

Heinz Deuser
Arbeit am Tonfeld

Therapie & Beratung

Heinz Deuser

Arbeit am Tonfeld

Der haptische Weg zu uns selbst

Psychosozial-Verlag

*Meiner Lebens- und Weggefährtin Ortrud
mit großem Dank*

Arbeit am Tonfeld® ist eine eingetragene Marke.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2018 Psychosozial-Verlag, Gießen

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: © Deuser

Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

ISBN 978-3-8379-2791-7 (Print)

ISBN 978-3-8379-7380-8 (E-Book-PDF)

Inhalt

Vorwort	13
1. Wie die Arbeit am Tonfeld begann und sich entwickelte	15
1.1 Und um was es hier geht	15
1.2 Eindrücke aus den <i>Duineser Elegien</i> von Rainer Maria Rilke	17
1.3 Weitere Fragestellungen	19
1.4 Meine Muschelgeschichte	20
1.5 Das neue Objekt: das Tonfeld	22
1.6 Ton und Tonfeld	24
1.7 Die biografische Orientierung – Lebensgeschichtliches im Selbstvollzug	26
1.8 Orientierung nach der Bewegung und ihrer Erfüllung	29
1.9 Orientierung im Gestaltkreis	33
Zusammenfassung	35

2.	Das Feld, der Ton, die Arbeit – Blick in die Praxis	37
2.1	Das Feld und sein Material	37
2.1.1	Die Ausgangssituation – das Anliegen, das uns bewegt	37
2.1.2	Was Tonfeld und Haptik leisten	39
2.1.3	Die »Afferenzsynthese« (Pjotr Anochin)	41
2.1.4	Das Tonfeld als unser Gegenüber – Ungewohnte Begegnungen in einer »vertauschten Welt«	43
2.1.5	Begrenzungen des Feldes und des Materials	45
2.1.6	Der Ton – Material und Stoff unserer bipolaren Beziehung	47
2.2	Die Arbeit am Tonfeld – Praxis und Bedeutungen	50
2.2.1	Was heißt »Arbeit am Tonfeld«?	50
2.2.2	Das Tonfeld als haptisches Erfahrungsgegenüber	54
2.2.3	Risiken und (soziale) Vermittlungen	54
2.2.4	Einheit und Zueinander	56
2.2.5	Die Haptik stellt uns in unsere Realität – Realfunktion der Haptik	57
2.2.6	Bedürfnisse nach vitalem Ausgleich und vitaler Verselbstständigung	59
2.3	Das Tonfeld als unser Gegenüber im haptischen Kontakt	60
2.4	Tonfeld und Ton – Lebensfeld und Welt	62
2.5	Fantasien und Vorstellungen am Tonfeld	64
2.5.1	Was wir wahrnehmen	65
2.5.2	Wahrnehmungen in Verhinderungen	67
3.	Tonfeld und Haptik – Grundlagen	75
3.1	Vom Fühlen zur Gestalt	75
3.1.1	Sich selbst begegnen im Tonfeld-Dialog	76
3.1.2	Bewegung wird Gestalt	79
3.1.3	Die symbolisierte Bewegung	81
3.1.4	Phänomenologien der Bewegung	82

3.1.5	Lebendige Fixierungen – das Tonfeld als Lebens- und Entwicklungsfeld	85
3.1.6	Phänomenologien unserer Verwirklichung	88
3.1.7	Gestaltung als schöpferisches Prinzip	89
3.1.8	Kriterien der »erfüllten Gestalt«	91
3.2	Die Aktualgenese – Im Werden unserer Gestalt	94
3.2.1	Was sie umfasst	94
3.2.2	Von der Vorgestalt zur Endgestalt	96
3.2.3	Markierungen im aktualgenetischen Verlauf	97
3.3	Zwischen Bewegung und Wahrnehmung – Entwicklungen im »Gestaltkreis« nach Viktor von Weizsäcker	102
3.4	Die Haptik – unser Beziehungssinn	106
3.4.1	Was uns bewegt und berührt	106
3.4.2	Haptischer Dialog, Bewegung und »implizites Wissen«	107
3.4.3	Realfunktion der Haptik und des haptischen Geschehens	109
3.4.4	Das Tonfeld als gelebter Raum	109
3.4.5	Die Ereigniswelt der Haptik ist unsere Erfahrungs- und Handlungswelt	113
3.4.6	Haptik und Leiberfahrung – Mittlerschaft unserer Hände	115
3.4.7	Wir erleben uns in haptischen Bezügen	122
3.4.8	Das »Zu-uns« führt zur Gestaltung	123
3.4.9	Mitteilungen und Erfahrungen in unserer Bewegung	125
3.4.10	Der sensomotorische Akt in der schöpferischen Erfahrung	127
3.5	Im Regelkreis von Efferenz und Reafferenz	128
4.	Die Lebens- und Handlungssituationen im Setting der Arbeit am Tonfeld	135
4.1	Fragen zu uns	135
4.1.1	Wie es beginnt	135
4.1.2	Beweggrund und Anlass, die Arbeit am Tonfeld aufzunehmen	137

4.1.3	Die drei informationsverarbeitenden Systeme im haptischen Verbund	138
4.2	Das leibliche Beziehungsfeld unserer innersensomotorischen Bewegungsdynamik	138
4.2.1	Aktive Bereitschaften – der haptische Vagus-Nerv	139
4.2.2	Vom Nervus vagus zum Nervus haptikus	141
4.2.3	Bahnungen im Aufbau von Gleichgewicht	143
4.2.4	Leibliche Wahrnehmungen im haptischen Bezug	143
4.2.5	Leibliche Entsprechungen und Homöostasen (Gleichstand)	145
4.3	Das sensomotorische Beziehungsfeld zu unserem Gegenüber	147
4.3.1	Von der leiblichen Eigenwahrnehmung zur Fremdwahrnehmung	147
4.3.2	Der sensomotorische Dialog: Was wir fühlen, fordert uns heraus zur Entscheidung	148
4.3.3	Die gleichgewichtigen Verlagerungen und Stabilisierungen im Gleichgewicht	148
4.4	Selbsterfahrung, Sprache und Kommunikation in unserer Bewegung	151
4.4.1	Nichts geht mehr	151
4.4.2	Erfüllungen und neuer Aufbruch	154
4.4.3	Vermittlungen zur eigenen Verwirklichung	154
4.5	Unsere Hände	155
4.5.1	In unseren Händen	155
4.5.2	Unsere Hände: Mittler zwischen innerer und äußerer Welt	157
4.5.3	Die Hände: Ihre lebendige Aktion	158
4.5.4	Die Hände: Organe unserer Entfaltung	160
4.6	Unsere Situation	161
4.6.1	Was meint »Situation«	161
4.6.2	Phänomenologien in der Abfolge der Situationen	163
4.6.3	Überdauernde Anlagen und Forderungen	165
4.7	Zwischen Biografie und Geschichte	166

