



Berührung

Kunsttherapie als heilender Raum

Dorothee Neu

Georg Franzen

Lichtraum: Ikonik
und angewandte
Kunstpsychologie

Karl-Heinz Menzen

Berührungen –
Eine Art Zwischenruf

Alexandra Daszkowski und

Valérie Wagner

Der leere Himmel – Eine Begegnung
von Fotokunst und Kunsttherapie

Inhalt

Editorial	3
Berührungen – Eine Art Zwischenruf	4
<i>Karl-Heinz Menzen</i>	
Lichtraum: Ikonik und angewandte Kunstpsychologie	6
<i>Georg Franzen</i>	
Der leere Himmel. Eine Begegnung von Fotokunst und Kunsttherapie	19
<i>Alexandra Daszkowski und Valérie Wagner</i>	
Berührung – Kunsttherapie als heilender Raum	30
<i>Dorothee Neu</i>	
Lillys fantastische Welt	39
Von den Herausforderungen und Chancen einer kunsttherapeutischen Begleitung während der Adoleszenz	
<i>Sabine Ewert-Sagenschneider</i>	
Förderpreisgewinnerin 2025	49
But there are also medicines in the pixels	
Die Ursprünge und gegenwärtige Praxis digitalgestützter Kunsttherapie und ihre Behandlungsqualität	
<i>Sytematic Review von Nina Pestke, M.A.</i>	
Kunsttherapie als Ressource für Kinder in Trennungs- und Scheidungssituationen	53
Eine qualitative Studie	
<i>Manuskript von Johanna Schimkowitsch, MA</i>	
Buchrezensionen	56
VORANKÜNDIGUNG	64
Kunsttherapie-Tagung Märchen & Mythen in den kunstbasierten Therapien	
<i>Freitag, 09. Okt. 2026, 10:00 Uhr bis Samstag, 10. Okt. 2026, 18:00 Uhr</i>	
Neuerscheinungen	65
Ausschreibung Förderpreis 2026	67

Liebe Leser*innen,

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

Wenn zwei sich treffen, kommt etwas zusammen. Wie in der Chemie, - einem Bereich, in dem sich Mikro- und Makromoleküle im Kontakt stetig verwandeln und etwas Neues produzieren.

J. W. v. Goethe hatte in dieser Absicht seine Abhandlung, seinen Roman über die ‚Wahlverwandtschaften‘ geschrieben: Proust hatte jenen Menschen vorgestellt, der solche Verwandtschaft nicht zuwege bringt, weil er über die Eigenschaften für einen Akt wie diesen nicht verfügt.

Desmorgens liegt er noch im Bett, wacht im Dunklen auf, tastet die Konsole ab, fischt ein Streichholz zu sich, um sich räumlich-zeitlich mit Blick auf die Uhr zu verorten. Es liegt niemand neben ihm, stellt er fest.

Der Quantenphysiker A. Wheeler hatte es gesagt: Es müssten Eigenschaften zusammenkommen, um eine Tast-, Laut-, Bild-, Gestalt‘ zu kreieren. Also bitte sehr, dachte ich beim Lesen: Keine therapeutische Distanz mehr, in der Andere mich nicht spürt?

,Stay by among the ruins‘, hatte mir ein Kollege geraten, - Du musst schon zu spüren sein. Und ich hatte mir gesagt, dass es viele Arten des Spürens, des Berührens, des Berührt-Seins gebe, die die therapeutische Distanz-Empfehlung gestatteten. ,Stay among the ruins‘, ein Satz, den ich nie mehr vergessen und anlässlich eines Journals über ‚die Berührung‘ nunmehr gerne erinnern würde.

Alle Beiträge des vorliegenden Journals umkreisen das Thema „Berührungen“ auf unterschiedlichen Ebenen als Visualisierungen, Verdichtungen oder kunstbasierte Vernetzungen.

Wir wünschen Ihnen eine informative und hilfreiche Lektüre unserer Ausgabe 2025!

Karl-Heinz Menzen & Georg Franzen

Berührungen – Eine Art Zwischenruf

Karl-Heinz Menzen

C.G. Jung hatte es gesagt und dieses Wort in die Welt gesetzt, das mich in den Jahren meiner praktisch-therapeutischen Arbeit so tief zu berühren wusste, wie ich es nie gedacht hätte: „Lasst Euch in die Leiden Eurer Patient*innen hineinziehen“, hatte er angemerkt. In der Tat: Was nach meiner kurzen aber sehr bewegten Phase zur Abstandsgewinnung von den Jahren der recht abstrakten Ausbildung wichtig wurde, waren die Patienten, die jetzt auf mich zukamen. Ich sehe sie noch heute vor mir sitzen, mich zutiefst berührend:

- Menschen mit völlig verstellten, fast schon klösterlichen isolierten Kindheits- und Jugendjahren, die mit aufgeritzten, blutenden Armen vor mir, ihrem Berater, sitzen;
- Menschen, die zu Hause alleine auf ihrem Canapé liegend, mit der Giftspritze in der Hand mich anrufen, um mit einem letzten Menschen zu sprechen, um sich danach jene Spritze zu setzen und sich umzubringen; in dieser Situation es noch fertig bringen, sich liebevoll und mit sanften Wörtern von mir zu verabschieden;
- Menschen, die vor mir sitzend stockend erzählen, wie sie abends nach dem Kinobesuch nach Hause zurückkehren und ihren Sohnes tot vorfinden;
- Menschen, die schildern, wie sie neben ihrer Mutter auf dem Parkettboden der gemeinsamen Wohnung knien, um ihr, nachdem sie von dem Ehemann zusammengeschlagen ist, an der Erde liegt, um von ihr, der Tochter, die mir diese Situation schildert, getröstet zu werden;
- Menschen, noch im Kindesalter, die schon früh von ihren Familien verlassen sind und mir erzählen, wie sie kleine Raketen bauen, in der fantasiierten Hoffnung, „die Kinder dieser Welt“ mit diesen Raumfährten „in eine andere Welt zu bringen“ (Originalzitat).

Ich sehe sie noch heute vor mir, schreibe diese Zeilen spontan nieder und bin noch heute von der Wucht des Erlebten so unterschiedlich berührt, wie ich es kaum selbst beschreiben kann. Bei diesem Blick zurück und den Empfindungen, den Gefühlen, die mich dabei ereilen, erlebe ich die ganze Breite dessen, was uns in unserem jeweiligen Leben nahe gebracht werden kann.

Diese Eindrücke, sie sind nicht unter der Rubrik „Wahrnehmung-Empfindung oder Gefühl“ abzuheften. Sie erinnern mich an jene Kommentare, wie sie von den Ethnologen Lévy-Bruhl oder auch von Claude Lévi-Strauss verfasst worden sind. Diese Ethnologen haben die Indigenenstämme Südamerikas und Polynesiens aufgesucht, um zu erfahren, was wohl am ehesten deren tiefsten Erfahrungen des Lebens wären, – und ihr Résumé war das, was sie „*participation mystique*“ nennen, – eine kaum beschreibbare *Betroffenheit angesichts des Erlebten, das ihre Sippe, das ihren Stamm betraf*.

Ich habe als Autor, des hier Niedergeschriebenen, diese zwei Worte nicht mehr vergessen und möchte sie erklären: Wir machen zuweilen eine Erfahrung, die an etwas röhrt, was unaussprechlich ist; was da, wo es ausgesprochen wird, seines mystischen Charakters beraubt, entmystifiziert wird.

Ich habe diese zwei Worte gewählt, weil sie durchaus vergleichbar sind mit der meditativ-religiösen Erfahrung, die ich in meinem Leben machen durfte, die der eine oder die andere von Ihnen vielleicht gleichermaßen gemacht hat: *Participation mystique*, - das mag hier folgend formuliert sein. Es ist das, was uns zuinnerst berührt, was uns vielleicht lebenslang trägt, was unaussprechlich ist und was bleiben wird. Vielleicht drängt sich der Gedanken

auf, dass es eigentlich keinen Artikel braucht, um das Wort zu sagen:

‘Participation mystique’

Der Filmregisseur Wim Wenders hinterlässt uns in seinem Werk ‚Paris Texas‘ (1984) eine Botschaft: ‚Es gibt keine Wiederkehr‘, schreit der Wahnsinnige auf der Eisenbahnbrücke, während unter ihm die Züge nach Ost und West im Gewirr der Gleise ihren Weg suchen. Die Botschaft, die er hinterlässt, heißt: Das was wir einmal zu finden, zu haben glaubten, finden wir nicht mehr wieder; es sei denn, dass es uns gelänge, in die Zeiten des nicht zu benennenden Augenblicks wieder einzutauchen.

Es ist wie im Film, - ein sog. ‚Cut‘: Ich bin gerade dabei, das Folgende, das hier Lexikalische zu notieren - und bemerke in meinem Zögern den Zusammenhang zu dem Gesagten.

‘Participation’ – aus dem Lateinischen ‚particeps‘ abgeleitet, von dem Wort ‚capere = fangen, ergreifen, und dem Wort ‚pars‘ = Teil‘. Die Übersetzungen ‚Mitteilung‘, ‚Teilhabe‘, sie sagen nicht, was ihr Eigentliches ist; erst recht nicht, was uns von diesem bleibt. An den vielen Begegnungen des Lebens teil zu haben, heißt nicht, dass sie uns fürderhin bloss erinnernd zu eigen sind. „Jetzt schauen wir in einen Spiegel“, sagt der Bibeltext, „und sehen nur rätselhafte Umrisse“, – so der Korinthertext (Neues Testament, 1 Kor 13,12). Das Geheimnis, das den vielen Bruch-, Schnittstellen, Relationen des Lebens anhängt, – es bleibt das, was der Griechen ‚mystikos‘ nannte, also das, woran man – wie der Wortstamm ‚myo‘ (= griech. Schauen) ergänzend sagt, ‚die Augen schliesst‘, ‚nicht genauer hinzuschauen‘ bereit ist.

Das Vorliegende denkt zurück an die tiefgreifenden, intensiven Zustände, die der eine oder andere unter uns ähnlich gemacht hat; an denen wir Anteil hatten. Die wir in Folge suchten, ihnen nachgehen, wie der Hauptdarsteller des Films, oder aber denen wir aus dem Weg gehen, sie nicht mehr zu sehen, zu erleben wünschen; denen wir nicht nachzugehen wünschen. ‚Participation mystique‘, - wir sind dabei

zu behaupten, dass wir wie die Züge auf dem Gewirr der Gleise nicht immer um die Richtungen wissen, wohin die Fahrt geht. Die Erfahrung gleicht der Suche des einsamen Hauptdarstellers in dem Film ‚Paris Texas‘, einer Suche, die ‚ohne Wiederkehr‘ ist.

Vielleicht ist es aber genau das, was viele von uns einmal in unserem Leben erfahren; ist das, was dieses ganze Leben hindurch begleitet, – und niemals vergessen sein sollte. Vielleicht ist es eine Weise der Empathie, der ‚Sympathie‘ (griech.: einer ‚mit-erregenden Form‘ des Berührtseins). Es ist jene einführend- erregte Befindlichkeit, „... im Gegensatz zur intellektualisierenden Optik“, es ist wie eine „Intuition“, sagt Vladimir Jankélévitch, der Philosoph, Musiker, Komponist; er bekennt sich zu dem ‚unfasslichen Wesen‘ jener Zustände.

Und erinnert sich: „Die Vorstellungskraft setzt die Intuition in Gang, und die Intuition, indem sie den abrupten Sprung tut, den die Metaphern ihr eingeben, ergänzt auf Anhieb das Unaussprechliche und lässt es wiederaufleben“ (2016, 235f.).

Es ist eine mythische Zuständlichkeit, eine Gelegenheit, die Geschichte anders als rational zu begreifen, – sagt der Regisseur Wim Wenders. Es ist eine Geschichte, die wie angedeutet ‚ohne Wiederkehr‘, selbst der Reflexion kaum zugänglich ist. ‚Ich fühle mich überhaupt nicht angekommen‘, – lässt er seinen Freund, den Künstler Anselm Kiefer angesichts der wunderbaren Werke, die dieser schafft, sagen. (Dokumentation ‚Anselm Kiefer‘, 2025) Wim Wenders, er ist mit seinen Filmfiguren unterwegs, ist in einer Such-Bewegung, die nach den zutreffenden Worten sucht, ohne sie zu finden, allenfalls ins Bild setzen zu können. Am Ende dieser Bewegung steht eine Begegnung, eine Erfahrung, die nicht unbedingt belastend, die auch ergreifend und uns wie in einer liebevollen Begegnung auch aufbauend sein kann: ‚Participation mystique‘.

(Auszug aus dem neuen Buch ‚Ich-Werdung‘, in dem der Autor das Thema der Berührung zentral behandelt. Das Buch erscheint in den nächsten Monaten.)

Lichtraum: Ikonik und angewandte Kunstpsychologie

Light Room: Iconic and Applied Art Psychology

Georg Franzen

In der modernen Kunstpsychologie zeichnen sich Kunstwerke durch Selbsterhaltung, Selbstveränderung und Selbstkatalyse aus. Dies alles geschieht über die Ausstrahlung jener Energie, die einmal in das Kunstwerk hineingeformt wurde. In der Erprobung neuer Konstellationen von ästhetischen und sozialen Kontexten wurden in den letzten Jahren bildwissenschaftliche und praktische Konzepte entwickelt, um eine vertiefte Wahrnehmung des Kunstwerks zu ermöglichen. Dies bezieht sich besonders auf rezeptive kunsttherapeutische Verfahren zur kulturellen Teilhabe. Auf dem Hintergrund dieser Entwicklung und den aktuellen Forschungsergebnissen der Neuroästhetik, dass von dem Kunstwerk immer eine Mehrdeutigkeit ausgeht, liefert das Werk von Max Imdahl bedeutsame Bezüge zur angewandten Kunstpsychologie. Der Bezug von Imdahls „Ikonik“ zur rezeptiven Kunsttherapie wird am Beispiel einer Kunstbetrachtung mit einer Patient*innengruppe zu Otto Piene’s „Lichtraum“ dargestellt.

Stichwörter: Ikonik, Rezeptive Kunsttherapie, Kunstpsychologie, Max Imdahl, Lichtkunst

In modern art psychology, works of art are characterized by self-preservation, self-change, and self-catalysis. All of this happens through the radiance of the energy that was once formed into the work of art. In recent years, image science and practical concepts have been developed to enable a deeper perception of the artwork by testing new constellations of aesthetic and social contexts. This refers in particular to receptive art therapy methods for cultural participation. Against the backdrop of this development and the latest research findings in neuroaesthetics, which suggest that works of art always have a degree of ambiguity, Max Imdahl's work provides significant references to applied art psychology. The connection between Imdahl's "iconic" and receptive art therapy is illustrated by the example of an art viewing with a group of patients looking at Otto Piene's "Lichtraum" (Light Room).

Keywords: Iconic, image science, receptive art therapy, art psychology, Max Imdahl, light art

Grundlagen

Eines der zentralen Anliegen von Max Imdahl lag darin, bei Menschen, die bislang wenig Berührungs punkte mit moderner Kunst hatten und ihr üblicherweise eher mit Vorurteilen begegneten, ein „Interesse zu wecken“ (vgl. WETZEL UND LÜBBECKE 2024, 24). Imdahls Gespräche mit Vertrauensleuten der Bayer AG (1979-1981) ist einer der ersten bedeutsamen Ansätze, die moderne Kunst einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen (WETZEL UND LÜBBECKE 2024, 25) und somit eine Kunsterfahrung zu ermöglichen: „Sich auf die Rezeption von Kunst vorbehaltlos einzulassen und das Werk sukzessiv in der Betrachtung zu

entfalten“ (WETZEL UND LÜBBECKE 2024, 14). Im Rahmen der folgenden Entwicklung rezeptiver Ansätze können Kunstbetrachtungen unter Berücksichtigung selbstpsychologischer und ästhetischer Theorien auch in den therapeutischen Prozess integriert werden. Als Ergänzung zu psychoanalytischen Verfahren, wie der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse Lorenzers, die zunächst davon ausgeht, dass ein psychoanalytisches Vorgehen ausreichend ist, um den Sinn und Bedeutungsinhalt eines Kunstwerks zu erfassen, orientiere ich mich methodisch an einer sinnvolle Vernetzung und Verzahnung dreier Kategorien:

- Tiefenpsychologie
- Ästhetik
- Ikonologie

Bei der tiefenpsychologischen Betrachtung geht es um ein „Sinn-Verstehen“ der unbewussten Bedeutung von Kunst. Dieser unbewusste Inhalt gibt dann bei genauer Analyse Aufschlüsse über mögliche Persönlichkeitsaspekte des Künstlers und über die psychologisch-gesellschaftliche Situation seiner Zeit. In der ästhetischen Kategorie verlangt der Gebrauch des Kunstwerks, der Gebrauch der Symbolik, Prozesse des symbolischen Verstehens. Das szenische Verstehen im Sinne Lorenzers (1986) setzt die Einbeziehung eigener Lebensentwürfe voraus und das symbolische Verstehen die Reflektion des künstlerischen Prozesses.

Klaus Matthies (1988, 48) verweist darauf, dass es in den Künsten um sinnliche Erfahrung und ihren Ausdruck in sinnlich erfahrbaren Werken geht. „Dass damit Einsicht in die Wirklichkeit und Zusammenfassung von Wirklichkeitserfahrung und ‚Entwürfe von Erfahrungshorizonten‘ vermittelt werden, macht die Tiefendimension des Künstlerischen aus“ (MATTHIES 1988, 48).

Hier ergeben sich in der praktischen Ausrichtung Überschneidungen und kreative Anregungen, die wir auch für die Entwicklung innovativer Behandlungskonzepte und kulturelle Teilhabe nutzen können, sowie Fragestellungen, inwieweit auch Kunstmuseen eine Möglichkeit für innovatives kunsttherapeutisches Handeln bieten. Der Kunsthistoriker Dieter Ronte (2006, 69) hält fest, dass das Museum ein hochbrisanter Ort ist, in dem Psychologie latent immer eine große Rolle spielt, ohne dass sie direkt gefordert wird. So ist das heutige große Interesse an Kunstausstellungen auch auf das unbewusste Bedürfnis zurückzuführen, im künstlerischen Werk persönliche Antworten zu finden. In neueren psychoanalytischen Konzepten beschreibt Christopher Bollas (2005, 29), dass die Suche nach symbolischen Äquivalenten früher intensiver affektiver Erfahrungen sich im Erwach-

senalter u. a. durch Kunstaustellungen in Museen fortsetzt. Kunstwerke bieten einen solchen subjektiven Erfahrungsraum, in dem sich seelische Wirksamkeiten entwickeln können und eine psychoästhetische Erfahrung (SALBER 1999, 39) möglich wird. So zeichnen sich in der modernen Kunstpsychologie 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 hinein geformt wurde“ (Schurian 1992, 89). Im Folgenden möchte ich die erweiterten Bezüge des Zusammenhangs von kunsttherapeutischen Verfahren und Ikonik auf der Grundlagen des „Symbolischen Verstehens“ (MATTHIES 1988) und unter einem ästhetisch-tiefenhermeutisch literaturbasierten Blickwinkel mit dem Fokus auf ein Praxisbeispiel erhellen.

Kunsttherapie, Selbstpsychologie und Empathie

Der kunsttherapeutische Prozess beinhaltet Wege des Entdeckens, Gestaltens, Loslassens, Verwerfens, Annehmens, Bearbeitens und Veränderns. Über die gestaltete Materie wird Gewohntes hinterfragt, werden Bewegungen wahrgenommen, Zusammenhänge zum zurückliegenden Prozess erkannt und Verbindungen zur augenblicklichen Situation hergestellt. Starre und feste Formen sowie Fragmentierungen drücken sich im Prozess und in der Materie aus. Es entsteht ein Weg, die alte Form zu verändern und Neues zu entdecken und zu verwirklichen. Der kreative Prozess, der über das Malen und Gestalten im Außen stattfindet, ist Ausdruck und Spiegelbild der Innenwelt.

In der rezeptiven Kunsttherapie geht es um die Initierung künstlerische Prozesse, die in der Regel nonverbal ihre Wirksamkeit zeigen. Im Sinne der Selbstreflexion vermögen ästhetische Kunstobjekte immaterielle Vorstellungen (Imaginationen) der

Einbildungskraft (Phantasie, Möglichkeitsdenken) in ganzkörperlich wahrnehmbaren, real erfahrbaren Formen zu präsentieren (ENGELHARDT 2011, 48). Eines der Hauptziele ist dabei Förderung der Teilhabe von Menschen mit psychischen Erkrankungen am kulturellen Erleben. Im Vordergrund steht die Möglichkeit einer intensiven Begegnung im Hinblick auf die gesundheitsfördernden Aspekte der Kunst. Die Fähigkeit, Intuitionen und Phantasie als Ressourcen zu nutzen und damit die nahe und ferne Zukunft optimistisch und sinngebend zu entwerfen, sind besonders künstlerische Eigenschaften.

„Die Gestaltung und Veränderung im Umgang mit Menschen, denen subjektives Leiden aufgrund einer Andersartigkeit zukommt, braucht Kunst. Ohne Kunst bleiben gesellschaftliche Veränderung und Psychiatriereform substanzlos. Die Künste vermitteln das Bewusstsein für Form und Inhalt und so die Gestaltbarkeit gesellschaftlicher Beziehungen. Sie wandeln eigensinnige Subjekt-Positionen in ‘objektive Zusammenhänge’“ (DGSP 2023, 50).

Besonders dort, wo die Kommunikationsfähigkeit von Patient*innen eingeschränkt ist, bietet rezeptive Kunsttherapie einen Einstieg in Betrachtungen und Erkenntnisse. Direktive und nicht -direktiver Verfahren wechseln einander ab. Hier kann im gesamten Zusammenhang von einem interpersonalen Aspekt gesprochen werden, wobei die Erfahrung von Kunst den psychotherapeutischen Prozess (vgl. FRANZEN 2009) unterstützt.

Leuteritz (1996, 261) versteht das Attribut „rezeptiv“ ganz wörtlich, nämlich als „empfangend, aufnehmend“. Er beschreibt an gleicher Stelle, dass „eben nicht nur der gestalterische Umgang mit den bildnerischen und den anderen Künsten therapeutische Wirkungen auslösen kann, sondern dass darüber hinaus auch ein bloßes Wahrnehmen und Empfangen von Kunst und die bewusste Auseinandersetzung mit ihr überhaupt ein kunsttherapeutischer Vorgang sein kann.“

Gefühle und Affekte können bewusst gemacht werden. In der rezeptiven Kunsttherapie geht es um die Initiierung künstlerischer Prozesse, die in der Regel nonverbal ihre Wirksamkeit zeigen.

Besonders die psychoanalytische Selbtpsychologie bietet ein Erklärungsmodell für die therapeutische Wirkung rezeptiver Verfahren. Der Psychoanalytiker Heinz Kohut (1977) hat sich im Rahmen der Weiterentwicklung der Psychoanalyse mit künstlerischen Fragestellungen auseinandergesetzt. Im Mittelpunkt der analytischen Selbtpsychologie steht die erlebende Person in ihrer Ganzheitlichkeit und in ihren Lebenszusammenhängen. Für Heinz Kohut (1993) basieren psychische Konflikte auf einer Einschränkung des Selbst, die darin besteht, dass es die Bestimmungen nicht realisieren kann, die in seinem Kern angelegt sind. Das Selbst entsteht aus einem Wechselspiel von ererbten Faktoren und Umwelteinflüssen einerseits und den frühen Objekterfahrungen andererseits (MILCH 1995, 36). Das Selbst kann als das organisierende Prinzip unserer menschlichen Psyche verstanden werden. Bei Verletzung unseres emotionalen Erlebens durch Kränkungen (z. B. in Beziehungen) kann es zu Störungen des Selbst kommen. Im therapeutischen Prozess liegt die Aufmerksamkeit der Therapeut*innen auf dem ganzen erlebenden Selbst der Klient*innen. Empathisches Verstehen und Erklären sind Hauptpfeiler der von Kohut begründeten Selbtpsychologie. Bei der Betonung der Bewusstmachung unbewusster Prozesse richtet sich die Aufmerksamkeit auf den aktuellen Konflikt des Selbst und Selbstobjekt-Erlebens. Empathie hat eine das Selbst stützende Funktion. Ihr Ziel ist die Stärkung des Selbst und damit die Möglichkeit, die Bestimmung des eigentlichen Wesenskerns annähernd zu realisieren. Für Heinz Kohut (1977, 11) gehören Introspektion und Empathie unbedingt zu jeder psychologischen Beobachtung, weil wir dadurch innere Erlebnisse wiedererwecken können.

Empathie kann bezogen auf die Kunst definiert werden als ein Sich-Einfühlen bzw. als ein zunächst spontanes unvoreingenommenes Sich-Einlassen bei der

Betrachtung eines Kunstwerkes. Dabei sind subjektive psychische Qualitäten, wie die der Intuition, gefragt. Es geht darum, Gedanken, Wünsche, Gefühle und Phantasien zu erfassen.

Für Ernest Wolf (1996, 79) braucht ein Erwachsener eine selbststützende Erfahrung mit realen Objekten, wie Kunst, Literatur, Musik und Religion, und Ideen, die dadurch, dass sie zur Verfügung stehen, Selbstobjekte für den Erwachsenen sein können. „Der subjektive Aspekt einer Beziehung zu einem unbewussten Objekt, das durch die Anwesenheit eines Symbols vermittelt wird, ist ausschlaggebend dafür, dass dieses als Selbstobjektfunktion dienen kann“ (WOLF 1996, 79). Erwin Panofsky erklärt den Prozess des Zugangs zum Kunstwerk als ein intuitives ästhetisches Nachschaffen. Kunstwerke sind nach Panofsky sowohl Manifestationen künstlerischer „Intention“ als auch natürliche Gegenstände, die sich zuweilen schwer von ihrer materiellen Umgebung isolieren lassen und stets dem materiellen Alterungsprozess unterworfen sind. „Wenn wir also ein Kunstwerk ästhetisch erleben, vollziehen wir zwei völlig verschiedene Akte, die psychologisch allerdings zu einem Erlebnis verschmelzen: wir etablieren unseren ästhetischen Gegenstand sowohl dadurch, dass wir das Kunstwerk gemäß der ‚Intention‘ seines Schöpfers nachschaffen, wie auch dadurch, dass wir frei einen Komplex ästhetischer Werte schaffen, der wir einem Baum oder Sonnenuntergang zukommen lassen“ (PANOFSKY 1975, 32). Aby Warburg beschreibt das nachschaffende Erleben eher als einen phänomenologischen Prozess der „Einfühlung“ in Anlehnung an Friedrich Theodor Vischer (SCHINDLER 1999, 12) und unterscheidet zwischen „Denkbild“ und „Kunstbild“. Darüber hinaus versteht Max Imdahl seine Ikonik als Versuch einer Synthese der als komplementär aufgefassten Methoden von ikonographisch-ökologischer Analyse und formaler Stil Analyse (vgl. SACHS 2014, 95). Eine solche ikonische Anschauungsweise begreife das Bild als Ganzheit und in seiner gegenwärtigen Präsenz der sinnlichen Erscheinung: Es handele sich so weniger um eine historische also um eine ästhetische Betrachtungsweise (SACHS 2014, 93). Diese Ver-

netzung rückt auch in die Nähe der interdisziplinären Bildwissenschaft (SACHS-HOMBACH 2005), wobei allerdings hieraus zunächst noch keine therapeutische Funktion von Bildern im Sinne eines rezeptiven Verfahrens abgeleitet wird. Der Bildbegriff steht für die sinnliche Erfahrung mit dem künstlerischen Werk. In diesem Sinne möchte die Ikonik eine Erkenntnis in den Blick rücken, die ausschließlich dem Medium des Bildes zugehört und grundsätzlich nur dort zu gewinnen ist. Sie befasst sich mit der Synthese von sehendem und wiedererkennendem Sehen als Stiftung eines sehr besonderen und sonst nicht formulierbaren Sinngehaltes und betrachtet so die Anschauung als eine Reflexion über das ‚Bildanschauliche‘ sowie über das Bildmögliche selbst (vgl. SACHS 2014, 93).

Horst Bredekamp spricht von der „Kraft der Bilder“ (BREDEKAMP 2012, 55) und folgert, „dass sich keine philosophische Schule stärker von lebenden Bildern anregen lassen hat, als jene Theorie der Einfühlung, die durch Friedrich Theodor Vischer, dessen Sohn Robert und Theodor Lipps mit dem Ziel begründet wurde, in der Zuwendung zu den leblosen Stoffen dieselbe Empathie wirken zu lassen wie gegenüber lebenden Personen. Die Formen des Verständnisses für den oder das andere sind in diesem Sinn Folgen der ästhetischen Disposition, im Artefakt keine leblosen Stoffe, sondern den Empfänger und Respondenten der eigenen Empfindungen zu sehen“ (BREDEKAMP 2012, 121).

Besonders die von Max Imdahl entwickelte Methode der Ikonik verknüpft den kunsthistorischen Werkbegriff mit einem empathisch besetzten Bildbegriff (vgl. BOGEN 2005, 57). Empathie kann bezogen auf die Kunst definiert werden als ein Sich-Einfühlen bzw. als ein zunächst spontanes unvoreingenommenes Sich-Einlassen bei der Betrachtung eines Kunstwerks. Dabei sind subjektive psychische Qualitäten, wie die der Intuition, gefragt. Es geht darum, Gedanken, Wünsche, Gefühle und Phantasien zu erfassen. Kunst, so Johanna Franz (2007, 67), löst in uns ein intuitives, empathisches Erleben aus und formt unser Denken.

