

## Welche "Kunst" meinen wir eigentlich in der Kunsttherapie ?

Versuch einer Differenzierung des Kunstbegriffs im Hinblick auf seine Relevanz für die Kunsttherapie

Seit ich die Entwicklung und die Diskussionen hinsichtlich der Bedeutung der Kunst in der Kunsttherapie mitverfolge (d.h. in meinem Fall seit ca. 1985) bemerke ich eine Diskrepanz zwischen einem teilweise hochqualifizierten theoretischen Reflexionsniveau und einer davon relativ unbeeindruckten Praxis. Dieser Vorgang dürfte zumindest denjenigen bekannt vorkommen, die sich mit Pädagogik befassen, auch hier hat bekanntlich das Nachdenken der Theoretiker wenig Bedeutung für diejenigen, die mit der Praxis zu tun haben. Ursachenforschung hierfür ist nun nicht mein Anliegen, eine grobe Einschätzung dürfte als Gründe sowohl individuelle Dispositionen der Protagonisten finden als auch Struktur- Zusammenhänge im Bildungswesen, die Theorie und Praxis nur mühsam miteinander verknüpfen können. Für die Kunsttherapie kann diese Tatsache m.E. jedoch Folgen haben, die auf die Dauer möglicherweise auch ihren Bestand gefährden könnten. Mit der Begriffswahl "Kunsttherapie" (der ja lange Zeit nicht unumstritten war und auch weiterhin -dies ist symptomatisch- flankiert wird vom Begriff "Gestaltungstherapie") hat sich unser Metier auf Dimensionen eingelassen, die es zu bearbeiten und fruchtbar zu machen gilt, wollen wir uns auf die Dauer nicht den Vorwurf des "Etiketten-Schwindels" zuziehen. Dazu gilt es unseren Bezug zur Kunst und unseren Kunstbegriff zu klären und unsere Praxis aus den gewonnen Erkenntnissen heraus weiterzuentwickeln. Die folgenden Überlegungen sollen einen kleinen Beitrag dazu aus der Sicht eines Kunsttherapeuten leisten, der sowohl in der künstlerischen als auch in der therapeutischen Praxis seine Alltagserfahrungen macht und diese Praxis mit der theoretischen Reflexion immer wieder in Einklang zu bringen versucht. Daß "Kunst" nichts statisches ist, sondern ihre Selbst-Definition permanent in einer dynamischen Weiterentwicklung begriffen ist, ist Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen.

Es gilt also, von pauschalen Vorstellungen wegzukommen was "Kunst" eigentlich sei und stattdessen anhand einer historisch-kritischen Analyse verschiedene Stadien und Positionen der Kunst herauszuarbeiten, die sehr unterschiedlich sind und sich teilweise widersprechen. Der Deutlichkeit wegen werde ich dies sehr "holzschnittartig" tun, d.h. ich vereinfache und kontrastiere bewußt, um das Wesentliche herauszuarbeiten. Mein Anliegen ist dabei, Aspekte von verschiedenen Kunstauffassungen herauszuarbeiten, die m.E. von Bedeutung sein können für die kunsttherapeutische Theorie und Praxis. Drei Positionen werden dabei beschrieben, die mit folgenden Begriffen charakterisiert werden können:

1. Der "romantische" Kunstbegriff: Psychologisierend, arbeitet mit Symbolgehalten, geht von einem "Unbewußten" im Menschen aus
2. Der "moderne" Kunstbegriff: phänomenologisch orientiert, thematisiert die formalen Mittel des Bildnerischen, beharrt auf einem "Unbekannten in der Kunst"
3. Der "postmoderne" Kunstbegriff: system- und kommunikationstheoretisch fundiert, interessiert sich für die Bedeutung von Kunst im Sinne des Kontextes, setzt auf Pluralität und Differenz, Schlüsselbegriff ist "das Andere".

Diese drei Ansätze sind von Relevanz für eine Kunsttherapie, die sich mit der kulturellen Entwicklung verändert, sie sind jedoch in unterschiedlichem Ausmaß in der real existierenden Kunsttherapie ausgearbeitet und integriert.

### Der "romantische" Kunstbegriff

Erinnern wir uns an Diskussionen, die im Kontext von Kunsttherapie-Fachtagungen gelegentlich zum Thema "Kunst und Kunsttherapie" stattgefunden haben, dann waren es vor allem zwei Fragen, die für Unklarheit sorgten: Zum einen die Frage: Ist es sinnvoll und notwendig für Kunsttherapie-Studierende und praktizierende Kunsttherapeuten sich mit der aktuellen Gegenwartskunst

auseinanderzusetzen sich hier eine eigene Position zu erarbeiten und die zweite Frage (die jedoch damit zusammenhängt) : kultiviert die Kunsttherapie einen reduzierten Kunstbegriff, der historisch gesehen der romantischen Kunst-Auffassung entspricht?

Beginnen wir mit der zweiten Frage, ihre Beantwortung beinhaltet in gewisser Weise auch die Antwort auf die erste Frage. Was ist also mit dem "romantischen Kunstbegriff" gemeint, was wird da der Kunsttherapie vorgeworfen oder unterstellt, oder auch: wo ist hier tatsächlich ein Defizit in der Selbst-Reflexion der kunsttherapeutischen Theoriebildung?

Versuchen wir diesen Begriff in aller Kürze historisch aufzurollen, so können wir uns die folgenden Fakten in Erinnerung rufen: In der geistesgeschichtlichen Gegenbewegung zur Aufklärung, die von dieser mit der rückwärtsgewandten Sehnsucht nach einem vermeintlich heilen Mittelalter in Verbindung gebracht wird und daher verächtlich "Romantik" benannt wurde, entwickelt sich ein Künstler-Bild, das in seinen Spätfolgen bis heute wirksam ist. Diese Epoche ist faziniert von ihren Dichtern und Denkern, Musikern und Malern, denen sie den Nimbus des "Genialen" verleiht. Als Reaktion auf die aufklärerische Vernunft-Attitüde mit ihrer rationalen und nüchternen "Entzauberung der Welt", in ängstlicher Sorge um den Verlust jeglicher Transzendenz in der säkularisierten Gesellschaft, wird als Gegenbild der geniale Künstler beschworen, das Rousseau'sche Naturkind, das aus sich heraus Zugang zur "natürlichen Ganzheit" hat. Intuition und Empathie versus Rationalität und Verstandeskühle lautet das Motto der aufkommenden romantischen Bewegung.

