

1 Das Geheimnis des Zusammenhangs von seelischer Gesundheit und Kunst

Peter Rech

1.1 Gedächtnisstütze I

1987 kamen Hilarion Petzold und Siegfried Neumann während des Kongresses „Kunst und Gesundheit“ der Kölner Schule für Kunsttherapie zu folgenden euphorischen Schlussziehungen:

„Kunsttherapeuten (...) können (...) eine Dimension berühren, die (...) alles umschließt.“ (H. P.) – „Kunst ist ... dort, wo wir aufhören, die Verantwortung für das eigene Leben und für die Gesellschaft denen zu überlassen, die behaupten, etwas von Kunst und Gesundheit zu verstehen, die behaupten, dass sie selbst und nicht du und ich Künstler seien.“ (S. N.) (Kunst & Therapie, 1987).

Lässt sich die Kunst als Thema der Gesundheit heute noch derart ganzheitlich diskutieren? Dies also ist die Ausgangsfrage. Im Folgenden möchte ich mich gerne an der Fragestellung beteiligen, wie Georg Franzen sie mit diesem Buch neu begründet. Meine Situation heißt: Seit 30 Jahren bin ich Künstler (s. Abb. 1) (und kein richtiger Kunsttherapeut?); seit 30 Jahren bin ich Kunsttherapeut (und kein richtiger Künstler?). Das obige Doppelzitat sei die These. Als weitere Gedächtnisstützen folgen drei Zitate, die den folgenden Text ordnen. Ein Zitat von Dieter Zilleßen, mit dem ich seit 20 Jahren gemeinsame gestaltpädagogische Seminare gebe. Ein Text aus einer Rezension, zum Schluss eine Heidegger-Stelle, die deutlich machen soll, was ein Beispiel ist, das existenziell im Hinblick darauf zu sein scheint, was kundige Praxis in sich hat. Die anderen Zitate möchte ich gerne so im Raum stehen lassen. Sie sind unter Kunsttherapeuten und Kunsttherapeutinnen gemeinhin bekannt.

Doch zuerst: Was bedeutet überhaupt Praxis? Man weiß nur theoretisch, was *das Beste* an ihr ist – immerhin.

1.2 Gedächtnisstütze II

„Das Beste an Praxis sind ihre Widersprüche, Ungereimtheiten, ihr Unsystematisches, ihre Verweise auf ein Anderes, ein Unverfügbares.“ (Zilleßen zu Peter Held/Uwe Gerber: „Systemische Praxis in der Kirche“, 2003).

Was ist mit meiner Praxis? Einerseits bin ich, wie gesagt, Künstler. (Ein Künstler stellt Kunstwerke her. Ein Kunstwerk ist symptomatisch bedeutend/deutend und deshalb ist es nicht biografisch zu deuten. Man beweist sich weniger als Künstler im alltagstheoretischen Sinne, als dass man aufgrund eines erschütterten Narzissmus etwas macht, von dem nicht zu wissen ist, was man daraus an Therapeutischem ziehen könnte. Man ist in künstlerischer Freiheit sehr unfrei. Als Künstler ist man von seinem eigenen Kunstwerk symbolisch gefangen genommen wie religiös fasziniert, weshalb man also weder selbst noch ein anderer es interpretieren kann. Darüber hinaus bringt jeder künstlerischer Akt ein Gefühl des Scheiterns mit sich, dessen Sinn sich vollends jeglicher Erklärung entzieht. Was gelingt an künstlerischen Projektionsvorgängen eben nicht?)

Andererseits bin ich, ebenso wie gesagt, Kunsttherapeut. (Bin ich als kunsttherapeutischer Heilpraktiker nicht mit dem konfrontiert, was durch die Kunst nicht abgedeckt ist? Es müsste sich im Imaginären der seelischen Gesundheit abspielen.)

Künstler und gleichzeitig Kunsttherapeut zu sein, bedingen sich wie These (das Phantasma der Gesundheit) und Anti-These (die therapeutischen Projektionen). Als Herausforderung kommt dabei der Erkenntniswert der Kunsttherapie ins Spiel. Theorie und Praxis sind nicht auseinander zu halten. Theorie ist nur eine Form von Praxis. Woraus ergibt sich der Erkenntniswert der Kunsttherapie? Theorie und Praxis auseinander zu sehen, lässt die heutige Wettbewerbsgesellschaft vollkommen werden – die einen arbeiten *niedrig*, die anderen denken an *Höheres*. Auf die Kunsttherapie angewandt, ist Kunst Denken, Kunsttherapie ist Praxis.