Imdahls Ikonik (vgl. STRAUB 2022, 357) rückt die genuin und irreduzibel bildliche Dimension ins Zentrum seines Ansatzes. Bei der Bildbetrachtung und beim Verstehen von Bildern bzw. ihren möglichen Bedeutungen geht es stets um ganzheitliches Erleben (vgl. STRAUB 2022, 367). Im Sinne einer Relationalen Hermeneutik (STRAUB 2022, 134) steht ein Begegnungs- Beziehungsgeschehen im Vordergrund. Imdahl (1986, 36) verweist auf die Vorstellungsleistung der Bildbeschauer*in die jeder Kunstwahrnehmung zu Grunde liegt. Hier eröffnet sich dann auch das Verstehen relationaler Bedeutung von Kunsterfahrungen, die Imdahl in seinem Werk ansatzweise vorwegnimmt. Imdahl (1986, 11) spricht auch von der imaginativ-produktiven Interpretationsleistung des Beschauers. Betrachter*innen können sich auf die Bilderwelten einlassen und einen energetisch besetzten Beziehungsraum erleben, der zugleich bewusste und unbewusste Prozesse auslösen oder in Gang setzen kann. Diese Wirksamkeit belebt damit ebenfalls die ikonische Erfahrung von Kunst. Über das von Imdahl initiierte kunstwissenschaftliche Verstehen hinaus, stehen dann Fragen zum Werk, Fragen zur Interaktion mit dem Werk bis hin zu Fragen zur eigenen Person und dem eigenen Leben bzw. zur Werkerfahrung im Vordergrund.

Der therapeutische Prozess geht jedoch darüber hinaus, da es notwendig ist, auf dem Hintergrund der jeweiligen psychischen Erkrankung regressionssteuernd und ressourcenorientiert zu intervenieren.

Die rezeptive Arbeit mit Kunst bietet einen Zugangsweg zu verschütteten Ressourcen, und kreative Potentiale und Fähigkeiten können neu erfahren werden. Der Prozess der rezeptiven Erfahrung verläuft in mehreren Phasen:

- Einstimmung/Einfühlen/Empathie,
- Loslassen/Entspannung,
- Imagination,
- Offenbarung,
- Assoziation,
- Katharsis.

Erst ein wirkliches Einlassen auf das Kunstwerk bzw. den Kunstraum ermöglicht eine entsprechende Erfahrung. Hier werden die Patient*innen zunächst aufgefordert, sich zu entspannen, anzukommen, um sich dann in Ruhe auf das Kunstwerk einzulassen. Aufgabe ist es, in das Kunstwerk einzutauchen und sich wirklich Zeit dafür zu nehmen.

Dies funktioniert ähnlich wie beim „Slow Art“ Konzept (Schäfer, 2017), bei dem Museumsbesucher*innen dazu angeleitet werden, sich Zeit für ein Kunstobjekt zu nehmen, um in einen Dialog mit der Kunst zu gelangen.

Betrachter*innen werden im Rahmen des tiefenpsychologisch-rezeptiven Verfahrens auf dem Hintergrund ihrer aktuellen Konflikte begleitet. Das Kunstwerk bietet die Möglichkeit einer Innenschau bzw. Introspektion. Eine ergänzende Imaginationsübung ermöglicht eine Vertiefung dieser Erfahrung. Erst dann wird ein symbolisches Verstehen, eine Selbst-objekterfahrung durch Kunst, möglich.

In der szenischen/symbolischen Betrachtung des Kunstwerks und den damit verbundenen Assoziationen von widersprüchlichen Bewegungsanteilen wird die unbewusste Bedeutung gleichsam erfahren. Wichtig ist es, die Unterscheidung zwischen manifester und latenter Bedeutung, d. h. die äußere und unbewusste Seite, des Kunstwerks zu verstehen. Bildhafte Darstellungen lassen ihre Inhalte Ich-näher erscheinen und erleichtern so die Identifikation mit ihnen. Losgelöst von der unmittelbaren Erfahrungswelt verhelfen Kunstwerke zu einem distanzierteren Verhältnis den eigenen Konflikten gegenüber.

Auch der Prozess der Induktion und Imagination lehnt sich an ein entsprechendes psychotherapeutisches Verfahren an (vgl. FRANZEN 2009, 2012). In der Diskussion über Bedeutung und Bedeutungsgebung im Rahmen symbolischer Schöpfungen spielt eine Schlüsselrolle, dass das Kunstwerk eine wahre Botschaft vermittelt und wir die Kunst brauchen, um das Leben zu ertragen: „In der Begegnung mit dem Kunstwerk kommen wir unbewusst in Kontakt mit

der Bedeutung, die dem Rohmaterial des Werkes durch die Alpha-Funktion des Künstlers verliehen worden ist“ (DIETER 2002, 266). Das Kunstwerk bietet die Möglichkeit einer Innenschau bzw. Introspektion. Eine Imagination erlaubt eine Vertiefung dieser Erfahrung. Erst dann wird ein symbolisches Verstehen, eine Selbstobjekterfahrung durch Kunst möglich. Der Grund dafür: Kein Kunstwerk ist im Sinne von Clemenz (2010, 14) angemessen erfahrbar ohne Empfindung, ohne Affekt. In die Wahrnehmung der Form gehen notwendig Affekte ein, genauso wie umgekehrt die Form zwangsläufig unsere Affekte beeinflusst und unter Umständen verändert. Affekte sind außerdem konstitutiver Bestandteil der Form selbst: Sie werden in die künstlerische Form eingeschmolzen und damit transformiert. Affekte werden so nach Kant Teil der „ästhetischen Idee“ des Kunstwerks. Insbesondere die transzendente Qualität der ästhetischen Erfahrung erhält bei Leikert (2012, 127) eine herausragende Bedeutung zugeschrieben. Der Moment der Transzendenz als kathartisch veränderte Erfahrung steht im Zentrum der Überlegungen und ist eine wichtige Grundlage (vgl. FRANZEN UND MENZEN 2022) für die Wirksamkeit von rezeptiven kunsttherapeutischen Verfahren (FRANZEN UND MENZEN 2025). Für Klaus Matthies (1988, 83) liegt es nahe, „die Gefühlswelten, die alle Künste enthalten (von denen die Künste ausgehen, auf die sie sich beziehen) mit den Gefühlswelten des täglichen Lebens, wie sie besonders in therapeutischer Sicht und Absicht bedeutsam sind, in Beziehung zu setzen.“ Darüber hinaus bestimmt er eine doppelte Bedeutung der Katharsis, da sie daran beteiligt sei, dass „ästhetischer Genuss (ästhetisches Erleben) einen substanziellen geistigen Anteil hat. (...) In diesem Sinne ist Katharsis ein wichtiger ‚purgierender‘ Vorgang: Prozess der Aufarbeitung, Reinigung, Erneuerung“ (MATTHIES 1988, 90). In einem Kunstwerk sind tatsächlich alle Emotionserfahrungen angelegt, und es finden immer auch diejenigen von ihnen den Weg zu den Betrachter*innen, die ihnen vielleicht am Fernsten liegen (HECHT 2014, 7). „Kunstwerke sind aufgrund ihrer Vielschichtigkeit in der Lage, eine reichhaltige Palette an Assoziationen und Reaktionen für Patient*innen zur Verfügung zu stellen“

(SARBIA 2015, 193). Die Formen der Interaktion, jene sich wechselseitig konstituierenden Beziehungsmuster zwischen dem symbolischen Objekt bzw. symbolischen Vorgang – dem Kunstwerk, dem produzierenden Subjekt, der Künstlerpersönlichkeit – und dem rezipierenden Subjekt – der betrachtenden Person –, die vor dem Bild zu beobachten sind, sind analog zur therapeutischen Interaktion als Erkenntnisprozess in der Szene vor dem Kunstwerk zu beobachten (ENGELHARDT 2021, 15). Und so ist es tatsächlich: Beim Betrachten eines Kunstraums ist es möglich, über die ästhetische Erfahrung daran teilzuhaben. Zugleich bietet sich im Rahmen einer Therapie über das Bild die Möglichkeit, Erfahrungsräume von Patient*innen zu erschließen.

Darüber hinaus haben Kunstformen, die gleichzeitig Bewegungen oder innere Bilder vermitteln können, eine intensive psychologische Wirkung. Sie können dementsprechend genutzt werden, um das imaginative Erleben zu vertiefen und kreative Prozesse anzuregen. Angelica Seithe (2000, S. 55) beschreibt für die Katathym imaginative Psychotherapie die Annäherung von Sprache und Bild als visuellen Vorgang, der sich mitunter auch durch einen haptisch-taktilen, einen akustischen oder sensomotorischen sinnlichen Vorgang auszeichnet. „Dabei vertreten und evozieren sich Bild und Gefühl gegenseitig. Das Gefühl bringt in uns ein Bild her-vor, das das Gefühl ausdrückt. Das Bild wiederum ruft in uns ein Gefühl auf, mit dem es verknüpft ist“ (SEITHE 2000, 55). In der visuellen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk kommt es über einen ergänzenden therapeutischen Imaginationsprozess dann auch zu einer Entlastung von unbewussten Gefühlen, was die Ressourcenaktivierung auf allen bewussten und unbewussten Ebenen intensiviert und eine Selbstobjekterfahrung ermöglicht. Das Kunsterleben findet statt in einem Beziehungsraum. Erst hier vollzieht sich die ästhetisch-symbolische Erfahrung.

So beinhaltet z. B. der Lichtraum (Abb. 1) von Otto Piene diese Dynamik einer umfassenden sinnlichen Erfahrung im Kunstraum.

Als Künstler mit visionärer Kraft und großem Durchhaltevermögen widmete sich Otto Piene seit Ende der 1950er Jahre hochfliegenden Ideen: „Mein höherer Traum betrifft die Projektion des Lichts in den großen Nachthimmel, das Erstellen des Universums, so wie es sich dem Licht bietet, unberührt, ohne Hindernisse – der Luftraum ist der Einzige, der dem Menschen fast unbegrenzte Freiheit bietet“ (vgl. PIENE 1961). Der Lichtraum im Kunstmuseum Celle ist die Weiterentwicklung eines poetischen Happenings, das Otto Piene erstmals 1959 in der Düsseldorfer Galerie Schmela aufführte. Aus diesem ursprünglich handbetriebenen „Lichtballett“ entstanden im Laufe der folgenden Jahre automatisierte „Lichträume“, in denen unsichtbare Motoren das Licht bewegen. Rhythmisches schwingende Lichtzeichen verwandeln und verzaubern dabei den sonst dunklen, leeren Raum. Die im Jahr 2001 geschaffene Celler Fassung stellt einen von nur drei fest installierten Lichträumen in deutschen Museen (vgl. OTTO 2024) dar. Otto Piene beschäftigte sich in seinem Werk insbesondere mit Lichtkunst und Sky Art. „Das anmutige Spiel mit Licht, Luft und Farben hat für ihn durchaus einen ernsten Hintergrund. Piene, der als junger Flakhelfer erlebte, wie der Zweite Weltkrieg den Himmel mit farbigen Zeichen und künstlichen und provozierten Feuersbrünsten erleuchtete, will mit Licht und Farbe ein Zeichen für Frieden und Freiheit setzen.“ (vgl. <https://kunst.celle.de/Sammlung/Otto-Piene-/>, s. auch OTTO 2005). In dem im ersten Galerieraum des Kunstmuseums Celle installierten und abgedunkelten Lichtraum bewegen unsichtbare Motoren die Lichtquellen hinter perforierten Rückwänden und Objekten. Es bilden sich flexible, flüchtige Räume im Raum, Lichtzeichen, die ständig neu entstehen und vergehen und einem ganz eigenen Muster folgen. Es sind Linien, Schnittpunkte, Überschneidungen, Lebenslinien und Abschnitte.

Mit einer Patienten*innengruppe besuchte ich das Kunstmuseum und besonders der Lichtraum von Otto Piene wurde zu einem Ort der Teilhabe.

Einfach dort zu sitzen und die Kunst auf sich wirken

zu lassen, war zugleich eine intensive Erfahrung. Eine Patientin assoziierte dazu die Linien auf der Hand und „wie sehr man sich mit den Händen spüren kann“, „Berührung und berührt sein“. In der Nachbesprechung äußerte ein Patient: „Da geht einem dann ein Licht auf. Es gibt besondere Situationen im Leben, die Einsicht vermitteln.“ Eine andere Patientin bemerkte: „Das ist dann auch körperlich zu spüren, die Ruhe in diesem Raum ... wie eine Andacht, einfach ins Innere eintauchen. Wie ein moderner Andachtsraum. Spiralförmig nach innen, wie in der Natur und in den Sternenhimmel und staunen wie ein Kind.“ Aber nicht nur das Erleben, sondern auch das ikonische Verstehen ist dabei wesentlich. Dabei werden Assoziationen zentriert, immer wieder auf das Kunstwerk bezogen. Folgende Patient*innen Aussagen mögen dies exemplarisch verdeutlichen: „Die Linien sind verbunden, es gibt Schnittstellen, Schnittpunkte, dadurch werden die parallelen Seiten und die rechte Wand ellipsenartig verbunden, ausgelöst und ausgehend durch die Dynamik der rechten Wand: Stetig rotierende Bewegung zur rechten Seite, während links und an der Decke bewegende Lichter kreisen, die sich formatieren. Es sind Schnittstellen horizontal und vertikal, sie werden verbunden. Das löst eine innere Ruhe und Bewegung aus, es sind Wegzeichen, Schwingungen: Ein Lichtraum für Erkenntnis“.

Es folgte dann die Vertiefung dieser subjektiven Erfahrung über eine Imaginationsübung:

„Nehmen Sie einfach diesen Ort wahr ... spüren Sie Ihren Körper ... achten Sie einfach auf meine Stimme ... und vielleicht werden Sie Veränderungen wahrnehmen ... einfach auf meine Stimme achten und alle anderen Geräusche hier an diesem Ort ... die Stimmen der Besucher ... die Schritte ... einfach vorbeifließen zu lassen ruhig ... gelöst ... und gelassen ... und umso mehr Sie auf das Bild blicken ... auf die Lichter ... die Formen mit den Farben und dazwischen ... einfach hineinzugehen ... diesen künstlerischen Ort innerlich aufzunehmen ... die Farben ... und die Grenzen zwischen den Farben verschwimmen ... einfach loslassen ... und während Sie weiter auf das achten, was sich beim Betrachten der Lichter alles einstellt und verän-

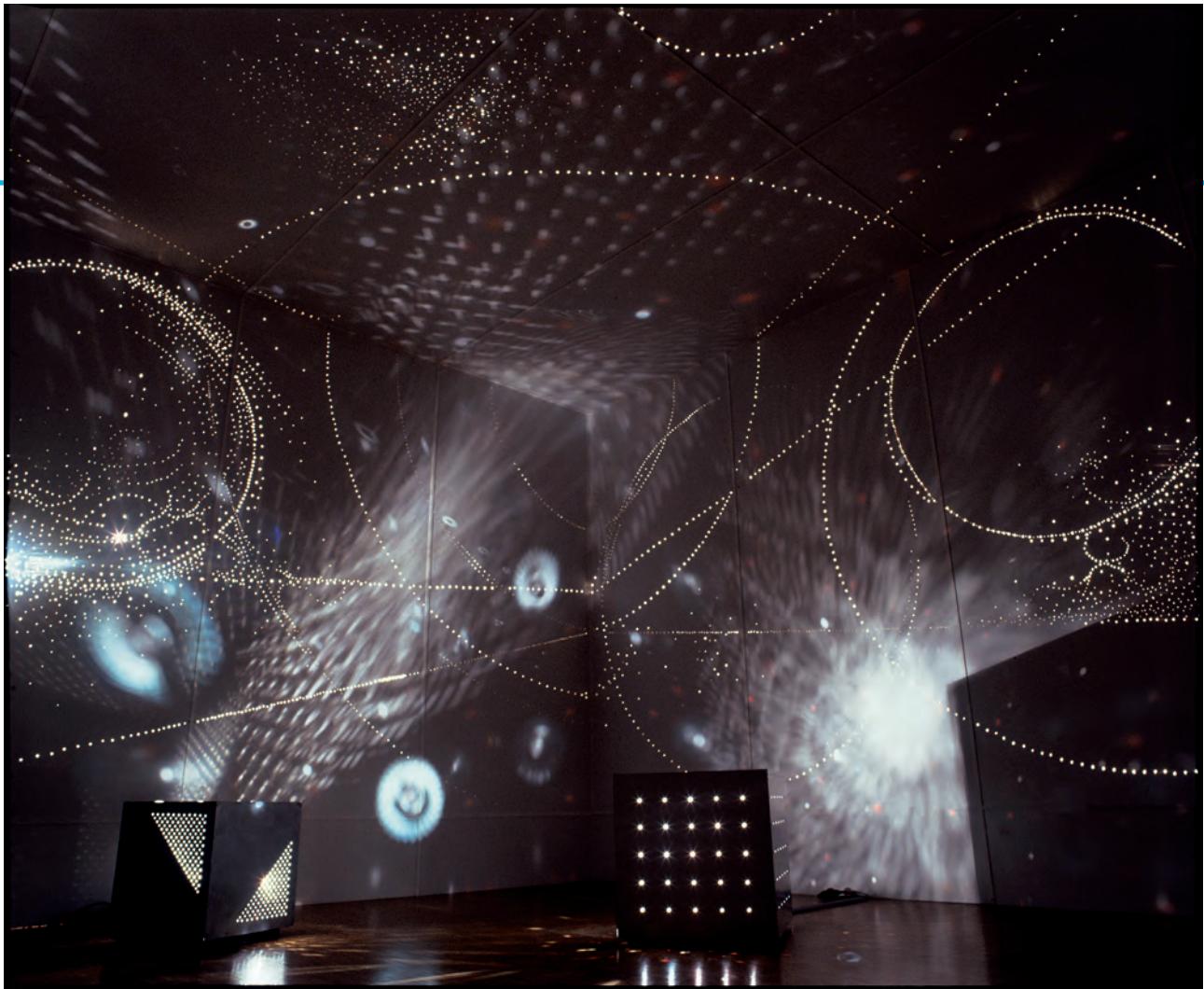


Abb. 1: Otto Piene, ohne Titel (Lichtraum), 2001

Rauminstallation mit perforierten, hinterleuchteten Wänden und zwei Lichtkuben aus Aluminium, verschiedene bewegte Lichtquellen, Außenmaße 556 x 612 x 381 cm; Foto: Günther Thorn; Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon

dert ... wird der Atem ruhiger... eintauchen in diesen Ort ... und Sie können es genießen ... vielleicht schon ausgiebig genießen ... bei sich zu sein ... und Ihr Atem Sie ruhig und zuverlässig mit Energie versorgt ... auf der Sie sich spüren können ... und es genießen ... an manchen Stellen deutlicher ... ein gutes Gefühl ... und so können Sie sich jetzt vorstellen ... was dazugehört ... in den eigenen inneren Raum zu kommen... Da gibt es einen wohltuenden inneren Ort ... an dem Sie sicher und geschützt sind ... ein innerer Ort ... wie die Umgebung des inneren Ortes in Ihrer Vorstellung aussieht ... irgendwie ist es jedenfalls eine gute Umgebung ... und während Sie sich dort umsehen ... und Sie brauchen mir nicht zuhören dabei ... bewusst ... können Sie einfach genießen ... hier zu sein ...“

Danach gelangten die Patient*innen in die Lage wesentlich freier und offener diesen Kunstraum und das ästhetische Erleben zu verbalisieren.

Eine Patientin thematisierte, dass sie an diesem Ort jetzt eine „unendliche Freiheit“ spüre. Da sie ansonsten das Gefühl habe „immer unter dem Druck zu stehen“ und „sich selbst unter Druck zu setzen“ obwohl „von keinem Druck ausgehe“, aber sie „spüre da etwas“. So erkannte die Patientin, dass besonders die früh erlebte traumatische Situation, Verlassen werden durch den Vater, für die Aufarbeitung der aktuellen Ängste bedeutsam sei. Hier wurden ihr dabei bislang verdrängte Erinnerungen wieder bewusst und sie konnte einen besseren Zugang zu dem eigenen erlebten Ärger, das „unfassbare Verlassen werden“, finden und verbalisieren. Plötzlich spüre sie innerlich eine Art „Innere Weite“ zu sich selbst zu stehen. Auch habe sie den „Inneren sicheren Ort“ neu erlebt und erfahren. „Jetzt, wo ich diesen Ort hier, innerlich aufnehme...da ist einfach mehr Platz...da denke ich an den Himmel, nachts, die vielen Sterne...Unendlichkeit. Da möchte ich gestalten, irgendetwas verändern.“

Diese ästhetische Erfahrung des Raumes verringerte zugleich die Ängste. Erfahrungen konnten als Sinnbilder von den Patient*innen mitgenommen werden, denn künstlerische Produktionen bieten dieses weite Spektrum und liefern Perspektiven zur seelischen Gesundheit.

Mit Kunstwerken haben Imaginationen aufgrund ihrer symbolischen Qualität zum einen den Bedeutungsüberschuss gemeinsam, zum anderen stellen sie ein besonderes „Produkt“ mit einem Anfang, einem Ende und bestimmten stilistischen Merkmalen dar – wie auffälligen Brüchen oder einer klaren Narration. Das prozesshafte Imaginieren mit seinen Momenten emotionaler Dichte, dem primärprozesshaften, kinästhetisch-sinnlichen Erleben und dem dazu gehörigen veränderten Zeitempfinden der Patient*innen ist den aus der Kreativitätsforschung bekannten „Flow“-Prozessen verwandt (vgl. BAHRKE UND NOHR 2013, 16).

Zugleich bietet sich im Rahmen der Therapie über das Bild die Möglichkeit, Erfahrungsräume der Patient*innen zu erschließen.

Indem die Schnittstellen die Figuren verbinden, werden sie zugleich zu relationalen Chiffren für Beziehungen. Übertragen auf Lichterfahrungen in der Architektur stellt Gernot Böhme (2013) fest, dass „Der Prototyp für das Phänomen ‘Lichter im Raum’ der Sternenhimmel ist. Auch hier kann man in gewisser Weise sagen, das Licht den Raum aufspannt, aber es ist ein anderes Licht und ein anderer Raum, an den wir zu denken haben, als bei der Helle der Fall war. Die Sterne sind Lichter gerade im dunklen Raum, sie nehmen aber den dunklen Raum das Bedrängende oder die Unbestimmtheit, in der man sich verliert“ (BÖHME 2013, 99). 1969 fordert Otto Piene in seinem Sky Art-Manifest: „Der Künstler muß seine gesellschaftlichen Möglichkeiten, seine soziale Verantwortung erkennen, muß seine Blumen mitten in den Himmel setzen, muß sein Bild reiner Kunst weithin sichtbar machen, mit immer mehr Menschen kommunizieren, den Elfenbeinturm verlassen, vernehm-

lich werden, muß seine künstlerische Botschaft für jedermann sichtbar machen“ (<https://kunst.celle.de/Sammlung/Otto-Piene-/>, vgl. auch OTTO, 2005).

Symbolisches- ikonisches Verstehen

Die Einfühlung in das Kunstwerk ist eine wichtige Voraussetzung, um den „Sinn-Gehalt“ zu verstehen und etwas von der „psychischen Energie“ des Kunstwerkes aufzunehmen. Wichtig für den gesamten künstlerapeutischen Prozess sind:

- Eigene Vorstellungen, Gefühle, Erinnerungen, Auffassungen, Meinungen und Phantasien aus der Vergangenheit als eigenen Persönlichkeitsanteil in Beziehung zum Kunstwerk zu erfahren und zu verstehen.
- Etwas über den eigenen ästhetischen Standpunkt zu erfahren, um ikonisches Verstehen auch aus einer künstlerischen Sichtweise zu reflektieren.

Es gestaltet sich eine Beziehung zwischen Kunstwerk und Betrachter*in, die ein Nacherleben des künstlerisch-ikonischen Inhaltes ermöglicht:

- Wie erlebe ich diese Bilderwelten?
- Wie nehme ich diese sinnliche Erfahrung wahr?
- Wie eindeutig ist ein Kunstwerk?

Vermittelt werden können dementsprechend bei der Betrachtung von Kunstwerken folgende Wirkungsweisen:

- Szenisches Verstehen durch die Gruppe,
- symbolisch-phänomenologisches Verstehen,
- emotionale Teilhabe,
- Inszenierung von Lebensentwürfen,
- Selbstobjektbeziehungen.

Es geht darum, sich auf den künstlerischen Gegenstand einzulassen und das szenische/symbolische Verstehen einzuüben sowie emotional durch das Zulassen von Assoziationen am künstlerischen Ausdruck teilzuhaben.

Ähnlich wie bei der Traumdeutung können künstlerische Symbole auf der Subjekt- oder Objektstufe er-

lebt werden, das heißt auch als Bedeutungsträger für eigene subjektive Erfahrungen stehen, die sich symbolisch vermitteln oder die Identifizierung mit dem äußereren Bedeutungsinhalt oder Muster. Bei Jung gehen wir dabei von der Subjekt- bzw. Objektstufe aus, bei Freud von dem manifesten und latenten Inhalt.

Das Symbolische und die Symbolbildungsprozesse dienen der Geborgenheit im fremden, unverständlichen, unerkannten Leben. „Sie sind wie Wegzeichen und rettende Inseln, Anhaltspunkte im Ungewissen“ (MATTHIES 1990, 34). Die „Verbildierung“ eines unbewussten Gefühls oder Konflikts ist eine kreative Ebene, die den Patient*innen in ihren Erlebnisfeldern eine Art „neuer Wirklichkeit“ (LEUNER 1994, 285) vermittelt. Therapeutische Arbeit mit Kunst ist eine Form der indirekten Kommunikation. Dabei wird das Problem/Symptom symbolisiert, und die Auseinandersetzung mit dem Problem/Symptom findet über die Auseinandersetzung mit dem Symbol statt. Dabei kann dann eine hohe emotionale Besetzung der Symbole dazu führen, „dass eine Veränderung auf der Symbolebene eine Veränderung der Gefühlsebene zur Folge hat“ (WOLLSCHLÄGER UND WOLLSCHLÄGER 1998, 49). So ermöglicht allein der geistig energetische Gehalt dem Symbol, als geistiger Bedeutungsträger Funktion zu tragen und in der bewusstseinsmäßigen Aneignung von Wirklichkeit Verwendung zu finden (vgl. HAMPE 1999, 62).

Eine symbolische Erfahrung ist daher mit psychischer Energie besetzt. Diese psychische Energie vermittelt sich durch das Kunstwerk. Betrachter*innen können sich auf die Bilderwelten einlassen und einen energetisch besetzten Beziehungsraum erleben, der dann zugleich bewusste und unbewusste Prozesse auslösen oder in Gang setzen kann. Symbolisches Verstehen ist demnach erfahrungsorientiert.

In der Erweiterung des Konzepts der Selbtpsychologie beziehe ich kreativitätsorientierte Methoden als Kommunikationshilfen und fördernde Selbstobjekte in den therapeutischen Prozess ein (FRANZEN 2009). So kann z. B. die Betrachtung eines Kunstwerkes oder

die Erfahrung eines Kunstraumes die Verbalisierung von Erlebnisinhalten unterstützen. Damit wird eine Entlastungsmöglichkeit geschaffen. Die Lichterfahrung hat zugleich etwas Stabilisierendes. In der visuellen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk kommt es dann auch zu einer Entlastung von unbewussten Gefühlen, was die Ressourcenaktivierung auf allen bewussten und unbewussten Ebenen intensiviert und eine Selbstobjekterfahrung möglich macht. Das Kunsterleben findet in einem Beziehungsraum statt. Vor allem aber wird das persönliche Beziehungserleben wie in einem Behälter (Container) im Kunstwerk verarbeitet. Dieser Zusammenhang lässt sich auch im Sinne des Containing-Begriffs von Wilfred R. Bion (2016) verstehen und auf die Kunst übertragen. In diesem sehr breiten Verständnis können auch Kunstwerke als Container am Beispiel einer gemalten Landschaft reflektiert werden: „Das Landschaftsbild eines Malers ‚be-in-haltet‘ verschiedenste sinnliche und emotionale Eindrücke, denen der Künstler beim Betrachten der Landschaft ausgesetzt war. Das Bild ist das materialisierte Ergebnis des Containing-Vorgangs“ (CREPALDI 2022, 13). Es entsteht durch eine subjektive Verarbeitung, die auch im Betrachtenden ausgelöst wird. Daraus entsteht dann etwas Neues und Einzigartiges und wird zu einer stützenden subjektiven Wirklichkeit. Bei der Begegnung mit einem Kunstwerk sind also Sinne gefragt. Diese Begegnung ist energetisch, „aus der Begegnung wird das Kunstwerk geboren“ (MAY 1997, 80). Es geht um ein „Sich-Einlassen“, um ein Kunstwerk tatsächlich zu erfahren. Das Kunstwerk bietet einen subjektiven Erfahrungsraum, in dem es seelische Wirksamkeiten entwickeln kann. Wilhelm Salber (1999, 125) sieht in der Kunst ein Instrument, mit dem wir behandelt werden und auch behandeln können. Ohne unser eigenes Einlassen auf den künstlerischen Gegenstand können wir nicht an der Erfahrung teilhaben. Ein wesentlicher Aspekt ist für Max Imdahl die Mehr- bzw. Doppeldeutigkeit insbesondere der abstrakten Kunst. Die Ambivalenz, die ihr zugrunde liegt, verweist für ihn auf grundlegende Fragen und Krisen unsere menschliche Natur und Existenz. Im gemeinsamen Gespräch mit der Gruppe verwies Imdahl immer wieder auf diese

Mehrdeutigkeit (WETZEL UND LÜBBECKE 2024, 28). Im Fokus der Gespräche stand daher nicht das wiedererkennende Sehen, sondern das sehende Sehen in Bezug auf eine Kunst, die eine solche Zugangsweise regelrecht einfordert (WETZEL UND LÜBBECKE 2024, 26).

Der Neurobiologe Semir Zeki geht davon aus, dass einer der bestimmenden Faktoren von Kreativität in dem Bestreben besteht, das unbefriedigte Hirnkonzept zu befriedigen. „Daher ist dauerhafte Unzufriedenheit eine der stärksten Triebkräfte der Kreativität“ (ZEKI 2010, S. 67). Ambiguität (Mehrdeutigkeit) wird als eine schützende Eigenschaft beschrieben, die das Gehirn in seinem Erkenntnisstreben entwickelt hat. Auf diese Mehrdeutigkeit verweist auch Kandel (2012, S. 232) im Rückblick auf den Psychoanalytiker und Kunsthistoriker Kris, der behauptete, dass wenn Künstler eine eindrucksvolle Darstellung ihrer Lebenserfahrungen und Konflikte erzeugten, diese Abbildung von Natur aus mehrdeutig sei. Die Mehrdeutigkeit des Bilds löse sowohl einen bewussten als auch einen unbewussten Prozess des Wiedererkennens in den Betrachtenden aus, die emotional und empathisch auf die im Bild erkannten, eigenen Lebenserfahrungen und -kämpfe reagierten. Genau wie der Künstler ein Kunstwerk schaffe, so erschaffe der Betrachtende es erneut, indem er auf die dem Kunstwerk innenwohnende Mehrdeutigkeit reagiere. Wie groß der Anteil des Betrachtenden dabei ist, hänge vom Grad der Mehrdeutigkeit ab (KANDL 2012, S. 232). Die Funktion der Kunst wird also als eine Funktion des Gehirns beschrieben, Erkenntnisse über die Welt zu erlangen. Zugleich wird eine Verkörperung des ästhetischen Erlebens möglich: „Die Betrachter und die Betrachterinnen sind in diesen Momenten besonders authentisch ästhetisch angesprochen, wenn sie in ‚Resonanz‘ mit dem Werk treten, dessen ‚Aura‘ verspüren und in die tiefe Betrachtung des Werks ‚eintauchen‘“ (TSCHACHER, W. & TRÖNDLE, M. 2016, S. 20).

Die Mehrdeutigkeit des Bilds löst sowohl einen bewussten als auch einen unbewussten Prozess des Wiedererkennens in den Betrachtenden aus, die emotional und empathisch auf die im Bild erkannten,

eigenen Lebenserfahrungen und -kämpfe reagierten. In diesem Prozess der Ausgestaltung unserer Beziehung und der damit verbundenen Wahrnehmungsentwicklung ist Kunst ein essenzieller Bestandteil der Persönlichkeits- und Identitätsentwicklung (vgl. SELL 2010, 69; RICHTER-REICHENBACH 2011, 42). So hat das künstlerische Subjekt seine Beziehungserfahrung im Kunstwerk abgeformt, dargestellt, eingeschrieben. Diese Erfahrung kann das betrachtende Subjekt nachfühlen, nacherleben und lesen (vgl. ENGELHARDT 2021, 14). Es kommt zu einem relationalen Ereignis, wobei Gestaltetes und Kunst nicht von vornherein der Ausfluss eines einfach für sich stehenden Subjekts sind, „sondern Zeugnis einer Interaktion, einer Kommunikation: eines Wechselverhältnisses dieses Subjektes in seiner Auseinandersetzung mit einem jenseits des Ich Stehenden“ (SCHNEIDER 2017, 285). Unbestritten scheint Imdahls Vermächtnis die Möglichkeit der Förderung von Teilhabe an der modernen Kunst zu sein, das hat er vorgegeben und initiiert. So wie es Gottfried Boehm sehr schön formuliert hat: „Dieser Grundgedanke lässt sich auf einfache Weise nachvollziehen, vor allem wenn man daran denkt, dass der Mensch Entwicklungsgeschichtlich gesehen immer Beteiligter war (um zu überleben), bevor er unbeteiligt und distanzierter Betrachter werden konnte ... das Auge in der Welt, die Welt im Auge. Dieser rätselhafte Einschluss fordert ein anderes Modell von Wahrnehmung“ (BOEHM 1996, 19). Die Folge ist kreative Ambiguität.

Literatur

- Allesch, Christian G. 1987. *Geschichte der psychologischen Ästhetik*. Göttingen: Hogrefe.
- Bahrke, Ulrich und Karin Nohr. 2013. *Katathym Imaginative Psychotherapie. Lehrbuch der Arbeit mit Imaginationen in psychodynamischen Psychotherapien*. Heidelberg: Springer.
- Bion, Wilfred R. 2016. *Transformationen*. Gießen: Psychosozial.
- Boehm, Gottfried. 1996. *Was ist ein Bild?* München: Fink.
- Böhme, Gernot. 2013. *Architektur und Atmosphäre*. München: Fink.
- Bogen, Steffen. 2005. „Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft“. In *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, hrsg. v. Klaus Sachse-Hombach, 55–67. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Bollas, Christopher. 2005. *Der Schatten des Objekts. Das ungeachte Bekannte. Zur Psychoanalyse der frühen Entwicklung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Bredekamp, Horst. 2010. *Theorie des Bildakts*. Berlin: Suhrkamp.
- Crepaldi, Gianluca. 2022. *Containing*. Gießen: Psychosozial.
- Clemenz, Manfred. 2010. *Affekt und Form. Ästhetische Erfahrung und künstlerische Kreativität*. Gießen: Psychosozial.
- Deutsche Gesellschaft für Soziale Psychiatrie. 2023. „Aufruf zur Vorbereitung der Gründung des Fachausschusses (FA) ‘Kunst und Kultur’“. *Soziale Psychiatrie* 47 (39): 50.
- Dieter, Wilfried. 2002. „Wir brauchen Kunst, um das Leben zu ertragen“. *Imagination* 24 (2): 263–284.
- Engelhardt, Stephan. 2011. „Das Kunstwerk als Dokument eines Triebschicksals. Über Raffaels & Leonards Leben und Werk oder Der Andere im Bild“. *Imagination* 33 (1): 49–80.
- Engelhardt, Stephan. 2021. *Szene des Begehrens. Das Kunstwerk als intersubjektiver Spielraum libidinöser Projektionen*. Gießen: Psychosozial.
- Franz, Johanna. 2007. Wie Kunst verändern kann. Resonanzphänomene über Spiegelneurone. *Imagination* 29 (3): 60–71.
- Franzen, Georg. 1997. „Rezeptive kunsttherapeutische Verfahren“. In *Kreativität als Ressource für Veränderung und Wachstum*, hrsg. Otto Kruse. Tübingen: dgvt.
- Franzen, Georg, Hrsg. 2009. *Kunst und seelische Gesundheit*. Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Franzen, Georg. 2012. „Kunst & Psyche – psychologische Aspekte künstlerischer Therapien“. In *Kunst - und Ausdrucks-therapien*, hrsg. von Wulf Rössler und Birgit Matter, 66–75. Stuttgart: Kohlhammer.
- Franzen, Georg und Karl-Heinz Menzen, Hrsg. 2022. *Rezeptive Kunsttherapie. Das künstlerische Bild im Leidenszusammenhang des Patienten*. Baden-Baden: Karl-Alber.
- Franzen, Georg und Julia Otto, Hrsg. 2024. *Rezeptive Kunsttherapie im Museum. Musik-, Tanz- & Kunsttherapie*. Lengerich: Pabst.
- Franzen, Georg und Karl-Heinz Menzen, Hrsg. 2025. *An der Schnittstelle von Kunst und Psychotherapie*. Köln: Claus Richter.
- Hampe, Ruth. 1999. *Metamorphosen des Bildlichen*. Bremen: Universität Bremen.
- Hecht, Martin. „Schönheit heilt. Wie Kunst und Natur uns in Krisenzeiten helfen“. *Psychologie Heute* 41 (5): 38–43.
- Imdahl, Max, Hrsg. 1986. *Wie eindeutig ist ein Kunstwerk?* Köln: Dumont.
- Imdahl, Max. 1996. *Gesammelte Schriften, Band 3. Reflexion, Theorie, Methode*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Kandel, Eric. 2012. *Das Zeitalter der Erkenntnis. Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute*. München: Siedler.
- Kohut, Heinz. 1977. *Introspektion, Empathie und Psychoanalyse: Aufsätze zur psychoanalytischen Theorie, zu Pädagogik und Forschung und zur Psychologie der Kunst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kohut, Heinz. 1993. *Die Heilung des Selbst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kris, Ernst und Otto Kurz. 1995. *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Langer, Susanne K. 2018. *Fühlen und Form. Eine Theorie der Kunst*. Hamburg: Felix Meiner.
- Leikert, Sebastian. 2012. *Schönheit und Konflikt. Umrisse einer allgemeinen psychoanalytischen Ästhetik*. Gießen: Psychosozial.
- Leuner, Hanscarl. 1994. *Katathym-imaginative Psychotherapie (K.I.P.)*. Stuttgart: Thieme.
- Leuteritz, Alfred. 1996. „Rezeptive Kunsttherapie durch ästhetische Wahrnehmung“. In *Therapien im Zusammenspiel der Künste*, hrsg. von Walther Zifreund, 261–269. Tübingen: Attempo.
- Lipps, Theodor. 1906. Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst. Hamburg und Leipzig: Leopold Voss.
- Matthies, Klaus. 1990. „Symbolisches Verstehen als Zielsetzung sinnlich-sinnhaften Lernens in den Künsten“. *Integrative Therapie* 1-2: 25–44.
- Matthies, Klaus. 1989. *Schönheit, Nachahmung, Läuterung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- May, Rollo. 1987. *Der Mut zur Kreativität*. Paderborn: Junfermann.
- Milch, Wolfgang und Peter Kutter. 1995. *Der therapeutische Prozess. Psychoanalytische Theorie und Methode in der Sicht der Selbstopsychotherapie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lorenzer, Alfred. 1986. *Kultur-Analysen. Psychoanalytische Studien zur Kultur*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Otto, Julia. 2005. *Otto Piene-Lichtkunst und Sky Art*. Celle: Kunstmuseum. Celle.
- Otto, Julia. 2024. „Ort der Begegnung - mit Kunst und mit sich selbst. Das Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon und der Lichtkunstbahnhof Celle“. In *Rezeptive Kunsttherapie im Museum*, hrsg. von Georg Franzen und Julia Otto, 4–10. Lengerich: Pabst.
- Panofsky, Erwin. 1987. *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Köln: Dumont.
- Panofsky, Erwin. 1990. *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*. Köln: Dumont.

- Piene, Otto. 1969. Wege ins Paradies. *ZERO*, 3.
- Pöppel, Sonja. 2015. *Das therapeutische Potenzial der Kunstrezeption*. Berlin: Logos.
- Richter-Reichenbach, Karin-Sophie. 2010. *Identität und ästhetisches Handeln. Didaktik, Methodik und Praxis ästhetisch-künstlerischer Prozesse*. Münster: Daedalus Verlag.
- Ronte, Dieter. 2006. „Psychologie im Kunstmuseum? (Kunstmuseum Bonn)“. In *Museumspsychologie-Erleben im Kunstmuseum*, hrsg. von Martin Schuster und Hildegard Amelnhaffke, 61–70. Göttingen: Hogrefe.
- Sachs, Melani. 2014. „Ikonologie und Stilanalyse: Bilder als Dokumente“. In *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Stephan Günzel und Dieter Mersch, 88–94. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Salber, Wilhelm. 1977. *Kunst, Psychologie und Behandlung*. Bonn: Walther König.
- Sarbia, Karolina. 2015. „Bildwahrnehmung als kunsttherapeutische Praxis“. In *Kunstbasierte Zugänge zur Kunsttherapie. Potentiale der Bildenden Kunst für die kunsttherapeutische Theorie und Praxis*, hrsg. von Hartmut Majer, Lisa Niederreiter und Thomas Staroszynski, 187–196. München: kopaed.
- Seithe, Angelika 2000). „Die Rolle des Bildes bei der verbalen Kommunikation von Gefühlen“. In: *Erfahrung träumend zur Sprache bringen*, hrsg. von Hanni Salvisberg, Michael Stigler und Verena Maxeiner ,49-56. Bern: Hans Huber
- Sell, Matthias. 2010. *Zukunft der Transaktionsanalyse. Transaktionale Analyse und Beziehungserfahrung*. Konstanz: DGTA.
- Schäfer, Anette. 2017. “Langsam schauen”. *Psychologie Heute* 44 (4): 28–33.
- Schindler, Thomas. 2000. *Zwischen Empfinden und Denken. Aspekte der Kulturpsychologie von Aby Warburg*. Münster: Lit.
- Schneider, Wolfgang Christian. 2017. „Gestalten, Sehen und Verstehen als relationales Ereignis“. In *Beziehungsweisen und Bezogenheiten. Relationalität in Pädagogik, Kunst und Kunstpädagogik*, hrsg. von Jochen Krautz, 285–290. München: kopaed.
- Schurian, Walter. 1992. *Kunst im Alltag. Kunst und Psychologie*. Bd. 1. Göttingen: Verlag für angewandte Psychologie.
- Schurian, Walter. 1993. *Kunstpsychologie heute. Kunst und Psychologie*. Bd.2. Göttingen: Verlag für angewandte Psychologie.
- Schurian, Walter. 2009. „Die fünf Häute: Hundertwasser, der Künstler – sein Natur- und Menschenbild und seine Kunsttherapie“. In *Kunst und Seelische Gesundheit*, hrsg. von Georg Franzen, 69–90. Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Straub, Jürgen. 2022. *Verstehendes Erklären. Sprache, Bilder und Personen in der Methodologie einer relationalen Hermeneutik*. Schriften zur handlungstheoretischen Kulturpsychologie. Gießen: Psychosozial.
- Tschacher, Wolfgang und Manfred Tröndle, M. (2016). „Verkörperte Ästhetik“. *Psychoscope* 8/2016. S. 18-21. Bern: FSP.
- Wetzel, Tanja und Gwendolin Lübecke. 2024. *Die Gespräche von Max Imdhal mit Vertrauensleuten der Bayer AG 1979–81*. Bielefeld: MWV.
- Wolf, Ernest S. 1996. *Theorie und Praxis der psychoanalytischen Selbstpsychologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Wollschläger, Maria-Elisabeth und Gerhard Wollschläger.1998. *Der Schwan und die Spinne. Das konkrete Symbol in der Diagnostik und Therapie*. Bern: Hans Huber.
- Zeki, Semir 2010. *Glanz und Elend des Gehirns. Neurobiologie im Spiegel von Kunst, Musik und Literatur*. München: Reinhardt.



Zum Autor

Univ.-Prof. Dr. phil. habil. Georg Franzen, Kunstspsychologe, Psychologischer Psychotherapeut, Psychoanalytiker ist Professor für Psychotherapiewissenschaft und angewandte Kunstspsychologie an der Sigmund Freud Privat Universität Berlin/Wien. Er ist Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für künstlerische Therapieformen (DGKT) und Vorstandsmitglied der Deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Kunst- und Gestaltungstherapie (IG-KGT). Mitherausgeber der Zeitschrift für Musik-, Tanz- & Kunsttherapie MTK.

drgeorgfranzen@gmail.com

www.kunstpsychologie.de

www.sfu-berlin.de

Der leere Himmel. Eine Begegnung von Fotokunst und Kunsttherapie

The empty sky. An encounter between photographic art and art therapy

Alexandra Daszkowski und Valérie Wagner

In diesem Beitrag begegnen sich Fotokunst und Kunsttherapie - und beide begegnen wiederum aus jeweils eigener Perspektive dem Thema Verlust. Die Künstlerin Valérie Wagner schreibt über das Anliegen und die Umsetzung ihres Fotoprojektes „Der leere Himmel“, das den Vogelschwund thematisiert und zeigt Auszüge aus dem Werk. Die Kunsttherapeutin Alexandra Daszkowski tritt mit der Fotokunst der Künstlerin in Resonanz und lässt sich dabei vom Verschwinden berühren. Es entsteht eine Begegnung über drei Eckpunkte, die der Text festhält. Die trialogische Zusammenkunft zwischen Künstlerin, ihrem Werk und der Rezipientin schafft mit dem Text einen Resonanzraum, welcher der Leserin bzw. dem Leser für die eigene assoziative und emotionale Begegnung zur Verfügung steht.

This article combines photographic art and art therapy—both of which address the theme of loss through their own specialized lenses. Artist Valérie Wagner writes about the concept and implementation of her photography project „Der leere Himmel“ (The Empty Sky), which addresses the disappearance of birds, and shows excerpts from the work. Art therapist Alexandra Daszkowski responds to the artist's photographic art and allows herself to be moved by the theme of disappearance. The result is an encounter based on three key points, which are presented in the text. The trialogical meeting between the artist, her work, and the recipient creates a space of resonance with the text, which is available to the reader for their own associative and emotional encounter.

Valérie Wagner (Fotokünstlerin)

Der Vogelschwund ist wie viele andere drängende Umweltprobleme ein Thema, das schwer auszuhalten ist, wenn man sich eingehender damit auseinandersetzt. Mir selbst geht es nicht anders. Mein aktuelles Fotoprojekt „Der leere Himmel“ soll auf ungewohnte Art die Augen für neue Sichtweisen auf das Thema öffnen. Mit ihm nehme ich den dramatischen Vogelschwund in den Fokus, der in den letzten 30 Jahren parallel zum Insektensterben verzeichnet wurde und das Aussterben zahlreicher Vogelarten markiert.

Das freie Projekt, an dem ich von 2018 bis 2023 gearbeitet habe, besteht aus vier eigenständigen Fotoserien und wird seit 2019 regelmäßig ausgestellt und veröffentlicht. Anlass für die Fotoarbeit waren die drastischen Zahlen, die im Oktober 2017 zum Vogelsterben in Europa veröffentlicht wurden: laut NABU hat die Zahl der Vögel in Europa in den letz-

Alexandra Daszkowski (Kunsttherapeutin)

Aus einer wahrhaftigen Begegnung gehen wir verändert hervor. Ein Merkmal der gelungenen Begegnung im therapeutischen Sinne ist, von ihr berührt zu werden. Das Werk „Der leere Himmel“ von Valérie Wagner hat mich in der Tat berührt. Beim Betrachten trat ich nicht nur mit den Bildern und dem Anliegen der Künstlerin in Resonanz, sondern auch mit meinen eigenen Gedanken, Assoziationen und Emotionen. Dies ist im besten Sinne das Anliegen der rezeptiven Kunsttherapie.

Kreieren und Verlieren

Als Kulturwesen kreieren Menschen seit jeher Welten, die sie im Laufe der Geschichte wieder verlieren. Auch im Laufe des eigenen Lebens begegnen wir dem Verschwinden. Menschen erfahren während ihrer Lebensspanne persönliche Verluste, die zum

Valérie Wagner (Fotokünstlerin)

ten 30 Jahren um 420 Millionen abgenommen. Der deutliche Rückgang heimischer Vögel auf Wiesen, Weiden und Äckern hält laut der im Februar 2020 erschienenen Publikation „Vögel in Deutschland – Übersichten zur Bestandssituation“ weiter an. So haben sich beispielsweise die Bestände von Rebhuhn und Kiebitz seit 1992 um fast 90 Prozent reduziert. Die Rote Liste der Brutvögel Deutschlands von 2021 besagt, dass rund 43 Prozent der 259 regelmäßig in Deutschland brütenden einheimischen Vogelarten, also insgesamt 110 Arten, in eine der Gefährdungskategorien der neuen Roten Liste eingestuft wurden, inklusive der in Deutschland aus-

Alexandra Daszkowski (Kunsttherapeutin)

Teil in individuellen Therapien verarbeitet werden können, so auch in kunsttherapeutischen Prozessen. Zugleich gibt es dramatische kollektive Verlusterfahrungen - verursacht durch Kriege, Pandemien, Naturkatastrophen oder Umweltzerstörung - welche in traumatischer Weise viele Menschen oder sogar die gesamte Menschheit betreffen. Nüchtern betrachtet werden wir als Naturwesen, die wir ja ebenfalls sind, durch Tod (Subjekt) und Evolution (Spezies) eines Tages sowieso wieder von der Erde verschwinden. Der Soziologe Helmut Dubiel (2006), der mit 46 Jahren vergleichsweise jung an Parkinson erkrankte, schreibt: „Alle Ängste, die man als junger Mensch



Abb. 1
Rauchschwalbe, aus:
Der leere Himmel I, 2018
Bild: Valérie Wagner

Valérie Wagner (Fotokünstlerin)

gestorbenen Brutvogelarten. Somit gilt fast jede zweite Brutvogelart als bedroht. Besonders in der höchsten Gefährdungskategorie „Vom Aussterben bedroht“ kam es zu einem deutlichen Anstieg.

Den Rückgang der Alltagsvögel in meiner Umgebung nehme ich schon lange wahr.

Ich hatte immer eine große Affinität zu Vögeln: schon als Kind habe ich die Vögel im Garten beobachtet und mich mit ihren Namen und Eigenheiten vertraut gemacht. Vögel waren meine geheimen Verbündeten. Mit 9 Jahren war mir der Bienenfresser vertrauter als Barbie und Ken, mit 11 Jahren (1976) bin ich in den Deutschen Bund für Vogelschutz eingetreten, dem heutigen NABU. Mittlerweile ist der Vogelschwund unüberseh- und unüberhörbar geworden. Viele der Allerweltsvögel meiner Kindheit sind vom Aussterben bedroht. Und uns läuft die Zeit weg, um das Artensterben noch aufzuhalten. Als ich von den Zahlen hörte, war für mich klar: ich will etwas tun, mit meinen Mitteln als Künstlerin und Fotografin. Es geht mir nicht darum, die Ursachen für das Vogelsterben aufzuzeigen – die sind hinreichend bekannt –, sondern einen Blick in die Zukunft zu wagen, also die jetzigen Entwicklungen wortwörtlich zu Ende zu denken: wie sieht eine Welt ohne Vögel aus? Was verlieren wir? Ich wollte etwas Neues schaffen: Bilder, die den Verlust und seine Folgen nicht nur sichtbar, sondern auch spürbar machen.

Im Folgenden sind Auszüge aus drei der vier Serien des Projekts abgebildet. Jede Serie beleuchtet einen anderen Aspekt des Themas. In der ersten Serie zeige ich Vögel im Flug, die sich im schwarzen Himmel auflösen. Es sind Bilder des stillen Verschwindens. Hier geht es mir nicht um bestimmte Vogelarten, sondern darum, das Verschwinden der Vögel zu visualisieren: die Körperform der Vögel löst sich im Flug auf, gleichzeitig wird die Eleganz der Flugbewegung sichtbar. Auf der abgebildeten Fotografie sieht man eine Rauchschwalbe, die aus dem Bildformat heraus- und ins Dunkle hineinfliegt.

Alexandra Daszkowski (Kunsttherapeutin)

hat, werden im Laufe des Lebens wahr. Eltern und Freunde sterben. Partnerschaften zerbrechen. Man scheitert an selbstgesetzten Zielen. Aller Gesundheitsvorsorge und medizinischen Technologien zum Trotz schleicht sich der Tod ... ins Leben ...“ (S. 114). Zugleich betont er am Ende der Schilderung seines Krankheitsverlaufes die wertvolle „Erlebnisqualität“ (ebd.), die es habe, sich bewusst mit dem Schmerz des Verschwindens auseinanderzusetzen. Doch dies scheint leichter gesagt als getan. Wie können wir den Emotionen, die mit den erfahrenen, befürchteten oder drohenden Verlusten einhergehen, bewusst begegnen? Was hilft uns, wenn Vermeidung und Verdrängung nicht mehr funktionieren?

The art of losing

Eine authentische, manchmal tröstliche, Möglichkeit, mit einem Verlust in Resonanz zu treten, kann die Begegnung mit Kunst sein. Elizabeth Bishop (1911 – 1979) thematisiert ihre Verlusterfahrungen in ihrem Gedicht „One Art“ in poetischer Weise:

*„The art of losing isn't hard to master;
so many things seem filled with the intent
to be lost that their loss is no disaster.“*

In dem Gedicht, dessen einzelne Strophen einen jeweils noch gravierenderen „Wegfall“ thematisieren (*three houses, two cities, a continent*), geht es scheinbar um die Empfehlung einer allgemeinen Akzeptanz von „losing“, die Bishop zudem mit einer Verlustanweisung versieht (*lose something every day!*). Doch zugleich entsteht der Eindruck, dass das Verlorengegangene, welches auch die Beziehung zu einem nahestehenden Menschen einschließt, persönlich zutiefst vermisst wird. Diese poetisch-pragmatisch ausgedrückte Ambivalenz ist einem in fast therapeutischer Weise ein Trost.

Neben den sehr persönlichen gibt es auch kollektive Verluste. Einige davon werden durch unsere „moderne“, d.h. hochtechnologische und industrialisier-

Valérie Wagner (Fotokünstlerin)

Vögel im Flug mit langer Belichtungszeit zu fotografieren war für mich eine neue fotografische Herausforderung, die viel Geduld und Erfahrung erforderte, aber auch immer mit dem Glücksgefühl verbunden war, dass sich beim Beobachten der Vögel ganz von selbst einstellt: das genaue Hinsehen, das Warten auf den richtigen Moment, die Freude an der Eleganz und Vielfältigkeit des Fluges je nach Vogelart.

Im zweiten Projektteil geht es mir um die Frage, was von den Vögeln übrigbleibt, wenn die Entwicklung so weitergeht wie bisher. Hier stelle ich die Vogelarten in den Mittelpunkt, die aktuell vom Vogelschwund besonders betroffen sind. Bei der Auswahl wurde ich von Expert*innen der Universität Hamburg und des NABU beraten. Ich habe mit präparierten Objekten aus naturkundlichen Sammlungen gearbeitet: Vögel, die „zurückgebalgt“ wurden, also nach ihrer Präsentation in der Ausstellung – und deshalb mit Glasaugen versehen – wieder für Forschungszwecke in Ornithologischen Sammlungen aufbewahrt werden (Abb. 2, 3 u. 4).

Mit dieser Serie nehme ich vorweg, was geschehen wird, wenn die Entwicklung nicht durch politische Entscheidungen zum Vogel- und Umweltschutz aufgehalten wird: kommende Generationen werden viele Vogelarten, die heute noch verbreitet sind, nur noch aus Zoologischen Museen kennen. Die Aufnahmen sind im Museum der Natur an der Universität Hamburg und im Norddeutschen Vogelmuseum entstanden.

Im dritten Teil des Projekts (zu dem es in diesem Artikel keinen Bildauszug gibt) steht der fehlende Lebensraum für Vögel im Mittelpunkt: dabei nehme ich die Nester von Stadtvögeln und ihre Umgebung in den Fokus. Die grafische Schönheit des kunstvollen Nestes vor hellem Himmel – und damit die menschliche Perspektive – steht in krassem Gegensatz zur Perspektive des zweiten Standpunktes – der Vogelperspektive –, welche die unwirtlichen Brutbedingungen im urbanen Kontext von Bebauung und Verkehr zeigt. Gleichzeitig wird deutlich, wie einige Vogelarten – vor allem Krähenarten – ihr Überleben durch Anpassung zu sichern versuchen.

Alexandra Daszkowski (Kunsttherapeutin)

te Lebensweise nicht nur verursacht, sondern diese versucht parallel dazu, sie auch wieder zu kompensieren. Der Soziologe Andreas Reckwitz (2024) zeigt diese „Verlustparadoxie“ in der westlichen Moderne auf. Diese versuche, Verlusterfahrungen zu reduzieren – doch potenziere sie zugleich. Die Kulturhistorikerin Rebecca Solnit weist darauf hin, dass wir durch unsere expandierende Lebensweise nicht nur uns Vertrautes verlieren, sondern auch uns Unbekanntes, von dem wir noch gar kein Wissen haben (2020, S. 175f). Nicht immer also sind wir uns dessen bewusst, was verloren geht. Die unbekannten Verluste betreffen meist unsere ökologische Umwelt, d.h. die Natur, zu der auch der Himmel gehört. Dieser wird leerer, denn es gehen ihm immer mehr Vögel verloren.

Valérie Wagners eindrucksvolles Fotoprojekt „Der leere Himmel“ handelt vom Vogelschwund. Es hat mich dazu inspiriert, über das Verlieren nachzudenken. Ausgehend von meiner eigenen emotionalen Resonanz, frage ich mich zudem, inwiefern das Werk künstlerisch von Belang sein kann, denn das Projekt ermöglicht die Begegnung mit dem persönlichen und dem kollektiven Verlustempfinden in einer Zeit, in der zum einen alles möglich und zum anderen vieles real oder diffus bedroht zu sein scheint. „Der leere Himmel“ visualisiert diese Bedrohung mit konkreten Motiven – den im Verschwinden begriffenen Vögeln. Kognitiv aufrüttelnd und emotional berührend öffnet das Werk uns Augen und Herz. Die auf das Essenzielle reduzierte Bildsprache verzichtet dabei auf jedwedes Beiwerk. Der Blickfang der Fotoserie sind die Protagonist*innen. Sie betrachtend, können wir den Emotionen begegnen, die das Verlusterleben begleiten.