5.	Die zehn Handlungs- und Lebenssituationen in der Arbeit am Tonfeld	171
	Handlungssituation 1: Im Arbeitsraum – Wir finden uns ein in einem neuen Raum	171
HS 1.1	Orientierungen und erste Bestimmungen	171
HS 1.2	Von dem, wie wir bisher sind, zu dem, wie wir uns jetzt begegnen	175
HS 1.3	Loslösungen	178
HS 1.4	Wir wollen in unserer Welt gefunden werden	179
HS 1.5	Der Aufbau von Gemeinsamkeit	181
	Handlungssituation 2: Im Gegenüber zum Tonfeld – Wir finden uns ein zu uns selbst	186
HS 2.1	Die neue Realität mit uns	186
HS 2.2	Mit uns »allein sein«	188
HS 2.3	Halt zu uns	189
HS 2.4	Vom Halt in der Gegenseitigkeit zum Halt in der Bipolarität	189
	Handlungssituation 3: Wir überschreiten uns auf das Tonfeld	191
HS 3.1	Die haptischen Phasen unserer Verlagerung	191
HS 3.2	Der haptische Raum	195
HS 3.3	Hilfestellungen zu den Phasen unserer Verlagerung	199
HS 3.4	Verlagerungen und Verteilung im Gleichgewicht	200
HS 3.5	Wir kommen auf dem Tonfeld bei uns an	203
HS 3.6	Die Basissinne im Prozessgeschehen der Haptik am Tonfeld	204
HS 3.7	»Was soll ich tun?« – Die Haptik holt uns zu uns ein	207
HS 3.8	Sensomotorische Entfaltungen	208
	Handlungssituation 4: Haptisch Bezug nehmen in das Feld	213
HS 4.1	Von rhythmisch-gegenseitigen Pulsationen zu sensorisch-haptischen Bedürfnisorientierungen	213
HS 4.2	Das Sich-Entfalten in das Feld kann blockiert sein – Unterstützung durch Hilfsobjekte	214
HS 4.3	Vitale Entdeckungen im Feld	217

HS 4.4	Vitale Sammlungen	219
HS 4.5	Wozu Wasser gut ist und was wir mit ihm offenbaren	221
HS 4.6	Wasserverteilungen und homöostatischer Ausgleich	222
HS 4.7	Positionierungen außerhalb des Tonfeldes	227
HS 4.8	Wir erschließen unser Feld in eigenen Örtlichkeiten	227
Handlungssituation 5: Vitale Verselbstständigungen		233
HS 5.1	Aneignungen des Materials	233
HS 5.2	Aktionselemente in der Haptik	241
HS 5.3	Die Anlage von Symmetrien und Aufbruch	243
HS 5.4	Dienstofffunktionen haptischer Aggression und Destruktion	250
HS 5.5	»Weg-und-da«-Aktionen zur Versicherung realer Objektkonstanz	254
Handlungssituation 6: Ausgleich und Beweglichkeit im Beziehungsfeld der Eltern		256
HS 6.1	Orientierungen im Beziehungsfeld der Eltern	256
HS 6.2	Verankerungen in den Polen des Gleichgewichtes	258
HS 6.3	Wie Feldorientierung anfängt: Örtlichkeiten auf dem Feld und eigene Zentrierungen	259
HS 6.4	Das Tonfeld als Bewegungsraum	261
HS 6.5	Zusammenfassung: Freistellungen im Beziehungsfeld der Eltern	263
Handlungssituation 7: Aufbruch aus dem Beziehungsfeld der Eltern		265
HS 7.1	Aus dem Streben nach Ausgleich wird Gegenseitigkeit	265
HS 7.2	Zentrierungen im Feld: Das eigene Werk	274
HS 7.3	Konstruktionen – Konstrukte: Was erscheint?	275
HS 7.4	Zu sich selbst heraustreten	276
HS 7.5	Die personale Präsenz im »Ich«	278
HS 7.6	Orientierung und Stärkung in zentralen Polungen	280
Handlungssituation 8: Aufbau der eigenen Lebensbasis		281
HS 8.1	Aus der Orientierung auf dem Feld wird Orientierung zu uns selbst – die eigene Situation	281

	Inhalt	
HS 8.2	Die Tonfeldarbeit als »Nischenerfahrung«	283
HS 8.3	Erfahrungen zu uns	286
HS 8.4	Die Frage nach Sinngehalt und Authentizität	288
HS 8.5	Wir finden uns wieder	290
HS 8.6	Rückbindungen an die vitale Basis	294
Handlungssituation 9: Wir behaupten uns		296
HS 9.1	Der Sprung mit 18 Jahren – Was Arbeiten von Kindern und Jugendlichen von denen Erwachsener unterscheidet	296
HS 9.2	Aus Widerständigem wird Gegenständliches	297
HS 9.3	Was heißt »Behauptung«?	298
HS 9.4	Die Phasen der Behauptung	299
HS 9.5	»Behauptung« und Destruktion	301
HS 9.6	Vom »Gegen-Stand« zur Tat und zur Übernahme der Tat	302
HS 9.7	Erscheinungsformen der Behauptung	303
Exkurs: Aufbruch zu sich selbst als Individuationsprozess – Parallelen zur Analytischen Psychologie C. G. Jungs		311
HS 9.8	Ablösungen zum eigenen Stand – Entscheidungen zur Reafferenz unserer Bewegung	315
HS 9.9	Behauptung als Ankommen bei uns selbst	317
HS 9.9	Emotionale Freistellungen	319
Handlungssituation 10: Überschreitungen zu uns selbst		320
HS 10.1	Das Erschrecken zu sich selbst	320
HS 10.2	Gelebtes Leben – Einsichten zur dritten Lebensphase	321
HS 10.3	Bei sich selbst ankommen	324
HS 10.4	Einsichten im Ankommen – Das Andere als uns zugehöriger »Schatten«	327
HS 10.5	Erinnerungen in sphärischen Bewegungen	330
HS 10.6	Zentrierung in uns selbst – Separation und Gründung	332
Nachlese		333