Kunst hat das Problem, dass sie erfolgreich sein muss. Kunst ist Kampf um Anerkennung. Kunst ist, so kritisch sie sich auch geben mag, herrschaftlich. Eine Kunst, die nicht eins zu eins ein einflussreiches Publikum nach sich zöge, wäre dann zwar keine herrschaftliche Kunst, aber sie hätte – wie die Kunst der Patienten – keine gesellschaftliche Bedeutung. Muss Kunst von einigen, nicht zu vielen, Menschen radikal und machtvoll – herrschaftlich von oben nach unten – durchgesetzt sein? Der Kunsttherapie bliebe dann nur eine Praxis, deren Rest als Abspaltung von der *großen* Kunst so stringent wäre, dass besagte Praxis ununterbrochen – mit dem Symptomatischen auf Kriegsfuß – untergehen müsste. Könnte es trotzdem einen Erkenntniswert,

einen Mehrwert an Wissen, aus dem Unterschied der Kunsttherapie zur Kunst geben?

Was die Bilder betrifft, die ästhetischen Produkte, die innerhalb kunsttherapeutischer Praxen entstehen, so unterliegen sie angesichts der Frage, ob sie Kunstwerke sein können, ausschließlich gegensätzlichen Zugriffsweisen. Der kunsttherapeutische Erkenntniswert – im Widerspruch zu den elitären Ansprüchen der Kunsttheorie – würde darauf hin eingeschränkt, dass die kunsttherapeutische Praxis eher am Prozess als am Produkt orientiert sei. Im kunsttherapeutischen Prozess verkörpert sich, was einem so naheliegend vorkommt, dass *in Wirklichkeit* nichts zu sehen ist. Was besagt dieses *versehentlich* auch private Wissen der Kunsttherapie? Im Umgang mit Bildern (in Anlehnung an den entsprechenden Buchtitel von Karl-Heinz Menzen) möchte man sich – in ganzheitlicher Sehnsucht wie Hilflosigkeit – liebend gerne dahin gehend versichern – und dies ist wohl der lebensgeschichtliche Hintergrund, warum jemand Kunsttherapeut wird –, dass Bilder sich auf innere Bilder als *Vor-Bilder* beziehen:

Wahrnehmungen, wie sie befrieden; Vorstellungen, wie sie körperlich zu erspüren sind; Gefühle, die sich aus Verschlüsselungen innerer Bilder ergeben; Sehweisen, die mit Spiegelungen zu tun haben.

Aus dem Buddhismus ist zu wissen, dass innere Bilder Abwehrvorgänge bedeuten und sonst nichts. Dies ist das Denken Asiens, jenes uralte Wissen aus dem Osten, aus dem Orient – die Orientierung (kulturvergleichend gesehen: aus dem Licht).

Was von den drei Buchreligion wie ein Schatz am unhinterfragbaren Göttlichen gehütet ist, macht jegliches esoterische Wissen über die Bilder so unangenehm für die Kunsttherapeuten. Kunsttherapeuten lehnen entsprechend auch die religiöse (jüdische) Tradition der Psychoanalyse in der Regel kurzerhand ab. Sie entscheiden sich für den heftigsten Rivalen Freuds – und zwar in biografischer Parallelität, wie dieser Konkurrent am Anfang seiner therapeutischen Karriere unter allen anderen Kollegen und Mitstreitern Freud am nächsten war: Jung.

Jung sind bis heute sämtliche Beweise dafür abverlangt, dass die *äußeren* Bilder über archetypische und – wie man heute reklamiert – neuronale Bahnungen auf die *inneren* Bilder harmonisch und kompensatorisch reagieren. Die Kluft zwischen Freud und Jung ist zur kunsttherapeutisch-theoretischen Wette geworden.

(Seitdem sich die Kunsttherapie, wie auf ein Wunder hoffend – ob der Befürchtung, sie sei eventuell keine Wissenschaft –, in naiver Sentimentalität auf Fragebögen zu verlassen versucht, weist sie alles anfänglich Unwissenschaftliche von sich, wodurch ihr das Schicksal des Verschwindens blüht. Sie lässt ihre Wurzeln um jeden Preis außer Acht und wird zur Gejagten von Medizin und klinischem Management. So hat die Kunsttherapie den künstlerischen Blick dafür verloren, dass künstlerische Interventionen in keinem Augenblick zu deuten sind. Sie stellt sich fremdbestimmten Evaluationen zur Verfügung.)

Die Unauslotbarkeit des Verhältnisses der inneren zu den äußeren Bildern treibt die Phantasien derjenigen an, die vorgeben zu wissen, was Gesundheit ist, und lässt sie sogar von Salutogenese an Stelle von Therapie sprechen.

Was passiert therapeutisch, wenn *äußerste* Bilder von Patienten zu Kunstwerken geraten? Das Markt-Beherrschende, das (stilistisch) Zähmende und (ästhetisch) Zügelnde eines Kunstwerkes beflügeln nur scheinbar die Gesundwerdung. Welches Gesundwerden wird in einem Kunstwerk eines Patienten enthalten sein können? Gesundwerdung ist reziprok ausgelastet. Vermag sich ein schweres Leiden, vielleicht sogar der nahende Tod, in bildnerischen Gestaltungen gesundheitsstabilisierend auszudrücken? Wenn es dies können müsste, wäre Kunsttherapie von Fall zu Fall ein zynisches Unternehmen. Was belegt ein aus letzter Kraft gemaltes Bild besser als ein als Kunstwerk beanspruchtes Bild? Nichts darüber hinaus könnte sich in einem kunsttherapeutisch motivierten Betrachtungsvorgang breit machen. Alles entzieht sich irgendwelcher Sonder-Ansprüche aus der Richtung der Kunst. Ist Kunst Teil eines größeren therapeutischen Ganzen?

Jedes Gedachte, jedes Gesprochene und jedes Geschriebene rühren in *Kompossibilität* (im Miteinander-möglich-Sein) von der *Oberfläche* der Seele her (Leibniz). Was berührt, ist das unbewusste Bewusstsein. Angesichts äußerer Bilder scheinen die Wörter einen Reim auf innere Bilder zu machen. Aber die Wörter bekümmert keinerlei Parallelität zwischen dem Äußeren und dem Inneren. Sie wollen lediglich hörbar sein. Sie halten einzeln Abstand untereinander. Es gibt keine wörtliche Verbindung zu den zugrunde liegenden Stimmen. Das Unbewusste ist so frei, wie es in sich stimmig ist. Man hört, was das Hören *für sich hören* will. Freud: „*Das Wort ist Erinnerungsrest des gehörten Wortes*“.

Gehörtes fällt einem nicht systematisch ein. Was man sagt, ist Resonanz eines Gehörten, durch das man sich an jemand Unbestimmten erinnert fühlt. Liest man die Seiten eines Buches, ist man an Umstände erinnert, aufgrund derer man an das Buch geraten ist. *Beziehungs-Umstände sind gravierend*. Der Inhalt von Theorien ist sekundär. Thema ist, dass und wie einem etwas als inneres Bild bleibt. In Fleisch und Blut sind die Worte Freuds übergegangen, die wir Kunsttherapeuten aber auch allzu gerne überhören:

„Es darf uns nicht beifallen, etwa der Vereinfachung zuliebe, die Bedeutung der optischen Erinnerungsreste – von den Dingen – zu vergessen, oder zu verleugnen, dass ein Bewusstwerden der Denkvorgänge durch Rückkehr zu den visuellen Resten möglich ist ...“

Vielleicht ist dem nur jenes skeptische wie fröhliche Zitat Frederic Spielbergs anzuschließen, in dem (konkrete) Erkenntnis durch nichts (Abstraktes) ersetzbar erscheint:

„Unglücklicherweise lassen sich Letztwerte nicht definieren, wohl aber die Art und Weise, in der wir ihnen Ausdruck verleihen.“

Ein unheimlicher Eindruck geht von jedem Bild aus. Der Ausdruck eines Bildes funktioniert in der uralten analogen Weise, wie ein Bild behandelt wird, nämlich seit alters her (so Frederic Spiegelberg), „wie man das Opfer behandeln würde, mit Medizinen, mit Giften, kleinen Pfeilen oder Nadeln.“

1.3 Gedächtnisstütze III

Sämtliche wesentlichen Dinge sind längst erdacht, gedacht, bedacht (John Horgan). Dazu kommt erschwerend, dass man gerne zu dem Zeitpunkt, in dem man sich wissenschaftlich auszuweisen anfängt, allgemeinere Fragen des Wissens, wie sie für das Entstehen therapeutischer Argumente verantwortlich sind, in einem Aufwasch verwirft. Man ist dann ziemlich verärgert (Falke 2008):

