

Fragment – Kunst - Therapie

Von den Zerrissenheiten des alltäglichen Lebens, deren künstlerischen Darstellungen, deren therapeutischen Bewältigungsversuchen

Karl-Heinz Menzen

Von den alltäglichen Zerrissenheiten des Lebens zu berichten fällt nicht schwer. Hierbei zu differenzieren, etwas genauer hinzuschauen, Unterscheidungen zu treffen – das schon ist schwerer. Beispielsweise die enormen Belastungen der geschätzten 10-20 Prozent geistig, seelisch, körperlich beeinträchtigter Menschen zu beschreiben. Zuweilen decken sich die realen und reflexiven Darstellungsebenen. Albert Camus hat in seiner Erzählung „Der treibende Stein“ (1966) das Leiden im Kopf, am Körper und an der Seele zur Deckung gebracht:

Die Geschichte dreht sich um einen intellektuellen, atheistisch denkenden Arzt in einem kleinen, recht gläubig verankerten mexikanischen Dorf. Einer seiner Patienten bangt um den lebensgefährlich erkrankten Sohn. Macht ein Versprechen der Jungfrau Maria (wenn-dann). Einen grossen, riesigen Stein will er im Falle der Gesundung zur Kirche der Jungfrau von Guadelup schleppen, hin vor den Altar. Der Sohn gesundet, das Versprechen will eingelöst sein. Die ganze Gemeinde steht da vor der Kirche, als der Mann schwitzend den übergrossen Stein anschleppt. Zusammenbricht. Nicht weiter kann. Das Versprechen ist in Gefahr, nicht eingelöst zu sein. Da bricht ein Zuschauer aus der Reihe der hin- und her gerissenen Gaffer, Umstehenden aus. Nimmt den Stein. Trotz des eigenen inneren Hin und Her. Trägt ihn weiter. Es ist der atheistische Arzt. Der legt den Stein vor den Altar. Versprechen eingelöst. Aus der Kirche kommend, sind alle fort. Seine Patientengemeinde. Die gläubige Gemeinschaft ist offenbar nicht die seine. Er geht zum Haus des Patienten. Da sitzen alle ums Feuer herum – und machen ihm einen Platz frei.

Die paraphrasierte Geschichte ist tatsächlich die wichtigste meines Lebens, desjenigen des hier Schreibenden. Hat mich als Bild immer begleitet. Ist auch zum Fragment geworden, das ab und zu meine Einstellungen durchsetzt.

Bildfragmente am Rande unserer alltäglichen Aufmerksamkeit

W.T.J. Mitchells Bildtheorie (2008) hat in seinem sog. *pictural turn*, einem seit Kants dreifachen Kritik-Entwurf über das Denken, Handeln und Urteilen unerhörten Hinweis auf die wort-bildliche Parallelität, ja sogar die Leit-Bildhaftigkeit unserer Erfahrung verwiesen, hat deutlich gemacht, wie ein Bild wie beispielhaft das bekannte Folterbild von Abu Ghraib fortan unsere ethisch-moralischen Grundaxiome durchziehen, unser Erfahrungshandeln anzuleiten, bildhaft unser Handeln anzuleiten vermag, - vielleicht als ein aus jedem Zusammenhang entnehmbares Bildfragment ein Eigenleben in unseren Köpfen beginnt.

William Burroughs, einer der wildesten Literaturtheoretiker und –kritiker hatte in den 50er und 60er Jahren mit seiner Praxis des Cut-up/Cut-out, d.h. einer Art Zerstückelung von Bild-Text-Zusammenhängen begonnen. Er hatte entdeckt, dass wir von den unterschiedlichsten

Bild-Text-Ideen-Fragmenten beherrscht werden. Wenn er eine Zeitung hernahm, sie offenbar ohne Sinn und Verstand zerstückelte, neu zusammensetzte, damit begann, die Vorherrschaft des vernünftig geordneten Denk-, Schreib- und Sprachdiskurses mit dieser Technik infrage zu stellen, - wollte er mit einer Schere gegen den nur scheinbar feststehenden Text-Sinn angehen, ästhetisch scheinbar irrational einen rational kontrollierten Diskurs zerfetzen, sich wie die Collagen-Künstler der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts (Schwitters u.a.) den Farb-, Form-, Aufbau-, Perspektive-Anleitungen herkömmlich-tradierter Bilddidaktik und -logik entziehen, um eben das Überlieferte in seiner logischen Begründung infrage zu stellen.



