

## **Ikone der Seele und griechische Tragödie: Ein Vergleich zwischen Therapie und antiker Kunstform**

von Nadia Salah

Ein Vergleich von Aufstellung und griechischer Tragödie scheint - zumindest im herkömmlichen Sprachgebrauch - problematisch, denn unter Tragödie verstehen wir ein schicksalhaftes Verhängnis, das im Laufe von fünf Akten zur unentrinnbaren Katastrophe wird. Fassungslosigkeit macht sich breit angesichts von so viel Ungemach und in der Tat ist die Tragödie die Domäne von Tod und Ausweglosigkeit in der modernen abendländischen Literatur. Von hier führt kein Weg zu wie auch immer gearteten Gemeinsamkeiten.

Als aber die alten klassischen Meister - allen voran Aischylos und Sophokles - 500 Jahre vor Christus das Unheil in Szene setzten, bereitete das Trauerspiel nicht unbedingt den sicheren Untergang. Als tragisch wurde das leidvolle Geschehen angesehen und die Schuld des Helden - jene Schuld, deren eigentümliches Wesen Aristoteles in seiner Poetik darlegt, eine Schuld, die „subjektiv nicht anrechenbar, objektiv in aller Schwere besteht.“

Der Kontext dieser schuldlos-schuldhaften Verstrickung ist die Familie und ihre heilige Ordnung. Diese Gemeinschaft, die den Standort des Einzelnen bestimmte, ihm Identität und Würde verlieh, umfasste selbstredend auch die verstorbenen Ahnen, denen regelmäßig geopfert wurde. Und schon jetzt wird eine wesenhafte Nähe zu Andreas Krügers Aufstellungsarbeit sichtbar. Denn häufig begegnet Andreas mit einer Ikone dem alltäglichen Wahnsinn eines Individualitätsbegriffes, der Entwurzelung und Beziehungslosigkeit zu Kriterien der Selbstfindung macht. Die Ikonen tragen nicht selten den Charakter einer Initiation, eines Rituals, das den Einzelnen durch

Einweihung in Resonanz mit dem Kollektiv seiner Ahnen bringt und ihm so die in diesem kollektiven Bewusstsein enthaltenen Kräfte und Ressourcen erschließt. Die Stellungs- und Prozessarbeit von Andreas ist hierbei genial einfach und einfach genial: durch Ehrung der ins Feld gestellten Archetypen, des Vaters, der Mutter, des Opfers etc. wird Integration vollzogen und werden Konflikte bereinigt

Folgt man Aristoteles, so macht die Katharsis, die Reinigung von Furcht und Mitleid, die Wirkung der Tragödie aus. Gerade der Begriff des Mitleids, der in diesem Zusammenhang fällt und über den sich Generationen von Literaturwissenschaftlern und Altphilologen den Kopf zerbrochen haben, lehrt mich Andreas ganz neu verstehen: Durch die Rückgabe entledigt sich der Stellvertreter aller psychischen Lasten, die ihn in Mitleidenschaft gezogen haben. Diesem Mitleid, das auf Angst, Anmaßung und Respektlosigkeit beruht, liegt eine symbiotische Disposition der Seele zugrunde. Einer Seele, die in der tiefen Täuschung befangen ist, dass Verschmelzung mit dem Krankhaften Heilung bringt. Der verhängnisvolle Irrtum aber, das „Versehen“ ist der Inbegriff des Tragischen.

So weit so ungut, sollte man meinen, hätte Andreas nicht die Aufstellung als Therapieform um das Wunder bereichert. In seiner Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ sieht Nietzsche Apoll als den geistigen Vater der griechischen Kultur und Kunst an. Tatsächlich

