

Helmut Hartwig

Vortrag auf der Tagung: „*Kunsttherapie und Kunstgeschichte – voneinander lernen*“
in Heidelberg – Sammlung Prinzhorn am 5.6.2004

Kunsttherapeutische und kunstwissenschaftliche Handlungsformen – was sie miteinander zu tun haben und was nicht...

Stichworte:

- **kunsttherapeutische Kunstbegriffe: Kunst als Ausdruck und...**
- **Bestimmungen über den Kunstbegriff, ohne Kunst zu sein**
- **Michel de Certeau „Kunst des Handelns“ – unterschiedliche Handlungsformen**
- **Künste des Zufalls: Destruktion der Kategorien Intention, Referenz, Repräsentation, Ausdruck, Kommunikation im kunsttheoretischen Diskurs**
- **Verantwortung der Kunstwissenschaften und der Kunsttherapie**

Auf der Eröffnungsveranstaltung der Prinzhornsammlung im Jahr 2000 war durchaus viel von KUNST die Rede. Im Titel der Tagung allerdings wird der Kunstbegriff vermieden. Sie hatte den Namen WAHNWELTBILD.

Im Titel unserer heutigen Tagung scheint der Kunstbezug als für das Arbeitsfeld gesichert. Gefragt wird nicht, ob der Bezug auf Kunst das Handlungsfeld begründen, sondern darüberhinweg, auf welche Weise der Rückbezug auf einen gesicherten Diskurs – den kunstwissenschaftlichen - dem praktischen Handlungsfeld Impulse geben könnte.

Dabei bleibt Frage bleibt offen: Wer hat den Namen gegeben?

Indem ich unter dieser Prämisse mitmache, gebe ich einer Zumutung nach, die an mich gerichtet wurde, jedoch nicht ohne diese an Sie weiterzugeben. Kann ich doch weder als Kunsttherapeut zu Ihnen sprechen noch im Namen der Kunst oder als Kunstwissenschaftler, sondern nur als einer von denen, die, indem er in unzumutbarer Kürze dennoch dazu redet, vorerst und immer wieder nichts weiter als die Existenz und praktische Plausibilität eines Arbeitsfeldes anerkennt.

Diese in sich gespaltene oder gedoppelte Beziehung zur Sache - und möglicherweise gerade n u r dieser Beziehungsmodus - gibt mir die Hoffnung, daß ich mit meiner Argumentation nicht in Rechthaberei ver falle.

Worüber also könnte ich sprechen?

Ich werde über, mit und durch Texte sprechen, und im besonderen geht es um eine Textsorte, die sich nicht damit zufrieden geben will, Erfahrungsbericht von therapeutischen Handlungen oder ein kunstwissenschaftliches Supplement zu sein, sondern die sich den Anforderungen eines Diskurses aussetzt, der die Praxis nicht dem Patienten und den Krankenkassen gegenüber rechtfertigt, sondern für Zusammenhänge sorgt, welche und auf welche Weise – das bleibt noch zu bestimmen.

Ich habe also von nichts Praktischem zu berichten, sondern Sätze und Figuren zu vergleichen.

Sätze zum Begehren der Kunsttherapie nach kunstwissenschaftlichen Begründungen.

Und ich suche mir jetzt Sätze aus einem kunsttherapeutischen Text heraus, der mich schon beim Hören beeindruckt hat und der mich jetzt weiter beschäftigt, und kommuniziere mit ihrer Hilfe die angesprochenen Probleme.

„Wann kann man nun in einer therapeutischen Situation überhaupt von ‚Kunst‘ sprechen? Ich muß an dieser Stelle betonen, wie komplex die Begriffe von ‚Produkt‘, ‚Sprache‘, ‚Schweigen‘ und ‚Kommunikation‘ im kunsttherapeutischen Raum ineinander greifen. Es kann sein, daß das Bildobjekt dem Therapeuten etwas ganz anderes vermittelt als es der Klient verbal tut, ein Phänomen, mit dem wir in der Kunst vertraut sind. Was im Raum eines ästhetischen Objekts erzeugt wird – und was jede gute Kunst zu leisten vermag – ist so etwas wie eine ‚psychische Wirklichkeit‘ und kommt dem nahe, was Foulkes beim Gruppengeschehen als unbewusst sich bildende Matrix beschreibt. Es geht beim künstlerischen Prozeß in einer therapeutischen Situation also nicht um die Schaffung eines ‚Kunstwerks‘, sondern um die Frage, wie Selbsta Ausdruck zu Selbstfindung wird...“ (Elisabeth Mc Glynn in WAHNWELTBILD S.318)

Dieser Text stellt die Frage nach der Kunst in Bezug auf die „**kunsttherapeutische Situation**“, also nicht mit Bezug auf **Werke**. Obwohl von dem Substantiv KUNST ein enormer Druck auf alles in Bewegung Befindliche ausgeht, versucht der Text, sich diesem Druck zu entziehen, indem er dem Objekt die Zuschreibung „Kunstwerk“ verweigert. Im Zuge dieser Geste lenkt die Autorin kunsttheoretische (Schlüssel-) „Begriffe“ vom Objekt weg in einen speziellen Handlungsraum. Um allerdings diesen Effekt konsequent zu erzielen, müssten die angesprochenen Begriffe Produkt, Sprache, Schweigen und Kommunikation sprachlich genauer in Handlungsfiguren umgewandelt werden. Der Satz müsste lauten:

‘Ich müßte an dieser Stelle zeigen, wie Produktion, Sprechen, Schweigen, Kommunikation im kunsttherapeutischen Handlungszusammenhang ineinander greifen.’

Um dann letztendlich doch zu einem „**Bildobjekt**“ zu führen das charakterisiert wird als eines, dessen Bedeutung nicht fest wird / fest steht, sondern das offen bleibt für Differenzen im Bedeuten. (In Klammer) *“ wie das jede gute Kunst zu leisten vermag“.*

Woher bezieht das Objekt aber seine Möglichkeiten des Bedeuten?

Die Antwort lautet:

Das Bildobjekt bezieht seine Bestimmung über den Begriff Kunst, ohne Kunstwerk zu sein , aber mit der Option, eines werden / sein zu können.

Was aber ist es dann – im Vorlauf, auf dem Weg zur Kunst?

Das bleibt eine offene Frage.

In ihr dehnt sich das Denken aus. Berührt die Grenzen, an denen die Namen stehen (Kreativ-Therapie, Gestalt-Therapie, Mal-Therapie usf.) überschreitet sie, verzögert das Benennen und stellt dann fest:

Als erstes ist das Objekt „**psychische Wirklichkeit**“.

Ist; soll sein; repräsentiert?

Mit dieser Bestimmung ist der *kunsttherapeutische Satz* in einer *kunsttheoretischen Figur* gelandet, die heute im ästhetischen Diskurs so gut wie verschwunden ist: bei der Unterstellung nämlich, daß ein Kunstwerk Ausdrucksrepräsentanz eines inneren, eines psychischen Zustand sei. Oder genauer: der Satz betreibt die Sicherung einer traditionellen kunsttheoretischen Figur und damit sind wir an der Theoriestelle, von der aus die Akzeptanz bestimmter historisch stilistischer Darstellungsweisen – wie expressive oder surrealistisch-symbolisierenden als historische Rahmenformen für „*heilsame Ausdrucksäquivalente*“ (Peter Ulrich Hein in Festschrift für Peter Rech S.38) diskutiert werden könnten.

Im Hinblick auf den Titel der Tagung könnte ich jetzt als eine Grundsatzfrage formulieren:

Brauchen bestimmte kunsttherapeutische Konzepte nicht DIE KUNST und das ganze Feld ihrer möglichen Bestimmungen, sondern (nur) eine kunsttheoretische Ausdruckstheorie, um ihre Vorstellung von heilsamen kunsttherapeutischen Prozessen begründen zu können?

Der Bezug auf psychische Wirklichkeit wird allerdings in dem zitierten Text sofort wieder aus dem Erzeugungsgrund herausgenommen und fremd gemacht. Diese Verfremdung geschieht durch eine Verschiebung aus dem **Referenzbereich „Ausdruck“** in den **Strukturbereich „Matrix**. Oder handelt es sich gar nicht um eine Verschiebung im Kunstbezug, sondern um die notwendige Verschiebung vom Kunstbezug auf die psychotherapeutische Ebene?