„Es gibt viele Fragen, aber im Grunde, Subtilitäten beiseite gelassen, habe ich die Antworten immer schon gewusst (...) Nietzsche hatte eine ungeheure Wirkung, obwohl das meiste von dem, was er gesagt hat, nicht ganz so neu und originell war (...) Freud war mit Fug und Recht ein bedeutender Mann. Dass an der Psychoanalyse im Detail vieles nicht stimmte, ist eine andere Sache (...) Die enorme Bedeutung von Hegel steht in einem spannenden Missverhältnis zu den vielen Ungereimtheiten seiner Spekulationen (...) Vor Autoritäten müssen wir uns verbeugen, aber, seien wir doch mal ehrlich, im Detail reden die doch ziemlich verstiegenes Zeug.“

Bescheidener gilt für unsere Disziplin:

Erstens, was schon indirekt gesagt ist: Die Kunsttherapie scheitert nicht an ihren Schwärmereien. Sie scheitert an ihrer Wissenschaftsgläubigkeit. Sie ist in den Sog von Verhaltenstherapie, Gestalttherapie und systemischer Therapie geraten, wie diese sich zum Nutzen einer konservativen Profilierung von der anfänglichen Alternativität abgewendet haben.

Zweitens verselbständigt sich dadurch folgender Zusammenhang in soziologischer Hinsicht: Der Kunsttherapie bleibt zunehmend nichts anderes übrig, als sich im Kreise der Medizinalisierung zu drehen. Die Kunsttherapie muss sich deshalb bald ganz von ihren historischen Gründen abgewendet haben. Ihre Besonderheiten sind längst verwischt. Ihre *Orthodoxien* sind zu *Orthographien* geworden. Sie hat ihr anfängliches Selbstbewusstsein aufgegeben. Sie hätte so viel von der Psychoanalyse in deren geistiger/geisteswissenschaftlicher Beziehung zur Laienanalyse, also nicht in der Verwässerung als medizinischer Psychoanalyse, lernen können.

Wollte/sollte die Kunsttherapie doch ursprünglich keine Psycho-Therapie sein! Viel mehr verdankt sie ihr Entstehen einer sozialen Erweiterung des Kunstbegriffes, wobei Theosophie und Anthroposophie die historisch bedeutendsten Quellen mit sich gebracht haben. Einen eigenen reflexiven Forschungsbeitrag zur Stellung des Bildes in unserer bilderüberfluteten Zeit kann die psychotherapeutisch modernisierte Kunsttherapie kaum mehr leisten.

Dabei hätte sich deutlicher als aus jedem anderen Blickwinkel zeigen können, dass das Gesundwerden, wenn es machbar werden soll, die Möglichkeit einer Inbesitznahme der Seele durch bildhafte Zugriffe vortäuschen muss. Jegliches Trügerische ist in der Funktion des Bildes gesichert.

(Damit sich die Funktion des Bildes nicht aufklärt, dafür hat sich kulturgeschichtlich als soziales Phänomen das Kunstwerk herausgebildet. Galt das Bild ursprünglich der erinnernden Vergegenwärtigung eines berühmten bzw. einflussreichen Toten – das Bild als Zweitkörper (Walter Seitter) –, so sollte der Künstler sich im Kunstwerk wichtiger als die abgebildete Person nehmen. Die Garantie des Kunstwerkes ist seitdem nicht das Bild, sondern die Signatur (Giorgio Agamben) bzw. der Name.)

Seinerzeit hat die Kunsttherapie mich vor viele Rätsel gestellt, als ich mit der Abfassung einer kunsttherapeutischen Methodik (*L'art pour l'autre*, 1990) beschäftigt war. Im Widerspruch von inneren und äußeren Bildern steckt der verborgene Beweggrund von seelischer Gesundheit. Ich stolperte über einen Definierungsversuch des Unbewussten als etwas sozusagen an Kunst *Unheilbarem*. Überraschend *kandinskyesk* ist nämlich das Unbewusste bei Freud folgendermaßen gegliedert wie versprachlicht:

- Verkettungen
- Linien
- Knotenpunkte
- Fäden
- (*weiterziehende*) Züge

Aus Skepsis gegen zu *bildhafte* Anschauungen wollte Freud das den Krankheitsbildern zugrunde liegende pathogene Material nach konzentrischen, zickzackartigen und geometrisch verzweigten Schichtungen geordnet wissen: In dieser Formalisierung steckt die Vorwegnahme von Kunsttherapie in einer Logik, in der die Erweiterung des Kunstbegriffes gar nicht das Problem ist, sondern der Stellenwert des Bildlichen im Seelischen. Dem Widersprüchlichen zwischen den inneren Bildern und den äußeren Bildern will man aber aus kunsttherapeutischer Sicht gerne durch romantische Anleihen bei der Kunst ausweichen.

