



Abb. 2: Fensterbild III, 40 x 60 cm, Materialassemblage, 2001

Von Frühstücksbrettern und Landschaftstapeten

Ein Werkgespräch über Kunst und Therapie

Karolina Breindl-Sarbia, Regine Kux

Zusammenfassung: Regine Kux hat in Hamburg zuerst ein Studium der Kunstgeschichte und Volkskunde an der Universität und danach ein Kunststudium an der Hochschule für Bildende Kunst abgeschlossen. Karolina Breindl-Sarbia hat Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft in München studiert. Beide haben an der Akademie der Bildenden Künste in München den Aufbaustudiengang Bildnerisches Gestalten und Therapie absolviert und arbeiteten später z.T. zur gleichen Zeit an der Psychosomatischen Klinik Roseneck als Kunsttherapeutinnen. Wir beide beschäftigen uns mit lebhaftem Interesse seit Jahren auf theoretische wie praktische Weise mit Bildern, zunächst aus der Perspektive der Kunst und Kunstgeschichte, später im Rahmen der Kunsttherapie. In dem Interview sprechen wir über das Integrieren künstlerischer Erfahrungen in die kunsttherapeutische Praxis, über Grundpfeiler therapeutischen Handelns und über den Unterschied von Bildern und ihrer Ästhetik in der Kunst im Gegensatz zu spontan-intuitiven Bilderzeugnissen in der Kunsttherapie. Der Ausgangspunkt für das Gespräch ist die künstlerische Arbeit von Regine Kux.

Schlüsselwörter: aversive Phänomene – Künstlichkeit – Bildwirkung – hässliche Bilder – Ästhetik in der Kunsttherapie

Breakfast Platters and Landscape Wallpapers – A Conversation on Art and Therapy

Summary: Regine Kux initially completed her university studies in art history and ethnology, followed by a degree in fine arts at the Hochschule für Bildende Kunst in Hamburg. Karolina Breindl-Sarbia studied art history and literature in Munich. Both went on to complete the course in “Bildnerisches Gestalten und Therapie” at the Akademie der Bildenden Künste in Munich and later worked – simultaneously at times – as art therapists at the Psychosomatic Clinic Roseneck. For years, both have had a lively theoretical and practical interest in pictures – first from an artistic and art historical perspective, and later from the perspective of art therapy. In their conversation, Regine Kux and Karolina Breindl-Sarbia discuss such issues as the integration of artistic experiences into the art therapy practice, the cornerstones of therapeutic action, and the difference of pictures and their aesthetics in art compared to the spontaneous and intuitive creations in art therapy. The artistic work of Regine Kux provides the starting point for the discussion.

Keywords: aversive phenomena; artificiality – effect of the picture – “ugly” pictures – aesthetics in art therapy

K.B.-S.:

Wir beginnen mit deiner künstlerischen Arbeit. Ich möchte gerne den Werkkomplex herausgreifen, in dem du dich auf subtile Weise mit aversiven Phänomenen auseinandersetzt. Du bevorzugst ein in der Kunst unübliches Material wie z.B. PVC und Decefix-Folie, Dekostoffe, Kunststoffteppiche, alles Imitate, die ganz offensichtlich unecht sind und die, ohne es verschleiern zu wollen, künstlich wirken. Du hast unwerte Billigmaterialien zu Beginn deiner künstlerischen Arbeit für Rauminstallationen verwendet, um Raumeindrücke mit einer miefig-spießig-bedrückenden Atmosphäre zu inszenieren. Was war deine Motivation, dich mit dieser tristen Welt zu beschäftigen?

R.K.:

Ein ganz konkreter Auslöser für die erste Rauminstallation war ein Aufenthalt in einer kleinen Pension in einem Dorf in der Lüneburger Heide. Da gab es z.B. ausgestopfte Tiere im Hausflur, stark gemusterte Teppiche, Tapeten und Lampen, die eine sehr beklemmende Wirkung auf mich hatten, so dass ich gleich am ersten Tag begann, Elemente dieser Einrichtung fotografisch und zeichnerisch festzuhalten. Mit diesen Vorlagen und aus der Erinnerung habe ich ein sogenanntes 'Heidezimmer' eingerichtet (Abb. 1). Dafür habe ich diverse Materialien aus dem Baumarkt besorgt und nahezu alle Dinge selbst handgefertigt. Beispielsweise habe ich zwei verschiedene Tapeten besorgt, um diese typische Raumaufteilung nachzubauen: die Holztafelung, imitiert auf einer Tapete, bis halbe Raumhöhe unten, und eine Blümchenmustertapete von dort bis zur Decke. Weiterhin habe ich diversen Wandschmuck hergestellt wie z.B. Holzscheiben mit Heidemotiven bemalt, eine Topfpflanze als Fensterschmuck gezeichnet und an die Scheibe geklebt. Von einem Wohnzimmerteppich habe ich in Gestalt eines Teddybärs ein am Boden liegendes Tierfell imitiert. Nicht fehlen durfte die Erscheinung eines ausgestopften Tieres, für die ich echte Schafwolle um ein Drahtgestell wickelte. Auf den ersten

