

Zeichen setzen im Bild

ZUR PRÄSENZ DES BILDES IM KUNSTTHERAPEUTISCHEN PROZESS | HARALD HAARMANN | INGRID

RIEDEL | GISELA SCHMEER | CHRISTIAN MAYER | STEFANIE GIERSCH | CHRISTIANE OPPERMAN |

SUSANNE KOCH | KATRIN NEUMANN | THOMAS MENG | SONIA WELSKI-PREISSER | MARTIN SCHUSTER |

GANGLIN CHEN | INGBORG BURANDT | BRITTA POLLENKE | VERENA KAST | PEER DE SMIT | STEFAN

SCHARDT | LEONHARD FUEST | CONSTANZE SCHULZE | ASTRID VON FRIESEN | AXEL SCHMIDT-GÖDELITZ

| ALEXANDRA SENFFT | ALFRED HABERKORN | ANTJE GRÖNER | YVONNE DICK | ANDREAS SCHICK |

STEFANIE GEKLE | FLORA VON SPRETI | THOMAS LEMPERT | BARBARA WILD | RAINER M. HOLM HADULLA

| PETER SINAPIUS | ISABELLE RENTSCH | SUSANNE SCHLÜTER-MÜLLER | STEFAN REICHELT | BEATE

SCHNEIDER-GEWEKE | HANS-DIETER GRABE | KLARA SCHATTMAYER-BOLLE | MICHAEL H. WIEGAND |

KNUT SCHÄKEL | CHRISTIAN HAMBERGER | TITUS HAMDORF | THOMAS HELLINGER | BRITTA POLLENKE

| DORIS TITZE | HELMA SANDERS-BRAHMS

Die Kunst der Kunst Therapie **Doris Titze**

Doris Titze

Das Bild an sich

Zur Präsenz des Bildes im kunsttherapeutischen Prozess

Bild und Sprache

Hanns-Josef Ortheil beschreibt in seinem berührenden Buch »Die Erfindung des Lebens«, wie ein bis dahin stummes Kind durch das Zeichnen schreiben und schließlich sprechen lernt: »Wenn die Buchstaben und Worte unter einer Zeichnung oder einem Bild standen, konnte ich mir sogar jede Einzelheit merken. Ich stellte mir einfach die Zeichnung vor, die Zeichnung der Eiche, wie sie da mit ihren leicht verkrüppelten Ästen und Zweigen wie eine leicht aus den Fugen geratene Skulptur vor mir auftauchte! Zu genau dieser Zeichnung gehörte der Satz ›Das ist eine Eiche.« Eine Zeichnung, vier Worte, ein Punkt. So war das, und es war wirklich ganz einfach« (Ortheil 2009, S. 176). Der Vater erforscht mit seinem Sohn zeichnend die Landschaft und erklärt ihm: »Man muss sich die Sachen, die man zeichnen möchte, ganz genau anschauen, ganz genau, hörst Du, in allen Einzelheiten! Und erst dann sollte man mit dem Zeichnen anfangen, hörst Du?« (ebda.).

Wesentliche Dinge, die auch die kunsttherapeutische Arbeit betreffen, sind in diesem Buch enthalten: das Zusammenwirken von Sprache und Bild im biografischen Zusammenhang, die Präzision der Wahrnehmung und die Achtsamkeit den Menschen gegenüber. »Ich kann vielleicht noch keine Wörter und Buchstaben schreiben, doch Noten, die kann ich natürlich aufschreiben. Es hat mich nur noch niemand darum gebeten, kein Mensch hat sich für die Noten in meinem Kopf interessiert« lässt Ortheil den Jungen denken (ebd. S. 182). So müssen wir uns stets hinterfragen,

ob wir nicht von falschen Vorstellungen oder Beweggründen ausgehen, inwieweit wir die Welt so wahrnehmen, wie sie ist und was sich hinter den Dingen und Menschen überhaupt verbirgt. Neben allem Wissen, aller Beobachtung und Erfahrung benötigen wir Empathie und Intuition, die wiederum daraus erwächst. Der Junge spricht nicht, weil auch die Mutter nicht spricht, und doch spürt er, worauf diese Sprachlosigkeit verweist: »Mehr jedoch wusste ich noch nicht, ich kannte keine Details, und ich hörte auch niemals jemanden von dieser Vergangenheit sprechen, obwohl sie doch ununterbrochen gegenwärtig war. Gegenwärtig war sie dadurch, dass Mutter nicht sprach, gegenwärtig war die Vergangenheit in Mutters Stummsein« (ebd. S. 13). Gegenwärtig bleibt Vergangenes in inneren wie äußeren Bildern.

