglich.

Gruppe B:

Bei 6 KlientInnen war nicht erkennbar, dass sie die Präsenz der Gemälde überhaupt wahrnahmen. Es gab weder eine verbale, noch eine nonverbale Reaktion auf das Erscheinen der Bilder im Praxisraum. Auch das „Verschwinden“ der Bilder nach der vierten Aufstellungs-Stunde wurde in diesen Fällen in keiner erkennbaren Weise registriert. In allen sechs Fällen liegt aufgrund der konkreten Umstände die Annahme nahe, dass die Bilder – wie auch andere Gegebenheiten im Raum – von den KlientInnen tatsächlich nicht wahrgenommen wurden: Sie waren so intensiv auf die Auseinandersetzung mit ihrer gerade gegebenen Lebenslage fokussiert, dass sie zumindest im Kontext der Therapiestunde kaum etwas wahrnahmen, was keinen offenkundigen Bezug zu dieser Thematik hatte. Eine solche situative Einengung der Wahrnehmung bei der Klientin wird zwar auf Therapeutenseite in der Regel nicht passiv hingenommen, sondern unter passenden Umständen durchaus auch in Frage gestellt. In den sechs Fällen wäre es allerdings aufgrund der konkreten Umstände nicht angezeigt gewesen, das durch eine Lenkung der Aufmerksamkeit auf die Bilder zu tun, weil sich andere, therapeutisch geeignetere und sinnvollere Anknüpfungspunkte dafür boten.

Gruppe C:

7 weitere KlientInnen nahmen das Erscheinen der Gemälde im Praxisraum zwar wahr, kommentierten es, stellten Fragen dazu und wurden auf die Möglichkeit der Beschäftigung damit aufmerksam gemacht (sinngemäße Formulierungen siehe oben). Es kam bei diesen KlientInnen also durchaus zu einer Bildbetrachtung und Bildbegegnung mit einer gewissen Resonanz. In den nachfolgenden drei Sitzungen ergab sich jedoch kein Anknüpfungspunkt für eine Beschäftigung mit den Bildern, die Möglichkeit wurde von KlientInnenseite nicht mehr angesprochen und auch von Therapeutenseite gab es keinen Anlass dafür, in dieser Richtung initiativ zu werden, da andere Arbeitsweisen therapeutisch passender waren. Dementsprechend unterblieb wegen des Primats der

therapeutischen Aufgabenstellung auch jeder Versuch, eine solche Beschäftigung von Therapeutenseite her herbeizuführen. Diese Entwicklung ist nicht ungewöhnlich. Therapie-KlientInnen haben häufig zu Therapiebeginn entweder gar keine oder auch sehr genaue Vorstellungen davon, „was in einer Therapie gemacht wird“. Mit der Zeit machen sie die Erfahrung, was in der konkreten therapeutischen Situation, auf die sie sich eingelassen haben, an Arbeitsmöglichkeiten tatsächlich für sie selbst und für den Therapeuten zur Verfügung steht und zu ihnen und ihrer Lage passt und als vielversprechender Zugang erlebt wird. Taucht nun die Bildbetrachtung als eine dieser Möglichkeiten auf, dann ist sie eben eine von einer Reihe von Möglichkeiten und nicht immer diejenige, die in der konkreten Situation gewählt wird.

Gruppe D:

In zwei Fällen nahmen KlientInnen das Erscheinen der Gemälde im Praxisraum wahr und äußerten in nachfolgenden Stunden auch Interesse und Bereitschaft, sich damit zu beschäftigen. In beiden Fällen wurde das aber jeweils erst gegen Ende der Therapiestunde angesprochen, also zu einem Zeitpunkt, zu dem eine Beschäftigung mit den Bildern nicht mehr sinnvoll stattfinden hätte können. Eine nähere Erörterung kann hier unterbleiben, weil sie zur Untersuchungsthematik nichts beitragen würde.

Gruppe E:

Bei 11 KlientInnen ergab sich in der Periode der Bildpräsenz die Gelegenheit zur ein- bis zweimaligen Bildbegegnung bis hin zum Bilderleben (in 4 Fällen). Näheres dazu in den Berichtsteilen „Erste Serie“ und „Zweite Serie“. Der Wunsch nach Fortsetzungen dieser Erfahrungsmöglichkeit nach der Aufstellungsperiode von vier Sitzungen wurde in dieser Gruppe nicht geäußert.

Gruppe F:

Bei 6 KlientInnen kam es schon in den vier Standard-Aufstellungsstunden zu ein bis zwei Bildbegegnungen bis hin zum Bilderleben und wurde im Anschluss daran von KlientInnen-Seite der Wunsch geäußert, diese Erfahrungsmöglichkeit auch noch in weiteren Stunden zu nutzen. Da dies auch therapeutisch sinnvoll erschien, wurde dem entsprochen und die Aufstellungszeit in 4 Fällen auf 6 Stunden ausgedehnt, in 2 Fällen auf 8 Stunden. Näheres dazu in den Berichtsteilen „Erste Serie“ und „Zweite Serie“.