Blick entstand der Eindruck eines typisch ländlichen Zimmers, bei genauerem Hinsehen jedoch konnte man die künstlerischen Eingriffe, die die Künstlichkeit der Einrichtung nochmals verstärkt haben, erkennen. Die Reaktionen waren konträr: Manche fühlten sich auf den Schlipps getreten, einige schmunzelten, wieder andere lachten. Für mich hingegen war die Arbeit eine ernste Auseinandersetzung mit einer Lebenswelt, die mir fremd und bedrückend erschien. Der künstlerische Umgang damit ermöglichte mir eine Distanzierung dieser Wirkung.

K.B.-S.:

Du hast noch weitere Räume in ähnlicher Weise gestaltet, hast mit Materialien und Raumwirkungen experimentiert und die künstliche Atmosphäre auf die Spitze getrieben. Normalerweise werden in der Kunst diese kunstunwürdigen Materialien, die auf den Betrachter keine verführerische, im Gegenteil eine eher abstoßende Wirkung ausüben, aus dem klassischen Kanon als das schlechterdings Unästhetische ausgegrenzt. Irgendetwas muss dich wohl unheimlich an der Untersuchung von Phänomenen des Unangenehmen fasziniert haben. Ich frage mal ganz direkt: Suchst du in der Kunst nach Erfahrungen, die du ansonsten eher meiden würdest?

R.K.:

Es gibt in der Kunst eine Tradition, die sich mit weniger wertvollem Material sog. 'trash' auseinandersetzt, ebenso künstlerische Positionen, die sich mit dem Thema Abfall befassen. Für mich stand im Vordergrund, mich mit bedrückenden Phänomenen zu beschäftigen. Der Umgang mit dem Material hat eine befreiende Wirkung gehabt. Das Material zu kaufen und damit umzugehen, ist eine Form der Aneignung. Die Verwandlung in andere Zusammenhänge ist eine Transformation. Das meist industriell hergestellte Material ist stets verfügbar z.B. im Baumarkt, es ist kostengünstig und enthebt mich allzu hoher Ansprüche an das Ergebnis. Im Laufe der Jahre ist mir das teils sperrige, meist unverwüsthliche Material



Abb. 1: Heidezimmer, 220 x 350 x 150 cm, verschiedene Materialien, 1997

sehr vertraut und auch lieb geworden. Ich habe dazu eine ganz eigene Beziehung entwickelt und achte auch den vielleicht eher belächelten Versuch, Naturmaterialien zu imitieren und sich kostengünstig mit Imitaten das Zuhause heimelig machen zu wollen.

K.B.-S.:

In diesem Zusammenhang möchte ich auf eine Arbeit aus einer anderen Werkreihe eingehen (Abb. 2, s. Eingangsbild). Es handelt sich weder um ein Objekt noch ein Bild, kunsthistorisch würde man es als Assemblage bezeichnen. Im Vordergrund umrahmt eine rosa-farbene, mit einer Goldborte zu beiden Seiten hin gebundene Raffgardine eine hellgrüne Kachel-imitatfolie. Anstelle eines Bildes, welches zu erwarten wäre, ist der Bildhintergrund noch zusätzlich mit einem goldfarbenen bedruckten, durchscheinenden Gardinstoff verhängt. Der Vorhang ist an einem braunen

Rahmen aus Styroporleisten befestigt und an der oberen Leiste mit golden schimmernden Plastikblättern versehen. Der Umgang mit künstlichem Material verdichtet sich in der Arbeit auf engem Raum. Du bist deinem Material treu geblieben, aber neue inhaltliche Aspekte sind hinzugekommen.