Präsenz des Bildes

Bilder sind narrativ und Sprachen bildhaft. Es ist stets die Frage, wie viele Worte Bilder benötigen, ob Bilder Worte ersetzen können und umgekehrt. Oft werden verbale und non-verbale therapeutische Verfahren als konträr betrachtet, obwohl sie sich gegenseitig bereichern. Der Maler und Kunsttheoretiker Hans Platschek spielt in einer Karikatur mit dem Klischee des Malers, der aus einem Defizit heraus bildnerisch arbeitet und dem Betrachter seiner Bilder erklärt: »Ich wäre ja lieber Schriftsteller geworden, aber ich hatte nichts zu sagen.« Platschek weiß jedoch, dass Bilder in ihrer eigenen Sprache gelesen werden wollen. Bilder sind nicht defizit-, sondern ressour-

cenorientiert. Um sie lesen zu können, bedarf es eines Blicks, der auf sich selbst und seine eigenen Bedingtheiten achtet. Um Bilder zu schaffen, bedarf es einer präzisen Wahrnehmung: »... ganz genau, hörst Du, in allen Einzelheiten!«

Die Karikatur als Mittel der Überzeichnung und des Charakterisierens wirkt meist ohne Worte oder spielt mit Metaphern. Sie arbeitet mit Mitteln des Perspektivenwechsels, wie bei dem Vexierbild von Heraklit, dem Weinenden, und Demokrit, dem Lachenden, deren Mimik sich je nach Drehung desselben Blattes verändert. Konstruktive Perspektivenwechsel des Bildes und des Wirklichkeitsbildes sind meist ein Ziel kunsttherapeutischer Arbeit.

Für Karl Rosenkranz ist die Karikatur das Hässliche schlechthin und steht damit im völligen Gegensatz zu den sogenannten Schönen Künsten. Karikaturen verkörpern ebenso die Schattenseite des Schönen wie Krankheiten die Schattenseite des Gesunden (Rosenkranz, zit. n. Melot 1975). So gilt z. B. das sogenannte Hässliche (die Asymmetrie oder Verzerrung) in afrikanischen Masken einerseits als Abwehrzauber, andererseits bilden sie auch die Krankheit ab, die sie abwehren. Dies verdeutlicht die Doppelfunktion und Kraft der Bilder: Die Verzerrung dient dazu, etwas zu entlarven und anzusehen, will aber zugleich dem Schrecken begegnen und ihn abwehren. Überzeichnungen fungieren auch in der kunsttherapeutischen Arbeit als Ventil: Themen wie »fremd«, »falsch«, »krank«, »hässlich« wirken eher befreiend und fantasieanregend, während ein Anspruch (der KlientInnen) an sogenannte



schöne Bilder die Kreativität eher hemmt (Titze, 2011).

Bilder wirken oft magischer als Worte. »Es scheint«, schreibt Ernst Kris, »dass die Vorläufer der Karikatur ohne Mühe bis zur Welt des magischen Bildes zurückverfolgt werden können« (Kris 1964, S. 174). Honoré Daumier platzierte in seiner Lithografie »Masken von 1831« eine Birne mit Gesicht inmitten 14 weiterer karierter Gesichter. Jeder Zeitgenosse wusste, dass sie eine Anspielung auf den französischen König Louis Philippe war. Die damalige Zensur verbot die Birnenzeichnung mit der Begründung, dass ein Bild eine in die Tat umgesetzte Meinung sei. Sie unterschied damit zwischen der Text- und der

Bildzensur: Ein Bild wurde als Handlung gesehen, ein Text blieb Gedanke. So lässt Rémy Zaugg sein Bild sprechen: »Ich, das Bild, ich sehe Dich« (Titze 2008). Überrascht stehen wir vor dieser Aussage des Bildes und fragen uns, wie wir uns selbst durch das Bild wohl sehen.

