

Das dem Bild eine gewisse Tiere ...
durch den Tastsinn wahrnehmbar sein könnte. Die
konzentrieren sich auf die Wasserlilien, die in ver-
schattierungen von Grün, Weiß, Rosa und Violett blühen.
dicken, üppigen Blätter der Pflanzen schwimmen auf der Oberfl-
des Teiches, während ihre zarten Blüten im Sonnenlicht glän-
Die reflektierenden Wasserflächen tragen zur Komplexität der S-
bei, indem sie das Spiel von Licht und Schatten einfangen und
Atmosphäre der Ruhe und Gelassenheit schaffen. Die Art
Gestaltung, die Monet für dieses Gemälde verwendet hat,
impressionistisch. Dies bedeutet, dass die Details nicht so
und definiert sind, sondern vielmehr durch breite, lebha-
Pinselfrich dargestellt werden. Die Farben verschme-
miteinander, eine lebendige Darstellung der natürlichen S-
zu schaffen, bei der Fokus auf der Stimmung und der Empfin-
liegt, die der Künstler durch das Spiel von Licht und F-
erzeugen möchte. Die Seerosen auf dem Bild "Seerosenteich"
Claude Monet sind kunstvoll angeordnet, um eine harmoni-
Komposition zu schaffen. Sie erstrecken sich über die ges-
Wasseroberfläche des Teiches und bilden ein dichtes, s-
undurchdringliches Muster aus Blättern und Blüten. Mo-
arrangierte die Seerosen sorgfältig, um die Balance
auch die Dynamik des Bildes zu gewähr- einigen Berei-
des Teiches sind die Seerosen dicht beie- gruppiert, woch
Gefühl der Fülle und des Überflusses entsteht. An and-
öffnen sich die Blüten zu einzelnen, eleganten Blüten,
Oberfläche des Wassers wie Schwebeflügel zu entfal-
tionen in der Anordnung der Seerosen verle-
Bewegung, während gleichzei-

Alexandra Daszkowski

KI und KT am Kreuzweg

Förderpreis 2025

Bewerber*innen gesucht!

Georg Franzen

William Blakes Universum

Kathy Reboly

DGKT auf #Instagram

Karl-Heinz Menzen

Die Botschaft der Hilma af Klint

Inhalt

Editorial	3
KI und KT am Kreuzweg	4
Künstliche Intelligenz und künstlerische Intuition in kunsttherapeutischen Prozessen <i>Alexandra Daszkowski</i>	
Bilder aus dem Unbewussten	17
Die Botschaft der Hilma af Klint <i>Karl-Heinz Menzen</i>	
William Blakes Universum - Archetypen in der Kunst	28
<i>Georg Franzen</i>	
@dgkt.kunsttherapie #Instagram	35
<i>Ein Posting von Kathy Reboly</i>	
Neuerscheinungen	36
Buchrezensionen	
Dr. Edith Eva Eger: In der Hölle Tanzen: Wie ich Auschwitz überlebt habe und meine Freiheit fand	39
Marie-Theres Gallnbrunner, Isolde Schediwy et al. (Hrsg.): Kunsttherapie als Selbsterfahrung: Ein neuer Blick auf mich	43
Bonnie Leben - Eine Bonnie kommt niemals allein	48
Ausschreibung Förderpreis 2025	51

Liebe Leser*innen,

wir freuen uns Ihnen eine neue Ausgabe des DGKT-Journals zu präsentieren.

Dem künstlerischen Werk und dem symbolischen Bildinhalt wird damit eine eigenständige therapeutische Ressource zugewiesen, die aus sich heraus Heilkräfte aktiviert und dann, wie ein homöopathisches Mittel Wirkkräfte entfalten kann, die einen heilenden Prozess einleiten oder auslösen können. Nicht immer steht eine gemeinsame Sprache zur Verfügung und nicht immer findet der Patient für das Erlebte Worte. Patienten mit schweren Depressionen oder anderen Erkrankungen finden kaum zu einer Verbalisierung und können über das Medium der Künste einen Weg des Verständnisses und der Kommunikation entdecken. All diese Menschen haben das Bedürfnis verstanden zu werden. In einem geschützten therapeutischen Rahmen kann dies ermöglicht werden - mit oder ohne Worte. Der äußere zur Verfügung stehende Raum wird zum kreativen Spielraum, Distanz zu schaffen, Neues zu finden und die Chance, in eine neue Handlungsweise zu gehen. Ebenso Interesse und Neugier zu wecken. Die im ursprünglichen Sinne verstandenen selbstheilenden kreativen Kräfte werden heute mit neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen verbunden und finden differenziert in den Kunsttherapien ihren Platz. Hieraus ergeben sich immer neue Fragestellungen zur Wirksamkeit und Anwendung der künstlerischen Therapie, besonders auch in Bezug auf aktuelle Entwicklungen. In diesem Sinne widmet sich der Beitrag von *Alexandra Daszkowski „KI und KT am Kreuzweg- Künstliche Intelligenz und künstlerische Intuition in kunsttherapeutischen Prozessen“* Grenzen und Möglichkeiten der praktischen kunsttherapeutischen Anwendung. Im folgenden Beitrag von *Karl-Heinz Menzen „Bilder aus dem Unbewussten - Die Botschaft der Hilma af Klint“* wird der aktuelle Bezug der Kunsttherapie zur Quantenphysik ausgelotet. Der dritte Artikel von *Georg Franzen „William Blakes Universum - Archetypen in der Kunst“* widmet sich der aktuellen Blake-Ausstellung der Hamburger Kunsthalle. Ein Posting von Kathy Reboly informiert über den Einsatz von digitalen Medien und den *Instagram Account der DGKT*.

Rezensionen, Hinweise auf die aktuelle Ausschreibung des Förderpreises, Neuerscheinungen und Tagungen finden Sie am Ende des Journals.

Ich wünsche Ihnen eine informative und hilfreiche Lektüre unserer Ausgabe 2024!

Georg Franzen

KI und KT am Kreuzweg¹

Künstliche Intelligenz und künstlerische Intuition in kunsttherapeutischen Prozessen

Alexandra Daszkowski

Menschen weltweit machen Erfahrungen mit der „künstlichen Intelligenz“ (KI). So auch in der Kunsttherapie (KT). Die KI befindet sich in der galoppierenden Experimentierphase. Wo und wie wird sie sich zukünftig bewährt haben? Fragt man Kunsttherapeut*innen nach ihren Hypothesen zu potenziellen Anwendungsmöglichkeiten im Fach, so äußern sie zwar deutliche Skepsis, aber auch verhaltene Offenheit. KI und KT kommen aus verschiedenen Richtungen, doch ihre Wege überkreuzen sich. In der psychiatrisch-psychotherapeutischen Tagesklinik, in der ich als Kunsttherapeutin tätig bin, werden die kreativen Spezialtherapien Ergo- und Kunsttherapie angeboten. In beiden Spezialtherapien kam es in diesem Jahr zu einer Premiere: Zwei Patient*innen bezogen jeweils in ihren Werkprozess „die KI“ mit ein. Die Werke „*Ich muss nicht alles fertig m...*“ und „*Seerosenteich - Claude Monet 2024*“ möchte ich mit Erlaubnis ihrer Urheber*innen in Wort und Bild vorstellen - und zwar im Praxisteil dieses Textes. Zuvor stellt sich jedoch eine komplexe theoretische Frage: Können sich Algorithmen überhaupt intelligent, kreativ und künstlerisch verhalten oder geht es vielmehr darum, dass Menschen mit ihr intelligent, emotional und künstlerisch umzugehen verstehen - und sie somit auch für das Verfahren der Kunsttherapie kreativ nutzbar machen?

Kurz gefasst ist künstliche Intelligenz „ein Teilgebiet der Informatik“, das „menschliche kognitive Fähigkeiten (imitiert), indem sie Informationen aus

Eingabedaten erkennt und sortiert“ (FRAUNHOFER INSTITUT IKS). Ohne dabei „für jeden Zweck programmiert zu werden“ ist sie in der Lage, „eigenständige Antworten (zu) finden und selbständig Probleme (zu) lösen“ (RAVELING 2024). Was unterscheidet sie dabei von der menschlichen Intelligenz, und welche Bedeutung haben die Unterschiede für künstlerische und kunsttherapeutische Prozesse? In diesem Text möchte ich mich zunächst mit Intelligenzbegriffen befassen. Anschließend soll die Arbeitsweise der KI vorgestellt werden. Deren Beitrag zur Kreativität und bildender Kunst kritisch aufzuzeigen, ist das darauffolgende Anliegen des Textes, welches zu der Frage führt, inwiefern KI auch für das Verfahren der Kunsttherapie nutzbar gemacht werden könnte. Im Praxisteil illustrieren die o.g. Fallbeispiele diese Überkreuzung anschaulich. Die Erfahrungen aus der Praxis und die Auseinandersetzung mit der Theorie führen schließlich zu ein paar abschließenden Gedanken über das Potenzial der KI in der KT.

Menschliche Intelligenz

Eine kurze Definition von Intelligenz ist die Fähigkeit, „abstrakt und vernünftig zu denken und daraus zweckvolles Handeln abzuleiten“ (Adobe²). Der Komplexität der aktuellen Theorien über menschliche Intelligenz wird diese Verkürzung jedoch nicht gerecht. Eine etwas weiter gefasste Definition ver-

1 gemeint ist die säkulare Bedeutung von „am Kreuzweg stehen“: in der Entwicklung an einen Punkt gekommen sein, an dem eine für die Zukunft wichtige Entscheidung zwischen mehreren Möglichkeiten zu treffen ist (gemäß Duden-Definition)

2 Hinweis zu den Quellenangaben: Da für diesen Text vor allem Online-Quellen herangezogen wurden, sind meist keine Angaben zum Publikationsjahr vorhanden (o.J.). Das gleiche gilt für den Namen der Autor*innen. In diesen Fällen sind statt Personennamen die Namen der zitierten Portale, Unternehmen oder Brands genannt (z.B. Adobe, ohne Hinweis zum Jahr).

weist auf die Dynamik von Intelligenz. Diese sei „die Fähigkeit, aus Erfahrung zu lernen, Probleme zu lösen und sich an neue Situationen anzupassen“ (MYERS o.J.). Diese Ansicht wird mit multidimensionalen und prozessorientierten Modellen begründet (EBD.). Howard Gardner, einer der wichtigsten Intelligenztheoretiker, vertritt in seinem klassischen Modell sieben Intelligenzdimensionen (vgl. ZIEGLER u. HELLER): sprachliche, logisch-mathematische, räumliche, musikalische, körperlich-kinästhetischen, intrapersonale und interpersonale Intelligenz. Dieses klassische Modell scheint erweiterbar zu sein. So weisen Ziegler und Heller darauf hin, dass Gardner inzwischen zudem z.B. „spirituale“ und „existentiale“ Intelligenzformen vermute (ZIEGLER u. HELLER o.J.). Eine dem klassischen Modell von Gardner nicht zugeordnete Form ist die emotionale Intelligenz. Sie bezieht sich auf die Fähigkeit, Emotionen wahrzunehmen, diese zu verstehen, mit ihnen umzugehen und sie zu nutzen (MYERS o.J.). Umstritten ist jedoch, ob sie als eine eigenständige Dimension von Intelligenz gelten kann (EBD.). Zwar betont Heller, dass auch soziale Kompetenz und Kreativität zur Intelligenz zählen (ZIEGLER u. HELLER o.J.), doch es konnte nur ein geringfügiger Zusammenhang festgestellt werden, der oberhalb eines IQs von 120 statistisch unbedeutend sei. Kreativität korreliere deutlicher mit anderen Faktoren - wie Expertenwissen, Vorstellungsvermögen, Risikobereitschaft, intrinsischer Motivation und einer unterstützend-kreativen Umwelt. Kreatives Denken ist divergentes Denken. Bei diesem werden andere Areale des Gehirns aktiviert, als beim konvergenten Denken, und es sei nötig, um zu alternativen und einfallsreichen Lösungen zu gelangen (MYERS o.J.). Das Wesen der Kreativität sei es „neuartige, nützliche Ideen hervorzubringen“ (EBD.), und sie impliziere „Flexibilität und Originalität“ (ZIEGLER u. HELLER o.J.) - und sie ist für künstlerische Prozesse wichtig. Betrachtet man Vorstellungen über menschliche Intelligenz durch Zeit und Raum, so ließen sich unsere Modelle von ihnen relativieren: „Intelligenz ist ein gesellschaftlich konstruiertes Konzept, das von Kultur zu Kultur unterschiedlich ist“ (MYERS o.J.). Kulturell übergreifend



Zur Autorin:

Dr. Alexandra Daszkowski ist als Kunsttherapeutin in der Asklepios Tagesklinik Walddörfer in Hamburg tätig. Sie ist Dozentin im Masterstudiengang Kunsttherapie am Department Psychotherapiewissenschaft der Sigmund Freud PrivatUniversität Berlin (SFU).

www.asklepios.com/hamburg/tagesklinik-walddoerfer
<https://ptw.sfu-berlin.de/>

ist aus anthropologischer Sicht indes, dass während der Evolution unserer Spezies das Zusammenspiel von Hand, Herz und Hirn für die Entwicklung der Fähigkeiten, die wir heute als „intelligent“ betrachten, nötig waren. Handlungen, Emotionen und Verstand haben bislang für die Grundlagen gesorgt, mit denen sich Menschen weltweit problemlösungsorientiert und adaptiv mit ihrer Existenz auseinandersetzen mussten.

Dies geschieht auch in künstlerischen und kunsttherapeutischen Prozessen, wo existenzielle und persönliche Themen probierend durchgearbeitet werden können. Welche Aspekte der Intelligenz sind dabei wichtig? Vermutlich jene, die gar nicht eindeutig den klassischen Intelligenzfaktoren zugeschrieben werden: emotionale und kreative Fähigkeiten beispielsweise, aber auch das Vermögen, divergent zu denken. Diese Perspektive auf Problemlösung nimmt auch die Kunst analogie ein, welche dem Verfahren der Kunsttherapie immanent ist. Kunst analoges Vorgehen bedeutet, „es“ zu machen und zu betrachten, wie eine Künstler*in, um dadurch zu überraschenden – andersartig intelligenten? - Ergebnissen zu kommen. In letzter Konsequenz generieren kunst analoge Prozesse ein eigenes Wissen, das nicht nur für persönliche, sondern auch für generellere Fragestellungen genutzt werden kann. Hannes Jahn fasst zusammen, dass „Kunst ... ein „psycho-emotionale(s) Verarbeitungsmittel einerseits, aber auch Nährboden für veränderte Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsweisen andererseits“ sei. In ihren „Experimentierfeldern“

werden „Erfahrungen gesammelt und reflektiert“, die anschließend „auf größere Kontexte übertragen werden können“ (JAHN 2020, S. 13).

Künstliche Intelligenz (KI)

Nicht nur in der Kunst, sondern auch um in ihrer Umwelt zu handeln, nutzen Menschen ihre Intelligenzfaktoren flexibel, und dabei gibt es fließende Übergänge. Diese fluide Intelligenz unterscheidet sich von kristalliner Intelligenz, welche auf Wissen - und somit auf Daten - basiert. Während die „natürliche“ Intelligenz intuitive, kreative und dynamische Fähigkeiten berührt, handelt es sich bei der künstlichen Intelligenz um eine Nachahmung von Aspekten bestimmter Intelligenzfaktoren mittels Datenanalyse. Mit kristalliner Intelligenz als Grundlage - nämlich großen Datenmengen - sind „KI-Systeme ... in der Lage, ihr Handeln anzupassen, indem sie die Folgen früherer Aktionen analysieren und autonom arbeiten“ (EUROPÄISCHES PARLAMENT). Somit sei die KI lediglich „die Fähigkeit einer Maschine, menschliche Fähigkeiten wie logisches Denken, Lernen, Planen und Kreativität zu imitieren“ (EBD.). Doch dabei lernen die Systeme mittels „Machine Learning“ ständig hinzu. Machine Learning ist ein Element der künstlichen Intelligenz, das auf Algorithmen basiert. Ein Algorithmus „ist ein spezielles (computergestütztes) Verfahren, das bestimmte Aufgaben effektiv und schnell lösen kann. Dabei kommt ein genau definierter, wiederholbarer Ablauf zum Einsatz, der zu einem erwarteten Ergebnis führt. Dieses Ergebnis kann alles Mögliche sein, von einer Berechnung bis hin zu einer Handlung oder Entscheidung“ (CINTELLIC). Im Gegensatz zu deterministischen Algorithmen sind die Resultate von nicht-deterministischen Algorithmen nicht festgelegt. Die Algorithmen werden so trainiert, dass sie in umfangreichen Datensätzen Korrelationen und Muster aufspüren. Ihre Entscheidungen und Vorhersagen basieren auf diesen Mustern und Zusammenhängen, wobei sie sukzessive dazulernen. Auch ohne zusätzliche Programmierung nimmt auf diese Weise die Intelligenz des Systems zu (SAP). Machine

Learning nutzt unterschiedliche maschinelle Lernmodelle (überwacht, unüberwacht, teilüberwacht, bestärkend). Während es beim überwachten und teilüberwachten Lernen zu (teils) regelbasierten Ergebnissen kommt, lernt das System beim bestärkenden Lernen durch Erfahrung und Belohnung hinzu (EBD.). Analog des neurobiologisch funktionierenden Gehirns oder dem sozial interagierenden Internets wird dieses System als Netzwerk aufgefasst, dessen Leistungsvermögen vom Grad seiner Komplexität abhängt. Für komplexe Anwendungen wie Spracherkennung oder Bildklassifizierung nutzt es mehrere „neuronale“ Netzwerk-Schichten, wobei es zunehmend aufwendigere Ausgaben extrahiert. Doch für dieses als „Deep-Learning“ bezeichnete Vorgehen benötigt das System sehr große Datenmengen (EBD.). Woher kommen diese?

Zunächst einmal von uns selbst. Das Potenzial der KI sind die von Menschen zur Verfügung gestellten digitalen Informationen - die Daten. Dazu zählen auch Unmengen von Texten und Bildern. Dass sich diese zuhauf im Internet befinden, so der Digitalisierungs- und Medienkenner Sascha Lobo, liege an dessen „Dezentralität und Niedrigschwelligkeit“ (LOBO 2023). Foren, Weblogs, Wikipedia, Smartphones und schließlich die sozialen Medien haben dazu geführt, dass das „Internet ... zu einer Erweiterung von uns selbst“ wurde, wobei beachtliche Teile der Menschheit „gigantische Mengen von Inhalten produzieren“ (ebd.). Lobo spricht von einer „Gravitation der Aufmerksamkeit“, die zu Datenclustern führe, welche die Voraussetzung für die großen Sprachmodelle (Large Language Models, LLM) gewesen seien. „Sprachmodelle basieren ... auf Erkenntnissen über wahrscheinliche Sprachmuster in Texten und ihrer Bedeutung. Der Computer lernt, indem er riesige Mengen an Inhalten auf Muster und Wahrscheinlichkeiten hin untersucht“ (LOBO 2023). Diese wiederum sind die Basis für die Anwendung GPT (Generative Pre-trained Transformer), dessen erste Version 2018 als OpenAI GPT-1 eingeführt wurde. Ende 2022 veröffentlichte OpenAI die Anwendung ChatGPT, die heute in der Version GPT-4 vorliegt

(EBD.). ChatGPT wird inzwischen weltweit für die Text- und Bildgenerierung verwendet. Dabei erhält sie - und generiert selbst - stetig neue Informationen. Während also die KI auf systematische Weise „intelligenter“ wird, erproben und erweitern Menschen ihre Intelligenz bei der komplexen Auseinandersetzung mit ihren Umfeldern.

KI-basierte Bildgenerierung

Menschliche Kreativität ist die Basis jener Daten, welche die KI benötigt, um Bilder zu kreieren. Wie die Textgenerierung beruht die Bildgenerierung der KI auf dem Einsatz von Computer-Algorithmen (ANKHLABS a). Texteingaben der Anwender*innen - sogenannte Prompts - die das zu erstellende Bild beschreiben, werden analysiert und ihr Bezugsrahmen sowie visuelle Details gedeutet. Dabei verwendet das Modell seine im Training gewonnenen Gewich-tungen, um das Bild Pixel für Pixel zu generieren. Erhält der Bildgenerator beispielsweise per Prompt den Auftrag, das Bild eines Wolfes zu erstellen, extrahiert der Algorithmus sein bild- und textbasiertes Lernwissen über den Habitus von Wölfen, auf dessen Grundlage er dann ein neues Bild generiert. Dieses Resultat kann wiederum mittels verfeinerter Texteingaben ausdifferenziert werden (ADOBE). Technisch gesehen basiert dieser Prozess auf sogenannten Generative Adversarial Networks (GANs), die aus zwei Netzwerken bestehen – dem Generator und dem Diskriminator. Der Generator erstellt Bilder, während der Diskriminator zwischen authentischen und generierten Bildern zu unterscheiden versucht und sie bewertet. Durch den kontinuierlichen Abgleich lernen beide Netzwerke miteinander und generieren in der Konsequenz Bilder in zunehmender Qualität (EBD.). Doch damit aus den Bildern der KI Kunst entstehen kann, bedarf es des künstlerischen Potenzials ihrer Anwender*innen

KI in der bildenden Kunst

Kunst liefert neue und ungewöhnliche „Daten“, denn sie öffnet einen Resonanzraum, in dem etwas

entstehen und sichtbar werden kann, was vorher noch gar nicht in der Wirklichkeit war. Oft sind es Künstler*innen, die als Erste irritierende Neuerungen innovativ aufgreifen. So auch bei der KI: Refik Anadol, Mario Klingemann, Anna Ridler oder das Künstlerkollektiv Obvious sind nur einige von ihnen. Werke, welche sie mit Unterstützung der KI erstellt haben, werden hochpreisig gehandelt und an renommierten Ausstellungsstätten gezeigt. Während der Fokus früher KI-Anwendungen noch auf der Nachahmung von Stil und Technik bekannter Kunstwerke lag, nutzen heutige Künstler*innen fortgeschrittenere KI-Techniken als Tools für ihre genuinen Kunstprozesse, - beispielsweise die Bildsynthese und das Creative Coding. Bei der Bildsynthese werden neue Bildresultate aus großen Datensätzen bestehender Bilder erzeugt. Beim Creative Coding, das den Schwerpunkt auf den gestalterischen Prozess selbst legt, geschieht die Werkgenerierung mit speziellen Programmen (ADOBE). Eine weitere aktuelle Anwendungsmöglichkeit liegt in der Analyse und Interpretation von Kunstwerken mittels maschinellen Lernens (ANKHLABS b).

Wie auch bei anderen technischen Neuerungen, werden wir durch die KI mit unserem Urteil über künstlerische Prozesse und ihren Resultaten konfrontiert. Wir sind dazu eingeladen, unsere Wahrnehmung und Bewertung von Kunst nicht nur zu hinterfragen, sondern auch zu erweitern. KI-basierte Bildgenerierung eröffnet Möglichkeiten und birgt Herausforderungen. Beispielsweise kann es dazu kommen, dass die KI „falsche“ Resultate erzeugt, die auf Scheinkorrelationen basieren und das neuronale Netzwerk kontaminieren. Eine weitere Herausforderung wird als „Blackbox“ zusammengefasst. Der Begriff bezieht sich auf Machine-Learning-Modelle, bei denen der Algorithmus und seine Ausgaben so komplex sind, dass sie für den menschlichen Verstand nicht mehr nachvollziehbar sind (SAP). Die KI kann bei ihrer Verwendung in der Kunst spezifische Veränderungen mit sich bringen, bei denen noch nicht absehbar ist, ob sie mit Chancen oder / und Risiken einhergehen. So ist zu vermuten, dass die exponentielle Verbreitung von KI-Bildern in unseren Umwelten die Wahrneh-

mung beeinflussen wird (VISUAL FACILITATORS). Auf der Plusseite könnte dies dazu beitragen, dass wir „unsere Sinne schärfen, unsere Bewusstheit anheben und unseren Realitätssinn verfeinern“ (EBD.). Auf der Minuseite kann es Diskriminierung und Ausgrenzung verschärfen, wenn die zahlreich generierten Bilder auf Daten beruhen, die nicht repräsentativ für die Diversität in einer Gesellschaft sind.