steht das Wunder, das für Andreas' Aufstellungen so charakteristisch ist ganz im Zeichen dieses hellenischen Gottes, denn Nietzsche zufolge drängt Apollon „den Einzelnen zur Erzeugung der erlösenden Vision“. Apollon, der im Traum erscheint, gilt auch als der Gott der Individuation und versinnbildlicht eine lichtvolle Sphäre, die als „schöner Schein“ nicht wirklich fassbar wird. Die Wirkungsmächtigkeit der von Andreas entwickelten Ikonen besteht auch darin, dass das Wunder individuiert, d.h. das Wunderwort des Patienten zu Fleisch wird und buchstäblich Gestalt annimmt. Der Satz „Ich bin voll realisiert“, den Andreas das Wunder am Ende der Aufstellung sprechen lässt, umschreibt den Prozess der Individuation sehr deutlich. Folgt man der griechischen Mythologie, verlieh Apollon zudem die seherischen Fähigkeiten. Das Wunder in der Ikone ist hellseherisch und erfasst intuitiv die energetischen Zusammenhänge. Dieser Hellseher vertraut Andreas so blind, wie es nur ein messianisches Gemüt vermag. Da Apollon auch der Gott des Maßes ist, verwundert es nicht, dass das Wunder als apollinisches Element auf einer Skala von minus bis plus Zehn zu lesen versteht

Der Inbegriff des Maßvollen aber ist das Ästhetische: die vollendete Proportion des antiken Kunstwerkes, die sich zum Beispiel im Versmaß der Tragödie ausdrückt. Hier ist Andreas vollkommen in seinem künstlerischen Element, denn er hat durch seine Sprache Gewalt über Menschen und kann in einer Aufstellung mit Sätzen von eindrucksvoller poetischer Schönheit die Seele ganz weit werden lassen. Der geniale Funke tanzt in allen seinen Sätzen.

Der Tanz bringt uns zu Dionysos, dem Gegenspieler des Apollon und zu den kultischen, rituellen Totengesängen, aus denen die Tragödie sich entwickelt hat. Dionysos war die Tragödie gewidmet und in seinem heiligen Bezirk wurde sie aufgeführt. Die Ausdrucksmittel dieses Gottes waren die Musik und die Ekstase. Die Musik als absolute Metapher und die Ekstase (wörtlich: Heraustreten aus dem Ego) zielen auf das Kollektiv ab. Auf den Festen, die Dionysos zu Ehren stattfanden, wurde - alten Texten zufolge - ein Anhänger des Gottes von der Inspiration wie von einem Blitzstrahl getroffen und begann zu singen. Nachdem er geendet hatte, wurde sein Gesang von allen Anwesenden im Chor wiederholt. Die griechische Tragödie, in der der Chor als künstlerisches Element eine so überragende Rolle spielt, hatte also rituelle Wurzeln und wird damit in ihrer Polarität sichtbar. Apollon und Dionysos stehen für die Polarität von Individuum und Kollektiv, von Sprache und Musik, von Hochkultur und primitiv-magischen Riten. Wer auch immer sich auf das Apollinische einlässt, ruft früher oder später das Dionysische auf den Plan, denn diese Prinzipien sind - wie Nietzsche betont - unauflöslich miteinander verbunden. Ein guter Tragiker muss - genau wie ein guter Aufsteller - beiden Göttern opfern, die sich übrigens auf einer berühmten griechischen Vase die Hand reichen.

In Nietzsches Augen musste Andreas früher oder später das Format der Ikone um den rituellen Gesang ergänzen und auf diese Weise den Dionysos ehren, der auch Masken und Tänze liebt.

Als besonders dionysisch habe ich eine Aufstellung im Rahmen von Andreas' letztem Seminar empfunden, in der der Tod zu tanzen schien. Ein unglaublich liebenswürdiger, älterer Herr übertrug Andreas hierbei die ehrenvolle Aufgabe seine Verwandten aufzustellen, die allesamt verstorben waren. Es entstand ein großer Todesreigen, zu dem Andreas ein unbeschreiblich schönes Heillied sang.

Mit dem Tanz des Todes aber rückt in das Zentrum von Andreas' Arbeit, was die griechische Tragödie in ihrem Kern war: ein Gang in der Unterwelt, ein Zwiegespräch mit den Schatten, ein

Abstieg in den Hades, von dem die alten Griechen glaubten, dass nur ein Sänger ihn betreten kann.

Nadia Salah

[home](#)