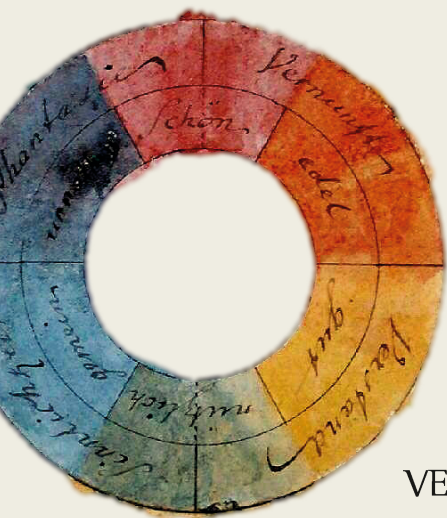


Georg Franzen | Karl-Heinz Menzen [Hrsg.]

Rezeptive Kunsttherapie

Das künstlerische Bild
im Leidenzusammenhang
des Patienten



VERLAG KARL ALBER



Kultur – Kunst – Therapie
Ideengeschichte und Praxis

Herausgegeben von
Karl-Heinz Menzen
Ruth Hampe
Georg Franzen

Band 5

Georg Franzen | Karl-Heinz Menzen [Hrsg.]

Rezeptive Kunsttherapie

Das künstlerische Bild
im Leidenzusammenhang
des Patienten

VERLAG KARL ALBER



© Titelbild: Farbenkreis, aquarellierte Federzeichnung von Goethe, 1809

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

ISBN 978-3-495-99930-1 (Print)

ISBN 978-3-495-99931-8 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2022

© Verlag Karl Alber – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2022. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier (säurefrei). Printed on acid-free paper.

Besuchen Sie uns im Internet
verlag-alber.de

Vorwort

Im Fokus der kunsttherapeutisch-klinischen Praxis und Forschung steht für uns die Frage, wie das künstlerische Bild im Leidenszusammenhang des Patienten wirkt. Aus diesem Anlass luden wir Expert*innen aus den kunsttherapeutischen Anwendungsfeldern zu einem Symposium an die Sigmund Freud PrivatUniversität Berlin ein. Die Tagung lenkte den Blick aller beteiligten Interessierten, der Patient*innen, der bildtherapeutisch Tätigen einschließlich der professionellen Rehabilitationsbegleiter*innen auf den wesentlichen Akt der rehabilitativen Einflussnahme: Warum und wozu hat sich d* Therapeut*in für die jeweilige Bild-Vorlage entschieden, warum das Bild-Thema, das ausgestellte Bild-Exponat ausgewählt? Was hat ihn*sie dazu bewegt? Was war sein*ihr Motiv, zu dieser Bild-Intervention zu greifen? Und was erfährt, erlebt er*sie im Verlauf dieses interventionistischen Aktes? Wie und warum reagiert d* Patient*in? Welche Zuschreibungs- und Identifikationsprozesse werden in den Patient*innen angestoßen? Welche Übertragungs- und Gegenübertragungsprozesse werden initiiert? Und welche Möglichkeiten haben Bild- und Kunsttherapeut*innen, auf diese einzugehen?

Im Vordergrund des kunsttherapeutischen Vorgehens steht das, was Peter Rech im Jahr 1994 mit dem Wort »ikonographisch« bezeichnete. Mit ihm suchte er auszudrücken, dass dem künstlerischen Werk und dessen symbolischem Bildinhalt eine eigenständige therapeutische Ressource zukomme. Er wies uns darauf hin, dass dieser Ressource Heilkräfte eigen sind, dass aus ihr homöopathische Wirkkräfte erwachsen können, die einen heilenden Prozess einzuleiten vermögen.

Die Erfahrung der letzten 35 Jahre in diesem Fach zeigt, wie in der Arbeit mit den künstlerischen Produkten eine Form der indirekten Kommunikation angeregt wird, in der über den emotional hoch besetzten bildnerisch-symbolischen Ausdruck in der Auseinandersetzung nicht nur eine Veränderung auf der Symbol-, sondern auch auf der Gefühlsebene stattfindet. Was sich psychisch-energetisch in diesem kunsttherapeutischen Rezeptionsvorgang vollzieht, lässt

im Endeffekt bewusst werden, was ansonsten unbewusst und dem therapeutischen Vorgang nicht verfügbar bliebe.