Die damit geöffnete Perspektive wird aber nicht weiter verfolgt.

Die Bewegung des Textes zwischen Kunst und dem Anderen windet sich gleichsam auf einen Höhepunkt zu und erreicht diesen dort, wo der Verzicht auf den Kunstbegriff den Platz frei macht für den Zweck therapeutischen Handelns: **Selbstaussdruck zur Selbstfindung** zu ermöglichen.

Die Autorin, Elisabeth McGlynn, möge mir mein Close-Reading ihres Textes verzeihen und aus der Intensität meiner Lektüre erkennen, wie sehr dieses Hin und Zurück im Kunstbezug eine produktive Herausforderung darstellt.

Der immer wieder unterbrochene Bezug auf Kunst erscheint in ihrem Text – und darin kann er auch für andere stehen - als Effekt eines Produktionsprozesses, der nicht zu in ihrem Status gesicherten Objekten führt. Der entstehende Gegenstand bleibt gleichsam unfertig und ähnelt damit einerseits einem Kunstwerk, aber doch nur zum Schein, denn er kann (auch) als Fertiggewordener nur mit großen Vorbehalten Kunstwerk werden.

Die Bedingung dafür wäre: Er müsste aus den therapeutischen Prozessen ganz und gar herausgelöst und den Kunstexperten und dem Kunstbetrieb zur letztendlichen Bewertung übergeben werden.

Natürlich bedeuten die Gegenstände auch ohne Kunstwerke zu sein etwas. Und sie sollen zur Kommunikation zur Verfügung bleiben, als Differenzobjekt für beide. Stellen sich als Drittes zwischen Patient und Therapeutin, deren Hauptaufgabe allerdings darin besteht, für einen *Prozeß der Äußerung und Entäußerung* zu sorgen.

Für diese **Hauptaufgabe im kunsttherapeutischen Handeln** aber ist im kunstwissenschaftlichen Diskurs keine Stelle vorgesehen.

Die Kunstwissenschaften müssen nicht die Sorge und Verantwortung dafür übernehmen, daß überhaupt Kunst gemacht wird oder wie es mit der Kunst weitergehen soll.

Ich erspare mir jetzt einen Exkurs über die Frage, ob das Begehren einiger Kunstwissenschaftler nicht doch darauf aus ist und wie die Kunstkritik auf die Kunstproduktion einwirkt, sondern stelle fest:

In den kunsttherapeutischen Texten spitzt sich alles auf diesen Handlungszweck, den Entäußerungsvorgang und seine Beschreibung zu: es soll dazu angeregt werden, aber unter Verzicht auf Anregungen und Sinnvorgabe und das heißt auch: es muß – wie Elisabeth McGlynn berichtet - *gegebenenfalls* gewartet werden: mit großer Geduld für eine fragile und fragmentierte Handlungsform, in der die Herstellung, Sicherung, Zerstörung, Aufbewahrung der dabei entstehenden Objekte als gleichwertige Handlungsmomente akzeptiert werden sollen...

Die Beschreibung zeigt aber auch, warum die Kunsttherapie sich dennoch mit einigem Recht um die Anerkennung ihres Namens bemüht: weil es nämlich keinen Begriff gibt, der die Objekte, zu denen es in der Produktion kommen soll, besser bezeichnen könnte als der Begriff Kunstwerk, auch wenn es der mangelhafte, der missverständliche Name bleibt und die Kunsttherapeuten – während sie ihn benutzen - permanent daran arbeiten müßten, diesen Namen von den Produkten ihrer Prozesse fernzuhalten.

Wenn wir weiterkommen wollen in der Untersuchung der Bezüge, die die Kunsttherapie zu den Kunstwissenschaften hat , dann muß sich unsere Aufmerksamkeit auf **Handlungsformen** richten, die sich nicht letztendlich über den Kunstbezug legitimieren.

Ich benutze dazu Gedankengänge aus **Michel de Certeaus** Text zu einer „**Kunst des Handelns**“.

Certeaus Erkenntnisinteresse und Neugier gilt nicht der Kunst oder der Therapie bzw. geht nicht von diesen anerkannten Praxen aus, sondern gilt der Frage nach der Logik oder Unlogik des Alltagshandelns (L'invention du quotidien) und den "Künsten des Machens": arts de faire. Der Kunstbegriff in seinem Essay hat nichts zu tun mit dem hochwertigen Begriffsprodukt und Ergebnis von historischen und begrifflichen Unterscheidungsprozessen, die zu dem geführt hat, was wir DIE KUNST nennen. Vielmehr versucht er sich in Beschreibungen und Unterscheidungen von ortlosen, nicht zentrierten Praxen und stößt dabei auf eine Struktur, die in sich experimentell ist und sich der Systematisierung durch Wissenschaften ebenso wie einer Valorisierung als Kunst entzieht - ein nicht ungefährliches Begehren. Er sucht vorläufige, vortheoretische Bezeichnungen, soziale Orte bzw. Verwandtschaften und Familiennamen. Dabei findet er, daß sie u.a. etwas mit künstlerischem und therapeutischem Handeln zu tun haben und sagt: „Zwischen Theorie und Praxis nehmen sie einen ‚dritten‘ Platz ein“ (S.146) – zwischen den Bereichen des Ästhetischen, des Kognitiven oder des Reflexiven schwankend“(S.148). „Es sind Praktiken, die es wissen – Gesten, Verhaltensweisen, Arten und Weisen des Sprechens oder Gehens“...(S.147)

Mithin: unordentliche, erfahrungsgenerierte Handlungsformen.

Es geht um **Handlungsformen mit verminderte Intentionalität, Legitimität und Rationalität.**

Die Anregung zu ihnen wird aus der Verfügungsmacht der Subjekte hinaus verlagert – exterritorialisert - in Szenen, Kontexte und aufs Material und gewinnt aus diesem jene Erregungen und Effekte, denen wir unter anderem den Namen **Zufall** geben. Die von de Certeau angedachten Handlungen bewegen sich schwankend (betrunken?) zwischen den ausdifferenzierten Praktiken des Ästhetischen, Kognitiven und Reflexiven.

Solchen Handlungen gegenüber stehen Kunsttherapeuten und Kunstwissenschaftler unterschiedlich unter Druck.

Die **Kunstwissenschaften** können methodisch so darauf reagieren, wie sie es schon getan haben. In einigen ihrer Abteilungen wird an der **Destruktion der Kategorien Referenz, Repräsentation, Ausdruck und sogar auch Kommunikation** (vgl. Deleuze) gearbeitet. Und die Kulturwissenschaftlerin Mieke Bal hat in einem „Plädoyer gegen den Begriff der Intentionalität“ eine Auseinandersetzung angezettelt, die ins Innere von Differenzen führt, um die es bei der Feststellung von **Wirkungen** geht. Zunehmend sind die **“Künste des Zufalls“** (Peter Gendolla u.a. Ffm 1999) ins Zentrum der kunsttheoretischen Aufmerksamkeit geraten, und gezeigt werden müßte, wie man mit der „verzwickten Mischung von Modalitäten“ (Mieke Bal S.317) im Inneren ästhetischer Produktions- und Rezeptionsprozesse umgehen kann.

Wenn das Ich nicht Herr im eigenen Hause ist, mit wem muß es seine Initiative teilen?

„mehr und mehr mit Figuren, die bisher nur marginale Dienstleistungen erbringen durften, nur über den Dienstboteneingang zugelassen waren: das Unbewusste, die Situation, das Tagesereignis, wie es die Tageszeitung liefert, die unberechenbare Reaktion des Publikums...“ (a.a.S.8)

Sie hören in diesem Zitat, wie sich etwas in der Aufzählung der Zufallsgeneratoren in Richtung auf die aktuelle Kunst und ihre Begriffe hin bewegt: Kontextkunst, site-specific-art u.ä.

Die strukturbildende Kraft des Zufalls – ich wiederhole mich - sie stellt für kunstwissenschaftliche und kunsttherapeutische Handlungsformen ganz und gar unterschiedliche Herausforderungen dar.

Die Kunstwissenschaften werden durch die Nobilitierung des Zufalls von der Erforschung von - im Kunstwerk unter- oder eingegangenen Intentionen, Absichten, psychologischen Motiven entlastet. Der Zufall ist zu einem produktiven Moment **an den Gegenständen** ihrer wissenschaftlichen Aufmerksamkeit geworden und muß *an ihnen* ausgemacht und in seiner Wirksamkeit gezeigt werden. Dazu werden Methoden gesucht und entwickelt. Deshalb denken die Kunstwissenschaftler immer aufs Neue über Duchamps und John Cage nach; mithin über die Herausforderungen des Materials; über die Mitproduktion der Rezipienten an der Kunst des Kunstwerks; oder über die Bedeutung von Rahmungen und Kontexten... Oder auch über die Ontologie des Werks und die Frage, ob mit dem bloßen Vorhandensein einer Sache nicht bereits eine Art Begründung in erster Instanz gegeben ist...

Ganz anders die **kunsttherapeutische Handlungsform**. Sie müßte den Zufall, wenn es denn um jene modernen künstlerischen Handlungsformen ginge,

**nicht aus vorgängigen, fertigen Kunst-Produkten herausziehen,
sondern in den therapeutischen Produktionsprozeß hineinbringen.**

Die Frage aber bleibt:

Wird der *Kunstbezug* durch diese Richtungsumkehrung nur modifiziert? Oder könnte es sein, daß der *kunstwissenschaftliche Bezug* – um den es in dieser Tagung ja geht - in begrifflich deutlicher Weise jenes **Begehren nach Kunst anerkennen und zugleich im Zaum halten hilft**, mit dem auf oft allzu schnelle und leicht fertige Weise im kunsttherapeutischen Handeln das **Begehren nach Kunst beim Therapeuten und für das Produkt des Patienten** gesichert werden soll?

Die KunsttherapeutInnen unter Ihnen wissen besser als ich anzugeben, um was es konkret geht, wenn von dem „Hineinbringen des Zufalls in den Produktionsprozeß des Patienten“ gesprochen wird. (Leider hat Gertraude Schottenloher mich darüber belehrt, daß die von ihr vorgestellte Methode des Mess-Painting nicht für die kunsttherapeutische Situation und die Arbeit mit Patienten diskutiert werden sollte, sondern von ihr nur als eine Art Lockerungsübung im Ausbildungsprozeß von KunsttherapeutInnen empfohlen wird.)

Zufall, das wäre eine Bezeichnung für die Leerstelle aus der Perspektive des Therapeuten. Für das, was er nicht weiß.

Was er aber wissen kann und wissen müsste, ist, **was im therapeutischen Prozeß gegebenenfalls das Zu-Gebende oder das Zu-Vermeidende wäre**: ein Wort; ein Bild; der Hinweis auf ein Gefühl; die Verführung zu einer Beschreibung; die Suggestion eines nur noch zum Schein verborgenen Archetyps; eine ermunternde Geste... Und Sie wissen auch, daß Ihnen zum Hineinbringen in der Situation irgendwann nichts mehr übrigbleibt als sie selbst, ihre Person und „das Material“ mit der Hoffnung, daß aus dem, was auf eine schwierige Weise, angeregt ohne Anregung, in die gemeinsame Wahrnehmung zurückkehrt, doch irgendwann ein Gegenstand von Bewunderung, Gespräch und in welchen Formen auch immer vorübergehend befreitem Handeln werden kann.

*„Nicht **was**, sondern nur, **daß** ihn etwas bewegt, ist ablesbar.“(S.29)*

Mit einem solchen Satz steuerte Beat Wyss am Schluß seines Vortrags auf der *Eröffnungs-Tagung der Prinzhorn-Sammlung 2002* auf ein *Ignorabimus* zu, das den Therapeuten vor vorhandenen Werken – wie er selbst zeigt – nicht sprachlos machen muß, wohl aber unter den „produktionsästhetischen“ Handlungszwängen der Kunsttherapeuten zu jenen Problemen führt, auf die ich aufmerksam machen will.

Die Kunstwissenschaftler – habe ich gesagt – müssen nicht die Verantwortung dafür übernehmen, daß es mit der Kunst weitergeht.

Die Kunsttherapeutinnen aber haben qua Selbstdefinition ihres Handlungsinns, die Aufgabe übernommen, daß es bei ihren Patienten weitergeht.

Auch das könnten einfache Sätze sein, über die wir Grund-Sätzliches diskutieren könnten.

Die Kunsttherapeuten und -therapeutinnen sehen sich also unter einem Handlungsdruck, dem immer wieder die Anregungspotentiale abhanden kommen oder sich allzu aufdringlich aufdrängen. Zu Tätigkeiten ermuntern, ohne Intentionen einschleußen zu dürfen, ist ein schwieriges Geschäft. Sollte es kein Zufall sein, daß Michel de Certeau, der sich in die Zone ziel- und bestimmungsschwacher Handlungen begibt, ein hochangesehener Mystikforscher ist? Und hören sich die Selbsterklärungen von TherapeutInnen zu ihrer Arbeit nicht oft so an, als ob die Protagonisten über ein geheimes Wissen und Verhalten verfügten, das sich nicht sagen läßt bzw. das sie als Berufsgeheimnis nicht preisgegeben bereit sind?

Kunsttherapie also ein theorie-resistentes erfahrungsgebundenes Geschäft?

Sie erwarten von mir jetzt dazu kein abschließendes Urteil.

Ich probierte zum Abschluß folgendes:

Ich frage, wie geht einer der besten Kenner der kunsttheoretischen (und kunsttherapeutischen) Tradition mit der Frage des Kunstbezugs um?

Karl-Heinz Menzen schreibt am Ende seines Buchs vom „Umgang mit Bildern“, nachdem er ein überfülltes Archiv des Kunstdenkens von Kant bis Lyotard - durchforstet und dessen Inhalt an der Frage überprüft hat *„Wie ästhetische Erfahrung pädagogisch und therapeutisch nutzbar wurde.“*

Er schreibt:

„Der spezifisch europäische kulturphilosophische Gestus, Innen- und Außensphäre in Entsprechung zu setzen, ist in solcher Erfahrung an ein Ende gelangt. Die Nutzbarmachung der ästhetischen Erfahrung zu pädagogischen und therapeutischen Zwecken entzieht sich gegebenenfalls der Verfügung.“ (S.317)

Wenn Sie den Text **hören**, dann fragen Sie sich vielleicht:

Was nun?

Wenn Sie ihn aber **lesen**, dann könnten Sie meinen, einen Hinweis auf mögliche Perspektiven zu bekommen. Das Wort *„gegebenenfalls“* ist kursiv gedruckt, und man fragt sich, was das soll. Sie fangen vielleicht an, das Wort aus dem Satz herauszulösen und mit ihm zu experimentieren. Eine geheime Botschaft? Eine Aufforderung nach *Gegebenem* zu suchen? Vielleicht nach dem Einfall, dem Zufall oder einer Singularität, aus der sich ein Handeln entwickeln könnte, das nicht der Wiederherstellung verlorener Entsprechungen dient, sondern

Literatur

Peter Gendolla und Thomas Kamphusmann (Hg.): Die Künste des Zufalls Ffm (Suhrkamp tb wiss.) 1999

Karl-Heinz Menzen: Vom Umgang mit Bildern – Wie ästhetische Erfahrung pädagogisch und therapeutisch nutzbar wurde. Köln (Klaus Richter Verlag) 1990
Bd.5 der von Peter Rech herausgg. Reihe Beiträge zur Kunsttherapie

Notburga Rech (Hg.): Berührungen zwischen Kunst Wissenschaft & Therapie. (Festschrift für Peter Rech) Claus Richter Verlag Köln 2003
Darin: Ist die Musische Erziehung überwunden? Zur Rationalisierung des Ausdrucksverhaltens in der Kunstpädagogik

Thomas Fuchs u.a. (Hg.) WahnWeltBild – Die Sammlung Prinzhorn. Beiträge zur Museumseröffnung. Berlin/Heidelberg (Springer Verlag) 2002
Darin: **Elisabeth McGlynn:** Kunst hat einen Transitorischen Körper
Darin: **Beat Wyss:** Der blinde Fleck der Gestalt. Prinzhorns Formalismus

Holger Birkholz u.a. (Hg.): Zeitgenössische Kunst und Kunstwissenschaften. Zur Aktualisierung ihres Verhältnisses Weimar 1995

Michel de Certeau : Kunst des Handelns. Berlin (Merve) 1988

Mieke Bal: Kulturanalyse. Ffm. Suhrkamp 2002