Das inhaltsschwere Thema beschäftigt auch die UNESCO, die bereits Ende 2021 mit ihrer „Empfehlung zur Ethik der Künstlichen Intelligenz“ den ersten weltweit gültigen Völkerrechtstext zu dem Thema verabschiedet hat. Die Deutsche UNESCO-Kommission führt 2023/2024 eine Reihe von Werkstattgesprächen zur Rolle der KI in Kunst, Kultur und Kreativwirtschaft durch. Dabei sollen Kulturschaffende unterschiedlicher Nationalitäten Potenziale und Herausforderungen der KI reflektieren und „Handlungsansätze“ erstellen (DEUTSCHE UNESCO KOMMISSION 2023). Bei der Auftaktveranstaltung mit dem Titel „Künstliche Intelligenz in Kunst und Kultur – Potenziale und Risiken“ diskutierten im Oktober 2023 80 Expert*innen aus Politik, Wissenschaft und Kultur in einem virtuellen Werkstattgespräch über Risiken und Chancen (EBD.). Man kam während der Diskussion zu dem Schluss, dass es einer Regulierung bedarf, welche ethische Aspekte bei Entwicklung und Nutzung der KI in der Kunst gewährleistet. Doch trotz Bedenken wurden auch Chancen betont: KI kann beispielsweise einen Beitrag dazu leisten, Kunst und Kultur zugänglicher und bedarfsorientierter zu machen. Kulturelle Einrichtungen können mittels KI-Anwendungen niederschwelligere Zugangsmöglichkeiten schaffen. Bestimmte Veränderungen betreffen die Berufsgruppe der Kunstschaffenden selbst. Die KI könne ihre Werkprozesse unterstützen, da sie sich als ein „künstlerisches Instrument“ oder als eine „Dialogpartnerin“ anbiete. Zudem kann auch eine eigenständige Kunstform dadurch entstehen, dass Künstler*innen bestimmte Anwendungen der KI für ihre Kunst entdecken, sie anpassen oder gar kreieren (DEUTSCHE UNESCO KOMMISSION 2023). Antworten auf rechtliche und finanzielle

Fragen, welche das Standing und die Existenz von Künstler*innen direkt betreffen, bleiben offen:

- Wie sind Originalität, Rechte-Inhaberschaft und Eigentum von Kunstwerken zu bewerten, die mit KI erstellt werden? (VISUAL FACILITATORS)
- Müssen Künstler*innen ihr Einverständnis zur Nutzung der Daten ihrer im Internet befindlichen Ursprungsbilder geben? Wie werden die originären Künstler*innen am Gewinn beteiligt? Wie werden sie dafür entschädigt, wenn Tech-Unternehmen ihre Bilder für Machine-Learning nutzen? (HELLER 2022)
- Wer hat das Urheberrecht für das KI-generierte Bild? Die KI selbst? Die Programmierer? Die Anwender*innen, welche die Prompts eingeben? Die KünstlerInnen, deren Bilder von der KI zum Lernen genutzt wurden? (CHIP)
- Wie lukrativ wird es sein, von menschlichen Künstler*innen Bilder zu kaufen, wenn der Kunstprozess durch die KI schnell, einfach und kostengünstig erfolgt? (EBD.)
- Wie lukrativ wird in Folge der Beruf der Künstler*in noch sein?

Kann KI Kunst?

Eine der zentralen Fragen kann wohl nur kunstethisch beantwortet werden: Ist KI überhaupt kreativ? Dies wurde bei der UNESCO-Diskussion verneint. Man war sich einig, dass KI Kreativität nur vortäusche. Auch die in KI-Kunst versierte Kunsthistorikerin Sabine Himmelsbach beantwortet die Frage, ob die KI selbst eine Künstlerin sein könne, entschieden mit „Nein“ (HIMMELSBACH 2021). Sie begründet dies damit, dass jene „lediglich Kunst produzieren“ könne. Zwar sei die KI als ein „komplexes künstlerisches Werkzeug“ für Künstler*innen inspirativ, doch Himmelsbach spricht ihr jene „poetischen“ und „intuitive Ansätze“ ab, welche einem Kunstprozess zu eigen seien (EBD.). Himmelsbach dreht den Spieß um, wenn sie darauf hinweist, dass Kunst, die ja generell gesellschaftskritisch sei, indes auf die Konsequenzen aufmerksam mache könne,

welche die KI auf eine Gesellschaft habe (ebd.)³.

Das Wissen, das Menschen durch die Auseinandersetzung mit Kunst gewinnen, unterscheidet sich deutlich von dem durch Machine-Learning generierten. Es entsteht durch die der Kunst-immanenten ergebnisoffenen und forschenden Haltung, dem Perspektivenwechsel mittels Medienvielfalt und durch das Nutzen von Assoziationen. Assoziative Verfahren der Kunst stoßen beispielsweise Lösungen an, auf die man beim rein kognitiven Vorgehen nicht käme. Der experimentelle und offene Umgang in der Kunst kann zu neuem Denken und Handeln führen (vgl. JAHN 2020, S. 20). Kunstschaffen und Kunstrezeption sind zudem mit emotionaler Einlassung und Resonanz verbunden. Die Basis von Emotionen wiederum ist eine physiologische Berührbarkeit. Die erfolgt über komplexe Sinneswahrnehmungen. Diese haben bislang nur natürliche Systeme, nicht aber künstliche. Künstlich und künstlerisch haben zwar den selben Wortstamm, doch sie meinen Unterschiedliches. Das Wort „künstlich“ bedeutet, dass etwas „nach einem natürlichen Vorbild angelegt, gefertigt, geschaffen“ ist oder „natürliche Vorgänge nachahmend, nicht auf natürliche Weise vor sich gehend“ sei (DUDEN). Synonyme für den Begriff „künstlerisch“ sind u.a. poetisch, genial, originell, schöpferisch, phantasievoll, erfinderisch, musikalisch begabt, geistreich und voller Einfälle (Woxikon). Künstlerisch zu sein, so das Deutsche Wörterbuch, sei etwas de* Künstler*in gemäßen. Die Fähigkeit verweise u.a. auf ihre bzw. seine künstlerische Begabung und Reife - und nicht zuletzt ihrer bzw. seiner künstlerischen Aussage, Leistung und Freiheit. Piotr Heller wirft die Frage nach den Konsequenzen auf, „wenn der Schaffensprozess von der Konzeption (der Künstler*in, Anm. A.D.) entkoppelt wird“ (2022, S. 4). Er betont, dass die indivi-

duelle Beschränkung ein* Künstler*in und ihr bzw. sein Werk ausmache - also nicht die unendlichen Möglichkeiten durch gigantische Datenmengen. Auf meine Anfrage hin beurteilt auch ChatGPT selbst das eigene Potenzial kritisch: „KI-Modelle ... können nicht aus eigenem Antrieb neue künstlerische Ideen entwickeln oder originäre Werke schaffen, die durch tiefes emotionales Verständnis oder persönliche Erfahrung geprägt sind“ (CHATGPT3,5). KI kann die Möglichkeiten von Menschen und ihrer Kunst nicht ersetzen. Kunst kann mehr, und sie erschafft Unerwartetes. „Um auf komplexe „Herausforderungen zu antworten und handlungsfähig zu bleiben,“ so Jahn, „... könnten wir es mit dem Instrumentarium des Künstlers versuchen und mit seinem tiefgreifenden Verständnis von Improvisation, Kreativität und Innovation“ (JAHN 2020, S. 13). Zusammengenommen lässt sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt aus alldem schließen, dass es wir Menschen sind, die authentische Kunst machen und emotional mit ihr in Resonanz treten können.

KI in der Kunsttherapie

Persönliche emotionale Gestaltungs- und Resonanzprozesse finden auch in der Kunsttherapie statt. Dabei verwenden Menschen nicht nur die Materialien aus der Kunst, sondern auch deren Zugänge. KI ist ein neuer Zugang in der Kunst, und noch gibt es kaum fachspezifische Publikationen über ihre Verwendung in kunsttherapeutischen Prozessen. Um das Potenzial, aber auch die Herausforderungen, zu beleuchten, welche die KI für das Verfahren haben kann, habe ich sie daher selbst nach ihren Vor- und Nachteilen befragt. Meine erste Anfrage war: Welche Möglichkeiten bietet KI für Kunsttherapie? ChatGPT lieferte mir in Sekundenschnelle eine Auflistung der „wichtigsten Anwendungen mit Vorteilen“ sowie eine selbstbewusste Zusammenfassung, die ich zitieren möchte: „KI bietet viele innovative Möglichkeiten, die Kunsttherapie zu bereichern und zu erweitern. Sie kann Therapeuten wertvolle Werkzeuge und Einblicke bieten, die den therapeutischen Prozess verbessern und personalisieren

3 Der amerikanische Künstler Trevor Paglen beispielsweise befasst sich in seinen Werken mit KI, Datenschutz und Überwachung. Ausstellungsorte seiner Arbeiten sind u.a. das Metropolitan Museum of Art und das Tate Modern. Paglen ist Mitbegründer des Projektes „ImageNet Roulettes“. Dieses entlarvt die Voreingenommenheit der KI.

können. Gleichzeitig kann sie Klienten neue Wege eröffnen, ihre Gefühle und Gedanken kreativ auszudrücken und zu verarbeiten“. Meine zweite Anfrage lautete „Welche Gefahren birgt KI für die

Kunsttherapie?“ In den folgenden beiden Tabellen sind die von ChatGPT als Aufzählung erstellten Antworten auf beide Fragen im Originaltext aufgeführt (vgl. Tab. 1 u. 2):

Tab. 1: Möglichkeiten der KI für die Kunsttherapie (nach der KI)

Möglichkeiten	(Originalaufzählung von ChatGPT3,5)
<i>Erkennung und Analyse von Emotionen:</i>	KI kann Emotionen in Kunstwerken analysieren, indem sie Farben, Formen und Muster interpretiert. Diese Analyse kann Therapeuten dabei helfen, besser zu verstehen, wie sich Klienten fühlen und welche inneren Konflikte oder Themen sie möglicherweise bearbeiten
<i>Personalisierte Therapieprogramme:</i>	Mit KI können individualisierte Therapieprogramme erstellt werden, die auf den spezifischen Bedürfnissen und Fortschritten des Klienten basieren. Algorithmen können Muster in den künstlerischen Ausdrucksformen erkennen und darauf basierend Empfehlungen für therapeutische Übungen geben.
<i>Virtuelle und Erweiterte Realität:</i>	KI-gesteuerte virtuelle und erweiterte Realität (VR/AR) bietet immersive Erfahrungen, die in der Kunsttherapie genutzt werden können. Klienten können in virtuellen Umgebungen kreativ tätig sein, was besonders für Menschen mit eingeschränktem Zugang zu traditionellen Therapieräumen vorteilhaft sein kann.
<i>Digitale Kunstplattformen:</i>	Es gibt KI-gestützte digitale Kunstplattformen, die es Klienten ermöglichen, Kunstwerke digital zu erstellen. Diese Plattformen können therapeutische Werkzeuge bieten, wie z.B. Entspannungsmusik oder interaktive Feedback-Mechanismen, die den kreativen Prozess unterstützen und fördern.
<i>Automatisiertes Feedback:</i>	KI kann sofortiges Feedback zu den Kunstwerken der Klienten geben, was den therapeutischen Prozess beschleunigen kann. Beispielsweise können bestimmte Farben oder Formen, die auf emotionale Zustände hinweisen, von der KI hervorgehoben werden.
<i>Datenanalyse und Fortschrittsverfolgung:</i>	Durch die Analyse großer Mengen von Daten kann KI Muster und Trends im therapeutischen Prozess erkennen, die für den Therapeuten nicht sofort ersichtlich sind. Diese Informationen können genutzt werden, um den Fortschritt der Klienten zu verfolgen und die Therapie entsprechend anzupassen.
<i>Barrierefreie Kunsttherapie:</i>	KI kann dazu beitragen, Kunsttherapie für Menschen zugänglicher zu machen, die sonst möglicherweise keinen Zugang dazu hätten. Beispielsweise können KI-gestützte Anwendungen Menschen mit körperlichen Einschränkungen dabei helfen, auf alternative Weise künstlerisch tätig zu werden.
<i>Unterstützung bei der Diagnose:</i>	KI kann Therapeuten unterstützen, indem sie Muster und Anomalien in den Kunstwerken erkennt, die auf psychische oder emotionale Zustände hinweisen. Diese zusätzlichen Informationen können bei der Diagnose und der Erstellung von Behandlungsplänen hilfreich sein.

Tab. 2: Gefahren durch die KI für die Kunsttherapie (nach der KI)

Gefahren	(Originalaufzählung von ChatGPT3,5)
<i>Datenschutz und Vertraulichkeit:</i>	Der Einsatz von KI in der Kunsttherapie erfordert den Umgang mit sensiblen persönlichen und medizinischen Daten der Klienten. Wenn diese Daten nicht ausreichend geschützt werden, besteht die Gefahr von Datenschutzverletzungen und unbefugtem Zugriff, was die Vertraulichkeit der Therapie gefährden kann.
<i>Mangel an menschlicher Interaktion:</i>	Kunsttherapie beruht stark auf der Beziehung zwischen Therapeut und Klient. KI-gesteuerte Ansätze könnten die menschliche Interaktion und das einfühlsame Verständnis, das ein menschlicher Therapeut bietet, reduzieren. Dies könnte die therapeutische Wirkung beeinträchtigen, da Empathie und menschliches Mitgefühl schwer durch KI ersetzt werden können.
<i>Fehlinterpretation von Emotionen und Kunstwerken:</i>	KI-Systeme können Kunstwerke und emotionale Ausdrücke falsch interpretieren. Während Menschen komplexe emotionale und kontextuelle Nuancen erfassen können, sind KI-Algorithmen möglicherweise nicht in der Lage, die gesamte Tiefe und den Kontext eines Kunstwerks zu verstehen, was zu ungenauen Analysen und Empfehlungen führen kann.
<i>Übermäßige Abhängigkeit von Technologie:</i>	Eine zu starke Abhängigkeit von KI in der Kunsttherapie könnte dazu führen, dass Therapeuten ihre eigenen diagnostischen Fähigkeiten und ihr Urteilsvermögen weniger nutzen. Dies könnte die Qualität der Therapie beeinträchtigen, insbesondere wenn sich Therapeuten blind auf KI-Analysen verlassen.
<i>Fehlende individuelle Anpassung:</i>	KI-basierte Systeme arbeiten oft auf Grundlage von Algorithmen und Daten, die nicht immer die individuelle Einzigartigkeit jedes Klienten berücksichtigen können. Dies kann zu weniger personalisierten Therapieansätzen führen, die möglicherweise nicht so effektiv sind wie maßgeschneiderte menschliche Interventionen.
<i>Technische Fehler und Systemausfälle:</i>	Technische Probleme, wie Systemausfälle oder Softwarefehler, können die Kunsttherapie unterbrechen oder falsche Daten liefern. Solche technischen Herausforderungen können die Zuverlässigkeit und Kontinuität der Therapie gefährden.
<i>Ethische Bedenken:</i>	Der Einsatz von KI in der Therapie wirft verschiedene ethische Fragen auf, wie z.B. die Verantwortung für Entscheidungen, die auf KI-Analysen basieren, und die ethische Nutzung von Daten. Therapeuten und Entwickler müssen sicherstellen, dass KI-Systeme ethisch vertretbar und transparent eingesetzt werden.
<i>Kosten und Zugänglichkeit:</i>	Der Einsatz von fortschrittlicher KI-Technologie kann teuer sein und ist möglicherweise nicht für alle Einrichtungen oder Klienten zugänglich. Dies könnte zu einer Ungleichheit in der Verfügbarkeit und Qualität der Kunsttherapie führen.

Die abschließende kritische Beurteilung der KI über ihren eigenen Einsatz in der KT lautete: „Während KI bedeutende Vorteile für die Kunsttherapie bieten kann, ist es wichtig, sich der potenziellen Gefahren bewusst zu sein und diese sorgfältig zu adressieren. Dies erfordert strenge Datenschutzmaßnahmen, eine

ausgewogene Integration von menschlicher Interaktion und technologischer Unterstützung, sowie ethische Richtlinien und kontinuierliche Überwachung der eingesetzten Systeme. Nur so kann sichergestellt werden, dass KI in der Kunsttherapie verantwortungsvoll und zum Wohl der Klienten eingesetzt wird“ (CHATGPT3,5).

Kunsttherapeutische Prozesse: Künstliche Intelligenz und künstlerische Intuition

Zwei Praxisbeispiele

Jenseits aller theoretischen Überlegungen zeigt sich die Wahrheit oft in der gelebten Wirklichkeit. Zwei aktuelle Beispiele aus meiner Arbeitspraxis sollen veranschaulichen, dass sich die Wege von KI und kreativen Therapien bereits kreuzen. Der überzeugende Grund ist bedeutsam und schlicht zugleich: Menschen nehmen die Werkzeuge der KI von sich aus für ihre kreative Selbsterkundung in die Hand - so auch Herr A. und Frau L., deren Bilder ich nun vorstellen möchte. Ohne Umschweife wurde mir deutlich: Wie andere Techniken auch, die in der Kunst genutzt werden, können bestimmte Anwendungen der KI in kunsttherapeutischen Prozessen sinnvoll eingesetzt werden.

Herr A.: **KI als Brücke** (KI Tool: Bildgenerierung)

Bei dem Werk von Herrn A. handelt es sich um eine bei meiner Kollegin in der Ergotherapie angefertig-

te Arbeit, für deren Entstehung mehrere Schritte erforderlich waren. Das Motiv von der Person, die ins „kalte Wasser springt“, steht für die persönliche Erlaubnis, etwas gegen die Gewohnheit *nicht* fertig machen zu müssen. Herr A. gab dem Bildgenerierungs-Programm Microsoft Copilot folgenden Anweisung für die Erstellung eines Bildmotivs: „Mann, der in einen See springt im Stil eines Linolschnitts.“ Er erhielt vom Programm mehrere Varianten, von denen er jene auswählte, die ihm am stimmigsten erschien (Abb. 1). Der Schriftzug, der dem persönlich bedeutsamen Motiv unterlegt war („Du musst nicht alles fertig m“), wurde von Herrn A. mittels des Programms Corel Draw hinzugefügt. Anhand dieser Vorlage fertigte er seinen Linolschnitt an (Abb. 2). Mit diesem erstellte er verschiedene Varianten auf unterschiedlichen Materialien. Im Gegensatz zum „glatt“ wirkenden KI-Motiv weisen diese Unebenheiten auf, die dem Motiv Varianz, mehr Dynamik und Lebendigkeit verleihen (Abb. 3). Das „Unperfekte“, durch Menschenhand erzeugte, verleiht dem Motiv den passenden Ausdruck. Herr A. erachtete die Erstellung der Vorlage mittels KI als Brücke zur eigenen Gestaltung.



Abb. 1:
„Mann, der in einen See springt im Stil eines Linolschnitts“, generiert von Microsoft Copilot

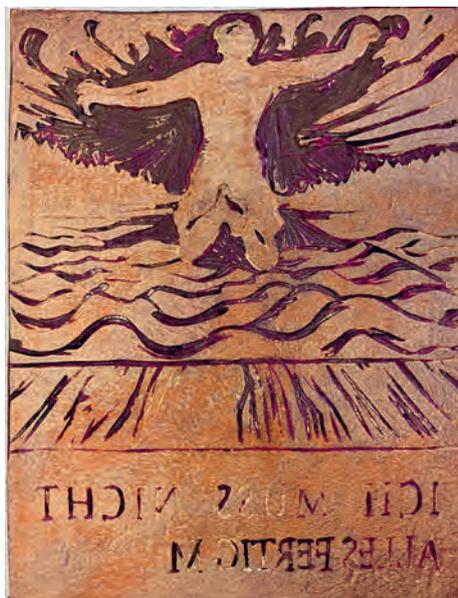


Abb. 2:
Linolschnitt von einem persönlich bedeutungsvollen Motiv (erstellt von Herrn A.)



Abb. 3:
„Ich muss nicht alles fertig m“. Linoldruck auf Textil. 23 x 18 cm (Bild u. Druck von Herrn A.)

Frau L.: **Kunstanalogie** (KI Tool: Textgenerierung)

Bei dem Beispiel „Seerosenteich - Claude Monet 2024“ handelt es sich um die kunstanaloge Auseinandersetzung von Frau L. mit ihrer eigenen Kunst, dem Künstler des Ursprungsbildes (Claude Monet) und einem Input der KI (Abb. 4 - 6). Frau L. hat zu ihrem Prozess der Auseinandersetzung einen anschaulichen Text verfasst, den sie mir für diesen Artikel zur Verfügung gestellt hat. Sie schreibt:

„Auf das Aquarellmalen habe ich mich nur zögerlich eingelassen, obwohl ich mich sehr auf die Kunsttherapie gefreut hatte. Malen - das ist in unserer Familie schon durch meine begabte Schwester besetzt, die ... professionell malt. Meine eigene Kreativität hatte ich bis dato in vielen anderen Sparten ausgelebt: beim Werken mit vielen verschiedenen Werkstoffen, in dreidimensionalen Kunstprojekten, in der Gartengestaltung, im Schreiben... Kurz davor hatte ich die Caspar David Friedrich Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle besucht und war fasziniert - auch von der Akribie, mit der ... (er) die Natur beobachtet und wiedergegeben hat, nicht Eins-zu-Eins, sondern so, wie das Motiv in seiner Wahrnehmung sein sollte. Die vielen Skizzen und Entwürfe hatten mir die Augen geöffnet über den Prozess der Malerei und darüber, wieviel Achtsames darin steckt - ein Thema, dass ich in der Klinik abseits vom Mainstream-Trend ganz neu entdecken durfte.“

Abb. 4: „Seerosenteich - Claude Monet 2024“

„Das Bild Claude Monet 2024 ist im Rahmen von drei kunsttherapeutischen Einzelsitzungen entstanden. Die weiße Leinwand auf Keilrahmen im Format 50 x 75 cm zeigt einen Text in einer Schriftart, die den ersten von Computern verwendeten Fonts ähnelt. Sie läuft rechts und unten über den Rahmen hinaus. An zwei Stellen ist die Leinwand aufgerissen und ermöglicht dem Betrachter einen Blick auf Ausschnitte eines Aquarellbildes, das einen Seerosenteich darstellen könnte. Der Text beschreibt ein Bild von Claude Monet, das Motiv, die verwendeten Farben, den Stil, Aufbau und die Wirkung des Werks und trägt die Signatur Claude Monet 2024“ (Bild und Zitat von Frau L.)

