

# Die Bedeutung des Künstlerischen für den diagnostisch-therapeutischen Prozess

Karl-Heinz Menzen

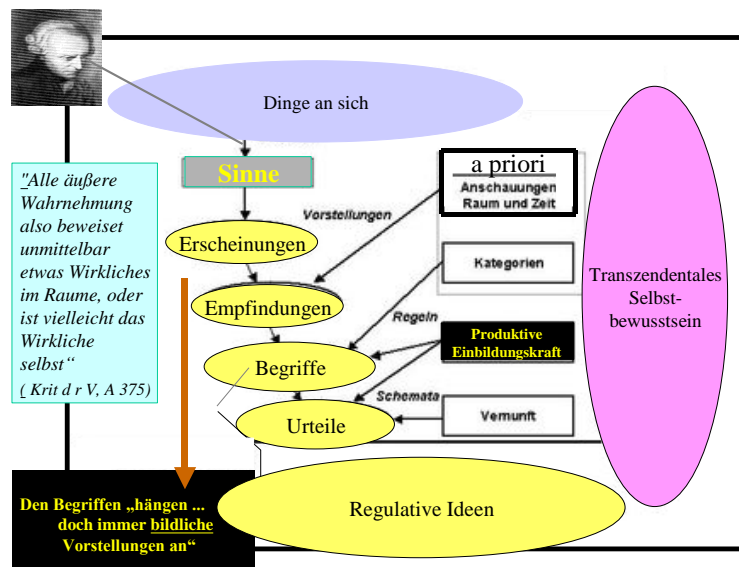
## Einführung

Das Bild ist ein ästhetisches Phänomen. Es kann konkret, abstrakt oder digital etwas darstellen. Bei dem Wort "etwas" zögern wir: Muss das Bild etwas substrathaft-Bekanntes darstellen, oder kann es nicht etwas reflektieren, was ungegenständlich ist? Genau dies tut das abstrakte und zuweilen oft auch das digitale Bild. Also fassen wir die Aussage etwas genauer und sagen: Das Bild bringt auf vielen Ebenen unseres Bewusstseins etwas zum Ausdruck. Es ist an sich von den Dingen der Welt getrennt, vermag diese Dinge dennoch in Szene zu setzen. Diese Aussage ist neu in der Geschichte des Bildes. Das Bild hat zuweilen nur noch psychische Funktion.

## Von formalen wie inhaltlichen Bild-Relationen

Von der Geschichte des Bildes als einem Gegenstand der Ästhetik berichten uns

- **Alexander Baumgarten** (1714 bis 1762), der wichtigste Ästhetiker des 18. Jahrhunderts, der zum ersten Mal darauf hinweist, dass in der ästhetischen Darstellung eine Erkenntnisweise ganz eigener Art geschieht. In der Folge der Geschichte begegnen wir in der Tradition Kants dem Erziehungsphilosophen Johann Friedrich Herbart.



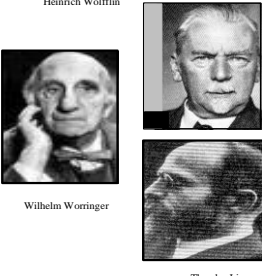
- **Johann Friedrich Herbart** (1776 bis 1841) spricht zum ersten Mal aus, dass die ästhetisch sich darstellenden Objekte sich aus sich selbst erklären könnten. Das ist ein Affront gegen die Begründung der Ästhetik aus dem subjektiven Urteil Kants wie aus den objektiv geistigen Ideen Hegels. Was sich ästhetisch darstellt, bedarf keiner Referenz eines anderen Erkenntnissystems, es kann sich offenbar selbst erklären. Es ist der Wiener Philosoph
- **Robert Zimmermann** (1824 bis 1898), der als Schüler von Herbart gegen eine traditionell begründete Ästhetik eben diese formale begründete Ästhetik vorstellt. Analog zur formalen Logik behandelt er das, was wir ästhetisch sehen, rein syntaktisch, d. h. ohne den gegenständlichen Inhalt zu berücksichtigen. Es geht ihm ausschließlich um die sichtbaren Relationen auf der Oberfläche. Zimmermann möchte "nicht die konkreten Formen von Einzelwerken, sondern die logischen Prinzipien der Formgebung von Bildern überhaupt beschreiben." (Wiesing 1997, 17) - In diesem Auftrag steht sein Schüler
- **Alois Riegel** (1858 bis 1905). Er betrachtet zum erstenmal die Bildoberfläche formal. Er ergänzt die Relationenlogik von Charles Sanders Peirce um die Aspekte des Ästhetischen. Um das Beziehungsgefüge einer Bildoberfläche zu beschreiben, ist die formale Logik allein, auch die traditionelle Logik des Mittelalters allein nicht in der Lage. Riegel fängt an, ästhetische Kategorien wie "malerisch", "haptisch" oder "linear" zu bilden und hiermit das logische Kategoriensystem zu differenzieren.
- **Heinrich Wölfflin** (1864 bis 1945) führt das Werk Riegels weiter.