Erste Serie

Als erste Serie wird hier die Konstellation der Bildbetrachtung bezeichnet, bei der die Klientin / der Klient das von ihr / ihm ausgewählte Bild für einige Zeit betrachtet und dabei nicht im Blickfeld des Therapeuten ist – der Therapeut hat sich für diese Zeit von ihm abgewendet und beschäftigt sich mit etwas anderem (gießt die Pflanzen, liest in einem Buch oder verlässt auch kurz den Raum). Erst daran anschließend berichtet die Klientin / der Klient über sein Erleben und tauscht sich darüber ggf. mit dem Therapeuten aus.

Zu dieser Bildbetrachtung kommt es in dem meisten der hier erfassten Fälle (15 von 17) so:

Die Klientin / der Klient kommt bereits in der Eingangsphase der Therapiestunde auf die in der vorangegangenen Stunde angesprochene Möglichkeit der Bildbetrachtung zurück, hat dabei meist auch schon den Blick auf die Bilder oder auch schon auf ein bestimmtes Gemälde gerichtet. Entweder schon von sich aus oder auf Nachfrage des Therapeuten wird von KlientInnenseite ein Thema angesprochen, das sie / ihn gerade besonders beschäftigt, oder auch eine bestimmte Befindlichkeit, und der Wunsch geäußert, dem nun mit Hilfe der Beschäftigung mit einem der Bilder nachzugehen. Auf die Frage, mit welcher Erwartung sie das machen möchten, wird von den meisten daran erinnert, dass es doch heißen hätte, dass sich das positiv auf die Stimmung auswirken könnte, oder dass es dabei helfen könnte, einen besseren Umgang mit bestimmten Problem zu finden. Von beiden Möglichkeiten war ja tatsächlich in der ersten Stunde der Bildpräsenz ganz allgemein die Rede; erinnert wird von den meisten nur eine dieser beiden Möglichkeiten, auf die sich nun auch ihre Erwartung richtet: In 8 Fällen

wird die Verbesserung der Stimmung und Energie genannt, in 5 Fällen die Hoffnung auf mehr Klarheit oder neue Perspektiven, in 2 Fällen wird beides erwähnt.

In selteneren Fällen (2 von 17) wird der Wunsch nach der Bildbetrachtung erst im Laufe der Sitzung angesprochen. Die damit verbundene Erwartung ist in beiden Fällen auf mehr Klarheit oder neue Perspektiven in Verbindung mit der Problematik gerichtet, die im ersten Teil der Therapiestunde bereits thematisiert wurde.

Ist die Entscheidung für die Bildbetrachtung gefallen, steht die Wahl eines der drei Gemälde an. Eine tatsächliche Wahlsituation ist das zu diesem Zeitpunkt in den meisten Fällen nicht mehr, die Wahl ist vielmehr schon im Vorfeld gefallen. Auf das Bild wird zielstrebig zugegangen. Nur in drei der 17 Fälle werden alle drei Bilder nochmal aus der Nähe betrachtet und wird erst dann eines davon ausgewählt. Die KlientInnen werden nicht nach den Gründen ihrer Wahl gefragt, kommentieren sie aber bisweilen von sich aus mit Bemerkungen, die bereits eine Beziehung zum ausgewählten Bild ausdrücken („Du hast mir gleich gefallen“; „Dann schauen wir also einmal, was wir zusammenbringen“; „Das ist irgendwie am vielversprechendsten“).

Bei der Auswahl ihres Bildes zeigten die einbezogenen KlientInnen eine klare Präferenz für die Bilder 3 (neunmal gewählt) und 1 (sechsmal gewählt). Noch ausgeprägter zeigt sich die Präferenz für das Bild 3 bei den KlientInnen, bei denen es dann in weiterer Folge auch zum Bilderleben kam. Es muss nicht weiter betont werden, dass diese Präferenzen nichts über Qualitätsunterschiede zwischen den drei Gemälden aussagen. Es scheint allerdings so zu sein, dass die Bilder 3 und 1 jeweils eine stärkere Resonanz mit den KlientInnen in ihrer zu dieser Zeit gegebenen psychischen Situation hatten.

Die Person setzt sich dann wieder und hält das Bild in der Hand. Es wird gesagt, dass sie das ausgewählte Bild ruhig auch drehen kann, bis es in einer Position ist, in der sie es gerne ansehen möchte. Sie kann auch den Abstand bei der Betrachtung variieren, das Bild schwenken usw. (Das Bild in die Hand zu nehmen und es auch noch nach eigenem Ermessen zu drehen und sonstwie zu „manipulieren“, ist für die meisten KlientInnen ein so ungewöhnliches Verhalten gegenüber einem Kunstwerk, dass es dabei zu Situationen mit eigenen Wirkungen kommt – siehe dazu weiter unten das Kapitel „Bildobjekt und Kunstwerk“).