Das Unbewusste ist nicht romantisch zu begreifen. Es hat mit Kunst nur am Rande zu tun. Es ist nur *einfach ,bildnerisch'*, um den Klee'schen Ausdruck zu gebrauchen. Es ist zwischen den Bildern, wie sie sich gegenseitig überlagern wie *verdrängen*, geschichtet. Bilder ihrerseits sind schon Übertragungen. An ihnen klebt sozusagen, dass man über sie sprechen möchte, was heißt, dass man an ihnen herausbekommen möchte, was unbewusst ist. Dass davon – in seiner Struktur(iertheit) – nun gar nichts zu sehen wäre, macht das Bildliche aus. Was Lacan unter *Namensvertauschung* versteht, ist, dass die Herkunft/Übertragung eines Wortes aus einem äußeren Bild durch kein im Inner-Bildhaften ähnliches Bild-Element zu bewerkstelligen ist.

Sprechen, das Plappern, betrifft die Eingrenzungen des Bildes. Das Unbenennbare ist wiederum das Terrain des Bildes. Im Bild ist verloren, was durch

es verführerisch sein will. In der (jüdischen) Vision dieses Bewusstseins verbirgt sich das Vergessen unserer bilderüberfluteten Zeit.

Was ist einzig verloren? Logisch eine jede so benennbare Erstheit, ein *Erstes-Mal*. So lange etwas nicht vollzogen ist, ist es das einzige, was nicht verloren geht. Es ist aber verloren, sobald es passiert ist. Dies ist nicht abstrakt, sondern unser Konkretestes:

Man ist um den Preis der verlorenen Unschuld geboren. Deshalb gibt es die Liebe, dass sie darüber hinweg täuscht. Zukunft heißt immer nur: eine mögliche neue Liebe. Um nicht erwachsen werden zu müssen, möchte das Kind am liebsten Wunderkind bleiben, also Künstler oder Künstlerin werden. Die Mutter sehnt sich nach Gott; der Vater hat die Wahl, Frauenheld zu sein, Schürzenjäger oder Ladykiller – dies natürlich alles im übertragenen Sinne bzw. in dem Sinne, wie wir uns von Filmen, Videos und Werbespots unterhalten lassen und kaum etwas dagegen unternehmen können.

So werden immer schon diejenigen *vergewaltigt*, wie wir sie jeden Tag erdrosselt in der Werbung sehen – in den neuesten Modezeitschriften vor allem: In langen durchsichtigen Kleidern, der Geschlechtsmerkmale verlustig, liegen die Models mit fahlen weißen Gesichtern in undefinierbaren Landschaften – *wie danach* . . .

Wie schon bemerkt, erinnert man sich nicht so gerne daran, welche gewaltsame Position das Bild in der Geschichte der Menschheit inne gehabt hat. Doch wir Kunsttherapeuten müssen es uns immer wieder vergegenwärtigen: Es wurde um des Einflusses der Bilder willen in unbeschreiblichen Ausmaßen Blut vergossen. Bildersturm und Bilderstreit sind die historischen Folien. Und die Historie bleibt im vollen Gange. Die Ausschließung des Bildes greift zum Schluss religiös. Die Bilderskepsis als Anfangspunkt des frommen Glaubens findet ihr nüchternes Ende in der Psychoanalyse. Freud ist nur ein zweiter Luther gewesen (Erich Fromm).

Das Wirken eines Bildes ist eben im *funktionalsten* Sinne ein *Trugbild*. Gesundheit ist das trügerischste Bild. Real sind nur Krankheit und Tod. Jedes Mal steht besagte *Erstheit* in Frage, warum der Mensch zu den Bildern kommt. Es muss in jedem therapeutischen Fall ein Leiden jenseits der Bilder gefunden werden, um gesund werden zu können (s. Abb. 1).