R.K.:

Ja, das stimmt. In dieser Werkreihe habe ich mich auf einer Griechenlandreise von kleinen Altären, wie sie in einfachen Bergkapellen hängen, inspirieren lassen. Ich fand es faszinierend und anrührend zugleich, wie die Heiligenbilder – höchstwahrscheinlich von Anwohnern – geschmückt wurden. So hatten alle Heiligenbilder eine Art Gardine oder Vorhang, der das Bild umrahmte. Diese Stoffe wiederum waren mit Kunstblumen oder anderen Accessoires geschmückt. Die Ausschmückung der Altarbilder hat mich oft wesentlich mehr

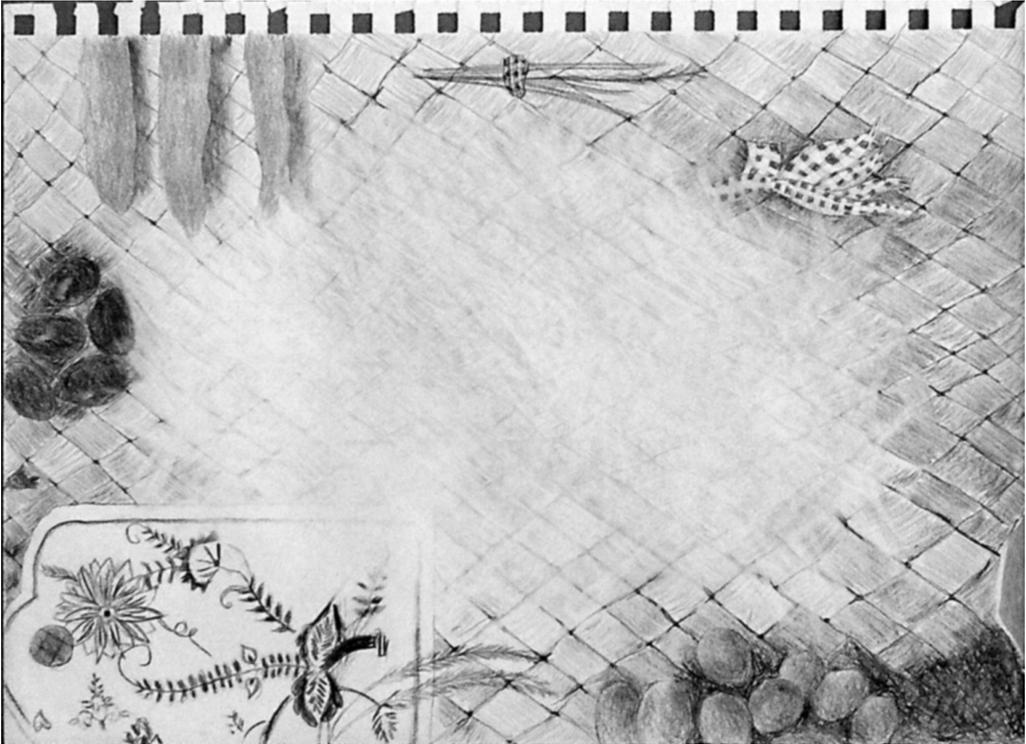


Abb. 3: Abgenutztes Küchenbrett, 22,2 x 30,5 cm, Buntstift auf Papier, 2005

berührt, als die Bilder selber. So habe ich in meiner Arbeit diesen Eindruck ziemlich unumwunden wiedergegeben. Ich konzentrierte mich vollends auf die Ausschmückung und ließ das Hauptwerk, also den Anlass für den Schmuck, einfach weg. Für mein Empfinden stellt sich auch ohne Altarbild eine Verehrung vermittelnde Wirkung ein.

K.B.-S.:

Du nimmst nur die Umrahmung. Das Eigentliche, nämlich das Bild im Zentrum lässt du einfach weg. Du tust so, als gäbe es ein Bild hinter dem Vorhang. Aber es gibt nichts, was abgebildet wird, keine Figuration, keine Gegenständlichkeit. Die Abbildung verschwindet zugunsten einer gemusterten Fläche. Ist das nur ein Spiel mit Oberflächen oder steckt da noch was anderes dahinter? Soll der Betrachter das Heilige, Verehrungswürdige selbst im Geiste imaginieren?