Cut
up
Cut
out

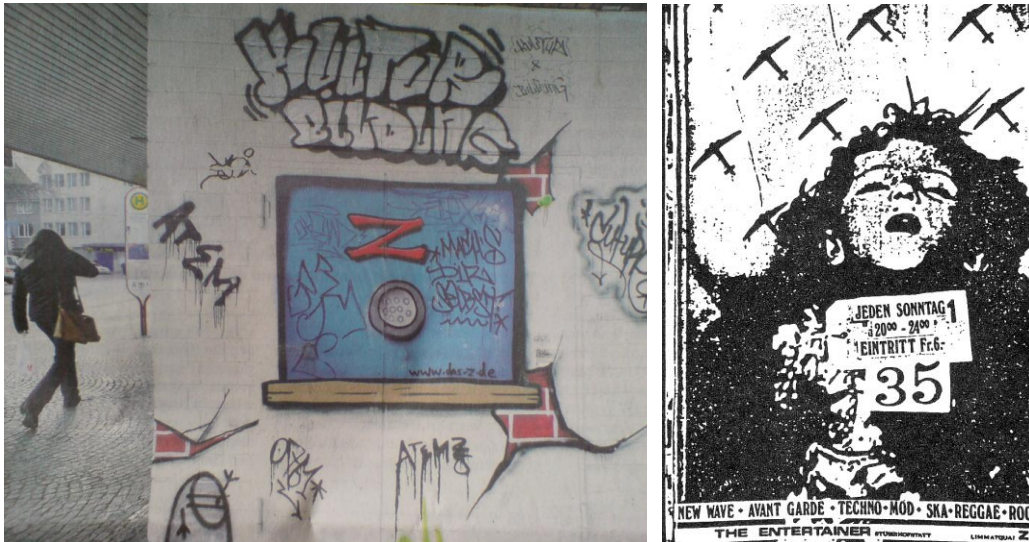


Die Punk-Theoretiker der 70er und 80er Jahre haben ohne Zahl Burroughs zitiert (z.B. Kiev Stigl, Blixa Bargeld/Einstürzende Neubauten); aber auch eine so arrivierte Modekünstlerin wie Vivian Westwood, deren Kleider manche unserer Leserinnen ohne Wissen von der Designerin gekauft und getragen haben, hat von dessen Schnitt-Mustern profitiert. Die Mod- und Unterhaltungskunst hat geradezu solche Destruktion der herkömmlichen Kultur gefeiert.

Was hat solche Destruktionstendenz mit uns zu tun?

Die gegen das Establishment ins Leben gerufene Kultur-Ausdrücklichkeit, die einen Teil der europäischen Jugend der letzten drei Jahrzehnte geprägt hat, ist an vielen Intellektuellen, auch bildnerischen Therapeuten speziell zuweilen vorbeigegangen; es sei denn, dass wir die Erwachsenen, die Stilmerkmale von Gegenbürgerlichkeit, da frisch und neu, unbesehen übernahmen, also, um es burschikos zu sagen, entsprechende Klamotten trugen. Warum wurde die antibürgerliche Stilisierung kaum bewusst? Verantwortlich für die Ausblendung, wiewohl modisch-designhaft, literarisch-, bild-, musik- wie generell: ästhetisch-wissenschaftlich an den Hochschulen ein beliebtes Thema, war die deutliche ideologische Anbindung solcher Fragmentierungs-, Collagierungskultur an eine Gegenkultur des bürgerlichen Milieus.

Aus dem Zusammenhang gerissene Kultur-Äusserungen, seien sie literarisch oder bildhaft an der Häuserwand, mussten schon die gediegenen Schwellen hochdotierter Kunst-Galerien überschreiten, um wie bei Neo Rauch unser künstlerisches Interesse zu erregen. Was da auf die Wand gesprüht war, galt nicht als gesellschafts-, bewusstseinstragend – selbst wenn es vielleicht spasses- und kritikhalber das gesellschaftliche Bewusstsein auf den Punkt brachte.



FAN ZIN vom 14.3.1980

Der Spass, mit dem der Bildeinfall flash-back-artig vorgetragen war, verbarg oft hintergründigstes Leid, wie ein FAN-ZIN-Cover, Titel einer sozusagen ‚fliegenden‘, also schnell zusammengehefteten und in grosser Auflage verbreiteten Punk-Musik-Postille zeigt.

Was hier das Bewusstsein von Ausgeliefertheit Jugendlicher andeutete, Hintergrund: Fliiegerangriff auf Dresden/ Vordergrund: Identifikationsschild eines polizeilich Vorgeführten, brachte bewusst beide Konnotationen assoziativ zusammen: den Machthabern ausgeliefert und vorgeführt ...

Von hier aus wäre es schon ein leichtes, vorschnell den bisher von mir vorgetragenen essayistisch-journalistischen Duktus zu verlassen und zum scheinbar ernsthafteren therapeutischen Umgang mit den assoziativen Konnotationen, also den zuweilen unbewussten Verbindungen, die unser Bewusstsein prägen, zu wechseln. Ich möchte dennoch eine Weile bei dieser Art zumeist jugendlich vorgetragener, aber zunehmend von erwachsenen Literatur-, Musik- und Bildwissenschaftlern wie Künstlern, speziell Modemachern gebrauchten Fragmentierungs- und Assoziationstechniken bleiben. Die Bricollagetechniken der Mode, also dessen, was nicht zusammengehört (Blazer – Turnschuhe), war „in“.

Was ich persönlich – wenn ich mir dies nur für ein paar Sätze erlauben darf -, recht jugendbewegt, eine zeitlang mit grossem Spass an Wandsprüchen vermerkte, war ein Sammelsurium aus scheinbar leicht formulierten Ironien, zuweilen Zynismen, die ich als der werdende Therapeut in den psychischen Wechselbädern meiner Analyse leichthin adaptierte, ohne zu bemerken, wie involviert mein Unbewusstes war: „*Auch Meier lernt tanzen*“, stand da an der Mauerwand. Mit hintergründigem Lächeln wurden die versteinerten Verhältnisse vorgeführt, die aus den Fugen gebracht werden sollten. Ein grosser Teil angehender und heute noch praktizierender Therapeuten las abends Hesses „Siddhartha“ und jenen Spruch vom „Zerschlagen der Form, die er hasste“ (Hesse 1922, 100 f.), empfand dabei die „schauerliche Leere“, die Siddhartha „aus dem Wasser entgegen(spiegelte)“ (ebd.), - ohne wie ich selbst den eigenen narzisstisch-pathologischen Wunsch nach Destruktion mir selbst einzugestehen. Der Punkrock-Musiker Kiev Stingl tönte im Hintergrund: „Du musst irgendwie das Moment der Irritation herbeiführen, d.h. die Verunsicherung dessen, was feststeht“ (Plaumann 1980, 148) – und ich sang mit.

Wir lieben sie - darum müssen wir die Geschichte der Fragmentierungen bemühen

Die Künstler des Impressionismus haben es schon gewusst: haben wie Seurat die Eindrücke beispielsweise pointilistisch d.h. pixelmässig aufgelöst, neu zusammengesetzt. Die Künstler des Kubismus haben die scheinbar fertigen Bildgestalten gleich aufgelöst, haben wie Picasso die Bilder aus den vielen Blickwinkeln in einen Moment focussiert, zeitlich-räumlich synchronisiert. Die Maler des Surrealismus haben wiederum versucht, die inneren Dynamiken der Sehweisen paradox ins Bild zu setzen. Vor und nach den Weltkriegen suchten die Künstler des Action Painting wie Jackson Pollock, auch des Informel wie Fred Thieler, die Entstehung der Bilder wie zufällig zu begreifen. Was da zum Bild kam, schien sich selbst in Szene zu setzen. Und die Schnitt- wie Collagetechniken der 20er bis 50er Jahre schienen zu bestätigen: Bilder, Bildeindrücke setzen sich zusammen, ergeben schliesslich das Bild, das unseren Blick auf sich zieht – nein: das unser Blick dabei ist zu re-konstruieren.

In den 60er Jahren verdichtet sich die Erkenntnis: Eine neue Technik, die virtuelle Laser-Cutting-Technik ermöglichte es, dass Bildelemente, Bildeinfälle sich selbst generierten, sozusagen sich selbst ästhetisch-computeriell-initiiert fortschrieben, – so als ob Zufälle die Regie über deren Ablauf übernähmen. Und eine Erkenntnis, eher eine Ahnung liess vermuten, dass dies eine wesentliche Aussage über das Leben sei. Wieder haben viele von uns – ich schliesse mich nicht aus – darin Bestätigung für die eigene Ohnmacht, zuweilen für die eigene Passivität gefunden.

So wie die Geschichte der Kunst diese Relativität der Bildeinfälle feierte, unbemerkt jeden an keinem Referenzpunkt mehr zu verankernden Wert aufkündigte, diese Relativität, also den auf-nichts-mehr-zu-beziehenden Standpunkt geradezu mythisch inszenierte (alle nannten dies „postmodern“), - war in der Geschichte der Therapeutik diese Relativität der Bildeinfälle geradezu suspekt. Schon Freud machte daraus kein Hehl, hatte keinesfalls die Absicht, mit Dali über Surreales zu reden – warum? Die Bildeinfälle, Bruchstücke, die Fragmente der Lebenssichten wurden von ihm als Leid machend, zu oft als verstörend, psychisch und sozial terrorisierend, wurden ggfs. als krank machend, neurotisierend erkannt. Die heillosen Eindrücke, die in unseren Biografien unbewusst ein Sonderleben führen können, sollten therapeutisch – anders als die Künstler des DADA bis Informel dies wollten - wieder eingefangen, kontextuell eingebunden, der Verfügung des Ich wieder unterstellt werden.

Verhaltens-, Schema-, Systemische Therapie und Tiefenpsychologie sind sich mit den bildnerischen Verfahren der Künstlerischen Therapien durchaus darin einig: Die computeriell-algorithmischen Zeichenprogramme der neuen Kunst sind ein Modell für das, was fixe Bilder, was Fixierungen, festgefahrene Weltsichten psychosozial anrichten können; wie sie sich zu generieren, jeder Verfügung des Ich zu entziehen vermögen. Sie weisen nach Massgabe ihrer quasi-virell-verordneten Selbstläufe auf Biografie- Geschichten, die psychisch gesehen, wenn krank machend, zu unterbrechen sind.

Wie sollen aber - dies notwendigerweise mit den Menschen auf den Einbahnstrassen des Lebens gefragt - die bildorientierten Künstlerischen Therapien mit den krankmachenden Eindrücken, Splintern, Fragmenten des Lebens umgehen?

Zersplitterung im Leben – Verganzheitlichung in Therapie?



Abb.:

Aktion des Wiener Künstlers Günter Brus

Ein Künstler wie Günter Brus in Wien brachte es in immer neuer Performanz auf den Punkt: Wir sind zerrissen, zersplittert – und das demonstrierte er öffentlich, jedem vorbei Laufenden, allen sichtbar, zugänglich; wir sind zusammengesetzt, fragmentiert.

Aus Kanada, aus dem fernen Toronto, kam eine Bestätigung, ein Zuspruch. Stephen K. Levine von der University of Toronto formulierte: *“We can no longer go on with therapeutic models which are based on the notion of wholeness and integration”*. (1998, S.45) Der Zuspruch kam von einem Philosophen, auch und vor allem von einem therapeutisch Tätigen: Das therapeutische Versprechen von einer zu erreichenden Ganzheitlichkeit, von einem Zusammenfügen des in uns nicht mehr Heilen, das sei eine Illusion. Die Zündschnur war gelegt, die Ladung gezündet, - aber schliesslich verhallte sie. Der Provokateur legte nach:

“only an art and a therapy that acknowledges the full extent of our fragmentation is adequate to our time.” (ebd. 1998) Also: Wir hätten wohl die Fragmentierungen unseres Lebens anzuerkennen, hätten wohl einzusehen, dass unsere Zeit voll der Zerreibungen sei.

Was hat solche Zerreibung, Fragmentierung mit uns zu tun?

All diejenigen, die dem Bisherigen nur unter Vorbehalt zustimmen konnten, erinnerte Levine an die eigenen kulturellen Vorlieben, die ja, wie wir wissen, durchaus unser Leben spiegeln, focussieren, sozusagen in bildnerischen, theatralischen, tänzerischen Gesten bündeln: *“A different aesthetic actually operates in living art which has to do with the recognition of the ruined character of our culture, ... willingness to stay with the resulting fragmentation”* (1998) Wir sollten uns eingestehen, so Levine, dass wir –übrigens wie vormals und zuweilen noch heute destruktionswillige Jugendliche, in unseren Lebensumständen wiewohl gemässiger – solchen kulturellen Verschnitten nicht ungerne beiwohnten, viel Geld dafür ausgaben, wenn wir (ich überziehe und verlängere Levines Argumentation) beispielsweise Schillers Räuber-Franz, dem Aufmüpfigen applaudierten. Und was ziehe uns, ich setze wiederum nach, in Museen wie derzeit Burdas nach Offenburg, wo Neo Rauch seine Collagenmalerei zeige, die Gewaltigkeit des zerschneidenden Lebens ins Bild setze? Fragmentierungen – ganz dem Geist der Zeit und den Lebensumständen entsprechend, sagt Levine – und setzte weiter nach.

Kultur, Abbilder des Lebens – und die Therapie

“Are not our own broken fragmented lives brought into question by the art which comes out of this fragmented perspective?” Offenbar, so Levine, sollten wir uns entscheiden: Entweder weiterhin mit immerhin einigem Vergnügen den literarischen, malerischen, theatralischen Widerspruchsgesten unseren Beifall zu zollen, - oder aber unser kulturelles Leben wie zu Biedermeiers Zeiten wieder ganzheitlich-harmonistisch zurecht rücken. Wer von uns Therapeuten kann diesem Satz nicht zustimmen: *„only an art and a therapy that acknowledges the full extent of our fragmentation“* (ebd.)? Und wieder ist es Levine, der uns zu der Entscheidung (vielleicht) bringt: *“willingness to stay with the resulting fragmentation”*

Therapeutisch gesehen hält ein solcher Standpunkt auch Positives bereit: Die Zerstörung der erlebten Konfiguration, der festen Gestalt, so der Psychiater Ludwig Binswanger, lässt neue Gefühle ein. Diese Gefühle suchen die Entspannung, suchen den Ausgleich, finden die neue Figur. Eine Gestalt stellt sich her wider den Sinn der Schnitttechnik, - wie in den Filmen von Tarkowskij, wie in dessen Collagierungen, die den unnötigen Sinn von 'Iwans Kindheit' erst gar nicht belichten. Die Schwärzungen des Bild-Bewusstseins hellen das Empfinden auf, mobilisieren tiefere, nicht bewusste Schichten (vgl. Binswanger, Bd. 2, 1955).

Digitale Kunst entwirft Schnittmuster des bürgerlichen Individuums

Die Digitale Kunst unserer Tage hat eine Tradition, die den ästhetischen Entwurf der Aufklärung zuspitzt: Die Einzigkeit des Originals und mit ihr die bildnerische, gestische und tonale Repräsentanz des sog. bürgerlichen Individuums stehen auf dem Spiel. Spielerisch werden sozio-politische, kulturelle und gesundheitlich-therapeutische Referenzen infrage gestellt. Die frühen, noch der herkömmlichen Geometrie verpflichteten Computergrafiken einzelner Kunstschaffender sind von interaktiven Installationen abgelöst, die von World-

Wide-Web-Netzwerk-Künstlern nicht individuelle sondern „universelle Szenarien“ (Alfred Nemecek, 1986) kreieren.



Abb.: Interaktives Computerprogramm „Second Life“ - Nach Start des Programms wird der eigene AVATAR, das SELBST-Bild aus vorgegebenen Fragmenten zusammengestellt

Die Avatare der Neuzeit, computeriell und seriell entworfene Akteure in einer neuen Welt namens „Second Life“, ersetzen die überkommenen Entwürfe des mündigen, aufgeklärten Menschen. Und sie entwerfen schon selbst ihre Gegenbilder:

Building a New World (Virtual Workspace)

by azwaldo

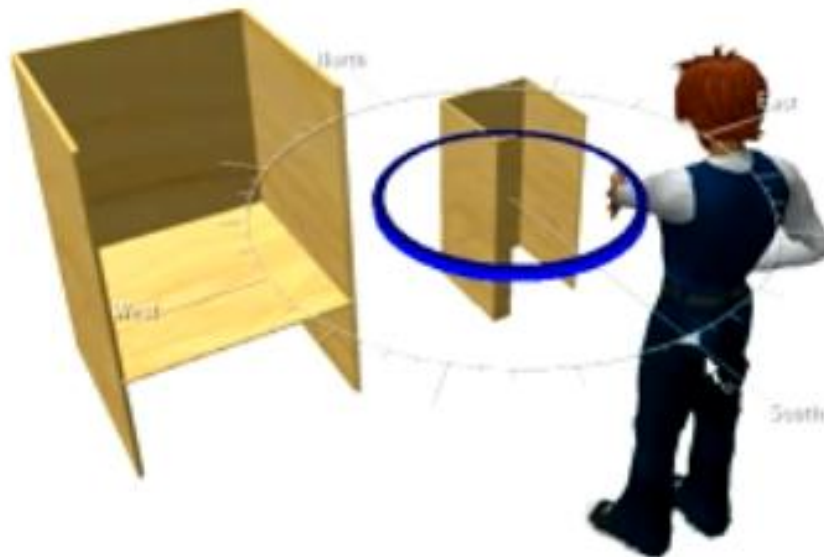


Abb.: ... und dann baut der Avatar seine eigene Welt in seinem *Second Life*

In der Tradition der Computer- und Informationsästhetiker Georg Nees (1965), Herbert W. Franke (1971), Max Bense (60er) und Abraham A. Moles (+1982) entstanden automatische Zeichenmaschinen, die sich schliesslich in ihrem Repertoire selbst generierten. Zeichenautomatisch-algorithmische, per Graphomat (Plotter) aus dem Programmablauf selbst gewonnene digitale Bild-Datenstrukturen wurden zunächst nach detailliert-definierten Anleitungen (= Algorithmen) in sog. Plotterzeichnungen dokumentiert (so bei dem Künstler Manfred Mohr), später in sog. *Laser Cuttings*, also per Laserstrahl umgesetzt (z.B. bei Mario Watz). Die weiteren Entwicklungen zeigten per Laser Cutting erstellte Plastiken aus Papier oder Karton.

Es bot sich geradezu an, im Sinne einer Cut-up-out-Kunst, also einer Verschneide- und Collagierteknik der 50er Jahre, die Collage als Mittel der Verfremdung und des kaum vorstellbaren Zusammenfügens mit der Technik des Laser Cuttings zu kombinieren. Eine Plotter, eine jedem Verlag zur Verfügung stehende Maschine wurde mit algorithmisch-generativ auszuführenden Zeichnungen, Gemälden, Plastiken beauftragt; ein neues Bild vom Menschen zu generieren. Die hier geschilderte Entwicklung hat eine Tradition, die seit den 50ern als post-modern nichts weniger unternimmt als einen Weltentwurf, der wie in den Scherenschnitt-Künsten um 1800 nunmehr digital experimentelle Schnittmuster produziert.

Die digitale Kunst – und Anklänge an die krankmachenden Zerschneidungen

Kehren wir zu unserer Grundfrage zurück, was diese Entwicklung mit unseren Selbst-Entwürfen und –Erfahrungen zu tun habe. Eine Antwort haben wir schon angedeutet: Der seelisch, psychisch, körperlich behinderte Mensch weiss von uns allen am ehesten, was es heisst, zerrissen zwischen Wünschen und Begrenzungen des Lebens zu sein, fragmentiert, an

manchen Lebensvollzügen nicht mehr teil zu haben. Der psychotisch erkrankte, der neurotisch gestörte und der geistig behinderte Mensch, - sie haben sich immer wieder in den ihnen auferlegten Grenzen zurecht zu finden; "neu zu zentrieren, neu zu strukturieren" hatte Anna Freud konsequenterweise gesagt. Immer wieder können wir ihn, diesen misslichen Zustand, nur in den Konnotationen des Umfeldes, der psycho-sozialen Ein- und Ausschlüsse – so der Soziologe Luhmann - des Behinderten begreifen. Wir werden uns notwendigerweise fragen müssen, ob solche Gedanken dem betroffenen Menschen hilfreich sind; Peter beispielsweise, den wir im nächsten Bild bei seinem Versuch sehen, sein Konterfei an die Wand zu malen.



Abb: Foto des Autors

Die einen spielen damit (in „Second Life“), die anderen leiden daran: 'Mit den Bildern' der eigenen Selbstbild-Entwürfe leben, - das tun viele der Betroffenen; einige tun sich schwer, erkranken über den Prozess der sich überlappenden, sich auflösenden Raster eines selbstbildhaften Koordinatensystems; scheitern zuweilen an dem Missverstehen des Anderen. Das in Szene gesetzte Bild, zuweilen Wunschbild, kann "in jedem Teil", so Sartre, "das wilde bedrohliche Ganze ahnen lassen ..." (Sartre, *Der Idiot der Familie: Gustave Flaubert*, 1979, Bd. 5, S. 23); es ist nicht selten "das bange Gewährwerden des Unmöglichen", wie Bataille sagt (zit. in: Barthes, 1982, S. 11). Und Roland Barthes sagt, was Therapie leisten kann: "Das Kunststück besteht darin, die Mimesis ... radikal zweideutig ... zu halten." (1982, S., 15 f.) Das heisst wohl nichts anderes, als offen zu bleiben für die Möglichkeiten, die die Situationen hergeben.

Dem fragmentierten, zerrissenen Menschen beistehen – nicht mehr ...

Der Weg des Verlustes ist einer der Bild-Findung, wie Albert Camus in *Der treibende Stein* (1966) leidvoll dechiffriert; ist einer, in dem der atheistische Therapeut seine Bestimmung entdeckt – dem Anderen beizustehen.

Es ist die Geschichte von Menschen, die Albert Camus (1966) erzählt – es ist die Geschichte zweier Menschen, die eines leidenden und die eines therapeutisch helfenden. Menschen, der eine ein Intellektueller, der andere ein Arbeiter, geraten aneinander: Als der eine unter seinem

Stoff gewordenen Vorsatz, dem Stein, zusammenbricht, die Last nicht mehr tragen kann; seiner zugefallenen Wesensfindung verloren zu gehen droht, das Versprechen nicht halten kann, trägt der andere den Stein in Richtung der Kirche weiter, - um schliesslich ins Haus dessen, der zusammengebrochen, zu gehen. Der Stein, dieses Ding, der Gegenstand, quasi Ersatzform des Lebens, quasi Bezeichnung, Bedeutung 'himmelwärts', muss die solidarische Umbenennung, Umdeutung 'zu den Menschen' erfahren. An dem Stein vollzieht sich ein verlebendiger Gegensatz. "Setz dich zu uns", heisst der letzte Satz, meint den von dem Stein gezeichneten Träger. - Das mit-Suchen, das mit-Finden bezeichnet einen Prozess: Der Therapeut ist aufgefordert, die Bedeutungen des Objekts (Der treibende Stein) mitzutragen; miteinzugehen in des anderen Identität.

Bildnerisch orientierte Therapie begibt sich zwischen die Übergangsformen, die sich am Objekt, die sich im Bild auf tun. Das verlangt den beruflichen, den professionellen, den sympathisierenden Rekonstruktionsversuch: Dieses "im Bild als Gegenüber" sei zu akzeptieren, "zu akzeptieren und sich damit zu identifizieren", - sagt Elisabeth Wellendorf (1984, S. 59); weist darauf hin, dass es immerhin "Form" sei und nicht ein "gestaltlos treibendes Gefühl." "Der treibende Stein" (Camus) lässt sich in seiner Richtung verändern und - "wirkt zurück": schliesslich dient "das Bild" dazu, sich "in immer wieder neuer Form ... zu definieren"; E. Wellendorf sagt: "... einem anderen und sich selbst gegenüber" artikuliere sich der Definitionsprozess (Wellendorf, 1984, S. 58 f)

Beginn bildnerisch-ästhetisch inszenierter Therapie

Stephen K. Levine (1998) sieht hier den Beginn unserer bildtherapeutischen Arbeit, der zweierlei vermittelt: Einerseits, so Levine "primarily a spectator's aesthetic", bemerke er eine kunst- und gestaltungstherapeutische "harmony of form", die die Differenzen des Lebens allzusehr glättet. Andererseits, so Levine, sei da aber auch der konträre Standpunkt: "A different aesthetic actually operates in living art which has to do with the recognition of the ruined character of our culture, ... willingness to stay with the resulting fragmentation" (1998, 40). Hier Harmonisierung, da Beistand in der Fragmentierung - nicht mehr Beschwörung von Ganzheit. Und die Rolle des Kunst-Therapeuten? Gegen alle Heilsversprechen - reduziert: "willingness to stay with the resulting fragmentation", sagt er. (1998, 40)

Expressive Arts Therapy Among The Ruins

Das mag niemandem, der therapeutisch-sinnsuchend, -gebend tätig ist, so recht gefallen. *Bloß* beizustehen in mentaler Not, *bloß* bezugzunehmen auf die fragmentiert sich zeigenden Dinge des Lebens, das scheint heilender, sinngebender Absicht entgegen zu sein. Vielleicht gehört es aber zur Einsicht in die Realität, "the idea of an integrated form" aufzugeben, "a form which brings all pieces into agreement". (ebd.) Die Bescheidenheit des kanadischen Philosophen sei an den Schluß gestellt: "Expressive Arts Therapy Among The Ruins", überschreibt er unüberlesbar, unüberhörbar seinen Beitrag; und lenkt unseren Blick auf den Rest von Sinn, - den wir künstlerisch mit bildnerischen Mitteln nachbuchstabieren – aber erst mit-menschlich erfahren sollten.

Literatur

Barthes, R. (1982): Die Lust am Text. Frankfurt a. M.

Binswanger, L.(1955): Ausgewählte Vorträge und Aufsätze. Zwei Bände; Bd. 2: Zur Problematik der psychiatrischen Forschung und zum Problem der Psychiatrie. Bern.

Camus, A. (1966): Der treibende Stein. In: Erzählungen, Frankfurt a.M.

Hesse, H. (1977): Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. 8 Bde. Frankfurt a.M.

Hartwig, H. u. Menzen, K.- H. (Hg.) (1984): Kunst-Therapie. Berlin.

Levine, S.K.(1998): Expressive arts therapy among the ruins. In: Journal für Kunst, Gestaltung, Therapie, 3+4, 34-47.

Mitchell, W. J. T. (2008): Bildtheorie. Frankfurt a.M.

Sartre, J.-P.(1979): Der Idiot der Familie: Gustave Flaubert 1821 - 1857. Fünf Bände. Bd. 5: Objektive und subjektive Neurose. Hrsg. von Tr. König. Reinbek.

Wellendorf, E.(1984): Ästhetische Produktivität und Therapie. In: Hartwig, H. u. Menzen, K.-H. (Hrsg.). Berlin.