Künstler, die sich aus diesem Verständnis heraus definieren, legen Wert auf ihre Besonderheit, auf ihr Anderssein, auf ein vorgebliches höheres Wissen und Ahnungen die sie von gewöhnlichen Menschen unterscheiden. Dieses Wissen ist ihnen auf ominöse Weise zuteil geworden: sei es direkt vom "Göttlichen" offenbart, sei es von einer Muse im Schläfe eingegeben, sei es aus der Aura eines Meisters übergegangen ("Prinzip "Meisterschüler (1)), sei es aus den Tiefen eines sogenannten "Unbewußten" aufgestiegen, jedenfalls ist es irgendwie "aus dem Bauch" herausgekommen. Dieses Wissen ist angeblich nicht lehrbar, Intuition, Kreativität und Sensitivität hat man oder hat man eben nicht. Formal manifestiert sich diese Haltung zumeist in künstlerischen Werken, die geprägt sind vom Geheimnisvollen, von Innerlichkeit und Gefühlsbetonung. Irrationale Inhalte, emotional aufwühlende Sujets und expressive Darstellungsformen sind weitere Merkmale dieser Position. Nun ist zunächst im Sinne einer Pluralität, die die Post-Moderne für sich reklamiert, gegen diese künstlerische Position eigentlich nichts einzuwenden, Künstler der jüngsten Vergangenheit wie Baselitz, LüpPERT, Dubuffet oder Beuys sind ihr zuzuordnen aber auch die gesamte Kategorie "l'art brut".

Problematisch wird die Sache jedoch, wenn aus Uninformiertheit diese Position eingenommen, verabsolutiert und nicht reflektiert wird. Die "romantische Position" kann und muß reflektiert werden in Bezug zu ihrer dialektischen Gegenposition, der rational betonten Haltung, die mit dem versammelten Instrumentarium des aktuellen ästhetischen Wissens zu Werke geht: den Erkenntnissen der Wahrnehmungspsychologie, der Kunst- und Kulturgeschichte, der Philosophie und Erkenntnistheorie, der Neurophysiologie und Gehirnforschung, der Soziologie usw. Daß diese Fächer an den Kunst-Akademien nach wie vor ein Schattendasein führen, zeigt, daß auch hier nach wie vor ein romantisch geprägter Kunstbegriff vorherrschend ist. Romantisch disponierte KunststudentInnen kaschieren ihr Ausweichen (dessen eigentlicher Grund leider oftmals anderes ist als ganz banale Bequemlichkeit und intellektuelle Faulheit) in diesem Falle zumeist mit dem diffusen Begriff des "intuitiven Wissens". Spätestens wenn in diesem Zusammenhang dann auch noch die inhaltslose Worthülse der "Ganzheitlichkeit" genannt wird, sollten wir mißtrauisch werden.

Wir wissen heute, wie engagiert ganze Künstlergenerationen der klassischen Moderne sich um rationale Klärung ihrer Mittel bemüht haben, wie die Künstler des Bauhauses (in ihrer Seele

eigentlich zutiefst "romantisch" veranlagt!) sich in die Schriften von Ernst Mach vertieft haben, Vorlesungen der ersten "Gestalt-Psychologen" besuchten, und konsequent mit wahrnehmungspsychologischen Forschungseinrichtungen kooperierten. Dieser Generation haben wir den enormen Fundus an Wissen über die Funktionsweise der Mittel des Ästhetischen zu verdanken, der Grundlage des rasant wachsenden Geltungsbereiches "visueller Kommunikation" ist. (Mit welcher Begründung sollen eigentlich KunsttherapeutInnen hier mit weniger Kompetenz zurechtkommen als ein gewöhnlicher Werbe-Grafiker? ) Soviel zu den Grundlagen ästhetischer Kompetenz, die in weitem Umfang entgegen der romantisch mystifizierenden Sicht tatsächlich erlernbar sind.(2)

Das zweite problematische Charakteristikum der romantischen Kunstauffassung ist die Mystifizierung der Kreativität. Wir wissen heute sehr viel darüber wie Menschen lernen, wie Wissen entsteht, wie dies miteinander verknüpft wird und zu neuen Ideen führt, Wir wissen heute viel über die psychologischen und soziologischen Randbedingungen, die Kreativität fördern oder hemmen, wir wissen heute, daß Kreativität weniger angeboren sondern in weiten Teilen erlernt ist. Wir können heute nicht mehr so naiv wie vor 200 Jahren manchen Menschen Genialität zuschreiben und anderen jegliche Disposition dazu absprechen. Natürlich sind die Veranlagungen unterschiedlich verteilt, natürlich sind die sozialen Bedingungen zu ihrer Entwicklung ungleich, aber gerade das sollte uns als KunsttherapeutInnen eher eine Herausforderung als ein Hinderungsgrund sein, jeden Menschen als "potentiellen Künstler" wahrzunehmen. (3)

Nun steckt aber hinter dem Zusammenhang zwischen einem romantischen Kunstbegriff und der Kunsttherapie wesentlich mehr als individuelle intellektuelle Unbedarftheit. Tatsächlich müssen wir davon ausgehen, daß es hier einen kultur- und bewußtseinsgeschichtlichen Zusammenhang gibt, der wesentlich frappierender ist. Eine historisch-kritische Sichtweise zeigt uns, daß die Kunstrezeption im Laufe des 19ten Jahrhunderts in weiten Teilen eine psychologisierende ist. Der Verlust der Dimension einer religiös konnotierten Transzendenz in der säkularisierten Gesellschaft wird mit einer - oft pantheistisch eingefärbten- Innerlichkeit beantwortet, die den christliche Seelenbegriff nur unwesentlich modifizieren muß, um ihn zu adaptieren. Religiös begründete Ikonografie schlägt zunächst in der romantischen Landschaftsmalerei, später in Symbolismus, Jugendstil und Surrealismus um in Bedeutungshaftigkeit, deren Ursprung nun nicht mehr eine kulturell codifizierte Ikonografie ist, sondern aus individuellen Bildfindungen besteht, die ihren Ursprung in der Phantasie des Individuums, in seiner seelischen Empfindsamkeit haben. Die Seele ist zur individuellen Psyche geworden, das bürgerliche Individuum kultiviert mit Enthusiasmus seine neue Empfindsamkeit (man denke hier z.B. an die "Leiden des jungen Werther"). Die kollektive Bilderwelt bevölkert sich mit Wesen, die der individuellen Phantasie ihrer Dichter und Maler entsprungen sind. Wesen, deren Herkunft bisher Himmel oder Hölle zugeschrieben wurde, entsteigen nun plötzlich einem geheimnisvollen Inneren des Menschen. Es dauert nicht lange und wir haben den bis heute äußerst unklaren Begriff des "Unbewußten" als eine neue Verortung, sei er individuell, kollektiv oder gar kosmisch definiert. Die Mysterien werden zum individuellen Seelendrama, Aufführungsort ist neben der Kunst die nächtliche Bühne des Traumes. Der "Schlaf der Vernunft" ist jedoch auch bedrohlich, er "gebietet Ungeheuer". Wo bisher hilfreiche theologische Erklärungsmuster an Kursverlust leiden, droht nun moralische Desorientierung, es besteht Handlungsbedarf. Die zunächst in der Romantik relativierte Aufklärung meldet sich zurück und bemüht sich um wissenschaftlich fundierte Schadensbegrenzung in Form einer neuen Wissenschaft: der Psychologie. Sie entdeckt für ihre Zwecke bald auch das Potential der Kunst, neben den Traumgehalten werden die Bilder zum Königsweg zum Unbewußten. Psychologie entdeckt die Seelendramen gespiegelt in symbolistischen und expressiven Bildwelten , beispielsweise bei Moreau, Munch, van Gogh, Macke, usw. Tatsächlich entwickeln sich psychologische Erklärungsmuster und ein Teilbereich der künstlerischen Produktion im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert in enger gegenseitiger Befruchtung, in der damaligen psychologisierenden Kunstproduktion und Rezeption liegt eine wesentliche Wurzel späterer

kunsttherapeutischer Theoriebildung.