Bilder wirken direkt und mächtig: Sie transportieren Ideen, Gefühle und Lebenshaltungen. So werden sie seit jeher auch zerstört. (Pickshaus 1988). Beispiele sind die Zerstörung der Buddhastatuen von Bamiyan durch die Taliban-Regierung in Afghanistan im Jahr 2001 oder die Vernichtung von Kunstwerken durch die Nationalsozialisten in Deutschland. Angriffe gegen Bilder richteten sich auch ge-

gen einzelne Werke wie Barnett Newmans »Who is afraid of Red, Yellow and Blue IV« oder die Pieta von Michelangelo. Zerstörung geschieht aus unterschiedlichen Gründen, manche bleiben verborgen, wie beispielsweise die Schusswunden eines indianischen Piktogramms nahelegen. Die Kraft der Bilder in der Kunsttherapie wirkt einerseits Ressourcen verstärkend; andererseits besteht die Gefahr, dass ihre Energie überwältigt, da Bilder auch unbewusste Ebenen ansprechen. Wichtig ist, sich ihrer Wirkung bewusst zu sein, denn achtsam genutzt bergen sie einen großen Schatz. Bilder bieten den Schutz, ein unerträgliches Erleben aus sich heraus zu stellen und sich zu distanzieren. Sie eröffnen auch die Chance, sich selbst näher zu kommen.

Wenn man in der Pinkas-Synagoge in Prag 180 der knapp 7000 erhaltenen Kinderzeichnungen sieht, zu denen die Bauhausschülerin Friedl Dicker-Brandeis acht- bis 15-jährige Kinder im Konzentrationslager Theresienstadt anleitete, spürt man sofort die existenziellen Aussagen der Bilder, selbst wenn sie scheinbar harmlose Motive wie Blumenwiesen oder Haustiere beinhalten: Die Kinder kannten diese nur noch aus der Erinnerung (Khoslessan 2008). Der unglaublich mutigen, humanen, kunstpädagogischen und therapeutischen Leistung von Friedl Dicker-Brandeis ist es zu verdanken, dass die Bilder der Kinder eine hohe Intensität ausstrahlen und ihnen trotz äußerster Not vielleicht auch Orte der Zuflucht boten (Heuberger 1991). Wir wissen es nicht (Abb. 1 und 2). So schreibt Ulrike Müller: »Daran, dass sie [die Kinderzeichnungen] kaum

Abb. 1 (links)
Hanna Mirjam Kohnová, geb. 16.1.1931,
Dezember 1942 deportiert nach Theresienstadt,
Mai 1945 deportiert nach Auschwitz

Abb. 2 (rechts)
Ruth Gutmann, geb. 13.4.1930,
Januar 1942 deportiert nach Theresienstadt,
Oktober 1944 deportiert nach Auschwitz



etwas von den Schrecknissen des Lageralltags wiedergeben, lässt sich ablesen, dass es Friedl Dicker gelang, die Kinder immer wieder für einige Stunden am Tag in eine andere, heilende Welt jenseits aller Traumata und Todesängste zu entführen, obwohl ihr Leben selbst bedroht war. In dieser zutiefst unmenschlichen Umgebung verfolgte sie das Ziel einer ganzheitlich-humanistischen Erziehung mit Mitteln der Kunst« (Müller 2009, S. 97).

Friedl Dickers Existenz war durch die totalitäre Ideologie und Gewaltherrschaft der Nationalsozialisten auf dreifache Weise bedroht: als Jüdin, Kommunistin und Künstlerin einer als »entartet« bezeichneten Kunst. Sie hatte bei Johannes Itten studiert, der sich

bereits mit kunsttheoretischen, -therapeutischen und -pädagogischen Fragen beschäftigte. Auch Friedl Dicker verfasste noch im Ghetto 1943 kunstpädagogisch-theoretische Überlegungen im Aufsatz »Kinderzeichnen«: »Also sollte dem Kind uneingeschränkt vertraut werden. Wenn wir das Beste für das Kind tun wollen, geben wir ihm Material und ermuntern es, mit der Arbeit zu beginnen. In diesem Stadium sind alle unsere »ästhetischen« Bewertungen sinnlos« (Müller 2009, S. 97). Dieses uneingeschränkte Vertrauen zu den Ressourcen der Menschen (und zur Kraft der Bilder) benötigen wir in der Therapie.

In dem Moment, in dem das innere und äußere Bild in Einklang stehen, vermag ein

Bild auszudrücken, was den Menschen bewegt, egal in welchem Kontext es entsteht. Ein Bild, das wir in dieser Weise als stimmig erleben, bleibt kostbar und löst weitere Bilder aus. Und es gibt Zeugnis von Menschen, die gelebt haben. Bilder konkretisieren Hoffnungen, Wünsche und Ängste, vage Erinnerungen und Visionen. Ein Bild enthält immer auch ein Bild von etwas Abwesendem, doch so sehr das Bild von einer Abwesenheit zeugt, so sehr bleibt es anwesend.