Von der Geschichte des Bildes als einem Gegenstand der Ästhetik berichten

Heinrich Wölfflin (1864 bis 1945)  
 Theodor Lipps (1851 bis 1914)  
 Wilhelm Worringer (1881 bis 1965)  
fassen zusammen:

**Ihnen geht es um das „subjektiv-einfühlsame“, psychologisch-ästhetische Begreifen des Bildes in seiner „überlogisch-allgemeinen“ d.h. unverzerrten Eindringlichkeit.**

**„Anschauung... (wird) als psychologisch ..., d.h. rationell bezeichnet“ (Wölfflin, Kunstgeschichtl. Grundbegriffe 1976)**



Heinrich Wölfflin

Wilhelm Worringer

Theodor Lipps

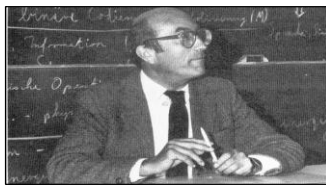
- Er meint, dass die logischen Bildrelationen etwas mit den Anschauungsformen des

Menschen zu tun hätten, dass die Strukturen der Bildoberfläche Strukturen des Sehens widerspiegeln. Damit lehnt sich Heinrich Wölflin eindeutig an Kants Begriff der Anschauung aus der transzendentalen Ästhetik an.

Jetzt ist es in der Geschichte der Ästhetik nur noch ein Schritt, in dem behauptet wird, dass das oberflächlich als Bild Dargestellte auch ohne hermeneutisches Interesse betrachtet und erklärt werden könne. Genau diesen Schritten tut

- **Konrad Fiedler** (1841 bis 1895). Er möchte den Neukantianismus überwinden, möchte, dass wir die Bilder um ihrer bloßen Sichtbarkeit willen nutzen, sozusagen als Benutzeroberfläche verwenden. Das Bild wird zum Gegenstand sui generis. Der französische Phänomenologe
- **Merleau-Ponty** (1908 bis 1961) enthält sich schließlich bewusst des Gegenstandsbezugs in seiner *epoché*, einem Prinzip der formalen Bildbetrachtung. Spricht von Bildern, die den Bezug zur Welt einklammern. Wir reden vom abstrakten Bild.
- **Charles William Morris** (191 bis 1971) vergleicht schließlich den semiotischen Status abstrakter Bilder mit allgebraischen Formeln und entwickelt einen "Begriffsapparat, mittels dessen sich auch jüngere Spielarten der nicht-gegenständlichen Bildlichkeit semiotisch verstehen lassen." (Wiesing 1997, 23) Es ist schließlich ein Soziologe,
- **Niklas Luhmann** (1927 bis 1998) spricht von "Systemreferenz" (1998, 166).
- 

Von der Geschichte des Bildes als einem Gegenstand der Ästhetik berichtet



**Niklas Luhmann** (1927 bis 1998)

Er spricht von "Systemreferenz" (1998, 166), davon, dass "das Kunstwerk ... eine Vielzahl von Unterscheidungen (kombiniert) ... Farben, Gewichte, Linienführung, Vordergrund/Hintergrund im Bild ... Verschiedenheit der Perspektiven" (1990,16). Er spricht davon, dass diese Kombination ästhetischer Hinsichten im Blick des *Betrachters, der nicht mehr subjektiv im klassischen Sinne ist*, zusammenkommt.

- Er spricht davon, dass "das Kunstwerk ... eine Vielzahl von Unterscheidungen (kombiniert)

... Farben, Gewichte, Linienführung, Vordergrund/Hintergrund im Bild ... Verschiedenheit der Perspektiven" (1990, 16), - dass diese Kombination ästhetischer Hinsichten im Blick des Betrachters, der nicht mehr subjektiv im klassischen Sinne ist, zusammenkommt.