Die praktisch-kunsttherapeutisch arbeitenden Expert*innen führten auf der Berliner Tagung anhand der Patient*innen-Bilder in die initiierten Bildprozesse ein. Hier wurde gezeigt, wie und an welchen Stellen in diesen Bild-Verarbeitungsverläufen die üblichen Algorithmen der Wahrnehmung außer Kraft gesetzt oder aber umgeleitet werden. Es wurden neurologische Einführungen in den wahrnehmenden und bearbeitenden Bild-Entstehungsprozess gegeben, um das Verständnis für die Bild-Inblicknahme der Patient*innen zu schärfen. Aber auch kunsthistorisch-analytische Überblicke wurden vorgestellt, um den ›hand-werklichen‹ Umgang mit den Bildern zu verstehen. Schließlich wurden Bild-Interventionen anhand praktischer Beispielen vorgestellt.

Der vorliegende Tagungsband richtete sich an die Patient*innen, Therapeut*innen und klinische wie inklusionäre Begleiter*innen in diesen Prozessen.

Georg Franzen, Karl-Heinz Menzen

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	9
<i>Karl-Heinz Menzen</i>	
Einführung: Einblicke in die Landschaften des sinnlichen Lebens	15
<i>Karl-Heinz Menzen</i>	
Vor einem – in einem Bild. Einführung in die rezeptive Kunsttherapie	21
<i>Martin Schuster</i>	
Die subjektive Seite der Kunst	41
<i>Karla Villavicencio Monti</i>	
Interkulturelle Raumschaffung: Die Schaffung eines symbolischen Territoriums und seine ethisch-ästhetischen kartografischen Darstellungen als visuelle Erinnerung an die Zugehörigkeitsprozesse in der Metropole Lima	57
<i>Andreas Mayer-Brennenstuhl</i>	
Einloggen und andocken	83
<i>Georg Franzen</i>	
Die Linie des Lebens: Hundertwassers Spiralbewegungen	99
<i>Karolina Sarbia</i>	
Der eigene Augenschein ist es, mit dem alles beginntEin Kunstgespräch mit essgestörten Frauen zu dem Video »Haare schneiden« von Rebecca Horn	123

Inhaltsverzeichnis

Alexandra Daszkowski

**Kunst als Transformationsraum: Die rezeptive Kraft der
Bilder von Katja MacLeod Kessin 141**

Barbara Laimböck

Schaulust – vom Voyeurismus zum Cybermobbing 159

Autorinnen und Autoren 173

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Paul Gauguin: Vision nach einer Predigt. Der Kampf Jacobs mit dem Engel (1888); National Gallery of Scotland (Edinburgh)	21
Abbildung 2: Wandzeichnung aus der Höhle ›Les trois frères‹	26
Abbildung 3: Ausschnitt des Gekreuzigten (Grünewald)	27
Abbildung 4: Jesus, der Gott-Mensch nach der Kreuzabnahme. Szene aus dem Isenheimer Altar von Matthias Grünewald (um 1514)	27
Abbildung 5: Patientin Benedettis	34
Abbildung 6: Bild der Patientin Benedettis	35
Abbildung 7: ›Die Welt hat sie ausgespuckt‹	36
Abbildung 8: Die mythische Gestalt des Therapeuten	37
Abbildung 9: Zeichnung Antonin Artauds, vgl. Thévenin 2019	38
Abbildung 10: Zeichnung der Bildvorstellung bei einer Literaturstelle	42
Abbildung 11: Martin Schuster, Erinnerung an ein Spielzeug U-Boot	52
Abbildung 12: J. Cleas (1932), o. T.	53