In der Installation »TV-Buddha« des Künstlers Nam June Paik sitzt vor einem Fernsehgerät eine Buddhafigur, die wiederum gefilmt und über ein Video im Fernseher zu sehen ist. Hans Belting schreibt zu diesem Werk: »Es ist nicht so, dass sich der sitzende Buddha im Spiegel des Monitors erblickt. Vielmehr sehen wir als Betrachter, dass sich zwei Medien (die Skulptur und das Videobild) so ineinander spiegeln, dass sie das gleiche Bild freisetzen. (...) Diese Interaktion birgt in sich auch das Rätsel von Sein und Schein, das in der Welt der Bilder herrscht« (Belting 2001, S. 48f.). Paik inszeniert sowohl die Brisanz der Medien als auch die Reflexion der Reflexion; wobei der/die eigentliche BetrachterIn als Dritte die Figur und deren Bild auf dem Bildschirm beobachtet.

In der Interaktion mit dem Bild im kunsttherapeutischen Setting setzen wir dem Schein ein Sein entgegen, das einen bildnerischen Ausdruck findet. Der/die PatientIn ist im Dialog mit sich und ihrer Gestaltung; der/die TherapeutIn mitwirkender Teil der Handlung und des Gesprächs. Der/die PatientIn versucht,

ihr inneres Bild zu äußern, ein Gleiches freizusetzen. Während dieses Prozesses verändern sich die Bilder gegenseitig. Bilder sind Medien der Kommunikation. Ihre sinnliche, physische Präsenz ist entscheidend dafür, wie sie sich vermitteln.

Bildwirkung

Der Mensch schafft sich im Bild ein Gegenüber. Dieses Gegenüber bietet einen stabilen, gegenwärtigen Ort als Inbegriff der eigenen Erfahrung und Suche. Wenn Arbeiten im kunsttherapeutischen Kontext abgelehnt, geliebt, zerstört oder behutsam an einen besonderen Ort gestellt werden, so entspricht dieser Umgang der Wirkung des Bildes. In unserer sich verändernden Haltung zum Bild erleben wir unsere Entwicklung. Der spätere Blick darauf lässt neue Lebenshaltungen erkennen und den die Erinnerung bergenden Zeitabstand. Ein Bild ist kein Spiegel, denn ein Bild enthält Zeit. Ulrich Raulff meint: »Der Spiegel selbst liefert keine Zeichen oder Hinweise auf verfließende oder verflossene Zeit. (...) Zweifellos rührt seine Präzision auch daher, dass das Spiegelbild nicht wie ein Gemälde eine [zeitumspannende] Geschichte in sich trägt (...) Nie erkennt sich ein Subjekt im Spiegel [...], denn] Geschichte, Biographie, ohne die kein Subjekt eines ist, ist eine Erzählung, die vom Spiegel abbrallt« (Raulff 1981, S. 90).

»Das Gedächtnis aber unterliegt einer ständigen Veränderung in der Zeit. Im Erinnern rufen wir nicht etwas konstant Feststehendes ab, sondern jedes Erinnern verändert auch den Inhalt und stellt ihn in neue Kontexte bzw. in

einen je anderen Rahmen«, schreibt Michael von Brück (2007, S. 32 f.). Der steten Veränderung des Gedächtnisses widersetzt sich das Bild; es verkörpert zugleich mit der Zeit seines Entstehungsprozesses einen Zeitabschnitt des Gedächtnisses, einen die Zeit übergreifenden Zusammenhang. Diese sinnliche, begreifbare Verlässlichkeit des Bildes in seiner Präsenz ist ein großer, kunsttherapeutischer Wert. Ein Bild vereint vielschichtig divergierende Zeiten, Orte, Erlebnisse, Gedanken und Gefühle. Der Mensch als Betrachter erweckt das Bild zum Leben. Es wird zu seinem eigenen, inneren Bild, solange er sich daran erinnern kann. In der erneuten Betrachtung reichert sich dieses Bild weiter an (Abb. 3).