R.K.:

Klar geht das für mich weiter. Mit dieser Arbeitsreihe habe ich den Umgang mit Künstlichkeit und Illusion auf die Spitze getrieben, indem ich die Verbindung von äußerst Profanem mit etwas Heiligem nur angedeutet habe. Die Frage ist für mich, wodurch eine heilige, numinose Wirkung entsteht? Einerseits natürlich durch die Abbildung, aber mindestens genauso durch die Präsentation. Das gehört zu einem Themenkomplex, der mich in Variationen immer wieder bewegt: die Verbindung von Himmel und Erde, die 'hohe' Kunst und das Alltägliche, wie es schon im Umgang mit dem scheinbar kulturlosen Material wie PVC enthalten ist.

K.B.-S.:

Bei dem, was wir bisher besprochen haben, geht es dir primär um das Herstellen von Atmosphären, von Wirkungen, die schwer fassbar sind und mehr erspürt werden wollen. Vor ein paar Jahren bist du hauptsächlich aufs

Zeichnen umgestiegen. Diese Zeichnungen bilden ausschließlich Gegenständliches ab, das akribisch genau dargestellt ist. Bisweilen wirken die Zeichnungen etwas zwanghaft mit einem Hauch von Intimität. Das ist doch ein ziemlich starker Gegensatz zu dem, was du bis dahin gemacht hast?

R.K.:

Ja, das stimmt. Die Hinwendung zur Zeichnung ist allerdings ein längerer Weg gewesen. Nach einer größeren künstlerischen Krise hatte ich das Gefühl, auf den Boden kommen zu müssen, um eine sicherere Basis zu bekommen. Das Material, mit dem ich bisher gearbeitet hatte, schien mir beliebig erweiterbar, konnte aber auf Dauer mein Bedürfnis nach Tiefe nicht erfüllen. So begann ich ganz von vorne und widmete mich ausschließlich dem Studium der Zeichnung. Schon bald merkte ich, dass mich vor allem jene Motive und Materialien anzogen, die bereits in den Rauminstallationen und den anderen Arbeiten aufgetaucht waren. Der Unterschied zur alten Vorgehensweise lag jedoch in der vollkommeneren Durchdringung des Gegenstandes durch das Führen mit dem Buntstift. Zugleich habe ich trotz des beschränkten Formats eine unendliche Variabilität zum Gestalten.

K.B.-S.:

Die Aufmerksamkeit und Akribie, mit der du die Gegenstände wie z.B. Küchenbrettchen, Topflappen, Heizkörper, Lampenschirme, Tapeten u.a. zeichnerisch behandelst, stehen in starkem Kontrast zu ihrem Wert. Die ausgewählten Motive finde ich, wenn ich das mal so sagen darf, etwas banal oder belanglos und nicht unbedingt bildverdächtig. Abgesehen von dem Zeitaufwand wird den Gegenständen durch die minutiöse und fast liebevolle Art der Bearbeitung eine besondere Wertschätzung verliehen. Das Unspektakuläre wird aus der Bedeutungslosigkeit heraus auf eine andere Ebene gehoben.

R.K.:

Ja, in der Tat. Die Feststellung trifft auf die nebenstehende Zeichnung (Abb. 3) in hohem

Maße zu. Bei einem Urlaub auf einer Hütte in Berchtesgaden mit Blick auf den Watzmann habe ich in einem Küchenschrank ein stark abgenutztes Küchenbrett gefunden, das mich zum Zeichnen inspirierte. Anstatt den majestätischen Bergblick festzuhalten, habe ich das Brettchen so wie es war, mit all seinen Abnutzungserscheinungen, seinen Spuren und seiner Geschichte gezeichnet. Mich interessieren aber nicht nur reale Alltagsgegenstände, sondern auch Kitschobjekte, Materialien aus meinen früheren Arbeiten oder Abbildungen aus Zeitungen, Werbeprospekten oder Büchern.

K.B.-S.:

Es gibt eine interessante Zeichnung mit dem Titel 'Drei rote Sessel vor Landschaftstapete' (Abb. 4), wo die Vorlage aus dem Buch, dem du das Motiv entnommen hast, mit angedeutet wird. Außerdem sind zwei Wandlampen ganz unscheinbar in die Naturlandschaft integriert, die, auf den zweiten Blick betrachtet, Teil einer Inneneinrichtung sein müssen. Die Vorlage muss demnach ein Innenraum gewesen sein, den du in den Außenraum verlagerst. Das heißt, du enthältst dem Betrachter nicht nur nicht vor, woher das Motiv für die Zeichnung stammt, sondern dein Auswahlprozess selbst wird Gegenstand der Darstellung.