Wie ist es also endlich um die Gesundheit bei der Herstellung und Betrachtung von Bildern bestellt, die wir begriffen zu haben glauben, wenn wir als Kunsttherapeuten handeln? Wie ist damit zu verfahren, dass genug strukturelle Bedingungen ins Feld zu führen sind, nach denen die *inhaltliche Gefährlichkeit* des *gefährdeten* Lebens der Historizität eines für sich als Kunstwerk bestehenden Bildes jederzeit widerspricht?

Die Struktur des Bildes ist das unbewusst regulative Thema für seine alltäglich lesbaren Inhalte. Der erste Inhalt des ersten Bildes bleibt paradoxerweise in dem Verbotszusammenhang dessen zu lesen, dass *du dir kein Bild* (Gottes) machen sollst, *du* würdest sonst jeglicher Identität verlustig.

Das Ornament ist die Konsequenz. Ornament bedeutet nicht Struktur, was so nahe liegt, sondern der Inhalt eines Bildes als Bildhaftes, als Verhinderung



Abb. 1 Peter Rech, „Mädchen im Himmel“ (Rauminstallation, 2005; Galerie Hubertus Wunschik, Mönchengladbach, das Bild im Hintergrund, gleicher Titel, 1980; Öl auf Leinwand; 2,80 m x 2,20 m; ‚mein Programmbild‘) (Foto: Ingo Werner)

des Bildes, als Verwirrung durch das Bild. Ein Ahnen vom inneren (Gott-)Vater – dies das Vorausgehende alles Religiösen (als – doppelt-wörtlich – Bindung/ religiös/wie zugleich Wieder-und-wieder-Lesen/religio). Der sich in der Betrachtung von Bildern verbergende Blick harret der Kunde dessen, was das Nachdenken des Menschen (im Kulturvergleich) begründet hat, dass sich jeder Mensch ein inneres Bild vom Vater macht (pater incertus est), während das Bild von der Mutter äußerlich feststeht (mater certa est): die Madonna.

Was wäre solche Lehre, wenn wir sie nicht vor dem Hintergrund verstehen könnten, dass Kunde (die Kunst aus dem Nicht-Wissen) der Kunst (die Kunst aus dem Können) vorausgeht. Für solches Verstehen reicht keine Wissenschaftlichkeit, die sich durch anschauliche Formeln beleihen lässt. Was jeweils immer eine Anschauung weniger ist, ist das, was gedacht werden muss, ist Beispiel.

1.4 Gedächtnisstüte IV

„Ein jahrhundertealter Wald hat nicht nur keine Aufzeichnungen und Berichte, sondern er hat überhaupt keine Kunde von seinem Absterben. Die Ameisen, die Raubzüge

unternehmen, bewahren diese nicht, sie lassen ihre Vergangenheit gleichsam hinter sich; sie könnten sie nicht einmal vergessen, sie haben von dem, was mit ihnen vor sich geht, keine Kunde. (Dies ist nicht empirisch, sondern metaphysisch zu erweisen.) Dagegen erwächst im willentlichen und wissentlichen Geschehen des Menschen immer zugleich eine Kunde, in der es erreichbar ist und sich immer wieder ankündigt“ (Heidegger).

Solche Kunde reflektiert auf Bilder als Verkettungen des Lebens, auf Linien also, die in sich als (innere) Knotenpunkte und als (äußere) Fäden ein gleich Widersprüchliches bedeuten. Bilder sind ungleich in allem. Bild-Betrachtungen sind subjektiv/personal/individuell eingebildet. Bilder sind andere Objekte. Mit einem zwillingshaft fremden Sujet sind Bilder an einem zugleich Zugänglichen beteiligt. Teilung, Teilnahme, Anteilnahme am besagten Nicht-Wissen, innere wie äußerlich fremde Zusammenhänge. Das Bewusstsein eines Menschen vergisst sich andauernd.

Kundig sind Bilder, die aus unerklärlichen Gründen im Mythos aufgehoben sind. Durch die Kunst sind sie heilig geworden. Es sind Bilder, die, obwohl ihre Autoren und Autorinnen längst gestorben sind, ihren Betrachtern und Betrachterinnen ohne Unterschied der Zeit Bewunderung abgewinnen. Über solche Bilder haben die Religionen unendlich viele rechtliche Überlegungen angestellt, wie man mit ihnen umgehen darf. Luther, der Revolutionär in diesem Feld, sorgte jedenfalls dafür, dass einzig Bilder, die mit dem Herzen gemalt worden seien, in den Kirchen hängen durften.

Der Bilder primäre Identität ist zerstört, wenn sie Kunstwerke sind. Sie dienen dann solcher Weltanschauung, mittels derer eine herausragende Stellung begründet sein soll. Die sekundäre Identität von zu Kunstwerken gewordenen Bildern ist ein Prozess voller kunstfremder Zwänge. Dieser vollendet sich nie. Bilder werden zu Kunstwerken wie Texte zu Rechtfertigungen. Alles muss erklärt werden. Kunstwerke erzielen ohne Unterlass mentale Veränderungen. Mit der Zeit wird vergessen, wie über sie die Entscheidung gefallen ist, dass sie Kunstwerke geworden sind. Darin gleichen sie dem Vergessen von etwas, was im Grunde nicht zu erinnern ist: die Gesundheit.

Seelische Gesundheit ereignet sich im Rahmen eines Fehlens dessen, an dessen Stelle die Kunst als Symptom funktioniert. Kunst aber ist eine einzige Leere. Es gibt in ihr an äußeren Bildern zu sehen, wofür keine inneren ausfindig zu machen sind. Kunstwerke sind Bilder, in denen man sich beobachtet *fühlt*, ohne in ihnen das sehen zu müssen/zu können/zu wollen, wofür sie herhalten. Damit aber machen sie das Wesen der Bilder nur umso deutlicher. In Wirklichkeit sieht man in etwas, durch das man sich angeblickt fühlt.

Von klein auf schon ist man solch leerem Sehen ausgesetzt. Man hat dafür den Namen *Spiegelstadium/mirrorphase* gefunden. Immer schon ist rätselhaft, wie jegliche Übereinstimmung mit sich selbst ein Gesundheitsgefühl hervorruft, dessen Existieren sich als Spiegelung vollführt. Überraschenderweise, jedenfalls immer wieder zunächst, setzt sich die Selbsttäuschung fort. Schon

Kinder – eben nicht nur in ihrer Unschuld – verwechseln im Zeichnen und Malen die eine Wirklichkeit mit derjenigen anderen, die einem wirklicher als die Wirklichkeit erscheinenden Nachzubildenden dient. Bei genauerer Betrachtung weist alles auf eine höhere Wirklichkeit hin. Genau dies macht das Erhellende der Selbsttäuschung aus.

So könnte jemand sagen:

Ich zeichne und male gegen jegliche Spiegelung, wie sie mir in den Bildern passiert. Die Bilder, die dabei entstehen, sind umso weniger in sich schlüssig bzw. bildnerisch verbunden, je mehr ich bereit bin, innere Bilder trotz äußerer Bilder abzumalen. Zugleich ermahnt dies: Ich bin bereit, auf künstlerische Freiheit zu verzichten. Es gibt nichts weniger zu zeichnen, als dass Bilder lediglich Kunstwerke sein wollen, aber letztlich nicht sein können. Es geht um die Zurücknahme der Kunst. Es kann nur um die Verschlimmbesserung des Täuschenden an den Bildern gehen.

Als Patient/Klient/Behandelter/Behandelnder der Kunsttherapie bleibt man so alleine wie nur irgendwie möglich zurück, während man als Künstler beabsichtigt, so wenig wie möglich zurückzubleiben. Man will seinen Tod genießen können. Kunstwerke malen ist ein Austricksen des Todes; Kunstwerke herstellen ist ein leeres Sich-Verbünden mit Gott. Bilder von Patienten bleiben dagegen unter sich. Sie geraten nicht in die Museen. Kunstwerke ragen moralisch hervor. Sie geraten in die Museen. Sie sind der Versuch, mittels der Kunst mit dem Glauben aufzuhören, man hätte genug von seinem eigenen Grab.

Sind die Werke der Patienten die im ethischen Sinne eigentlichen Kunstwerke? Immer wieder halten es Menschen nicht aus und fühlen Angst und müssen sich manchmal übergeben, auch gerade Studierende der Kunsttherapie, wenn sie zum ersten Mal Werke von Schwerstkranken sehen, ohne dass sie schon wüssten, dass sie von solchen Menschen sind, sie spüren es.

Bilder: ohne Ende. Kunstwerke begrenzt: signiert im Namen des Vaters. Patienten-Werke?

Kunstwerke bestehen aus Rückführungen derart, dass vor ihnen (d. h. angesichts von Bildern) so über sie gesprochen wird, als wären sie in dem Sinne nicht da, wie von ihnen als Vorbildern gesprochen wird. Nichts kann über Gesundheit erinnert werden. Etwas aus Bildern zu sehen, betrifft die Illusion der Gesundheit. So theoretisch sich dies anhört, ist es doch leicht in den Folge-Illusionen von Kunst und Kunsttherapie nachzuvollziehen:

Die Illusion der Gesundheit findet nicht mehr statt, wenn jemand an dem letzten Tag, den er noch zu leben hätte, in den Wald geht und malt, was er dort sieht; und sie fände aber statt, wenn er dann doch noch besagte Bilder in einer Kirche in der Nähe ausstellen wollte.

Luthers Apfelbäumchen-Beispiel

Eine Illusion von Gesundheit findet statt, wenn ich mich daran erinnere, wie anders ich früher war, als ich noch kein Künstler werden wollte. Die Illusion

der Gesundheit verflüchtigt sich nicht ganz, wenn jemand ein Bild malt und dieses Bild in eine Folge von inneren Bildern einordnet und dann darüber, dass ihm die Erinnerungen entgleiten, schreibt und damit begründet, warum er Kunsttherapeut werden wollte. Kunsttherapie ist am Ende harmlos. Die Bilder der Patienten sind es beileibe nicht. Kunst aber ist Kampf, wie gesagt.

Die Illusion der Gesundheit bedingt, obwohl „*jeder Mensch Künstler ist*“ (Beuys), dass jeder Mensch zu irgendeiner Zeit seines Lebens die gleichen Bilder ähnlich malt. Kein Mensch Künstler, jeder Mensch Therapeut?

So ist zu erfahren, dass, wo Bilder sich in klinischen Übergangsräumen ausbreiten, diese dem Sog der Kunst standhalten. Jemandes (eines Patienten bzw. eines Kunsttherapeuten) Symptom wird zu *einer eigenen* (nicht zu seiner!) Kunst.

In den Sog der Kunsttherapie zu geraten, vermag als Künstler jemand, der symptomatisch nicht mitzuteilen weiß, was an Bildern Irrtümer sind, nämlich die Kunstwerke. Aus kunsttherapeutischen Verzweiflungen ergibt sich die Phantasie, den *Illusionen und Faszinationen* (*illutio* = ‚Verspottung‘ von *illudere* = spielend sein Spiel betreiben und dadurch täuschen, *fascinare* = beschreien, verhexen, behexen) der äußersten Bilder, wie sie Kunstwerke sind und eine beklemmend affektive Wirkung haben (*afficere* = in Trance versetzen; den Geist erregen, um den Körper zu schwächen), *nicht auf den Leim zu gehen*.

Man *glaubt*, den Widersprüchen zwischen Kunst und seelischer Gesundheit als Therapeut ausweichen zu können. Welchem Wahn sitzt die Kunsttherapie auf?

Die Wirkung der Bilder macht das Seelische aus. Es ergibt sich aus dem unbeeinflussbaren Einfluss der im *Kulturellen* sedimentierten Angst vor dem Tod.

Kunstwerke trösten ihre um Kultur besorgten Betrachter. Kultur aber macht krank (Freud). Patienten-Arbeiten werfen ihre um Gesundheit besorgten Betrachter aus der Bahn. Die kunsttherapeutischen Prozesse entfremden ihre Animatore wie ihre Adressaten von dem noch unzureichenden Scheitern ihres eigenen Lebens. Sie bestärken in der Einbildung, authentischer als krank sein zu können.

Kunsttherapie ist wohl oder übel damit beschäftigt, die Angst vor der Qual der Kunst als Konstitutiv der Ängstlichkeit vor dem Leben anzunehmen: Der Mensch versucht von klein auf, sich in anderen Bildern – im kleinbürgerlichst kunstvollen Sinne des Ähnlichen – gespiegelt zu sehen. Hier noch ein Bild und da noch ein Bild. Religion wird zur Kunst. Man kann sich kaum des Eindrucks erwehren, als wollten die Bilder nicht selbst ihre Betrachter vor ihre Oberflächen hinstellen. Bilder verweisen ihre Subjekte darauf, was weit über sie hinausgeht. Es mutet wie eine Strafe an, sich einem endlichen Verbot der Bilder ausgeliefert zu fühlen. Das *bildnerischste* Geständnis heißt Gott. Gott heißt, was jenseits eines Blicks die Position des Bildes einnimmt. Soziologisch ist der Sinn von Therapien, die Entfremdung von Gott trotz der biblischen Tradition der Bilder-Skepsis undurchsichtig werden zu lassen. Der Zwang, dass Bilder