Die Ägypter errichteten Pyramiden für das ewige Leben nach dem Tode und malten sie mit heiligen Bildern aus, die die Verstorbenen geleiten sollten. Sie schufen ideale Bildnisse im Glauben, dass schöne Bildnisse eine gute Wirkung auf die Dargestellten hätten und eine gute Wirkung auf jene, die sie ansehen. Die Gemäldefiguren blickten zur Seite, damit kein Blick der gemalten Figuren den BetrachterInnen schaden könnte (Assmann 2003). Eine hohe Bildwirkung wurde auch dem Isenheim Altar in Colmar in Frankreich zugesprochen, der 1505 bis 1515 von Matthias Grünewald geschaffen wurde (Sittler 1976). Das aus drei aufklappbaren Tafeln bestehende Altarbild erzählt u. a. von der Versuchung des Hl. Antonius. Das Bild der Kreuzigung Jesu erschütterte durch seinen Realismus, seine Größe und seine Aussagekraft. Hierher wurden auch Kranke gebracht, um sie durch die

Wirkung der Bilder zu heilen. Die Bilder erzählen die Heilige Schrift und berichten von der Kraft des Glaubens und des Geistes als Sieg über Ängste und Schmerzen. Diese sinnstiftende Funktion ist das Zentrum kreativer Prozesse.

Kreativitätstheorien sehen in der Kreativität eine Möglichkeit, das allerursprünglichste, existenzielle Chaos gestaltend abzuwenden in einer strukturierenden, Sinn bildenden Handlung. Die Gestaltung ist dabei Sinnbild der Lebenserhaltung. Nach Jan Assmann (2003) war in Ägypten ritualisierte Kreativität von den Menschen gefordert in der Erhaltung der Welt, als Durchsetzung der Ordnung gegen die Gravitation des Chaos. Rainer M. Holm-Hadulla (2011) spricht von der Kreativität zwischen den Polen der Schöpfung und Zerstörung. Kreativität wird oft mit Spaß gleichgesetzt, ohne zu bedenken, dass sie generell vonnöten ist, um dem Leben flexibel zu begegnen, es kohärent und sinnvoll zu gestalten sowie vertiefend und befriedigend daraus zu schöpfen. Kreativität wird andererseits in fast allen Lebensbereichen eingefordert, um mit einer sich turbulent wandelnden Welt Schritt halten zu können, obwohl es nicht ihr Wesen sein kann, sich nur der äußeren Welt anzupassen.

Kreativität vereint ganzheitlich Intuition, Empfindung, Gefühl und Verstand. Intuition beinhaltet ein direktes Wahrnehmen und Erfassen der Welt und fußt dennoch auf Erfahrung und Wissen. Ähnlich dem Paradoxon »sei spontan« lassen sich jedoch weder Intuition noch Kreativität einfordern, sondern benöti-



Abb. 3
Körperbildarbeit: Seminar HfBK Dresden

gen Zeit und eine gewisse Absichtslosigkeit; dennoch kann man sie üben und stützen. Kunsttherapeutische Arbeit vermittelt Halt und Struktur als ordnender Faktor innerhalb eines drohenden Chaos und hilft, Grundsteine des Lebensinnes zu schaffen. Es scheint im Wesen des Menschen zu liegen, sich ein Bild von sich und der Welt machen zu wollen, auch oder gerade in Krisen und Notzeiten. Unsere geäußerten Bilder spiegeln stets ein kollektives wie individuelles Bildgedächtnis sowie überzeitliche Themen, die sich letztlich auf den Menschen und die Welt an sich, auf Leben und Tod beziehen.

Bildentwicklung

Das Bedürfnis, sich die Welt bildhaft anzueignen, Erkenntnisse weiterzugeben, Wünsche abzubilden, Gefahren in Bilder zu bannen, scheint zeitlos. Der jüngste Fund 2009, die etwa sechs Zentimeter hohe »Venus vom Hohlen Fels« aus der Schwäbischen Alb, wurde vor wenigstens 35 000 Jahren aus Mammut-Elfenbein geschnitzt. In der Höhle von Altamira in Spanien fand man etwa 18 000 Jahre alte Höhlenmalereien. Es scheint, dass die MalerInnen dieser Zeit sich an der Beschaffenheit der Felsen orientierten, Erhöhungen und Strukturen einbezogen und die Tiere, die sie darauf malten, zuvor im Stein angedeutet »sahen«. Bereits vor 40 000 Jahren entstanden Felsbilder in Tansania in Afrika, die verschiedene Tiere zeigen sowie Menschen in Bewegung und in Beziehung zueinander. Harald Haarmann (S. 18–29) weist erstaunliche Parallelen zwischen etwa 8500

Abb. 4 (links)
Petroglyphen, Sprout Lake, Vancouver Island, Kanada

Abb. 5 (rechts)
Himmelscheibe von Nebra, Bronzezeit,
um 1600 v. Chr., Bronze, Legierung aus Kupfer
und Zinn, Durchmesser etwa 32 Zentimeter



Jahre alten alteuropäischen Figurinen aus der Donauzivilisation und den modernen Skulpturen Brancusis nach, der diese gekannt haben musste. Er vergleicht unsere kulturelle Entwicklung mit einer (Kreis-)Bewegung des Erinnerns, einer immer wieder neu an frühere Ausgangspunkte zurückkehrenden, kulturellen Schöpfung.