6.	Die Begleitung am Tonfeld	337
6.1	Begleitung im Feld der Intersubjektivität	337
6.1.1	Im »mitsorgenden Voraus«	339
6.1.2	Zweckmäßigkeiten	342
6.2	Unser Begleiter – unser mitmenschlicher Part	343
6.3	Orientierungen der Begleitung – Eine Reminiszenz auf Wilhelm Dilthey	344
6.4	Haptische Diagnostik	348
6.4.1	Bedürfnisanalyse und Entwicklungsanalyse	349
6.4.2	Der Begleiter als »Daseinspartner«	352
6.5	Das Schlussgespräch – Schöpferische Rekonstruktion von Handlungserleben und Handlungsentwicklung zum Verstehen	353
	Literatur	357

Vorwort

Die Protestbewegung der 1960er Jahre ergriff wohl jeden, sei es aktiv, sei es passiv, sei es revolutionär, sei es konservativ oder sei es in einer schlichten Ratlosigkeit gegenüber sich selbst. So ging es meiner Frau und mir. Sie war Lehrerin mit Beamtenstatus auf den nicht zu leugnenden Wunsch ihres Vaters hin nach finanzieller Sicherheit. Ich studierte Germanistik und Pädagogik, weil ich angetan war von der Welt der Literatur mit ihren vielen Lebensentwürfen und weil ich auf begeisterte Professoren stieß, die ihre Sache mit eigener Leidenschaft vertraten und vermittelten. Den Lebensbezug, den sie darstellten, fand ich immer besonders spannend. Es ging um menschliche Wahrheiten, die da ihren ganz spezifischen Ausdruck erhielten.

Irgendwie suchten wir nach uns selbst – was auch immer das bedeuten mochte. Die erste Eigenheit war, dass wir uns zusammentaten und heirateten. Ein freies Miteinanderleben war anders nicht möglich. Wir wurden dann 1971 zu einer Tagung nach Todtmoos-Rütte eingeladen, wo Dr. Maria Hippikus und Prof. Dr. Karlfried Graf Dürckheim ein Zentrum aufgebaut hatten für Zen-Meditation und »Geführtes Zeichnen«, bei dem es auf der Basis der Jung'schen Tiefenpsychologie zu ganz eigenen Erfahrungsprozessen kam. Die Tagung hatte den kryptischen Titel »Negative Transzendenz«; das war aber nicht so wichtig. Ich entdeckte in den Darstellungen des Geführten Zeichnens und ihrer Sinnfolge eine »Seelensprache«, die Rilke wohl in seinen *Duineser Elegien* meinte, wenn er von der Auferstehung der Dinge in uns selbst als einer menschlichen Verpflichtung sprach. Da gab es »Bäume« und »Brunnen«; sie enthielten, wie alles andere, für den Einzelnen eine besondere Bedeutung. Ich hatte mir Rilke als Wahllautor beim Abitur ausgesucht. Seine Gedanken sprachen mich sehr tief an. Ich wusste aber nicht, wie das gehen sollte – Auferstehung der Dinge in uns selbst ... Und hier fand ich es. Meine Frau machte ihre eigenen Erfahrungen im »Geführten Zeichnen«.

Dann stand für uns nach der Tagung fest: Das wollten wir vertiefen. Unser Aufbruch nach Rütte war einer zu uns selbst. Ortrud las sich in die Gedanken von C. G. Jung, Erich Neumann und Jean Gebser ein und gab Seminare. Anregungen zu einer Werkausgabe E. Neumanns ergaben sich daraus.

Für mich kam es dann – im gleichen und im Folgejahr – zu einer Schlüssel-situation in Frankreich. Ein altes Schloss oder Herrenhaus wurde zur Verfügung gestellt, darin zu leben und es wiederherzustellen. Ich blieb ein gutes Jahr und kehrte dann nach Rütte ins Zentrum zurück, »im Gepäck«: meine Entdeckung der Arbeit am Tonfeld. – Die Protestbewegung der 60er Jahre verteilte sich auf die Individualität und Lebensgeschichte von etwa 15 jungen Leuten, zu denen ich mich auch zählte. Wir wollten dort im alten Schlossgemäuer als Gruppe zusammenleben, und dazu mussten wir erst einmal mit dem alten Gemäuer und Dach kämpfen, um überhaupt für jeden ein eigenes Zimmer zu schaffen. Zur Hauptsache aber wurden die vielen Einbrüche, die jeder aufgrund seiner Biografie erlebte. Die Gemeinschaft erlaubte das Mit-sich-Sein. Sie drohte aber auch nahezu jeden Tag daran zu zerbrechen. Es kam zu Experimenten. Einzelerfahrungen waren zugleich ein katalytisches Moment in der Gruppe. Einer war damals Schauspieler, und er spielte mit uns in einem abgesteckten Raum beispielsweise eigene Szenen aus dem Alltag. Oder: Auf großen Papierrollen wurde gemalt. Oder: Einer war Konzertmeister, er regte uns an, mit Holzstäben, Steinen, Trommeln usw., verteilt im ganzen Haus, Musik zu machen.

Zu bedenken ist: Es gab zu der Zeit noch keine Gestalttherapie, kein Psychodrama, keine Musiktherapie. Aber wir brauchten und suchten den schöpferischen Ausdruck, um uns zu artikulieren und zu verständigen. Was wir taten, war Kommunikation, die anders nicht möglich war. Mir fiel Rilke wieder ein und »die Forderung der Dinge«. Und mit meiner Frage: Gibt es Möglichkeiten, uns mit Dingen so zu verbinden, dass wir uns in ihnen verstehen und durch sie uns mitteilen können? Da lag auf dem Tisch eines Tages eine handtellergroße Muschel, die jede(r) mit verbundenen Augen ertasten, wahrnehmen sollte. Dies war, wie ich später genauer beschreiben werde, für mich die Entdeckung und der Beginn der Arbeit am Tonfeld.

*Heinz Deuser
Herbstanfang 2017*

1. Wie die Arbeit am Tonfeld begann und sich entwickelte

1.1 Und um was es hier geht

Das Tonfeld ist wohl das einzige Objekt, das so beschaffen ist, dass wir sein Greifen – das heißt uns in unserem Greifen – begreifen können. Die Weise, *wie* wir das Objekt Tonfeld wahrnehmen, rückt selbst in die Wahrnehmung. Was sonst ganz im Hintergrund bleibt, rückt in den Vordergrund: Wir können wahrnehmen, wie wir wahrnehmen; und in dieser Wahrnehmung erscheint uns das Tonfeld. Das Tonfeld ist bestimmt von unserer Bewegung, in der wir es wahrnehmen, und wir selbst sind eingebunden in diese Bestimmung. Wir werden selbst bestimmt darin: Wir kommen zu uns in unserer Wahrnehmung bzw. in dem, was wir wahrnehmen. Und das bedeutet, dass unsere Wahrnehmung ein Akt unserer Selbstverwirklichung und unserer Selbsterfahrung ist. Unser Außenbezug wird zum Innenbezug, in dem wir uns äußern, und unser Innenbezug erfüllt sich im Außenbezug.

Alles Wahrnehmen ist – wie der Name sagt – insbesondere in der Haptik ein Akt des Nehmens. Wir fühlen dann: Das war jetzt falsch. Oder: Das war jetzt richtig. An der Wahrheit unseres Nehmens selbst ist nicht zu rütteln; denn was wir uns genommen haben, ist evident, es ist unsere Wahrheit. Es gehört auch zu unserer Wahrheit, dass wir in dem, was wir tun, ausgerichtet sind auf uns und auf das, was uns zu uns begegnet – beides macht von Setting zu Setting unsere Entwicklung aus.

Unsere Wahrnehmung ist, wie soeben angedeutet, *bipolar*: Wir sind in ihr einerseits ausgerichtet auf uns und andererseits ausgerichtet auf das, was uns begegnet – hier das Tonfeld. Das Tonfeld lässt sichtbar werden, *wie* wir uns äußern und ausrichten. Es ist das Bedürfnis der Bewegung unseres ganzen Leibes und der Sinnesorganisation in unserer Bewegung am Tonfeld, dass wir leiblich mit uns unser Gleichgewicht finden und dass wir

entsprechend in dem, was uns begegnet, unseren Ausgleich finden. Jean Piaget (1896–1980; Schweizer Entwicklungspsychologe und Epistemologe) spricht von »Äquilibration«, von »Assimilation« und von »Akkommodation«. Die »intelligente Leistung« im Weltbezug, die Piaget beschrieb, wird hier zur Leistung des Selbstbezugs, in dem wir uns im Dialog mit uns und unserer Welt (hier dem Ton und Tonfeld) verwirklichen und gestalten. Das Tonfeld bietet hier das reale, sinnenstarke Gegenüber, zu dem hin wir uns im haptischen Dialog äußern und an dem wir uns zukommen in unseren eigenen Bedingungen (Voraussetzungen) und Möglichkeiten (hier und jetzt).

In unseren Händen wird das Tonfeld zum Ereignis, in dem wir uns dialogisch begegnen. Wir sind *zu uns* nach zwei Richtungen hin und von zwei Richtungen her aufgefordert – auf uns und Gegenüber hin sowie von uns und unserem Gegenüber her. Diese »Entzweiung« (G. F. W. Hegel) gilt es zusammenzuführen. Das bedeutet, dass wir uns zu uns einholen und in beiden Polen, unserem inneren und unserem äußeren, leiblich unseren Stand finden. Was allerdings nur eine vorübergehende Lösung sein kann – denn: Einmal zu uns eingefunden, lässt unsere Bewegung uns erneut aufbrechen. Doch haben wir uns erst einmal zu uns eingefunden, führt uns der Aufbruch in unsere Entwicklung. Wir gewinnen unsere Konstanz, und das Tonfeld mit *seinen* Bedingungen und Möglichkeiten (gemäß seinen Maßen und seinem Material) wird zum Ort und Feld unserer je aktuellen Gestaltung und je weiteren Entwicklung.

Unser Gegenstand bzw. Gegenüber »Tonfeld« gewinnt sein Leben und seinen Wert dadurch, dass wir uns an ihm vorfinden – immer wieder nichts ahnend und offen für alles – und uns in ihm von Mal zu Mal tiefer und tiefer begreifen können in all unserer physisch-leiblichen und sensorischen Realität. Das Tonfeld ist uns fortwährend Spiegel und zugleich handfestes Gegenüber. Ohne uns liegt es gleichsam verschlossen, statisch, beziehungslos auf dem Tisch mit einer Schale Wasser. Es fällt aus dem Zusammenhang mit anderen Dingen heraus.

Andere, uns vertraut gewordene Gegenstände des Lebensalltags haben längst ihre Bedeutung bekommen, und wir können sie dementsprechend nutzen. Ein Stuhl zum Beispiel ist in seinem Kontext längst eine klare Sache – wir können uns auf ihn setzen, oder ein anderes Mal erscheint er als »Thron« in symbolischer Bedeutung. Das Tonfeld ist dagegen ganz frisch: Es hat den Wert, den *wir* ihm geben, und dann auch den Wert, in dem wir uns begegnen. Es erscheint als offener, zunächst noch undefinierter Beziehungspart: Es ist da als unser Gegenüber, das (im Vollzug der Arbeit am Tonfeld) dazu dient, dass wir uns von ihm her zukommen, uns von ihm her

verstehen und bestimmen. Wir sind dadurch, dass es uns vorliegt, aufgefordert, uns zu bestimmen. Was ist damit gemeint?