Abbildung 13: »De Reducto 2 a la Portada de Maravillas. Hacia el descanso«. Acrylplatte, Druck auf Zeichenpapier, technisches Papier, Zeichentisch und Holzbank. Unterschiedliche Maße (Details). Quelle und Anfertigung: Chávez 2017, S. 20.	66
Abbildung 14: »De Reducto 2 a la Portada de Maravillas. Hacia el descanso«. Acrylplatte, Druck auf Zeichenpapier, technisches Papier, Zeichentisch und Holzbank. Unterschiedliche Maße. Quelle und Anfertigung: Chávez 2017, S. 20.	66
Abbildung 15: Transparenz 1. Karte, die auf den Erinnerungen von Cecilia basiert. Quelle und Anfertigung: Chávez 2017, S. 21.	67
Abbildung 16: Transparenz 2. Karte mit den Divisionen der Schlacht von Reducto. Quelle und Anfertigung: Chávez 2017, S. 23.	67
Abbildung 17: Transparenz 3. Karte der Bezirke Miraflores, Chorrillos und Barranco. Quelle und Anfertigung: Chávez 2017, S. 25.	68
Abbildung 18: Transparenz 4. Stadtplan von Lima mit den Hinweisen auf die alte Zugstrecke. Quelle und Anfertigung: Chávez 2017, S. 27.	68
Abbildung 19: Karte für Leute über 50 (Detail). <i>Kollage</i> , digitaler Druck und Laserschnitt 172 cm x 244 cm. Quelle und Anfertigung: Macha 2017, S. 47.	70
Abbildung 20: Karte für Leute über 50. <i>Kollage</i> , digitaler Druck und Laserschnitt 172 cm x 244 cm. Quelle und Anfertigung: Macha 2017, S. 47.	71
Abbildung 21: Einzelpräsentation für den Kurs »Interdisziplinäre Projekte der Stadt und des Territoriums«. Quelle und Anfertigung: Cogorno 2016-2.	73

Abbildung 22: Einzelpräsentation für den Kurs »Interdisziplinäre Projekte der Stadt und des Territoriums«. Quelle und Anfertigung: Cogorno 2016-2.	74
Abbildung 23: Quelle und Anfertigung: Ayala et al. 2016, S. 19.	75
Abbildung 24: Quelle und Anfertigung: Ayala et al. 2016, S. 35.	77
Abbildung 25: Quelle und Anfertigung: Ayala et al. 2016, S. 40.	78
Abbildung 26: Quelle und Anfertigung: Ayala et al. 2016, S. 46.	78
Abbildung 27: Quelle und Anfertigung: Ayala et al. 2016, S. 55–56.	79
Abbildung 28: Quelle und Anfertigung: Ayala et al. 2016, S. 57–58.	79
Abbildung 29: Die kunsttherapeutische Triade	93
Abbildung 30: Inferno Canto	97
Abbildung 31.	100
Abbildung 32.	101
Abbildung 33.	102
Abbildung 34.	105
Abbildung 35.	108
Abbildung 36.	115
Abbildung 37.	116

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 38.	116
Abbildung 39: Rebecca Horn – Haare schneiden 1	137
Abbildung 40: Rebecca Horn – Haare schneiden 2	138
Abbildung 41: Rebecca Horn – Haare schneiden 3	138
Abbildung 42: MacLeod Kessin: Ruf niemals Wolf! / Never cry wolf! 1987. Serie: Carnivoren / Carnivores. 109 x 127, Acryl auf Leinwand. Foto: Paul Litherland	153
Abbildung 43: MacLeod Kessin: Erntedank / Hoe down. 1995. Serie: Stillleben – Noch am Leben / Still alive. 71 x 99, Acryl auf Leinwand u. Objekt (Spielfigur aus Plastik). Foto: Paul Litherland	154
Abbildung 44: MacLeod Kessin: Den Toten eine Stimme geben / To lend the dead a voice. 1988. Serie: Tapu. 147 x 122, Acryl auf Leinwand. Foto: Paul Litherland	154
Abbildung 45: MacLeod Kessin: Erbe ... und ich entschied, Künstlerin zu werden / Inheritance ... and I decided to become an artist. 1996. Serie: Stillleben – Noch am Leben / Still alive. 71 x 99, Acryl auf Leinwand u. 4 Tischbeine aus Holz (auf Abb. nicht sichtbar). Foto: Paul Litherland	155
Abbildung 46: MacLeod Kessin: Der lieben Mutti / To dear mother. 1992. Serie: Leicht altarierte Erinnerungen / Memories slightly altared. 122 x 152, Acryl auf Leinwand. Foto: Paul Litherland	155
Abbildung 47: Rembrandt van Rijn (1631): Pinkelnde Bauersfrau	162
Abbildung 48: Lovis Corinth (1890): Susanna im Bade	164
Abbildung 49: Zeichnung (Patientin mit Pseudonym Hanna)	166

Abbildung 50: Überarbeitete Zeichnung (Patientin mit Pseudonym Hanna)	167
Abbildung 51: Zeichnung (Student mit Pseudonym David)	169
Abbildung 52: Überarbeitete Zeichnung (Student mit Pseudonym David)	170