Die Idee zum Malen eines Seerosenteichs war ein Impuls, dessen Herkunft sich mir auch beim längeren Nachdenken nicht mehr erschließt. Claude Monets Bild(er) hatte ich nie im Original gesehen, ich wusste noch nicht einmal, dass es eine ganze Serie ist, und doch hatte sich vor meinem geistigen Auge genau das eine Bild materialisiert, das ich nun imitierten wollte. Das Ergebnis war enttäuschend, weit weg von meinem imaginierten Vorbild und noch nicht einmal farblich ansprechend. Auch der frische Blick mit ein paar Tagen Abstand änderte mein kritisches Urteil nicht. Verschieden große Passepartouts jedoch zeigten, dass kleine Ausschnitte nach meinen Maßstäben doch ganz gut gelungen waren. Meine Neugier war geweckt und so begann ich, im Internet und per ChatGPT zu DEM Seerosenbild und zum Künstler zu recherchieren. Ich entdeckte, dass auch Monet (wie vermutlich alle großen Künstler) viele Stunden mit Beobachtungen, Skizzen und Entwürfen verbracht hatte und dabei eine ganze

Das Bild „Seerosenteich“ von Claude Monet bietet faszinierende Darstellung eines Teiches, der von üppigen Wasserlilien bedeckt ist. In den warmen, leuchtenden Farben späten Sommertage eingetaucht, zeigt das Gemälde eine friedliche Szene, in der sich die Konturen der Pflanzen im ruhigen Wasser spiegeln. Die Maße des Bildes könnten groß sein, um den majestätischen Pracht des Seerosenteichs vollständig erfassen zu können, aber die genauen Abmessungen variieren je nach spezifischer Arbeit von Monet. Die Materialien, die Monet für dieses Kunstwerk verwendet hat, bestehen aus hochwertigen Ölfarben, die er auf eine Leinwand aufgetragen hat. Die Textur der Leinwand könnte sich leicht unter den Pinselstrichen abzeichnen, was dem Bild eine gewisse Tiefe und Struktur verleiht, die sich durch den Tastsinn wahrnehmbar sein könnte. Die Motive des Bildes konzentrieren sich auf die Wasserlilien, die in verschiedenen Schattierungen von Grün, Weiß, Rosa und Violett blühen. Die dicken, üppigen Blätter der Pflanzen schwimmen auf der Oberfläche des Teiches, während ihre zarten Blüten im Sonnenlicht glänzen. Die reflektierenden Wasserflächen tragen zur Komplexität der Szene bei, indem sie das Spiel von Licht und Schatten einfangen und eine Atmosphäre der Ruhe und Gelassenheit schaffen. Die Art der Gestaltung, die Monet für dieses Gemälde verwendet hat, ist impressionistisch. Dies bedeutet, dass die Details nicht schärfe und definiert sind, sondern vielmehr durch breite, lebendige Pinselstriche dargestellt werden. Die Farben verschmelzen miteinander, um eine lebendige Darstellung der natürlichen Szene zu schaffen, bei der Fokus auf der Stimmung und der Empfindung liegt, die der Künstler durch das Spiel von Licht und Farbe erzeugen möchte. Die Seerosen auf dem Bild „Seerosenteich“ von Claude Monet sind kunstvoll angeordnet, um eine harmonische Komposition zu schaffen. Sie erstrecken sich über die gesamte Wasseroberfläche des Teiches und bilden ein dichtes, fast undurchdringliches Muster aus Blättern und Blüten. Monet arrangierte die Seerosen sorgfältig, um die Balance und die Dynamik des Bildes zu gewährleisten. In einigen Bereichen des Teiches sind die Seerosen dicht beieinander gruppiert, wodurch ein Gefühl der Fülle und des Überflusses entsteht. An anderen Stellen öffnen sich die Blüten zu einzelnen, eleganten Blüten, die sich auf der Oberfläche des Wassers wie Schwebeflügel zu entfalten scheinen. Diese Variation in der Anordnung der Seerosen verleiht dem Bild eine gewisse Rhythmik und Bewegung, während gleichzeitig die ruhige Atmosphäre des Teiches bewahrt wird. Die Seerosenblätter und -blüten werden von Monet mit breiten, spontanen Pinselstrichen dargestellt, wodurch ihre Formen zwar erkennbar, aber dennoch verschwommen und unbestimmt sind. Diese impressionistische Technik verleiht dem Bild eine gewisse

Serie an Bildern in seinem letzten Lebensabschnitt entstanden. Die Künstliche Intelligenz brauchte nur wenige Sekunden, um mir all das Wissen zusammenzustellen. Was für ein Gegensatz! Ich bat die KI, das Bild für einen Blinden zu beschreiben.

Nach mehreren Prompts (Texteingaben, mit denen ich den Text verbesserte) hatte ich genug Text zusammen, um damit eine Leinwand zu füllen. Die offensichtlichen, inhaltlichen Fehler korrigierte ich bewusst nicht. Das Bild, das vor meinem inneren Auge entstanden war, sollte diesen Makel der angeblich so übermächtigen, allwissenden Instanz zeigen. In der folgenden Nacht war an Schlaf kaum zu denken. Immer wieder stellte ich die einzelnen Bestandteile des Werks um, variierte Maße und Formate und plante den Produktionsprozess. Dann wurde es schweißtreibend: Die Leinwand, auf die ich die Textdatei, umgewandelt in eine Bilddatei, drucken ließ, leistete erbitterten Widerstand gegen das Aufreißen. Die beschichtete Leinwand hatte nichts mit dem Material gemein, auf dem die alten Meister gemalt hatten, sondern würde vermutlich einen Tag im Hamburger Regen unbeschadet überstehen. Vielleicht



Abb. 5: Seerosen-Versuche in Aquarell (Frau L.)

eine schöne Metapher für die Mühe, die wir Menschen immer häufiger damit haben (werden), unserer Intuition, dem Zufälligen, Ungesteuerten und Zweckbefreiten, sprich dem Menschlichen in einer zunehmend digitalisierten, von Algorithmen bestimmten Welt ihren Platz einzuräumen.

Hätte Claude Monet mit KI experimentiert und in seine Kunst eingebunden? Ich bin fest davon überzeugt, dass er und seine Zeitgenossen zumindest aufgeschlossen gewesen wären, schließlich war der Impressionismus zu seiner Zeit auch etwas ganz Neues, Experimentelles und Unerhörtes. „Claude Monet 2024“ hängt nun an zentraler Stelle in meinem Haus und erinnert mich mit jedem Blick daran, dass Kunst heilsam sein kann, dass Gegensätze Spannungen erzeugen, die zum Nachdenken anregen, dass das Neue das Alte nicht zwangsläufig verdrängt, sondern ergänzt und dass KI im Jahre 2024 noch weit davon entfernt ist, den Menschen in seiner Einzigartigkeit vollständig zu ersetzen.“ (Ende Zitat Frau L.)

◀ Abb. 6: „Seerosenteich“, Detail, Aquarell. Unter der aufgerissenen Leinwand blüht die von Frau L. handgemalte Seerose

Wird KI zu einer gelingenden Kunsttherapie beitragen?

Nachdem ich Zeugin der kreativen Prozesse von Herrn A. und Frau L. sein durfte, scheint mir dies trotz Skepsis gut möglich. Schließlich fordert eine kunstanaloge Haltung auch von uns Kunsttherapeut*innen einen ergebnisoffenen Umgang mit der KI. Künstlerische Offenheit versetzt uns in die Lage, „Phänomene nicht nur auf Grundlage bisheriger Erfahrungen wahrzunehmen, sondern auch in ihren Potenzialen – das, was sie noch nicht sind ...“ (JAHN 2020, S. 13). Doch bei der Begegnung von KI und KT am Kreuzweg gilt es, angemessene Entscheidungen für die Zukunft zu treffen. Zu dem Thema „Was ist ein gelungenes Leben“ warnt der renommierte Schriftsteller Ian McEwan davor, dass das Potenzial der KI zur Gefahr und Einschränkung für uns Menschen wird, wenn ihre Räume lediglich „Echokammern“ seien. Dann sei ihre Nutzung mit einem Verlust an Vielfalt von Perspektiven und Möglichkeiten verbunden. Wird sie jedoch als Erweiterung für das Menschliche nutzbar gemacht, sei sie womöglich ein Gewinn (MCEWAN 2024). Frau L. konnte eine authentische Erfahrung mit kunstanaloger Selbsterkundung machen. Ihre überzeugende Reflexion über den Werkprozess zeigt eindrucksvoll, wie verschiedenartig sie mit den Materialien handelte, bis ihr Bild schließlich fertig war. Während ihrer Auseinandersetzung mit dem Werk durchlief sie einen bedeutsamen Prozess. Fast könnte man sagen: Das Bild hat seiner Erschafferin eine spannungsreiche Exploration der Materialien, viele Handlungsschritte sowie beachtliche assoziative und emotionale Resonanzen abverlangt, um zu gelingen. So gibt es vielleicht eine weitere, noch nicht absehbare Konsequenz in der Verwendung von KI. Was geschieht mit uns bei Vernachlässigung unserer Hand, der Handlung und der Handhabung? Welche Erfahrungen verlieren wir? Ein Dozent, der textiles Design unterrichtet, machte folgende Beobachtung: Im Fach Materialkunde betrachten aktuelle Studienanfänger*innen - welche mit dem Smartphone aufgewachsen sind - die Textilproben zwar ganz genau, aber sie fassen sie dabei nicht an, um sie zu befühlen, so dass sie die haptischen Unterschiede und Besonderheiten der Materialien im wahrsten Sinne des Wortes nicht „erfassen“.

Somit könnte es sich als eine vorteilhafte Konsequenz der KI-Nutzung erweisen, dass wir in letzter Instanz dem von Hand Gemachten einen sehr viel höheren Wert beimessen als den perfektionierten KI-Erzeugnissen, obwohl es nicht „perfekt“ sein kann - oder gerade weil. Herr A. betrachtete das nach seiner Anweisung von der KI erstellte Motiv als eine Brücke zum eigenen, von Hand gemachten Werk. Sein Bild vom „Mann der ins kalte Wasser springt“ erscheint im Gegensatz zur von der KI erzeugten Druckvorlage zwar weniger „glatt“, dafür aber mit mehr Leben erfüllt zu sein. Die kreativen Werkprozesse von Herrn A. und Frau L. wurden von Handlungen, Worten und Emotionen begleitet. Die lebendige Hand des Menschen kann im Zusammenspiel mit dem Gehirn beides: sowohl Texte erzeugen (schreiben) als auch Bilder generieren (malen und zeichnen) - und dies auch noch mit Gefühl. Spaßeshalber wollte ich ChatGPT für einen Vergleich auf die Probe stellen. Ich instruierte mittels mehrerer Prompts die Textanwendung darin (nicht die Bildgenerierung-Anwendung DALL-E, denn zu dieser besteht bei der kostenlosen Version kein Zugangsrecht), einen traurigen Wolf zu erstellen, der Tränen weint. Es dauerte viel länger als bei einer prompt erfolgenden Textgenerierung, bis das stark reduzierte emojiartige Portrait eines Wesens erschien (Abb. 7). Die Emotion der Traurigkeit war allerdings schwer zu erkennen.

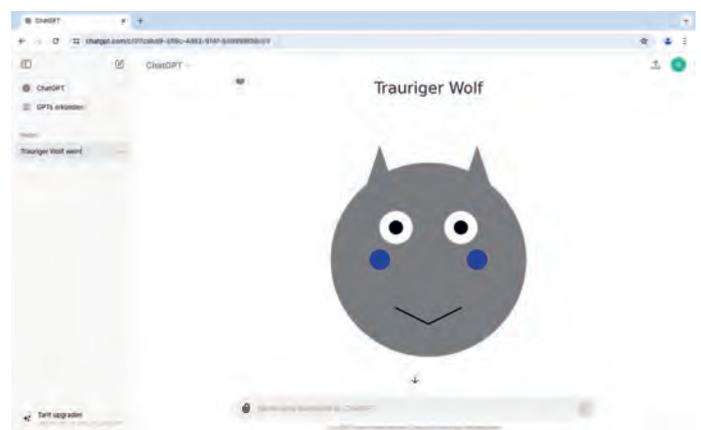


Abb. 7: Trauriger Wolf, der Tränen weint. Textgeneriert von ChatGPT3,5 (Screenshot)

Die Erklärung und der abschließende Rat, welche von ChatGPT an mich mitgeliefert wurde, lautete: „Hier ist eine vereinfachte, abstrahierte Darstellung eines traurigen Wolfs, der Tränen weint. Die Zeichnung zeigt den Wolf mit gesenktem Mund, Tränen unter den Augen und einem allgemein traurigen Ausdruck. Für ein besseres Ergebnis erwerben Sie bitte das Upgrade für DALL-E - oder beauftragen Sie einen Künstler damit, das Bild zu malen.“

Analoge und webbasierte Quellen

ADOBE FIREFLY: <https://www.adobe.com/de/products/firefly/discover/what-is-ai-art.html>

ANKHLABS a: <https://ankhlab.de/glossar/die-zukunft-der-bild-generierung-ki-erzeugt-beeindruckende-bilder/>

ANKHLABS b: <https://ankhlab.de/glossar/ki-generiert-bilder-wie-kuenstliche-intelligenz-die-kunst-revolutioniert/>

CHIP: https://praxistipps.chip.de/mit-ai-malen-so-malt-kuenstliche-intelligenz-fuer-sie_154968

CINTELLIC CONSULTIC GROUP: <https://www.cintellc.com/wiki/was-ist-ein-algorithmus/>

DEUTSCHE UNESCO-KOMMISSION (2023): Künstliche Intelligenz in Kunst und Kultur - Potenziale und Risiken. <https://www.unesco.de/wissen/ethik/kuenstliche-intelligenz/kuenstliche-intelligenz-kunst-und-kultur-potenziale>

DEUTSCHES WÖRTERBUCH (The free dictionary): künstlerisch (Bedeutung). <https://de.thefreedictionary.com/> (Definition)

DUDEN online: Kreuzweg, Intelligenz, künstlich (Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft). <https://www.duden.de>

EUROPÄISCHES PARLAMENT: Was ist künstliche Intelligenz und wie wird sie genutzt? <https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20200827STO85804/was-ist-kuenstliche-intelligenz-und-wie-wird-sie-genutzt>

HELLER, P. (2022): KI und Kunst. Wenn künstliche Intelligenz Künstlern den Stil klaut. Deutschlandfunk Kultur, 1-7. www.deutschlandfunkkultur.de/ki-kunst-kuenstler-100.html

HIMMELSBACH, S. (2021): Künstliche Intelligenz in der Kunst: Chance oder Gefahr? - Kultur - SRF (S.H. im Gespräch mit Nicolas Zumsteg. Ausstrahlung SRF1, Sternstunde Kunst, 24.01.2021. <https://www.srf.ch/kultur/kunst/kreative-roboter-kuenstliche-intelligenz-in-der-kunst-chance-oder-gefahr>

Mitautorin ChatGPT3,5

(Anfragen von A.D. am 23.6.2024):

- Welche Möglichkeiten bietet die Künstliche Intelligenz für Kunsttherapie?
- Welche Gefahren birgt die Künstliche Intelligenz für Kunsttherapie?
- Erstelle das Bild von einem traurigen Wolf, der Tränen weint.

FRAUNHOFER-INSTITUT FÜR KOGNITIVE SYSTEME (IKS): Künstliche Intelligenz. <https://www.iks.fraunhofer.de/de/themen/kuenstliche-intelligenz.html>

JAHN, H. (2020): Arts in Social Transformation. In: P. Sinapius (Hg.): Wie ist es, eine Farbe zu sein? Taucha bei Leipzig: Frank u. Timme (2. Aufl.), 9-14.

LOBO, S. (2023): Gott aus der Maschine: Sascha Lobo über 30 Jahre Internet, die KI und die Zukunft. Esquire 2, Roadtrips Magazin.

MCEWAN, I. (2024): „Was ist ein gelungenes Leben“? Der Autor im Gespräch mit Barbara Bleisch in der „Sternstunde Philosophie“ am 19.5.2024 beim SFR-Kultur.

MYERS, D.G. (o.J.): Kapitel 11: Intelligenz. In: Springer Lehrbuch Psychologie. <https://lehrbuch-psychologie.springernature.com/content/myers-kapitel-11-intelligenz>

RAVELING, J. (2024): Was ist künstliche Intelligenz? Die Definition des Begriffs KI. <https://www.wfb-bremen.de/de/page/stories/digitalisierung-industrie40/was-ist-kuenstliche-intelligenz-definition-ki>

SAP: Was ist Machine Learning? Definition, Arten, Beispiele. <https://www.sap.com/germany/products/artificial-intelligence/what-is-machine-learning.html>

VISUAL FACILITATORS: Geht das? Künstliche Intelligenz - Zeichnen per KI-Bildgenerator vs. Graphic Recording. <https://www.visualfacilitators.com/de/blog/visualisierung/kuenstliche-intelligenz-zeichnen/>

WOXIKON: künstlerisch (Synonyme). <https://synonyme.woxikon.de>

ZIEGLER, A. und HELLER, K.A. (o.J.): Intelligenz (Essay). In: Spektrum Lexikon der Neurowissenschaft. <https://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/intelligenz/6137>

BILDER AUS DEM UNBEWUSSTEN

Die Botschaft der Hilma af Klint

Karl-Heinz Menzen

Das was die Psychotherapeuten wie die Maler Europas zu Beginn des 20. Jahrhunderts außerordentlich fasziniert, erscheint wie der Beginn alles dessen, was man bislang nicht zu sagen, erst recht nicht zu denken wagte.

Es erscheint in den Kommentaren der Naturwissenschaftler wie die der Physiker um Werner Heisenberg als das Outing alles Seienden, erscheint malerisch-bildhaft in einem Punkt, der zum Ausgangspunkt vieler Bilder gerät. Hilma af Klint, Paul Klee und Wassily Kandinsky setzen ihn demonstrativ auf die weiße Fläche. Dagegen wird Kasimir Malwitsch ihn wenig später als einen schwarzen, sich der Sichtbarkeit verweigernden, inszenieren; wird illustrieren, dass der Ursprung alles Seienden nicht so leicht zu dekodieren



Abb. 1: Hilma af Klint 1862-1944

ist. Was sich da auf den Bildern der Zeit in Szene setzt, darüber wird der Psychoanalytiker J.-D. Nasio später rasonieren und erklären, dass sich in deren ‚Wiederholungen‘ das zeigt, definiert, was die herkömmliche Psychoanalyse ‚das Unbewusste‘ genannt hat.

Der britische Künstler Anish Kapoor wird in unserem Jahrhundert den schwarzen Punkt in den Mittelpunkt alles zu Wissenden stellen und die Zeitgenossen fragen lassen, was das nicht Sichtbare sei.



Abb. 2: Anish Kapoor, Zugang zur Unterwelt, Dokumenta 1992

Was die Künstler umtreibt, – der Physiker Werner Heisenberg wird in langen Gesprächen mit dem Arzt und Therapeuten C. G. Jung das, was dieser Punkt verbirgt, als die *Urform* des wissenschaftlichen Denkens. als Grundlage alles Erfahrbaren beschreiben.

Nicht lange danach in den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts wird der Maler Willi Baumeister in seinem Vortrag „Alles Stoffliche löst sich auf in Kräfte“, eine stichwortartige Erklärung dieser Beschreibung hinzu geben. Das Atom ist teilbar und bedarf des energetischen Zusammenhalts in all seinen Erscheinungsweisen. Wie im Monotheismus die ‚inseiende Form‘, hatte Aristoteles mit auf den Weg gegeben, die einer näheren Erklärung bedarf.

Die Schwedin Hilma af Klint erklärt – in ihren Bildern. Sie ist eine der ersten, die die quantenphysikalische Entdeckung ins Bild setzt und die Aristotelische Aussage der ‚inseienden Form‘ bildnerisch bestätigt. Wassily Kandinsky wird ihr kurze Zeit später folgen.

1

DAS UNBEWUSSTE – NICHT MEHR ZU VERDRÄNGEN

Der italienische Maler Mimmo Palladino hatte es gesagt: „*Da wo man die Kunst aussperren will, kommt sie zur Hintertür wieder herein.*“ Und mit ihr das, was man im Sinne des Phänomenologen Franz Brentano schon ‚verworfen‘ hatte, – das Unbewusste.

Dieses, so der Psychoanalytiker Nasio, ist – auch wenn man es nicht wahrhaben, es von sich eher fernhalten will: ‚die Wiederholung‘.

Was Wassily Kandinsky verschlüsselt, dem Prozess der Decodierung nicht frei-, nicht anheimgibt, ist ein bewusster Eingriff in das, was sich ihm aufdrängt. Hilma af Klint sucht von vorneherein ihre Bilder



Abb. 4: Wassily Kandinsky, *Komposition IV*, 1911
Ausstellung Kunstsammlung NRW 2024

Abb. 3: Hilma af Klint, 1906-1907

Hilma af Klint, „Gruppe I, Urkaos, Nr. 16 (Grupp 1, Urkaos, Nr. 16), aus der Serie WU/Rosen“ (1906-1907), Öl auf Leinwand, 53 x 37 cm, Stiftung Hilma af Klint, Stockholm (Foto von Albin Dahlström, Moderna Museet, Stockholm)

gänzlich von aller Gegenständlichkeit zu befreien. Ihre ‚Atom-Serie‘ (2017) ist nicht ohne weiteres erschließbar. Radikal abstrakt malend kommt sie am ehesten ihrem Thema nahe. Sie ahnt, dass ihre Bilder dem Zeitverständnis nicht genehm sind. Ordnet an, so auch die Empfehlung Rudolf Steiners, sie erst 20 Jahre nach ihrem Tod der Öffentlichkeit zu präsentieren (+1944).

Sie hält ihre Bilder privat, macht sie weitestgehend nicht öffentlich. Ahnt wohl das, was die Moderne Physik sehr schnell erfahren wird: Die Öffentlichkeit ist noch nicht bereit, ihr früh- und spätmittelalterlich hergekommenes Verständnis von den Grundlagen der Welt aufzugeben.

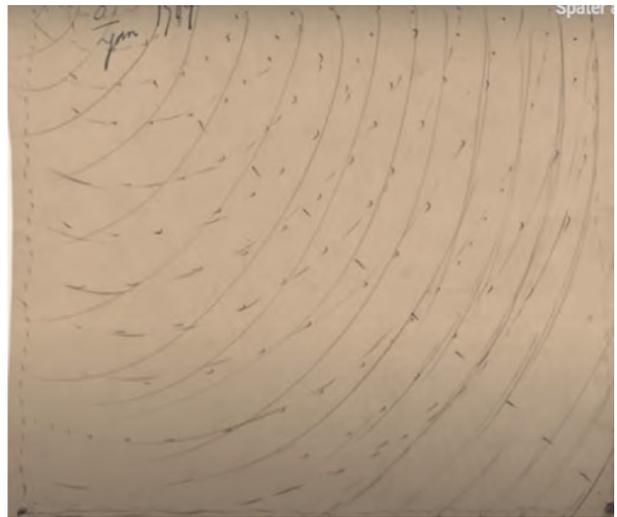


Abb. 6: Hilma af Klint



Abb. 5: Hilma af Klint: Malerei für die Zukunft. Guggenheim Museum, Ausstellung 12. Oktober 2018 bis 23. April 2019

H. af Klint weiß es: Es ist wie eine Botschaft aus einer anderen Welt, die doch die unsere ist. Wellenartig erreicht sie den Betrachter, der sich noch über Jahrzehnte wird gedulden müssen, bis sie ihn erreicht.

Es ist eine Botschaft, die sie, wie mystisch getroffen, zutiefst berührt.