Ist mit dieser psychologischen Adaption der Kunstrezeption aber wirklich schon alles geleistet, was an therapeutischem Potential in der Kunst liegen könnte?

Hinsichtlich der weiteren Entwicklung der Kunst bis zur Gegenwart versagen diese Zugriffsmuster ziemlich schnell. Die eigentliche Entwicklung der "Klassischen Moderne" ist damit nicht mehr zu erfassen, sie nimmt im 20ten Jahrhundert vor allem in der sich durchsetzenden Abstraktion einen ganz anderen Weg mit anderen Prämissen, als die eben angeführten Tendenzen. Sie findet zu einer wesentlich radikaleren Antwort auf das Bedürfnis nach Transzendenz, nämlich in der Verweigerung von Abbildhaftigkeit in Form der Abstraktion und Ungegenständlichkeit, beispielsweise im Suprematismus bei Malewitsch oder im Begriff des "Erhabenen" bei Barnett Newman. Diese Richtung der Kunstentwicklung, die unter der Bezeichnung "Konkrete Kunst" gehandelt wird, verzichtet vollkommen auf eine figürlich oder gegenständlich lesbare Inhaltlichkeit, ihre Inhalte ergeben sich aus der Sprache der formalen Mittel der Kunst, aus Farbe, Form, Komposition, Räumlichkeit usw. Ihre abstrakte Zeichenhaftigkeit hat eine Offenheit, die weit unter- bzw. oberhalb jeder begrifflichen - respektive symbolischen - Benennung liegt. Bei genauerer Betrachtung muss man sogar sagen, die Mittel der modernen d.h. der Konkreten Kunst funktionieren auf einer Ebene der Vor-Begrifflichkeit, die die Grundlagen des Wahrnehmungsaktes selbst betreffen, (was eine ungeheure Chance für kunsttherapeutische Forschungsarbeit sein könnte. ) Aktuell muß die Kunsttherapie sich aber immer noch der Frage stellen, welchen Stellenwert eine Reflexion über das therapeutische Potential dieser Entwicklung der Kunst einnimmt und damit verbunden ist die Frage, welche Rolle eine spezifisch ästhetische Kompetenz in ihrer Praxis spielt. Eine kritische Analyse der kunsttherapeutischen Fachliteratur gibt hier wenig Anlaß zu Optimismus, sie ist in weiten Teilen geprägt von psycho-logisierenden Betrachtungen, ein kompetenter Umgang mit den ästhetischen Komponenten finden wir nur als Randerscheinung, sehen wir einmal von den Ansätzen der anthroposophisch orientierten Kunsttherapie ab, die hier einen ganz anderen Weg gegangen ist. Auch auf Fachtagungen kann man diese Tendenz am Interesse der Kunsttherapeutinnen an psychologisierenden Betrachtungen und an der Ablehnung künstlerisch-orientierter Zugangsweisen ablesen.

Nur wenige kritische Stimmen sind hier zu finden. So zeigt z.B. Prof. K. H. Menzen in seinem Buch: "Vom Umgang mit Bildern" (erschienen 1990) auf, wie dieses spezifisch "verengte" Interesse der Kunsttherapie an der Kunst und ihre psychologisierende "Vereinnahmung" künstlerischer Bestrebungen im 19ten Jahrhundert sich anbahnte: Er analysiert darin, wie seit den ersten Anfängen der entstehenden Kunstpädagogik, später in der sog. "musischen Erziehung" als Vorläufer der Kunsttherapie, Kunst einseitig verstanden wird als "Ausdrucksmittel innerer Befindlichkeit". In einem Vortrag zu einem Kunsttherapie-Kongress 1989 verweist Menzen hinsichtlich der Folgen dieser Tatsache auf den Kunstwissenschaftler Anton Ehrenzweig, der "uns klar macht, daß die psychische Subjekt-Werdung des Menschen des 19ten Jahrhunderts dessen kulturelle Bestimmung, die andere Seite der menschlichen Natur zugunsten des subjektiven Erlebens geopfert hat." Menzen zieht von dort die Entwicklungslinie weiter bis heute: "Der Konflikt unserer Tage, zu scheiden zwischen künstlerischer und gestalterischer Ausdrücklichkeit, der Konflikt einer breiten Bewegung derzeit, zu trennen zwischen Kunst- und Gestaltungstherapie, dieser Konflikt ist zu einem kulturellen Konflikt geworden". Daß die KünstlerInnen innerhalb der Kunsttherapie-Szene mit dieser Verengung des Diskurses nicht einverstanden sind, daß sie auf der "Eigenständigkeit des kulturellen Anliegens der Kunst beharren" wird zwar laut Menzen in den Berufsverbänden registriert, er kommt dennoch zu dem Schluß: "Also sind "Kunst" und "Kunsttherapie" zu separieren, sie haben ihrer Absicht nach kaum Gemeinsamkeiten mehr. Hierin ist ein Beleg dafür zu sehen, daß eine Verlagerung von Kunst- zu Gestaltungstherapie stattfand" . Dieser Text entstand zu Beginn der 90er Jahre, Folgen für die Weiterentwicklung und Selbstreflexion der Kunsttherapie sind bisher nur wenig auszumachen, das kulturelle Anliegen aus der Tradition der Kunst ist nach wie vor

gegenüber der psychologisierenden Tendenz in der Kunsttherapie nur mit der Lupe zu finden. Soviel zu den Auswirkungen des romantischen Kunstbegriffes für die Theorie und Praxis aktueller Kunsttherapie. Wir müssen unseren Kritikern hier also zunächst recht geben: Die Kunsttherapie hat in weiten Teilen als Theorie-Hintergrund tatsächlich einen historisch einseitigen, geistesgeschichtlich verengten Kunstbegriff mit weitreichenden Folgen für ihre Theorie und Praxis.

### Der Ansatz der Moderne

Ist mit den Tendenzen, die sich in der real existierenden Kunsttherapie durchgesetzt haben, aber tatsächlich schon das ganze Feld therapeutischer Intentionen in der Kunsttherapie erschöpfend definiert? Ich meine: Nein. Ich fasse hier das bisher gesagte kurz zusammen und ziehe eine Folgerung daraus: Der Gedanke, daß die inhaltliche Bedeutung eines Bildes von zentraler Wichtigkeit für therapeutische Intervention wäre, ist für eine psychotherapeutisch und psychoanalytisch geprägte Auffassung von Kunsttherapie relevant. Diese hat ihre historische und praktische Berechtigung und ihre innere, wissenschaftlich begründete Stimmigkeit. Hier entfaltet auch der romantisch geprägte Kunstbegriff seine Wirksamkeit und hat damit seine Berechtigung. Am Beispiel der anthroposophisch orientierten Kunsttherapie, die demgegenüber definitiv auf eigenständige therapeutische Wirksamkeit ästhetischen Erlebens setzt und einer psychotherapeutischen Herangehensweise eher reserviert gegenübersteht zeigt sich, daß es noch andere denkbare Wege in der Kunsttherapie geben könnte. Das Wissen über physiologische, neurologische, wahrnehmungspsychologische und kognitive (zusammen: ganzheitlichen) Wirkungen ästhetischer Erfahrung ist für die anthroposophisch orientierte Kunsttherapie konstitutiver Ausgangspunkt in Theoriebildung und therapeutischer Praxis. Entgegen weitverbreiteter Ansichten hat der Ansatz, der in diesem Bereich entwickelt wurde, einerseits viel mehr mit Kunst zu tun, als manche, als "typisch anthroposophisch" belächelten Werke, vermuten lassen, andererseits gilt aber auch gerade das Gegenteil dieser Aussage.

Lassen sie mich diese anscheinend paradoxe Aussage näher begründen. Der Ansatz der anthroposophischen Kunsttherapie läßt sich als ein "phänomenologisch" orientierter Ansatz apostrophieren. Darunter ist zu verstehen, daß die hier geltenden ästhetischen Erfahrungen "aus der Sache selbst" d.h. aus den ästhetischen Mitteln zu verstehen sind. Damit bewegen wir uns in der Nähe erkenntnistheoretischer Praxis, wie sie auch von dem Philosophen Edmund Husserl gefordert wurde und ganz dicht an den Grundmaximen der Kunst der "Klassischen Moderne".(4) "Die Sache selbst" sprechen zu lassen hinsichtlich eines nur streng werkitern interpretierbaren Gehaltes, ist zentrales Anliegen und Ausgangspunkt der Philosophie vieler Vertreter der klassischen Moderne.

Die internen Bezugssysteme von Farben, Formen, Linien, Massen, Kräften, Gewichtungen und Rythmen sind das Ausgangsmaterial jeder Konkreten Kunst. Sie werden zum Anlaß unendlich vieler Bildideen der Künstler. Auf Seiten des Betrachters ist ein "sich einlassen" auf diese neuen Sichtweisen der Kunst gefordert, will er Anteil haben an ihr. Paul Klee spricht hier vom "bildnerischen Denken" das den Künstler leitet, aber auch den Betrachter, diese Formulierung hat bis heute ihre Gültigkeit für wesentliche Bereiche der Kunst "Es gibt Maler, die malen ohne zu denken. Es gibt andere die denken bevor sie malen und das taugt vielleicht schon ein bißchen mehr. Und schließlich gibt es einige, die malen, um zu denken. das Malen ist für sie eine Forschungsmethode, ein Mittel, in enge Berührung mit der sie umgebenden Welt zu treten, eine Art und Weise, wie man zu einem schärferen Bewußtsein von den Weisen und Dingen gelangt" schreibt beispielsweise Michel Leiris über den Maler Gotthard Graubner. Diese Forschungsmethode, diese Art sich Welt anzueignen ist parallel in der anthroposophischen Ästhetik und in der Ästhetischen Theorie der Konkreten Kunst entwickelt worden. Natürlich gibt es hier auch wesentliche Widersprüche, die sich auch in den Ergebnissen niederschlagen, das ist hier zunächst aber irrelevant. Wesentlich für unser Thema ist jedoch die Tatsache, daß beide Ansätze seit ihren Anfängen das enorme therapeutische Potential ästhetischer Erfahrung erkannt haben.

Durchformulierte Überlegungen hierzu finden wir bei den sog. Bauhaus- Künstlern, bei Kandinsky, Itten, Klee, Feininger, Albers und auch erste Ansätze zu einer entsprechenden pädagogisch-therapeutischen Praxis. Während diese Ansätze jedoch aus historischen Gründen (3.Reich, Auswanderung) in Europa nicht zur Entfaltung kam, hat sich die therapeutische Konsequenz im anthroposophischen Bereich nachhaltig entwickelt. Einer der wenigen Ansätze im kunsttherapeutischen Bereich außerhalb der Anthroposophie, der sich definitiv auf die phänomenologische Praxis der "Klassischen Moderne" bezieht, ist meines Wissens bei dem Münchner Kunsttherapeuten Otto K.Hanus zu finden, der die "Bildnerische Interaktion" entwickelt hat. Allerdings kombiniert Hanus seinen Ansatz mit einem sehr ausgeklügelten psychotherapeutischen Interventionssystem auf Gesprächsbasis, was ihn vom anthroposophisch orientierten Ansatz unterscheidet, der - wie gesagt- ganz auf die therapeutischen Wirkungen der ästhetischen Mittel setzt.

Wir finden aber auch bei Theoretikern der Kunsttherapie, die absolut nichts mit Anthroposophie am Hut haben, ein Verweisen auf die therapeutischen Potentiale des Rein-Bildnerischen, beispielsweise bei dem Begründer des Berliner Kunsttherapie Studiengangs an der HDK, Prof. Helmut Hartwig der sich mittlerweile aber ganz von der Kunsttherapie abgewendet hat. In einem Beitrag zum Kunsttherapie Kongress 1989 legt er in seinen Ausführungen nachdrücklich Wert auf die Differenzierung von AUSDRUCK und HERSTELLUNG in der Kunst. Das primäre Interesse der Kunst richtet sich laut Hartwig nicht auf den Ausdruck, sondern auf die Herstellung. Mit diesem Blickwinkel begibt sich aber die Kunsttherapie aus seiner Sicht aber keinesfalls ihrer therapeutischen Möglichkeiten, wie man das aus psychotherapeutischer Sicht nun annehmen könnte. Vielmehr wird der Blick damit frei für das spezifisch "therapeutische" der Kunst. Um was könnte es sich aber handeln, bei dieser angedeuteten speziellen künstlerischen Kompetenz? Kunst lebt nach Hartwigs Argumentation aus dem Sachverhalt, daß sie "die Möglichkeit (hat), etwas, von dem weder die Herkunft noch die Bedeutung und der Sinn klar sind, in einem Material zu vergegenständlichen. Ohne Bezug auf das Dritte, auf das Material, auf ein Heterogenes läßt sich von Kunst nicht sinnvoll reden. Den Sinn, die Bedeutung überspringen - das macht die Kunst noch nicht unmöglich. Aber das Dritte, das Material, das Heterogene, das Äußerliche zu überspringen, das hieße: sie ganz vom Inneren, vom Sinn, vom Psychischen, von der Bedeutung her zu definieren, und da zeigt sich, warum das nicht geht". Eine deutliche Abgrenzung zu psychotherapeutischen Intentionen im Namen der Kunst zeigt sich in dieser Kritik.

Vergleichen wir die Argumentation Hartwigs mit der Analyse von Menzen, so ist auch bei Hartwig mit diesem "künstlerischen Zugang" innerhalb der Kunsttherapie eine eindeutige Stellungnahme gegen den "verengten Kunstbegriff", gegen Kunst als "Ausdruck innerer Befindlichkeit" und "symbolischer Bedeutungslosigkeit" zu finden - und damit ein Plädoyer für das Überdenken der Rolle der Kunst in der Therapie. Im Gegensatz zu Menzen scheint aber Hartwig (zum damaligen Zeitpunkt) noch an die Möglichkeit einer Kunsttherapie zu glauben, die sich aus der Kunst entwickeln läßt, aber mit einer gewichtigen Mahnung an die Adresse der KunsttherapeutInnen: "Dagegen behaupte ich: für die kunsttherapeutische Arbeit ist die Kunst alles und ohne sie lohnt es sich nicht, von einer besonderen kunsttherapeutischen Kompetenz zu sprechen. Und Hartwig gibt der Kunsttherapie den kritischen Ratschlag mit auf ihren Entwicklungsweg: "Für das was Kunsttherapie sein und leisten könnte, ist der Umgang mit dem Unbekannten von zentraler Bedeutung. Eine Ausbildung, die eine systematische Aufhellung des Unbekannten in sich selbst, in der eigenen Praxis und am Ausdruck des Kranken verspricht, könnte in Gefahr geraten, die Kompetenz auszuhöhlen, um die es gerade geht. Sind doch Künstler mit Sicherheit deshalb für bestimmte therapeutische Prozesse geeignet, weil sie auf eine besondere Weise Beziehungen zum Unbekannten unterhalten".

An dieser Stelle kann ich nun auch die Abgrenzung zwischen diesem, an der Gegenwartskunst gewonnenen, Ansatz von Hartwig zum anthroposophischen Ansatz herausarbeiten und meine obige

Anmerkung, dieser habe in gewisser Weise nichts mit Kunst zu tun, begründen.

Es gibt in der Entwicklung der Kunst, die sich auf Anthroposophie beruft (was der Sache nach unsinnig ist und von Rudolf Steiner meines Wissens abgelehnt wurde) zwei wesentliche Problematiken, bzw. Mißverständnisse, die jedoch nicht auf diesen Bereich beschränkt sind, sondern generell in der Kunst problematisch sind. Das eine ist die Tendenz, eine erahnte (oder gewollte), über sich hinausweisende Dimension des Werkes in einer Symbolisierung zu verklausulieren, das geschieht dann beispielsweise in peinlich anrührenden Engels- oder Lichtgestalten. Derartige Versuche fallen unter den oben dargelegten Anspruch der Moderne weit zurück und enden in unmittelbarer Nachbarschaft der Peinlichkeiten eines psychologisierenden Ansatzes romantischer Provinienz (s.o.).

Das andere Verfehlen künstlerischer Qualität liegt in einer falsch verstandenen Reduktion der Kunst auf ihre phänomenologische Basis. Dabei wird objektivierbares Wissen über die bildnerischen Phänomene schon als Kunst mißverstanden und Kunst auf ein Spiel mit ihren formalen Mitteln reduziert. Was dabei nicht verstanden wird: das Wissen über die ästhetisch wirksamen Komponenten der bildnerischen Mittel und phänomenologisches Denken allein führen in der Kunst nicht zum eigentlichen Kern der Sache, paradoxerweise funktioniert ein Kunstwerk nicht wegen dieser ästhetischen Phänomene sondern "trotz". Nur deshalb verweist sie auf ein "Unbekanntes" und entzieht sich einem vollständigen Zugriff. Kunst ist prinzipiell verschieden von angewandter Wahrnehmungspsychologie und phänomenologischer Deskription. Wo ein Bild dem verhaftet bleibt, was der Künstler schon vorher wußte, beispielsweise wie sich eine gelbe Fläche in einem blauen Grund verhält, gerät Kunst lediglich zu einer Demonstration bildnerischer Phänomene und verweist nicht mehr auf ein Unbekanntes, so sehr der Künstler dies auch anstrebt. Derartige Bilder wollen Antworten geben, Kunst antwortet aber nicht, sie stellt Fragen. Dieser "Falle" erliegen leider sehr viele Künstler, nicht nur solche, die sich der Anthroposophie verpflichtet fühlen. Hier kann man aber dieser Problematik besonders häufig begegnen, was mit einem hohen Anspruch auf künstlerische Objektivität zu tun hat, der einem - in der "sonstigen" Kunst gehuldigttem Subjektivismus entgegengehalten wird. In der Kunst ist aber auch Objektivität kein Kriterium, womit nicht der subjektiven Beliebigkeit das Wort geredet werden soll. Statt Objektivität sollten wir in der Kunst besser von "Exaktheit" reden, damit meine ich eine Genauigkeit im Einsatz der verwendeten Mittel, die nur durch eine - in höchster Geistesgegenwart zu erreichende- Präzision in ihrem Zusammentreffen plötzlich etwas hervorbringen, das sich vielleicht am ehesten mit einem musikalischen Vergleich benennen läßt: mit den Obertönen. Exakt aufeinander abgestimmte Intervalle erzeugen beim Hören Töne, die gar nicht gespielt wurden. Darum geht es in der Kunst: Die Kunst-Erfahrung öffnet unser Sensorium für das Dazwischen, für das Einmalige, für das Unbekannte, für "das Andere". Das zu treffen gelingt nur Wenigen, gelingt nur selten.

Ich vermute, darauf versucht auch Hartwig zu verweisen, wenn er er von der zentralen Bedeutung des "Unbekannten" in der Kunsterfahrung für die kunsttherapeutische Praxis spricht. Und hier liegt meines Erachtens auch eine bisher viel zu wenig beachtete grundlegende historische Differenz zwischen Kunsttherapie und Psychotherapie. Psychotherapie hat seit ihren Anfängen immer versucht, wissenschaftliche Anerkennung zu finden und diese letztendlich in der Naturwissenschaft gesucht. Daß hier eine fatale Reduktion stattgefunden hat, ist bis heute kaum angemerkt worden und wird derzeit fröhlich von der Kunsttherapie weitergetrieben. Wir müssen uns eingestehen: das psychologische Weltbild als ein eigentlich Geistes- und-Humanwissenschaftliches ist zutiefst fixiert auf Denkfiguren der Naturwissenschaft, insofern es den Anspruch hat, von aufzeigbaren und nachvollziehbaren Ursache-Wirkungsverhältnissen auszugehen, d.h. kausallogisch zu argumentieren. Und hier trennen sich die Wege. Kunst hat als unhintergehbare Basis die Prämisse daß der Mensch über seine Natur hinausgehen kann und in der Kunst ein kulturelles Wesen ist. Was bedeutet dies aber? Wir sprechen hier von der heiklen Frage, inwiefern wir als handelnde, geschichtstreibende Menschen vollständig einer Determination unterliegen oder nicht.

Determination sowohl aus genetischer, psychologischer, soziologischer oder ökonomischer Sicht. Ich will diese Faktoren überhaupt nicht in Abrede stellen, sie wirken womöglich noch fundamentaler als wir es uns bisher klar gemacht haben. Ich will aber auf den zentralen Punkt hinaus, der auch schon bei der Differenzierung zwischen angewandter Wahrnehmungspsychologie und Kunst dargelegt wurde: Wir handeln so wie wir es tun, nicht weil wir determiniert sind, sondern trotz dieser Bedingtheit. Ich weiß, das ist für manchen schwer zu verstehen, aber das ist die zentrale Erfahrung, die wir in der Kunst machen. Hier ist eine klare Grenze zwischen dem Menschen als Naturwesen und dem Menschen als ein Kulturwesen. Und das Wesentliche an einer Betrachtung des Menschen unter dem Aspekt des Kulturwesens ist das Moment der "Freiheit". Diese manifestiert sich in einer Praxis, die wir unter dem - oft als Beliebigkeit mißverstandenen- Begriff der "künstlerischen Freiheit zu fassen suchen. Wer sich selbst schon in dieser Welt des ästhetischen Handelns bewegt hat, der weiß, wie existentiell ästhetische Entscheidungen subjektiv erlebt werden können. Zweifellos: Insofern der Mensch ein Naturwesen ist, ist er ein Gewordener, er ist Produkt seiner natürlichen, sozialen, biografischen, psychologischen Ursachen, insofern er ein Kulturwesen ist, ist er aber der Ursprung, die Ursache des Gewordenen. Natürlich kennt die Psychologie den Begriff der Freiheit, aber er kann und darf aus wissenschaftlich- positivistischer Sicht immer nur negativ definiert werden, d.h. hier ist die Grenze unseres Wissens. Insofern Kunst aber nichts anderes als "Freiheits-Wissenschaft" ist, treten sich hier Kunst und Psychologie (im Sinne einer Natur-Wissenschaft) gegenüber wie Positiv und Negativ-Form, sie beschreiben den selben Sachverhalt von jeweils der anderen Seite.

Wenn wir das künstlerische Handeln unter diesem Aspekt betrachten, dann sind Fragestellungen nach dem Warum und Woher, nach den Gründen für dieses Werk- seien es kunstgeschichtliche, ideologische, soziologische oder psychologische- derartige Gründe sind belanglos für die Einmaligkeit dieses spezifischen Werkes. Dort wo das eigentliche Wesen des Werkes als ein Werk der Kunst beginnt, als ein intuitiver Entwurf, als ein Wurf in ein Neuland, versagen diese Erklärungen und werden andere notwendig. Von Beuys stammt für diese Erfahrung eine schöne paradoxe Formulierung "Die Ursache liegt in der Zukunft"

Ein möglicher Ansatz aus der Kunst der Gegenwart

Der vor wenigen Jahren verstorbene Kulturphilosoph Villem Flusser hat es hervorragend geleistet, die Differenz zwischen Kultur und Natur des Menschen deutlich herauszuarbeiten und er hat ebenfalls eine wunderbare Begrifflichkeit für das eigentliche Wesen menschlichen Handelns gefunden. Er spricht hier von Gesten: die Geste des Photographierens, die Geste des Rasierens, die Geste des Pfeiferauchens, die Geste des Malens usw. (5) Alle kulturelle Leistungen des Menschen, in denen er sich als ein Freiheitswesen manifestiert sind nach Flusser Gesten. Erst in der Geste wird der Mensch zum Menschen, handelt er als ein Individuum d.h. aus Freiheit heraus. Flusser formuliert die zentrale Bestimmung der Geste im Hinblick auf die Freiheit des Menschen wie folgt: "Zwar ist die Geste als die Bewegung, die sie ist, wie alle anderen Bewegungen determiniert und in diesem Sinne vollkommen erklärbar. Aber das Spezifische an ihr ist, ganz unberührt davon, Ausdruck einer Innerlichkeit zu sein, die man gezwungen ist, Freiheit zu nennen. (S.220)"

In dieser Definition klingt nun eine gewisse Nähe zu dem psychologischen Begriff der "Intention" an. Dieser gilt Flusser jedoch als ein zweifelhafter Begriff, da er "das Problem der Subjektivität und der Freiheit nach sich zieht" (S.7), was in seinen Augen erkenntnistheoretisch von der Psychologie zu wenig geklärt wurde. Eine mögliche Definition von Gesten als "eine Bewegung des Körpers, die eine Intention ausdrücken" muß daher umfassender geklärt werden im Hinblick auf die Freiheit. Den Human- und Geisteswissenschaften macht Flusser in diesem Zusammenhang den Vorwurf "...zu sehr im Bann der Naturwissenschaften zu stehen und so uns immer bessere und vollständigere Kausalerklärungen zu geben, Gesten damit aber zu sehr als Phänomen und nicht tatsächlich als



"kodifizierte Sinngebung" zu betrachten. " Die Betonung liegt auf Sinn-GEBUNG, also ein aktives in-der-Welt-sein, "was mehr ist als eine Reaktion und auch als eine Motivation (beispielsweise sozialer oder psychologischer Art)" (S.231)

Am Beispiel einer Armbewegung, die durch einen schmerzhaften Nadelstich nicht verursacht wurde (sic!) sondern als aktive Antwort auf ihn erfolgte, verdeutlicht Flusser den Unterschied: "Diese Armbewegung ist Resultat gleichermaßen von physiologischen, psychologischen, kulturellen, ökonomischen und weiteren Faktoren. Die Armbewegung wird dann als typisch "menschlich" oder "neurotisch" oder "brasilianisch" oder "bürgerlich" erklärbar...Doch wird jede dieser Erklärungsweisen unbefriedigt, es sei denn man fröne dem Vitalismus, dem Psychologismus (...) oder ähnlichen Ideologien, weil sie nämlich alle am Kern des Phänomens vorbeigehen. Diese Unzufriedenheit rührt aus meinem Wissen davon, daß ich den Arm hob, weil ich es wollte." Und gegenüber der Intentionalität hebt Flusser die Geste ab, wenn er betont daß "nicht die Motive zu diesem Entschluß das Entscheidende sind, sondern die Tatsache, daß ich den Arm nicht gehoben hätte, wenn ich es nicht gewollt hätte. Diese negative Seite meines Wissens macht, daß alle objektiven Erklärungen der Armbewegung, auch die dialektischen, unbefriedigend sind" (S. 220)

Wir bemerken hier eine radikale Bestimmung des Menschen aus seiner Subjekthaftigkeit, seiner Autonomie und Willens-Freiheit heraus, ein Selbstverständnis, das zutiefst den Kern der Kunst berührt. Nicht wozu ich veranlaßt, genötigt, getrieben werde, ist das Wesentliche, nicht die Ursachen oder die Determinationen meines Handelns sind wichtig, entscheidend für die Zukunft ist, welche Antwort ich gebe. Ich weiß, dies ist vielleicht eine Zumutung aus psychologischer und therapeutischer Sicht, aus künstlerischer Sicht aber der Nullpunkt, aus dem sich alles weitere ergibt. Vielleicht ist das Denken in den Kategorien "Determinatio" und "Kausalität" in unserer gegenwärtigen Epoche schon so verabsolutiert, daß diese andere Sicht der Welt ziemlich seltsam anmutet. Es scheint immer schwieriger zu werden, den Menschen tatsächlich nicht nur als Naturwesen, sondern auch als Kulturwesen, d.h. als Künstler zu begreifen, trotz aller gegenteiliger Bemühungen in der jüngsten Kunstgeschichte.

Und damit komme ich zu meiner zentralen These: Es gibt daher für Kunsttherapeuten keinen Weg an der Gegenwarts-Kunst vorbei. An ihr können wir diese zentrale Erfahrung einüben, die zu einer Grundhaltung werden kann, die ins Leben integriert werden muß. Aber diese Erfahrung ist immer nur in der aktuellen Entwicklung möglich, dort wo Kunst uns im besten Sinn des Wortes als "Fragwürdig" begegnet. Kunsttherapeutinnen sollten m.E. dieses Sensorium entwickeln, nicht damit sie Gegenwarts-kunst produzieren können, sondern um eine spezifische Haltung ihren Klienten und deren Werken gegenüber zu kultivieren. Eine Haltung, die einen Sinn für das wirklich Unbekannte hat, einen tiefen Respekt vor dem "prinzipiell Anderen", das sich jeglicher Deutung entzieht. (6) Damit beziehen wir eine Position, die korrespondiert mit Sichtweisen, die im gegenwärtigen philosophischen Diskurs immer deutlicher hervortreten und die mit einer möglichen Neu-Definition des Menschseins zu tun haben. Ein aufmerksamer Beobachter der kulturellen Entwicklung kann derzeit schon erste Ansätze einer Verschiebung von psychologisch argumentierender Lebenshilfe zu einer philosophisch argumentierenden feststellen. (7) Auch dieser Diskurs bezieht sich interessanterweise vehement auf die Kunst, wie dies im 19/20. Jahrhundert die Psychologie vorexerzierte. Das philosophische Denken begreift sich dabei als ein ästhetisches Denken, so lautet auch der Titel eines frühen Textes von Wolfgang Iser. Die Differenz, die Pluralität, das "Anderere", das Unbekannte sind zentrale Metaphern in diesem Diskurs. Damit erklärt sich die Affinität dieses Denkens zum künstlerischen Denken. Interessant für die Kunsttherapie sind die Folgerungen, die daraus für die Identität des Menschen gezogen werden und damit auch für eine therapeutische Begleitung der Lebens-Praxis- die anderes will als Psychotherapie - relevant werden. Viele Menschen entwerfen heute viel selbstbewußter und autonomer ihr Leben, als dies vor zwei Generationen überhaupt vorstellbar war. Soziologische Studien belegen einen Wertewandel hin zu pluralistisch definierten Subkulturen bis hin zu Ein-Personen-Kulturen. Iser beschreibt diesen

Sachverhalt in einem Text unter der Überschrift "Identität im Übergang" und er veranschaulicht diesen mit Photographien der amerikanischen Verwandlungs-Künstlerin Cindy Sherman. Welsch geht in seiner Analyse von einem Zustand der gesellschaftlichen Entfremdung aus, in der die Kunst "zu einem Raum des Überlebens... unter nicht lebbareren Bedingungen geworden ist". Interessant für die Kunsttherapie sind nun folgende von Welsch angedachte Konsequenzen : "

" Die Kunst lehrt uns nicht nur, daß die variable Identität, die man bislang aus den Zonen der Krankheit und der psychiatrischen Behandlung kannte, vom Stigma zum Modell geworden ist und gesellschaftlich prospektive Funktion übernommen hat, sondern sie zeigt zudem, wie solch variable Identität gelingen und wie sie lebbar sein kann.....Die Konsequenz für die Psychiatrie könnte beträchtlich sein. Zwar ist der Kranke keineswegs umstandslos zu einer Modellfigur künftiger Gesundheit zu erklären, aber daß Strukturen, die bislang für krankheitscharakteristisch galten, künftig eher für lebensermöglichend anzusehen sind, muß auch die Einschätzung und Behandlung des Kranken verändern. .... (Hier) zeichnet sich eine andere Perspektive ab: die einer Versöhnung des Kranken mit seinem Widerspruch, einer Bestärkung seiner divergierenden Daseinsfähigkeit..... Flankierend wird es dabei auch darauf ankommen, zum Teil geradezu obsessiven Harmoniewünsche abzubauen, die dafür verantwortlich sind, daß jemand seine Situation als krankhaft empfindet, anstatt sie lebbar zu machen." (S.199 /200)

Das Lebbar-Machen einer Identität ohne auf ihre "Krankhaftigkeit" zu starren, das ist eine Option, die m.E. in der Kunsttherapie beheimatet ist, aber noch viel zu wenig beachtet wird. Wenn ich als Kunst-Dozent ein Werk "korrigiere", so geht es dabei um das Deutlich-Machen der eigentlich gemeinten, aber formal verfehlten Werkausage, es geht darum die verborgenen Absichten des Autors herauszuarbeiten und zu klären um dann die Mittel und Wege zu finden, das Gemeinte prägnant hervortreten zu lassen. Darum geht es m.E. auch in der Therapie: eine Art "Signatur" des individuellen Schicksals zu erkennen. Ich weiß, welche Wichtigkeit in der therapeutischen Praxis Kategorien zukommen, in die wir Krankheitsphänomene einordnen können, je länger ich aber mit Menschen arbeite, desto intensiver wird mein Empfinden dafür, daß das Eigentliche, das ureigenste Wesen eines Menschen, seine Individualität, sich diesem Begriffs-Netz entzieht. Was dagegen in meiner Wahrnehmung immer deutlicher hervortritt ist eine Art "Gesamtwahrnehmung" eines Gegenübers, das Wahrnehmen dieser "Signatur", die zentraler Inhalt seines Wesens ist. Die Krankheitsaspekte sind nicht "wegzukurieren" ohne sein eigentlich Wesenhaftes wegzudenken, sie sind aber, wie bei einer "Werk-Korrektur" einer (selbst)erkennenden Schau zugänglich zu machen .

Dadurch kann ein produktiver Umgang mit ihnen gelernt werden, die kunsttherapeutische Frage ist: was ist eigentlich mit diesen Symptomen im Sinne von Bildern gemeint und wie kann diese Energie in produktivere Kanäle geleitet werden. Wie würde dieses ganz individuelle Lebenswerk, dieser spezifisch Inhalt, wie würde der aussehen, wenn mit den Gestaltungsmitteln kompetenter und existentieller umgegangen wird? Es geht wirklich nicht darum , daß unsere Klienten in ihrem bildnerischen Tun Kunstwerke produzieren (was leider immer wieder unterstellt wird, wenn wir von der Relevanz der Kunst für die Therapie sprechen) , es geht vielmehr um eine Selbstverständigung der Klienten als "Künstler", die sich auf ihr Leben bezieht. Und dazu können Künstler als Therapeuten sehr wohl etwas beitragen, soweit sie ihren Kunstbegriff tatsächlich im Hinblick auf ihre eigene Lebenspraxis geklärt haben.

Wir sehen: Die Gegenwartskunst hat also ebenfalls ein enormes therapeutisches Potential in ihren Intentionen und das ist der Grund weshalb sich KunsttherapeutInnen (zumindest) in ihrer Ausbildung intensiv mit ihr auseinandersetzen sollten. Nicht um marktgerechte Werke produzieren zu können, wie manche immer wieder befürchten, sondern um ihrer KlientInnen willen. Deren Entwicklung bewirken wir nämlich nur über unsere eigene.