An schwer zugänglichen Orten entstanden Piktogramme und Petroglyphen nordamerikanischer Indianer; mühevoll Malereien mit »Eitempera«, einer Mischung aus Pigmenten und Fischrogen, oder Steinritzungen in harten Fels (Abb. 4). Viele Felsbilder scheinen von Initiationsriten begleitet worden zu sein, andere wie »Zeitungen« Informationen weiter-

zutragen. Die meisten sind figürlich, tierähnlich oder vermitteln den Eindruck schematisierter Köpfe (Hill 1974). Formen und Zeichen sind Werkzeuge unserer Kommunikation. So haben sich die olympischen Piktogramme seit dem ersten Entwurf der in Bildzeichen erfahrenen Japaner von 1964 in ihrer Zeichensprache nur marginal verändert und dienen der Völkerverständigung.

Haarmann sieht die Verknüpfung von Bild und Schrift auf Begriffe bezogen, unabhängig von der Lautsprache: »Ursächlich war die Verschriftung ein Prozess der Visualisierung sprachunabhängiger Begriffe und nicht sprachlicher Zeichen« (Haarmann 2007, S. 41). Das heißt, dass in allen Kulturen zunächst Bilder und Zeichen gefunden wurden, die sprachunabhängig bestimmte Begriffe und Gegenstände verkörperten: »Schreiben war zu keiner Zeit und in keiner Kultur reine Technik zur Fixierung von Informationen, es hat immer auch die visuelle Kreativität und den ästhetischen Sinn der Menschen herausgefordert« (ebd. S. 71). In manchen Kulturen wird einem Zeichen dieselbe Achtung entgegengebracht wie an anderen Orten einem Bild oder einer Statue. Schriftzeichen der Chinesen haben sich kaum verändert: Jahrtausende alte Texte können heute noch gelesen werden, weil sie bildhaft und nicht lautsprachlich sind.

Lothar Ledderose spricht über die Modernität des alten chinesischen Denkens, des Denkens in Modulen. Module wurden in China für den »Bau« sowohl der Schriftzeichen als auch der weltberühmten, über 2000 Jahre alten Terrakotta-Armee des Ersten Kaisers verwen-



det. Trotz der ausgefeilten Modularisierung unterschieden sich die über 7000 lebensgroßen Figuren voneinander. Niemand hatte damals die ganze Armee gesehen, selbst der Kaiser nicht; sie wurden alle in der Erde versenkt, um von dort aus zu wirken: »Viele Dinge werden nicht in der Absicht gemacht, später noch gesehen zu werden. [...] Diese Objekte, und dazu gehört auch die Terrakotta-Armee, fungieren im Grab wie Eingeweide in unserem Körper. Sie wirken auch, ohne gesehen zu werden. Ja, sie dürfen gar nicht erblickt werden, um zu wirken.« So wirken auch Bilder, wenn wir nur um sie wissen. Ebenfalls in China meißelten buddhistische Mönche die von Buddha gesprochenen heiligen Worte, Sutren, in Stein. Sie begannen das größte Projekt 616 n. Chr. in einem Kloster bei Beijing und hatten um 1180 auf etwa 15 000 Steinplatten etwa 25 Millionen Zeichen eingemeißelt. Die Stein-texte vergruben sie schließlich, damit diese den Weltuntergang überdauern.