### **Bilder in der Kunstwissenschaft– Wieviel psychischer Ausdruck darf sein?**

Die Geschichte des Bildes im Rahmen seines wissenschaftlichen Faches, der Ästhetik, endet vorläufig in der Feststellung, dass Bilder unabhängig von den Mitteilungen jeglicher Art und stets fundamentaler als ihre Lesbarkeit sind. (vgl. Wiesing 1997,24) Diese Aussage gibt zu denken angesichts einer angewandten bildnerischen Praxis namens Kunsttherapie, die allenfalls auf den Erkenntnisstand Heinrich Wölflins zurückfällt. Hatte der doch behauptet, dass die Anschauungsformen des Menschen zuweilen bildnerisch wie im Spiegel verzerrt wiedergegeben seien, eben nicht abbildlich-deckungsgleich. (Wölflin1933, 274)

Eben diese bildnerische Praxis der Kunsttherapie erscheint am zeitgemähesten in der folgenden Aussage der amerikanischen Kunsttherapeutin Jannie Rhyne (1991, 190): "Wir beziehen uns ... meistens auf die Repräsentanzen, wie sie sich im nonverbalen Medium erschaffen haben. Das heißt, das konkrete Artefakt ist unter uns präsent; seine Präsenz gestattet es uns, die unmittelbare Wahrnehmung bewußter zu erleben und zu äußern. Wir brauchen uns nicht im Abstrakten über Konfiguration, Figur und Hintergrund, Dynamik, Kontakt-Grenzen, Kohärenz und Fragmentierung zu unterhalten; wir sprechen vielmehr von diesen Phänomenen, und zwar im Akt des Wahrnehmens und Gewährwerdens dessen, was offensichtlich vorhanden ist. Wenn wir uns auch nicht allzu sicher sein können, wie unmittelbar der figurative Inhalt der expressiven Form die Gedanken und Handlungen des Bildners abbildet, so nehmen wir doch sicher an, dass die menschengemachte Form in ihrer Struktur Ähnlichkeiten mit dem menschlichen Verhalten aufweist." Jannie Rhyne spricht aus, was Heinrich Wölflin genau so hätte sagen können - und dem ein Vertreter sich neu orientierender therapeutischer Bildarbeit, Rudolf Arnheim, heftig widerspricht.

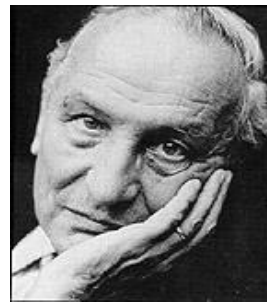
Der Kunst- und Gestaltwissenschaftler Rudolf Arnheim (geb. 1904) hatte schon vor 50 Jahren angemahnt, zunächst die allgemeinen Struktureigenschaften im Bild zu erfassen (1972, 37ff.), um

aus der zugrunde liegenden invarianten Form, die nach Art der phänomenologischen Reduktion, einer Weise der Bedeutungsreduzierung, das Unwesentliche ausklammert, auf das visuell Wahrnehmbare zu schliessen. (1972, 248) Sich erst dann dem Inhaltlichen zuzuwenden.

Von der Geschichte des Bildes  
als einem Gegenstand der Ästhetik  
berichtet Rudolf Arnheim

Als Repräsentant der Gestalttheorie vertritt er eine Bildauffassung in der „die Darstellung schon im rein Wahrnehmungsmässigen der Komposition symbolisch das Kräftespiel übermittelt“ (1972, 248)

Als Assistent des Gestalt-Theoretikers Max Wertheimers sucht er nach den Gestalt-Prinzipien, den Regeln des sinnlichen Wahrnehmens und der Gefühle



*Rudolf Arnheim*  
geb. 1894

Die Kunsttherapie als bildnerische Praxis hat es offenbar nicht geschafft, so das Monitum Arnheims, die Selbstständigkeit des bildnerischen Prozesses zu akzeptieren. Hat es selten dahin gebracht, die Bildaussage zunächst in sich und nicht als Referenz auf einen psychischen Inhalt hin zu lesen. (vgl. Menzen 2004a) - Es war offensichtlich, dass eine phänomenologische Kunstauffassung der ersten Jahrhunderthälfte des 20. Jh. ungehört blieb, die uns dazu anhielt, zunächst immer „eine lebendige Relation zwischen den Dingen“, die zur Darstellung gelangt waren, zu suchen. (Schapp 1910/1971, 44) Der Phänomenologe Wilhelm Schapp meinte: "Es ist, als ob jedes Ding seine Geschichte habe und als ob diese Geschichte Spuren in ihm hinterlasse. Diese Spuren, zuweilen erscheinen sie uns fast wie Narben, verstehen wir zu lesen ; unmittelbar darin sehen wir, was es mit den Dinge ist ... Es fängt an, seine Eigenschaften voll zu entwickeln. " (1910/1976, 117f) - Die Phänomenologie hat offenbar ein Gespür dafür, dass wir die Dinge in ihrer Präsenz zunächst ausloten müssen. - Die Kunstwissenschaft, speziell ihre didaktische Anwendungslehre, wehrte sich seit Anbeginn dagegen, dass ihr Gegenstand auch unter psychischen Hinsichten betrachtet oder gar pädagogisch bzw. therapeutisch eingesetzt werden

könnte.

### **Das Bild - eine Liaison des affektivem und kognitiven Umbewußten**

Die Dinge in ihrer Präsenz ausloten heisst, sie nach ihrem nicht nur kognitiven sondern auch affektivem Ursprüngen hin zu analysieren. Hatte doch Jean Piaget (1978, 62) schon gesagt: "... wir sind davon überzeugt, dass der Tag kommen wird, wo die Psychologie der kognitiven Funktionen und die Psychoanalyse gezwungen sein werden, sich in einer allgemeinen Theorie zu verbinden, die sie beide verbessern wird, indem sie die eine wie die andere korrigiert." Und dann hatte er im selben Zusammenhang angemerkt: "... die Affektivität ist durch ihre energetischen Zusammensetzungen (Kompositionen) charakterisiert, mit Schwerpunkten, die je nach positiven oder negativen Verbindungen auf das eine oder das andere Objekte verlagert sind (cathexis)." (ebd.) Piaget ermuntert uns geradezu, die inneren und äußeren Präsentationen unserer Wahrnehmung in kompositioneller und focussierender Hinsicht auf ihre "positiven oder negativen Verbindungen" (ebd.), psychoanalytisch gesprochen: auf ihre Besetzungen hin zu untersuchen. Der vorgelegte Beitrag folgt dieser Aufforderung, indem er die kompositionellen Maßgaben der Bilder mit Hilfe der gestalttheoretischen Regelbesetzungen angeht - nachdem er die kognitiven Kompositionen, wie sie Charles William Morris oben beschrieben hat, als mit den affektivem Kompositionen verwandt, wie sie die Schule Freuds beschreibt, erkennt. Der vorliegende Beitrag folgt der Aufforderung Piagets weiterhin, indem er die focussierenden Maßgaben der Bilder mit Hilfe der psychoanalytischen Regelbesetzung nachskizziert.

Wo die Gestalttheorie die Komposition der Wahrnehmung und entsprechend der bildhaften Ausdrucksgebung anhand der von ihr erarbeiteten Gestalt-Gesetze zu analysieren weiß, hat die Psychoanalyse gelernt, die rezeptiven und und produktiven Modalitäten unseres bildhaften Tuns mit den von ihr erarbeiteten Gesetzen der Abwehrmechanismen (Anna Freud) zu begreifen. Jean Piaget gesteht der Psychoanalyse hinsichtlich der kompositionellen Konstruktionen unserer Bildäußerungen zu: "Es ist also dieses innere und verborgene Funktionieren der energetischen Zusammensetzungen (Kompositionen), das die Psychoanalyse hervorzuheben versucht." (Piaget 1978, 63) Das Verdienst, die Gesetzmäßigkeit des bildnerisch-gestalterischen Zusammenhangs erkannt zu haben, sollten wir an dieser Stelle gleichermaßen der Gestalttheorie zugestehen, die zur selben Zeit wie die Psychoanalyse entsteht - und der wir im übrigen Jean Piaget zurechnen können.