Es ist eine Botschaft, die sie allenfalls in Kreisen spiritistischen Denkens zu äußern wagt. Rudolf Steiner rät ihr, die Bilder 50 Jahre zu verstecken.



Abb. 7:
 ‚Einzelbild‘ aus dem Guggenheim-Video
 zur Ausstellung 2018-2019;
 vgl. [www.guggenheim.org/video H.a.Klint](http://www.guggenheim.org/video/H.a.Klint)

2

INFORMATIONEN AUS DEM UNBEWUSSTEN



Abb. 8: Bilder einer Ausstellung Hilma af Klints



◀ Abb. 9: Hilma af Klint, Altarbilder, Gruppe X Nr. 1, 1915
@ Stiftelsen Hilma af Klints; <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/3.1> ‚fair use‘ (Wiss. Verwendung)

Hilma af Klint ist vielleicht die erste aller Künstlerinnen, die Signale, Informationen aus dem Unbewussten auf Leinwand und Papier in ihren kognitiven Unbedarftheit zu veröffentlichen sich traut.

Was sie in ihren frühen Exponaten kompositorisch, oder besser gesagt: in der Entwicklung ihrer Entwürfe dekompensatorisch zur Form bringt, deutet etwas an, was zu Bewusstheit drängt, gleichwohl sich mitunter dem ästhetischen Zugriff entzieht. Was sich in diesen ihren Gestaltungen abzeichnet, sind die unbewusst-bewussten Übergänge, die sich der Kategorialisierungen entsagen.

Es sind Kompositionen aus dem Unbewussten, die sich noch ohne ihre zu erwartenden kognitiven Überformungen zeigen. Sie demonstrieren allenfalls rhythmisch gegliedert die Unerschrockenheit einer Künstlerin, die ihre mystische Erfahrung nicht der herkömmlichen Ästhetik unterwirft, aber sich von der neuen Physik einer virtuellen Quantenwelt leiten lässt. Ihre kaum nachvollziehbare Produktivität lässt sich nur darüber erklären, dass sie ihren ursprünglichen Formgebungen den Raum gibt, sich zu entfalten. Sie malt Grundformen, Kreise-Quadrate-Dreiecke-Rechtecke, Formen, von denen ihr Vater immer erzählt hatte (HILLSTRÖM, EIKLUND 2020).



Abb. 10:
Hilma af Klint, *Urkaos Nr.1, Gruppe I, Serie W I*
@ Stiftelsen Hilma af Klint, HaK 01

3

DAS VOR- UND UNBEWUSSTE IN DEREN ÜBERGÄNGEN UND WECHSELSEITIGEN ÜBERLAGERUNGEN – SIGNALE AUS DEM NICHTS ZWISCHEN ZEICHEN UND SYMBOLEN

Hilma af Klint trennt die beiden Sphären, - sie unterscheidet die ‚physische‘ und die ‚ätherische‘, und sie verdeutlicht: „Der Körper ist in der Lage, sich aus seiner irdischen Form heraus zu begeben, indem er den übersinnlichen Kräften zuhört“; und ihre Kommentatorin ergänzt und erklärt: „Mikrokosmos und Makrokosmos spiegeln einander, alles hat seine Entsprechung, nichts steht vereinzelt, ist aufeinander bezogen.“ (zit. Voss 2021, 333) Es ist ein Entsprechungsverhältnis, das über sein irdisches Verhältnis. über seine irdische Form hinaus-, das ihr zu entwachsen sucht. Sie bezieht sich auf die Schriften des mittelalterlichen Mystikers Jakob Böhme (um 1600) und „scheint zwischen den Zeiten hin- und herreisen zu können“. (EBD., 329) Für eine ‚geistige Kunst‘ entschieden, ist sie Wassily Kandinsky nahe, der sich von den Dingen dieser Welt, deren irdischen Natur befreien möchte. Nahezu begeistert

von einer ‚geistigen Urkraft‘ sucht sie mit Hilfe ihrer Bilder, ihrer Mal-Kunst, einen Prozess zu initiieren, der der materiellen Natur ihre inhärente Form verleiht, diese aufsucht. (EBD., 328) Die ‚inseiende Form‘ des Aristoteles, - hier taucht sie wieder auf.

Sie legt schon früh Listen mit Zeichen und Symbolen an und erklärt diese. Was diese bedeuten? Sie weiss es in der Regel nicht. Eben: Sie malt aus dem Unbewussten (HILLSTRÖM, EKLUND 2020).

Wo Wassily Kandinsky sich definitiv noch der Gegenständlichkeit der Dinge und selbst der Personen entsagt, diese ‚abstrahiert‘, Hilma af Klint muss diese nicht abstrahieren, diesen nicht ent-sagen, sie malt sie einfach in den wahrzuhabenden Übergängen zu ihrer Welt, zuweilen in ihren vorbewussten Konstellationen verbleibend. Selbst Rudolf Steiner,



Abb. 11: Ausstellung Hilma af Klint

der noch von Blavatskis theosophischer Gesellschaft beeinflusst ist, wird kopfschüttelnd ihr Atelier in Schweden verlassen und wird ihr Schenkungsangebot ablehnen (vgl. HILLSTRÖM, Eklund 2020).

Was da auf den Blättern Klints erscheint, Julia Voss schrieb dazu: „Die Strukturen erzeugen ihre eigenen Proportionen; Sie können winzig sein, wie ein Bakterium in einer Petrischale, oder kolossal, wie das Universelle.“ (Kommentar zur Präsentation der Ausstellung David Zwirners (vgl. web.: [David Zwirner zeigt Hilma af Klints Serie „Baum des Wissens“](#) | Beobachter, in: [observer.com](#)) Was da erscheint, bedarf nicht der kognitiven Rezeption, es bedarf eher der uneingeschränkten Intuition.

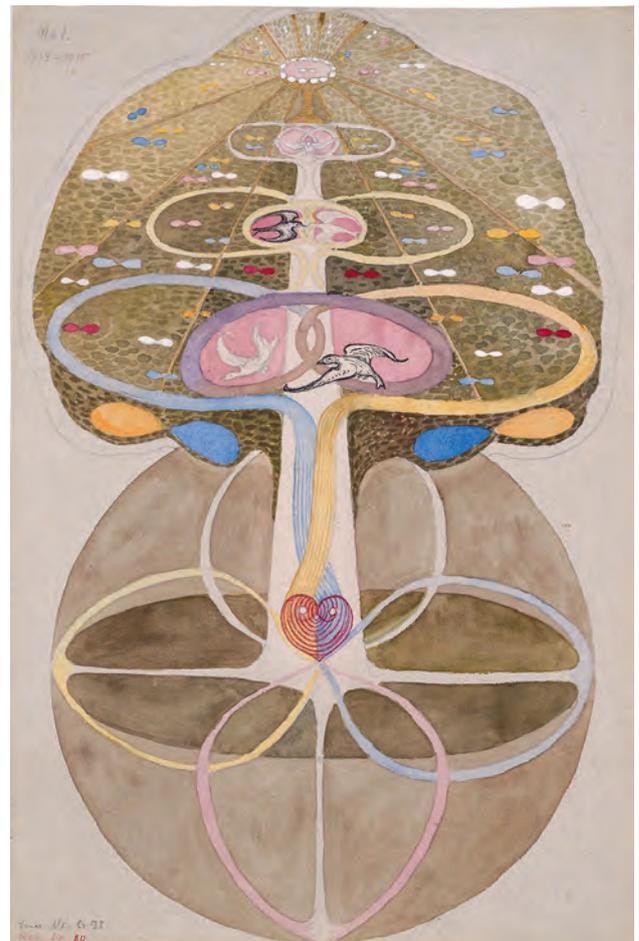


Abb. 12:
Hilma af Klint – Baum der Erkenntnis,
Ausstellung David Zwirner 2021.

4

DIE UNERKANNTE UND WENIG BESTÄTIGTE ROLLE HILMA AF KLINTS IN DER KUNST-, PHYSIK- UND THERAPIETHEORIE DER JAHRHUNDERTWENDE

Es dürfte kein Zweifel bestehen, dass Hilma af Klint vornehmlich in ihrer Malerei eine Haltung vertritt, die dem Neuplatonismus, spezieller: der Lehre Plotins (um 200 n.Chr.) nahe steht. Und es ist sicher auch unzweifelhaft, dass Maler wie William Blake (1757-1827) oder in ähnlicher Tradition eine eher unbekannt gebliebene Künstlerin wie Georgiana Houghton (1814-1884) ihre wie Hilma sie nennt ‚geistige Kunst‘ spiritistisch geprägt haben.

Das was sie ideell vertritt, äußert sich in ihren Bildern als geistige Urformen, als Urbilder (Muster) einer Welt, die angesichts ihrer herkömmlich geistigen Verfasstheit als in der Auffassung Klints stets mangelhaft erscheinen und als in ihrer Materialität auf das Geistige hin zu entwickeln sind. Dieseswegs, so die Malerin, können nur vollkommene und zeitunabhängige Muster dafür erhalten, in höherem Maße als ihre vergänglichen, ringsum zu besichtigenden Abbilder den sinnlich wahrnehm- und fassbaren Einzelgegenständen und Phänomenen malerisch zu ihrer geistigen Urform zu verhelfen. D.h. es geht ihr immer darum, den niederen Seinsformen mittels deren Vorbildern

zu ihrer höheren Daseinsform zu verhelfen; die Vielfalt ihrer Erscheinungsweisen auf deren Weg ihren eigentlichen, gewissenhaften Bestimmungen zu begleiten. Was sich hier zur Verständigung als Ideenlehre Platons anbietet, darf nicht bloß als musterhaftes Vorbild, sondern ganz im Sinne Platons als Um- und Neuformulierung, als Mitschöpfung der sinnlichen Dinge um sie herum verstanden sein. In vieler Hinsicht entspricht ihre Haltung dem, was die Neuplatonische Lehre in einem ihrer wichtigsten Axiome verkündet: dass die Welt eines und die sich abbildende Vielfalt der Dinge auf ihre absolute Einfachheit hin zu leiten sei.

Hilmas Verständnis der Naturdinge, die sie auf die Leinwand und auf das Papier bringt, wird oft dadurch missverstanden, dass sie an diesem Schöpfungsprozess nicht nur malerisch teilhat, sondern dass sie sich als Malerin auch darin versteht, an dem Entwicklungsprozess der Welt mitzuwirken.

Ihr Experimentieren mit den Naturformen, die sie in Szene setzt, sind durchaus den geometrischen Körpern Platons vergleichbar.

5

MATERIE UND FORM – NEUPLATONISCHES DENKEN IN BEZUG AUF PLATON

Des Philosophen Plato Ideenlehre, exemplarisch vorgeführt in der Rezeption der sinnlichen Dinge in seinem Höhlengleichnis, ist bis in unsere Tage diskutiert. Zwischen der allgemeinen und konkreten Begriffenheit dieser Dinge pendelnd, bildet sie den Focus der Lehre insofern ab, als sie das Verhältnis ihrer Einheitlichkeit und Diversität fokussiert.

Hilma af Klint, eher neuplatonisch wie die meisten Naturwissenschaftler ihrer Zeit denkend, identifiziert das Geistige, das sie ermalt, nicht nur mit dem Einen, sondern sie sucht dieses gerade in der Vielheit, ist darüber in der Lage, die Entwicklungsstufen zum Geistigen hin nachzuvollziehen. Und darin äußert sich auch die Rezeption des Philosophen

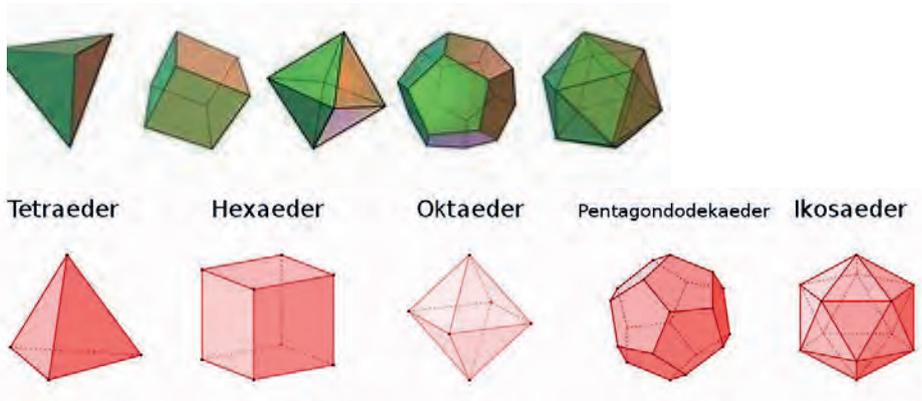


Abb. 13: Platonische Körper

Platons, wie sie nach ihm Plotin um 200 n. Chr. einnimmt: Einerseits ist das Einfache der Natur stets dem Komplexen ihrer Mannigfaltigkeit übergeordnet; andererseits ist es in seiner Vielheit gerade das, was es in der noch-nicht-Existenz seiner physikalischen Virtualität spiegelt (vgl. AL-KHALILI u.a. 2015).

H.a. Klint rührt im Gebrauch ihres Formverständnisses der Dinge als ‚Urformen‘ an eben diesen scheinbaren Widerspruch. Das Seele-Körper, Himmel-Erde, Oben-Unten-Gefüge allen Seins ist in ihren Bildern als Verbundenheit sichtbar.

Dieses Schema ist der Philosophie der Neuplatoniker in seiner Aufeinanderverwiesenheit so geläufig, dass es literarisch (E.A. Poe) bis naturwissenschaftlich (W. Heisenberg) als selbstverständlich erscheint. Literarisch sind es die Geister, die von H.a. Klint bis in unsere Zeit lenkend auftreten; naturwissenschaftlich-modern steht es für die Begründung allen Seins.

Was der Begrifflichkeit und dem Verständnis der Quantentheorie zu Grunde liegt, ist der Schnittpunkt zum Denken Hilma af Klints, besonders zu ihrer ‚Bild-Serie des Atoms‘ und des ‚Wissens der Erkenntnis‘; es ist neuplatonisch.



Abb. 14: Hilma af Klint: Altarbild, 1915

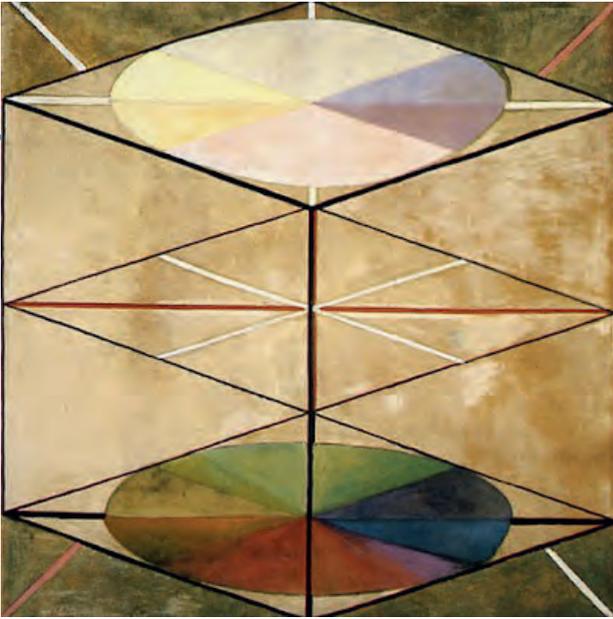


Abb. 15: Hilma af Klint – Das Vor-Ab-Bild (Komm.d.A.)

Hilma af Klint kann gar nicht anders: Sie erlebt sich als ein ausführendes Organ des Geistes, den sie in Ermangelung seiner Abbildbarkeit auch namentlich anführt. Sie bringt mit dessen Hilfe das ans Licht, was methodisch und inhaltlich der Neuplatonismus in dem Sichtbarwerden der Dinge ans Licht zu bringen sucht. Wie in der Auffassung Plotins repräsentiert das die Welt der Dinge ermalende Bild jene Aspekte, auf die die Urformen, die Urbilder hinweisen. Und auf diese Weise nimmt Hilma af Klint einen Platz in der Schöpfung ein, so wie es im späteren Neuplatonismus von Wilhelm Schelling vorgestellt und in der Quantenphysik neu aufgelegt war. Dieswegs wird nicht nur bei ihr, sondern auch in der sie animierenden Quantentheorie jene Auffassung verständlich, die sich ‚Monismus‘ nennt und letztlich das geistige Prinzip als ‚Urform‘ zum umfassenden erhebt, was die gesamte unspaltbare Wirklichkeit also aus diesem höchsten Prinzip abgeleitet sieht.

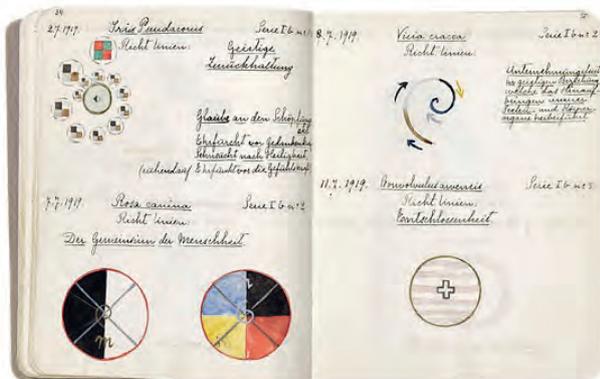


Abb. 16: Aufzeichnungen Hilma af Klint

Es ist die Philosophie Platons und dessen Neuauflage Ende des 19. Jhs., die solches Denken nahelegt. Julia Voss, wichtigste Interpretin Hilma af Klints, weist auf Platons ‚Symposium‘ hin, in dem theosophischerweise die noch ungespaltene, in dem die Urform des Menschen gemäß der ‚Geheimlehre Blavatskys‘, Begründerin des Geheimbundes, beschworen ist (Voss 2020, 135).

In dieser Tradition gilt ihre Bewunderung wie erwähnt auch dem Maler und Mystiker William Blake (ebd. 79).

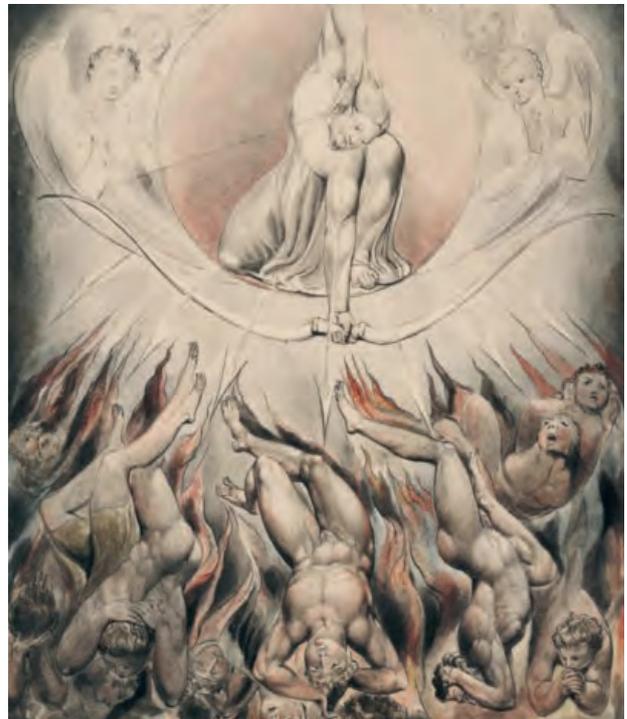


Abb. 17: W. Blake
Revolutionäre Energie im Dienste des Genies

In dieser Tradition stehend kann sie den mystischen Tendenzen der modernen Physik und deren These von der Manifestation des Virtuellen durchaus etwas abgewinnen – was ihrer Grundübereinstimmung mit der Einstellung Wassily Kandinskys erklärt.

W. Kandinsky kommt ihr mit seiner Einstellung zur neuen Physik durchaus entgegen (Abb. 16/18: Aus den Skizzenbüchern Hilma af Klints, In: Julho de Blumenau; Biografie Hilma af Klint und Werk, CC.25).

6

KÜNSTLERISCHE VORLAGEN EINER IN BILDERN SICH AUSDRÜCKENDEN GRUNDHALTUNG

Wir hatten es gesagt und ausführlich erläutert: Es ist der Neuplatonismus, der mit seinen in allen Lebensverhältnissen begründeten Entgegensetzungen ‚Körper-Geist‘, ‚Trieb-Vernunft‘, ‚Oben-Unten‘ zu Beginn des 20. Jahrhunderts in aller Munde, sozusagen ‚geläufig‘ ist. Und es ist das, was alle mehr oder weniger ‚treibt‘, die eine sich offenbar recht widersprüchlich zeigende Geschlechtlichkeit zeigt, speziell die Sexualität, und vor allem: die Darstellung dessen, was ‚man‘ als ‚Mann-Frau‘ klassifiziert und mit den obigen Merkmalen in Zusammenhang bringt. Hilma af Klint, die im Mittelpunkt dieses unseres Traktats steht, Vertreterin des Neuplatonismus, tritt gegen diese offensichtlich frauenfeindliche Positionierung an. Ganz im Neuplatonischen Denken aufgehend, vertritt sie einen Monotheismus, also ein Einheitsdenken, das Frauen und Männer, das die Diversität der Geschlechter zusammenschließen lässt. Sie wird in ihren Gemälden die Aufeinanderbezüglichkeit der Geschlechter immer wieder ins Bild bringen, fokussieren. Und sie wird nicht müde, die Gegensätzlichkeiten in ihrem Miteinander zu ermalen.

„Das Bild des Mannes war ich“, – schreibt sie in ihrem Notizbuch zu einem ihrer Bilder. (vgl. Voss 2020, 149) Die gewaltsam chauvinistische Betrachtungsweise, vielleicht auch ein Erbe einer sich in den Widersprüchen des Seins zeigenden Welt, – Hilma lässt diese nicht zu, ist sozusagen ein Mensch, der sich vehement gegen jedwede geschlechterausgrenzende Praxis richtet. Sie wendet sich gegen ein dualistisch-orientiertes Apartheitsdenken, das sich – unter dem Siegel des Neuhumanismus – um 1900 seine naturwissenschaftlichen, künstlerischen und therapeutischen Claims in den Händen nur eines Geschlechts zu sichern sucht. (vgl. VOLL 2020, 228, 250) Sie kämpft gerade im Sinne dieses körper-geist-unterscheidenden Neuplatonismus um die Transformation, um den Wandel aller bloß stofflich-materiellen in deren geistige Bestimmung (Voss 2020, 251 f.) Sie macht sich die Dualität des Menschen zu eigen, indem sie sich nicht ein-, erst recht nicht nur mehrgeschlechtlich versteht; bis in ihre Malerei – von der Setzung nur eines Punktes bis zur ausgestalteten malerischen Inszenierung – experimentiert sie mit buchstäblich allen Grenzüberschreitungen.