Nun soll sie sich in Ruhe und ohne jeden Druck für einige Minuten auf die Betrachtung des Gemäldes einlassen (in der Regel ist dabei von etwa zehn Minuten die Rede). Es gehe dabei nicht um eine Beurteilung des Bildes oder darum, etwas Bestimmtes zu leisten, sie brauche einfach nur zu schauen und darauf achten, was sie dabei erlebt. Damit sie sich dabei nicht beobachtet oder sonst wie gestört fühlt, wird sich der Therapeut während dieser Zeit von ihr abwenden. Wenn es ihr dann genug ist, kann sie das Bild zur Seite legen und sich bemerkbar machen. Wir unterhalten uns dann darüber, was sie erlebt hat und was sie im Anschluss daran beschäftigt.

Von den 17 KlientInnen, die sich in dieser Weise auf die Bildbetrachtung einließen, taten das 8 einmal, 3 zweimal, 4 viermal, 2 fünfmal. Es kam im Rahmen dieser Untersuchung demnach zu insgesamt 40 Bildbetrachtungen – 26 in der ersten Serie, 14 in der zweiten. 15 Fälle des Bilderlebens ergaben sich in der ersten Serie, 11 in der zweiten. Die nachfolgende Tabelle zeigt im Überblick, in welcher Häufigkeit es zu diesen Bildbetrachtungen und zu Fällen des Bilderlebens kam (auch für die zweite Serie).

KlientInnen mit	Zahl KlientInnen	Erste Serie		Zweite Serie	
		Zahl Bildbetrachtungen	Davon auch Bilderleben	Zahl Bildbetrachtungen	Davon auch Bilderleben
Einmaliger Bildbetrachtung	8	8	0	0	0
Zweimaliger Bildbetrachtung	3	4	3	2	1
Viermaliger Bildbetrachtung	4	10	8	6	5
Fünfmaliger Bildbetrachtung	2	4	4	6	5
Gesamt	17	26	15	14	11

Im Anschluss an die Bildbetrachtung wird zuerst den KlientInnen Gelegenheit zur freien Schilderung ihrer Erfahrungen gegeben. Aus diesen Schilderungen kann mit aller Vorsicht geschlossen werden, dass es in der Mehrzahl der Fälle nicht bei einer Bildbetrachtung bzw. Bildbegegnung geblieben ist, sondern es zu einem Bilderleben im Sinne unserer Nomenklatur kam: Von 26 Bildbegegnungen dieser ersten Serie führten offenbar 15 zu einem Bilderleben (noch ausgeprägter ist dieses Verhältnis naturgemäß in der zweiten Serie, für die ja vor allem KlientInnen in Frage kamen, die auf diese Art der Erfahrung besonders ansprachen – dort führten 11 von 14 Bildbegegnungen zum Bilderleben).

Merkmale, die die Annahme eines Bilderlebens als begründet erschienen ließen, waren: Das berichtete klare Auftreten eines zweiten erlebten Ich („Ich bin da so richtig hineingezogen worden, vor allem in diese blauen Strömungen“; „Ich habe mich in diesem ständigen Wechsel einfach treiben lassen und bin dabei immer ruhiger geworden“); das Berichten über einen „ich-losen“ Wechsel von Stimmungen und Gefühlen; Beobachtungen „aus dem Inneren“ des Bildes heraus.

Zweite Serie

Die zweite Serie unterschied sich von der ersten darin, dass von einem Abwenden des Therapeuten abgesehen wurde und die Klientin / der Klient während des Bilderlebens „laut dachte“, also zumindest einen Teil ihre / seines Erlebens laufend verbalisierte und damit auch dem Therapeuten zugänglich machte, auch sein Verhalten dabei (die „Manipulation“ des Bildes, Mimik und Gestik).

In diese zweite Serie waren nur jene KlientInnen einbezogen, die besonders gut auf diese Erfahrungsweise ansprachen und die davon offenbar auch besonderen Gewinn für sich ziehen konnten. Dazu kam als weitere Vorbedingung ein gerade sehr entspanntes Vertrauensverhältnis zum Therapeuten, das nicht nur eine Beeinträchtigung des Erlebens durch dessen Anwesenheit minimierte, sondern auch ein Bedürfnis weckte, das eigene Erleben unmittelbar in der Bildbetrachtungs-Situation mit dem Therapeuten zu teilen (und nicht erst nachträglich darüber zu berichten). Diese Konstellation traf auf 8 KlientInnen aus der Gruppe F zu.

Dieses Teilen des eigenen Erlebens mit dem Therapeuten nahm allerdings mit einer einzigen Ausnahme nicht die Form an, den Therapeut aufzufordern oder einzuladen, selbst mit auf das Bild zu schauen. Es blieb vielmehr in aller Regel dabei, dass die Klientin / der Klient in sein Bilderleben vertieft war und ihr / sein Erleben verbalisierte, aber keinen Versuch unternommen wurde, das Bild so zu positionieren, dass auch der Therapeut darauf sehen hätte können. Die einzige Ausnahme bestand in einem Fall, wo die Klientin gegen Ende der Beschäftigung mit dem Bild berichtete, heute hätte sie das öfter das Gefühl gehabt, sie würde aus der Landschaft kippen, wenn sie dieser einen Ecke zu nahe käme – wobei das Bild kurz zum Therapeuten gedreht und auf die gemeinte Bildregion gezeigt wurde.

Da in dieser zweiten Serie die Begegnung mit den Bildern den KlientInnen bereits vertrauter war und von ihnen auch aktiv herbeigeführt wurde, kam es in diesen Fällen in aller Regel auch zu einer eingehenderen Bearbeitung des Bilderlebens im weiteren Verlauf der Therapiestunde. Vereinfacht dargestellt wurde zuerst dem Bilderleben im Schweigen Zeit und Raum gegeben, dann zunehmend von Klientenseite verbalisiert (wobei der Therapeut in der Regel sehr zurückhaltend blieb), und nach Abschluss der Phase des Bilderlebens gemeinsam nachreflektiert. Diese Nachreflexion bestand in der Regel darin, die erlebnisstärksten Phasen des Bilderlebens noch einmal gemeinsam durchzugehen und sie auf mögliche Verbindungen mit der aktuellen Lebenssituation und den anstehenden Themen der Therapie zu prüfen. Dabei lag der Fokus auf stärkenden und bereichernden Erlebnisqualitäten und ihrer ökologischen Einordnung und Festigung.

Bild-Objektwahrnehmung, Bildbetrachtung / Bildbegegnung und Bilderleben. Phänomenale Differenzierungen

Wie bereits oben zur Terminologie ausgeführt, wird in dieser Untersuchung unterschieden zwischen der bloßen Bild-Objektwahrnehmung, dem Bildbetrachten bzw. der Bildbegegnung und dem Bilderleben. Auf Grundlage der nun vorliegenden Ergebnisse liegt es nahe, diese Unterschiede zu verdeutlichen und auch noch weiter zu differenzieren.

Es handelt sich bei diesen Formen um deutlich voneinander zu unterscheidende dynamische Strukturierungen des Wahrnehmungs- und Erlebnisfeldes:

Bei der Bild-Objektwahrnehmung wird das Bild nur als etwas wahrgenommen, das der Gattung „Bild“ bzw. „Gemälde“ angehört, ohne über diese Gattungszugehörigkeit hinaus auf die konkrete Eigenart des konkreten Bildes zu achten und sich zu dieser Eigenart konkret zu verhalten. Ich und Objekt stehen sich relativ beziehungslos in einer Welt vieler anderer Objekte gegenüber.

Bei der Bildbetrachtung wendet sich das Ich nun dem konkreten Bild-Inhalt, der konkreten Bild-Welt zu – dem, was innerhalb des Bilderrahmens oder der Bildgrenzen zu sehen ist – und betrachtet es, nimmt seinen Inhalt und seine Eigenheiten wahr (gestaltpsychologisch gesprochen: seine Wesens-, Struktur- und Materialeigenschaften). Ich und Bild nähern sich damit bereits an: Das Ich wird – wenn auch noch nicht voll bewusst – zum Betrachter-Ich, das Bild-Objekt zum konkret wahrgenommenen Bild mit all seinen Inhalten und Eigenheiten.

Bei der Bildbegegnung haben wir es mit einer Bildbetrachtung zu tun, in der sich das Betrachter-Ich bereits seiner selbst als Betrachter-Ich bewusst wird und seine Bildwahrnehmung zur Begegnung zwischen diesem Betrachter-Ich mit all seinen Eigenheiten und dem Bild mit all seinen Eigenheiten wird. Die Eigenart des Bildes wird nicht mehr ganz unabhängig von den Eigenheiten des Betrachter-Ichs erlebt, sondern als etwas, was mit der Beziehung zwischen beiden zu tun hat. Und am Betrachter-Ich werden Eigenheiten entdeckt, die ebenfalls als erst aus der Beziehung zwischen beiden entstanden erlebt werden.

Beim Bilderleben wiederum handelt es sich um ein zeitlich erstrecktes Erleben, bei dem das Betrachter-Ich und das Bild als Gegenstand erlebnismäßig in den Hintergrund tritt; es gliedert sich daraus die Bildwelt als eigenständiges Wahrnehmung- und Erlebnisfeld für ein erlebendes Bild-Ich heraus, das sich in dieser Bild-Welt bewegt oder mit dieser Welt bewegt. Dabei kann dieses Bild-Ich erlebnismäßig mit der Bild-Welt völlig verschmelzen. Es handelt sich dabei um ein Mehr-Felder-Geschehen, das an anderer Stelle bereits eingehend beschrieben worden ist (vgl. Stemberger 2009, 2018).

Bild-Objekt und Kunstwerk

In diesem Bericht wird der Ausdruck „Bild“ für die Gemälde verwendet, mit denen die KlientInnen im Zuge dieser Untersuchung in Kontakt kamen. Diese Begriffsverwendung erscheint angemessen, um die Referenz zu anderen Wahrnehmungsstudien zur Bildbetrachtung zu erhalten, bedarf aber einer Ergänzung hinsichtlich der beobachteten Besonderheiten für den Fall, dass es sich beim Bild um ein

Kunstwerk handelt, das auch physisch angetroffen wird (und nicht etwa nur als Abbildung in einem Buch erscheint). Dass es sich bei den verwendeten Bildern nicht um Abbildungen oder Fotografien oder „Testbilder“ handelte, sondern um originale Kunstwerke, kleine Ölgemälde auf Holz, hatte erwartungsgemäß Auswirkungen.¹ Für beinahe alle KlientInnen war die Erlaubnis, die Gemälde in die Hände zu nehmen, sie zu drehen, zu kippen usw. doch etwas überraschend und ungewohnt. In Verbindung mit Kunstwerken ist ihnen das Gebot „Nicht berühren!“ aus Museen und Galerien geläufig. Dazu kamen bei einigen auch Zweifel, ob sie das Gemälde richtig in Händen hielten, weil wegen der Ungegenständlichkeit der Gemälde eine eindeutige Orientierung eines Oben und Unten fehlt. Dieses Besonderheits-Erlebnis war ein vorübergehendes Hindernis dafür, sich unbefangen auf die Begegnung mit den Bildern einzulassen. Bei den meisten KlientInnen verlor sich diese Befangenheit aber schnell, in der Regel schon nach wenigen Minuten. Soweit es im Zuge der weiteren Kommunikation mit dem Bild zum echten Bild-Erleben kam, schien dessen Charakter als Kunstwerk ebenso wie auch die Materialeigenschaften des Objekts, das man in Händen hielt, gegenüber der neu entstehenden Bild-Welt völlig in den Hintergrund zu treten.

Größenverhältnisse und Bezugsraum

Einige KlientInnen (in der späteren Phase der Untersuchung) nahmen Bezug darauf, dass ihnen bei Fernsehberichten über die Brüsseler EU-Zentrale die Boden- und Deckengestaltung aufgefallen sei; sie fragten, ob diese vom gleichen Maler gestaltet worden sei. Über diese Frage hinaus war das jedoch kein Thema in den Therapiestunden.



Sitzungssaal des EU-Gebäudes in Brüssel. Decken- und Bodengestaltung Georges Meurant

Siehe auch im Annex: “Meurant about the European Council headquarters in Brussels” und “Meurant about public and sizes”

¹ Originale Siebdrucke verwendete auch Rausch in seinen Wahrnehmungs-Experimenten mit Graphiken Volker Bußmanns. Sie standen allerdings auf einer Staffelei vor den Betrachtern, konnten also nicht „gehandhabt“ werden. Variationen ergaben sich allenfalls durch Veränderungen der Kopfhaltung des Betrachters. Auswirkungen des Kunstwerk-Charakters der Bilder werden bei Rausch nicht diskutiert. Siehe dazu Rausch 1982, v.a. 35ff.

„Nachwirkungen“: Meurant-Gemälde im Traum

Unter den KlientInnen, bei denen es zu Erfahrungen des Bilderlebens kam, fanden sich drei, die in einer der nachfolgenden Therapiestunden auch über Nachwirkungen dieses Erlebens in Träumen berichteten.

In einem Fall wird das Traumgeschehen als eine Wiederholung des Bilderlebens erinnert, so wie dieses selbst ungegenständlich als Dahintreiben in einem warmen Farbstrom begleitet von angenehmen Gefühlen eines unendlichen Getragen-Seins. Das Erwachen aus diesem Traum wird als „melancholisch“ beschrieben – „Wenn ich dieses Gefühl doch mitnehmen könnte – aber jedenfalls habe ich es einmal erlebt...“

In einem zweiten Traumbericht taucht in einem längeren erinnerten Traumgeschehen mit zahlreichen „Szenen“ auch ein kurzes Streitgespräch mit dem Maler auf, der vorwurfsvoll gefragt wird, wieso er sich nicht klarer ausdrückt – es wäre doch offensichtlich, dass er mit dem Bild ihn (den Träumenden) gemeint hätte. Der Maler antwortet nicht, sondern löst sich in Farben auf, die auf dem Handrücken des Träumers zurückbleiben. Hier wird also im Traum nochmal das Beziehungserleben deutlich – Bild und Betrachter stehen miteinander in bedeutungsvoller Beziehung, diese „liegt aber in der Hand“ des Betrachters, der Maler ist dafür nicht (mehr) relevant.

Der dritte Traumbericht ist darauf beschränkt, es gäbe da eine unbestimmte Erinnerung, dass das Bild auch im Traum vorkam, aber an mehr als das könne sie sich nicht erinnern. Die Erinnerung wäre aber nicht unangenehm, auch das Aufwachen aus dem Traum wäre nicht unangenehm gewesen.

Klinische Aspekte, Hauptergebnisse

Es zeigten sich gewisse Unterschiede zwischen jenen KlientInnen, bei denen zum Zeitpunkt der Bildbegegnung die Angstsymptomatik im Vordergrund stand, und jenen mit dominanter Depressions- und Vermeidungssymptomatik – zwei Gruppen, die naturgemäß Überschneidungen aufweisen. Unter den ersteren blieb es häufiger bei der bloßen Bild-Objektwahrnehmung, während es bei den zweiten nach Überwindung eines anfänglichen Vermeidungsverhaltens häufiger zu echtem Bilderleben kam.

Die anfängliche Befürchtung des Verfassers, die Begegnung mit den Bildern Meurants könnte bei PatientInnen mit Strukturproblemen eine stärkere Beunruhigung bis hin zu Ängsten auslösen, hat sich als unbegründet erwiesen. Offenbar verfügen gerade diese PatientInnen über eine so starke Fähigkeit und Dynamik des Selbstschutzes, dass sie sich in eine Situation des Bilderlebens, die für sie heikel werden könnte, erst gar nicht einlassen, und in der bloßen Bild-Objektwahrnehmung verharren.

Die erwähnte Befürchtung ergab sich aus den besonderen Bildqualitäten der Gemälde von Meurant, die auch bereits von Guiraud, Argenton und Kitaoka diskutiert worden sind. Die von diesen Qualitäten ausgehenden Wirkungen sind besonders geeignet, beim Betrachter – wenn er sich darauf einlässt – Prozesse eines fließenden Gestaltwandels zu induzieren. Das damit verbundene Erleben kann angenehm, befreiend und anregend sein, aber auch bedrohlich, verunsichernd und furchterregend, je nachdem, wie gerade die psychische Gesamtverfassung der betrachtenden Person ist und welche Rolle in dieser Gesamtverfassung und in den gerade gegebenen Lebensumständen die Qualitäten der Stabilität oder Wandelbarkeit, Enge und Weite der Räume und Perspektiven und ähnliche Thematiken spielen.

Die Beobachtungen aus dieser Studie legen den vorläufigen Schluss nahe: Die Begegnung mit den Gemälden Meurants erweist sich als potentiell heilsam und bereichernd für diejenigen, die sich auf diese Art des Erlebens einlassen können und wollen und eine entsprechende Lebenssituation und Stabilität aufweisen, um diese Möglichkeiten für sich konstruktiv nutzen zu können, insbesondere in einem geschützten therapeutischen Rahmen; sie erwies sich als „ungefährlich“ für diejenigen, für die ein solches Erleben in der gegebenen Situation überfordernd sein könnte, aufgrund natürlicher Selbstschutzpotentiale, die ein solches Erleben gar nicht erst zulassen.

Literatur

- Argenton, Alberto (2012): Comments on Meurant's paintings and Guiraud's analysis. Written May 14, 2012 in reply to a letter of Gerhard Stemberger, Austria, asking for comments on Meurant's paintings and their evaluation by the Belgian arts theorist Jean Guiraud. Internet: <http://www.gestalttheory.net/cms/index.php?page=meurant>
- Arnheim, Rudolf (1978): *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*. Neufassung. Berlin, New York: De Gruyter.
- Beneder, Doris (2009): Von Goethes Morphologie zur Psychotherapie. Eine Begegnung mit der Analytischen Intensivbehandlung (AIB). *Phänomenal*, 1(1), 26-29.
- Duncker, Karl (1935): *Zur Psychologie des produktiven Denkens*. Berlin: Springer.
- Fitzek, Herbert (2013): Artcoaching – Gestalt theory in Arts and Culture. *Gestalt Theory*, 35(1), 33-46.
- Guiraud, Jean (1994): The figure-field: looking at Georges Meurant's paintings. Brüssel: Didier Devillez. Internet: <http://www.gestalttheory.net/cms/index.php?page=meurant>
- Guiraud, Jean (2000): Untitled postface for Georges Meurant: *Dynamic Gaps*. Brüssel: Didier Devillez. Internet: <http://www.gestalttheory.net/cms/index.php?page=meurant>
- Guiraud, Jean (2003): *Active Paintings*. Brüssel: Galerie Didier Devillez. Internet: <http://www.gestalttheory.net/cms/index.php?page=meurant>
- Guiraud, Jean (2004): Untitled. Grand Rechain: Galerie Léon Keuninckx. Internet: <http://www.gestalttheory.net/cms/index.php?page=meurant>
- Guiraud, Jean (2009): transparences, transpositions, transmutations. Luxemburg: Toxic Art Gallery. Internet: <http://www.gestalttheory.net/cms/index.php?page=meurant>
- Kitaoka, Akiyoshi (2012): Some ideas about the art of Georges Meurant. Written May 22, 2012 in reply to a letter of Gerhard Stemberger, Austria, asking for comments on Meurant's art and their evaluation by the Belgian arts theorist Jean Guiraud. Internet: <http://www.gestalttheory.net/cms/index.php?page=meurant>
- Koffka, Kurt (1935): *Principles of Gestalt Psychology*. New York: Harcourt & Brace.
- Meurant, Georges (2012): Painting a «perpetuum mobile». „Georges Meurant Page“ of the Society for Gestalt Theory (GTA). Internet: <http://www.gestalttheory.net/cms/index.php?page=meurant>
- Rausch, Edwin (1982): *Bild und Wahrnehmung. Psychologische Studien ausgehend von Graphiken Volker Bußmanns*. Frankfurt: Waldemar Kramer.
- Rohner, Julia (2015): Kunst als Weg zur Selbsterkenntnis – Morphologisches Bilderleben in gestalttheoretischer Betrachtung. *Phänomenal*, 7(1), 39-44.
- Stemberger, Gerhard (2009): Feldprozesse in der Psychotherapie. *Phänomenal*, 1(1), 12-19.
- Stemberger, Gerhard (2018): Über die Fähigkeit, an zwei Orten gleichzeitig zu sein. Ein Mehr-Felder-Ansatz zum Verständnis menschlichen Erlebens. Mit Diskussionsbeiträgen von Michael B. Buchholz, Jürgen Kriz, Rainer Kästl. *Gestalt Theory*, 40(2), 207–223.

Anhänge

Meurant on the reaction of people to his paintings – in terms of a) their visual experiences b) their emotional experiences (Meurant 11.1.2017)

This is my last mail if nothing else from you ... I am now trying to answer your questions about the reaction of people to my paintings – in terms of a) their visual experiences and b) their emotional experiences.

But the very rare testimony that reaches me confuses the one and the other. My audience generally confuses visual experience (which it does not want to analyse) and emotional experience (which it expresses essentially by degrees of adhesion). I love / What a splendid burst of joy and beauty. A happiness for the eye and the soul / These colors always fill me with joy! / What a feeling of life and poetry! / So much of life and truth. Bernard Noël (a writer) addressed me this: I know you above all by a painting in which I experienced a very strong emotion of thought. Yes, unforgettable. It is one of the strongest meditation objects I have ever met. An unknown woman wrote to me: Your painting is very cerebral and yet it attracts me enormously. There is something that works very well: one perfect balance, something Zen, soothing, fascinating too. We can look at this without end, and never tire of it. I am glad to have come to see your paintings.

The public is generally unfit to express the emotional experience touches on the secret of the person, it is not really approached by strangers, I have already given you three strong testimonies of people with whom I had a relationship.

Some art lovers, among the most cerebral ones, refuse to abandon themselves to the games of which I frame of complexities empty of communication but not without personal stake. More intuitive ones sometimes protect themselves from the perturbation, perceived as a threat, of an unstable proposal, constantly changing, made up of sequences of creations and destructions. Some people see in such activity the alive as opposed to the inert or death. Their comments express the individual nature of the relationship proposed by my painting which is only painting, nothing else. I expect from my work that it never ceases to renew a vacuum whose mystery will not be exhausted, that it adheres to live through the offer of a pure functioning – elusive, implacable and fascinating, sometimes soothing and never morbid. My painting tries to capture and maintain attention by a singular exploitation of the universal visual reflexes, automatism without which we would not distinguish anything. I must establish the tension that will accomplish the artefact in active, operative work, affecting the sensation we have of ourselves by the induction of a positive or negative global reaction, biological since assumed by our body in its integrity before our culturally formatted psyche comments on the emotion.

Meurant about the European Council headquarters in Brussels (Meurant am 8.1.2017)

The official discourse exploits the idea of the cheerfulness of the building, which avoids talking about the very necessary spatialization of the surfaces that have been entrusted to me within the volumetry of architecture. Philippe Samyn (the architect) : "I wanted a cheerful building, the decor of the doors and the walls is a patchwork of colors, I must admit that the masculine reactions in front of these multicolored surfaces are mixed, while the women say they appreciate." "The colorful design was created by a Belgian artist, Georges Meurant, who wanted to bring more light and warmth to the inside of the building." The Wall Street Journal - 8/12/2016.

The most favorable discourses manifest a positive (automatic) reaction intellectualized in terms of light, heat, cheerfulness, beauty (which means nothing else than agreement with). Obviously I am working without any emotion. Markus Frei: "fabulous! congratulation, what a beautiful and inspiring environment." From other collectors of my painting: "What an incredible place! It must be fabulous to meet in the midst of this environment of light created by color." "It is very beautiful" - "Awesome !" - "Amazing" - "Science fiction" - "Swanky."

The most negative reactions come from the Eurosceptic press, mainly British (Telegraph, Daily Mail, Mirror), with less aesthetic than economic or political comment.

Mutine newsy blogspot.be - 8/5/2016 (french): "an ideal meeting room for deconcentration."

"Negotiations over the terms of Brexit will take place in a £274m, psychedelic, multi-coloured 'space egg'. Dark glasses will presumably be available at the concierge desk." Mikey Smith, Mirror, 2 Jan. 2017

James Kanter – 7 dec. 2016 – "Prisons use pink to improve behavior; EU plumps for pastel patterns by Belgian artist Georges Meurant at new summit HQ."

Meurant about public and sizes

(Meurant 9.1.2017)

The galleries that exhibit my paintings invite several thousand people to see it, a few hundred come among which a reduced number is truly attentive to what I do. Everyone is not interested in painting and still less in what I do. Because there is nothing to see in the sense of an identification of appearances or understanding of an idea. What is proposed is of the order of a pure aesthetic functioning which delivers the individual to his own perceptual automatisms - nothing else. In this sense, my work is not cultural. The history of art and the discourse in general do not help to see it. On the other hand, education tends to reduce sensory skills, and society does not work for the emancipation of individuals. If she did so there would be fewer mentally ill people. I do not see why your patients would be more likely than others to look at my paintings. 6 people out of 19 is a lot. The 3 who wanted to borrow interest me because possession opens the strongest possible link with the operative work.

My work is directed at the individual spectator – in the private place where he was able to install it by his own decision at the cost of a financial effort – in the gallery where he went to see it out of curiosity or taste - In an architecture he frequents for reasons independent of my art or in the street where he has to pass. The dimensions of the works change the relation of the work to the body of the person. The smallest paintings can be held in hand, rotated easily in all directions, the material is directly tested (20 x 20 > 40 x 40 cm) – the average sizes require a little recoil, they are isolated on a wall (40 x 40 > 70 x 70 cm) – larger formats involve larger spaces because it is difficult to place other types of scenery nearby (80 x 80 > 120 cm) – large formats require more space retreat if we want to be able to experience them in their full potentiality (150 x 150 > 240 x 240 cm). These formats offer the viewer a sensation that I enjoy at work - that of being "included" in painting instead of operating "from the outside" like a watchmaker or a surgeon.

Large formats have been presented temporarily in the street (9 months - 1045 m²), "bringing vitality to the neighbourhood". In the buildings impossible to escape. Seen from far or near the doors are in human dimension. You have to take one of the 14 glass lifts that run at a speed of 9 m / sec through a painting of a height of 64 m. One can not see simultaneously the ceilings and the carpets, one will see one or the other raising or lowering the head. The offer made to the individual contrasts fully with the socio-political function of the place. I also made wall decorations and glazing for the European headquarters of a Japanese multinational where 500 people work and the four facades of a 60 m tower erected on an island in the China Sea at the entrance of A cultural park in front of a city of 2,000,000 inhabitants. In any case, my intention is the same: the person who will attach himself, whatever little, to look at what I do, will have detached himself from the number to adhere a little more to herself by the experience of its own sensory functioning.

(21.6.2019:) My work is created for the individual person, whether in a private or personal place or in a public place. The difference between my painting (20 x 20 to 240 x 240 cm) and my monumental compositions (up to 1200 m²) depends on the degree of loneliness experienced by individuals in large public ensembles. My work is the same, the quality of the painting is better - it depends only on me. I hear positive comments (generally aesthetic or psychological) and other negatives (mostly of political nature).

Some feedback of collectors of paintings of Georges Meurant tot he artist:

1. A collector living in Ho-Chi-Minh-Ville (Saigon) owns five of Meurant's paintings, large and small (1990, 2003, 2007, 2007, 2008). His granddaughter is interested in reproductions in very small formats.

The owner wrote to Meurant: "We thought you might enjoy the attached photos of our granddaughter M. N., 14 months old. We do have quite a number of books for children in our house, but her top favourite seems to be your booklet "Dynamic Gaps"!!! Every time she comes to our house, she goes straight to our living room and gets THIS BOOK! And goes through it painting by painting! And obviously with great pleasure. She even turns the book around to see how a painting looks upside down. Wasn't this one of your intentions, too?"

2. Another interesting testimony, of a German Swiss who lives since 2008 with a painting of 2m by 2 m : "We have your work in our dining room and it fills us with pleasure every day. The prominent colors interchange throughout the day and keep us fascinated and alert!"

3-4). Comments on a painting posted on facebook : 23/09/2013 – a painter who was Meurant’s student: “This one is for me Georges. You still have it?” –the wife of a famous Belgian sculptor’s son: “Ah no! This is mine all by myself now! But there are others as beautiful and deep! – 03/10/2013 – MINE, MINE this beautiful canvas! I am delighted with this little jewel by Georges Meurant! It brings me energy ... and love!” – 09/04/2016 – “My very own taoist painting ... transcendence and meditation!”

5). A former female student of Meurant who bought a painting years ago asks the artist if it is possible to clean the painting without damaging it. It is to rid it of traces of smoke. Easy – but why smoke? She explains as a very secret that she learned at the age of 18 that she has been adopted. That shock made her emigrate to Europe. She knows nothing about her biological parents. She invokes her ancestors with incense for her own protection, using Meurant’s painting on an altar as the place of her concentration – some space for appearance.

6) A friend collector who owned twenty-four of Meurant’s paintings (formats 30 x 30 to 240 x 240 cm acquired since 1990) announced to the painter in 2003 that he was ending his collection. He would inevitably die of a bone cancer diagnosed too late. Meurant saw him at his house on the eve of his disappearance in 2004. He did not speak anymore but he showed Meurant with a smile one of his paintings attached to a meter of his bed at the height of his head.