R.K.:

Richtig. Bei dieser Zeichnung ist gerade das wichtig. Mir geht es hier um die mehrfache Brechung der realen Natur. Dir ist vielleicht schon aufgefallen, dass in meinen Arbeiten Natur nur in künstlicher Form auftaucht. Ich würde mir nicht zutrauen, Natur realiter abzubilden, sondern brauche oder brauchte speziell in dieser Zeichnung ein bereits abgebildetes Surrogat.

K.B.-S.:

Deine Zeichnungen wirken ganz schön bizarr, zuweilen sehr kontrolliert, vielschichtig und reflektiert. Die Künstlichkeit zieht sich wie ein roter Faden durch deine gesamte Arbeit. Künstlichkeit ist nun aber nicht gerade das, was man in der Kunsttherapie erwartet und schon gar nicht fördern wollte. Dort erwartet

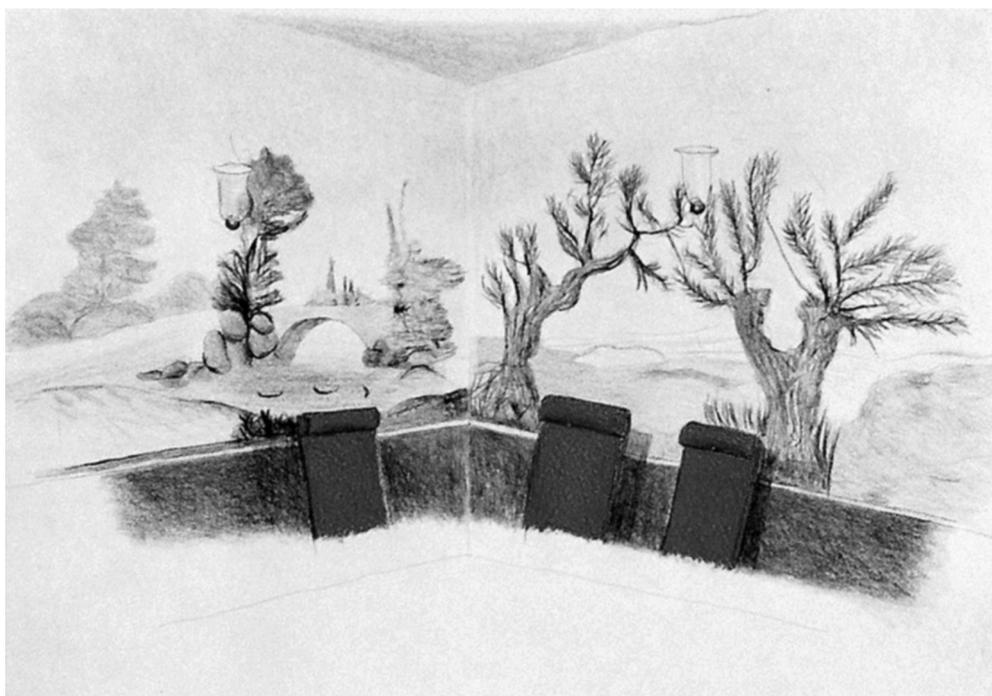


Abb. 4: Drei rote Sessel vor Landschaftstapete, 21 x 30 cm, Buntstift auf Papier, 2005

man vielmehr situationsbezogene, spontane und intuitive Bilder. Du arbeitest seit zwei Jahren in der Klinik Roseneck als Kunsttherapeutin. Welche künstlerischen Kompetenzen bringst du in diese Arbeit mit Patienten ein? Ergeben sich daraus vielleicht sogar spezifische Vorgehensweisen oder Arbeitsansätze?

R.K.:

Für mich hat es seinen Reiz, dass meine Kunst erst mal so gar nicht in den kunsttherapeutischen Rahmen passt. In der Ausbildung bin ich natürlich mit anderen künstlerischen Vorgehensweisen konfrontiert worden und habe mich selbst darin ausprobiert. Zudem galt dort der künstlerische Grundsatz der freien Kunst. Das ermöglichte mir, meine künstlerischen Erfahrungen zu integrieren. Wenn ich eine Grunderfahrung gemacht habe, die ich manchmal allerdings nur implizit weitergeben kann, dann ist es die der künstlerischen Freiheit. Das heißt, das wirklich freie Gestalten, sich überraschen lassen, sehe ich sowohl bei mir, als

auch bei den Patienten als große Ressource. Es berührt den Bereich der vielfach definierten Kreativität. Kreativ zu sein, heißt für mich, über Grenzen zu gehen.

K.B.-S.:

Wenn ich das höre, tauchen mehrere Fragen gleichzeitig bei mir auf. Sie drehen sich im Kern um die Frage, welche Relevanz ein reflexiver Bezug zur Kunst für die therapeutisch tätigen Künstler in ihrer kunsttherapeutischen Alltagspraxis besitzt. Kannst du deine Vorstellung von Kreativität, nämlich über Grenzen zu gehen, auch im kunsttherapeutischen Rahmen anwenden? Kannst du konkretisieren, was du speziell machst bzw. wie sich deine Haltung bei den Patienten auswirkt?

R.K.:

Allem zugrunde liegt eine sehr offene Haltung künstlerischen Produkten gegenüber. In die gleiche Richtung ging auch mein künstlerisches Studium in Hamburg. Dort gab es keine

Einschränkung bei der künstlerischen Produktion. Es war das berühmte „anything goes“. Da galt es dann zu lernen, trotz aller Vielfalt oder auch Beliebigkeit künstlerische Maßstäbe zu entwickeln. Für die kunsttherapeutische Arbeit bedeutet es, dass ich den Patienten alle Freiheit zur Gestaltung lasse, immer in „Empfangsbereitschaft“ dafür bin, dass auch Kunst entstehen kann. Natürlich wird diese Freiheit bei Weitem nicht immer genutzt, dennoch gibt es Raum für unerwartete Bilder und Vorgehensweisen. In diesem Rahmen kann es leicht passieren, dass ein Patient über seine Grenzen geht, ohne dass es ihm gleich bewusst wird. Er wird von mir ein bisschen dazu verführt. Ein konkretes Beispiel: Ich gebe meinen Patienten gerne die Anregung, ein hässliches Bild zu malen. Das stößt in der Regel erst auf Skepsis oder Unverständnis. Wenn sich der Patient dennoch darauf einlässt, entsteht ein sehr beeindruckendes, aus einem Fluss entstandenes Bild mit großer Ausdruckskraft. Was ist passiert? Ich entlaste den Patienten von seinen üblichen Ansprüchen und führe ihn quasi ins Reich der Freiheit. Das hört sich pathetisch an, aber in Anbetracht dieser ausdrucksstarken hässlichen Bilder passt es. Das Thema des hässlichen Bildes hat in meiner therapeutischen Arbeit aber noch eine andere Grundlage. Ich würde mich in gewisser Weise als Spezialistin für Hässlichkeit bezeichnen. Meine jahrelange Auseinandersetzung mit aversivem Material, mit unangenehmen Dingen und Atmosphären zeigt mir, dass die künstlerische Arbeit ein befreiendes Handeln ermöglicht. Für mich liegt hier eine direkte Verbindung zur Psychotherapie, nämlich zu der Auseinandersetzung mit dem eigenen Schatten.

K.B.-S.:

Wie soll ich die Analogie zwischen der Kunst und der Psychotherapie verstehen: Intendierst du eine Verbindung zur Psychologie von C.G. Jung? Ist seine Theorie ein Bezugspunkt oder eine Art Leitlinie für dein künstlerisches und kunsttherapeutisches Handeln? Denn du deute in deiner Antwort an, dass deine künstle-

rische Auseinandersetzung auf dem Weg zur ‘Spezialistin für Hässlichkeit’ gleichzeitig eine Begegnung mit dem eigenen Schatten dargestellt hat, also eine therapeutisch befreiende Wirkung für dich zur Folge hatte.

R.K.:

Sicher. Mein künstlerisches Vorgehen ist im Rückblick ein durchaus therapeutisches Vorgehen gewesen. Mittlerweile betrachte ich künstlerisches Forschen und Suchen als eine ‘selbstheilende Intelligenz’, die nicht nur viele Künstler, sondern eben auch Patienten entwickeln können. Wenn ein Patient an seine kreative Kraft gerät, hat er ein viel größeres Potential der Selbstheilung. Das gehört zu den Grundpfeilern meiner therapeutischen Arbeit. Um auf Jung zu kommen: Er ist in hohem Maße ein kreativer Mensch gewesen und vereint in seinem Tun und Denken ein Universum, das als Grundlage für Therapeuten und Künstler sehr geeignet ist. Das Thema des Schattens zum Beispiel: Bei C.G. Jung ist der Schatten ein Archetyp, dem man sich relativ leicht nähern kann. Der Schatten ist demnach ein unerwünschter, moralisch negativ bewerteter Anteil der Persönlichkeit, mit dem sich das Ich nicht identifizieren kann. Indem ich zum Beispiel ein hässliches Bild malen lasse, kann sich der Patient über die Transformation des gestalterischen Prozesses diesem „ungeliebten“ Teil nähern. Vor dem Hintergrund meiner eigenen künstlerischen Arbeit kann ich die Patienten animieren, sich mit ihrem eigenen Schatten, dem Verdrängtem, z.B. der Krankheit auseinanderzusetzen.

K.B.-S.:

Es gibt einen interessanten Aufsatz von Ferenc Jádi über die Frage nach einer Grundlagenwissenschaft der Kunsttherapie.¹ Dort kritisiert er die ‘Hinweislogik’, mit der empirieorientierte Kunsttherapeuten in ihren Veröffentlichungen

¹ Jádi F (2002). *Gibt es eine Grundlagenwissenschaft der Kunsttherapien?* 148-178, insbes. 148ff. In: Petersen P (Hrsg.). *Forschungsmethoden künstlerischer Therapien*. Stuttgart/Berlin.

argumentieren. Er meint damit, dass sie historisch geformte Theoriefragmente aus anderen psychotherapeutischen Schulen zur Legitimation ihrer eigenen Praxis heranziehen und verkürzt im Sinne von *entstellt* wiedergeben. Die Kunsttherapie hat verschiedene Fundamente in unterschiedlichen Fachdisziplinen wie der Psychiatrie, Pädagogik, Kunst und Kunstgeschichte. Auffallend jedoch ist, dass sich ihre – wenn auch immer noch zögerliche – Theoriebildung vor allem aus Praxiserfahrungen und deren Reflexion in unterschiedlichen Feldern entwickelt. Theorie entstand und entsteht immer in enger Verbindung mit praktischer Erfahrung. Das theoretische Fundament, auf dem wir Kunsttherapeuten arbeiten, ist zwar breit gestreut, dennoch ist man im Kunsttherapiealltag weitestgehend auf die spezifischen subjektiven Kompetenzen zurückverwiesen. Manches Mal habe ich die Verhaltenstherapeuten in unserer Klinik für ihre standardisierten Behandlungsmanuale beneidet, manchmal aber auch bedauert, weil die Manuale auch ein Korsett bilden. Wie siehst du diesen kritischen Zusammenhang?

R.K.:

Die Frage nach der Theoriebildung in der Kunsttherapie ist sehr komplex und kompliziert. In allen Wissenschaften gibt es Grundlagenliteratur und Schriften über angewandte Themen. Deine eingangs erwähnte Kritik von Jadi ist aus einer Überblicksposition heraus vorgenommen, wie ich sie nicht habe. Sicher hat er nicht Unrecht. Die Theoriebildung in der Kunsttherapie ist vielleicht mit einem großen Steinbruch zu vergleichen, der nach und nach abgetragen und sortiert werden muss. Ihre grundsätzliche Identität speist die Kunsttherapie aus dem breiten Feld der Therapie und dem nicht minder komplexen Bereich der Kunst. Schon hier fängt die Positionierung an. Wo komme ich her und wie stehen die beiden Bereiche innerhalb meiner Arbeit zueinander? Dann haben wir noch die Geschichte beider Bereiche im Einzelnen, sowie die relativ kurze Geschichte der Kunsttherapie selber. Für

meine Begriffe sind die Felder, in denen ich mich bei der Theoriebildung bewegen müsste, so groß, dass ich mich grundsätzlich entscheiden müsste, entweder im praktischen oder im theoretischen Bereich tätig zu sein. Was in jüngster Zeit sehr vom DFKGT angeregt wird, sind konkrete Studien zur Wirksamkeit von Kunsttherapie zu machen. Das wäre für mich ein gangbarer Weg, weil ich aus der Empirie heraus auf theoretische Konklusionen kommen könnte. Von anderen Kunsttherapeutinnen weiß ich, dass sie sich a priori mehr für die Grundlagenfragen unseres Faches interessieren. Ich nehme solche Ambitionen sehr dankbar wahr, sehe mich selbst jedoch eher im praktischen Feld.

K.B.-S.:

Der zweite, weit wesentlichere Aspekt, den Jadi beklagt, ist der sorglose Umgang mit ästhetischen Phänomenen, sind die psychologischen und rhetorischen Kurzschlüsse, die aus den Bildern und Bildklischees gezogen werden. Ich teile diese Meinung und finde, gerade weil ästhetische Überlegungen in der Kunsttherapie zu kurz kommen, dass es umso dringlicher ist, an einer spezifischen Ästhetik der Kunsttherapie zu forschen. Ich frage mich, ob wir in der Kunsttherapie nicht einen spezifischeren Bildbegriff benötigen, der mehr unserer kunsttherapeutischen Praxis und vor allem der anders gearteten Ästhetik Rechnung trägt? Was sagst du zu dieser zugegebenermaßen komplexen Frage?

R.K.:

Ja, es wäre geradezu ein Luxus, wenn wir uns als Kunsttherapeuten einer gemeinsamen Sprache über Bilder bedienen könnten. Ästhetische Fragen spielen in meiner kunsttherapeutischen Arbeit eine wichtige Rolle. Denn über die Erscheinung eines Bildes, über Aufbau und aber auch Entstehungsprozess zeigt sich sehr viel. Ich stelle sogar direkte Bezüge zur malenden Person her, eben auch, wenn die Bilder nicht 'typisch spontan' gemalt, sondern womöglich klein, ornamental und wenig gefühlsnah sind. Es gibt kein Bild, das nicht etwas über seinen

Schöpfer sagt. Mit der anders gearteten Ästhetik meinst Du sicher auch die vielen, weniger beeindruckenden Bilder, die zum Beispiel im klinischen Kontext entstehen?

K.B.-S.:

Ja klar denke ich auch an die vielen Blumenbilder, Sonnenaufgänge und Vulkanausbrüche, die für die betreffenden Maler vielleicht sogar eine momentane positive Wirkung hatten, vom ästhetischen Wert her aber belanglos sind, weil sie über ein Bildklischee nicht hinauskommen. Solche stereotypen Bilder werden in der Regel in keiner Veröffentlichung oder Ausstellung gezeigt. Bei substantiellen Bildern in der Kunst hingegen wie z.B. von Mark Rothko oder Barnett Newman hält die Wirkung oft jahrelang an; und obwohl sie wenig ‚darstellen‘, wirken sie nicht langweilig, im Gegenteil, sie sprechen einen – selbst Jahre später – immer wieder neu an. Sie sind eben das Ergebnis eines langen, reflektierten Arbeitsprozesses emotionaler, kognitiver und ästhetischer Art. Du als Bildexpertin machst doch sicher auch Unterschiede zwischen Bildern, die in der Kunst kreiert werden im Gegensatz zu Bildern, die in kunsttherapeutischen Zusammenhängen entstehen. Wie würdest du denn die Differenz beschreiben?

R.K.:

Künstlerische Bilder haben ein hohes Maß an eigenständiger Wirkung. Das heißt, sie wirken auch ohne Kommentare des Künstlers und, wie Du schon sagtest, über Jahre und Jahrhunderte hinweg. Für meine eigene Kunst ist das auch ein sich selbst einstellendes Kriterium: Je mehr mich das Bild als ein eigenständiges Gegenüber ‚anschaut‘, desto nachhaltiger ist es. In der Kunsttherapie hingegen haben wir sehr häufig mit Bildern zu tun, die vor allem durch die Bildkommentare und die Situation des Malenden ihre Bildwirkung entfalten. Die subjektive Bildanreicherung durch den Patienten ist sehr groß. So entsteht die längerfristige Bildwirkung unter Umständen auch nicht so sehr durch das Bild selbst, als vielmehr über die Erinnerung der persönlichen Bedeutung. Dennoch gibt es auch sehr viele künstlerische

Bilder in der Therapie. Sie zu erkennen, also einen ästhetischen Maßstab anzulegen, gehört meines Erachtens genauso zur therapeutischen Arbeit. Denn künstlerische Kreativität ist eine sehr große Ressource, die es zu erkennen, zu fördern und zu schützen gilt.

Karoline Breidl-Sarbia
Bambergerstraße 58
10777 Berlin

Regine Kux
Kidlerstraße 5
81371 München