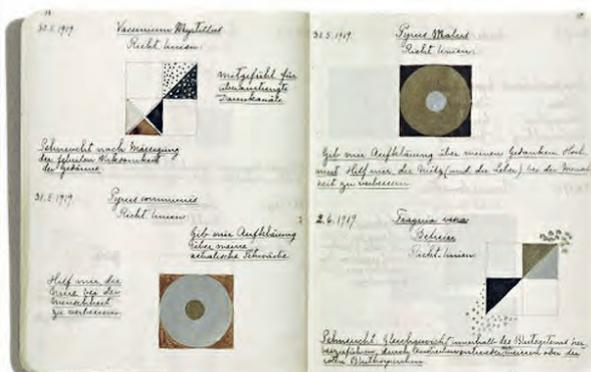


Abb. 18: Hilma af Klint, Evolution Gruppe VI, Nr. 9, 1906

7

DIE BOTSCHAFT HILMA AF KLINTS HINSICHTLICH DES UMGANGS MIT DEN BILDERN

Das, was Hilma af Klint uns mit ihren Bildern und Notizen hinterlässt, liest sich wie eine Ergänzung, es liest sich wie eine Anmerkung am Rande ihrer Präsentationen, die uns nahe legen will, wie die Bilder unserer Patient*innen wahrgenommen werden wollen. Es sind die ästhetischen Beweggründe, auf die eine phänomenologische Bildwahrnehmung in der Zeit Hilma af Klints verweist: Worauf viele ihrer philosophischen und künstlerischen Kollegen wie z.B. M. Merleau-Ponty oder H. Maldiney insistieren werden, was selbst Carl Gustav Jung sich zu eigen machen wird: Sich in die Bilder der Patientinnen hineinziehen zu lassen; deren Bilder aus ihrem Entstehungsgestus, aus ihrer Formdynamik zu verstehen. Ihrem Hall, ihrem Geruch, ihrem Geschmack, ihrem Leidensgestus, dem Sinn ihres Erscheinens nachzugehen. Eben jenes nachzuvollziehen, was als Bild ohne seinen sinnes- wie symbolhaften Kontext nicht zu dekodieren ist.

Literatur

- AL-KHALILI, J., McFadden, J. (2015): Der Quantenbeat des Lebens. Wie Quantenbiologie die Welt neu erklärt. Berlin: Ullstein Verlag.
- DÜRR, H.-P., OESTERREICHER, M. (2015): Wir erleben mehr als wir begreifen. Quantenphysik und Lebensfragen. Freiburg: Alber.
- HILLSTRÖM, Y., EKLUND, K. (2020): Die unsichtbare Welt von Hilma af Klint. Berlin: E.A. Seemann Verlag.
- MENZEN, K.-H. (2019): Das Vor- und Unbewusste. Im Zentrum der inneren Bilder. Lengerich: Pabst Verlag.
- NASIO, J.-D. (1999): 7 Hauptbegriffe der Psychoanalyse. Wien: Turia+ Kant Verlag.
- VOSS, J. (2020): Hilma af Klint: Die Menschheit in Erstaunen versetzen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.



Zum Autor

Prof. Dr. habil. Karl-Heinz Menzen ist Studiengangsleiter Kunsttherapie an der Sigmund Freud Privat Universität in Wien

Kontakt: Karl-Heinz.Menzen@t-online.de

Zusammenfassende Einsicht Hilma af Klints

Es ist ein Statement, eine Behauptung sowohl der Neuen Physik der Jahrhundertwende, wie der Malerin Hilma af Klints: Dass das Wesen der Objekte um uns herum weniger stofflicher, dass es eher geistiger, form- und elementar-beziehungshafter Natur sei, dass es eines Beobachters, Zuschauers, Zuhörers benötige, – dass es eines Menschen bedarf, der die Entwicklung zu seiner geistigen Verfasstheit verfolge. In diesem Auftrag versteht sich die Malerin. Lange bevor die Analytische und psychotherapeutische Bewegung den Gedanken einer archetypischen Bewusstseinsverfassung, eines Unbewussten verbreitet, beschreibt die Malerin Hilma af Klint diesen bildnerisch. Sie malt die Kräfte des Ur-Chaos, ihre Atom-Serie. Sie sieht wie die Elementartheoretiker um den Physiker Werner Heisenberg eine Analogie von Naturwissenschaft, Kunst und analytische Tiefenpsychologie. Nimmt jene Kräfte in den Blick, die die Welt elementar verkörpern und zusammenhalten. Hilma af Klint, Kandinsky, Klee, Malewitsch, Mondrian, Baumeister, – sie stehen künstlerisch hierfür Pate. Sie verfolgen wie die Malerin jenen Hinweis auf das noch-nicht-Bewusste, das bis in die Psychotherapie unserer Zeit jenen Prozess anleitet, der, wie der Assistent W. Heisenbergs sagt, die „ständige Objektwerdung von Wirklichkeit“, die „Verwandlung von Potenzial in jedem Augenblick in Realität“ betreibt, in gewisser Weise einer ‚Inkarnation‘ des Geistigen.“ (DÜRR 2015, 115) Sie stellt sich in die Pflicht, eine Kunst zu entwerfen, welche nicht nur entwicklungsfördernd, die heilend wirkt. Dieseswegs wird sie zu einer Vorläuferin einer Bewegung, die als künstlerische Therapie dabei ist, in die Psychiatrien ihrer Zeit Einzug zu halten.

William Blakes Universum- Archetypen in der Kunst

Georg Franzen

Analytische Psychologie und Kunst

Aufgrund der tiefgreifenden symbolischen Orientierung bietet die Analytische Psychologie von C. G. Jung eine Grundlage für kunstpsychologische Untersuchungen. Kunstwerke sind aus tiefenpsychologischer Sicht sowohl auf manifeste, bewusste Weise wie auch latent und unbewusst organisiert. Dieser unbewusste Inhalt gibt dann bei genauer Analyse Aufschlüsse über mögliche Persönlichkeitsaspekte des Künstlers und über die psychologisch-gesellschaftliche Situation seiner Zeit. C. G. Jung hat diesem Zusammenhang, der eine fundierte Grundlage für das heutige Verstehen von Kunstwerken bildet, schon sehr früh formuliert:

„Darin liegt die soziale Bedeutsamkeit der Kunst: sie arbeitet stets an der Erziehung des Zeitgeistes, denn sie führt jene Gestalten herauf, die dem Zeitgeist mangelten. Aus der Unbefriedigung der Gegenwart zieht sich die Sehnsucht des Künstlers zurück, bis sie jenes Urbild erreicht hat, welches geeignet ist, die Mangelhaftigkeit und Einseitigkeit des Zeitgeistes am wirksamsten zu kompensieren. Dieses Bild ergreift sie, und indem sie es aus tiefer Unbewusstheit emporzieht und dem Bewusstsein annähert, verändert es auch seine Gestalt, bis es vom Menschen der Gegenwart nach seinem Fassungsvermögen aufgenommen werden kann. Die Art des Kunstwerks gestattet uns einen Rückschluss auf den Charakter des Zeitalters, in dem es entstanden ist“ (JUNG G.W. 15 Bd., 1995, S.95).

Im Gegensatz zu anderen psychoanalytischen Konzepten stellt die Analytische Psychologie die Psychopathologie des Künstlers nicht so sehr in den

„Im Symbolischen der Kunst wird die Welt deutlicher und menschlicher zugleich“

Erich Neumann

Vordergrund der Kunstbetrachtung. C. G. Jung warnt aus der Sicht der Analytischen Psychologie vor voreiligen Interpretationen. *„Um dem Kunstwerk gerecht zu werden, muss die analytische Psychologie das medizinische Vorurteil gänzlich abstreifen, denn das Kunstwerk ist keine Krankheit und verlangt daher eine ganz andere Orientierung.“ (JUNG G.W. 15 Bd., 1995, S.82).*

Ähnlich wie bei der Traumdeutung können dann künstlerische Symbole auf der Subjekt - oder Objektstufe erlebt werden, d. h. auch als Bedeutungsträger für eigene subjektive Erfahrungen stehen, die sich symbolisch vermitteln. Im Gegensatz zum Traum aber enthält das Kunstwerk einen ganz erheblichen Anteil von wacher und bewusster Verarbeitung und ist somit bereits eher als eine Kompromissbildung zwischen Bewusstsein und Unbewusstem aufzufassen (vgl. DIECKMANN, 1981, S.36). Jung versteht in diesem Zusammenhang die Kunst vor allem als Symbolisierungsprozess (vgl. ZUCH, 2004, S.89). In der modernen Kunstpsychologie zeichnen sich Kunstwerke durch Selbsterhaltung, Selbstveränderung und Selbstkatalyse aus. *„Emanation ist ein Kriterium für die Selbsterhaltung desjenigen Anteils des Kunstwerks, das lebt: das sich verändern kann, unmodern, vergessen werden, vergehen, erst entdeckt werden und dann wieder Wirkung zeigen kann. Dies alles geschieht über die Ausstrahlung jener Energie, die einmal in es hineingeformt wurde“ (SCHURIAN, 1992, S. 89).*

Die symbolische Erfahrung der Kunstbetrachtung ist daher mit psychischer Energie besetzt. Diese

psychische Energie vermittelt sich dann über das Kunstwerk. Der Betrachter kann sich auf die Bilderwelten einlassen und einen energetisch besetzten Beziehungsraum erleben, der dann zugleich bewusste und unbewusste Prozesse auslösen oder in Gang setzen kann. Jolande JACOBI (1982, S. 93) hebt die Wirkung der Symbole als die eigentlichen Energietransformatoren des psychischen Geschehens hervor. Das Symbol ist nach NEUMANN (2004, S.23) in seiner dynamischen Wirkung als „Energietransformator“, auch ein „Bewusstseinsbildner“, der die Psyche zur Verarbeitung des unbewussten Inhaltes oder der unbewussten Inhalte drängt, die im Symbol enthalten sind. Diese Wirksamkeit belebt damit ebenso die symbolische Erfahrung von Kunst.

Die Kunstpsychologie befasst sich folglich auch mit dem ästhetischen Erleben unter wahrnehmungspsychologischen Aspekten und den Fragestellungen zu Bedingungen und Grundlagen der Kreativität. In neueren Ansätzen von Mihaly CSIKSZENTMIHALYI (1997, S. 17) bekommt die Kreativität eine herausragende Bedeutung zugewiesen, wobei sie als Prozess beschrieben wird, durch den eine symbolische Domäne der Kultur verändert wird. Kreativität ist hier ein Prozess der Selbstaktualisierung, der auch kulturelles Wandlungspotenzial impliziert. Künstler deuten in kulturverpflichtendes Werk auf gesellschaftliche Wandlungstendenzen, wie z. B. der Individuation hin. Kunstpsychologie als Verfahren sollte demzufolge unterschiedliche Strömungen berücksichtigen, die nicht nur die regressiven Tendenzen erfasst, sondern auch progressive Aspekte vermittelt. Heinz KOHUT (1981, 276) vertritt die Hypothese, dass das Werk des großen Künstlers die dominierenden psychologischen Gegebenheiten seiner Epoche spiegelt. „Dieser Hypothese zufolge spiegelt das Werk des großen Künstlers die dominierenden psychologischen Gegebenheiten seiner Epoche. Der Künstler fungiert gleichsam als Stellvertreter seiner Generation: nicht nur der allgemeinen Bevölkerung, sondern sogar der wissenschaftliche Erforscher der sozialpsychologischen Szene (KOHUT, 1993, S. 279).

William Blakes Universum

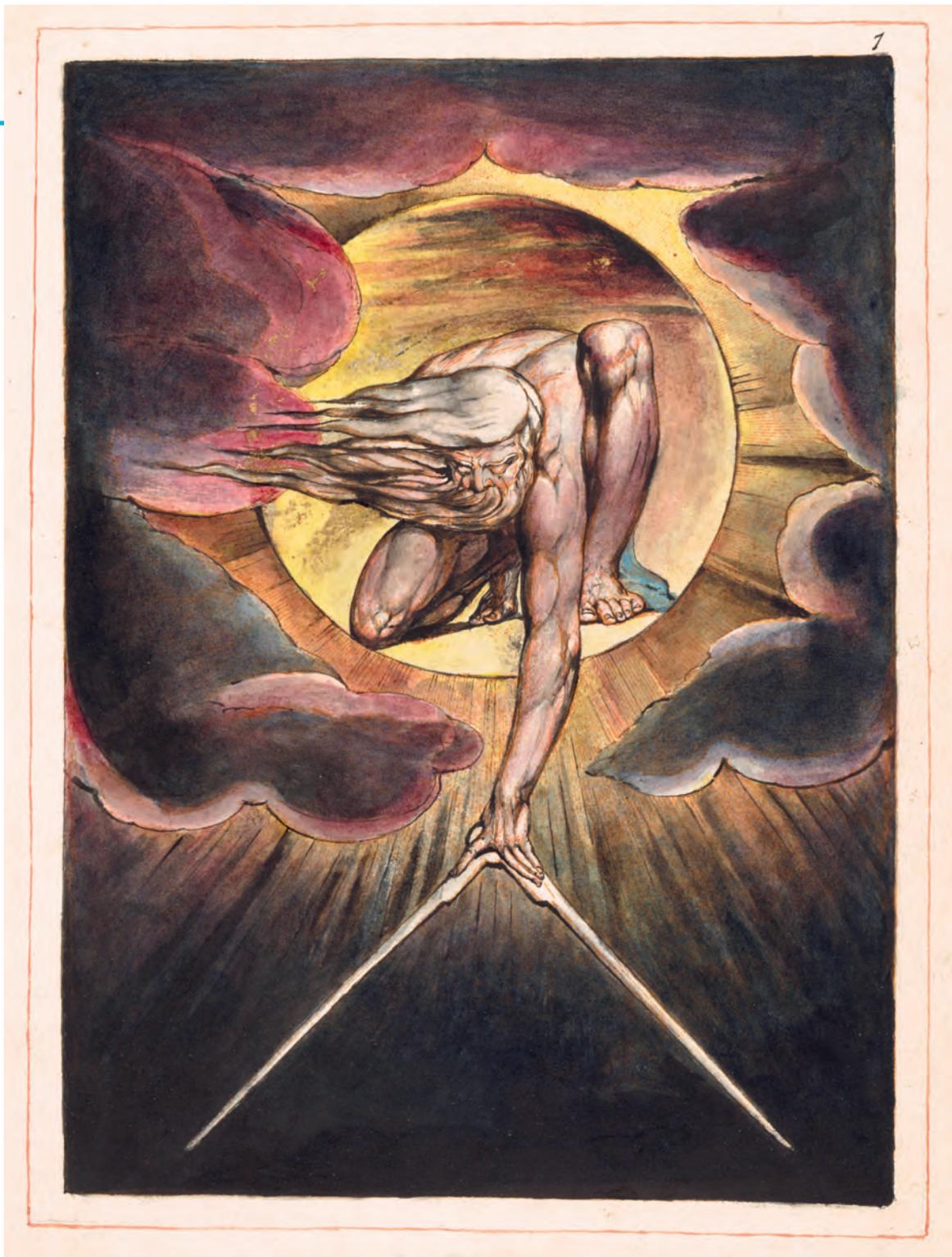
Die Hamburger Kunsthalle präsentiert bis zum 09. September 2024 in einer großen Ausstellung das erstaunliche Œuvre des englischen Zeichners, Graphikers und Dichters William Blake (1757-1827), dass dieser um 1800 vor dem Hintergrund von Revolution und Krieg in Europa, Sklaverei in den europäischen Kolonien und der Unterdrückung im heimischen Großbritannien schuf. Blakes Arbeiten verknüpfen seine Kritik an der damaligen Welt mit einer Vision von universeller Erlösung. Außerhalb Englands ist sein Werk noch immer wenig bekannt – seine mystischen Bilderwelten und seine düsteren literarischen Arbeiten finden jedoch bis heute Widerhall in der Popkultur. Das »Universum« im Ausstellungstitel bezieht sich auf die Welten, die Blake in seiner visionären Phantasie erschaffen hat, aber auch auf den umfassenden intellektuellen und künstlerischen Kosmos, in den seine Ideen und Bildfindungen einzuordnen sind. Die Verehrung des menschlichen Verstandes verband Blake mit einer visionären Schau, die von Zeitgenossen oft als Wahnsinn gedeutet wurde, für Blake aber eine Erweiterung des Verstehens, eine Bewusstseinsweiterung darstellte. Blake berichtete über sich selbst, dass seine Alltagswahrnehmungen unablässig von Visionen begleitet und überlagert waren. So sah er beispielsweise im Sonnenaufgang nicht nur die Wiederkehr des Lichts, sondern einen Jubelchor von Engeln. Die Natur und die Welt waren für ihn daher nur Zeichen und in diesem Sinne Tore zum Himmel und zur ewigen Welt des Jenseits, auf die Blakes eigentliches Interesse gerichtet war. In seiner antirationalistischen Weltansicht und seiner persönlichen Mythologie sowie seiner besonderen explorativen Verwendung von Bildern spielte diese Spiritualisierung der Natur eine wesentliche Rolle. Fast 50 Jahre nach der ersten, von David Bindman kuratierten William-Blake-Schau (1975) an der Hamburger Kunsthalle zeigt das Haus nun die zweite Museumsausstellung zu Blakes Werk in Deutschland überhaupt. Erstmals werden jetzt sämtliche Blake-Bestände des Fitz-William-Museum in Cambridge und das Vermächtnis des bekannten Blake-Sammlers Geoffrey Keynes öffentlich präsentiert. In drei Kapiteln – Vergangenheit, Gegenwart,

Zukunft – illustriert WILLIAM BLAKES UNIVERSUM entscheidende Aspekte der Kunst Blakes von seiner Ausbildung an der Royal Academy of Arts in London, über seine Beschäftigung mit der Antike und der Renaissance bis hin zu seiner Begeisterung für die mystischen Bildwelten der frühen Neuzeit. Das »Universum« im Ausstellungstitel bezieht sich auf die Welten, die Blake in seiner visionären Phantasie erschaffen hat, aber auch auf den umfassenden intellektuellen und künstlerischen Kosmos, in den seine Ideen und Bildfindungen einzuordnen sind. Hier finden wir auch einen Bezug zur Theosophie von Jakob Böhme, mit dem sich Blake intensiv beschäftigte. Böhme glaubte, dass alles Seiende aus der dynamischen Wechselwirkung von Gegensätzen erwache: zwischen Licht und Finsternis, Leben und Tod, heiß und kalt, männlich und weiblich (D. Bindmann, E. Chardwick, A. Stolzenburg 2024, S. 230). So bestehe die Aufgabe des Menschen darin, die Gegensätze zu versöhnen, um spirituelle und philosophische Regeneration zu erlangen. Die Verehrung des menschlichen Verstandes verband Blake mit einer visionären Schau, die von Zeitgenossen oft als Wahnsinn gedeutet wurde, für Blake aber eine Erweiterung des Verstehens, eine Bewusstseinerweiterung darstellte (vgl. KUNSTHALLE HAMBURG 2024). Visionen sind für C.G. Jung jedoch keine Wahnhalte (JUNG, GW11, § 36), sondern die Vision ist eine Ausdrucksform des Unbewussten, die auf unbewusster Fantasietätigkeit beruht. Die Vision ist wie ein Traum, aber im wachen Zustand. Sie tritt aus dem Unbewussten neben die bewusste Wahrnehmung (vgl. Rafalski, 2001, S.456) und ist nichts anderes als ein momentaner Einbruch eines unbewussten Inhalts in die Kontinuität des Bewusstseins (JUNG, GW 8, §581).

C. G. Jung versteht in dem archetypischen Rückgriff zugleich das Geheimnis der Kunstwirkung: *„Der schöpferische Prozess, soweit wir ihn überhaupt zu verfolgen vermögen, besteht in einer unbewussten Belebung des Archetypus und in einer Entwicklung und Ausgestaltung desselben bis zum vollenden Werk“* (JUNG G.W. 15 Bd., 1995, S.95). Viele der bedeutenden Künstlerinnen und Künstler haben daher in ihren Kunstwerken nicht nur auf die sozialpsychologische Szene ihrer Zeit

aufmerksam gemacht, sondern sie sind unbewusst in der Lage durch ihre tiefe Sensibilität auf archetypische Symbole zurückzugreifen. Der Kunsthistoriker Franz MEYER (1989, S.126) geht davon aus, dass der Wille der Künstler das Kunstwerk als symbolischen Operator einzusetzen, und der Rückgriff auf alte Symbolbilder Versuche sind, die Kraft mythisch ganzheitlichen Denkens zu aktivieren und für unsere Gegenwart fruchtbar zu machen. Die Vision des Künstlers (vgl. R. MAY 1987, S.75) ist der dazwischenliegende Faktor zwischen dem Subjekt (der Person) und dem objektiven Pol (der Welt, die darauf wartet, geboren zu werden. Rollo MAY (1987, S.8) spricht in diesem Zusammenhang von der Begegnung zwischen bewusster und unbewusster Erfahrung. Für C. G. Jung (G.W. 9/1, § 291) entstehen die Symbole des Selbst in der Tiefe des Körpers und drücken dessen Stofflichkeit ebenso sehr aus wie die Struktur des wahrnehmenden Bewusstseins. Dies ist aus der Gegenspannung zu erklären, die energetisch über das Symbol belebt und erfahren werden kann. Das Unbewusste des Betrachters steht dann im Kontakt mit der in das Kunstwerk hineingeformten psychischen Energie. *„Bei jedem noch so „hohen“ Kunstgenuss sind der Körper, die Gefühle, die Schwingungsprozesse, die Spannungsprozesse und alle übrigen psychophysischen Energiezustände, wiewohl in unterschiedlicher Intensität mitbeteiligt“* (SCHURIAN, 1992, S.43).

Hier besonders in Blakes Arbeiten lassen sich psychophysische Spannungszustände ausloten. Es ist davon auszugehen, dass Blake als Künstler & Visionär immer wieder ambig besetzte Spannungszustände aushalten musste und diese psychischen Energien in seine Werke hineingeformt hat. Bereits Theodor Lipps gelangt zu der Erkenntnis, dass der Mensch bei der Betrachtung von Objekten Analogien zu eigenen Körperhaltungen und Muskelanspannungen bildet und so zu einem *„Ausdruck“*, zu einer Stimmung des wahrgenommenen Objektes kommt (SCHUSTER, 2000, S.17). KREITLER und KREITLER (1980, S.31) sprechen davon, dass das Kunsterlebnis von Spannungen motiviert wird, die zwar vor seinem Eintreten existieren, aber von der Erzeugung neuer Spannung durch das Kunst-



werk aktiviert werden. „Ein kennzeichnender Gesichtspunkt des Kunsterlebnisses besteht aus dem persönlichen Beteiligtsein, wobei Beteiligtsein die Erweiterung des Erlebnisses der hervorgerufenen Spannung und Entspannung und der persönlichen Relevanz der erarbeiteten Bedeutung impliziert“ (KREITLER und Kreitler, 1980, S.41).