Piaget sagt es an einer Stelle seines Beitrags bündig: "Kurz gefasst, die kognitive Struktur ist das System der Verknüpfungen, die das Individuum gebrauchen kann und muss. Sie ist keineswegs auf den Inhalt seines bewussten Denkens beschränkt. (a.a.O.) Er spricht von einer "Logik der Beziehungen" (1978, 64), die er all unseren rezeptiven und produktiven Äußerungsformen zugrunde gelegt sieht. Er spricht von Beziehungsstrukturen, deren "Bewusstwerden durch einen hemmenden Mechanismus verhindert wird, den wir mit der affektiven 'Verdrängung' vergleichen können (ein Begriff, der eine der großen Entdeckungen der freudschen Psychoanalyse ist)." (1978, 65) Er formuliert eine Ähnlichkeit von kognitiven und affektiven Beziehungsstrukturen, die beide gleichermaßen unbewusst sind. Er beschreibt die sog. Schemata des sensomotorischen Verhaltens, die "nicht in das System der bewussten Konzepte integriert werden" (1978, 67) Er beruft sich hierbei auf die neurologischen Aussagen Pribams, der gezeigt hat, "dass beim Kontakt von mehreren Inputs ein kortikaler Regulationsmechanismus die einen zurückhält, die daraufhin zu Stimuli werden, und die anderen 'eliminiert', die dann keine Reaktionen auslösen können." (ebd.) Und er legt mit diesen Hinweisen auf die affektivem wie kognitiven Regulationsmechanismen die Grundlagen für die vorliegende Argumentation, nach der die Bildstrukturen sowohl affektiv wie kognitiv gelesen werden können - und bildnerisch-therapeutisch wie -diagnostisch verwandt werden können.

### **Von unbewussten Bildstrukturen**

Wir haben bisher erfahren, dass wir Bilder formal- und inhaltsästhetisch betrachten, erarbeiten können. Das gilt gleichermassen von allen symbolischen Kundgebungen im Bild. Elisabeth Wellendorf (1984) hat es gesagt: „Symbolische Aussagen, und ich möchte darunter persönliche Symbole verstehen, werden möglich und bekommen ihre Bedeutung in der Arbeitsbeziehung, in der vertrauensvollen Beziehung zwischen Patient und Therapeut, aus der heraus sie auch nur bedeutsam und verstehbar werden. Es handelt sich um eine dialogische Wechselbeziehung, in der der Patient ein Bild von seinen Konflikten, Ängsten, der Form seiner Objektbeziehungen entstehen läßt; ein Bild, das im Therapeuten ein Gegenbild auslöst, als Form einer Spiegelung oder Deutung. Diese Spiegelung kann auch ein Produkt des Therapeuten sein. Ich habe für einige meiner kleinen Patienten an einem bestimmten Punkt der Therapie eine Geschichte geschrieben und gemalt, weil sie umfassender das wiedergab, was von ihnen in mir entstanden war. Insofern denke ich, daß das

symbolhafte Tun in der Therapie als Selbstaussdruck des Patienten, aber auch des Therapeuten, bezogen: auf den therapeutischen Prozeß und entsprechend dem jeweiligen Gegenüber, etwas sehr Wichtiges ist. (1984, 232)

Therapeutin wie Patientin stehen vertraglich in einem Zusammenhang, der ihnen auferlegt, die unbewussten Strukturen, die bislang krankmachen, ins Bild zu setzen. Es ist eine Gemeinschaftsleistung, die den gefühlshafte Verstehens-als einen Übertragungsvorgang benutzt, und in dem Auftrag steht, der Bildlogik nachzuspüren, ihr ein Gesicht zu verleihen, - in der Absicht, dem Patienten zur Einsicht und ggfs. zur Deutung zur Verfügung zu stehen.

In diesem Prozess geht es prinzipiell um den von Jean Piaget benannten affektiven wie kognitiven Verdrängungsvorgang bewusster Strukturen, den unvergleichlich und kaum wiederholbar Anna Freud beschrieb:

Als die wichtigsten Abwehrmechanismen können nach ihr gelten: Die »Verleugnung«: Man schützt sich vor einer unangenehmen Wirklichkeit, indem man sie nicht wahrnimmt; die »Regression«: Rückschritt auf frühere Entwicklungsstufen; die »Verschiebung«: Gefühle, die von einem vielleicht gefährlichen Objekt ausgelöst wurden, werden auf ein weniger gefährliches verschoben; das »Ungeschehenmachen«: Aufhebung von Wünschen oder Handlungen durch Wunsch nach Sühne; Geschehenes wird durch ein »Als-ob-nicht«-Verhalten aufgehoben; die »Isolierung«: das Abtrennen von Emotion und Situation, die Trennung widersprechender Strebungen; die »Identifikation«: Erhöhung des Selbstwertgefühls dadurch, daß man sich mit einer angesehenen Person oder Institution identifiziert. Einen Sonderfall bildet hier die »Identifikation mit dem Aggressor«: Bei diesem Mechanismus macht sich der Angegriffene die Vorwürfe des Angreifers zu eigen, um der nicht aktiv zu bewältigenden Erfahrung, attackiert zu werden, zu entfliehen; die »Sublimierung«: Bedürfnisbefriedigung mittels Ersatzhandlungen; die »Introjektion«: Bedrohliches wird in die Ich-Struktur aufgenommen und droht so nicht länger von außen; die »Projektion«: Etwas, was ein Subjekt in sich ablehnt, wird auf ein anderes Objekt projiziert und so z. B. in einer anderen Person wahrgenommen, wo man es dann, ohne sich selbst zu gefährden, verdammern kann; die »Verdrängung«: Verhindern des Bewußtwerdens von bedrohlichen Impulsen im Subjekt; die »Rationalisierung«: die scheinrationale Bemäntelung eines Wunsches oder Sachverhaltes; die »Wendung gegen die eigene Person«: ein Rückzugmanöver; die »Reaktionsbildung«: Vermeidung angstbeladener Wünsche durch die Akzentuierung des



Gegenteils; die »Intellektualisierung«: Affekte und Phantasien werden durch abstraktes Denken zurückgewiesen. (A. Freud, 1936/1977)

Die in der Tradition Sigmund Freuds aufgeschriebenen Gedanken Jacques Lacans (1901-1981) legen nahe, den symbolisch-bildnerischen Ausdruck auf dem Hintergrund phantasmatischer Auflösungsangst und formativer Wiederherstellung zu sehen - und die Deutung an dieser Art bildhafter Rekonstruktion partizipieren zu lassen. Die folgende Installation illustriert, wie wir von früher Kindheit an auf andere Personen hin projizieren, wie wir versteckte Wünsche, Phantasmata in diese hineinprojizieren, um das, was noch nicht als zusammen erlebt wird, zu einen.. Genau dies geschieht auch im therapeutischen Akt. Die folgende künstlerische Installation versucht, diesen Vorgang darzustellen. Sie skizziert den Patienten, der sich dem Blick auf die möglichen Teile des Zu-Sehenden hingibt. In der Hoffnung, das was bislang nicht zu sehen war, jetzt als den Schlüssel für erfahrenes Leid zu erfahren.

Die Installation sucht den Projektionsvorgang, den der Patient zu vollziehen hat, dem der Blick des Therapeuten begegnet, zu schematisieren. Indem er dem bildnerisch-therapeutischen Angebot sich auszudrücken folgt, werden Institutionen, Personen, Zeiten, Orte außer Kraft gebracht; und symbolisch wird ein ausschließendes therapeutisches Verhältnis etabliert. Das Reale wird zum Gegenstand der symbolisch-bildnerisch rekonstruierenden Therapie, in der der tiefenpsychologisch- und psychotherapeutisch-arbeitenden Kunst- und Gestaltungstherapeut an einem Prozess teilhat, in dem der Patient aufgefordert wird 'zu erinnern - zu wiederholen - durchzuarbeiten' (Freud); in der das krankmachende räumlich-zeitliche Fehlprogramm geschichtsrückläufig angeschaut, analysiert wird und der leidvolle, krankmachende Zusammenhang, die therapeutisch zu erarbeitende Gestalt, in ihrem Erscheinungsprozess auf den individualisierten, symbolhaft sich äußernden Ort des Symptombereichs reduziert wird. In einem Medium spiegelt sich der Blick zweier Menschen wie in einer „leeren Spur“ (Lacan), die bald dabei ist, benannt zu werden.

Wir müssen zur Kenntnis nehmen, daß es im Sinne der Lacanschen Theorie einen unmittelbaren bildhaften Zugang zu den ursprünglich erfahrenen Zerreißen, Zerstückelungen, Entfremdungen des Menschen gibt. (vgl. Gekle 1995, 719) Auf der Bildebene selbst geschieht die therapeutische Aufarbeitung, - und die Therapeuten werden genötigt, die bildobjektivierende Betrachtungsweise im Sinne Wellendorfs (1984) aufzugeben, die Bildentwürfe einem stetigen intermedialen Bedeutungswandel zu überlassen (Winnicott 1973). – Im folgenden werden wir diesen psychodynamisch und inhaltsästhetisch hochaufgeladenen Prozess des Psychotherapeutischen verlassen, um uns – wie Rudolf Arnheim es oben nahelegte - eher seinen formalästhetischen Hinsichten zu widmen.

## **Vom ungebührlichen aber therapeutisch nützlichen Gebrauch der Bilder**

Wassily Kandinsky hatte dazu angeregt: „Dieses Ausschalten des praktischen Elementes, des Gegenständlichen (der Natur), ist nur in dem Falle möglich, wenn dieser wesentliche Bestandteil durch einen anderen ebenso wesentlichen Bestandteil ersetzt wird. Und das ist die rein-künstlerische Form ...“ (1926/1973, 68) Der Künstler ermuntert geradezu, da wo das Objekt sich entzieht, in malerischen Formprozess zu wechseln.

Wir sitzen um einen Tisch herum, wir - das sind Männer und Frauen, die dementieren, also dabei sind, ihre Geschichte, Identität, wesentlich: ihre Erinnerung zu verlieren. Ich sitze dabei. Denke darüber nach, was die von mir geschätzten Neurologen Pöppel und Singer unter neurophysiologischen Gesichtspunkten raten würden, wie Hilfe aussehen könnte. Und komme zu einem Ergebnis: Das was wir hier gemeinsam tun, heißt, sozusagen im Takt unserer Wahrnehmung, Reize, die wir kennen, die wir identifizieren auf der Grundlage einer zeitlichen Vorgegebenheit und Ordnung, wieder in Zusammenhang zu setzen. Und dabei fällt mir ein, was Pöppel in seinem Versuch über die "Struktur der menschlichen Zeiterfahrung" (1993, 7f) sagt, dass die oben beschriebene „*Gestaltbildung*“ im Verlauf von drei Sekunden geschehen muss, in einer Zeitspanne, in einem Zeitfenster von ein paar Sekunden, in der das Gehirn jenen "zeitlichen Integrationsmechanismus" (1993,13) zur Verfügung stellt. (Menzen 2004b, 60f, 105f)

Und ich sitze mit den dementierenden Menschen um den Tisch herum, und wir bleiben bei der Sache, wir tun etwas, wessen ich bislang mich geweigert habe, mit dementierenden Menschen zu tun: Wir malen, nein das ist falsch ausgedrückt, es müsste heißen, wir reproduzieren ein Gemälde. Wo der Urheber es schon erlaubt, wo Kandinsky geradezu auffordert, sich der Psychodynamik der Form-Farb-Konstellationen zu ergeben, wir tun es. Schneiden eines seiner Werke auseinander. Und jeder am Tisch kopiert sein Stück. Und was wichtig: Wir bleiben in den Zeitspannen, die unser Gehirn benötigt, die Dinge unserer Wahrnehmung zusammen zu bringen, zu synthetisieren.

Hierbei sind alle Sinne angesprochen, sagen die Neurologen, sagen schon die Phänomenologen der 30er Jahre, zu denen der zitierte Wilhelm Schapp gehört. In den nächsten 90 Minuten ist es still um den Tisch herum. Konzentriert arbeitet jeder Betroffene gegen den drohenden Wahrnehmungs-

Erinnerungsverfall an.

Wir begehen das Sakrileg. Zerschneiden das Bild. Geben jedem der um den Tisch Herumsitzenden einen Teil, auf dass er es reproduziere.

Nach eineinhalb Stunden ist es geschafft. Die Patienten haben nicht mehr, nicht weniger getan, als den neueren ästhetischen Bildbetrachtungsanweisungen nachzugeben. Und sie sind zufrieden, im Einzelfall glücklich über das Ergebnis.