Abb. 6 (unten)
Grabstele Carthage-Salammbô/Tunis

Abb. 7 (oben)
Scott McCloud, »Comics richtig lesen«

Zeichensprache

Selbst interplanetar wird die Zeichensprache verwendet. Auf vergoldeten Aluminiumplatten wurde 1972 und 1973 mit den Raumsonden Pioneer 10 und 11 je eine Plakette als Botschaft ins All geschickt. Darauf sind ein Mann, eine Frau, ein Wasserstoffmolekül, die Position unseres Sonnensystems in der Milchstraße und unser Sonnensystem mit den Planeten gezeichnet. Sie sind auf dem Weg zum Stern Aldebaran im Sternbild Stier, um fremden Wesen unsere Welt zu zeigen. Seit 1977 reist eine weitere Botschaft der Erde »an unbekannt«: Die Raumsonden Voyager 1 und 2 der NASA haben je eine Plakette an Bord; auf der Hülle klären Bilder die Lesart der Datenplatte. Die 30 Zentimeter großen, vergoldeten Kupferscheiben haben 115 Bilder der Erde gespeichert sowie Audiodateien. Ähnlich den Voyager-Sonden erzählt die Himmelscheibe von Nebra als älteste bekannte konkrete Himmelsdarstellung vom damaligen aktuellen Wissen im ebenfalls runden Bild aus Kupfer und Gold mit 32 Zentimetern Durchmesser. Sie ist etwa 3600 Jahre alt und zeigt Mond, Sonne, Sterne (u. a. die Plejaden des Sternbilds Stier), Winter- und Sommersonnenwende sowie eine (ägyptische?) Sonnenbarke (Abb. 5). So vertrauen wir seit Jahrtausenden bildsprachlichen Mitteilungen (Titze 2011/1).

In Carthage-Salammbô, nahe dem heutigen Tunis, standen in drei Erdschichten gereiht Grabstelen für Kinder, die im alten Karthago als Erstgeborene wohl Gott Baal geopfert wurden (Abb. 6) (Flaubert 1862). Der Kreis war das Zeichen für Gott Baal und die Sonne und



zugleich die Iris des Auges; die Sichel das Zeichen für die Göttin Tanit, den Mond und das Augenlid; das Auge selbst wiederum stand für das Göttliche. Die schützende Hand Tanits, die ebenfalls oft gezeichnet ist, ist inzwischen zur Hand Fatimas geworden, das Auge Gottes lebt im christlichen Weltbild weiter. So ist eine Bedeutungszuschreibung umso flexibler, je offener die Zeichen selbst sind. Manche Stelen haben unter dem Baal- und Tanit-Zeichen noch eine Linie mit einem Dreieck oder eine flaschenförmige Figur; so wird der Sonnenkreis zum Kopf mit einem Schein darüber und das ganze Gebilde wirkt wie eine menschliche Figur.



Zeichen und Begriffe scheinen schon vor uns in der Welt zu sein; wir müssen sie nicht erfinden, sondern nur finden, schreibt der Ägyptologe Jan Assmann (2003). Viele kunsttherapeutische Methoden schaffen durch ihren nonverbalen Anteil die Möglichkeit, sich auch ohne viele Worte zu verständigen. Sie sind dadurch eine Hilfe sowohl für die mit Worten schwer auszudrückenden Erfahrungen als auch zur interkulturellen Verständigung. Unsere Computer generieren nicht nur Mengen von Bildern, die wiederum die Ästhetik der Menschen beeinflussen, sondern sie arbeiten selbst mit Piktogrammen und schnell erfassbaren Zeichen. Emoticons und Zeichen werden beispielsweise in E-Mails global zur Kommunikation genutzt. Emoticons sind kleine Piktogramme, die mit Buchstaben und Zeichen Emotionen ausdrücken, da Texte keine Mimik erkennen lassen: :-) oder :- (.

Je reduzierter Bilder sind, desto offener werden sie für projektive Ebenen und den Eintritt in eine Fantasiewelt. Scott McCloud zeichnet und beschreibt in einem Comic über Comics, wie die Abstraktion der Bildelemente durch ihre Universalität und Offenheit Identifikationen unterstützt oder erst ermöglicht (Abb. 7). Die Vorliebe für Comics bietet speziell bei Jugendlichen Anknüpfungspunkte für Kunsttherapieangebote, da die Art des Zeichnens auf vertraute Weise die Erzählung stützt. Die Kombination von Wort und Bild öffnet die visuelle und sprachliche Verständigung.

Abb. 8
Einzelarbeit Kunsttherapie



Perspektivenwechsel

Bildfolgen und Bilddialoge sind eine nonverbale Form kunsttherapeutischer Prozesse und strukturieren bildhaft zeitliche Abläufe (Titze, S. 117–124), Comics oder Bildgeschichten ähnlich. So werden in der Kunsttherapie einerseits nonverbale Prozesse verbalisiert, um sie bewusst zu machen, andererseits werden diffuse Vorstellungen konkretisiert, um Handlungskompetenzen zu gewinnen. Kunsttherapie ist ihrem Wesen nach eine integrative Therapie und bietet Raum für verschiedene therapeutische und künstlerische Ansätze. Bildnerische Interventionen, Form- und Prozessanalysen unterstützen die nonverbale Kommunikation.