Kunst als Ort für das Verlieren

Verluste lösen Krisen aus, auch psychische. „Das Wort „Krise“ ... leitet sich aus dem Griechischen ab und bedeutete ursprünglich ‚Unsicherheit‘, ‚Zuspitzung‘ oder auch ‚Wendepunkt‘“ (BLEISCH 2024, S. 35). Dass es sich um einen konstruktiv nutzbaren Wendepunkt han-



Abb. 2
Steinkauz, aus: *Der leere Himmel II*, 2019
(Museum der Natur Hamburg)
Bild: Valérie Wagner



Abb. 3
Mauersegler, aus: *Der leere Himmel II*, 2019
(Museum der Natur Hamburg)
Bild: Valérie Wagner



Abb. 4
Goldammer, aus: *Der leere Himmel II*, 2020
(Norddeutsches Vogelmuseum)
Bild: Valérie Wagner

Valérie Wagner (Fotokünstlerin)

Im vierten und letzten Teil stehen sich Mensch und Vogel in Doppelportraits gegenüber. Sie stehen für das Verbindende zwischen Mensch und Vogel (Abb. 5, 6 u. 7).

Die portraitierten Menschen wählen einen Vogel, zu dem sie eine besondere Verbindung haben. Ihrem ausgewählten Vogel begegnen sie im Portrait auf Augenhöhe. Die dazugehörigen Vögel portraitiere ich in ornithologischen Sammlungen. Sie sind also – wie schon in der zweiten Serie – keine lebendigen Vögel. Mit der Kombination von tot (Vogel) und lebendig (Mensch) beabsichtige ich eine Irritation, die das Ungleichgewicht der aktuellen Situation spürbar macht.

Welche Menschen habe ich nun portraitiert? Beteiligt sind Autor*innen (u.a. der amerikanische Schriftsteller Jonathan Franzen und die britische Verhaltensforscherin und UN-Friedensbotschafterin Dr. Jane Goodall), die zum Artensterben schreiben und sich aktiv für den Artenschutz einsetzen; außerdem Kinder, die eine besondere Beziehung zu Vögeln haben. Sie repräsentieren die jüngste Generation, die besonders von den Folgen des Artensterbens betroffen ist. Auf diese Weise verbinde ich zwei Generationen: während die Jungen in eine Welt des Artensterbens hineinwachsen, kennen die älteren Projektteilnehmer*innen noch den Unterschied zwischen der Vogelvielfalt von früher und der von heute und übernehmen Verantwortung, indem sie sich für die Artenvielfalt engagieren.

Bei der Auswahl der Autor*innen und ihren Wortbeiträgen geht es mir auch darum, Synergien zwischen Wort und Bild herzustellen: beide verfolgen das gleiche Ziel, nämlich mit ihren jeweils eigenen Mitteln auf ein drängendes Umweltproblem aufmerksam zu machen und ein öffentliches Bewusstsein dafür zu schaffen.

Mit dieser Arbeit geht es mir um eine Zukunftsvision, in der sich der Mensch nicht mehr als Mittelpunkt, sondern als Teil der Natur versteht. Ich sehe den Menschen als Teil der Schöpfung wie den Vogel, abhängig von seiner Umwelt. Wenn es keine Vögel mehr gibt, hat auch die Menschheit keine Zukunft mehr.

Textende Valerie Wagner

Alexandra Daszkowski (Kunsttherapeutin)

delt, erkennt man meist erst retrospektiv. Für die Reflexion von Krisen braucht man geeignete Orte. Ich arbeite als Kunsttherapeutin in einer psychotherapeutischen-psychiatrischen Tagesklinik und dort mit Menschen, die Verluste kennen. Ein Schwerpunkt der Behandlung ist die emotionsfokussierte Psychotherapie, die schulen- und störungsunabhängig die Erkundung der eigenen Gefühle und deren Bedeutung zum Ziel hat. Emotionen, so vertritt es dieser therapeutische Ansatz, sind immer Hinweise auf wichtige Bedürfnisse, die wir angemessen beantworten müssen, damit es uns (wieder) gut gehen kann. Im Rahmen von emotionsfokussierter Kunsttherapie erfolgt diese Erkundung meistens mittels Bildern (vgl. DASZKOWSKI 2021). Diese sind oft selbst gemalt, doch auch Bilder aus der „echten“ Kunstwelt können genutzt werden, indem man sie anschaut. Bei dieser rezeptiven Methode lassen wir uns von den Werken von Künstler*innen berühren, fühlen uns von ihnen gemeint, treten mit ihrer Botschaft in Resonanz und nehmen durch sie neue Perspektiven wahr.

Kunst spricht unsere Emotionen an. Das Betrachten von Bildern, die einen Verlust darstellen und sichtbar machen, kann tröstlich sein. Sie laden subtil und unaufdringlich zu einer visuellen Solidaritätserfahrung ein, bei der man sich emotional verstanden fühlt. Emotionen, die ein Verlusterleben begleiten, sind zum Beispiel: Traurigkeit, Trauer und Ohnmacht. Wut, Bedauern und Bereuen. Am Wendepunkt der Verlustkrise ahnen wir vielleicht Trost und Zuversicht. Das Durchleben und das Verstehen dieser Emotionen kann zur Akzeptanz des Verlustes führen, welche die Basis ist, um verändert in der veränderten Situation weiterzumachen. Was wir verloren haben, steht uns zwar nicht mehr zur Verfügung, doch vielleicht wird es zukünftig etwas anderes Bedeutsames für uns geben, in das die Verlusterfahrung transformiert werden kann. Doch gibt es auch Verluste, die unakzeptabel bleiben.



*angegeben ist das Lebensalter
bei Aufnahme des Fotos

Abb. 5

Dr. Jane Goodall, 89* (†2025),
Verhaltensforscherin und UN-Friedensbotschafterin /
Rotkehlchen, 2023
Bild: Valérie Wagner

„The bird I fell in love with first was a robin. I believe that robins first became important to me when I was a child and we used to feed the birds little crumbs. It was during the war, so there wasn't much to give them.“

(das vollständige Zitat ist hier zu finden: valeriewagner.de/wp-content/uploads/2023/10/JGoodall_Robin_Interview.pdf)



Abb. 6

Dr. Andreas Weber, 54*,
Biologe, Philosoph und Schriftsteller /
Dohle, 2022
Bild: Valérie Wagner

„Ich habe zur Dohle eine besondere Beziehung. Vielleicht ist das Besondere an dieser Beziehung, dass die Dohle ein Vogel ist, den ich aus meiner Kindheit kenne und der eigentlich immer sichtbar war.“

(das vollständige Zitat ist hier zu finden: valeriewagner.de/projects/wp-content/uploads/2022/05/AndreasWeber_Dohle_Interview-pdf)



Flora, 9* /
Eisvogel, 2020
Bild: Valérie Wagner

„Mein Lieblingsvogel ist der Eisvogel, weil er so bunt ist und prachtvoll. Wenn der Eisvogel auf einmal nicht mehr da wäre, würde mir sein Gesang fehlen.“

(das vollständige Zitat ist hier zu finden: valeriewagner.de/projects/wp-contents/uploads/2021/04/Flora_Eisvogel_Interview-1.pdf)

Alexandra Daszkowski (Kunsttherapeutin)

Begegnung mit den Bildern (Abb. 1 - 7)

Vögel berühren Menschen

Vögel faszinieren Menschen seit jeher. Kulturell wird ihnen häufig ein transformativer Charakter zugeschrieben. Alexander Lys (2024) hat die facettenreiche Vogelsymbolik und ihre Bedeutung zusammengetragen:

„Die Vogelsymbolik hat in allen Kulturen und Religionen tiefgreifende Bedeutungen und Interpretationen. Im Allgemeinen repräsentieren Vögel Freiheit aufgrund ihrer Fähigkeit zu fliegen und mühelos die Grenzen der Erde zu überschreiten. Sie werden oft als Boten gesehen, die die Kluft zwischen Himmel und Erde überbrücken... Im Traum werden Vögel als Symbole für Ziele, Wünsche und Hoffnung interpretiert. Viele alte Kulturen betrachteten Vögel als göttliche Wesen, spirituelle Boten oder sogar Götter... .“

Vögel erreichen den Himmel, was die Menschheit bis vor kurzem nie konnte, sich jedoch stets sehnsvoll gewünscht hatte. Erst die Moderne hat ermöglicht, dass wir es mit technischen Vehikeln aufwendig vermögen. Doch wirklich wie ein Vogel fliegen kann der Mensch trotzdem nicht. Auch in der Kunsttherapie kann ein Vogel „nur“ gemalt werden: Phoenix aus der Asche, der sich zuvor selbst angezündet hat. Der fliegende Adler, der hoch oben kreist und alles überblickt. Der Vogel im Käfig, der sich befreien will. Vögel auf kunsttherapeutischen Bildern, so meine Erfahrung, sind oft persönliche Symbole der Freiheit und des Loslassens. Im Allgemeinen sind echte Vögel nicht verfügbar für unsere Zwecke, es sei denn, wir fangen sie und sperren sie ein. Doch dann, so ein Sprichwort, singen sie nicht mehr. Vom Menschen manipuliert, verhalten sie sich vulnerabel.

‘Undoing loss’

Vulnerable Gruppen werden in der Moderne produziert - und therapiert. Das Fortschrittstempo, bei dem viele Menschen nicht mithalten können, erzeu-

ge viele Verlierer, so Reckwitz’ These (2024). Menschen, die in einer beschleunigten und expansiven Umwelt nicht mehr zureckkommen, begeben sich vielleicht in Psychotherapie, auch in Kunsttherapie. Dort wird sich ihrer Gefühle explizit angenommen. Doch anderswo werden schmerzliche Emotionen konsequent vermieden. Verluste, auch schwerwiegende, gehören zwar seit Anbeginn zum Menschen dazu. Neu sei indes, dass unsere Moderne aufgrund der Dominanz der „Fortschrittsidee“ keinen Raum für Verlusterfahrungen vorsieht. Kunst und ihre kunsttherapeutische Rezeption könnten diesen Platz anbieten. Sie sind ein mögliches Gegengewicht zum *undoing loss* in einer „modernen“, gewinnmaximierenden Gesellschaft und zu deren strategischen Versuchen, Verluste unsichtbar zu machen (vgl. RECKWITZ 2025, 2024). Denn diese würden dem Fortschrittsglauben widersprechen.

Kunst als ‘doing loss’

Gesellschaftliche und religiöse Rituale des *doing loss* helfen Menschen, Verluste zu verarbeiten. Doch diese gemeinschaftlichen Rituale sind heute rar. Ausgehend davon, dass Kunst und ihre Rezeption als eine Nische für *doing loss* zur Verfügung stehe (RECKWITZ 2024, S. 373 - 376), möchte ich sieben Bilder aus drei der vier Serien des „Leeren Himmels“ auf mich wirken lassen. Im Folgenden sollen verschiedene Emotionen, die mir bei der Betrachtung begegnen, Raum erhalten.

Erschrecken. Befürchten. Wehmut. (Abb. 1)

Auf der abgebildeten Fotografie sieht man eine Rauchschwalbe, die aus dem Bildformat heraus- und ins Dunkle hineinfliegt. Das Bild vom durchscheinenden Vogel am Himmel scheint das Verschwinden festzuhalten. Es lädt dazu ein, erschrocken im flüchtigen Augenblick zu verweilen. Mit der Kamera eingefangen, zeigt sich der Vogel als etwas Wertvolles, das wir vielleicht nur noch mit unserem Blick wahren können. Die Emotion bei der Betrachtung

ist Wehmut, denn was objektiv verschwindet, nehmen wir subjektiv als Verlust wahr (vgl. RECKWITZ 2025), vorausgesetzt, das Verschwundene hat uns etwas bedeutet. Da das Bild uns wehmütig berührt, erleben wir es als bedeutsam. Wir befürchten, dass unser Himmel ganz leer werden könnte - aber noch ist er es zum Glück nicht ganz.

Trauer. Ohnmacht. Mitgefühl. (Abb. 2, 3 u. 4)

Valérie Wagner transformiert den drohenden Verlust zu etwas Bleibendem - den Bildern der auf dem Rücken liegenden, vom Himmel gefallen scheinen den Vögel. Schonungslos und ästhetisch zeigt sie uns, was wir bewahren sollten. Die Künstlerin verweist auf den größeren Kontext, indem sie kleine, doch sehr präsente Wesen abbildet, die nun tot am Boden liegen und uns mit ihren Augen anschauen. Andrea Gnam (Photonews, 2020) schreibt dazu: (Die Serie) „... konfrontiert ... jäh mit der vollendeten Zukunft: Wir sehen, von der Seite aufgenommen, wehrlos auf dem Rücken liegende Vögel, wie gerade aus dem Leben gerissen, mit schönen, klug blickenden Augen und prächtigem Gefieder. Vor gleißend weißem Hintergrund freigestellt ... wirkt das wie ein Schock. Wir würden die schutzlosen Wesen, die an unseren Nesthegetrieb appellieren, gerne aus ihrer misslichen Lage aufhelfen ...“ Wir empfinden Mitgefühl und fühlen uns an unsere eigene Vulnerabilität erinnert. Der hilflose Vogel zeigt Verletzlichkeit in voller Tragik. Wie ein stark reduziertes Stillleben¹ konserviert das Bild in verdichteter Weise die Vergänglichkeit - womöglich auch unsere eigene. Wir hoffen, dass er noch nicht ganz tot sei. Wir möchten, dass der Vogel wieder fliegt.

Bedauern. Begegnen. Verantwortung. (Abb. 5, 6 u. 7)

In dieser Serie begegnen lebende Menschen ihren toten, präparierten Lieblingsvögeln, die sehr lebendig wirken, in stiller Zwiesprache. Der Vogel blickt jeweils den Menschen an, dieser blickt zurück. Dies geschieht zeitgleich und auf ambivalenter Augenhöhe, denn die toten Vögel sind bereits klüger als der Mensch. In der direkten Gegenüberstellung wirken beide Arten gleichberechtigt. Sie teilen die selbe Welt. Wir sollten unsere gemeinsame Umwelt bewahren und damit die Vögel (vor uns) schützen. Wir begegnen dem Verlust, den wir noch verhindern können und schlagartig auch verhindern wollen, denn wir würden es schmerzlich bedauern, wenn es nur noch präparierte Vögel gäbe. Die Philosophin Barbara Bleisch setzt sich mit dem „Vergänglichkeitsschmerz“ auseinander, den sie als „Endlichkeitsschmerz“ entlarvt (S. 46), „dessen eine Quelle in dem sich verengenden Zeithorizonten liegt“ (ebd., S. 60). Sie fragt: „Wie gelingt ein produktiver Umgang mit dem Bedauern, das sich angesichts vertaner Chancen einstellen kann?“ (ebd., S. 17). Noch haben wir die Chance, die Vögel zu bewahren. Doch wieviel Zeit bleibt uns?

Reue. Demut. Handeln.

Valérie Wagner schreibt zur zweiten Serie: „... (es) geht ... mir um die Frage, was von den Vögeln übrig bleibt, wenn die Entwicklung so weitergeht wie bisher.“ Erfahrene und antizipierte Verluste können sich im Erleben vermengen, so Reckwitz (2025). Und so lösen die Bilder nicht nur Bedauern aus, sondern auch Reue. Bleisch zeigt die Unterschiede zwischen den Begriffen „bedauern“ und „bereuen“ auf. „Reue kann ... in bestimmten Fällen ... hilfreich sein - nämlich dann, wenn sie uns in aller Deutlichkeit zeigt, dass wir ... die Fehlentscheidung noch korrigieren können“ (S. 83 - 84). Das Bedauern „...zeigt an, woran einem wirklich liegt. Manchmal wird einem sogar erst richtig klar, was einem wirklich wichtig ist, wenn sein Verlust droht oder einen bereits ereilt hat“

¹ Im Genre des „Stillleben“ werden leblose, bzw. statische Gegenstände auswählt und arrangiert. Sogenannte Vanitas-Motive verdeutlichen die Vergänglichkeit in ästhetischer Weise. Ein Anliegen ist zugleich, die Zeit anzuhalten und Abbildungen des Vergänglichen für „die Ewigkeit zu schaffen“ (vgl. Artgalerie, o.J.)

Alexandra Daszkowski (Kunsttherapeutin)

...“ (S.109). Auch wenn Menschen aufgrund ihrer Lebensweise etwas persönlich Wichtiges verlieren und dies bedauern, ist es gravierender, wenn andere Lebensformen dabei verloren gehen und das Ökosystem, dessen Teil wir eigentlich sind, Schaden nimmt. Rebecca Solnit zeigt das Paradoxon unserer Zeit auf: „Die Entdeckung und Klassifizierung neuer Arten nimmt mit geradezu manischer Geschwindigkeit zu, doch mit der gleichen Geschwindigkeit verschwinden sowohl bekannte als auch unbekannte Arten“ (2020, S. 176). Valérie Wagners Werk stärkt die Erkenntnis: der von Vögeln bevölkerte Himmel, die Vögel per se, der eine Vogel, unser Lieblingsvogel - alle sind sie schützenswert und in ihrer Existenz bedroht. Wir würden es unendlich bereuen, sie zu verlieren. Reue ist ein Weckruf, der Verantwortung eingesteht und Handlung einfordert.

Trost. Hoffnung. Zuversicht?

Menschsein bedeutet, während der Lebensspanne Verlusten zu begegnen. Der ultimative Verlust der Welt ist der eigene Tod. In ihrer Begrenztheit liegt der Wert der Zeit, in der wir am Leben sind. Nach dem Schriftsteller und Dichter Jean Paul (1763 - 1825) sei der Tod ein Pfeil, der bei unserer Geburt abgeschossen werde und uns eines uns unbekannten Tages sicher treffen wird. Das Wissen um die Endlichkeit könnte demütig machen und uns empathisch mit anderen Arten sein lassen. Doch in Anbetracht des menschengemachten Klimawandels werden gravierende Verluste zunehmen. Wir brauchen Bilder, die uns berühren und aufrütteln, ohne jedoch dabei mit dem Finger auf uns zu zeigen, da wir dann unseren Blick abwenden würden. *Der leere Himmel* indes zieht uns in seinen Bann, er fängt den Blick und ermahnt berührend zur Handlung. Der Trost ist: noch sind sie da, die Vögel, die den Himmel bevölkern. Noch ist der gemeinsame Himmel nicht ganz leer. Es ist unsere Verantwortung, das Verschwinden aufzuhalten. Wir befinden uns an einem Wendepunkt, an dem wir das Schlimmste noch verhindern könnten.

Begegnung am Wendepunkt

Auf Valérie Wagners Bildern sind die Vögel und die Menschen miteinander in Beziehung getreten. Auf den Abbildungen 4, 5 und 6 schauen sie sich direkt an. Die seitliche Position der Vogelaugen führt dazu, dass auch die oder der Betrachtende des jeweiligen Bildes direkt vom Vogel angeschaut wird. Sie oder er tritt in eine visuelle Resonanz mit der Begegnung auf dem Bild - und so entsteht eine Begegnung zu dritt. Das ist weitaus mehr, als ein Bild nur anzusehen. Nach dem Soziologen Hartmut Rosa ist „... Resonanz nicht nur eine Metapher für eine bestimmte Erfahrung ... und auch kein emotionaler Zustand.“ Vielmehr sei sie ein „Beziehungsmodus ...“ (2020, S. 38). Laut Rosa wohnen diesem Beziehungsmodus verschiedene bedeutsame „Momente“ inne: der Moment der Berührungen, der Moment der Selbstwirksamkeit, der Moment der Transformation, welcher uns verändert hervorruft und der Moment der Unverfügbarkeit, welche auf die Ergebnisoffenheit der möglichen Transformation (d.h. nachhaltigen Veränderung, Anm. A.D.) verweist. Aus der Betrachtung von und aus der Begegnung zwischen Vögeln und Menschen könnte ein kollektiv-therapeutischer Moment entstehen, der beim Menschen zur positiven Veränderung im Fühlen, Denken und Handeln führen kann. In der Ergebnisoffenheit der Resonanz liegt auch die Zuversicht. Mitunter wird erst am Wendepunkt das Neue möglich.

Valérie Wagner sagt zu ihrem Werk: „Ich wollte etwas Neues schaffen: Bilder, die den Verlust und seine Folgen nicht nur sichtbar, sondern auch spürbar machen.“ Das ist der Künstlerin mehr als gelungen. Der Himmel - wie auch immer man ihn verstehen will - betrifft uns alle, er ist ein kollektives Vermächtnis. Er eignet sich als Metapher für eine persönliche Verlusterfahrung und zugleich für eine kollektive Verantwortung, weil jeder von uns von ihm gemeint ist. Ein leerer Himmel wäre für uns alle sinnentleert.

Textende Alexandra Daszkowski

Quellen

- Artgalerie.de (o.J.): Glossar / Stillleben. https://www.artgalerie.de/glossar/stillleben?srsltid=AfmBOopB6c9cC3knRYbElgL2HgaaEm_ox0gYNLTEiPYIcv89Uunw4rK
- Bishop, E. (1975): One Art. Poem. <https://poets.org/poem/one-art>
- Bleisch, B. (2024): Mitte des Lebens. Eine Philosophie der besten Jahre. München: Carl Hanser.
- Daszkowski, A. (2021): Wenn Gefühle Farben formen. Kunsttherapie und emotionsfokussierte Psychotherapie. MTK Musik-, Tanz- und Kunsttherapie. Zeitschrift für künstlerische Therapien, 21/2.
- Dubiel, H. (2006): Tief im Hirn. München: Antje Kunstmann.
- Gnam, A. (2020): Valérie Wagner: Der leere Himmel. Fotografie im Kontext von Kunst, Gesellschaft und Architektur. Photonews. <https://fotobuch.gnam.info/2020/10/valerie-wagner-der-leere-himmel/>
- Lys, A. (2024): Vogelsymbolik und ihre Bedeutung. <https://symbolopedia.com/de/bird-symbolism-meaning/>
- Reckwitz, A. (2025): Gespräch mit Wolfram Eilenberger in der Sendung: Müssen wir Angst vor der Zukunft haben? Sternstunde Philosophie, SWR, 2.2.2025. <https://www.3sat.de/gesellschaft/sternstunde-philosophie/sternstunde-philosophie-190.html>
- Reckwitz, A. (2024): Verlust. Ein Grundproblem der Moderne. Berlin: Suhrkamp.
- Rosa, H. (2020): Unverfügbarkeit. Berlin: Suhrkamp.
- Solnit, R. (2020): Die Kunst, sich zu verlieren. Berlin: Matthes & Seitz.
- Wagner, V. (o.J.): valeriewagner.de/projects/der-leere-Himmel

Zu den Autorinnen

Valérie Wagner, Fotokünstlerin und Alexandra Daszkowski, Kunsttherapeutin und Anthropologin, sind sich im Rahmen von Valéries Kunstprojekten seit 1999 schon mehrmals begegnet:

1999

Experimenteller Workshop *Körper-Fotodruck* mit Valérie in Hamburg. Dabei handelt es sich um ein kreatives Verfahren, in dem der eigene Körper in Teilen und Ausschnitten auf Fotopapier gedruckt wird.

2001

KörperDruck. Gruppen-Ausstellung in der Galerie des Bezirksamts Hamburg-Nord, initiiert und kuratiert von Valérie. Gezeigt wurden Ergebnisse des o.g. Workshops.

2002

Barbecue. Ausstellung von Valérie zum Thema weibliche Körperbilder im gesellschaftlichen Kontext, Museum der Arbeit, Hamburg. Ein Veranstaltungsabend im Rahmen der Ausstellung beinhaltete den Vortrag von Alexandra „Wer schön sein muss, der leidet. Wie unerreichbare Medienideale das Verhältnis zum eigenen Körper beeinflussen“.

2008

Zeichen. Fotokunst-Projekt von Valérie. Alexandra war eine der Teilnehmenden für die Foto-Aufnahmen. Valérie stellt in ihrem Projekt *Zeichen* eine Beziehung zwischen Verletzungen und Narben von Menschen und den Verletzungen von Baumrinde her, um das Thema der Verletzlichkeit und Abhängigkeit von Natur und Mensch sichtbar zu machen.

Jetzt sind sich Valérie und Alexandra im *leeren Himmel* wiederbegegnet.

Website von Valérie Wagner: www.valeriewagner.de

„Berührung“ – Kunsttherapie als heilender Raum

“Touch” – Art therapy as a healing space

Dorothee Neu

Der Artikel beschreibt eine kunsttherapeutische Gruppenstunde im Rahmen des Projekts „KreARTiv – Therapie als Fluthilfe“, das in den vom Hochwasser 2021 betroffenen Gemeinden des Ahrtales stattfindet. Ausgehend von der persönlichen Erfahrung der Autorin als Kunsttherapeutin vor Ort wird Berührung als heilender Raum verstanden – sowohl im metaphorischen als auch im zwischenmenschlichen Sinn. Die kunsttherapeutische Arbeit mit erwachsenen Flutbetroffenen zeigt, wie kreative Prozesse helfen können, traumatische Erfahrungen zu verarbeiten, Selbstwirksamkeit zu stärken und neue Beziehungserfahrungen zu ermöglichen. Der Artikel gibt Einblick in die besondere Atmosphäre nach der Katastrophe und reflektiert die Rolle von Kunsttherapie in einem interdisziplinären Hilfsprojekt.

This article describes an art therapy group session within the project “KreARTiv – Therapy as Flood Relief,” which takes place in communities of the Ahr Valley affected by the 2021 flood disaster. Based on the author’s personal experience as an art therapist on site, touch is understood as a healing space – both metaphorically and interpersonally. The art therapy work with adults affected by the flood demonstrates how creative processes can support trauma recovery, strengthen self-efficacy, and enable new relational experiences. The article offers insight into the unique atmosphere following the disaster and reflects on the role of art therapy within an interdisciplinary relief initiative.

Zwei Monate nach der Flutkatastrophe im Ahratal am 14. und 15. Juli 2021 begann meine Arbeit als Kunsttherapeutin in Bad Neuenahr-Ahrweiler in einem Jugend Integrationsprojekt.

Es herrschte eine ganz besondere Atmosphäre. Ich erinnere mich gut daran, dass mein Entschluss, von Köln aus in das Krisengebiet zu gehen, getragen war von dem Wunsch, Menschen inmitten der Corona-Pandemie und dieser verheerenden Naturkatastrophe beizustehen. Ich wurde tief berührt von der vorherrschenden Menschlichkeit und Solidarität.

Über vier Jahre hinweg konnte ich beobachten, wie der Wiederaufbau der Wohnhäuser und der Infrastruktur voranschritt. Der anfängliche „Zauber“ wich zunehmend den Belastungen des Alltags, und die Folgen dieser traumatischen Erfahrung wurden immer deutlicher. Die medizinische und therapeutische Versorgung ist bis heute nicht ausreichend.

Am 4. Dezember 2024 besuchte ich einen Vortrag im frisch renovierten Vortragssaal der Dr. von Ehrenwall’sche Klinik. Die Chefärztin Dr. Katharina Scharping sprach unter dem Titel:

„Drei Jahre nach der Flut – drei Jahre THZ: Die Macht der Natur – Der Einfluss der Naturkatastrophe auf unsere inneren Bilder“

Ein fesselnder Vortrag, der viele Zusammenhänge verdeutlichte und meine eigenen Beobachtungen bestätigte.

Im Anschluss wurde das Projekt „KreARTiv – Therapie als Fluthilfe“ vorgestellt – ein interdisziplinäres Angebot zur Traumabewältigung, das von der Alanus Hochschule und der Stiftung Universitätsmedizin Essen organisiert und wissenschaftlich begleitet wird. Die Finanzierung erfolgt durch Spendengelder des Vereins Help – Hilfe zur Selbsthilfe e.V.

Das Projekt trägt den Titel „**KreARTiv – Vom Schatten ins Licht**“ und bietet ab Januar 2025 bis Jahresende künstlerische Therapien in betroffenen Gemeinden des Ahrtals an. In drei Zeiträumen (Januar-April, April-Juni und September-November) finden jeweils zehn kostenfreie Gruppensitzungen für Erwachsene, Jugendliche und Kinder statt. Angeboten werden Kunst-, Musik-, Tanz- und Theatertherapie. Die Orte der Durchführung richten sich nach den eingehenden Anmeldungen.

Die Teilnahme steht allen Altersgruppen offen. Nach der Anmeldung erhalten die Teilnehmenden eine Rückmeldung mit Informationen zur Therapieform, zum Ort und Zeitraum. Die Anmeldung erfolgt per E-Mail und beinhaltet Angaben zur gewünschten Therapieform, Geburtsdatum, Wohnort, Kontaktinformationen sowie – falls vorhanden – eine Betroffenheitsbescheinigung oder eine Beschreibung der persönlichen Betroffenheit.

Nach dem Vortrag und der Vorstellung von „KreARTiv“ wandte ich mich umgehend an Frau Prof. Dr. Koch und stellte mich als Kunsttherapeutin für das Projekt vor – berührt von der Vision, endlich im einem professionellem Rahmen mit künstlerischen Mitteln einen Raum für Heilung zu schaffen.

Ende Januar startete ich mit der ersten Gruppe Erwachsener im Alter von 18 bis 99 Jahren.

Wieder einmal befand ich mich in einer neuen, zufest berührenden Situation. Die Begegnung mit den Teilnehmenden, ihre Betroffenheit, mit der sie kämpfen um sich auf den Prozess einzulassen und schließlich die gemeinsame Suche nach Ausdruck und Orientierung, bewegten mich sehr.