▲ William Blake (1757–1827)
Europa, eine Prophezeiung, Frontispiz –
Urizen, 1794
Relief- und Weißlinienradierung, koloriert,
30,3 x 23,1 cm
© The Fitzwilliam Museum, University of
Cambridge

Sozialpsychologische Szene

Die europäischen Bezüge von Blakes Werk ergeben sich zum einen aus seiner akademischen Ausbildung an der Royal Academy of Arts, die zutiefst antiken und italienischen Vorbildern verpflichtet war. Und zum anderen aus seiner Auseinandersetzung mit der Amerikanischen und der Französischen Revolution. Diese politischen und sozialen Umwälzungen greift Blake in seinen Hauptwerken *America a Prophecy* (1793-1821) und *Europe a Prophecy* (1794) auf, (Abbildung) in denen er – reich an Symbolik und durchsetzt mit seiner eigenen Mythologie – die Revolutionen als einen Kampf zwischen den Kräften der Freiheit und der Unterdrückung darstellt. Den Konflikt verkörpern mythische Figuren wie »Orc«, der den rebellischen Geist repräsentiert, und »Urizen«, der für das repressive System steht. Urizen hält einen großen Zirkel in der nach unten ausgestreckter Hand, den Kopf unter die Schulter Linie herabgeneigt. Die Haltung spiegelt seine selbstbezogenen materialistischen Perspektive: Er ist der Schöpfer dieser Welt, der materiellen Perspektive (vgl. STOLZENBURG et al 2024, 152). Zugleich ist damit das Logos-Prinzip gemeint (vgl. A. MÜLLER & L. MÜLLER 2001, S.2001), dass in positiver Hinsicht auch die Fähigkeit der geistigen Unterscheidung, das Bewusstsein, Erkenntnis und Gerechtigkeit, Wissenschaft und Technik ermöglicht. Eine Vereinseitigung (vgl. A. MÜLLER & L. MÜLLER 2001, S.2001), und das ist hier die Intention von Blake, führt aber oft zu unerreichbaren theoretischen idealen und zum Verlust eines gesunden Bezugs zum emotionalen, Körperlichen und Lebendigen, zur Erde und zur Natur. Seine Texte kombinierte Blake mit bemerkenswerten Illustrationen, die seine visionären Szenen darstellen: Die aufwendig handkolorierten Drucke auf Papier wurden durch eine von Blake selbst erfundene einzigartige Drucktechnik möglich – die Reliefradierung. In Anlehnung am Göttingen und Wesen verschiedener Mythologie, deren Figuren der Protagonist*innen in seinem graphischen wie poetischen werke sind. In diesem Beziehungsnetzwerk komplexer und vielschichtiger Figuren versucht Blake auch menschl-

che Fähigkeiten und Eigenschaften zu begreifen (vgl. Kunsthalle Hamburg 2024). Der Künstler thematisiert damit eine ursprüngliche- archaische Erfahrung, die ebenso auch die psychohistorische Dimension einer revolutionären Epoche erhellen kann. Der Widerstreit verschiedener Weltbilder, die Überschneidung und Übergänge und die Befreiung des Einzelnen auf diesem Hintergrund ist zu verstehen, dass die Kunst diesen Mythos wiederbelebt und die nichterinnerbaren kollektiven Schichten der Psyche unbewusst projiziert. Kunst kommt damit gleichsam auch etwas Heilsames zu, soweit der Betrachter sich darauf einlassen kann, auf jeden Fall in einer unbewussten Wirksamkeit. Blake war ein Künstler, der geprägt von millenarischer Sensibilität in einer turbulenten Zeit politischer Umwälzung aufwuchs und heranreifte, der amerikanischen Revolution, Französischen und haitianischen Revolutionen, die buchstäblich das Vorsagen der Apokalypse zu erfüllen schienen (vgl. David BINDEMANN 2024., S. 118). Trotz des Bezugs auf die Französische Revolution geht es in Blakes *Europa`*, eine Prophezeiung um den weitumfassenden historischen Hintergrund der Revolution, der mit der ersten Inkarnation Christi beginnt, identifiziert mit Orc (vgl. STOLZENBURG et al. 2024, S.52).

Gerald HÜTHER spricht aus neurobiologischer Sicht von einer `Macht der inneren Bilder` (2005, S.17), wobei insbesondere auch Künstler dazu beitragen ihre Erfahrungen an andere weiterzugeben, sich darum bemühen, neue innere Bilder zu erzeugen und dabei erreichen, dass sich der Blick derer, die ihre Bilder oder Skulpturen betrachten, weitet und verändert, dass die inneren Bilder der Betrachter wieder lockerer und offener werden“.

Ein symbolbezogener Zugang zum Kunstwerk hilft, die Tiefendimension des Künstlerischen zu verstehen und Kultur insgesamt als Teil eines psychologischen Prozesses zu reflektieren, der sich über Interaktionsformen entwickelt hat, die in der Aufschlüsselung symbolischer Bildinhalte verstanden werden können. Blakes künstlerische Arbeiten sind zugleich symbolische Projektionen in die Gegen-

wart. Europa, ja die gesamte Welt scheint in einer apokalyptischen anmutenden Ungewissheit: Klimawandel, Kriege und damit verbundene Traumatisierungen und menschliches Leid, aber auch die Sehnsucht nach Frieden und Individuation.

Literatur

- BENEDETTI, Gaetano. u. Rauchfleisch Udo (1984). Die Welt der Symbole. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- BINDMANN, David (2024). Blakes kontinentale Prophezeiung: Apokalypse und Revolution. In: A. Stolzenburg, D. Bindemann, E. Chadwick (Hrsg.): William Blakes Universum (2024), S. 118-126. Berlin.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. (1997). Kreativität. Stuttgart: Klett Cotta. Hatje Cantz.
- Dieckmann, Hans (1981). Archetypische Symbolik in der modernen Kunst. Hildesheim: Gerstenberg.
- FRANZEN, Georg (2004). Symbolisches Verstehen- Beiträge zur angewandten Kunstpsychologie. Frankfurt am Main: Peter Lang
- FRANZEN, Georg (2009). Kunst und seelische Gesundheit. Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- FRANZEN, Georg und MENZEN, Karl.-Heinz (2022). Rezeptive Kunsttherapie. Das künstlerische Bild im Leidenszusammenhang des Patienten. Baden-Baden: Karl-Alber.
- FRANZEN, Georg (2023). Positive Psychotherapy and Art. The Global psychotherapist 3(2),96-108.
- FRANZEN, Georg (2024). Psychische Energien bildender Kunst. In: Psychologie in Österreich 2/2024, S.107-112. Wien: BÖP.
- HÜTHER, Gerald (2005). Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn den Menschen und die Welt verändern. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- JACOBI, Jolande (1992). Vom Bilderreich der Seele. Wege und Umwege zu sich selbst. Zürich: Walter.
- JACOBI, Jolande (1982). Die Psychologie von C.G. Jung. Frankfurt am Main: Fischer.
- JUNG, Carl Gustav (1995). Gesammelte Werke (Sonderausgabe) Düsseldorf: Walter.
- KOHUT, Heinz (1977). Introspektion; Empathie und Psychoanalyse. Aufsätze zur psychoanalytischen Theorie zur Pädagogik und Forschung und zur Psychologie der Kunst. Frankfurt/M.: Suhr-kamp.
- KREITLER, Hans und KREITLER Sulamith (1980). Psychologie der Kunst. Stuttgart: Kohlhammer.
- MAY, Rollo (1987). Der Mut zur Kreativität. Paderborn: Junfermann.
- MEYER, Franz (1989). Das Symbol in der bildenden Kunst. In: Benedetti, AaO. S. 38-57.
- MÜLLER, Lutz und MÜLLER, Anette (Hg.). Wörterbuch der Analytischen Psychologie. Düsseldorf: Patmos.
- NEUMAN, Erich (1995). Der schöpferische Mensch. Frankfurt am Main: Fischer.
- NEUMANN, Erich (1992). Die Psyche als Ort der Gestaltung. Drei Eranos-Vorträge. Frankfurt a. M.: Fischer.
- NEUMANN, Erich (2004) Ursprungsgeschichte des Bewusstseins Düsseldorf: Walter.
- NEUMANN, Erich (2003). Die große Mutter. Die weibliche Gestaltung des Unterbewusstes. Düsseldorf: Patmos u. Walter.
- RAFALSKI, Monika (2003). Visionen. In: MÜLLER, Lutz und MÜLLER, Anette (Hg.). Wörterbuch der Analytischen Psychologie. S. 456. Düsseldorf: Patmos.
- RIEDEL, Ingrid (2002). Formen. Tiefenpsychologische Deutung von Kreis, Kreuz, Dreieck, Quadrat und Mandala.
- SCHURIAN, Walter (1992). Kunst im Alltag. Kunst und Psychologie. Bd. 1, Göttingen, Stuttgart: Verlag für angewandte Psychologie.
- SCHURIAN, Walter (1993). Kunstpsychologie heute. Kunst und Psychologie 2. Göttingen: Verlag für angewandte Psychologie.
- SCHUSTER, Martin (2000). Kunstpsychologie: Kreativität-Bildkommunikation-Schönheit. Hohengehren: Schneider-Verlag.
- STOLZENBURG, Andreas et al. (2024). William Blakes Universum. Berlin: Hatje Cantz.
- ZUCH, Rainer (2004): Die Surrealisten und C.G. Jung. Studien zur Rezeption der analytischen Psychologie im Surrealismus am Beispiel von Max, Ernst, Victor Brauner und Hans Arp. Weimar: VDG



Zum Autor:

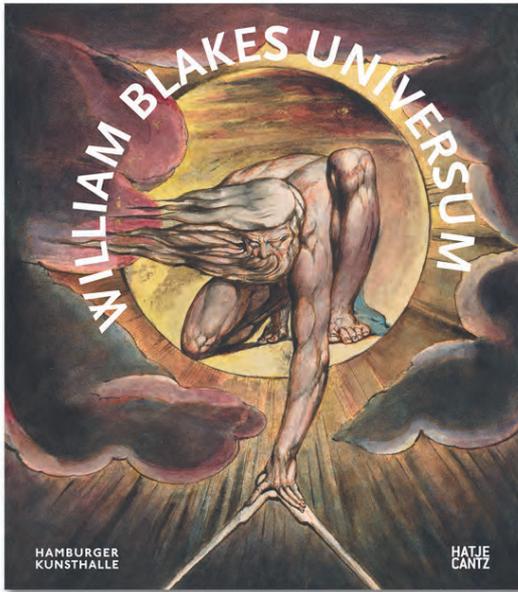
Dr. habil. Georg Franzen ist Departmentleiter der Psychotherapiewissenschaft und Studiengangsleiter der Klinischen Kunsttherapie an der Sigmund Freud Privat Universität Berlin.

Kontakt: DrGeorgFranzen@gmail.com

www.sfu-berlin.de

www.kunstpsychologie.de

AUSSTELLUNGSKATALOG



WILLIAM BLAKES UNIVERSUM

14. Juni bis 8. September 2024

Die Ausstellung ist eine Kooperation der Hamburger Kunsthalle mit dem Fitzwilliam Museum, University of Cambridge. Sie knüpft an den Zyklus »Kunst um 1800« des ehemaligen Kunsthallendirektors Werner Hofmann an. In Hamburg war schon 1811 der erste biographische Beitrag zu William Blake in der von Friedrich Perthes herausgegebenen kritischen Zeitschrift »Vaterländisches Museum«, verfasst von dem englischen Journalisten Henry Crabb Robinson, erschienen. Die Hansestadt kann sich mit der aktuellen Ausstellung somit mit Recht als ein Zentrum der Präsentation des Werkes von William Blake auf dem Kontinent bezeichnen.

Ein umfangreicher Katalog (380 Seiten, Hatje Cantz Verlag) ist zum Preis von 39 Euro im Museumsshop oder über www.freunde-der-kunsthalle.de zum Buchhandelspreis von 54 Euro erhältlich.

William Blakes Universum Gebundene Ausgabe – von Andreas Stolzenburg, David Bindman, Esther Chadwick (Hrsg.) ISBN: 978-3-7757-5801-7

In der App der Hamburger Kunsthalle stehen Audiotouren für Erwachsene (deutsch und englisch) sowie für Kinder und Jugendliche ab 8 Jahren (deutsch) zur Verfügung. Eine Animation in der Ausstellung sowie ein Kurzfilm stellen William Blake in den Kontext seiner Zeit. Zusätzlich schildert eine Begleitpublikation in Form einer Graphic Novel (deutsch und englisch / kostenlos für die Besucher*innen zum Mitnehmen) von Noëlle Kröger das Leben William Blakes.

Kurator*innen: Dr. Andreas Stolzenburg (Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett) in Zusammenarbeit mit Prof. David Bindman (London) und Dr. Esther Chadwick (Courtauld Institute of Art, London)
Assistenzkurator: Jan Steinke. Wissenschaftliche Volontärin: Julia Kersting.

www.hamburger-kunsthalle.de

@dgkt.kunsttherapie #Instagram

Ein Posting von Kathy Reboly

Im Oktober 2021 startete die Deutsche Gesellschaft für Künstlerische Therapieformen ihren eigenen Instagram Kanal. Als ältester fachspezifischer Verband für Kunsttherapie stellte sich die Frage nach der besseren Sichtbarmachung der Aktivitäten und Tätigkeiten. Dabei sollte der Versuch gestartet werden, den Einfluss der DGKT in den letzten 40 Jahren deutschsprachige Kunsttherapie bis heute eine moderne Plattform zu geben. So bunt wie der Verband selbst, sind bald 300 ebenso bunte und authentische Postings zu unterschiedlichen Bereichen entstanden. Dieses Potpourri spiegelt die Offenheit und Vielfalt der DGKT gegenüber der Kunsttherapie und ihrer Kunsttherapeut*innen wider.

Innerhalb der DGKT Mitglieder und im Vorstand kommt dabei immer wieder die kritische Reflexion und Auseinandersetzung mit den „sozialen“ Netzwerken im Allgemeinen, dem Einsatz digitaler Mittel in der kunsttherapeutischen Praxis im Speziellen - und neuerdings auch die unvermeidbare Auseinandersetzung mit der Künstlichen Intelligenz und ihre Bedeutung für Kunst & Therapie zur Sprache. Als visuelle Plattform kann ein Instagram Profil potentielle kreative Ausdrucksformen sichtbar machen, indem es Kunsttherapeut*innen ermöglicht, durch innovative und originelle Beiträge die Aufmerksamkeit von (potentiellen) Klient*innen zu gewinnen, quasi als Werbepattform zu nutzen und mit ihrer community zu kommunizieren. So fördert die Plattform die Zusammenarbeit zwischen den Netzwerken und Zusammenschlüssen.

Einige etablierte art therapy influencer*innen auf insta klagten bereits über den Produktionsdruck und die Schnelllebigkeit der Plattform, immer schnelleren, vermeintlich kreativeren, noch besseren „con-

tent“ erreichen zu müssen. Die Folge sind Stress, Erfolgsdruck für noch mehr Follower*innen zu Lasten von Authentizität und Kreativität. Insgesamt bietet Instagram für Kunsttherapeut*innen Möglichkeiten zur (eingeschränkten) kreativen Entfaltung und v.a. Sichtbarwerdung in einer bildlastigen (besser: fotolastigen) Plattform mit Reichweite. Doch es ist wichtig, den Balanceakt zwischen Inspirationspotential, Informationsweg und kritischer Auseinandersetzung zu meistern.

Der Einsatz digitaler Medien in der kunsttherapeutischen Praxis bietet vielfältige Möglichkeiten, (innere) Konflikte sichtbar zu machen und kreative Ausdrucksformen zu fördern. Durch den Einsatz von vertrauten digitalen Medien können besonders junge Klient*innen einen Zugang und Kontakt über „das bekannte Dritte“ finden und sich womöglich sicherer und freier ausdrücken. Diese Methode ermöglicht es, Kunsttherapie auch online durchzuführen, was den Zugang erleichtert und bei entsprechender Indikation somit flexibler gestalten kann. Dabei bleibt der größte Wirkfaktor in einem gelingenden therapeutischen Prozess: die stabile therapeutische Allianz zwischen der Kunsttherapeut*in (Mensch) und dem*r Klient*in (Mensch).

#followus!

Der Instagram Account der DGKT findet sich als öffentlicher Kanal **@dgkt.kunsttherapie**.

Ziel ist die Kommunikation von Terminen, Neuigkeiten aus dem Verband, Veröffentlichungen und das Sichtbarwerden der Aktivitäten & Engagements der community für die Kunsttherapie und die Kunsttherapeut*innen.

Museumsbesuch: Entspannung und Psychotherapie mit Kunst

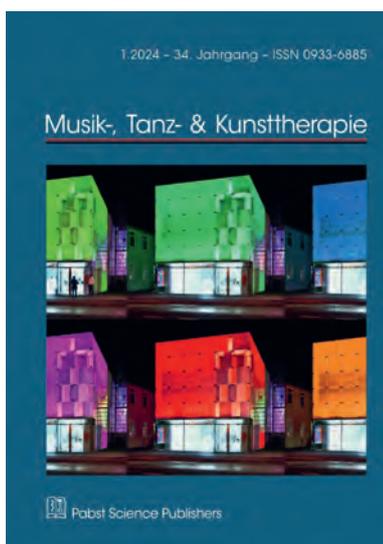
Intensive Kunsterfahrungen – im Museum oder in der Galerie – können kognitive Funktionen verstärken, wohltuend entspannen, psychotherapeutisch wirken oder sogar ein Flow-Erleben auslösen, berichten Georg und Alena Franzen in der aktuellen Ausgabe der Fachzeitschrift Musik-, Tanz- & Kunsttherapie. Maria Büter ergänzt Entscheidendes: Slow-Looking, volle Konzentration ist Vorbedingung.

Franzen: „Das vorrangige Ziel der Einbindung von kunstbasierten Therapieansätzen besteht in einer Erweiterung der Perspektiven der PatientInnen. Der Blick und das Erkennen der PatientInnen und der TherapeutInnen soll über den definierten Horizont des eigentlichen Bereiches eines psychischen Leidens hinausgelenkt werden - auf zusätzliche, ausschlaggebende Aspekte.“

Beispielhaft berichten Alena und Georg Franzen über eine depressive Patientin – mit einem hohen, ungestillten Bedürfnis nach Fürsorge und Aufmerksamkeit. Die Frau erinnerte sich an ein Bild von Monet mit dem Blick auf den Seerosenteich, es folgten Imaginationen und dann viele Tage im Museum; die Bilder dynamisierten ihre Kraft, ihren Mut, ihre Zuversicht. Die Therapie wurde erfolgreich.

Maria Büter: „Für viele, die sich bisher mit Meditation oder Yoga nicht anfreunden mochten, könnte Slow-Looking die langersehnte Technik für Entschleunigung und Achtsamkeit darstellen.“ Es hilft, „sich vor einem Kunstwerk fünf bis zehn Minuten Zeit zu nehmen. Schon nach zwei Minuten werden Sie erstaunt sein, was Sie alles im Kunstwerk entdecken können. Was sehen Sie? Welche Farben? Welche Struktur? Was könnte die Geschichte hinter dem Werk sein? Haben Sie Mut zu träumen und eine Beziehung aufzubauen. Versuchen Sie nicht, das Werk nach Schönheit oder nach Fähigkeiten des Kunstschaffenden zu bewerten. Lassen Sie das Handy in der Tasche. Und vielleicht haben Sie bald Ihre neue Lieblingsbeschäftigung für mehr Entspannung gefunden ...“

Die Kunstpsychotherapeutin ist optimistisch: „Das Slow-Art-Movement findet immer mehr AnhängerInnen und ist mittlerweile auch für die Forschung relevant, die ein großes gesundheitliches Potential für MuseumsbesucherInnen und KunstliebhaberInnen zu entdecken scheint ...“



Musik-, Tanz- und Kunsttherapie 2024-1

Schwerpunktthema: Rezeptive Kunsttherapie im Museum
GastherausgeberIn: Georg Franzen & Julia Otto

Mit Beiträgen von Georg Franzen, Julia Otto, Naira Bloss & Ulla Utasch, Drazana Knezevic, Dorota Osche, Alena Franzen, Maria Büter & Rebecca Chamberlain. Karl-Heinz Menzen, Angelina Iussa und Wolfgang Mastnak

<https://www.pabst-publishers.com/mtk-erschienen>

Pabst, 2024 ISSN 0933-6885

Print: 46,00 € | **PDF:** 30,00 € (inkl. MwSt.)

HEILENDE KUNST – Wege zu einem besseren Leben

Herausgegeben von Sabine Becker, Ksenija Chochkova Giese, Elena Korowin

Der Erfolg der Alternativmedizin, das weitverbreitete Ziel der gesunden Ernährung und Sport, die Tendenz aus der Stadt aufs Land zu fliehen, nicht zuletzt die aktuelle Klimabewegung und deren Ziel, durch einen individuell nachhaltigen Lebensstil ein gesellschaftliches Umdenken zu bewirken, sind heute aktueller denn je zuvor. Doch woher stammt diese Sehnsucht nach einem heilsameren Leben?

Der **Begleitband zur Ausstellung** untersucht verschiedene Formen der Heilssuche in Kunst und Gesellschaft seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert. Expert/-innen für Lebensreformbewegungen, Psychologie, Kunsttherapie und Kunstgeschichte betrachten Facetten eines Strebens nach Heilung und geben einen Ausblick auf die Aktualität des Themas.



Erschienen in
Deutscher Kunstverlag

ISBN 978-3422802261

144 Seiten, gebunden

Print: 24,00 €

Mit Beiträgen von
Georg Franzen und
Ruth Hampe.



Die Ausstellung kann bis zum **12. Januar 2025**
in Baden-Baden besichtigt werden.

<https://la8.de/museum/>



Pabst Verlag 2024
ISBN 978-3-95853-912-9

Theorie der Kunsttherapie

Kulturtheoretische Ansätze und Anwendungsfelder - 1780 bis 2020

von Karl-Heinz Menzen

Wo liegt der Ausgangspunkt einer Kunsttherapie? Im scheinbar unlösba-
ren Problem der Patientin/des Patienten? Ist die persönliche Geschichte
so verschlüsselt, dass der Lösungspunkt im Dunkeln bleibt? Wie lassen sich
die Andeutungen der Bilder, Skulpturen, Erzählungen entschlüsseln?

Karl-Heinz Menzen skizziert aus eigener Forschung und Erfahrung die theo-
riebezogenen Ansätze und Praxen der Kunsttherapie wie die der Patien-
tInnen mit Worten, Sätzen, Bildgestalten, Es sind Bildgeschichten, die The-
rapeutInnen in ihren Bann ziehen - und TherapeutInnen wie PatientInnen
mitfühlend-aktiv auf den Lösungswegen begleiten.

Wirkmechanismen der integrativen Kunsttherapie

Ganzheitliche Gesundheitsförderung
durch Kreativität und Entspannung

von *Sybille Koenig*

Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Georg Franzen

erscheinen 2024 im Tectum Verlag,
234 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-68900-110-0

Print: 49,00 €



In ihrer explorativen Studie erforscht Sybille Koenig ein von ihr entwickeltes kunsttherapeutisches Konzept zur gesundheitlichen Prävention. Hierzu wurde ein gut zehn Wochen dauerndes Projekt mit sieben psychisch und physisch gesunden Teilnehmer*innen in der Ambulanz der Sigmund Freud Privat Universität Berlin durchgeführt. Im Zentrum ihrer Analyse stehen die intrapsychischen Ressourcen Kreativität und Entspannung als zentrale Wirkmechanismen für das Wohlbefinden. Neben den theoretischen Grundlagen der Kunsttherapie zieht die Autorin Erkenntnisse aus den Bereichen Gesundheitsförderung und Prävention sowie der Salutogenese heran. Mittels der qualitativen und quantitativen Auswertung von Einzelfallanalysen belegt die Autorin einen signifikant positiven Effekt ihres Konzeptes auf die Gesundheitsförderung und leistet einen wegweisenden Beitrag zur Kunsttherapie im Feld der Gesundheit und Prävention.

<https://www.nomos-shop.de/tectum/titel/wirkmechanismen-der-integrativen-kunsttherapie-id-120587/>

Praxis der Kunsttherapie

Ansätze der Behandlung anhand von Beispielen, Indikationen und Kommentaren



von *Karl-Heinz Menzen*

Die Kunsttherapie hat sich in verschiedensten Varianten etabliert. Karl-Heinz Menzen stellt einen umfangreichen Ausschnitt anhand konkreter Beispiele vor. Sie beziehen sich auf ein breites Indikationsspektrum: frühe Entwicklungs-, Wahrnehmungs- und Empfindungsstörungen, ungeborgene Kindheit, Autismus, Mutismus, Schlaganfall, sexueller Missbrauch, Drogenabhängigkeit, Borderline Syndrom, Stress im Jugendalter, mentale und körperliche Behinderung, Schädel-Hirn-Trauma, Demenz. Der Autor bringt in seine Darstellungen langjährige, kreative therapeutische Erfahrungen und wissenschaftlich fundierte Theorie ein. Das Buch enthält eindrucksvolle, aussagekräftige Farbbilder - und gleichzeitig die Empfehlung zu vorsichtiger Interpretation: Unsere Zurückhaltung wird belohnt durch eine Teilhabe an einem Wissen, das wir vordem 'noch nicht' hatten.

Pabst Verlag 2024

Dr. Edith Eva Eger

In der Hölle Tanzen: Wie ich Auschwitz überlebt habe und meine Freiheit fand

2017, 477 Seiten

ISBN 978-3-442-71906-8

Wien: Morawa

Preis: 12,40 €

Eine Buchrezension von Victoria Deutsch

Zusammenfassung

„Was folgt, ist die Geschichte von Wahlmöglichkeiten, von großen und kleinen, die uns vom Trauma zum Triumph führen können, von Dunkelheit zum Licht, von Gefangenschaft zur Freiheit“ (S.33).

Im Alter von 90 Jahren veröffentlicht Dr. Edith Eger ihr Lebenswerk. Anstatt mit der schrecklichen Nacht zu beginnen, in der sie und ihre Familie deportiert wurden, startet die Psychologin ihre Arbeit im Jahr 1980 mit einem ihrer Patienten. Wir erfahren, dass Edith eine verheiratete Mutter von drei Kindern ist und als eine der weltweit führenden internationalen Psychologinnen anerkannt ist. Sie unterstützt Menschen mit verschiedensten Herausforderungen – von Militärangehörigen bis zu Krebspatienten, von Missbrauchsoptionen bis zu Paaren in der Krise. Als ein junger Mann mit Kriegstrauma in ihre Praxis tritt, beginnt ihre Reflexion über ihre eigene Vergangenheit.

Das Buch ist in vier Abschnitte unterteilt: Gefängnis, Flucht, Freiheit und Heilung. Ich würde es als drei Teile Memoiren und einen Teil Therapie beschreiben: „Wie die Challah, das Brot, das meine Mutter immer zum Sabbatmahl gebacken hat, enthält auch dieses Buch drei Stränge: die Geschichte meines Überlebens, die Geschichte meiner eigenen Heilung und die Geschichten über die wunderbaren Menschen, denen ich den Weg in die Freiheit weisen durfte“ (S. 32).



In Kosice, der heutigen Slowakei, lebt Edith ihre Kindheit in glücklichen Zeiten mit ihren Eltern und zwei Schwestern. Als Jugendliche träumt sie davon, eine Tänzerin und Turnerin zu sein und bereitet sich in den frühen 1940er Jahren auf die Olympischen Spiele vor, um ihr Heimatland Ungarn in der Turnmannschaft zu vertreten. Doch diese Träume werden durch den zunehmenden Antisemitismus zerschlagen, als sie von der Teilnahme ausgeschlossen wird – ein schwerer Schlag in ihrem Leben, der jedoch nur den Anfang einer Reihe von Herausforderungen markiert. Kurze Zeit später wird Edith mit ihrer Familie nach Auschwitz deportiert. Während sie im Viehwaggon steht, teilt ihre Mutter ihr eine unvergessliche Weisheit mit: „Denk daran, niemand kann dir nehmen, was du dir in den Kopf gesetzt hast.“ (S.74).

Selbst bei ihrer Ankunft in Auschwitz vergisst Edith diese Worte nicht, nicht einmal, als sie von ihrer Mutter getrennt wird, die von Dr. Mengele in die linke Kolonne geschickt wird, in Richtung Gaskammer. An diesem verhängnisvollen Tag erfährt sie von einem Häftling, dass ihre Mutter nicht mehr am Leben ist.

In der Nacht desselben Tages wird sie gezwungen, auf dem Boden der Baracke für den berüchtigten Josef Mengele, den Engel des Todes, zu tanzen, während draußen ein Häftlingsorchester spielte. Mit dem Rat ihrer Mutter vor Augen, konnte sie sich beim Tanzen auf die Bühne des Budapester Opernhauses versetzen. Mengele belohnt sie mit einem kleinen Laib Brot, den sie mit ihrer Schwester und anderen Häftlingen teilt. Dieser Akt des Altruismus wird später ihr Leben retten. Die beiden Schwestern überstehen die Brutalität, die harte Arbeit, die Kälte, den Nahrungsmangel und die schreckliche Todesangewissheit in Auschwitz. Edith hat noch weitere Begegnungen mit Mengele und die Zeit im Lager selbst markiert nicht das Ende des Grauens.

Ediths Überlebenswillen wird maßgeblich von der Tatsache beeinflusst, dass sie das Leid des Konzentrationslagers zusammen mit ihrer Schwester Magda erträgt. Sie gehören zu den wenigen Insassinnen, die noch nicht vollständig von ihren Familien getrennt worden waren. Für Edith ist es keine Übertreibung zu sagen, dass sie für ihre Schwester lebt.

Im Verlauf des nächsten Jahres durchleidet sie unaufhörliche Grausamkeiten und wird Zeugin von Szenen, die kaum zu ertragen sind. Eine der schrecklichsten ist, als sie mit ansehen muss, wie eine Frau in den Wehen liegt und versucht, ihr Kind zu gebären, während die Nazis ihre Beine gefesselt hatten.

Im Januar 1945, als die Russen näher rücken, werden zahlreiche Gefangene per Zug oder auf Todesmärschen fortgeführt. Jeder in ihrer Gruppe, der krank wird, zusammenbricht oder nicht schnell genug ist, wird mit dem Tod bestraft. Edith und Mag-

da überlebten den Todesmarsch um anschließend unter extremen Bedingungen in Fabriken arbeiten zu müssen. Sie werden dazu verpflichtet, Züge mit Munition zu beladen, die währenddessen von alliierten Bomben getroffen wurden. Letztendlich werden sie in das Konzentrationslager Gunskirchen gebracht, wo sie sich dem sicheren Tod gegenübersehen. Als der Krieg endet, ist Edith krank, hat eine gebrochene Wirbelsäule und wiegt kaum noch etwas. Sie wurde von einem amerikanischen Soldaten aus einem Haufen Leichen gerettet. Es grenzt an ein Wunder, dass Magda und Edith diese unvorstellbaren Grausamkeiten überlebt haben.

Nach ihrer Befreiung verbringen Edith und Magda mehr als einen Monat in Wels, bevor sie in ihre Heimatstadt Kosice zurückkehren. Dort ereignete sich ein zweites Wunder, als sie sich mit ihrer älteren Schwester Klara wieder vereinten. Trotz der Wiedervereinigung mit ihren Geschwistern erhält Edith eine herzerreißende Nachricht: Ihr Freund Eric, dessen Erinnerung sie durch die schlimmsten Zeiten in Auschwitz getragen hatte, ist verstorben, ebenso wie ihr Vater. Diese Verluste setzen ihr schwer zu, insbesondere da sie selbst schwer erkrankt ist und mit einem gebrochenen Rücken diagnostiziert wurde.

Als sie zur Überprüfung in eine Tuberkulose-Klinik geschickt wird, trifft sie auf einen Mann namens Béla. Dieser ist älter, stammt aus einer Industriellenfamilie und hatte während des Krieges in der Partisanen-Resistenz gekämpft. Im Jahr 1946 heirateten Edith und Béla und kurz darauf wird ihre erste Tochter Marianne geboren.

Nach dem Krieg gehörte Kosice zur unruhigen Tschechoslowakei, die von sozialen und politischen Turbulenzen geprägt war. Béla gerät in Konflikt mit der neuen kommunistischen Partei und weigert sich, mit ihnen zu kooperieren. An Neujahr 1948 beschließen Edith und Béla, mit einigen Freunden nach Israel zu ziehen - ein Ort, der für Juden als sicher gilt. Zu dritt fliehen sie nach Wien, wo Edith beschließt, weiter

in die Vereinigten Staaten zu ziehen. „Amerika, Dicuka“, hörte sie die Stimme ihrer Mutter sagen. „Amerika ist das Land, in das man am schwersten hineinkommt.“ (S.218).

In den frühen Jahren in den USA spricht Edith nie über ihre Vergangenheit, aber ein tiefes Trauma belastete sie. Dieses unterdrückte Trauma wird in einer Erinnerung während einer Busfahrt in Baltimore deutlich. Zu dieser Zeit spricht Edith kaum Englisch und missversteht das Zahlungssystem im Bus. Daraufhin werden die Passagiere und der Busfahrer wütend: „Zahlen Sie oder steigen Sie aus! Ruft der Fahrer. Er steht auf. Er kommt auf mich zu. Ich lasse mich auf den Boden fallen und schütze mein Gesicht. Er steht jetzt über mir, packt mich am Arm, versucht, mich auf die Füße zu ziehen. Ich kauere auf dem Boden des Busses, heule, zittere“ (S.236).

Der Umzug von Chicago nach El Paso markiert für Edith einen befreienden Schritt. Im Jahr 1966 hat sie bereits drei Kinder und beschließt, ein Studium zu beginnen. Während ihres Studiums stößt sie erstmals auf die Werke von Viktor Frankl, der österreichischen Psychiater, der ebenso Auschwitz überlebt hat, und zu ihrem Mentor wurde. Frankl ist einer der Gründer der Wiener Schule der Logotherapie Psychologie und schrieb 1946 sein Werk „...trotzdem Ja zum Leben sagen“.

In ihrem eigenen Werk teilt sie die Geschichten ihrer Patienten und beschreibt, wie sie gemeinsam mit jedem von ihnen auf die Suche nach einem „Schatz“ geht – einem Ausweg aus dem Gefängnis des seelischen Leidens.

Ein entscheidender Moment in Ediths Leben tritt ein, als sie gebeten wird, vor sechshundert Armeekaplanen bei einem Workshop in Berchtesgaden, Hitlers ehemaligem Rückzugsort in den bayerischen Bergen, zu sprechen. Gemeinsam mit Béla reist sie dorthin und übernachtet im selben

Hotelzimmer, das einst auch von Joseph Goebbels genutzt wurde. Doch dann steht sie vor der schwierigen Entscheidung, Auschwitz zu besuchen. Magda, die mittlerweile in den USA lebt, kann sie nicht dazu überreden, ebenfalls dorthin zu fliegen.

Dennoch entscheiden sich Edith und Béla, Auschwitz zu besuchen. Sie erreichen das Lager kurz bevor sich die Beziehungen zwischen den polnischen kommunistischen Behörden und den Vereinigten Staaten verschlechterten, was Besuche für fast ein Jahrzehnt unmöglich machte. Als Edith dort allein im Frauentrakt von Birkenau steht, erinnert sie sich an ein schicksalhaftes Detail vom Tag ihrer Ankunft im Lager, das sie bis dahin verdrängt hatte:

„Dr. Mengele hebt den Finger „Ist sie deine Mutter oder deine Schwester? Ich klammere mich an Mutters Hand Magda schmiegt sich an ihre andere Seite. Obwohl niemand von uns die Bedeutung kennt, nach links oder nach rechts geschickt zu werden, hat meine Mutter intuitiv erfasst, dass ich so alt aussehen musste, wie ich war, oder noch älter, jedenfalls alt genug, um die erste Selektionskolonne lebend zu überstehen. Aber ich denke nicht darüber nach, welches Wort sie beschützen wird: „Mutter“ oder „Schwester“. Und so sage ich das Wort, das ich seither mein ganzes Leben lang versucht habe, aus meinem Bewusstsein zu verbannen, an das zu erinnern in mir bis heute nicht zugestanden habe „Mutter“ sage ich. Kaum ist das Wort aus dem Mund heraus, will ich es augenblicklich zurücknehmen. Ich habe die Bedeutung der Frage zu spät erkannt. Ist sie deine Mutter oder deine Schwester? „Schwester, Schwester, Schwester möchte ich schreien. Mengele schickt meine Mutter nach links.“(S.396).

Die essenzielle Botschaft in ihrem Werk ist die Kunst, unsere Vergangenheit zu akzeptieren, Ängste zu überwinden und unsere inneren Dämonen zu bezwingen. Die Lebensgeschichte von Edith Eger verdeutlicht eindrucksvoll, dass trotz aller Herausforderungen und traumatischen Erfahrungen in jedem von uns die Potenziale zur Heilung und persönlichem Wachstum schlummern.

Wissenschaftlicher Kontext

Die Literatur von Dr. Edith Eger ist eine Mischung aus Memoiren und Fachliteratur. Obwohl autobiografische Elemente enthalten sind, behandelt das Schriftstück ebenfalls Aspekte der psychologischen Disziplin, insbesondere die Analyse von Resilienz und die menschliche Psyche in traumatischen Situationen.

Die Autorin erläutert in ihrem Werk ihre entwickelte Therapieform, die sie als „Choice Therapy“ bezeichnete. Diese Therapieform wird in ihrem Werk ausführlich beschrieben und anhand Beispiele mit Patienten illustriert. Ihrer Ansicht nach liegt die Wahl bei uns, wie man mit einem traumatischen Erlebnis umgeht: „Wir können der Vergangenheit entfliehen und Freiheit sowie Verantwortung finden, indem wir uns auf das Mögliche einlassen“ (S.451). Diese Einsichten wurden lebendig, als sie die Gräueltaten von Auschwitz sowie ihre eigene Geschichte aufarbeitete und nutzt, um ihren Patienten zu helfen. Wenn Menschen zu ihr kommen, spricht sie diese mit den Worten an: „Wie kann ich Ihnen behilflich sein?“. Dr. Eger betont von Anfang an, dass es kein Rangsystem für Leiden gibt. Sie erzählt ihre Biografie nicht, damit wir unser eigenes Leid im Vergleich herunterspielen – das wäre eine Form der Selbstbeurteilung. Sie ermutigt dazu, eigene Träume und Ziele zu verfolgen und sich nicht von äußeren Umständen aufhalten zu lassen.

Buchrezension Die Botschaft des Werkes ist sehr ähnlich zu Viktor Frankls Werk „...trotzdem ja zum Leben sagen“ und seiner Logotherapie, die auf der Überzeugung beruht, dass die Suche nach einem Sinn oder einem Zweck im Leben eine grundlegende menschliche Motivation ist. So meinte Frankl, dass man dem Menschen im Konzentrationslager alles nehmen kann, außer seine letzte menschliche Freiheit, und zwar seine innere Entscheidung.

Einschätzung der Literatur

Das Werk von Dr. Edith Eger ist von besonderem Interesse für Fachleute auf den Gebieten der Psychologie, Psychotherapie und Traumabewältigung. Es bietet Einblicke in die psychologischen und emotionalen Aspekte des Überlebens des Holocausts und ermutigt die Leser dazu, sich mit Themen wie Traumaüberwindung und persönlichem Wachstum auseinanderzusetzen, insbesondere Menschen mit einer Posttraumatischen Belastungsstörung. Das Buch zeichnet sich durch seine klare und verständliche Sprache aus und ist reich an Anekdoten und Lebensweisheiten, die Edith im Laufe ihres Lebens gesammelt und reflektiert hat, was den Leser förmlich in den Bann zieht und ihn kaum dazu verleitet, es aus der Hand zu legen.

Jedoch ist es wichtig zu betonen, dass die authentische Darstellung von Trauma und Leid für manche Leser emotional belastend sein kann und sie möglicherweise dazu veranlassen könnte, das Lesen abzubrechen oder sich unwohl zu fühlen. Ein weiterer nennenswerter Punkt ist, dass sich ein klarer roter Faden durch die Literatur zieht, jedoch gibt es öfter größere Zeitsprünge, bei denen man nie genau weiß, wie lange das vorherige Ereignis zurückliegt. Häufig werden nur die Jahreszeiten beschrieben, anhand derer man sich ein Bild von dem zeitlichen Rahmen machen kann.

Insgesamt vermittelt Dr. Eger mit ihrem Werk eine bedeutende Botschaft für die heutige Zeit. Es erinnert uns eindringlich an die Stärke des menschlichen Geistes und die Fähigkeit, selbst in den dunkelsten Momenten zu überleben. Dieses Buch hinterlässt einen bleibenden Eindruck und trägt dazu bei, die persönliche Stärke und Widerstandsfähigkeit zu entdecken. Es ist ein zeitloses Werk, das ich jedem empfehlen kann, der nach Inspiration und Hoffnung sucht und an der Zukunft der Menschheit interessiert ist.

Kunsttherapie als Selbsterfahrung: Ein neuer Blick auf mich

Marie-Theres Gallnbrunner, Isolde Schediwy
et al. (Hrsg.)

Facultas Verlags- und Buchhandels AG
2. Auflage 2023, 215 Seiten
ISBN 978-3-99002-157-6
Preis: 28,90 €

Eine Buchrezension von Isabell Humbert

Einführung

Das Buch „Kunsttherapie als Selbsterfahrung: Ein neuer Blick auf mich“ von Marie-Theres Gallnbrunner, Isolde Schediwy, Marion Bugelnig-Berger und Alexandra Reis beinhaltet kunsttherapeutische Übungen zur Selbsterfahrung und eröffnet den LeserInnen - mittels kreativer Prozesse - eine neue Sichtweise auf ihr schöpferisches Können.

Hauptteil

Die Einleitung gliedert sich in insgesamt fünfzehn Abschnitte, in denen die LeserInnen von den Autorinnen sowohl gedanklich als auch physisch auf die bevorstehenden kunsttherapeutischen Übungen vorbereitet werden. Im ersten Teil der Einleitung wird den LeserInnen nahegelegt, vor dem kreativen Schaffensprozess auf ein störungsfreies Umfeld zu achten. Allein und ungestört zu sein, sei laut den Autorinnen förderlich und wirkt sich unterstützend auf das kreative Handeln aus. Die Auseinandersetzung mit den Übungen erfordert die volle Aufmerksamkeit und Konzentration, welches die Autorinnen als eine Art „Wachsein im Augenblick“¹ bezeichnen. Zudem raten die Verfasserinnen von „Kunsttherapie als Selbsterfahrung: Ein neuer Blick auf mich“ dazu, sich vor dem

1 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, *Kunsttherapie als Selbsterfahrung: Ein neuer Blick auf mich*, S. 13



Beginn der Bearbeitung der Aufgaben ausreichend „Zeit zum Einstimmen und zum Nachklingenlassen“² zu nehmen. Den LeserInnen wird vermittelt, dass sie Ihrer kreativen Schaffenskraft eben jenen Freiraum geben sollen, die sie benötigt, damit Entwicklungsmöglichkeiten angeregt und in Gang gesetzt werden können. Dadurch wird die Grundlage dafür geschaffen, dass sich kreative Prozesse entfalten „dürfen“, was wiederum Einblicke in bisher noch unentdeckte innere Zustände ermöglichen kann.

In dem Kapitel *Hemmungen und Freiwerden* (ein Kapitel im Einleitungsteil) wird konkret auf potenzielle Blockaden, die sich gedanklich manifestiert haben könnten, eingegangen. Die Entstehung negativer Glaubenssätze wie „Ich kann nicht malen!“, „Ich kann nicht zeichnen!“³ entwickelt sich oftmals aufgrund von Erfahrungen mit negativen Bewertungen. Diese wurden möglicherweise schon recht früh in Schulzei-

2 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S. 13

3 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S.14

ten und/oder anderen Lebenssituationen gesammelt. Die Autorinnen beziehen zudem die Gesellschaft mit ein und betonen dabei den Stellenwert von Bewertungen, denen wir Menschen tagtäglich ausgesetzt sind. In dem Kapitel wird folglich dazu geraten, sich unvoreingenommen und mit einer naiven Sichtweise auf die Übungen einzulassen. Um Unsicherheiten und Ängsten entgegenzuwirken, wird den LeserInnen als Einstieg empfohlen, sich zunächst einmal auf ein paar Blättern Papier „freizukritzeln, freizumalen“.⁴ Die Qualität des Papiers sollte idealerweise nicht hochwertig und das Format eher klein sein, da andernfalls ein zu hoher persönlicher Anspruch seitens der Übungswilligen an diese Form von Auflockerungsprozess gesetzt wird. Zudem können unterschiedliche Techniken (z.B. mit geschlossenen Augen zeichnen) dazu beitragen, dass sich eine zuvor aufgebaute Anspannung löst. Auch das Zeichnen oder Malen mit der jeweils anderen Hand (Linkshänder benutzen ihre rechte Hand und Rechtshänder ihre linke Hand), kann vor dem Beginn der Übung das Gefühl der Unsicherheit vermindern.

Im nächsten Teilabschnitt, welcher in dem Buch als *Bewerten und Betrachten* und *Austausch* betitelt wird, gehen die Autorinnen explizit auf die Auswirkungen und den Umgang mit Bewertungen ein. Es wird hervorgehoben, dass die Bedeutung von Wertung an sich ein Störfaktor sei, der den schöpferischen Prozess behindert. Die Kunsttherapeutinnen Gallnbrunner, Schediwy, Bugelnig-Berger und Reis möchten in ihrem Buch die LeserInnen dazu ermutigen, eine Grundlage für Handlungsräume zu schaffen, in denen Fühl- und Denkprozesse ohne wertende Reaktionen frei entfaltet werden können. Zudem weisen die Autorinnen darauf hin, dass sich die Reflexion von Gefühlen und Gedanken im Rahmen eines Gesprächs, ebenfalls positiv auf die Umsetzung der Übungen auswirken kann. „Austausch braucht achtsames *Hin-fühlen*“.⁵ Die GesprächspartnerInnen sollten demzufolge sensibel ausgewählt werden, da sich „Das „Sehen“ des anderen [...] als wertschät-

zend oder manchmal auch entwertend offenbart.“⁶ Die Autorinnen binden folglich auch den potenziellen Austausch mit ÄrztInnen und TherapeutInnen mit ein und encouragieren die LeserInnen dazu, sich mit Ihren Ängsten und Unsicherheiten achtsam auseinanderzusetzen und gegebenenfalls professionelle Hilfe in Anspruch zu nehmen. Die Ergebnisse der Übungen sollen für die LeserInnen etwas Bedeutsames sein und möglichst wertfrei als „Ausdruck ihrer selbst“⁷ betrachtet werden. Die positive Auswirkung von Schreiben soll hierbei unterstützend wirken. Die Autorinnen betonen, dass sich durch das Schreiben die Gedankengänge sinnvoller einordnen lassen und verständlicher gemacht werden können. Das Schreiben in der kunsttherapeutischen Arbeit kann als Mittel des persönlichen Ausdrucks gesehen und genutzt werden. Im weiteren Verlauf wird der Fokus auf die Auseinandersetzung mit den Materialien gelenkt: „Gearbeitet wird mit einem ‚weiten Materialbegriff‘. Darunter versteht man alles, was innere Bilder, (noch) Unausprechbares, Undenkbare ... als Gestaltung/Werk fühlbar, ausdrückbar und wahrnehmbar macht.“⁸ Mithilfe des Materials können die LeserInnen ihren künstlerischen Prozessen Ausdruck verleihen. Um einen allgemeinen Überblick zu erhalten, listen die Autorinnen in dem Abschnitt *Materialien und damit verbundene Techniken* eine Reihe von unterschiedlichen Materialien auf. Dabei gehen sie auf die Beschaffenheit der einzelnen Materialien ein und sprechen Empfehlungen aus, wie beispielsweise wofür sich ein Haarpinsel eignet oder wie und worauf mit Aquarellfarben gearbeitet werden kann. Die Autorinnen bemühen sich mit einer außerordentlichen Hingabe und Sorgfalt, die LeserInnen auf die Übungen im Buch umfassend vorzubereiten. Dabei heben sie die Bedeutung einzelner Wörter hervor und/oder setzen diese in eine neue semantische Relation. Ein Beispiel für diesen Fall ist „sich-selbst-Spüren“⁹, was als Synonym für eine Form von Selbstzärtlichkeit verstanden

4 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S.15

5 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S.17

6 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S.17

7 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S.17

8 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S. 20

9 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S. 15

werden kann. Aufgrund der Silbentrennung wird explizit die Bedeutung hervorgehoben und für die LeserInnen erkennbar gemacht. Ein weiteres Beispiel findet sich in dem Abschnitt *Materialien und damit verbundene Techniken*. Das Verb „begreifen“ wird als „be-greifen“ ausformuliert. Demzufolge liegt die Betonung auf dem Wort „Greifen“, sodass sich die LeserInnen mit ihren ganz individuellen Gedanken, die sie mit diesem Begriff assoziieren, auseinandersetzen können.