Wenn wir vor dem Tonfeld sitzen, fühlen wir uns angesprochen, zu uns und zu unserem Gegenüber, und beides steht in einem wechselseitigen Zusammenhang. Diesen Zusammenhang gilt es wechselseitig zu klären. Wir sollen tätig werden und uns in dieser Tätigkeit aufgreifen und nach Möglichkeit erfüllen. Das Tonfeld ist (zunächst) nicht sofort zum Greifen da. Es ist da und dient dazu, dass wir unsere Beziehung zu ihm finden und in/aus dieser Beziehung unsere Beziehung zu uns selbst entdecken. Diese kann dann das Greifen aufnehmen und einschließen. Seine Zweckbestimmung sind wiederum wir selbst.

»Arbeit am Tonfeld« – ob ich sie zum Raum der Pädagogik oder des Therapeutischen zähle, zur eigenen Aufklärung oder zur eigenen Verwirklichung: In all dem kann die Arbeit eine Hilfe sein. Sie kann neue Orientierungen schaffen und Einsichten vermitteln über uns und unsere Stellung zu den Dingen, die uns umgeben, sowie über unser Angewiesensein auf Mitmenschlichkeit. Es geht um ein Wieder-zueinander-Finden von uns und dem, worauf wir bezogen sind, sei es innerlich, sei es äußerlich.

Nach diesem ersten »Vorgeschmack« thematischer Art auf die Arbeit am Tonfeld möchte ich in diesem kleineren Kapitel Einiges zur ihrer Entstehungsgeschichte erzählen und ihre Entwicklung nachzeichnen, gleichsam als eine Prozessrekonstruktion, wie wir sie im Einzelverlauf an jede Sitzung mit der Arbeit am Tonfeld anschließen. Schließlich klärt sich manches Phänomen in seiner Bedeutung, wenn wir es einfügen in seine Entstehung und betrachten von seiner Entstehung her.

1.2 Eindrücke aus den Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke

Begonnen hat alles in den letzten Jahren der Schulzeit mit meiner Begeisterung für die *Duineser Elegien* von Rilke. Gerade ihr (zunächst) Nicht-Verstehen und das doch Berührtsein von ihnen forderten mich heraus – wie manche vielleicht das (erst einmal) Nicht-Verstehen und doch tiefe Bewegtsein der Arbeit am Tonfeld. – Elegien sind Trauergesänge. Rilke setzt sich hier mit dem Abschied und mit den Verpflichtungen auseinander, die wir Menschen gegenüber den Dingen unserer Welt haben, da wir teilnehmen an ihrer Vergänglichkeit ebenso wie am Überdauern. Er spricht vom Verlangen der Dinge, bei all ihrer Hinfalligkeit in uns selbst Dauer zu gewinnen, indem wir sie aufnehmen und uns so tief einprägen, dass ihr Wesen in uns »unsicht-

bar« wieder aufersteht in einer intimen und dauernden Umwandlung. Er beschreibt dies in bewegenden Bildern. Die Elegien bezeichnen aber nicht nur Trauer – sie enthalten auch Freude, Dankbarkeit und Leidenschaft.

Ich fand darin viel mehr als nur eine literarische Aussage – eher eine verdichtete Erfahrung und Wahrnehmung. Später tauchte für mich dieser Gedanke bei Viktor von Weizsäcker mit dem Begriff des »Pathischen« wieder auf. Er bezeichnet damit einerseits das Leiden, das wir in der Struktur unserer Vergänglichkeit haben, andererseits die Leidenschaft, die durch diese begrenzten Momente, durch die Kurzlebigkeit, auch beinahe greifbar wird als Lebenswirklichkeit. – Rilke beschreibt eine Beziehung und einen Beziehungsdialo, in dem wir selbst zu uns und die Dinge zu sich kommen sollen. Sie sollen ihre Sprache gewinnen in uns. Wie stand es um eine Praxis?

In einem Brief an seinen Verleger erläutert Rilke selbst diese Aussage:

»So gilt es, alles Hiesige nicht nur nicht schlecht zu machen und herabzusetzen, sondern gerade um seiner Vorläufigkeit willen, die es mit uns teilt, sollten diese Erscheinungen und Dinge von uns in einem innigsten Verstand begriffen und verwandelt werden. Verwandelt? Ja, denn unsere Aufgabe ist es, diese vorläufige, hinfallige Erde uns so tief, so leidend und leidenschaftlich einzuprägen, dass ihr Wesen in uns unsichtbar wieder aufersteht. Wir sind die Bienen des Unsichtbaren [...]. Die Erde hat keine andere Ausflucht, als unsichtbar zu werden: in uns, die wir mit einem Teil unseres Wesens am Unsichtbaren beteiligt sind, Anteilscheine (mindestens) haben an ihm, und unseren Besitz an Unsichtbarkeit mehren können während unseres Hierseins – in uns allein kann sich diese intime und dauernde Umwandlung des Sichtbaren in Unsichtbares, vom Sichtbar- und Greifbar-Sein nicht länger Abhängiges vollziehen, wie unser eigenes Schicksal in uns fortwährend zugleich vorhandener und unsichtbarer wird. Die Elegien stellen diese Norm des Daseins auf: Sie versichern, feiern dieses Bewußtsein« (Rilke, 1935, S. 33ff.).

Was ist da gemeint: Seelenbilder als Naturbilder?

Einige Jahre später (1971) wurde ich eingeladen zu einer Tagung in Todtmoos-Rütte (Schwarzwald), durchgeführt von der »Existentialpsychologischen Bildungs- und Begegnungsstätte«, die begründet worden war und geleitet wurde von Prof. Dr. Karlfried Graf Dürkheim und Dr. Maria Hippus. Es wurden dort Bilder vorgestellt von psychischen Prozessverläufen, wie wir sie heute aus der Kunsttherapie kennen. Hier traf ich ungeahnt auf die Innenwelt, von der Rilke gesprochen hatte! Da gab es »Brunnen«, »Wiesen«, »Bäume«, »Friedhöfe«, »Schalen«, »Becken«, »Häuser«, »Kirchen« und urtümliche, bedeutungsvolle Vorgänge: Da fraß ein grüner

Drache eine Sonne, und es entstanden zwei Sonnen, eine weiße und eine schwarze. Hier drückten Menschen ihre Innenwelt aus und benutzten dafür die Dinge der Welt und der Natur.

Ist es etwa so, dass wir uns nicht die Natur einprägen sollen in einer Art Merkmalt, sondern dass wir uns in der Natur, mittels ihrer uns »zu uns« *verstehen* sollen? So also, als liege in ihr und in den Dingen *die* Sprache, mit der wir *uns selbst* wahrnehmen und begreifen können – und darüber dann auch die Dinge: welch ein Dialog! Eine solche Sprache enthielte dann lebendige, »natürliche« Anstöße, Trost und Hoffnung. Wir nähmen teil am Werden der Natur und könnten im Gegenzug in ihr unserem Werden Sprache geben und es verstehen. Bei alledem blieben die Dinge, was sie sind, und wären doch ihrer Zufälligkeit enthoben über der eigenen Anschauung. In den Zeichnungen hatten sie Rang und Namen bekommen: »Ein Blatt steht im Wind.« Eine starke Senkrechte, und doch porös, traf dünn auf eine Waagerechte. Eine Verheißung?

Von dieser Frage und den Möglichkeiten in Rütte war ich so angeregt, dass ich beschloss, dort für längere Zeit zu bleiben. Ich lernte in Rütte an mir selbst Prozesse beim Zeichnen kennen. Ich erfuhr, wie sich die Bewegungen der Hände auf dem Papier zu Gestaltbildern verdichteten, und sah die eigentümliche Dynamik ihrer Sinnbildung. Ich tauchte gleichsam in meine Seele ein und war tief berührt von den Vorgängen.

Mir schien allerdings noch ein Glied zu fehlen. Ich wollte wissen, was geschieht, wenn wir wirklich etwas aus dieser Welt begreifen – die Erinnerung an die *Duineser Elegien* war noch lebendig. Wenn wir mit den Dingen unserer Welt »insgeheim« – wie Rilke sagt – verknüpft sind, dann könnte die Beobachtung, *wie* wir ihre Dinge begreifen, Hinweise darüber geben.

Schließlich waren da noch die Träume. Es gibt keine eigene Traumsprache, wie es Englisch oder Chinesisch gibt. Träume äußern sich in Bildern, die wir unmittelbar einsehen als die unseren, weil wir sie kennen aus unserer Umwelt und unserem Umgang. Sinn muss nicht in die Bilder hineingelegt werden, sondern sie selbst setzen eigenwillig Sinn als unverschlüsselte Sinnbild-Sprache. Eine Schale spricht als Schale, ein Brunnen als Brunnen. Was ist, wenn im Traum eine Schale zerbricht und eine Wiese entsteht? An welchen Ordnungen nehmen wir da teil?

1.3 Weitere Fragestellungen

In mir tauchte eine Fülle von Fragen auf. Was macht ein Bild zu *diesem* Bild mit *dieser* Bedeutung? Auf jeden Fall eine Entscheidung. So hätte nach

dem obigen Beispiel die Schale auch zum Fruchtkorb werden können. Was leitet da die Entscheidung? »Irgendwie« geht es um eine eigene Lebensrealität, in der wir uns verstehen. Unsere Realität manifestiert sich in solchen Bildern. Doch zweifelsohne können Bilder auch die Realität verstellen. Und: Was macht sie zum »guten« und was zum »schlechten« Bild? Kriterium ist offensichtlich der Realitätsgewinn oder dessen Verlust. Was aber ist die Realität? Der reale Bezug muss bei unserem Bezug zu den Dingen liegen. – Das brachte mich auf den Umgang mit den Dingen im *haptischen* Begreifen: In der Haptik nehmen wir unser Objekt auf und begreifen zugleich uns selbst darin. Was macht unser Greifen mit den Dingen, und wie erscheinen (uns) die Dinge in unserem Greifen?

1.4 Meine Muschelgeschichte

Damals hatte ich – davon war schon ein wenig die Rede – eine etwa faustgroße versteinerte Muschel. Ich experimentierte damit, indem ich sie verschiedenen Freunden in die Hand gab zum tastenden Ergreifen und Begreifen bei *geschlossenen* Augen. Ich wollte beobachten, was dabei abläuft und geschieht. Was ich dann sah, war, dass die Art und Weise, *wie* jemand den Gegenstand ergriff, nicht nur sein Verhältnis zu diesem Gegenüber bestimmte, sondern auch den Gegenstand selbst. Der eine ergriff die Muschel heftig, und sie wurde ihm zur Waffe oder zum Faustkeil. Ein Anderer nahm sie zärtlich, und sie wurde erinnert als Häschen, das er ganz früher einmal als Schatz in der Hand gehalten hatte. Ein Nächster fand eine Landkarte darin, ein Anderer spürte die Muschel einfach schwer und eigen, wenn er sie in den Händen wog. – Immer hatte das Tun etwas erwartungsvoll Bedeutsames und dieses Bedeutsame lag ungeklärt in der eigenen Lebensgeschichte. Die »Muschel« ließ es zum Erleben werden. Ein jeder assimilierte die Muschel in seine Erfahrungen und gegenwärtigte *sich* in ihnen. Die »Muschel« erschien nicht als diese Muschel, sondern als aktuales Ereignis und als (Wieder-)Begegnung einer Lebenssituation. Sie wurde zu etwas, das unser eigenes Gewordensein aufnahm und nun präsentierte.

Die Haptik macht klar, dass *wir in den Dingen leben*, die wir greifen, und dass *wir uns darin* in unserer *Realität erleben*. In unserem Berührtsein holen wir sie und uns ein. In der Haptik zeigt sich unsere tiefe ontische Verknüpfung mit den Dingen, auf die Rilke verwies. Wir artikulieren uns in den Dingen, die wir greifen, mittels der Sprache unserer Bewegung. Die Dinge nehmen unsere Bewegung auf und wir nehmen sie auf in unserer Bewegung. Wir rücken in der Haptik in eine aktive Teilhabe. Entscheidend

ist, welche Realität wir dabei finden können. Wir machen das, was wir greifen, zu einem Etwas; und in diesem Etwas erscheint unsere Bewegung, in der wir es greifen. So erschien damals die Muschel als Faustkeil, als Küken, als Landkarte, als Verletztes, das zu Heilung aufforderte oder zu weiterem Verletzen in den Händen animierte usw. – und in all dem bewegte den Greifenden dieses Etwas, das hervorging aus seiner Bewegung, als Schlüsselerleben seiner eigenen Lebensgeschichte.