Ich bereite jede Sitzung sorgfältig vor – oft formuliere ich einleitende Texte die mit philosophischen Gedanken unterlegt sind. Diese Texte dienen als Einstieg ins Thema und als Einladung zur inneren Reflexion. Eine besondere Stunde aus der Gruppe im Zeitraum April bis Juni möchte ich näher beschreiben.

Es war die sechste von insgesamt zehn Sitzungen, und die Gruppe hatte bereits eine gewisse Vertrautheit

und Routine entwickelt. Die Teilnehmenden kannten sich, hatten gemeinsam Themen bearbeitet und ein Gefühl von Sicherheit und Zugehörigkeit aufgebaut.

Das Thema dieser Stunde lautete:

„So Ham – Meine Bestandsaufnahme“

In dieser Einheit waren die Teilnehmenden eingeladen, als Gruppe gemeinsam ein großes Bild zu gestalten. Ein langes Papier war über mehrere Tische ausgerollt – ein symbolischer Raum, der zur gemeinsamen Gestaltung einlud. Jede Person musste ihren Platz in der Gruppe und auf dem Papier finden. Die Hinführung zu dieser Aufgabe war entscheidend: Es ging darum, jede einzelne Person zu stärken, ihr Vertrauen in den eigenen Ausdruck zu fördern und gleichzeitig die Verbindung zur Gruppe zu würdigen. Die Balance zwischen Individualität und Gemeinschaft wurde in dieser Stunde auf besondere Weise erfahrbar.

Der Leitgedanke

„So ham – Meine Bestandsaufnahme“

Dieses Mantra, tief verwurzelt in der alten Weisheit des Sanskrit, bedeutet wörtlich „Ich bin das“ oder einfach „Ich bin“. Es ist eine kraftvolle Erinnerung an unsere eigene Existenz, an das Sein im Hier und Jetzt, an die Akzeptanz unseres Selbst. In einer Welt, die oft von Erwartungen, Vergleichen und äußerem Maßstäben geprägt ist, lädt uns „So ham“ ein, innezuhalten und uns auf das Wesentliche zu besinnen: auf uns selbst. Es ist eine Einladung, uns selbst zu erkennen und anzunehmen, so wie wir sind – mit all unseren Stärken, Schwächen, Träumen und Ängsten. Julia Engelmanns „Bestandsaufnahme“ spiegelt diese Reise der Selbstakzeptanz wider. Sie beginnt mit einer ehrlichen Reflexion über das, was fehlt und was belastet. Doch sie endet in einer kraftvollen Erkenntnis: „Ich bin glücklich. Nicht, weil ich alles habe, sondern weil ich mich selbst erkenne. Ich bin – und das genügt.“ Diese Worte erinnern uns daran, dass Glück nicht im Außen zu finden ist, sondern

in uns selbst. Es ist die tiefe Zufriedenheit, die entsteht, wenn wir uns selbst annehmen und lieben, so wie wir sind. Wenn wir erkennen, dass wir genug sind – genau jetzt, genau hier.

„So ham“ ist mehr als ein Mantra. Es ist eine Lebenshaltung. Es ist die Anerkennung unserer eigenen Existenz, die Wertschätzung unserer Einzigartigkeit und die Liebe zu unserem wahren Selbst. Es ist die Erkenntnis, dass wir nicht perfekt sein müssen, um wertvoll zu sein. Dass wir nicht alles haben müssen, um glücklich zu sein. Dass wir einfach sein dürfen – und dass das genug ist. In diesem Sinne lade ich Sie ein, sich auf diese Reise der Selbstentdeckung und Selbstakzeptanz zu begeben. Erkennen Sie Ihre Stärken, ehren die Einzigartigkeit und Liebe zu sich selbst – genau so, wie Sie sind. So ham – Ich bin.

Zu Beginn führte ich in die Bedeutung des Mantras „So Ham“ ein – ein Sanskrit-Ausdruck, der übersetzt „Ich bin das“ bedeutet und in der yogischen Tradition als Meditation über die eigene Identität und Verbindung mit allem Lebendigen verstanden wird.

Eine angeleitete Achtsamkeitsübung mit dem Fokus auf den Atem half den Teilnehmenden, sich zu zentrieren und innerlich zu öffnen. Im Anschluss hörten wir gemeinsam den Song „**Bestandsaufnahme**“ von Julia Engelmann, dessen poetischer Text zur Reflexion über das eigene Leben, die eigenen Stärken und Sehnsüchte einlädt. Der Leitgedanke rundete die Einführung ab und bereitete den Übergang zur praktischen Arbeit vor. Nach einem Moment des Innehaltens waren die Teilnehmenden eingeladen, ihre persönlichen Kompetenzen zu benennen und aufzuschreiben – als kleine Bestärkung für niemanden einsehbar.

Dann begann die kreative Phase:

Ein langes Papier war über mehrere Tische ausgerollt – ein gemeinsamer Raum, der gestaltet werden sollte. Jede Person suchte ihren Platz, sowohl im Raum als auch auf dem Papier. Es ging darum, mutig den eigenen Ausdruck zu finden und gleichzeitig das Miteinander zu gestalten.

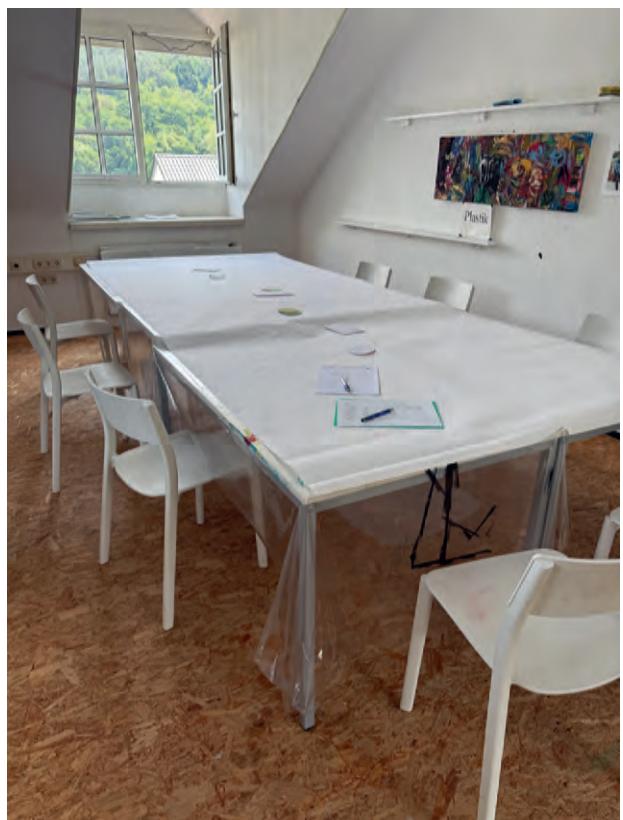
Die Annäherung lag spürbar in der Luft – nicht durch körperlichen Kontakt, sondern durch die Stille, gemeinsame Präsenz, die sich zwischen anfänglicher Hemmung und dem mutigen Schritt ins kreative Miteinander entfaltete.

Zunächst war eine gewisse Zurückhaltung spürbar. Die Aufgabe berührte die Teilnehmenden tief, der Einstieg fiel nicht leicht.

Auch für mich als Therapeutin war dieser Moment von innerer Anspannung geprägt.

Die Gruppe stand vor einer offenen, gemeinschaftlichen Aufgabe – ein Raum voller Möglichkeiten, aber auch Unsicherheiten. Es braucht innere Stabilität, um diesen Prozess zu halten: die Stille auszuhalten, die Hemmung zu spüren, die ersten zögerlichen Bewegungen zu begleiten.

Berührung geschieht auch hier – in der Verantwortung, einen sicheren Rahmen zu schaffen, in dem sich Ausdruck entfalten darf.





Zunächst wurden vorsichtige Anfänge gemacht.

Doch nach und nach schwoll eine heitere, experimentelle Stimmung an. Farben wurden geteilt, Formen fanden zueinander, und das große Bild wuchs – getragen von Vertrauen und gegenseitiger Resonanz. Bald war das erste Bild fertig. Die Teilnehmer*Innen noch an dem Platz an dem sie begonnen hatten.

Die Verbindung der einzelnen Bildformate zu einer gemeinsamen Fläche waren deutlich zu beobachten – nicht nur im physischen Sinne, sondern auch als Ausdruck wachsender Verbindung innerhalb der Gruppe. Das erste Bild war entstanden: noch geordnet, jede*r an seinem Platz, aber immerhin – eine gemeinsame Fläche war gestaltet worden. Ein Anfang war gemacht.

Mein Vorschlag ein zweites gemeinsames Bild zu gestalten wurde von jedem angenommen – diesmal entstand mit mehr Freiheit, mehr Bewegung, mehr Begegnung.



Die Entscheidung dafür fiel gemeinsam: **Wir trauen uns weiter**





Beim zweiten gemeinsamen Bild veränderte sich die Dynamik spürbar.

Es entstand eine **freudige Lust am Ausprobieren**, ein gegenseitiges Ermutigen und Unterstützen. Ich hatte das Gefühl, es „explodiert“ etwas – nicht laut, sondern wie ein inneres Aufbrechen. Die Teilnehmenden begannen, ihre Positionen zu wechseln, bewegten sich rund um den Tisch, luden sich gegenseitig ein, an den eigenen Gestaltungen mitzuwirken.

Diese Bewegung war mehr als körperlich – sie war Ausdruck einer wachsenden Offenheit, eines spielerischen Miteinanders.

Die Lust an Exploration wurde sichtbar: das neugierige Erkunden von Farben, Formen und Beziehungen, das Vertrauen, sich selbst und anderen Raum zu geben.

Auch hier war die Berührung spürbar – in den Blicken, im Teilen von Materialien, im stillen Einverständnis, das entstand.



Während zu Beginn noch jede*r an einem festen Platz gearbeitet hatte, lösten sich nun die Grenzen auf – sowohl auf dem Papier als auch zwischen den Menschen.

Das gemeinsame Bild zeigte keine klaren Grenzen mehr – es war nicht länger eine Summe einzelner Beiträge, sondern ein Ganzes.

Die Stimmung im Raum hatte sich deutlich gehoben. Es war, als sei etwas freigesetzt worden: eine Leichtigkeit, eine Freude am Tun, ein spielerischer Umgang mit dem Material und miteinander. Ich hörte Sätze wie: „Das macht richtig Spaß!“ oder „Ich hätte nie gedacht, dass ich mich so traue.“

Das erste Bild



Das zweite Bild



Die Stunde neigte sich dem Ende zu. Die beiden großen Bilder lagen nun auf dem Boden – sichtbar, greifbar, gemeinsam entstanden.

Die Gespräche unter den Teilnehmenden liefen weiter, begleitet von einer gelösten, freundlichen Stimmung. Es war, als hätte sich etwas geöffnet, etwas bewegt – nicht nur auf dem Papier, sondern auch in den Menschen.

Nun wurde versucht, die langen Bildformate zu fotografieren. Eine Teilnehmerin erklärte den anderen geduldig, wie man mit der Panoramaeinstellung auf dem Handy die gesamte Fläche erfassen kann. Auch hier zeigte sich das Miteinander: Wissen wurde geteilt, Hilfe angeboten, Interesse gezeigt und weiter ausprobiert. Mit einem Gefühl von Leichtigkeit und Verbundenheit konnte ich die Gruppe nach dieser Stunde verabschieden.

Berührung war geschehen – durch das kreative Tun, durch das Vertrauen, durch die gemeinsame Erfahrung.

Abschlussgedanken: Berührung als transformierende Kraft

Berührung setzt Energie frei. In der kunsttherapeutischen Arbeit ist sie nicht immer sanft oder angenehm – sie kann auch herausfordern, aufwühlen, alte Wunden berühren. Gerade in der Arbeit mit traumatisierten Menschen ist es entscheidend, dass diese Energie vom Therapeuten gehalten und mit Achtsamkeit sowie Authentizität begleitet wird.

In solchen Momenten entsteht die Möglichkeit zur Transformation:

Die schmerzhafte Berührung – in diesem Fall die Erfahrung der Flut, die nicht nur äußerlich zerstörte, sondern auch tiefgreifende Spuren im Inneren der Menschen hinterließ – kann in etwas Neues verwandelt werden. Die Flut war nicht nur ein Naturereignis, sondern ein kollektiver Einschnitt, der individuelle Lebensgeschichten erschütterte und in vielen Fällen eine dauerhafte posttraumatische Belastung hinterließ oder bereits bestehende Verletzungen verstärkte.

In den drei Phasen der kunsttherapeutischen Gruppenarbeit konnte ich beobachten, wie durch gestalterische Prozesse Entwicklung angestoßen wurde. Besonders bei jenen Teilnehmer*innen, die die Möglichkeit hatten, mehrere aufeinanderfolgende Kurseinheiten zu besuchen, traten nachhaltige Veränderungen hervor. Bei ihnen offenbarte sich eine gewachsene Lebendigkeit und Lebensfreude – nicht als gesteigerter Affekt, sondern als Ausdruck einer wiederhergestellten inneren Verbindung und Selbstwirksamkeit.

Die kunsttherapeutische Praxis eröffnet einen Raum für einen anderen Blick – einen Spiegel der eigenen Seele, der im therapeutischen Prozess zu einer positiveren Identifikation mit sich selbst führen kann. Die gestalterische Tätigkeit ermöglicht es, sich selbst neu zu begegnen, sich zu spüren und sich in der Gruppe gehalten zu wissen. So kann innere Bewegung neu erfahren werden: als Verbindung, als Impuls zur Wandlung, als Weg zur Heilung.

Diese Erfahrungen zeigen, wie bedeutsam es ist, therapeutische Räume für Menschen in Krisensituationen zu schaffen – Räume, in denen Kontakt nicht verletzt, sondern stärkt. In denen Ausdruck nicht nur ein Ventil ist, sondern ein Mittel zur inneren Neuordnung. Und in denen das schöpferische Handeln nicht nur Gestaltung, sondern auch Transformation bedeutet.



Zur Autorin

Dorothee Neu ist Kunsttherapeutin mit langjähriger Erfahrung in der Arbeit mit traumatisierten Erwachsenen. Seit 2021 begleitet sie Menschen im Ahrtal nach der Flutkatastrophe in kunsttherapeutischen Gruppenangeboten. Ihre Arbeit ist geprägt von einem ressourcenorientierten Ansatz und dem Wunsch, kreative Räume für Heilung und Begegnung zu schaffen.

Kontakt: dorothee.neu@t-online.de

Lillys fantastische Welt

Von den Herausforderungen und Chancen einer künstlerischen Begleitung während der Adoleszenz

Sabine Ewert-Sagenschneider

Die vorliegende Fallbeschreibung bildet den Verlauf einer Kunsttherapie im Rahmen der Transitionsbegleitung einer jugendlichen Klientin über einen Zeitraum von ca. drei Jahren ab:

Nach zwei gescheiterten Therapieanläufen entscheiden sich Lilly (bei Therapiebeginn 13 J.) und ihre Eltern für eine Kunsttherapie, sozusagen als „letzten Versuch“. Lilly hat Freude am kreativen Tun, zeigt sich einsichtig und bezüglich der Methode zuversichtlich. Dennoch gestaltet sich die Klient-Therapeuten-Beziehung schwierig. Erst das spontan gemalte Bild eines prägenden und tiefberührenden Ereignisses führt zu einer ersten spürbaren Veränderung und setzt damit einen Grundstein für das, was sich nun entwickeln kann.

Die bildnerische Arbeit leitete und begleitete Höhen und Tiefen unserer therapeutischen Arbeit, und unterstützte uns beide darin, an unserem Arbeitsbündnis festzuhalten und zuversichtlich zu bleiben.

This case study depicts the course of art therapy as part of transition support for a young client over a period of approximately three years:

After two failed attempts at therapy, Lilly (13 years old at the start of therapy) and her parents decide to engage in art therapy as a “last resort.”. Lilly enjoys creative activity, shows insight, and is confident about the method. Nevertheless, the client-therapist relationship proves difficult. Only the spontaneously painted picture of a formative and deeply moving event leads to the first noticeable change, thus laying the foundation for what can now develop.

The artistic work guided and accompanied the ups and downs of our therapeutic work and supported both of us in maintaining our working alliance and remaining confident.

Die Klientin

Lilly ist ein freundliches, selbstsicher wirkendes Mädchen. Sie ist augenscheinlich körperlich gesund entwickelt, trägt lässige, nicht körperbetonte, dunkle Kleidung. Im Erstkontakt zeigt sie sich zugewandt und aufgeschlossen, Lilly geht regelmäßig zur Schule, ihre schulischen Leistungen liegen im oberen Mittelfeld, die Mutter übernimmt den „Taxidienst“ zwischen Schule und Zuhause.

Einmal wöchentlich besucht sie mit ihrem Bruder und dessen Freundin die Musikschule und lernt ein Musikinstrument. Lilly verbringt viel Zeit vor dem Computer und interessiert sich besonders für Fantasie- und Crime-Storys. Ihre durchschnittliche Schlafdauer beträgt ca. 6 Stunden. In den Ferien

verändert sich der Tag-Nacht-Rhythmus: Wachzeit ca. 16-6 Uhr, Schlafzeit 6-16 Uhr.

Die familiäre Situation

Die Eltern sind miteinander verheiratet, Lilly hat einen zwei Jahre älteren Bruder, Justus. Dieser war zu Lillys Geburt lebensbedrohlich erkrankt, konnte jedoch unter besonderen Bedingungen erfolgreich behandelt werden und entwickelte sich zu einem gesunden, fröhlichen und selbstbewussten jungen Mann. Die Familie lebt ländlich mit zwei Hunden aus der Tierhilfe, in sozial und finanziell sicheren Verhältnissen. Beide Elternteile sind akademisch gebildet.

Augenscheinlich und den Erzählungen Lillys folgend verhalten sich beide Elternteile fürsorglich und liebevoll, die Beziehung zwischen Lilly, ihrem Bruder und ihren Eltern wirkt vertrauensvoll, wertschätzend und respektvoll.

Das Familienleben verläuft harmonisch, die Familie verbringt viel Zeit miteinander. Man diskutiert, spielt, musiziert, nimmt Mahlzeiten gemeinsam ein, reist gemeinsam. Die Familie pflegt viele soziale Kontakte zu anderen Familien, die i.d.R. Kinder etwa im selben Alter haben.

Berichtete und erfragte Symptomatik

Lillys Vater fragt telefonisch eine Kunsttherapie für seine Tochter an und berichtet zunächst über die Erkrankung seines Sohnes. Dies sei wichtig zu wissen, da sich zu Lillys Geburt eigentlich alles um Justus gedreht habe und als Eltern seien sie sich sicher, dass Lilly in dieser Zeit zwangsläufig zu kurz gekommen sei. Es sei vielleicht einfach jetzt dran, dass Lilly das mal aufarbeiten könne.

Er beschreibt weiter, dass sein Sohn „irgendwie“ immer noch ständig der Mittelpunkt der Familie sei. Also das sei halt einfach so... doch es klingt, als suche er doch nach einer Ursache dafür.

Lilly verbringe viel Zeit mit Justus und seinen Freunden. Sie fühle sich wohl in dieser Runde und Justus nähme sie auch gern überall mit hin.

Sie hätten bereits zwei Therapieversuche mit Lilly gestartet, doch mit der ersten Therapeutin sei Lilly nicht so richtig klar gekommen und eine zweite Therapeutin habe nach wenigen Sitzungen festgestellt, dass Lilly keinen Therapiebedarf habe.

Aber es liefe doch einfach irgendwie nicht richtig gut mit Lilly, so richtig gut würde sich das alles nicht anfühlen. Wir vereinbaren einen Termin zum Erstgespräch im Atelier.

Lilly wird von ihrem Vater begleitet. Ich heiße beide willkommen und es folgt eine freundliche und ausgiebige Begrüßung meiner Hunde (und umgekehrt) „Ja, wir haben auch zwei, ach - einfach klasse mit Tieren...“ Alles wirkt sympathisch, angenehm unaufgeregter und leicht zugänglich.

Der Vater wiederholt seine Sichtweise auf Lillys Verhalten und vergewissert sich zwischendurch bei Lilly, die das Gesagte weitestgehend bestätigt. Die beiden wirken vertraut und respektvoll im Umgang miteinander. Der Vater erfüllt seine Rolle authentisch und kompetent.

Auf meine direkte Ansprache an Lilly bezüglich ihrer Sichtweise bestätigt sie insgesamt die Schilderungen ihres Vaters. Sie wünsche sich schon manchmal mehr Freunde, es falle ihr oft schwer, in Kontakt mit Gleichaltrigen zu kommen. Ja, und das mit dem Handy wäre vielleicht manchmal etwas viel.

Lilly wirkt freundlich, aufmerksam und interessiert, insgesamt aber in ihrem Ausdruck etwas reduziert. Abschließend spricht sie sich eindeutig für eine gemeinsame therapeutische Arbeit mit mir aus.

Therapieverlauf

Zu unserer ersten Sitzung wird Lilly auf ihren Wunsch von ihrem Vater begleitet. Er ist ein wenig unsicher, ob dies denn nun auch so richtig sei, aber Lilly habe es so gewünscht. Alles ist richtig, es gibt kein „Falsch“ und so steigen wir zunächst mit einem gemeinsamen bildnerischen Vater-Tochter-Dialog ein.

In entspannter Atmosphäre malen die beiden ein gemeinsames Bild (Abb. 1) mit der Bitte, sich nicht wortsprachlich abzustimmen. Lilly agiert schnell als Impulsgeberin, der Vater folgt ihr abwartend, schafft Verbindungen, baut eine Brücke, spiegelt Lilly und setzt doch auch eigene Zeichen.

Abb.1:
Bildnerischer Dialog
zwischen Vater (schwarz, dunkelblau, gelb)
und Tochter (grün, mittelblau und orange).

Aber auch Lilly greift Ideen ihres Vaters auf und „beantwortet“ diese wiederum mit Spiegelung und leichter Modifikation. Beide versuchen sich ein wenig im Bild des/der Anderen. Respektvolle Begegnungen ohne raumübergreifende Interaktionen, dennoch dynamisch und lebendig. Zwischendurch lachen sie über ihr Tun und haben sichtlich Freude daran. Die anschließende gemeinsame Betrachtung finden beide spannend und sind überrascht über neue Erkenntnisse und das Wiedererkennen im Bild von bereits Vertrautem.

Ein gelungener Start, befinden wir alle abschließend und freuen uns auf unsere weitere Zusammenarbeit. Die Eltern werden nach Absprache hin und wieder dazukommen, aber wir sind uns einig, dass Lilly zunächst allein kommen wird.

Wir beschließen, mit einem 14-tägigen Setting/ 90min zu beginnen und ggf. anzupassen.

In unserer ersten Therapieeinheit beginnen wir mit kreativer Biographiearbeit in Anlehnung an die „Narrative Expositionstherapie“ (NEUNER, 2019). Lilly beschreibt zunächst ihren bisherigen Lebensweg wortsprachlich, die einzelnen Stationen werden an einem roten Faden als Lebensweg entlang mit Symbolen, bzw. stichpunktartig festgehalten, um sie später sukzessive und bildnerisch zu bearbeiten.

Meine junge Klientin beantwortet meine Nach- und Verständnisfragen präzise und knapp. Oft wirkt sie ermattet, vielleicht ein wenig gelangweilt. Sie bleibt jedoch freundlich und mir zugewandt. Erzählgenerierenden Fragen weicht sie oft aus mit „keine Ahnung“ oder „ich weiß nicht“.

Meinen Vorschlag, ihre Schilderungen parallel zu ihren Erzählungen im Bild etwas genauer zu betrachten, lehnt sie zunächst ab. Das könnten wir machen,



aber so richtig wisste sie nicht warum - es gäbe eigentlich nichts zu klären.

Allmählich wird mir bewusst, wie sehr ich mich bemühe, die Gespräche aufrecht zu halten und, dass ich mich nach unseren Sitzungen häufig erschöpft fühle. So ändere ich meine Intervention und beginne analog zu Lilly nun öfter mal abwartend und freundlich zu schweigen.

Es ist schwierig, in der Rückschau objektiv zu beurteilen, ob dies tatsächlich dazu führte, dass Lilly aktiver wurde. Zumindest aber fühlte es sich für mich so an und ich war weniger erschöpft.

Einige Zeit später erwähnt Lilly bemerkenswert bei läufig, dass der Familienhund vor ihren Augen von einem Auto überfahren wurde. Dass sei „schon krass“ gewesen, resümiert sie ihre verhältnismäßig ausführliche Schilderung kurz und schließt unmittelbar an eine nächste Lebensgeschichte an.

Die Verhältnismäßigkeit zwischen relativ ausführlicher Schilderung, kurzem Fazit und unmittelbarer Überleitung lassen mich jedoch aufhorchen und innehalten: Der traurige Protagonist in dieser Erzählung ist der Familienhund. Ein bis dahin wichtiger sozialer Partner für Lilly, ein Freund, ein gefühlt gleichwertiges

Familienmitglied¹ (Abb. 2) und dennoch als Tier eine andere Wesensform² als Lilly. Lilly verlor unerwartet und plötzlich, durch einen, im übertragenen Sinne, von außen herbeigeführten „Gewaltakt“, ihren treuen Freund, was als ein traumatisches Ereignis³ bezeichnet werden darf.

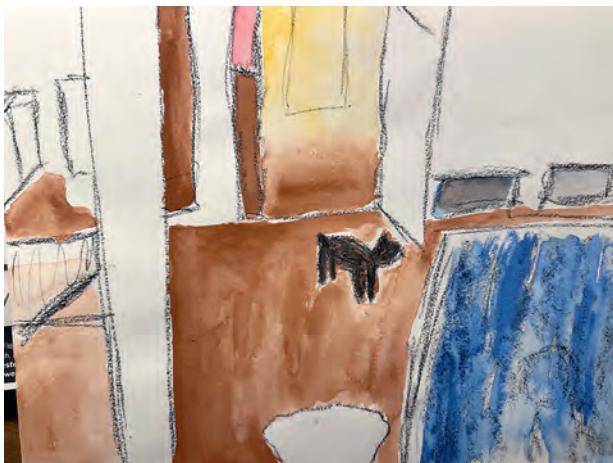


Abb. 2: Hund in Lillys Zimmer

Dass es sich bei diesem tragischen Ereignis um den Hund und nicht etwa um einen nahestehenden geliebten Menschen handelte, führt vermutlich zu einer leichten Abmilderung der Tragik und wirkt daher möglichen Abwehrstrategien entgegen, die Lilly unbewusst aktivieren würde, wenn ich ihr nun eine bildnerische Umsetzung vorschlage. Insgesamt erlebe ich Lilly als soweit psychisch stabil, dass ich ihr konfrontativ eine Vertiefung dieses Themas zumuten möchte.

Die Idee geht auf. Meinem Vorschlag, das Ereignis ins Bild zu setzen, folgt Lilly umgehend und beginnt, mit Öllkreiden auf ein DIN-A3 formatiges Papier zu malen.

Während sie nun im Anschluss ihr Bild beschreibt, gewinnt die Geschichte an Tiefe. Die Zeichnung ermöglicht es mir, gezielt nachzufragen und im wechselseitigen Dialog steigt Lilly immer weiter ein in das Erlebte und ihre Empfindungen. Wort- und parrasprachlich beschreibt sie nun eindrucksvoll, was an dem Tag geschehen war. Es gelingt ihr dabei zunehmend, ihr Entsetzen, ihre Traurigkeit und auch ihre hilflose Wut darüber, dass jemand ihren Hund totgefahren hat, auch wenn weder Hund noch Fahrer Schuld daran hatten, sondern es eine Verkettung unglücklicher Umstände war und beide nichts dafür konnten, all dies in Worte zu fassen und ihren Gefühlen Raum zu geben.

Und zum ersten Mal spüre ich Lillys „Berührtsein“ und bin auch selbst berührt, trauere mit ihr um den kleinen Freund ... bis wir beide wieder und gemeinsam lachen können.

Sie hat mich teilhaben lassen an ihrem Erlebnis und ich habe mich eingelassen. Auf ihre Geschichte und auf Lilly. Es ist ein erster Meilenstein in unserem Arbeitsbündnis, an den wir erst viele Therapiestunden später wieder anknüpfen können. Für die bildnerische Arbeit mit Lilly ist dies jedoch ein kleiner Durchbruch: Von nun an sind das spontan gemalte Bild und die gemeinsame Reflexion ein fester Bestandteil unserer Therapiestunden.

Diszipliniert, nicht widerwillig, jedoch auch nicht mit erkennbarer Freude führt sie von nun an ihre künstlerischen Arbeiten aus und es scheint manchmal, als führe sie einen Auftrag aus. Sie malt, als wolle sie anschließend fragen: „Ja, und was soll das jetzt?“ Dennoch scheint es ihr wichtig, Vielleicht in der unbewussten Hoffnung, sich wieder lebendig zu fühlen, denn sie hat nun eine Idee davon, wie es sein kann. Ihre Zeichnung, und unser Gespräch darüber, hat sie fühlen lassen, hat ihren Kopf für einen

- 1 Meine bisherigen Eindrücke lassen darauf schließen, dass die Familie Tieren gegenüber einen respektvollen und wertschätzenden Umgang pflegt. Die beiden aktuellen Familienhunde werden, den Erzählungen Lillys folgend, als vollwertige Familienmitglieder geschätzt.
- 2 Mit der Bezeichnung „andere Wesensform“ möchte ich ausdrücklich keine Wertung vornehmen, sondern vielmehr die Verschiedenheit der Beziehungsstrukturen, allein durch Unterschiede wie z.B. Lebenszeiten, verdeutlichen.
- 3 Mein Fokus lag hierbei nicht auf einer möglichen Entwicklung einer Traumafolgestörung sondern auf dem Indexikalischen Zeichen, auf der, der Anamnese zufolge vermuteten hohen emotionalen Bedeutung dieses Ereignisses für Lilly.