Diese Genauigkeit im Hinblick auf die Semantik und Ausformulierung bestimmter Begriffe in der Einleitung, hat mich persönlich angesprochen und neugierig auf den Inhalt des Buches und den vorstellbaren Facettenreichtum gemacht.

Die Reichhaltigkeit an Teilaspekten wird in den darauffolgenden Kapiteln fortgeführt. Das Buch gliedert sich in acht Teilabschnitte, welche mit römischen Zahlen nummeriert sind (*Teil I – Teil VIII*). Im *Teil I – Annähern* werden die LeserInnen mithilfe von „Basisübungen“ schrittweise an die kreativen Prozesse herangeführt und im nachfolgenden Kapitel *Teil II – Vertiefen und Verdichten von Erleben* zur Experimentierfreude ermutigt. Die Autorinnen versuchen alle Sinneswahrnehmungen in das schöpferische Wirken mit einfließen zu lassen und fügen demzufolge Übungen wie „mit dem Atem zeichnen“¹⁰ hinzu. Ich habe selbst ein paar Übungen ausprobiert und werde in diesem Zusammenhang genauer auf das Erleben und den Effekt der Übung „Spiegelbild“ eingehen, welche im Kapitel *Teil I – Identität zeigt sich im Ich – und Du – im Wir* zu finden ist. Die Beschreibung und Ergebnisse der Übung habe ich im Anhang beigefügt.¹¹

Der Schaffensprozess hat unterschiedliche Gefühle und Empfindungen in mir hervorgerufen. Ich empfand Hemmung und Unsicherheit, während ich versucht habe, meine Gesichtszüge mit Acrylfarbstiften auf den Spiegel nachzuzeichnen. Mir kamen Gedanken wie „das ist nicht präzise genug, so wie ich zeich-

„Und plötzlich weißt du: Es ist Zeit etwas Neues zu beginnen und dem Zauber des Anfangs zu vertrauen.“

Meister Eckhart

ne.“ Und „Das sieht mir doch gar nicht ähnlich. Ich kann das nicht gut.“ Umso erstaunlicher war für mich, dass sich durch die weitere Beschäftigung mit den Drucken in mir ein wohlwollendes Gefühl ausbreitete. Als ich ein weiteres (eine vierte Zeichnung) anfertigte und den Druck auf alle drei Bilder übertrug, entstand eine Verbindung zwischen den Werken und es entwickelte sich das Gefühl einer inneren Akzeptanz. Auf einmal gefielen mir die Ergebnisse, weil ihr Entstehungsprozess etwas mit mir verband. Zudem sehe ich darin Teile, die mich als Person ausmachen und meine Identität formen. Ich trage kindliche, feminine und männliche Züge in mir. Ich bin *viele* und muss mich selbst nicht in ein Bild zwingen.

Kurzum hat mir diese kreative Selbsterkundung zu einer gesteigerten Selbstakzeptanz verholfen und mich dazu motiviert, viele weitere Übungen in dem Buch auszuprobieren. Andere LeserInnen können ebenfalls von dem systematischen Aufbau der Übungen und Inhalte profitieren. Dennoch ist es nicht notwendig die Übungen nacheinander zu bearbeiten. Die LeserInnen können sich je nach Belieben und Stimmung mit den unterschiedlichen Aufgaben befassen.

Fazit

Das Buch „Kunsttherapie als Selbsterfahrung: Ein neuer Blick auf mich“ von Marie-Theres Gallnbrunner Isolde Schediwy, Marion Bugelnig-Berger und Alexandra Reis ist jedem Menschen zu empfehlen, der sich für eine kreative Reise zu sich selbst interessiert, jedoch durch innere Konflikte und Unsicherheiten gehemmt ist. Dieses Buch gibt Antrieb, Mut und Halt, wodurch kreative Prozesse ungehindert fließen können und die einzigartigen Ergebnisse der Übungen zu einer persönlichen Bereicherung werden.

10 Vgl. GALLNBRUNNER, 2023, S.86

11 Siehe Anhang

Anhang

Bearbeitung der Aufgabe *Spiegelbild* aus dem Buch:

„Kunsttherapie als Selbsterfahrung: Ein neuer Blick auf mich“

Die folgenden Werke sind die Ergebnisse der Aufgabe „Spiegelbild“ aus dem Buch *Kunsttherapie als Selbsterfahrung* von Marie-Theres Gallnbrunner. Die drei Bilder sind nacheinander entstanden und dementsprechend mit den Zahlen 1, 2 und 3 nummeriert. Ich werde auf die Beschreibung des Prozesses und die Wirkung der jeweiligen Werke eingehen.



Bild 1

Beschreibung: Ich erkenne ein Gesicht mit Hals. Durch die Kontur eines DIN A4-Blattes erhält es einen Rahmen. Die Pinsel- und Stiftführung wirkt dynamisch. Diese Dynamik wird zudem durch die Farben und Farbflächen bestärkt. Die Farben Türkis, Gelb, Neon Orange, Weiß und Blau sind zu erkennen. Das Gesicht wurde mit Stift und Pinsel gemalt und die Farbflächen sind durch Drucke entstanden. Der rechte Mundwinkel deutet ein Lächeln an. Das Gesicht weist einen offenen Blick auf, jedoch ist der Gesichtsausdruck nicht klar zu erkennen, da die mit türkiser Farbe überdruckt wurden.

Wirkung: Das Bild wirkt sanft, weich und freundlich. Es strahlt für mich etwas Kindliches und Feminines aus.



Bild 2

Beschreibung: Das Werk stellt das Gesicht eines Menschen dar. Zudem sind Haare zu sehen, welche zu einem Dutt zusammengebunden wurden. Besonders hervorgehoben ist die Kontur des rechten Auges. Die Pupille sowie die Umrandung des Auges sind mit einem roten Pinsel gemalt worden. Der Blick geht aus dem Bild heraus in die rechte Bildseite. Der Kopf ist leicht nach links geneigt und der rechte Kiefer mit einem starken Duktus hervorgehoben. Die Farben Braun, Gelb, Türkis, Rot und Weiß sind zu erkennen. Der türkisfarbene Druck aus Bild 1 findet sich in dem Werk wieder und „liegt“ auf dem Gesicht.

Wirkung: Das Bild wirkt auf mich fokussiert. Ich lese darin eine Frau, die in die Ferne blickt und etwas beobachtet, aber auch nach etwas suchen könnte.



Bild 3

Beschreibung: Das Werk stellt ein Gesicht dar, dessen Blickrichtung auf die Bildbetrachter*Innen gerichtet ist. Der Ausdruck wirkt offen und freundlich. Der Pinselduktus ist stark, insbesondere für die Herstellung des Mundes, der Augenbrauen und des Kiefers. Die Farben Blau, Türkis, Weiß und Gelb sind zu erkennen. Der türkisfarbene Druck aus den beiden vorherigen Bildern findet sich in dem Werk wieder und wurde ebenfalls direkt auf das Gesicht übertragen.

Wirkung: Das Bild wirkt auf mich klar und offen. Ich lese daraus eine männliche oder auch weiblich gelesene Person ohne Haare. Sie scheint jedoch (bedingt durch die Drucktechnik) eine Art Maske zu tragen, die sie schützt.

Bonnie Leben

Eine Bonnie kommt niemals allein

Wilhelm Heyne Verlag, München
2024, 254 Seiten
ISBN 978-3-453-60695-1
Preis: € 16,00

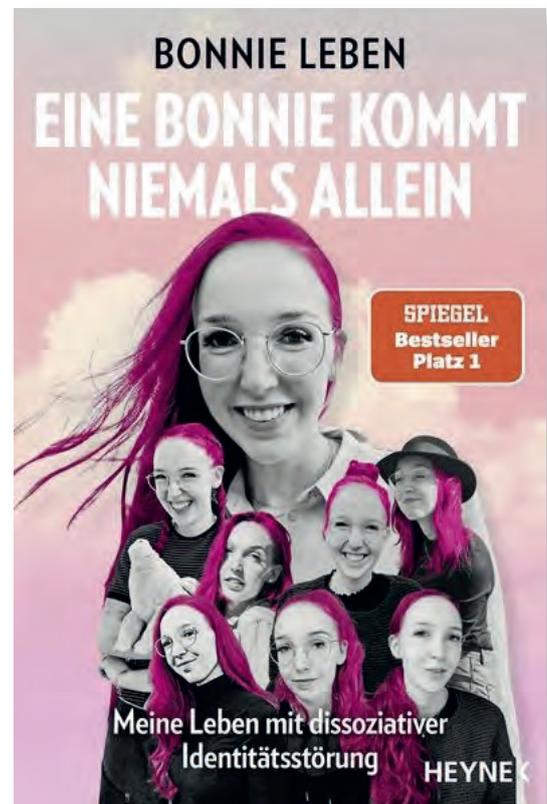
Eine Buchrezension von Nicola Stegemann

Inhalt

„Wenn ein Kind früh und über einen langen Zeitraum wiederholt Traumata erlebt, kann es passieren, dass das, was für eine Einzelperson untragbar ist, auf mehrere Persönlichkeiten aufgeteilt wird. Sie alle können sich in ihrem Alter, ihrem Geschlecht, ihren Interessen und Fähigkeiten, ihrem Namen unterscheiden und in allem, das uns Menschen einzigartig macht. Teilen müssen sie sich nur eines: den Körper.“

Mit diesen Worten eröffnet die Autorin Bonnie Leben (im Folgenden „die Bonnies“ genannt) ihr Sachbuch, in dem es um die komplexe Diagnose der Dissoziativen Identitätsstörung (DIS), ehemals: „multiple Persönlichkeitsstörung“, geht. In neun Kapiteln berichten 20 Personen, die nur einen Teil der Systempersönlichkeiten der Künstlerin und Kunsttherapeutin Bonnie Leben darstellen, abwechselnd von ihrem Leben als „Viele“. Hier berichten männliche und weibliche Persönlichkeiten, wie auch Kinder, sowohl über ihre Wahrnehmungen und Erlebnisse als auch über das Innenleben und seine Hierarchie, ihre Aufgaben und Überzeugungen. Weiterhin beschäftigen sich diese mit Fragestellungen, Wünschen und Hypothesen rund um das Thema DIS, sowie mit der bedarfsgerechten Behandlung.

Schon das Vorwort macht deutlich, dass man sich beim Lesen mit dem Thema Gewalt und ihren Aus-



wirkungen auseinandersetzen muss. Hinweise zu einem Schutzbrief und eine hervorgehobene Content Warning zeigen, dass die Dissoziative Identitätsstruktur „der Bonnies“ aus schweren traumatischen Erlebnissen hervorgegangen ist. Auch die Existenz von organisierten Tätergruppierungen und deren Einflussmöglichkeiten auf die Sicherheit eines DIS-Systems werden betont.

Im ersten Kapitel „Diagnose: Viele“ beleuchten „die Bonnies“ ihren Weg und die Herausforderungen der Diagnosestellung. Aufgrund der Tatsache, dass die dissoziative Identität ein Schutzmechanismus ist (z.B. um etwas zu überleben, was eine einzelne Person nicht tragen kann), ist sie häufig besonders schwer zu erkennen. Einige der im alltäglichen Leben agierenden Personen haben keinen Zugang zu den Traumatisierungen anderer Persönlichkeiten des Systems – und vor der Diagnose auch kein Wissen darum, dass sie nicht alleine in diesem Körper leben. Durch

die Diskontinuität des Agierens im Außen entstehen „Erinnerungslücken“ der einzelnen Personen, die Stunden, Tage oder Jahre andauern können. >>Seit anderthalb Monaten bin ich nun hier und hatte noch kein einziges Gespräch mit Ihnen<< S.14, so begegnet „Ami“ ihrem Therapeuten in der Klinik, der ihr im darauffolgenden Gespräch verdeutlicht, dass „Sie“ jeden zweiten Tag bei ihm in Therapie war.

In den weiteren Kapiteln beschäftigen sich „die Bonnies“ mit dem Bewusstwerden der im Alltag agierenden Personen über die Vielzahl, der für sie verborgen gebliebenen Personen - und mit deren Traumatisierungen. Es geht um den inneren und äußeren Kampf des „gesehen werden Wollens“ der traumatisierten Personen und des „Hinsehen müßens“ von Seiten der Alltagspersonen, um einen Weg in ein Leben außerhalb der Gewalt beschreiten zu können.

In „Chaos mit System“ geben die Bonnies einen sehr intimen Einblick über die Struktur ihrer Innenwelt, der für Menschen, die nicht „viele“ sind, möglicherweise nur schwer nachvollziehbar ist. Gleichwohl ist der Abschnitt von besonderer Bedeutung, um als Behandelnde, Begleitende oder Angehörige, eine Vorstellung davon zu bekommen, womit wir es zu tun haben und wie viel Helfende durch Unterstützung im „Außen“ bewirken können.

Im weiteren Verlauf beschäftigen sich die Protagonist*innen mit dem Alltag und dem Kennenlernen einer Welt, die sie neben der Gewalt neu erleben. Es folgt eine Auseinandersetzung mit dem vielfältigen therapeutischen Angebot (vor und nach der Diagnose), den Zielen der Psychotherapie, der Basis, auf der diese stattfinden kann und den (möglichen) Gefahren, denen das System darin ausgesetzt ist. Ein lehrreicher Abschnitt, in dem Einblicke in den Bedarf und die Bedürfnisse einer Betroffenen geschildert werden. Aber auch wie schwierig es ist, eine adäquate, bedarfsgerechte therapeutische Begleitung zu erhalten. Diese Hindernisse mögen vielleicht auch daran liegen, dass die Diagnose DIS noch

immer oft in Frage gestellt wird – hierzu dokumentieren „die Bonnies“ den aktuellen Wissensstand und ihre Gedanken um die Wichtigkeit der Kenntnis der Differenzialdiagnosen.

Es folgt eine Beschreibung der Eigenheiten und Besonderheiten, die sich ergeben, wenn sich viele Personen einen Körper teilen. Dies führt bei Wechseln der Personen in den Körper zu tatsächlichen physischen Veränderungen, die medizinisch dokumentierbar sind. Zusätzlich beschreiben sie Einschränkungen, die aufgrund der multiplen Traumatisierungen bei einzelnen Personen zustande kommen. Hierbei gewähren sie einen Einblick darüber, wie einzelne Innenpersonen (besonders auch männliche und Kinder) ihren Körper wahrnehmen, ihn empfinden und mit ihm umgehen.

Zum Abschluss geben „die Bonnies“ Hinweise an Mitmenschen und involviertes Fachpersonal, welche Indizien auf Traumatisierungen hinweisen können, und verbinden dieses mit dem Appell, generell wachsam zu bleiben. Denn Gewalt kann überall unerkannt passieren, auch in einem vermeintlich sicheren Umfeld, wie z.B. innerhalb einer therapeutischen Einrichtung.

Bewertung

Für Kunsttherapeut*innen und Kunsttherapie-Student*innen, Menschen in therapeutischen und betreuenden Berufen, Fachpersonal der Psychiatrie, Psychosomatik und des psychosozialen Arbeitsbereiches, ist es meiner Ansicht nach von Relevanz, sich mit der Thematik der Dissoziativen Identitätsstruktur auseinanderzusetzen. Nach aktuellem Wissensstand liegt die Prävalenz der DIS-Betroffenen bei 1% der Bevölkerung, somit 5-15% der Psychiatriepatient*innen¹ und 1- 5% der Kinder und Jugendlichen im Krankenhaus². In Anbetracht dessen ist es besonders im the-

- 1 HUBER, M (2010). Multiple Persönlichkeiten. Padaborn Junfermann Verlag.
- 2 International Society for the Study of Trauma and Dissociation, 2011

rapeutischen Arbeitsfeld recht wahrscheinlich, dass wir es mit Betroffenen einer solchen Traumafolgestörung zu tun haben werden. Jedoch nicht selten, ohne es zu wissen. Denn auch die Betroffenen selbst sind sich Anfangs der Ursache ihres Leidens nicht bewusst. Besonders ist zu bedenken, dass es häufig Symptome bzw. Diagnosen wie affektive Störungen, Essstörungen oder auch Persönlichkeitsstörungen sind, die die Patient*innen primär zu uns führen. Jedoch erfordert die DIS eine besondere Herangehensweise an Patient*innen, die aufgrund ihrer komplexen Symptomatik und häufigen Komorbiditäten individuell und speziell angepasst sein sollte. Um ein Verständnis über die Thematik, ihre Hintergründe und die Auswirkungen auf therapeutische oder betreuende Prozesse zu erlangen, ist es von besonderem Wert, sich mit diesem Sachbuch auseinanderzusetzen. „Eine Bonnie kommt niemals allein“ bietet tiefe Einblicke einer Betroffenen und ermöglicht es uns somit, zumindest ansatzweise zu verstehen, mit welchem multidimensionalen Störungsbild wir es zu tun haben.

Das Buch kann als ein Gemeinschaftswerk eines DIS-Systems betrachtet werden. Hierbei wird deutlich, dass es sich um vollständig ausgebildete, einzelne Persönlichkeiten handelt, welche unabhängig voneinander agieren, denken und handeln. Diese Erkenntnis und das Verstehen des Unterschieds zwischen der Arbeit mit inneren Anteilen (wie Ego-States) und der Arbeit mit zum Beispiel dem „Inneren Team“, ist für Therapeut*innen und berufsnahe Gruppen von zentraler Bedeutung!

Als Fachpersonal müssen wir also stetig im Hinterkopf behalten, dass wir, wenn wir es mit einem DIS-System zu tun haben, nicht davon ausgehen können, dass in jeder Sitzung die gleiche Person bei uns in Behandlung ist (mit der wir im vorherigen Termin gearbeitet haben). Ebenso ist es wichtig zu verstehen, dass alles, was wir sagen, nicht unbedingt nur von der im Körper agierenden Person gehört wer-

den kann. Auch sollten wir nicht vergessen, dass wir es mit schwersten Traumatisierungen zu tun haben. Als helfende oder begleitende Person müssen wir genau hinsehen und die individuellen Personen ansehen, ihre Charaktere erkennen und uns bewusst machen, dass das Auftauchen der individuellen Persönlichkeiten zu unvorhersehbaren Situationen führen kann, die möglicherweise verwirrend, verstörend oder gar bedrohlich wirken können. Dies passiert von Patient*innenseite niemals böswillig, erfordert aber vom Behandelnden ein enormes Maß an Anpassungsfähigkeit – auch zum eigenen Schutz.

Ein Buch wie dieses fehlte der Fachwelt bisher, da es einen relativ einfachen Zugang zu der Thematik ermöglicht. Die bereits vorhandene Literatur ist oftmals entweder erschwert zugänglich, schwer verdaulich (respektive auszuhalten) oder unterschlägt möglicherweise höchst interessante und hilfreiche Details und Einblicke. Diese können eine große Stütze sein, um sich der Thematik anzunähern und um die Diagnose DIS greifbarer zu machen. Wobei ich hervorheben möchte, dass jedes System anders funktioniert und nicht immer ein Täterzirkel hinter einer DIS verborgen ist. Die Arbeit mit einem „reaktiven“ (nicht von Täter*innen gezielt gemachtem) System wird sich in Teilen ähneln und doch durchaus sehr anders gestalten. (Es besteht ein deutlicher Unterschied zwischen reaktiv entstandenen und sogenannten „gemachten Systemen“, da gemachte Systeme für organisierte Gewaltstrukturen funktionieren).

Das Buch der „Bonnies“ zeigt, dass Persönlichkeitssysteme in den meisten Fällen darauf ausgelegt sind, nach außen nicht aufzufallen. Dabei kann ein System, besonders aus (organisierten) Tätergruppierungen, nur genau eines retten: wenn es erkannt wird. Aus diesem Grund ist es existenziell notwendig, dass mehr Aufklärungsarbeit erfolgt und, dass sich besonders das Fachpersonal kritisch mit den Gegenbewegungen der Diagnose auseinandersetzt.

Förderpreis für eine quantitative oder qualitative Studie aus dem Themenspektrum: Künstlerische Therapien in klinischen Arbeitsfeldern

Voraussetzungen

Die Abschluss-, BA- oder MA-Thesis muss abgeschlossen sein und darf nicht älter als zwei Jahre sein.

Für die Bewerbung ist ein Empfehlungsgutachten eines/einer Gutachter*in bzw. eines/einer Betreuer*in zur Thesis notwendig.

Bewerbungsfrist: **Bis zum 28. Februar 2025** können Absolvent*innen ihre digitale Fassung der Abschluss-, BA- und MA-Thesis mit einer quantitativen oder/und qualitativen Studie und einem Gutachten des Instituts der Hochschule einreichen.

Die digitalisierten Unterlagen sind einzureichen an: verwaltung@dgkt.de

Mit folgenden Unterlagen:

- Abschluss-, Bachelor- oder Master-Arbeit;
- Kurzes Empfehlungsgutachten durch eine/n Betreuer*in bzw. eine/n Gutachter*in zur Arbeit;
- Motivation für das gewählte Forschungsthema;
- Kurzlebenslauf.

Es werden nur Bewerbungen berücksichtigt, zu denen die vollständigen Unterlagen eingereicht wurden.

Der Preis ist mit 500,- € dotiert.

Diese Arbeiten werden an die Expertenjury der Wissenschaftlichen Sektion der DGKT und Deutschen Sektion der IGKGT weitergeleitet, die dann den/die Preisträger*in ermittelt.

Als Berufsverband vertritt die Deutsche Gesellschaft für künstlerische Therapieformen e.V. (DGKT) seit mehr als 30 Jahren die berufspolitischen Interessen und setzt sich erfolgreich für fachliche und berufsspezifische Belange der Therapeut*innen künstlerische Therapieformen ein. Die DGKT engagiert sich als Fachverband für die wissenschaftliche Fundierung der Künstlerischen Therapien als auch die Deutsche Sektion der IGKGT.

www.dgkt.de

www.deutsche.sektion.igkgt.de

Impressum DGKT-Journal

ISSN 2510-3539 Herausgeber DGKT - Deutsche Gesellschaft für Künstlerische Therapieformen e. V.

1. Vorsitzender Univ.-Prof. Dr. Georg Franzen 2. Vorsitzender Univ.-Prof. Dr. Karl-Heinz Menzen

Geschäftsstelle Röpkestraße 16, D-42115 Wuppertal Kontakt Tel.: 0202 2988960 Fax: 0202 2988962 verwaltung@dgkt.de

Gestaltung Anika Vogel, www.vogel-layout.de Haftungsausschluss Das Copyright liegt - soweit nicht anders angegeben - bei den Autoren. Namentlich gekennzeichnete Beiträge verantworten die Autoren.