### **Zusammenfassung**

Wir sind einer Frage nachgegangen: Was die Kunst wohl für den Prozess des Bildnerisch-Therapeutischen hergeben könne. Und wir haben auf dem Umweg der Ästhetikgeschichte eine Antwort erhalten: Die formal- und inhaltslogische Betrachtensmöglichkeit der Bilder erlaubt es, sie in ihrer Dynamik, auch in ihrer Psychodynamik nachzuvollziehen. Ein solches Ansinnen hat ein Interesse, ein Motiv: Im Rahmen eines Zeitfensters zu einer Gestalt, zu einer form-farbhaften Ausdrucksweise zu kommen, die die Dynamik der Vorlage in eigener Sicht, in subjektiv vorgeprägter Psychodynamik nachvollziehen hilft. Ein solches Ansinnen kann aber auch viel bescheidener sein: Genauer zu sehen, die Alltäglichkeiten der Wahrnehmung genauer nachvollziehen zu können, das könnte dem Menschen mit Demenz und dem ihn begleitenden Pflegepersonal hilfreich sein.

### **Literatur**

Bocola, S. (1997) Die Kunst der Moderne. Zur Struktur und Dynamik ihrer Entwicklung: Von Goya bis Beuys. Prestel, München

Freud, A. (1936/1977) Das Ich und die Abwehrmechanismen. 9.A. Kindler, München

Gekle, H (1995) Spiegel-Bilder des Ich. Zu Jacques Lacans Theorie des Imaginären. In: Psyche, 8: 705-726

Kandinsky, W. (1926): Punkt und Linie zu Fläche. Bauhaus-Bücher Bd.9. Langen, München (neu hrsgg. Benteli-Verlag, Bern 1973)

Kobbert, M. (1986): Kunstpsychologie. Wiss. Buchges., Darmstadt

- Luhmann, N.& Bunsen, F.D.& Baecker, D. (1990): Unbeobachtbare Welt: Über Kunst und Architektur. Haux, Bielefeld
- Menzen, K-H & Hartwig, H. (Hrsg.) (1984): Kunst-Therapie. Ästhetik u. Kunst, Berlin
- ders. (2000): Eine kleine illustrierte Geschichte der Kunsttherapie. Afra, Butzbach-Griedel
- ders. (2004a) Grundlagen der Kunsttherapie. 2.A. E. Reinhardt-UTB, München
- ders. (2004b) Kunsttherapie mit altersverwirrten Menschen. E. Reinhardt, München
- Piaget, J. (1978) Das Unbewußte bei Freud und bei Piaget. Das affektive und das kognitive Unbewußte. In: Inhelder, B., Chipman, H. (1978) Von der Kinderwelt zur Erkenntnis der Welt. Akademische Verlagsgesellschaft, Wiesbaden
- Pöppel, E. (1993) Wo bin ich? Orientierung in Zeit und Raum. In: Funkkolleg Der Mensch – Studieneinheit 20. DIFF, Tübingen
- Reißer, U., Wolf, N. (2003): Kunst-Epochen. 20. Jahrhundert II. Reclam, Stuttgart
- Rhyne, J. (1991) Gestalt-Kunsttherapie, in: Rubin, J.H. (Hrsg.) Richtungen und Ansätze der Kunsttherapie: Theorie und Praxis, Karlsruhe
- Richter-Reichenbach, K.-S. (2004): Kunsttherapie, Bd.1. Daedalus, Münster
- Rosset, Clément (1988): Das Reale. Traktat über die Idiotie. Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- Schapp, W. (1976 a): Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung (1910). B. Heymann, Wiesbaden
- ders. (1976 b): In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding (1953). B. Heymann, Wiesbaden
- Schmidt, S.J. (2000): Kalte Faszination. Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft. Velbrück, Weilerswist
- Schuster, M. (1990): Psychologie der bildenden Kunst. Asanger, Heidelberg
- Wellendorf, E. (1984): Statement in der Schlussdiskussion der Berliner Tagung „Kunst-Therapie“. In: Menzen, K.-H., Hartwig, H.; Kunst-Therapie. Ästhetik und Kommunikation, Berlin
- Wiesing, L. (1997): Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik, Rowohlt, Reinbek
- Winnicott, D.W. (1973): Die therapeutische Arbeit mit Kindern. Kindler, München
- Der Beitrag wird erscheinen unter Matthiessen (Hrsg.) (2005): Die schöpferische Dimension der Kunst in der Therapie. Tagung Alanus-Hochschule 2004. Herdecke