Augenblick ausgeschaltet und den Bauch sprechen lassen. Sie war sich nahe gekommen und es scheint, als habe sie einen ersten kleinen Baustein gefunden, der sie zum Weitermachen motiviert.

Und so arbeiten wir weiter an ihrer Lifeline und dokumentieren chronologisch Stationen auf Lillys Lebensweg. Sie verliert sich selten in Details. Es gibt viele „Überordnungen“ in ihren Schilderungen, meinen Nachfragen weicht sie aus und das Einzige, das auffällt, ist, dass eben nichts wirklich auffällig ist.

Alles ist/war gut und wenn nicht, hat Lilly eine rationale Erklärung und zeigt Verständnis: „So ist das Leben eben“, konstatiert sie klug, zuckt mit den Schultern und gibt sich zufrieden. Es läuft halt...

Auch mit unserer Arbeit sei sie zufrieden und ja, es bringe ihr auch was. Sie könne aber nicht so genau sagen, was es sei. Nein, verändert habe sich eigentlich nichts, aber ja - sie möchte auf jeden Fall weitermachen.

Dann gibt es jedoch einen Einschnitt, der Lilly offenkundig aus ihrer Lethargie rüttelt.

Für das anstehende Schülerpraktikum hatte Lillys Mutter kurzfristig einen Platz bei einem ihr bekannten Frisör organisiert, da Lilly sich nicht gekümmert hatte. Der Frisör legt Lilly am zweiten Tag nahe, das Praktikum zu beenden. Sie würde nur herumstehen, sehe nicht, was getan werden solle und stehe eigentlich nur im Weg herum.

Lilly wehrt die Vorwürfe des Frisörs weitestgehend ab und hat rationale Erklärungen für ihre Verhaltensweisen parat (Rationalisieren⁴).

Kurze Zeit später schreibt der Vater mir per Mail, dass es nun sicher sei, dass Lilly eine Depression habe. Lilly habe im Internet einen Test gemacht und

4 „Rationalisieren“ gehört zu den s.g. reifen Widerständen und bezeichnet die Rechtfertigung ungünstigen Verhaltens durch rationale Argumentation (vgl. KÖNIG, 2007).

habe auch die genaue Klassifizierung nach ICD. Er habe das überprüft und käme zum selben Ergebnis. Die Familie habe nun beschlossen, zusätzlich zu der Arbeit mit mir, und diese ab jetzt vielleicht lieber wöchentlich, Lilly an eine therapeutische Gruppe anzubinden und noch einen Psychologen hinzuzuziehen.

Nach einem gemeinsamen Gespräch folgen die Eltern meiner Empfehlung, zunächst einmal von weiteren zusätzlichen Interventionen abzusehen (Begründung s. Abschnitt „Therapeutinnen-Ebene“) und die Frequenz der Kunsttherapie auf wöchentlich zu erhöhen.

Nun verändert sich die Dynamik in unseren Stunden und Lilly überrascht mich mit langen Monologen, die jedoch wenig Inhalte aufzeigen und eher eine Aneinanderreichung kurzer Erzählungen darstellen. Katharsis oder Hilflosigkeit? Wir treten auf der Stelle und ich finde keinen Anknüpfungspunkt zur Vertiefung. Lillys t.w. ununterbrochene Redefluten lassen kaum Gelegenheit, ein künstlerisches Setting zu installieren und so rückt die bildnerische Arbeit in den Hintergrund. Ich fühle mich hilflos. Möglicherweise befindet ich mich in der Gegenübertragung (vgl. KÖRNER, 2018), dennoch konfrontiere ich Lilly mit der Frage, ob sie unser Arbeitsbündnis vielleicht beenden möchte. Doch Lilly verneint vehement. Es sei ihr wichtig, sie möchte weitermachen.

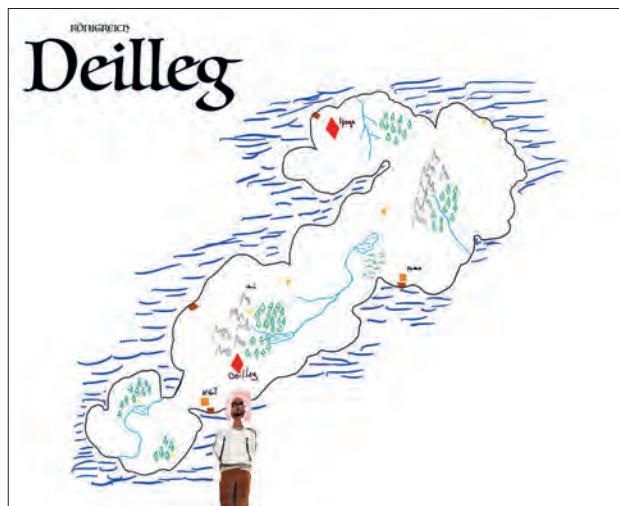


Abb. 3: Das Dorf „Deilleg“ in Lillys Fantasiegeschichte

Dann berichtet sie wie nebenbei, dass sie bereits seit einiger Zeit an einem Buch schreibe. Eine Fantasy-Geschichte sei dies, alles sei sehr verworren und chaotisch. Meine Nachfragen beantwortet sie diesmal ausführlich und es scheint ihr zu gefallen, dass ich ihr bei einigen Ausführungen nicht folgen kann. Engagiert bemüht sie sich darum, mir Zusammenhänge zu erklären, die sich mir dennoch nicht wirklich erschließen. Oft wirkt es, als entwickle sie die Zusammenhänge erst, während sie sie mir erklärt und überschlägt sich dabei fast. Manchmal antwortet sie auch, dass sie dies oder jenes noch nicht genau wisse und wechselt schnell in die Darstellung einer anderen Szene ihres Buches. Ihr Tempo ist so rasant, dass ich ihr oft nicht folgen kann. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich hierbei um einen Abwehrmechanismus (vgl. KÖNIG, 2007) handelt, mit welchem Lilly unbewusst mögliche Nachfragen meinerseits vermeidet, und so die (noch) fehlenden Inhalte ihrer vordergründig gut durchdachten Story zu verschleiern.

Die Geschichte des Buches gewinnt zunehmend Raum in unseren Sitzungen. Meinem Vorschlag, uns in unserer gemeinsamen Zeit dem Buch zu widmen und daran zu arbeiten, stimmt sie begeistert zu und schlägt vor, zur nächsten Sitzung ihr Tablet mitzubringen, in welchem sie das Storyboard gespeichert hat.

Von nun an bewegen wir uns während der Sitzungen nahezu ausschließlich in Lillys fantastischen Welten. Meine Aufgabe besteht weitestgehend in der Dokumentation (Abb. 4) Ihrer Ideen und Fantasien. Um dieser Aufgabe gerecht werden zu können, bedarf es natürlich detaillierter Informationen. Diese Notwendigkeit veranlasst Lilly nun, meine sonst eher lästigen Verständnisfragen präzise zu beantworten und sich mit Detailfragen auseinanderzusetzen, was sich wiederum in ihren Zeichnungen widerspiegelt. Sie malt oft und mit sichtlicher Freude, ihre bildne-

Abb. 4:
Dokumentation und Brainstorming

rische Darstellung verändert sich. Die Zeichnungen werden detaillierter, haben mehr Tiefe, sind ausdrucks voller. Sie denkt viel darüber nach, wie sie etwas darstellen möchte und malt dann doch eher spontan drauf los. Meist beginnt sie mit Aquarellfarben und konturiert die Farbflächen mit schwarzem Fineliner, was ihrem innerpsychischen Prozess der zunehmenden Konkretisierung entspricht.



Abb. 5:
Darstellung einer Dorfsituation in Lillys Fantasiegeschichte

Die beiden Protagonistinnen (s. Abb. 6 a,b) in Lilys Geschichte, eine Prinzessin (passiver Charakter) und eine Piratenanführerin (aktiver Charakter) entwickeln sich zu einer Art „Avatar“ mit der Funktion des Hilfs-Ich⁵, mit deren Unterstützung Lilly angstfrei ihren Erfahrungsraum gedanklich erweitern kann, in ihrer Fantasie wildeste Abenteuer erlebt und dabei verschiedene Entwicklungsphasen wie im Zeitraffer durchläuft.

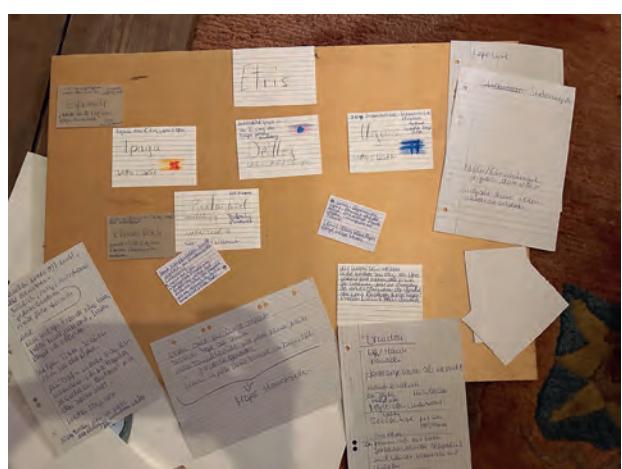




Abb. 6 a, b:
Lillys Protagonistinnen,
Prinzessin Vi und
Piratenanführerin Ney

Es geht um Entführung, Rettung, Verbündete und Feinde, Magie und Abenteuer, auch eine zarte Liebe zwischen den Darstellerinnen spielt andeutungsweise eine kleine Rolle.

Die positiven Rückmeldungen der Eltern in diesem Zeitraum von etwa acht Monaten führen zu der Annahme, dass Lillys fiktive Abenteuerreise augenscheinlich auch real zu ihrer persönlichen Weiterentwicklung beigetragen hat.

So berichten die Eltern u.a., dass sich Lillys Schlafzeiten zunehmend normalisiere und sie nun insbesondere während der Schulzeiten wieder früher ins Bett gehe. Auch die Handyzeiten seien deutlich reduziert und Lilly erledige die ihr zugeteilten Dienste

5 Das **Hilfs-Ich** ist ein Begriff aus der Psychoanalyse und beschreibt die Funktion der/des Therapeut:in als Identifikationsfigur, mit dessen Unterstützung der/die Klient:in z.B. neue Verhaltensmuster entdecken und assimilieren kann. (<https://www.karteikarte.com/card/680955/hilfs-ich> abgerufen am 21.6.23)

(z.B. Gassirunde) selbstständig und verlässlich (zu diesem Zeitpunkt über einen Zeitraum von ca. zwei Monaten).

Lilly wirke nun seit längerer Zeit sehr zufrieden und bei sich. Auch nähme sie die Dinge in die Hand, sei aufgeschlossen und zeige wieder Interesse für anderes als ihr Handy.

Aus eigenem Impuls heraus habe sie sich über Anschlussmöglichkeiten nach ihrer schulischen Abschlussprüfung informiert und sich dann - für ihre Eltern überraschend aber erfreulich - für den Einstieg in die soziale Arbeit entschieden.

Lilly selbst berichtet von gemeinsamen Unternehmungen mit Schulfreund*Innen und Jugendlichen aus der Nachbarschaft. Die Aktivitäten mit Justus reduzieren sich deutlich und die beschriebenen Freund*innen gehören augenscheinlich nicht zum Freundeskreis des Bruders.

Therapieende

Nach etwa acht Monaten intensiver Auseinandersetzung mit der Geschichte und den Protagonistinnen aus Lillys Buch werden allmählich wieder aktuelle Themen präsenter und drängen die Fantasiewelt in den Hintergrund. Soweit, dass Lilly eines Tages die Prinzessin in ihrer Geschichte sterben lässt. Nun müsse sie erstmal weiter überlegen, aber im Augenblick falle ihr nichts so richtig ein, konstatiert Lilly.

Ein guter Zeitpunkt, unseren Abschied einzuläuten, finden wir und beschließen gemeinsam mit den Eltern eine Therapiepause.

Inzwischen, und nach etwa dreijähriger therapeutischer Begleitung, besucht mich Lilly heute immer noch in größeren Abständen und natürlich auf eigenen Wunsch, manchmal kommen ihre Eltern dazu. Wir nennen das augenzwinkernd „unser philosophisches Gespräch“ und tauschen uns auf Augenhöhe aus.

Ein zweites Praktikum absolvierte Lilly erfolgreich, und wurde als sehr engagiert und midenkend gelobt. Wenn sie von Unternehmungen mit Freund*innen erzählt, tut sie das mit einer Selbstverständlichkeit, als sei es nie anders gewesen. Sie wirkt selbstsicher, zufrieden mit sich und hat augenscheinlich ihren Platz gefunden.

Ausgangslage

Aufgrund Lillys diffuser Schilderungen und konditionierter Abwehrstrategien schien es kaum möglich, einen „roten Faden“ zu entwickeln und Verhaltensweisen, emotionale Befindlichkeiten zu reflektieren sowie Narrative kritisch zu hinterfragen.

Die Anamnese führt zu der Annahme, dass, selbst wenn Lilly in früher Kindheit temporär ein wenig zurück stecken musste, dies doch durch die liebevolle und verlässliche Entwicklungsumgebung weitestgehend kompensiert worden sein sollte. Es ist weiter anzunehmen, dass die in diesem Zeitraum anste-

henden Entwicklungsaufgaben wie z.B. Urvertrauen und Beziehungsfähigkeit (S. ANDRESEN, K. HURRELMANN, 2010) gelöst wurden.

Kommunikationsfähigkeit zählt ebenfalls zu den primären Entwicklungsaufgaben der frühen Kindheit (vgl. EBD.) Trotz elterlicher Liebe und Fürsorge ist es situationsbedingt nicht auszuschließen, dass Lilly bereits in frühester Kindheit, möglicherweise schon vorgeburtlich, die Fähigkeit entwickelt und konditioniert⁶ hat, ihre Bedürfnisse zurück zustellen, sich nicht mitzuteilen, sich nicht auszudrücken. So berichtet die Mutter z.B., Lilly sei einige Tage nach dem ausgezählten Geburtstermin geboren worden und zwar genau dann, nachdem eine schwierige Operation ihres Bruders gut verlaufen war. Die Mutter habe die ganze Zeit über gedacht: „Bitte, Lilly, warte noch ein klein wenig.“ Und das habe Lilly dann wohl auch.

Lilly selbst sieht ihr anstehendes Entwicklungsziel in der sozialen Interaktion und Kommunikation mit anderen Jugendlichen. Hier fehlte es bisher möglicherweise an Übungsfeldern, da soziale Kontakte weitestgehend im familiären, bzw. freundschaftlichen Umfeld stattfinden. Der große Bruder führt seine kleine Schwester in die Clique ein und gleichaltrige Kinder sind immer schon da, weil die elterlichen Freude auch Kinder haben. Von frühester Kindheit an bewegt sich Lilly im vertrauten Umfeld. In der Schule findet sie die vertrauten Menschen, weil die Kinder der Freunde auch auf die Waldorfschule gehen. Bei den Lehrern ist sie bereits im Vorfeld „bekannt“, weil Justus bereits dort war: „Ach das ist jetzt die Lilly ... deinen Bruder kennen wir ja schon...“

Entweder geht das Umfeld auf Lilly zu oder es ergibt sich eben einfach - Kontakt aktiv anbahnen muss Lilly nicht. Das Feld, das sie betritt, ist stets vorbereitet, mit Netz und doppeltem Boden.

6 Unter Konditionierung versteht man in der behavioristischen Lerntheorie die Reaktionsveränderung, welche auf vorhergehende Reize (klassische Konditionierung) oder folgende Reaktionen (operante Konditionierung) folgen (R. Jasses et al, 2014)

Die Krise im Kindes- /Jugendalter (Adoleszenzkrise)

Im Alter von etwa 12 Jahren und dem Beginn der Pubertät verändert sich jedoch Lillys Außenwelt, sie verliert einige „Orientierungshilfen“ im Außen: Die in der Familie lebende Oma verstirbt, der Hund wird überfahren und der zwei Jahre ältere Bruder grenzt sich allmählich von der Familie ab und seine Interessen verändern sich. Er hat jetzt eine Freundin und Lillys Rolle als „die kleine Schwester von Justus“ ist nicht mehr zielführend. Lilly, ohnehin im pubertären Ungleichgewicht mit sich und der Umwelt, ist nun auf sich gestellt. Ohne brüderlichen Schutz, ohne leitende Wegeführung der Oma... Und ihr innerer Raum, der bisher verlässlich von außen gefüllt wurde und so auch nur wenig Platz für Eigenes ließ, fühlt sich jetzt leer an. Und Lilly hat bisher keine oder nur unzureichende Strategien entwickelt, sich mitzuteilen und Veränderungen anzustreben. Also greifen die damals erfolgreichen Strategien ihrer frühen Kindheit, z.B. Vermeidung, Leugnung oder später die Rationalisierung (vgl. KÖNIG, 2007).

Und aus der Erfahrung heraus sucht sie weiter dort nach (Er-)Füllung, wo sie sie bisher erfahren hat: im Außen. Die digitale Welt ist in dieser Situation verführerisch und sättigt für einen Augenblick. So nimmt die Spirale ihren Lauf.

Therapeutinnen-Ebene

Im Verlauf unserer therapeutischen Arbeit wurde deutlich, dass Lilly die Grundlagen sozialer Kommunikation nicht bedient, nicht bedienen kann. Sie wich aus oder monologisierte. Wenn sie eine Frage nicht unmittelbar beantworten konnte, stieg sie aus, indem sie das Thema wechselt oder beharrlich schweigt. Themen, die naturgemäß etwas schwieriger sind, bagatellisierte sie, oder hatte rationale Erklärungen für ihre Verhaltensweisen.

In diesen Momenten des Schweigens wurde ich aktiv und übernahm die Leitung. Ich hakte nach, bat

sie um Überlegung, änderte meine Fragestellung, kurzum: Ich kompensierte, bediente Lillys Muster und förderte ihre Passivität.

Oft wirkte sie unerreichbar und ich konnte nicht zu ihr durchzudringen. Hin und wieder bekam ich eine kurze Antwort und dann geschah wieder gefühlt nichts. Die Sinnfrage stellte sich mir wiederholt und ich spürte den Wunsch nach Beendigung unserer therapeutischen Beziehung. Lilly und ihre Eltern trotzten jedoch meinen Zweifeln und hielten an unserer Arbeit fest.

Mit dem abgebrochenen Praktikum änderte sich dann die Lage. Lillys Selbstdiagnose und dem daraus resultierenden Elternwunsch nach therapeutischer Verdichtung widersprach ich.

Dem Wunsch des Vaters nachzukommen, hätte Lilly vermutlich vermittelt, dass ihre Befindlichkeit pathologisch und nur mit intensiver fachlicher Unterstützung lösbar sei. Sie wäre in Ihrer Annahme bestätigt worden, dass sie selbst nichts oder nicht viel zur Verbesserung beitragen kann, was zu einem (weiteren) Erleben fehlender Selbstwirksamkeit geführt hätte. Ihre Termine hätten sich verdichtet, was zu weniger Langeweile und somit zu weniger Notwendigkeit, sich selbst zu organisieren, zu weniger Leidensdruck geführt hätte. So wäre ihr ein krisenhafter Verlauf erspart und eine wichtige Entwicklungsaufgabe genommen worden (vgl. WINNICOTT, S.116 ff, 2017).

Lillys Psycho-Selbst-Testung signalisierte mir jedoch, dass sie Leidensdruck hatte (was mir bisher häufig zweifelhaft erschien). In der für mich überraschend unkritischen, nicht reflektierten Übernahme von Lillys Selbstdiagnose seitens des Vaters und des darauf folgenden Aktionismus` wurden für mich die Handlungsmuster klar erkennbar. In der akuten Situation konnte ich jene Handlungsstränge miterleben, welche ich in verschiedenen Formen bereits wahrgenommen hatte, jedoch bisher nicht scharf stellen konnte. Die, rational betrachtet, überhöhten und

durchaus verständlichen Ängste des Vaters wurden für mich spürbar.

In der Supervision konnte ich die Gegenübertragungen reflektieren, meine eigenen Anteile filtern und mich nun ohne den unbewussten Einfluss meiner eigenen Ängste, Ansprüche und latenten Erwartungshaltungen auf Lilly einlassen.

Und von nun an konnten wir gemeinsam schweigen.

Aus diesem Schweigen heraus entwickelten wir allmählich eine konstruktive Arbeitsweise und wir begannen, ihre Buch-Geschichte zu bearbeiten. Ich folgte Lillys Figuren, ihren Fantasiewelten und somit ihren inneren Bildern, die sie über die Geschichte mit mir teilen und reflektieren konnte. Ich unterstützte sie darin, ihre Bilder zu sortieren, zuzuordnen und sich Zusammenhänge zu erschließen und manchmal sich selbst zu erkennen. Mir gestattete sie damit einen Einblick in ihre inneren Welten und nutzte mich zunächst im Schutze ihrer Avatare als „Beraterin“ und/oder Hilfs-Ich. Diese Kombination ermöglichte es Lilly, mutig ins Detail zu gehen, Neues zu probieren oder Ideen kritisch zu hinterfragen.

Wir ergänzten mit der Bucharbeit unser Arbeitsbündnis zu einer Triade. Lilly konnte mittels ihrer Protagonistinnen Distanz zu ihren Themen schaffen und diese in der Fantasiewelt bearbeiten. Oder sie fand über ihre fiktiven Charaktere zu sich selbst, entdeckte Parallelen oder distanzierte sich. Lilly teilte sich mir über ihren bildnerischen Ausdruck mit und ich „übersetzte“ in den wortsprachlichen Ausdruck. Lillys Kommunikationsfähigkeiten entwickelten sich zunehmend und sie gewann an Sicherheit in ihrer Wort-Sprache.

In dem Maße, wie sich ihre Bilder verdichteten und an Ausdruck gewannen, rückte unsere Buch-Arbeit in den Hintergrund und machte sukzessive wieder Platz für Alltägliches.

Quellen

- Andresen, Sabine. Hurrelmann, Klaus. 2010. Kindheit. Beltz Verlag, Weinheim und Basel.
- König, Karl. 2007. 4. Auflage. Abwehrmechanismen. Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen.
- Körner, Jürgen. 2018. Die Psychodynamik von Übertragung und Gegenübertragung. Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen
- Jaszus, Rainer et al.. 2014, 2. Auflage. Sozialpädagogische Lernfelder für Erzieherinnen und Erzieher. Holland + Josenhans GmbH & Co. KG, Stuttgart.
- Neuner, Frank et al.. 2019. Narrative Expositionstherapie (NET). Hogrefe Verlag GmbH & Co. KG, Göttingen
- Winnicott, Donald W.. 2017. 2. Auflage. Familie und individuelle Entwicklung. Psychosozial-Verlag, Gießen

Zur Autorin

Sabine Ewert-Sagenschneider wohnt und arbeitet in Wegberg als Kunsttherapeutin (grad. DGKT). In ihrem „Atelier im Hof. Raum für Entwicklung“ begleitet sie Jugendliche und Erwachsene in herausfordernden Lebensphasen. U.a. in ihren Seminaren unterstützt und fördert sie als Supervisorin (DGKT) Menschen in pädagogischen und therapeutischen Handlungsfeldern und ist als Lehrtherapeutin für Studierende der künstlerischen Therapien tätig.

www.atelier-wegberg.de

FÖRDERPREIS - GEWINNERIN 2025

But there are also medicines in the pixels

Die Ursprünge und gegenwärtige Praxis digitalgestützter Kunsttherapie und ihre Behandlungsqualität.

Sytematic Review von Nina Pestke, M.A.

Im Rahmen der Forschungsarbeit von Nina Pestke werden Schlüsselthemen digitalgestützter Kunsttherapie identifiziert sowie wiederkehrende Fragestellungen hinsichtlich ihrer theoretischen und praktischen Ansätze anhand von diversen Forschungsergebnissen deutsch- und fremdsprachiger Literatur und webbasierten Quellen erörtert. In diesem Zusammenhang werden konkrete rezeptive und produktive Interventionen in der Kunsttherapie im telemedizinischen Kontakt, Kunsttherapie mit digitalgestützter Zeichnung, Kollage und Skulptur, digitaler Fotografie, Video und Film, mit digitalen Narrationen sowie die Kunsttherapie mit dreidimensionalen Digitalmedien und Virtual Reality näher betrachtet. Weiterhin wird der Diskurs um digitale Mittel und ihre Konsequenzen für die kunsttherapeutische Behandlungsqualität beleuchtet. Daraus werden Schlussfolgerungen zur Eignung von Digitalinterventionen im kunsttherapeutischen Einsatz formuliert.

Nina Pestke's research identifies key topics of digital-supported art therapy and recurring questions regarding its theoretical and practical approaches. Various results of literature research and web-based references covering art therapy synthesis are used for this purpose. Thus, concrete perceptive and haptic interventions with digital means are considered within art therapy in telemedicine contact and art therapy with digitally-supported creative processes such as digital drawing, digital photography, video and film, art therapy with digital narratives as well as art therapy with three-dimensional digital media and virtual reality. Furthermore, the discourse on digital means and their consequences for the quality of treatment in art therapy is examined. Conclusively, implications for the suitability of digital interventions in art therapy are formulated.

Einleitung

Einige Akteur*innen der kunsttherapeutischen Fachdisziplin befürchten durch die Implementierung von digitalen Angeboten einen Qualitätsverlust in der Therapie. Sie vermuten eine Verstärkung spezifischer Symptomatik, eine zunehmende Redundanz personengebundener therapeutischer Behandlung und daher Störungen in der therapeutischen Beziehung. Andere sehen in digitalgestützten Interventionen einen niedrigschwelligen Zugang zu kreativtherapeutischen Angeboten, der die Methoden- und Materialvielfalt erweitert sowie demografische, finanzielle und regionale Hürden reduziert und inklusive Teilhabe ermöglicht. Sie erachten digitalgestützte Kunsttherapie auch als Chance, Lücken

im Versorgungssystem und zwischen den Behandlungssektoren zu überbrücken.

Die Masterarbeit mit dem Titel *But there are also medicines in the pixels - Eine Übersichtsarbeit über die Ursprünge und gegenwärtige Praxis digitalgestützter Kunsttherapie und ihrer Behandlungsqualität* betrachtet die Digitalisierung in ihrer ästhetischen Dimension im Kontext der Kunst sowie ihrer psychologischen Bedeutung in der therapeutischen Bezugsdisziplin und auf dieser Basis und mit besonderem Fokus die Auswirkungen und Implikationen von Digitalisierungsprozessen in der Kunsttherapie und ihren Konsequenzen auf die kunsttherapeutische Behandlungsqualität.

Hintergrund

Während sich im Rahmen der umfassenden Computerisierung sowohl die Kunstwelt als auch die Psychotherapie weite Felder der Digitalisierung nutzbar machen, scheinen digitale Methoden in der Kunsttherapie außerhalb einzelner Pilotprojekte nur vereinzelt wissenschaftlich dokumentiert zu sein. Zwar gehen die untersuchten kunsttherapeutischen Quellen von einem großen Interventionspektrum aus, in dem potenziell alle künstlerischen Medien rezeptiv und produktiv eingesetzt werden können, dennoch beschränkt sich die Dokumentation der Material- und Methodenvielfalt größtenteils auf analoge Mittel. Die Frage, ob und inwiefern auch neue Medien und digitale Künste zusätzliche therapeutische Zugänge eröffnen können, bleibt weitestgehend ausgespart. Dies offenbart deutliche Forschungsdesiderate.

Methodik

Daher ist es das Anliegen der Masterarbeit im methodischen Rahmen einer systematischen Übersichtsarbeit (Review), Digitalanwendungen in der Kunsttherapie literaturgestützt zu untersuchen. Dafür werden diverse Forschungsergebnisse und Erfahrungsberichte aus deutsch- und fremdsprachiger Literatur und webbasierte Quellen der Kunsttherapie herangezogen und ebenso mit Fachbeiträgen aus den Bezugswissenschaften sowie journalistischen Publikationen gearbeitet. Es werden Schlüsselthemen und Überschneidungen identifiziert. Daraus ergeben sich diverse Fragestellungen hinsichtlich der Konsequenzen von Digitalisierungsprozessen sowohl für theoretische Diskurse, als auch die praktischen Ansätze und Methoden der Kunsttherapie:

- Besteht ein Bedarf an kunsttherapeutischen digitalen Anwendungen und inwiefern und unter welchen Voraussetzungen können diese eingesetzt werden?
- Gibt es positive Versorgungseffekte durch digitale Strukturen, Angebote und Methoden in der Kunsttherapie?



Zur Autorin

Nina Pestke ist studierte Kulturtwissenschaftlerin (B.A.) sowie systemische Therapeutin und klinische Kunsttherapeutin (M.A.) und befindet sich im Approbationsprozess zur Kinder- und Jugendlichen Psychotherapeutin. Sie war nach ihrem ersten Studium zunächst als Redakteurin, als Kommunikationsleitung in Berliner Start-Ups sowie in der Kreation in Werbeagenturen beschäftigt. Als Kunsttherapeutin arbeitete sie in der Vergangenheit sowohl in klinischen Settings als auch in ambulanten Kontexten z. B. in Werkstätten für Menschen mit Behinderung, der Geflüchtetenhilfe und medizinischen Versorgungszentren. Aktuell ist sie stationär in der pädiatrischen Onkologie sowie der Psychosomatik eingebunden.

- Wie positioniert sich das kunsttherapeutische Fachpersonal zur flächendeckenden Implementierung von digitalen Interventionen?
- Für welche Patient*innen sind digitale Ansätze geeignet und wann ergeben sich Kontraindikationen?
- Welche Bedingungen müssen für die Integration digitaler Methoden eingehalten werden?
- Eignen sich Digitalanwendungen überhaupt für den Einsatz in der Kunsttherapie, welche Methoden erlauben die Übersetzung mit digitalen Mitteln und welche sensorische Qualität haben digitale Medien?

In diesem Zusammenhang werden diverse Quellen zu konkreten rezeptiven und produktiven Interventionen in der Kunsttherapie im telemedizinischen Kontakt, Kunsttherapie mit digitalgestützter Zeichnung, Kollage und Skulptur, digitaler Fotografie, Video und Film, mit digitalen Narrationen sowie die Kunsttherapie mit dreidimensionalen Digitalmedien und Virtual Reality näher betrachtet.

AUSZUG Tab. 1: Fokus, Untersuchungsgegenstand, Medien, Zielgruppe/Störungsbilder von in die Übersichtsarbeiteinbezogenen kliniktherapeutischen Quellen

Quelle	Fokus	Untersuchungsgegenstand	Medium	Zielgruppe/untersuchte Störungsbilder
<i>Brown; Garner (2016): Serious Gaming, Virtual and Immersive Environments in Art-Therapy</i>	Kunsttherapie mit rezeptiven & produktiven Anteilen; Setting: Einzel & Gruppe	Christian Brown und Rick Garner untersuchen das therapeutische Potential von immersiven Videospielen, die als kliniktherapeutische Interventionen genutzt werden.	Rezeption und Gestaltung von Virtueller Realität, Performancekunst, Avatar-Gestaltung, 3D-Gestaltung	jugendliche und erwachsene Patient*innen mit z. B.: Depressionen, Ess- und Körperschemastörungen, impulsivem Verhalten, Spielsucht, Schmerzen, Behinderungen
<i>Gray; Young (2018): Digital Storytelling and Narrative Therapy</i>	Kunsttherapie mit rezeptiven und produktiven Anteilen; Gruppensetting	Bronwen Gray und Alan Young erläutern die erweiterten Möglichkeiten narrativen Arbeitens in der Kunsttherapie durch die Entwicklung der audiovisuellen Digitaltechnologie.	Text, digitale Audioaufnahmen, computergestütztes Zeichen, Malen, 2D- und 3D-Gestaltung, Kurzfilme	erwachsene Patient*innen mit z. B.: HIV/AIDS, Substanzabusus, Substanzstörungen
<i>Hall (2016): Stop Motion Art Therapy. Creativity Embracing Digital Technology in Art Therapy</i>	Kunsttherapie mit rezeptiven und produktiven Anteilen; Setting: Einzel & Gruppe	Katie Hall stellt das digitale Filmemachen durch Animation von fotografierten Standbildern als Werkzeug in der Kunsttherapie vor.	Kombination aus analogen und digitalen Medien, Installationen, Performancekunst, Narrationen, Animation, Stop-Motion-Digitalfotografie, Filme	Kinder, jugendliche und erwachsene Patient*innen mit z. B.: Essstörungen, ADHS, Demenzielle Erkrankungen Posttraumatischer Belastungsstörung; forensische Patient*innen diverser nicht näher spezifizierter Störungsbilder
<i>Johnson (2018): Therapeutic Filmmaking</i>	Kunsttherapie mit rezeptiven und produktiven Anteilen; Gruppensetting	Lauren Johnson veranschaulicht Behandlungspotentiale und Gestaltungsoptionen digitaler Filme in ihrer kliniktherapeutischen Arbeit in Reservaten.	Digitale Bilder, Texte, Narrationen, Audioaufnahmen, Musik, Performance, Videos, Werkschau	indigene, gefährdete Jugendliche und erwachsene Patient*innen mit: Traumafolgestörungen wie PTBS, Abhängigkeit, Substanzstörungen, onkologische Störungsbilder
<i>Kavitski (2018): The Animation Project</i>	Kunsttherapie mit rezeptiven und produktiven Anteilen; Gruppensetting	Joe Kavitski stellt ein Projekt vor, das sich an gefährdete Jugendliche richtet und computergenerierte Animation in den Fokus der Gestaltung setzt.	digitale 3D-Gestaltungen, Animation, Soft- und Hardware, Video/Film, Apps, Audioaufnahmen, Social Media	gefährdete Jugendliche mit diversen nicht näher spezifizierten Störungsbildern; jugendliche Patient*innen aus dem Strafvollzug
<i>Vasquez; Laine (2016): Therapeutic Light Painting Photography</i>	Kunsttherapie mit rezeptiven und produktiven Anteilen	Christina Vasquez und Lukka Laine beschreiben ihre kliniktherapeutische Arbeit mit Lichtmalerei-Fotografie, die kinästhetischen Ausdruck durch langzeitbelichtete Digitalfotografie darstellt.	Digitalfotografie, Tanz, Performancekunst, Kombination von analogen und digitalen Medien, Theaterprops, Lichtkunst, Zeichnen mit Lichtquellen, digitale Bildbearbeitung, spezifische Soft- und Hardware	Kinder, jugendliche und erwachsene Patient*innen mit z. B.: Behinderungen, Anhaltenden Trauerstörungen, ADHS, Essstörungen, Körperschemastörungen, Traumafolgestörungen, Abhängigkeit, Substanzstörungen; psychiatische Störungen, Neurotische & Affektive Störungen; eher kontraindiziert bei: lichtinduzierter Migräne und Epilepsie, Vertigo, akuter Psychose, sexuellem Trauma
<i>Walls (2018): A Telehealth Primer for Art Therapy</i>	Kunsttherapie mit rezeptiven und produktiven Anteilen	Jedediah Walls setzt sich mit der Behandlungsqualität und therapeutischen Richtlinien in der digitalgestützten Kunsttherapie auseinander.	telemedizinische Kunsttherapie, digitale, elektronische Telekommunikationsgeräte, Apps, Chats, Video- und Audiokonferenzen, Online-Selbsthilfeprogramme, spezifische Soft- und Hardware, Virtuelle Realität, Augmented Reality	erwachsene Veteran*innen und Patient*innen mit z. B.: Traumafolgestörungen, PTBS, onkologischen Erkrankungen & nicht näher spezifizierten, ko-morbidien Störungsbildern, Patient*innen diverser Störungsbilder aus ruralen Gebieten mit niedriger Therapeut*innen-Dichte
<i>Zubala; Kennell; Hackett (2021): Art Therapy in the Digital World. An Integrative Review of Current Practice and Future Directions</i>	Kunsttherapie mit rezeptiven & produktiven Anteilen	Ania Zubala und Kolleg*innen dokumentieren die Fachliteratur über das Potential sowie die Vorbehalte bezüglich des Einsatzes digitaler Technologien in der Kunsttherapie und ihrer Behandlungsqualität.	telemedizinische Kunsttherapie, analoge und digitale 2D- und 3D-Gestaltung	Kinder, jugendliche und erwachsene Patient*innen mit diversen nicht näher spezifizierten Störungsbildern; kliniktherapeutisches Fachpersonal

Diskussion/ Schlussfolgerungen

Die Ansichten und Erfahrungen von Kunsttherapeut*innen sowie ihre Positionierung im Diskurs um die Nutzung digitaler Mittel in der Kunsttherapie werden gesondert untersucht, inhaltlich vertieft und numerisch ausgewertet. Es werden wiederkehrende Schwerpunkte erörtert, darunter unter anderem die:

- Möglichkeiten und Grenzen der Einbindung digitaler Mittel z.B. beim Datenschutz
- ethische Fragestellungen im Zusammenhang mit dem Einsatz digitaler Mittel in der Kunsttherapie
- Erforderliche Kompetenzen, Besonderheiten und Auswirkungen eines digitalgestützten Settings auf therapeutische Beziehungen und Therapieprozesse
- Ambivalenzen bezüglich der Digitalisierung in der Kunsttherapie

Insbesondere beleuchtet die Arbeit den Diskurs um digitale Mittel und ihre Konsequenzen für die künstlerische-therapeutische Behandlungsqualität. Dabei werden künstlerisch-expressive Qualitäten von Digitalinterventionen ebenso reflektiert wie technische, rechtliche und ethische Dimensionen, therapeutische Wirksamkeit, Behandlungssicherheit und soziale Implikationen.

Die Arbeit dokumentiert, dass der Diskurs um die Eignung von Digitalanwendungen für die künstlerische-therapeutische Behandlung keineswegs an Aktualität eingebüßt hat, obwohl die Diskussion und deren Argumente nicht neu sind. Trotz der Vielfalt an Nutzungsmöglichkeiten und des langjährigen Diskurses zeigen die gesichteten Quellen wiederkehrende Ambivalenzen in der Debatte um die Digitalisierung auf. Andererseits bleibt festzuhalten, dass die untersuchten Quellen auch eine grundsätzliche Verbesserung der Behandlungsqualität durch den adäquaten Einsatz digitaler Interventionen dokumentieren.

Internetgestützte künstlerische-therapeutische Angebote können eine erfolgsversprechende Möglichkeit sein, lange Wartezeiten und Engpässe zwischen den Versorgungssektoren zu überbrücken und vielfältige Versorgungsangebote zu fördern. Gerade unter

Berücksichtigung von störungsspezifischen, demografischen, finanziellen und sozioökonomischen Hürden und dem Abbau von Stigmatisierung kann digitalgestützte Kunsttherapie mehr Betroffenen den Zugang zu einer patient*innenzentrierten Versorgung ermöglichen.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob und inwiefern es berufsethisch sowie hinsichtlich der multimedialen und inklusiven künstlerischen Identität angemessen ist, neue Ansätze nicht im Sinne künstlerischer-therapeutischer Behandlungsqualität umfassender zu diskutieren. Es scheint unzureichend und verkürzt, Digitalisierung nur unter technischen Gesichtspunkten und losgelöst von sozialen, psychischen und kulturellen Strukturen zu betrachten. Vielmehr ist Digitalisierung als eine abstrakte, häufig bildliche oder symbolische Simulation des menschlichen Reallebens zu verstehen, deren Referenzrahmen anhand verschiedener kollektiver Parameter codiert, kontextualisiert, interpretiert und wieder dekodiert wird. Sie ist also vielmehr als eine Wechselwirkung von Technologie, Gesellschaft und Mensch zu sehen, die sich gleichermaßen auf Individuen und Beziehungen, gesellschaftliche Bedingungen sowie auf kulturelle Praxen auswirkt. Es ist davon auszugehen, dass die Digitalisierung in allen Lebensbereichen weiter zunimmt, Technologie, Hard- und Software weiterentwickelt werden und neue Angebote – sowohl im Bereich des digitalgestützten Kontakts in der Therapie oder konkreter therapeutischer Interventionen, als auch in der Gestaltung und Weiterverarbeitung digitaler Kunst – hervorbringen wird.

Es stellt sich also nicht die Frage, ob, sondern vielmehr *wie* sich der Digitalisierung zugewandt wird und inwiefern deren Möglichkeiten und Grenzen psychologisch und therapeutisch untersucht, diskutiert und belebt werden. Wie sich die künstlerische-therapeutische Fachdisziplin künftig daran beteiligen wird, wird sich zeigen.

Kunsttherapie als Ressource für Kinder in Trennungs- und Scheidungssituationen

Eine qualitative Studie

Manuskript von Johanna Schimkowitsch, MA



In der Forschungsarbeit von Jennifer Johanna Schimkowitsch, wurde die Bedeutung der Kunsttherapie für Kinder, die von Trennung und Scheidung betroffen sind, untersucht. Die Arbeit analysiert die spezifischen Herausforderungen, mit denen diese Kinder konfrontiert sind, und untersucht, wie kunsttherapeutische Ansätze dazu beitragen können, ihre emotionalen Bedürfnisse zu erfüllen. Durch qualitative Interviews mit erfahrenen Kunsttherapeuten und Kunsttherapeutinnen wird ein tiefes Verständnis für die angewandten Methoden und deren Relevanz in der therapeutischen Arbeit entwickelt. Ziel der Untersuchung ist es, die Rolle der Kunsttherapie als wertvolle Ressource in solchen belastenden Lebenssituationen zu reflektieren und zu diskutieren.

In the research work of Jennifer Johanna Schimkowitsch, the significance of art therapy for children affected by separation and divorce is examined. The study analyzes the specific challenges these children face and investigates how art therapeutic approaches can help meet their emotional needs. Through qualitative interviews with experienced art therapists, a deep understanding of the methods employed and their relevance in therapeutic practice is developed. The aim of the research is to reflect on the role of art therapy as a valuable resource in such challenging life situations.

Einleitung

Scheidungen stellen für viele Kinder eine massive Belastungssituation dar. Laut Statistik Austria lag die Scheidungsrate in Österreich im Jahr 2021 bei 45,4% (STATISTIK AUSTRIA, 2022), im deutschsprachigen Raum wird jede zweite Ehe geschieden. Viele betroffene Kinder leiden unter den Folgen von Loyalitätskonflikte, Verlusterlebnissen und Verunsicherung in ihrer Lebenswelt (WALPER & BECKH, 2006). In dieser herausfordernden Situation kann die Kunsttherapie wertvolle Unterstützung bieten. Ausgehend von der langjährigen Praxiserfahrung der Forschenden als Volksschullehrerin, Kunsttherapeutin und angehende Sozialarbeiterin, werden in diesem Artikel die zentralen Erkenntnisse der Forschung vorgestellt.

Theoretischer Hintergrund

Kinder aus Scheidungsfamilien sehen sich oft mit vielfältigen Herausforderungen konfrontiert. Neben dem Verlust eines Elternteils müssen sie häufig Loyalitätskonflikte, Unsicherheit bezüglich ihrer Rolle und Identität sowie finanzielle Einschränkungen bewältigen (WALLERSTEIN & KELLY, 1980). Diese Belastungen können zu Verhaltensauffälligkeiten, Leistungseinbrüchen und psychischen Problemen führen (AMATO, 2001).

In dieser Situation kann die Kunsttherapie den Kindern einen geschützten Raum bieten, in dem sie ihre Gefühle und Erlebnisse kreativ zum Ausdruck bringen können (MALCHIODI, 1997). Durch den Einsatz von Zeichnungen, Collagen oder Skulpturen erhalten die Kinder die Möglichkeit, ihre innere Welt symbolisch darzustellen und zu reflektieren (LINESCH, 1993). Da-

über hinaus kann die Kunsttherapie den Aufbau von Beziehungen, Selbstvertrauen und Bewältigungskompetenzen unterstützen (KLOMER, 2003).

Ein zentrales Element der kunsttherapeutischen Arbeit mit Scheidungskindern ist das „Sicherheitsnetz“, wie es eine Teilnehmerin der Studie angefertigt hat (Abb. 1). Dieses Bild symbolisiert die Bedeutung eines verlässlichen sozialen Umfelds, das den Kindern Halt und Orientierung gibt (WINTHER, 2009).

Ergebnisse

Die Analyse der Interviews zeigt, dass Kunsttherapie eine wichtige Rolle in der emotionalen Verarbeitung von Kindern in Scheidungssituationen spielt. Sie hilft Kindern, ihre Gefühle zu benennen und zu verarbeiten, indem sie kreative Mittel wie Malen, Modellieren oder Musik nutzen. Ein zentrales Ergebnis der Interviews ist, dass Kunsttherapie die Resilienz der Kinder stärkt, indem sie ihnen hilft, neue Bewältigungsstrategien zu entwickeln.



Abb. 1:
Sicherheitsnetz.

Methode

Die Methodik der Studie stützt sich auf qualitative Interviews, die mit mehreren Kunsttherapeut*innen durchgeführt wurden, um die subjektiven Erfahrungen und Bedeutungszuschreibungen der Kinder tiefgehend zu erfassen. Eine zusammenfassende Inhaltsanalyse wurde als geeignetes Werkzeug gewählt, um die gewonnenen Daten zu erfassen und auszuwerten. Der Einsatz eines strukturierten Interviewleitfadens ermöglichte es, spezifisch Aspekte zu beleuchten und gleichzeitig Raum für individuelle Perspektiven der Therapeut*innen zu schaffen.

Besonders hervorzuheben ist die Bedeutung der therapeutischen Beziehung, die für den Therapieerfolg essenziell ist. Alle Interviewteilnehmer*innen betonen, dass eine enge, vertrauensvolle Beziehung zwischen Therapeutin und Kind der Schlüssel zum Erfolg der Therapie darstellt. Dies zeigt sich auch in den Aussagen der Therapeut*innen, die betonen, dass Kinder in einem sicheren Raum leichter über ihre Ängste sprechen können.

Die Kunsttherapie schafft somit einen geschützten Raum, in dem Kinder ihre Emotionen freiausdrücken können, wodurch sie gefördert werden, selbstbe-

wusster und kreativer mit ihrer neuen Realität umzugehen. Therapeut*innen berichteten, dass Kinder durch die Kunsttherapie nicht nur ihre Ängste und Sorgen abbauen, sondern auch neue Ressourcen entdecken und stärken können.

Diskussion und Ausblick

Die Forschungsergebnisse legen nahe, dass die Kunsttherapie ein vielversprechendes Instrument darstellt, um Scheidungskindern in dieser herausfordernden Lebensphase beizustehen. Gerade angesichts der hohen Scheidungsraten im deutschsprachigen Raum, sollte dieser Ansatz umfassender in der Praxis verankert werden.

Aus den Interviews mit Kunsttherapeut*innen geht hervor, dass Kunsttherapie einen sicheren Raum schaffen kann, in dem Kinder ihre Gefühle ausdrücken und aufarbeiten können. Durch kreative Mittel können sie ihre Trauer, Angst und Wut verarbeiten und gleichzeitig ihre Ressourcen entdecken. Die Interviews zeigen, dass es wichtig ist, die Kunsttherapie als einen ganzheitlichen Prozess zu verstehen, der Kinder auf emotionaler, kognitiver und sozialer Ebene unterstützt.

Um Familien in Trennungsphasen besser zu unterstützen, sollten folgende konkrete Handlungsempfehlungen berücksichtigt werden: Zur Stärkung der Familien braucht mehr Angebote und Unterstützung für Familien in Trennungsphasen, die den Fokus auf die Bedürfnisse der Kinder legen und ihnen helfen, die Veränderungen zu bewältigen.

Im Zuge der Prävention wäre es von hoher Dringlichkeit, kostenlose Programme, die Paare in belastenden Phasen der Beziehung unterstützen, immer möglich sein können, um Scheidungen vorzubeugen oder den Verlauf der Trennung bestmöglich für die Kinder zu gewährleisten. Kunsttherapieangebote sollten für die gesamte Familie zugänglich sein und nicht nur für einzelne Personen.

Es besteht ein hoher Bedarf an weiteren Studien, um die Wirksamkeit der Kunsttherapie in dieser spezifischen Situation zu erforschen und die besten Interventionen zu entwickeln. Die Erfahrungen der Kunsttherapeut*innen zeigen, dass Kunsttherapie eine wertvolle Ressource für Kinder in Scheidungssituationen darstellt. Es gilt, die Kunsttherapie als eine unterstützende Methode zu begreifen, die Kindern in dieser herausfordernden Zeit hilft, ihre emotionale Stabilität und ihr Selbstbewusstsein zu bewahren.

Insgesamt zeigte diese Forschung, dass die Kunsttherapie ein vielversprechendes Instrument darstellt, um Scheidungskindern in einer der schwierigsten Lebensphasen beizustehen. Durch den kreativen Ausdruck, den Aufbau von Resilienz und die Einbeziehung des sozialen Umfelds können diese Kinder wertvolle Unterstützung erhalten.

Literatur

- Amato, P. R., (2021). Children of divorce in the 199s: An update of the Amato and Keith (1991) meta-analysis. *Journal of Family Psychology*, 15(3), 335-370.
- Klorer, P. G., (2003). Art therapy with children in divorced or separated families. *Art Therapy*, 20(3), 136-142
- Linesch, D., (1993). The effects of group art therapy on children of divorce. *The Arts in Psychotherapy*, 20(5), 423-431
- Malchiodi, C. A., Autor, (1997). Art therapy with preadolescent children in divorced or separated families. *The Arts in Psychotherapy*, 24(2), 161-166.
- STATISTIK AUSTRIA, (2022). Scheidungen. Verfügbar unter [<https://www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/familien/scheidungen>].
- Wallerstein, J. S. & Kelly, J.B. (1980). *Surviving the breakup. How children and parents cope with divorce*. Ort: New York. Basic Books.
- Walper, S. & Beckh, K. (2006). Adolescent's development in high conflict and separated families: Evidence from a German longitudinal study. *Journal of Divorce & Remarriage*, 44(3-4), 107-128
- Winther, H. (2009). *Kunstterapi med børn i skilsmissemilier*. Ort: Denmark. Dansk Psykologisk Forlag.

Kunsttherapie im Rahmen der DBT

Skillsatelier für Patientinnen und Patienten
mit Borderline-Persönlichkeitsstörung

Eine Buchrezension von Julia Rösler

Sarah Guddat & Maik Voelzke-Neuhaus

Herausgeber: Schattauer

Stuttgart: Klett-Cotta (2023)

1. Aufl. 2021, Erscheinungstermin: 13.03.2021

160 Seiten, kartoniert

ISBN: 978-3-608-40030-4



Im Rahmen meines kunsttherapeutischen Praktikums auf einer psychiatrischen Tagesklinik habe ich mich intensiv mit dem DBT-Konzept (Dialektisch-Behaviorale Therapie) und seiner Anwendung in der Kunsttherapie auseinandergesetzt. Als vorbereitende Lektüre wählte ich das Buch „Kunsttherapie im Rahmen der DBT – Skillsatelier für Patientinnen und Patienten mit Borderline-Persönlichkeitsstörung“ von Sarah Guddat und Maik Voelzke-Neuhaus. Das Buch bietet ein systematisch aufgebautes, praxisnahe Konzept, das kunsttherapeutische Interventionen mit den Grundelementen der DBT verbindet. Die Lektüre hat mir viele fachliche Impulse gegeben – gleichzeitig hat sie in mir eine differenzierte Haltung angestoßen, die sich vor allem aus meinen Erfahrungen im praktischen Setting speist.

Aufbau und Inhalte des Buchs

Das Buch ist klar gegliedert und führt zunächst in die Grundlagen der DBT ein, bevor es konkrete kunsttherapeutische Übungen vorstellt. Es ist sowohl für ausgebildete Kunsttherapeuten*innen als auch für DBT-Trainer*innen oder multiprofessionelle Teams verständlich aufgebaut. Der theoretische Teil behandelt die Störungsbilder, auf die sich DBT primär bezieht – vor allem die Borderline-Persönlichkeitsstörung und

deren zentrale Symptome wie Affektinstabilität, Impulsivität, instabile Beziehungen und Identitätsstörungen. Die Autor*innen betonen die Notwendigkeit von Validierung, Struktur und Fertigkeitstraining (Skills), um Patient*innen zu mehr Selbstregulation zu verhelfen.

Im zweiten Teil werden sogenannte „Skillsateliers“ vorgestellt – thematisch strukturierte kunsttherapeutische Sitzungen, die sich an den fünf Funktionsbereichen der DBT orientieren: Achtsamkeit, Stresstoleranz, Emotionsregulation, zwischenmenschliche Fertigkeiten und Selbstwert. Jede Übung ist didaktisch durchdacht, mit Zielsetzung, Materialvorschlägen, Anleitungen und Reflexionsfragen versehen. Das Buch versteht sich dabei als Manual und kann direkt in die klinische Praxis übernommen werden.

Therapeutische Haltung und Methodik

Besonders hervorzuheben ist die konsequente Einbindung der DBT-Grundhaltung in die kunsttherapeutische Methodik: Achtsamkeit, Akzeptanz, Balance von Veränderung und Annahme sowie ein validierender, nicht-konfrontativer Umgang mit den Patient*innen. Die Übungen fördern sowohl kognitive als auch intuitive Zugänge und bieten vielfältige Möglichkeiten zur Selbstwahrnehmung. Viele Aufga-

ben integrieren einfache gestalterische Mittel (z. B. Acrylfarbe, Collage, Zeichnung), um niedrigschwelliges Arbeiten zu ermöglichen und emotionale Sicherheit zu schaffen. Die methodische Struktur entspricht damit dem Ziel, kunsttherapeutische Räume als stabilisierende, ressourcenorientierte Einheiten im Gesamtsetting der DBT zu etablieren.

Persönliche Reflexion: Zwischen Struktur und individueller Offenheit

Als ich mit dem Lesen begann, war ich zunächst beeindruckt von der Systematik und Klarheit des Buches. Die vorgestellten Übungen sind gut nachvollziehbar, fundiert begründet und praxisnah. In meiner praktischen Tätigkeit in einer DBT-orientierten Tagesklinik konnte ich viele Aspekte wiedererkennen, etwa die Notwendigkeit von Struktur, Achtsamkeit und die Bedeutung von Skillsarbeit im kunsttherapeutischen Setting. Ich halte das Buch in diesem Sinne für eine sehr hilfreiche Ressource – insbesondere für Einsteiger*innen oder für Teams, die kunsttherapeutische Bausteine in ein bestehendes DBT-Programm integrieren möchten.

Gleichzeitig stellte sich bei mir mit der Zeit eine gewisse Skepsis ein. Denn gerade bei Patient*innen mit Borderline-Persönlichkeitsstörung habe ich erlebt, wie unterschiedlich die Voraussetzungen, Bedürfnisse und Entwicklungsprozesse sein können. Manche Interventionen, so gut sie auch angeleitet sind, können den therapeutischen Moment verfehlen, wenn sie zu stark standardisiert oder voraussetzungsvoll sind. Ich habe beobachtet, wie wichtig es ist, sich auf die jeweilige Situation und Person einzulassen – nicht jede Übung passt in jedem Moment, nicht jede Struktur bietet Halt.

In diesem Sinne erscheint mir das Buch manchmal zu „festgelegt“. Es vermittelt den Eindruck, dass sich kunsttherapeutische Prozesse in klaren Einheiten und Themenbereichen abbilden lassen. In der Realität habe ich jedoch erfahren, dass gerade die Offenheit für das Unerwartete, die intuitive Resonanz mit dem Material oder das Schweigen während des

Gestaltens therapeutisch oft bedeutsamer sind als die Erfüllung eines Auftrags.

Ich verstehe den Sinn eines Skillsateliers – und ich sehe die Notwendigkeit, Sicherheit durch Wiederholung und Struktur zu schaffen. Aber ich halte es für ebenso wichtig, Raum für individuelle Prozesse zu lassen und sich nicht ausschließlich auf vordefinierte Formate zu verlassen. Das verlangt eine gewisse Erfahrung und Flexibilität in der therapeutischen Haltung, aber es entspricht eher meiner Vorstellung von einer wirksamen, personenzentrierten Kunsttherapie.

Fazit

Das Buch Kunsttherapie im Rahmen der DBT ist ein fundiertes, praxisnahes Manual, das die Verbindung von DBT und Kunsttherapie überzeugend darstellt. Es bietet klare Strukturen, hilfreiche Anleitungen und eine wertschätzende, achtsame Haltung. Als Ergänzung im multiprofessionellen Setting kann es sehr wertvoll sein – besonders für Kolleg*innen, die nach Orientierung suchen.

Rückblickend war die Lektüre für mich eine große Hilfe. Sie hat mir die Tür in ein mir unbekanntes Feld geöffnet, mir Sprache und Struktur an die Hand gegeben und mir Sicherheit für den Einstieg vermittelt.

Für mich persönlich bleibt dennoch der Eindruck, dass kunsttherapeutische Prozesse nicht vollständig standardisierbar sind. Die Stärke des Buches liegt in seiner Klarheit – seine Schwäche vielleicht in der begrenzten Offenheit für das, was außerhalb des Manuals liegt. In der Praxis hat mich das gelehrt, nicht nur auf die Intervention zu schauen, sondern auf die Person, die mir gegenübersteht – und auf den Moment, den wir teilen.

Die Balance zwischen klarer Struktur und prozessorientierter Offenheit bleibt entscheidend – und genau in diesem Spannungsfeld habe ich während meines Praktikums viel über meine eigene Haltung als angehende Kunsttherapeutin gelernt.

Das Malspiel und die natürliche Spur. Malort, Malspiel und die Formulation

Eine Buchrezension von Michelle Schilling

Arno Stern
3. Auflage, erschienen im Drachen Verlag
27. Februar 2018
(ursprünglich 2005, Neuauflage 2012)
136 Seiten, ca. 17 farbige Abbildungen
ISBN-10: 3-927369-14-4;
ISBN-13: 978-3-927369-14-6
Preis: ca. 24,80 € (D), 25,50 € (A), 39,80 CHF (CH)



In seinem Buch „*Das Malspiel und die natürliche Spur*“ beschreibt Arno Stern nicht nur ein kreatives Spiel, sondern legt die theoretischen Grundlagen einer gänzlich neuen Sicht auf den schöpferischen Ausdruck des Menschen dar. Das Werk ist mehr als ein Plädoyer für das freie Malen – es ist eine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem ursprünglichen Ausdrucksbedürfnis des Menschen, das unabhängig von kulturellen, sozialen oder erzieherischen Einflüssen existiert.

Stern berichtet aus jahrzehntelanger Praxis im sogenannten **Malort**, einem geschützten Raum, in dem Kinder (und auch Erwachsene) ohne Leistungsdruck, Bewertung oder Zielsetzung malen dürfen. Im Zentrum steht das **Malspiel** – eine Tätigkeit, die keiner künstlerischen Bewertung unterliegt und sich ausschließlich der Freude am Tun und dem spontanen Ausdruck widmet. Aus dieser Praxis entwickelte Stern die Konzepte der **Formulation** und der **Ausdruckssemioologie**, mit denen er die universelle und biologische Natur des bildnerischen Ausdrucks beschreibt.

Sterns These: In jedem Menschen existiert ein inneres Archiv von Spuren, die sich in Form wiederkehrender Zeichen, Symbole und Formen äußern. Diese sind keine Produkte kultureller Konditionierung, sondern

Ausdruck eines natürlichen inneren Programms, das sich bei optimalen Bedingungen spontan entfalten kann. Das Buch ist zugleich Erfahrungsbericht, wissenschaftliche Reflexion und leidenschaftliche Kritik an einem Kunst- und Bildungssystem, das den schöpferischen Ausdruck oft unterdrückt statt fördert.

Der Malort – ein geschützter Raum für freie Entfaltung

Der **Malort** steht im Zentrum von Sterns Praxis. Es handelt sich dabei um einen speziell eingerichteten Raum, der ganz auf die Bedürfnisse des Malspiels abgestimmt ist. Die Wände sind mit Papierbahnen bespannt, in der Mitte steht ein Palettentisch mit 18 leuchtenden Farben und jeweils 3 Pinseln. Was auf den ersten Blick wie ein gewöhnlicher Kunstraum erscheinen mag, ist in Wahrheit ein pädagogisch radikal anderer Ort: Der Malort ist frei von Bewertung, Interpretation, Konkurrenz, Zielvorgaben oder pädagogischer Einflussnahme.

Im Malort ist das Kind (oder der Erwachsene) nicht Schüler, Künstler oder Patient – es ist schlicht ein „Spieler“, der aus innerem Antrieb malt. Der Betreuer – Stern selbst oder eine geschulte Begleitperson

– greift nicht in den Malprozess ein, sondern sorgt lediglich für optimale Bedingungen: sauberes Material, ruhige Atmosphäre, Sicherheit. Dadurch entsteht ein Raum des Vertrauens, in dem die Teilnehmenden sich selbst und ihren inneren Bildern begegnen können.

Dieser Ansatz steht im Kontrast zu gängigen Kunstunterrichtsformen, in denen das Produkt, die Technik oder die „Förderung von Kreativität“ im Vordergrund steht. Stern geht es nicht um Kreativität im modernen Sinne, sondern um die Rückkehr zu einem ursprünglichen Ausdruck, der frei ist von kultureller Prägung und sozialem Druck.

Die Formulation – universelle Bildsprache jenseits der Kunst

Ein zentrales Konzept in Sterns Theorie ist die **Formulation**. Sie bezeichnet die spontanen, wiederkehrenden Zeichen, die im Malspiel entstehen – Kreise, Spiralen, Reihen, Gitternetze, Häuserformen, Figuren etc. Diese Elemente erscheinen bei Menschen unterschiedlichster Herkunft, unabhängig von Alter, Geschlecht, Kultur oder sozialem Hintergrund. Stern sieht in der Formulation keine bewusste Gestaltung oder künstlerische Absicht, sondern eine biologische Spur – vergleichbar mit dem Gehenlernen oder dem Sprechen.

Die Formulation ist laut Stern keine Sprache im kommunikativen Sinn, sondern Ausdruck eines inneren Regelwerks, das sich durch das Malspiel auf natürliche Weise entfaltet. Sie folgt Gesetzmäßigkeiten, die Stern über Jahrzehnte dokumentiert und systematisiert hat. Dabei unterscheidet er verschiedene Phasen der Spurentwicklung, die beim Kind spontan ablaufen, wenn der Ausdruck nicht durch äußere Einflüsse gestört wird.

Die Bedeutung der Formulation liegt in ihrer Universalität und Unabhängigkeit vom Kunstbegriff. Stern betont, dass das Malspiel keine Kunst ist, sondern ein anthropologisches Grundphänomen, das mit Kunst nur verwechselt wird, weil es bildnerisch geschieht.

Die kulturelle Vereinnahmung dieses natürlichen Prozesses (z. B. durch Kunstunterricht oder Leistungsbeurteilung) führt laut Stern zu einer „Verkümmерung der Ausdrucksfähigkeit“ vieler Menschen.

Ausdruckssemiologie – die Wissenschaft der natürlichen Spur

Als Erweiterung seiner Beobachtungen entwickelte Stern die **Ausdruckssemiologie**, eine Wissenschaft, die sich mit der natürlichen Bildspur befasst. Im Gegensatz zur Kunstgeschichte oder Kunsttherapie, die Werke meist interpretierend oder symbolisch deuten, versteht Stern die bildnerischen Zeichen als autonome Ausdrucksphänomene mit eigener innerer Struktur.

Die Ausdruckssemiologie geht davon aus, dass jede Spur einen individuellen Entwicklungsprozess abbildet, der jedoch bestimmten universellen Gesetzmäßigkeiten folgt. So lassen sich typische Motive und Entwicklungen in den Malspuren von Kindern auf der ganzen Welt erkennen. Stern dokumentierte über Jahrzehnte hinweg Abertausende solcher Spuren und erkannte darin wiederkehrende Strukturen, die sich unabhängig von kulturellen Kontexten zeigen.

Die Ausdruckssemiologie ist damit ein interdisziplinäres Feld zwischen Anthropologie, Psychologie und Pädagogik. Sie bietet einen neuen Blick auf das, was bildnerischer Ausdruck ist und wie er entsteht – nicht als kreative oder therapeutische Leistung, sondern als biologisch angelegte Spur. Diese Sichtweise revolutioniert unser Verständnis von Malen und stellt die gängige Annahme infrage, dass Ausdruck immer intentional oder bedeutungsvoll sein muss.

Kritische Auseinandersetzung

Arno Sterns Werk ist zweifellos originell, radikal und inspirierend. Es stellt viele gängige Annahmen über Kreativität, Kunst und Pädagogik infrage – und bietet eine faszinierende Alternative. Insbesondere der respektvolle, nicht-wertende Zugang zum kindlichen

Ausdruck im Malspiel ist eine wohltuende Gegenposition zur normativen Leistungsorientierung unserer Bildungs- und Förderkultur.

Seine Beobachtungen zur **Universalität der Formulation** sind beeindruckend dokumentiert und verdienen wissenschaftliche Beachtung. Stern hat mit seinem Malort ein soziales Experiment über Jahrzehnte hinweg umgesetzt, das tiefgehende Einsichten in das Wesen des Ausdrucks bietet.

Allerdings wirft seine Theorie auch Fragen auf:

Wissenschaftlichkeit: Die Ausdruckssemioologie ist bislang weitgehend ein von Stern selbst entwickeltes und dokumentiertes Feld. Die empirische Nachprüfbarkeit, etwa durch unabhängige Studien oder interdisziplinäre Forschung, ist bislang begrenzt. Viele seiner Schlussfolgerungen beruhen auf persönlichen Beobachtungen und lassen sich schwer objektivieren.

Dogmatische Haltung: Sterns Ablehnung von Kunst, Therapie, Pädagogik und Interpretation wirkt mitunter pauschal. Er grenzt sich stark von anderen Disziplinen ab, was den Dialog erschwert. Manche Leser:innen könnten seine Position als zu absolutistisch empfinden – als gäbe es nur den einen „richtigen“ Zugang zum Ausdruck.

Begrenzter Adressatenkreis: Das Konzept des Malorts ist in der Praxis schwer skalierbar. Es benötigt spezifische Räume, speziell geschultes Personal und eine gewisse Entschleunigung, die nicht überall umsetzbar ist. In vielen schulischen oder therapeutischen Kontexten ist diese Reinheit des Ansatzes kaum realisierbar.

Trotz dieser Einwände ist „*Das Malspiel und die natürliche Spur*“ ein wichtiges Buch – besonders für Menschen, die mit Kindern, Kreativität oder Bildung arbeiten. Es lädt dazu ein, den schöpferischen Ausdruck in einem neuen Licht zu sehen, sich von Bewertung zu lösen und das Vertrauen in die innere Ordnung des Menschen wiederzuentdecken.

Fazit

Arno Sterns Buch ist ein Plädoyer für den freien, natürlichen Ausdruck des Menschen – jenseits von Kunst, Bewertung oder Erziehung. Es eröffnet neue Denkweisen über Kreativität und Entwicklung und fordert gängige pädagogische und künstlerische Paradigmen heraus. Trotz gewisser methodischer Grenzen ist Sterns Arbeit ein bedeutsamer Beitrag zur Diskussion um eine humanere, authentischere Förderung des menschlichen Potenzials.

Kunsttherapie bei Persönlichkeitsstörungen

Theorie und Praxis – Eine qualitative Studie in der forensischen Psychiatrie

Eine Buchrezension von Philipp Pernkopf

Katja Watermann
erschienen 2018 im Kopaed Verlag
333 Seiten
ISBN: 978-3-86736-414-0
Preis: 29,80 €

In ihrem Buch befasst sich Katja Watermann nicht nur mit der kunsttherapeutischen Praxis, sondern widmet auch einen großen Teil der Validierung kunsttherapeutischer Prozesse. Dabei beschreibt sie die kunsttherapeutische Arbeit mit männlichen Patienten mit einer diagnostizierten Persönlichkeitsstörung im Maßregelvollzug und erforscht anhand von drei unterschiedlichen Methoden die Wirksamkeit der Kunsttherapie innerhalb dieser Zielgruppe. Neben diesen Aspekten lässt Watermann Perspektiven von beteiligten Kunststudentinnen sowie Psychologinnen, Ärztinnen und Pflegekräften einfließen.

Das Buch umfasst 333 Seiten, gliedert sich in neun Kapitel und enthält ein Vorwort von Prof. Dr. Andreas Brenne sowie eine Zusammenfassung der Autorin im letzten Kapitel.

Das erste Kapitel beginnt mit einer Einleitung, in der die Autorin den Leser*innen einen Überblick über die Absichten der darauffolgenden Studie gibt und einen Ausblick auf die Zielsetzung sowie den Aufbau der Arbeit darlegt. Darüber hinaus widmet sie sich ausführlich dem aktuellen Forschungsstand der Kunsttherapie. Hier wird betont, dass die Forschung zur Kunsttherapie in Deutschland noch relativ jung sei und es sich als schwierig



erweise, diese Therapieform in ähnlicher Weise wie die verbale Psychotherapie, Musiktherapie oder Ergotherapie zu akkreditieren und zu etablieren. Dafür nennt Watermann in diesem Kapitel unterschiedliche Gründe und zieht Vergleiche zu anderen Ländern.

In Kapitel zwei widmet sich die Autorin dem Krankheitsbild der Persönlichkeitsstörungen. Sie nimmt damit Bezug auf die Diagnose ihrer Zielgruppe und gibt den Leser*innen einen Einblick in die Charakteristik, Einordnung und Behandlung dieser Krankheit. Dabei bezieht sie sich auf Fiedler und Nissen und weist explizit darauf hin, dass – entgegen früher verbreiteten Annahmen – nicht mehr von einer therapieresistenten Störung gesprochen werden kann. Vielmehr beeinflussen veränderte Umweltbedingungen und psychotherapeutische Maßnahmen die Krankheit. Gegen Ende des Kapitels geht sie gezielt auf ihre Zielgruppe ein und beschreibt die Therapie von Persönlichkeitsstörungen im forensischen Set-

ting. Dabei geht es insbesondere um den Umgang mit Patient*innen, die versuchen, therapeutische Interventionen zu boykottieren oder in diesen keinerlei Sinn erkennen.

Im darauffolgenden Kapitel erhalten die Leser*innen einen umfassenden Überblick über das Feld der Kunsttherapie. Watermann setzt dabei keinerlei Vorwissen voraus und erläutert die Grundlagen dieser Therapieform. Sie beschreibt die Vorteile der künstlerischen Therapie wie Ressourcen-, Handlungs-, Erlebnis- und Beziehungsorientierung und schildert die kunsttherapeutische Dreieinheit aus Klient*in, Therapeut*in und Werk. Zudem wird den Leser*innen ausführlich die Geschichte und Entstehung der Kunsttherapie dargelegt sowie ein Überblick über die verschiedenen Ansätze (heilpädagogisch, anthroposophisch, kunst- und gestaltungstherapeutisch, tiefenpsychologisch, künstlerisch-kunstpädagogisch) vermittelt.

Im vierten Kapitel geht Watermann spezifischer auf ihre eigene Arbeit ein und schildert das Behandlungskonzept sowie Hintergründe, Rahmenbedingungen und Methoden. Innerhalb dieses Kapitels führt sie all diese Aspekte ausführlich aus, vermittelt zahlreiche Inhalte in übersichtlichen Tabellen, Abbildungen und Fotos den Leser*innen. Eine dieser Tabellen zeigt exemplarisch die unterschiedlichen Gesprächsarten zwischen Therapeut*in und Patient*in im Rahmen der kunsttherapeutischen Intervention ihrer Studie. Dabei lässt sich für die Leser*innen gut nachvollziehen, was Inhalt, Zeitpunkt und Setting der von Watermann durchgeführten Gespräche sind. Durch diese ausführliche und übersichtliche Darstellung lässt sich der Therapieverlauf gut nachvollziehen und die Struktur der Gespräche gegebenenfalls für eigene kunsttherapeutische Interventionen adaptieren. Im weiteren Verlauf des Kapitels geht die Autorin noch detaillierter auf die eingangs genannten Aspekte ein und beschreibt diese ebenso akribisch und strukturiert.

Kapitel fünf widmet sich dem Forschungsansatz und den Untersuchungsmethoden von Katja Watermanns Studie. Dabei schildert sie ihr Vorgehen und bezieht sich auf den Begriff der Triangulation als Forschungsstrategie. Gemeint ist, dass sie ihre Untersuchung aus verschiedenen Blickwinkeln unter Verwendung der folgenden qualitativen Methoden betrachtet: der Grounded-Theory-Methode, dem IBAKP (Instrument zur Beobachtung und Auswertung kunsttherapeutischer Prozesse) und der Dokumentarischen Bildinterpretation. Außerdem geht sie in diesem Kapitel noch einmal näher auf die von ihr untersuchte Personengruppe ein. So werden unter anderem die Ein- und Ausschlusskriterien der Testpersonen dargelegt, der soziale und berufliche Hintergrund der Männer in übersichtlichen

Diagrammen veranschaulicht und die einzelnen Formen der untersuchten Persönlichkeitsstörungen nach ICD-10 aufgezeigt. Zum Abschluss des Kapitels erläutert Watermann ihre Vorannahmen und lässt dabei Thesen aus ihrer langjährigen beruflichen Praxis als Kunsttherapeutin und Künstlerin sowie aus direkten Gesprächen mit Teilnehmer*innen einfließen.

In Kapitel sechs werden die im vorherigen Kapitel beschriebenen drei Forschungsmethoden (Grounded-Theory-Methode, IBAKP, Dokumentarische Bildinterpretation) erneut aufgegriffen und ausführlicher behandelt. Besonders hervorzuheben ist hier die von Watermann entwickelte Methode des Instruments zur Beobachtung und Auswertung kunsttherapeutischer Prozesse (IBAKP). Dabei geht es um die Frage, wie das Erleben und Verhalten von Patient*innen in der Kunsttherapie dokumentiert werden kann. Ziel ist es, ein standardisiertes, leicht anwendbares und umfassendes Instrument zur Beobachtung und Auswertung kunsttherapeutischer Prozesse zu entwickeln. Dabei orientiert sie sich an bereits bestehenden Instrumenten und lässt diese in die Entwicklung des IBAKP einfließen. Herausgekommen ist ein Leitfaden zu verschiedenen Erhebungsphasen sowie begleitende Formulare, die kunsttherapeutisch arbeitende Per-

sonen bei der laufenden Dokumentation unterstützen sollen. Laut Watermann erhebe dieses System keinen Anspruch auf Reliabilität und Validität – dennoch sei es ein Versuch, ein mögliches kunsttherapeutisches Dokumentationssystem zu entwickeln.

Kapitel sieben stellt die Ergebnisse der Untersuchung vor. Dabei werden die Resultate der unterschiedlichen Untersuchungsmethoden ausführlich dargestellt und mithilfe von Interviewauszügen, Fallbeispielen und Fotos untermauert. Durch die übersichtliche Darstellung und die detaillierten Beschreibungen fällt es den Leser*innen leicht, den kunsttherapeutischen Interventionen in den Fallbeispielen zu folgen und die Prozesse der behandelten Personen nachzuvollziehen.

Das achte Kapitel widmet sich der Diskussion. Hier werden die Ergebnisse der Untersuchung übersichtlich zusammengefasst und kritisch bewertet. Da bislang keine Vergleichsstudien vorliegen, ordnet Watermann die Ergebnisse in einen größeren Forschungskontext ein und ergänzt sie mit Fachliteratur aus den Bereichen Kunst, Pädagogik, Psychologie und Psychiatrie. In ihrer Zusammenfassung kommt sie zu dem Ergebnis, dass das kunsttherapeutische Behandlungskonzept von den Testpersonen insgesamt „positiv“ bewertet wurde und zu mehr „Spaß und Freude“ geführt hat. Aus diesen und weiteren Ergebnissen leitet sie abschließend „ausschlaggebende Bedingungen und deren Konsequenzen“ ab, die sie den Leser*innen in mehreren Absätzen vermittelt.

Im neunten und letzten Kapitel fasst Watermann ihre Studie zusammen und gibt einen Ausblick auf weiterführenden Forschungsbedarf. Sie betont noch einmal den Anlass ihrer Untersuchung – die Erforschung der subjektiven Wirksamkeit kunsttherapeutischer Verfahren bei männlichen Patienten mit Persönlichkeitsstörungen im Maßregelvollzug – sowie ihren Wunsch, der Kunsttherapie zu mehr Anerkennung und fachlicher Expertise zu verhelfen.

Bewertung

Katja Watermanns Buch zeigt klar den Aufbau einer wissenschaftlichen Studie – weniger den eines klassischen Arbeitsbuches. Dennoch, oder vielleicht gerade deshalb, vermittelt es einen spannenden Einblick in kunsttherapeutische Praxis und Forschung. Ein Hauptaugenmerk liegt dabei auf der Dokumentation kunsttherapeutischer Prozesse, die sich nicht nur auf die untersuchte Zielgruppe beschränken muss, sondern auch auf andere Patient*innengruppen übertragbar ist.

Das Buch ist daher für alle kunsttherapeutisch tätigen Personen hilfreich, die sich mit der Frage der Validierung und Dokumentation ihrer Arbeit befassen. Darüber hinaus bietet es einen guten Einblick in qualitative Forschungsmethoden innerhalb der Kunsttherapie und ist somit auch allen Student*innen des Faches Kunsttherapie zu empfehlen.

Abschließend lässt sich sagen, dass Watermann in ihrem Werk einen überaus spannenden Weg der kunsttherapeutischen Dokumentation aufzeigt, dessen Weiterverfolgung und Erforschung sich zweifellos lohnt.

VORANKÜNDIGUNG

Kunsttherapie-Tagung | Märchen & Mythen in den kunstbasierten Therapien

Freitag, 09. Okt. 2026, 10:00 Uhr bis Samstag, 10. Okt. 2026, 18:00 Uhr

Eine Verbindung von Kunst und Psyche besteht sicherlich seit der ersten künstlerischen Gestaltung durch den Menschen. Geschichten, Märchen, Mythen, künstlerische Produktionen, Dichtungen etc. sind – neben dem Wert, den sie, l'art pour l'art, für sich selbst haben – Medien und Werkzeuge einer 'Volkspsychotherapie' und einer 'Volkspädagogik', mit denen sich Menschen bereits lange vor Entwicklung der Psychotherapie geholfen haben (Peseschkian). In Märchen & Mythen geht es um intensive Bilder und Gefühle, die sich nur schwer in präzise Worte fassen lassen. Sie sprechen eine symbolische Sprache, die sich bei Menschen aller Kulturen finden lässt. Von besonderer Bedeutung ist hier auch die symbolische Erfahrung, da das Symbol nicht nur etwas über den aktuellen Zustand und Prozess des Selbst etwas aussagt, sondern auch vergangene und gegenwärtige Objekte (Personen) beschreibt. Der Psychoanalytiker Erich Fromm nennt diese Symbolsprache „die einzige universale Sprache, die die Menschheit jemals entwickelt hat“.

In der Kunsttherapie findet das innere erlebte Bild unmittelbar im Außen über das Malen und Plastizieren seinen Ausdruck. Das innere erlebte Bild wird sichtbare und greifbare Materie, die in einem künstlerischen Prozess bearbeitet wird. Die Gestalter*in tritt über diese Materie in Bezug zu seinem inneren Thema. Die Arbeit mit Märchen & Mythen in den künstlerischen Therapien ermöglichen somit einen besonderen Möglichkeitsraum innere Bezüge zu erhellen und in der künstlerischen Begleitung sichtbar werden zu lassen. Patient*innen können durch kreatives Arbeiten mit Märcheninhalten ihre Sichtweisen erweitern, verborgene Emotionen ausdrücken und heilende Prozesse in Gang setzen.

Märchen & Mythen können trösten und begleiten, können in Lebenskrisen, eine wichtige Funktion übernehmen, die ermutigend, stellvertretend für Erfahrungen und Gefühle steht. Die Arbeit mit Märchen & Mythen in den kunstbasierten Therapien tragen dazu bei Sinn- und Wertsystemen der Patient*innen zu stabilisieren, fördern die Kommunikationsfähigkeit und sind ein wichtiger Beitrag zur Strukturierung des Alltagslebens.

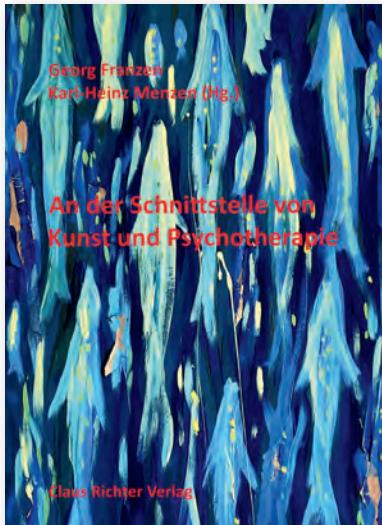
Tagungsleitung: Prof. Dr. habil Georg Franzen & Prof. Dr. habil. Karl-Heinz Menzen

Tagungskoordination: Univ.-Ass. Maria Büter

Veranstalter: Sigmund Freud Privat Universität Berlin/SFU-Wien in Kooperation mit der Deutschen Gesellschaft für künstlerische Therapieformen (DGKT); Sigmund Freud Privat Universität Berlin/SFU-Wien in Kooperation mit der Deutschen Gesellschaft für künstlerische Therapieformen (DGKT) und der Deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Kunst, Gestaltung und Therapie (IGKGT).

Weitere Informationen und Anmeldung unter: <https://www.sfu-berlin.de/de/event/>

NEUERSCHEINUNGEN



An der Schnittstelle von Kunst und Psychotherapie

Georg Franzen & Karl-Heinz Menzen

2025, 294 Seiten, 96 farb. Abb.

ISBN 978-3-947541-45-4

Preis: 19,80 € *

*inkl. 7 % MwSt. zzgl. Versandkosten

Die Kunsttherapie wendet Bildende Kunst therapeutisch an. Mit zeichnerischen, malerischen, plastischen und anderen Medien werden im Rahmen der therapeutischen Beziehung Prozesse ermöglicht und sinnlich erfahrbare Werke geschaffen, die Erfahrungen, Gefühle, Gedanken und Fantasien abbilden. Diese Abbildungen helfen, bewusste und unbewusste Konflikte und Probleme wahrzunehmen, zu definieren und zu kommunizieren. Der

künstlerische Prozess aktiviert besonders das visuelle und haptische Wahrnehmungsvermögen, die Entwicklung innerer Bilder, die motorischen Fähigkeiten und die sozial-kommunikative Kompetenz. Kunsttherapie subsumiert Verfahren, die Mittel der bildenden Kunst in einem psychoedukativen und psychotherapeutischen Kontext einsetzen. Wo genau kann sich die Kunsttherapie heute an der Schnittstelle von Kunst und Psychotherapie verorten? Welche Möglichkeiten und Grenzen bietet die Kunsttherapie im Hinblick auf eine Verordnungsfähigkeit in klinischen und sozialpsychiatrischen Bereichen? Können und sollten auch psychotherapeutische Verfahren im Sinne einer Methodenintegration von kunsttherapeutischen Ansätzen profitieren? Die Beiträge sollen eine Art Standortbestimmung abbilden und die unterschiedlichen Bezüge von therapeutischen Anwendungsfeldern erhellen.

Mein kleines Museum.

Ein Gang durch die Kunstgeschichte der Psycho- und Bild-Therapie

Karl-Heinz Menzen

2025, 236 Seiten

Print: 25,00 € | PDF: 10,00 € (inkl. MwSt.)

Die Geschichte der szenisch inszenierten und museal dokumentierten Bilder ist eine spezifische unserer Wahrnehmung; ist eine der Wirkungen, die diese hervorruft. Es ist eine Wirkungsgeschichte, die mit dem Entstehen der Religionen und der Kulturen verknüpft ist. „Du sollst Dir kein Bild machen“ - das steht als Forderung am Anfang dieser Geschichte. Es ist die - wenn die legendhaften Überlieferungen recht haben sollten: eingemeißelte - Antwort auf ein kulturelles Bedürfnis des Menschen, die Gründe seiner Leiden und seiner Sehnsüchte nach der Erlösung von der Mühsal des Lebens seinen Vorstellungen gemäß zu hinterfragen. In dieser Hinsicht erhielten die Künste fast schon so etwas wie eine fundamentalphilosophische Funktion. Die Wirkungsgeschichte dieser Sehnsüchte kommt seit der Renaissance als rückblickende Frage auf: Wer wir sind? Auch: Ob diese Antwort zufriedenstellend sei unter der Annahme, dass die menschlichen und angenommen göttlichen Sphären so verbunden seien, dass das Bildermachen-Verbot als einschränkende Frage neu zu stellen wäre.





Die kleine Schlange mit dem klingenden Schuppenkleid

Ein Märchen nicht nur für Kinder

Yolanda Bertolaso

Illustrationen: Lisa Welsandt

Pabst-Verlag, 2025

16 Seiten, Pappbuch

Print: 16,50 € | PDF: 10,00 € (inkl. MwSt.)

Die Idee zu diesem Märchen entstand zum einen aufgrund der Arbeit der Autorin mit Kindern im sozialen Brennpunkt. Es ist ihr Anliegen, diesen Kindern zu helfen, ihre eigenen Ressourcen und individuellen Fähigkeiten zu erkennen, ihnen Mut zu machen, auch dazu zu stehen und dem Ruf ihrer Seele zu folgen.

Ein Grundproblem unserer heutigen westlichen Gesellschaft ist es, dem eigenen Wesen nicht genügend Rechnung zu tragen; und gerade Kinder haben oftmals keinerlei Chance, mit diesem ihrem eigenen Wesen überhaupt in Kontakt zu treten. Dies führt vielmals zu einer Kettenreaktion vieler trauriger Ereignisse im Leben eines Menschen.

Schlangen sind sehr schöne, elegante Tiere. In der griechischen Antike gab es einen Kult, bei dem die Schlange für Fruchtbarkeit und ihre Häutung für Wiedergeburt und ewiges Leben stand. Ebenso glaubte man, dass sie die Kunst des Wahrsagens beherrschte. Auch Menschen müssen sich im übertragenen Sinne mehrfach in ihrem Leben häuten, um sich selbst kennenzulernen. Das passiert durch Begegnungen und Erfahrungen sowohl positiver wie auch negativer Art.

Zum anderen beeinflusste die Biografie von Yolanda Bertolaso das Märchen von der kleinen Schlange: Der Tanz und ihre Katzen haben ihr schon im Kindesalter über viele schwierige Situationen hinweggeholfen. Auch wenn sie schon als Kind gerne Geschichten erdacht und geschrieben hat, so waren Worte allein nicht genug. Oft sagte sie zu ihren Eltern, wenn sie ihnen etwas mitteilen wollte: „Ich kann es euch nicht erklären – ich tanze es euch.“

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 31. Dezember 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

DGKT Journal - Fachzeitschrift für kunstbasierte Therapien, 8. Jahrgang - 1.2025

Herausgeber

Deutsche Gesellschaft für Künstlerische Therapieformen e.V.

Univ.-Prof. Dr. habil. Georg Franzen

Univ.-Prof. Dr. habil. Karl-Heinz Menzen

Wissenschaftlicher Beirat

Matthias Sell M.A., Hannover

Dr. Alexandra Daszkowski, Hamburg

ISSN 2510-3539

Geschäftsstelle Röpkestraße 16, D-42115 Wuppertal

Kontakt Tel.: 0202 2988960 Fax: 0202 2988962 verwaltung@dgkt.de

Gestaltung Anika Vogel, www.vogel-layout.de

Druck SAXOPRINT GmbH, Enderstr. 92 c, 01277 Dresden

Haftungsausschluss

Das Copyright liegt - soweit nicht anders angegeben - bei den Autoren.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge verantworten die Autoren.



ISSN 2510-3539