Einführung: Einblicke in die Landschaften des sinnlichen Lebens

1

Ein Bus rumpelt über die Küstenstraße und fährt in die Vorstadt ein. Quietschend öffnen sich die Türen und herein strömen sie, die Verkäufer von Getränken, kleinen Snacks und Süßigkeiten. Ein Gemisch von Anpreisungen, das Hupen vorbeifahrender Autos schallt durch die offene Tür herein. Das überquellende, aus allen Fugen zu geraten scheinende Leben des marginalisierten Stadtrandes dringt in Augen und Ohren ein und sprengt alle Vorstellungen, die sich die Kunststudierenden in ihrer Projektvorbereitung gemacht haben. Eine Kartographie des Lebens dieser Vorstadt soll es akustisch und graphisch werden, ähnlich wie es die Landart-Künstler Richard Long oder der Fotograf Jeff Wall vorgemacht haben: Wall war den Spuren, den Trampelpfaden der illegal einreisenden Migranten mit seiner Kamera nachgegangen. Die südamerikanischen Studierenden hier in Lima entwerfen die kartographisch-unbekannten Landkarten, zeichnen nach, schraffieren die Territorialräume, die sich ihnen eröffnen. Manche von ihnen erfahren erst da, erinnert, nachgezeichnet vor Augen, mit wie viel Blut diese ihre sozialen Stadtrandlagen in Kolonialzeiten markiert worden sind (vgl. den Beitrag von K. Villavicencio). Die Wahrnehmung verlässt ihre jahrhundertlang bekannten Räume.

2

Den »Linien des Lebens« (Friedrich Hundertwasser) sind auch die Berliner Studierenden auf der Spur. Sie stehen in großen Leitern an den Wänden des Hannoveraner Museums und verlängern die breitbandig und parallel verlaufenden, farbig kontrastierenden Linien, die

gegen ihre bloße passive Rezeption Meter um Meter an den Wänden gemalt vordringen – ganz so, als ob sie sich gegen ihre »schöpferische Verschimmelung« (so Hundertwasser) organisch immer weiter wachsend zu wehren hätten. Das Kunstwerk will den die Blicke verstellenden, bislang blockierten Impulsen geradezu davonlaufen, will – sich an den Wänden weiterschlingend – Raum schaffen, Perspektiven erweitern, mittels der symbolisch-vitalen Formen entgegen den vorschnellen Eindeutigkeiten die rezeptorische Leistung der Sinne befreien, auch deren Ressourcen freisetzen. Und so zeichnen sie, malen sie, die Rezipienten des Lebens, in diesen eindrücklichen Farben, schaffen sich Raum, bahnen sich ihren Weg (Georg Franzen).

3

Eine Künstlerin, es ist Rebecca Horn, schneidet sich die Haare – ab. Ein gewöhnlicher Akt? Schnitt um Schnitt fallen die Strähnen, Schnitt um Schnitt wird die alte Ordnung im Wunsch nach Selbstbestimmung zerstört. Schon das bloße Zuschauen verändert die Perspektive, holt den Betrachter von jenem Sockel, den er schon immer kennt. Das Sehen verändert sich. Ein Raum eröffnet sich, öffnet sich genau da, wo er nicht von Wissen verstellt ist. Vom »selbst-erkennenden Sehen« hatte Max Imdahl gesprochen. Rebecca opfert einen Teil ihrer Haare und wird eine andere. Ich wollte nicht auf meine Schönheit reduziert werden, sagt sie. Da werden die neuen Selbst-Anteile wie im Spiegel visualisiert. Da ist die im Spiegel eine andere als die, die hineinschaut. Und der Betrachter verändert sich mit. Der eigene Augenschein verwandelt sich auf der Suche nach Identität. Rezeption – das ist hier wie ein Absehen von sich selbst. Und dieses Von-sich-selbst-Absehen fragt, ob ich noch den eigenen Augen trauen darf (Carolina Saravia).

4

Kunst-Erleben. Das eröffnet nicht nur, wir sahen es eben, ein soziales Feld. Das lässt die Frage aufkommen, was uns da schließlich anblickt. Hermann Hesse versucht es mit seinen Träumen, denen er nachspürt, die er nachzeichnet – aber dafür noch keinen Abnehmer findet. So bleibt das Selbstbildnis möglicherweise für sich allein, zerfällt und macht sich auf eine neue Suche. Kunst will erlebt sein,