Zusammenfassung

Mein Anliegen in diesem Beitrag war es, aufzuzeigen, daß im Kontext der Kunsttherapie verschiedene Ansätze der Bildenden Kunst in ihrer historischen und theoretischen Dimension eine wesentliche Rolle spielen. Es geht mir keinesfalls darum, diese gegeneinander auszuspielen oder zu werten: sie sind alle therapierelevant, das ist nicht deutlich genug zu unterstreichen. Wesentlich war es mir jedoch, darauf aufmerksam zu machen, daß die verschiedenen "Kunst-Begriffe" sich unerschiedlich innerhalb der Kunsttherapie entfaltet haben und es hier noch enorme Entwicklungspotentiale gibt. Je aktueller der Kunst-Begriff ist, desto weniger hat er sich in seinen Konsequenzen im Therapie-Kontext entfalten können. Das ist nicht tragisch sondern ganz normal. Wir müssen darüberhinaus im Hinblick auf unsere Klienten, um die es ja zentral geht, bedenken, daß auch diese in ihrem kulturellen Bewußtsein immer einen ganz konkreten Standpunkt haben, der für uns als Therapeuten dann der verbindliche ist. Die Klienten-Zentrierung unseres therapeutischen Handelns muß sich in der Kunsttherapie also auch immer am Kunstbegriff unseres Gegenübers orientieren. Allerdings sollten wir als Kunsttherapeuten immer auch in unserer Aufmerksamkeit behalten, daß der Klient sich bewußt eine KUNST-Therapeutin gewählt hat und keine Gesprächs-Therapeutin oder Analytikerin. Mit dieser Entscheidung wurde uns eine non-verbale Mitteilung gemacht, die wir ernst nehmen müssen. Die Erwartungen an uns sind damit andere. Hinsichtlich unserer Berufspolitik und unserer anzustrebenden öffentlichen Anerkennung gebe ich zum Schluß noch Eines zu bedenken: Daß mit der Verabschiedung des Psychotherapeuten-Gesetz eine Ausgrenzung der Kunsttherapie stattgefunden hat, sollten wir nicht nur als ein Ärgernis registrieren, sondern auch als eine Botschaft und Chance. Das Misstrauen gegenüber der Kunst hat, wie ich in meinem Text nur andeuten konnte, kultur- und bewußtseinsgeschichtliche Gründe, die wir auch als Zukunftsperspektive begreifen können. Immerhin wurde damit dokumentiert, daß Kunst andere Prämissen in den therapeutischen Kontext hineinträgt, als es die Psychotherapie bisher kannte. Das sollte uns eine Herausforderung und Verpflichtung sein.

Anmerkungen:

- 1) Der heute immer noch gebräuchliche akademische Titel "Meisterschüler" ist in seiner Intention und in der Begrifflichkeit eindeutig eine Adaption der christlichen Jüngerschaft. Heute vielfach nicht mehr bekannt, geht er auf eine der "Errungenschaften" zurück, die die Gründerväter des romantischen "Nazarenertums", die Bruderschaft St. Lukas, von der Sphäre der Religion aus ihrem römischen Kloster-Domizil nahtlos überführten in die akademische Ausbildung, als Cornelius und später Schadow die Düsseldorfer Kunst-Akademie "reformierten". In Gestalt des derzeitigen Akademie-Rektors Lüppertz wird dieses Erbe der Romantik im 21. Jahrhundert immer noch mit tiefster Überzeugung gelebt.
- 2) Allerdings ist hier sofort einschränkend auf eine Besonderheit des Lernens und Lehrens der künstlerischen Kompetenz hinzuweisen. Im Gegensatz zum Lernen im Bereich der Wissenschaft, das von der Sache her eher theoretisch erfolgt, ist hier nur Lernen über praktische Erfahrung möglich. Es ist z.B. ziemlich unsinnig jemandem theoretisch die Qualität "Rot" nahezubringen, dies geht nur über eigene Wahrnehmungspraxis und das bedeutet Zeitinvestition, macht viel Mühe und erfordert eigenes, interessegeleitetes Engagement. Mit 5 Seiten Textstudium zu diesem Thema hat man noch gar nichts begriffen, mit 5 Bildern ein klein bißchen aber noch sehr wenig, mit 50 Versuchen immerhin schon etwas, nach 5 Jahren intensiver Arbeit an diesem Thema hat man dann eine gewisse Kompetenz. Praktisches Erfahrungslernen über Qualitäten geht paradoxerweise nur über Quantität, d.h. nur wer viel probiert hat, hat viel studiert.
- 3) Aus diesem Grund ist es mir das Thema Kreativität in unserer Ausbildung ein wesentliches Anliegen, im 7 Semester vertiefen wir im Fach "Theorien der KT" das heute aktuelle Wissen zu diesem spannenden Forschungsbereich, der noch viele ungelöste Rätsel birgt.
- 4) Die Theorien der "De Stijl"-Künstler, vor allem bei dem theosophisch orientierten Maler Piet Mondrian, liegen ganz dicht bei den ästhetischen Theorien Steiners, es gab hier zunächst auch einen Dialog, der sich jedoch in Mißverständnissen verstrickte und bald abbrach.

- 5) Der Begriff "Geste" ist allerdings im künstlerischen Kontext mißverständlich. Keinesfalls meint Flusser hier etwas, was mit dem Begriff der "gestischen Malerei" zu tun hat und damit auf einen romantischen Subjektivismus zurückverweist. Um dieses Mißverständnis zu vermeiden, verwende ich daher lieber den Begriff der "Signatur" um denselben Sachverhalt zu fassen.
- 6) Zum Begriff des "Anderen" mehr in meinem Beitrag "Das Andere der Bilder" im Reader zur DFKGT-Fachtagung Nürtingen 1998. Darin beziehe ich mich vor allem auf den Text "Die Spur des Anderen" des französischen Philosophen und Husserl-Schüler Emanuel Lévinas. In diesem Text umkreist Lévinas den Begriff des "Anderen" in seiner Vieldeutigkeit zwischen dem Transzendenten, uns prinzipiell nicht Erkennbaren und dem "Anderen" des anderen Menschen, in dem uns die Transzendenz konkret in seiner ebenfalls prinzipiellen Unfassbarkeit gegenübertritt. Damit verweist Lévinas auch das therapeutische Denken in seine Grenzen und begründet in der Begegnung mit dem "Anderen" eine dialogische Bescheidenheit, die noch weitergeht als z.B. bei Martin Buber.
- 7). Auch die Verschiebung der Angebote auf dem freien "Therapie-Markt" weg von der Zielgruppe mit "Selbsterfahrungs-Mentalität" der 70/80er Jahre hin zum "Coaching" für die karriereorientierte Golf-Generation der 90er Jahre erweist sich unter diesem Blickwinkel nicht nur als ein Oberflächensymptom und als eine eilige Sicherung lukrativer Pfründe, sondern verweist auf einen historischen Bruch, der m.E. auch für seriöse Zukunfts-Perspektiven der Kunsttherapie relevant sein könnte.