Die Haptik eröffnet, so entdeckte ich, die Innenseite unserer Wahrnehmungen, unsere Subjektivität, in der wir mit unserer Leiblichkeit, mit unserer Seele und mit unserem Selbstverständnis verbunden sind mit dem, was uns begegnet. Letztendlich eröffnet Haptik unsere Welt, in der wir uns lebendig und vital erfahren und da sind. In diesem haptischen Geschehen bietet sich der Gegenstand des Greifens, hier die Muschel, nicht in seiner Geschichte an, als Versteinerung zum Beispiel, oder in seiner Bedeutung, sondern in *unserer* Geschichte, in Bedeutung für *uns*. Der Gegenstand unseres Greifens wird zu unserem Lebensfeld, in dem wir uns antreffen in unserer Geschichte. – Dies wird in den späteren Ausführungen noch sehr deutlich werden. – Nicht von ungefähr fand der eine in seinem ertasten einen Faustkeil, ein Anderer einen Schatz. Unmittelbare Wirklichkeit und Lebenserinnerung fließen im Greifen zusammen und realisieren sich in der entsprechenden Auffassung bzw. dem sich anbietenden Sinnbild.

Was ich damals in diesem Vorgang höchst real entdecken und erfahren konnte, war der unmittelbare – durch keine vorab bestimmte Zweckfunktion oder Erkenntnis verstellte – Zugang, in dem ein jeder sein Objekt aufgriff. Die Wahrnehmung der Muschel war vorbestimmt vom Bewegungsimpuls, mit dem die Hände sie aufgriffen. Und die Bewegung vollendete, sättigte sich, bis sie erfüllt war, bis sich dem Greifenden die Situation klar vorstellte.

Das verwies mich auf ein Weiteres: Die Muschel war ja nicht nur Tastobjekt. Sie war überhaupt ein Gegenüber, das wir für uns – in seiner Weise, da zu sein – bestimmten. Sie war ein Gegenüber, das wir haptisch-sensorisch in unserer (Lebens-)Geschichte verorteten. Unsere Geschichte ist also das große Wahrnehmungsorgan, in dem wir aufnehmen und gestalten, was uns begegnet. Und: *Was* wir wahrnehmen, schließt *uns* individuell mit ein. – Der »Gestaltkreis« Viktor von Weizsäckers (s. dazu im Weiteren vor allem *Kapitel 3.3*) war mir damals noch nicht in seiner existenziellen Bedeutung bewusst. Auf sie stieß ich erst, als das Tonfeld zum Gegenüber wurde und zu klären war, ob die Spuren unserer Hände auf/in dem Material Bewegungsspuren oder Wahrnehmungsspuren sind. – Die Zeitachse schien mir aus den Fugen zu geraten; das Muschelexperiment zeigte zweifellos: Was vergangen war, erschien in Wirklichkeit als nicht vergangen, sondern be-

stimmte die Gegenwart, nahm Früheres auf als Gegenwart und verwies auf eine mögliche Zukunft. Ich erkannte, dass wir nicht nur eine Geschichte *haben*, sondern dass wir uns in ihr fortwährend verwirklichen, indem wir, was uns begegnet, darin aufnehmen und uns darin verstehen können. Als Innenseite unserer Wahrnehmung wurde (gestrig und vorgestrig) Erlebtes gegenwärtig und bot sich für die Zukunft an.

Aber: Hier sah ich in der Muschel einen Mangel. Mir wurde klar: Wenn wir uns in solcher Weise in unserem haptischen Tun wiederfinden können, müsste die Möglichkeit gegeben sein, unsere Geschichte weiterzuführen. Dies gab die Muschel allerdings nicht her. Sie vermittelte zwar das Erkennen, dass etwas so oder so gewesen war in unserer Geschichte und uns betroffen hatte; sie konnte aber keine Wandlung vermitteln, nur *Möglichkeit* von Zukunft über die erkennende Einsicht. Soll Möglichkeit zur Wirklichkeit mutieren, müsste der Gegenstand, das Gegenüber, aus einem Material sein, das Wandlung tatsächlich zulässt.

An den Tastübungen mit der Muschel bei geschlossenen Augen fiel mir ferner auf, wie sehr die Objektbestimmung abhängig, ja vorbestimmt war von der Art und Weise der Bewegungen der Hände. Doch nicht nur der Gegenstand erschien entsprechend dem Begreifen, zugleich erschien der Begreifende selbst darin: In der Art, wie getastet und gegriffen wurde, im Bewegungsspiel der Finger zueinander und zur Handinnenfläche, in der Führung der Daumen, im Auslassen bestimmter Handpartien usw. erkannte ich alte Kindheitserfahrungen wieder, Verhinderungen wie Sehnsüchte.

Und ein Weiteres noch: Im Tasten der Muschel war ein jeder ganz bei sich, er trug sein Dasein, besser: sich in seinem Dasein vor. Hier stand daher an, zum Verstehen dieses Geschehens nicht eine Sprache der Psychologie zu finden, sondern der Phänomenologie: Wie können wir erscheinen und wie erscheinen wir, dass wir uns in unseren Intentionen und Bedürfnissen zu erfüllen vermögen?

1.5 Das neue Objekt: das Tonfeld

Ich suchte nun ein Objekt, das nicht nur unsere Bewegung erscheinen lässt und selbst darin erscheint, sondern das es auch zulässt, dass wir eine zunächst gesättigte, hier und jetzt stimmige Gestalt in dann nächsten Bewegungen weiterentwickeln können. Das gesuchte Objekt musste also so beschaffen sein, dass wir uns in unserer Bewegung von Mal zu Mal erfüllen, das heißt, uns in Bewegung und Gestaltung entdecken, erkennen, runden können. Genau all dies bietet das Tonfeld (mit einem »sprechenden« Ma-

terial, dem formbaren Ton) auf ideale Weise. Es ist ein Objekt, das wir – zweifach bedeutsam – wahrnehmen können; es bildet in seinem Material ab, wie wir es wahrnehmen, und wir können in ihm die Gestaltungen unserer Bewegung vollenden. Es bietet noch mehr als ein bloßes Tastobjekt, das wir als Ganzes in unsere Bewegung assimilieren: Wenn wir es wahrnehmen, verlagern wir uns gleichzeitig, dem Bedürfnis unserer Sinne entsprechend, in das Feld hinein, das heißt: Wir gewinnen unser Feld; es erscheint als Beziehungs- und Begegnungsfeld zu uns, in dem wir *uns* antreffen, wahrnehmen und aufnehmen in unserem Tun, und es erscheint zugleich als Beziehungs- und Begegnungsfeld, in dem wir ein fremdes Anderes, das Tonfeld als unser Gegenüber und unsere (Er-)Lebenswelt, antreffen, wahrnehmen und aufnehmen.

Da wir in unserer Bewegung, in der wir das Tonfeld wahrnehmen, zugleich uns selbst objektivieren und wahrnehmen, richtet uns unser Tun bipolar aus: zum einen auf uns und unsere Gestaltung bis hin in unsere leibliche Verselbstständigung und leibliche Organisation – und zum anderen auf die Gestaltung unserer Welt (hier des Tonfeldes), in die wir uns einlassen und in der wir uns zu uns einholen.

Das Ganze, zu dem wir uns vorfinden in unserem Tun, erhielt den Sammelnamen »Arbeit am Tonfeld«. Das Tonfeld ist zum einen ein flaches, umrahmtes Feld mit Boden in den Maßen 38 x 42 x 3 cm. Es ist gefüllt und ausgestrichen mit Tonerde, die etwa zehn Kilo wiegt; diese Tonmenge kann im umfassenden Greifen gerade noch gehoben werden.

Wer arbeitet, sitzt – oder steht, wenn es um den eigenen Stand geht – vor dem Tonfeld, eventuell etwas erhöht, damit er keine Mühe hat, sich einzulassen. Seitwärts steht eine Schale mit Wasser. Das Element Wasser kann in der Arbeit wichtig werden, insofern sich mit ihm haptische Intentionen in Eigenberührungen und Fremdberührungen intensivieren können. Ansonsten werden Hilfsobjekte nur bei entsprechenden Bedürfnissen angeboten; so zum Beispiel wenn jemandem das Tonfeld nicht berührbar erscheint oder der Zugang Hilfe braucht. Der Begleiter sitzt rechts oder links von dem Tonfeld, oder er kann bei Kinderarbeiten rechts und links in Front des Kindes mit seinen Händen das Feld abstützen; das Kind arbeitet dann gleichsam in den Armen des Begleiters.

Nach einer kurzen Einweisung – etwa: »Nehmen Sie das Tonfeld mit geschlossenen Augen wahr und lassen Sie Ihre Hände tun, was sie tun möchten« – beginnt der Betreffende, sich in Beziehung zu begeben zu seiner Vorlage und das Feld zu begreifen. Gearbeitet wird, wie gesagt, – wenn möglich, – mit geschlossenen Augen. Warum? Der Primat der Haptik ist angesprochen und das Eintauchen in ein leibliches Sinnenfeld. Die Reduk-

tion auf die unmittelbare leibliche Berührung entlastet oft. Vorstellungen stellen sich ein mit der Berührung. Die Bewegung, in der wir zu uns Halt finden, erhält ihren Raum. Ist es nicht möglich, die Augen zu schließen, fixiert das Sehen diesen Raum, bietet Halt und ermöglicht den haptischen Zugang: »Da ist ...« – und zu diesem Da können wir uns beziehen. Notabene: Kinder und Jugendliche sollten ihre Augen nicht schließen. Der Drang zu sich erscheint bei ihnen noch unmittelbarer als bei Erwachsenen, und ihren offenen Augen präsentiert sich das Tonfeld mit seinem Material als reale Bühne ihres Tuns.

Die Darstellung im Feld hat passend zu sein, das heißt, dass wir im haptischen Tun im Tonfeld das rechte Verhältnis finden gegenüber unseren Intentionen und den Anforderungen der jeweiligen *Handlungssituation* (hierzu später umfassend in *Kapitel 5*), in der wir mit dem Tonfeld Beziehung aufnehmen. Wir können uns dann weiter im haptischen Dialog (zwischen Akteur und Tonfeld) in gegenseitiger Bestimmung gestalten, bis wir Ausgleich in unserer Bewegung gefunden haben: Die Hände bzw. die Bewegungsimpulse kommen zur Ruhe. Wir erleben uns im *Regelkreis unserer Beziehung* (dazu ausführlich in *Kapitel 3.5*), in der wir nach Ausgleich in unserer Bewegung streben und in Bezug auf unser Gegenüber nach entsprechendem Halt und entsprechender Korrespondenz, das heißt: In unserer Selbstgestaltung bei der Arbeit am Tonfeld erfahren wir uns zu unserem Gegenüber. Wir erfahren unser »Gegenüber«.

1.6 Ton und Tonfeld

Der Ton des Tonfeldes ist der Handlungs- und Beziehungsstoff, in dem wir unser Gegenüber nach den Bedürfnissen unserer Bewegung wahrnehmen. Er stellt das verbindende Element dar, in dem wir unsere Beziehung nach unseren Bedürfnissen gestalten können. In dieser Beziehung gestalten wir uns und unser Gegenüber. Das Gegenüber ist zum einen das Tonfeld selbst, das für unser Tun bereitsteht, und zum anderen ist es die Art und Weise, in der wir das Feld für uns nehmen und nehmen können. Das Material weckt unsere Bedürfnisse samt deren Verhinderungen und lässt sie erscheinen. Es korrespondiert leiblich-sinnenhaft, spricht uns an und berührt uns. Seiner Konsistenz nach ist der Ton sowohl fest als auch geschmeidig. Er ist ein flexibles Element, das unserer eigenen Bewegung nachgibt, mit jeder Bewegung mitgeht und sie wiedergibt. Er bietet zudem unserer Bewegung Halt. Leiblich-sinnenhaft berührt er uns und weckt in seiner Berührung möglicherweise ganz frühe Bedürfnisse nach Versorgung.