In einer Bilderfolge von Sempé geht die Mutter mit dem Sohn zum Psychiater, spricht auf ihn ein, zeigt auf den Sohn, wird zunehmend aufgeregter und bricht schließlich in Tränen aus. Im letzten Bild liegt sie anstelle des Sohnes auf der Couch. Nacherzählt ist diese Geschichte nicht so heiter wie die Betrachtung von Sempés Zeichnungen, da der Überraschungsmoment fehlt, den die Bildsequenz erzeugt. Nicht zuletzt der Perspektivenwechsel, wie er bei Sempé offenkundig wird, wirkt nachhaltiger, wenn er sinnlich erfahren wird, bzw. tritt oft erst ein, indem Gedanken und Worte gemalt oder gezeichnet werden (Titze 2011).

Oft löst sich Humor durch Bilder und setzt Anker der Erkenntnis. So brach eine Klientin in schallendes Gelächter aus, als sie ein Chamäleon betrachtete, das sie sehr bunt in ein Bild gesetzt hatte: Dieses Tier war ursprünglich, nach einer Imagination, als Hilfs-Ich gedacht, um in einer aktuellen Konfliktsituation nicht sofort »sichtbar« nach außen zu treten, sondern, wie die Klientin geäußert hatte, »sich diplomatischer zu verhalten, mehr anzupassen, weniger aufzufallen.« Nach Beendigung des Bildes wusste sie in einer visuellen Erkenntnis: »Ich bin farbig und falle auf. Ich möchte mich wohl gar nicht meiner Umgebung anpassen und mich verbiegen. Ich bekomme dadurch Gegenwind, aber ich werde auch wahrgenommen« (Titze 2011, S. 160 f.) (Abb. 8). Mit diesem neuen Selbstbewusstsein nach der Betrachtung des Bildes konnte sie sich der konflikthafter Situation positiv stel-

len. Ein Reframing, ein neuer Rahmen ihres Selbstbildes, entstand.

Als die Klientin das Bild nach längerer Zeit wiedersah, war sie verblüfft darüber, wie klein das Chamäleon gezeichnet war: Sie hatte ein prächtig farbiges Tier in Erinnerung, das sofort ins Auge fiel. Im Computer überarbeitete sie das Bild daraufhin, um in einer zweiten Version die Entwicklung präsent zu haben. Kunsttherapie ist vor allem auch aktuelle Handlung, ein bewusster Akt der Gegenwart. Indem wir der Zeit ein Bild entringen, das diese Zeit formt und spiegelt, schaffen wir uns selbst einen bleibenden Wert.

»Die Erinnerungen an Friedls Malstunden gehören zu den schönsten in meinem Leben. Das hört sich sicher komisch an, weil ich diese Stunden in Theresienstadt verbracht habe, aber ich glaube, es wäre überall auf der Welt so gewesen für mich«, schreibt Erna Furman, die mit Friedl Dicker-Brandeis im Konzentrationslager zeichnen durfte, und Dita Kraus, eine andere Überlebende, bestätigt: »Es war erlaubt, die Welt anders zu sehen als sie war« (Makarova 1999, S. 41).

Impressum

Die Kunst der Kunst Therapie

Band 5 · Zeichen setzen im Bild.
Zur Präsenz des Bildes im kunsttherapeutischen Prozess

© Januar 2012
Hochschule für Bildende Künste Dresden
Sandstein Verlag, Dresden

Herausgeberin:
Doris Titze,
Hochschule für Bildende Künste Dresden

Redaktion:
Doris Titze

Redaktionelle und grafische Mitarbeit:
Christina Beifuss, Stefanie Giersch,
Katrin Neumann, Christiane Oppermann

Lektorat:
Birgit Albrecht
www.redaktion-albrecht.de

Gestaltung:
Michaela Klaus · Sandstein Verlag

Herstellung:
Sandstein Verlag

Druck und Verarbeitung:
freiburger graphische betriebe
GmbH & Co. KG

ISBN 978-3-942422-73-4

Auch zu bestellen bei:
Hochschule für Bildende Künste Dresden
KunstTherapie
Postfach 160153 · 01287 Dresden
oder per E-Mail: ktbuch@serv1.hfbk-dresden.de

Für den Inhalt der Beiträge sind die AutorInnen verantwortlich.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung