

Peter Sinapius

## Was macht „die Kunst“ in der Kunsttherapie?

Die kunsttherapeutische Praxis  
als Modell für ein gelingendes Leben

### Zusammenfassung

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Frage, was „die Kunst“ in der Kunsttherapie macht und untersucht in diesem Zusammenhang vier Hypothesen auf ihre Stichhaltigkeit:

1. Kunsttherapeutisches Handeln ist kunstanaloges Handeln. Die Kunst in der Kunsttherapie folgt nicht den Regeln des Kunstsystems.
2. Wer sich künstlerisch betätigt, ob innerhalb oder außerhalb des Kunstsystems, sieht die Welt mit anderen Augen, hört sie mit anderen Ohren, bewegt sich in ihr mit anderen Intentionen.
3. Wo die künstlerische Praxis anfängt, geht das Leben (anders) weiter.
4. Die kunsttherapeutische Praxis ist ein Modell für ein gutes Leben im Sinne einer gelingenden Weltbeziehung.

Die kunsttherapeutische Praxis wird unter diesen 4 Gesichtspunkten aus philosophischer, medientheoretischer, systemischer und soziologischer Perspektive beleuchtet und damit die Schnittstelle aufgesucht, an der Kunsttherapie stattfindet: die Schnittstelle zwischen Kunst und Leben.

### Schlüsselwörter:

Kunsttherapie, Resonanz, Kunstanaloges Handeln, Performative Ästhetik, Kunsttherapeutische Beziehung

### Einleitung

Unter dem metaphorischen Titel „Kraftstoff“ wurde ich eingeladen auf der Kunsttherapie - Tagung in Leipzig zwei Gesprächsrunden zu leiten, die sich mit den Fragen beschäftigten: Was ist „die Kunst“ der Kunsttherapie? Das Werk? Die Beziehung? Der Therapieprozess? Ist der Therapeut der Künstler? Oder der Patient? Was also ist der „Kraftstoff“ in der Kunsttherapie? Was treibt sie an? Es sollte um die kunsttherapeutische Haltung und die Bedeutung künstlerischen Handelns von Therapeut und Patient/Klient im Rahmen der Therapie gehen.



## Kraftstoff

Was ist „die Kunst“ der Kunsttherapie?  
Das Werk? Die Beziehung?  
Der Therapieprozess?  
Ist der Therapeut der Künstler?  
Oder der Patient?

Ich habe den Titel der Gesprächsrunden in der Überschrift dieses Aufsatzes umgewandelt und deute damit eine Denkrichtung an, die die Diskussion in den Gesprächsrunden bestimmt hat: Statt zu fragen, was „die Kunst“ in der Kunsttherapie ist, oder - lax formuliert - wo Kunst anfängt oder wo sie aufhört, gingen die Teilnehmer der Diskussionsrunden eher der Frage nach, was die Kunst in der Kunsttherapie macht.

Das Folgende soll zunächst diesen Ausgangspunkt für die weiteren Überlegungen klären um anschließend ein Verständnis für die künstlerische Praxis in der Kunsttherapie zu entwickeln. Der Beitrag versteht sich dabei sowohl als theoretischer Nachklang auf die von mir begleiteten Gesprächsrunden als auch als Versuch, die Frage nach der Kunst in der Kunsttherapie in einen Bezugsrahmen einzubetten, in dem unterschiedliche kunsttherapeutische Positionen ihren finden können.

### Was ist die Kunst (in) der Kunsttherapie?

Durch vier theoretische Positionen möchte ich einleitend einen begründeten Rahmen für meine Fragestellung abstecken.

Die Frage, was die Kunst in der Kunsttherapie ist, mündet leicht in dem unausgesprochenen Missverständnis, dass die Kunsttherapie den Regeln des Kunstsystems folgt und den mit ihm verbundenen Mythen, Ritualen, Moden oder ökonomischen Mechanismen. Dabei sind die Grenzen des Systems Kunst aus systemischer Sicht eindeutig definiert. Mit ihnen lässt sich die Frage, wo Kunst anfängt und wo sie aufhört, einfach beantworten. Kunst wird aus dieser theoretischen Blickrichtung als ein spezifisches System aufgefasst, das sich von anderen Systemen eindeutig unterscheiden lässt. Niklas Luhmann sagt auf die Frage von Hans-Dieter Huber, ob es eine Möglichkeit gäbe, außerhalb des Kunstsystems Kunst zu machen (Luhmann 1990): „Nein, würde ich sagen, gibt es nicht. Jedes System - die Wirtschaft, die Wissenschaft - beruht auf der Kontinuität seines Operierens, es beruht auf der Erkennbarkeit der Zugehörigkeit. Wenn man etwas nicht als zugehörig zur Kunst erkennt, ist es keine Kunst.“

Etwas anderes ist es, wenn ich aus anthropologischer Sicht frage, welche Merkmale künstlerische Praktiken auszeichnen. Bertram (2014) hat sich diese Frage unter dem Thema „Kunst als menschliche Praxis“ gestellt und damit einen philosophischen Bezugspunkt geschaffen, unter dem sich über die künstlerische Praxis in kunstfernen Kontexten - wie beispielsweise in der Therapie - reden lässt. Er schreibt:

„Kunst liefert dadurch einen besonderen Beitrag zur menschlichen Erkenntnis, dass sie sinnlich-materielle Muster für die sonstige menschliche Praxis bereitstellt. Produzierende und Rezipierende schärfen in der Auseinandersetzung mit Kunstwerken ihre Sinne für sinnliche Phänomene, die diesen Mustern entsprechen.“ (106)

Diese Überlegungen führen uns an der Schnittstelle zwischen künstlerischer und „sonstiger“ Praxis, mithin an jenen Punkt, der für die kunsttherapeutische Praxis entscheidend ist, weil sich an ihm zeigt, welcher Zusammenhang zwischen dem einen, der künstlerischen Praxis, und dem anderen, der sonstigen Lebenspraxis, besteht. Christoph Menke (2013) beschreibt diese Schnittstelle so: „Jedes Kunstwerk ist aber nicht nur ein Experiment der Kunst, es ist auch ein Experiment des Lebens. Wer ein Kunstwerk macht und wer ein Kunstwerk erfährt, wer zu komponieren, spielen, singen, dichten, malen anfängt und wer dabei zuhört, zusieht und folgt, ist darin ästhetisch tätig, aber er übt diese Tätigkeit in seinem Leben aus. Wer ein Kunstwerk macht und wer ein Kunstwerk erfährt, steht vor der Frage, wie er damit und danach leben will und kann. Er steht vor der Frage, welchen Ort er der ästhetischen Arbeit in seinem Leben geben will und kann - und ob sich diese Tätigkeit auf diesen Ort begrenzen lässt, was also die ästhetische Arbeit, die er tut, mit ihm tut.“ (82)

Nun kommt mit dieser Perspektive ein weiterer Begriff ins Spiel, der - ebenso wie der Begriff Kunst - zunächst schwierig zu fassen ist und unbestimmt erscheint: das Leben. Um herauszufinden, welche Merkmale es zu einem Bezugspunkt künstlerischer Praxis machen, könnten wir uns mit dem Soziologen Hartmut Rosa (2016) fragen, was zu einem „gelingenden“ Leben gehört. Aus seiner Sicht kommt es im Leben „auf die Qualität der Weltbeziehung an, das heißt auf die Art und Weise, in der wir als Subjekte Welt erfahren und in der wir zur Welt Stellung nehmen; auf die Qualität der Weltaneignung...die aber niemals einfach individuell bestimmt werden, sondern immer sozioökonomisch und soziokulturell bestimmt sind...Die zentrale Frage, was ein gutes von einem weniger guten Leben unterscheidet, lässt sich dann übersetzen in die Frage nach dem Unterschied zwischen gelingenden und misslingenden Weltbeziehungen...“ (20)

In Bezug auf die Kunsttherapie müssten wir uns demzufolge fragen, in welcher Weise die künstlerische Praxis zu gelingenden Weltbeziehungen beiträgt und damit zu einem gelingenden Leben. Damit gelangt der Resonanzbegriff in den Blick, mit dem sich die Art der Weltbeziehung beschreiben lässt, die mit der künstlerischen Praxis verbunden ist.

Jetzt steht nicht mehr zur Debatte, was in der Kunsttherapie Kunst ist und wer der Künstler, sondern wie die künstlerische Praxis Einfluß auf die Art und Weise der Weltbeziehungen nimmt, durch die wir „Welt erfahren und in der wir zur Welt Stellung nehmen“ und wie sich dadurch unser Leben verändert.

Ohne bereits auf die kunsttherapeutische Praxis Bezug zu nehmen, betreffen die hier angedeuteten erkenntnistheoretischen Perspektiven Fragen, die für unsere Arbeit erhellend sein könnten: Die Frage danach, welche Bedeutung die Kunst in einem kunstfernen Kontext, dem Gesundheitssystem spielen kann, die Frage nach dem spezifischen Potential künstlerischer Praxis, die Frage nach Analogien zwischen der künstlerischen und der sonstigen Lebenspraxis und die Frage nach den Faktoren der künstlerischen bzw. kunsttherapeutischen Praxis, die zu einem gelingenden Leben beitragen.

### Eine Episode aus der Kunsttherapie

Ausgehend von den vier skizzierten Positionen möchte ich der Frage nachgehen, was „die Kunst“ in der Kunsttherapie macht. Ich folge dabei vier Hypothesen, die sich aus den eingangs dargestellten Positionen ableiten:

1. Kunsttherapeutisches Handeln ist kunstanaloges Handeln. Die Kunst in der Kunsttherapie folgt nicht den Regeln des Kunstsystems.
2. Wer sich künstlerisch betätigt, ob innerhalb oder außerhalb des Kunstsystems, sieht die Welt mit anderen Augen, hört sie mit anderen Ohren, bewegt sich in ihr mit anderen Intentionen.
3. Wo die künstlerische Praxis anfängt, geht das Leben (anders) weiter.
4. Die kunsttherapeutische Praxis ist ein Modell für ein gutes Leben im Sinne einer gelingenden Weltbeziehung.

Anhand einer kleinen, etwas weiter zurück liegenden Episode aus meiner kunsttherapeutischen Praxis möchte ich diese vier Hypothesen auf ihre Brauchbarkeit untersuchen:

David ist ein Junge, der alleine bei seiner Mutter lebt. Wenn er seinen Vater besuchen darf, darf er sich vor den Fernseher setzen und Filme wie „Jurassic Parc“ ansehen. Als David zu mir in die Kunsttherapie kommt, ist er nicht nur das, was unserer Begegnung als Diagnose vorausgeschickt wird, „hypermotorisch“ und „aufmerksamkeitsgestört“, er ist auch zutiefst verstört.

Immer und immer wieder spielen wir Szenen aus dem Film „Jurassic Parc“ durch. David verwandelt sich dann mit einer Schere in der Hand in einen fliegenden Dinosaurier und hinterlässt auf dem Brett, auf dem wir sorgfältig eine

Stadt aus Papier aufgebaut haben, eine Schneise der Verwüstung. Eines Tages beschließt er aus Ton ein kleines Schwein zu modellieren, um es anschließend, wie er ankündigt, „abzuschlachten“. Nachdem er mit meiner Hilfe und viel Hingabe ein wunderbares Schwein zustande gebracht hat, geht er mit der Schere auf das Schwein los. Mein ganzes Bitten und Betteln hilft nichts: David besteht darauf ein Blutbad anzurichten. Er nähert sich also mit der Schere dem Schwein - bevor er allerdings auf das Schwein einstechen kann, fahre ich in der buchstäblich letzten Sekunde instinktiv mit meiner Hand dazwischen, packe das Schwein und verwandele es wieder in ein normales Stück Ton. Ich habe ein „Blutbad“ verhindert, weil ich die Situation nicht ausgehalten habe. Damit ist aber ein anderes Bild entstanden als das, was der Situation vorausging. David akzeptiert dieses Bild. Wir haben uns nie mehr Szenen aus dem Film Jurrassic Park zum Thema genommen. (Sinapius 2013)

In dieser Episode überschneiden sich die verschiedenen Ebenen, die die sog. kunsttherapeutische Triade ausmachen: Die Beziehung zwischen Therapeut und Patient, die Beziehung zwischen Patient und Werk und die Beziehung zwischen Therapeut und Werk (Sinapius 2010). Sie sind eng miteinander verflochten, lassen sich kaum voneinander trennen und sind eingebettet in die Dynamik eines interaktiven Geschehens.

### 1. Kunsttherapeutisches Handeln ist kunstanaloges Handeln. Die Kunst in der Kunsttherapie folgt nicht den Regeln des Kunstsystems.

In der geschilderten Episode ist die ursprüngliche Frage meiner Gesprächsrunden kaum entscheidbar. Was ist hier „die Kunst“: das Werk, die Beziehung, der Therapieprozess? Wenn man sich die drei damit zur Diskussion gestellten Begriffe anschaut, merkt man schnell, dass sie jeweils für sich genommen nicht als die Kunst in der Therapie zu identifizieren sind. Für sich genommen sind sie nicht eindeutig oder exklusiv in Bezug auf die künstlerische Praxis in der Kunsttherapie, weil sie in unterschiedlicher Weise gleichzeitig am Geschehen beteiligt sind.

So geht es in dem Protokollauschnitt aus der Kunsttherapie um eine Situation, die über die Darstellung oder Herstellung eines künstlerischen Werks hinausgeht. Das künstlerische Tun erschöpft sich nicht in der Herstellung einer Figur aus Ton (einem „Schwein“) und erfüllt sich nicht in ästhetischen Erfahrungen, die man an dem plastischen Material machen kann (die Erfahrung von Form und Gestalt). Sie lässt sich auch nicht beschreiben als theatralische Darstellung, weil hier keine Rollen dargestellt werden. Als Therapeut habe ich meinen Widerstand nicht gespielt. Ich war entsetzt. David hat nicht einfach Szenen „nachgespielt“, sondern sich durch seine Handlungen in einen bewussten Widerspruch

zu mir als Person begeben. Mit einer klassischen Werkästhetik, wie sie sich auf Kunstwerke anwenden lässt, die Gegenstand von Produktion und Rezeption sind, können diese Ereignisse nicht hinreichend beschrieben werden. Sie lassen sich auch nicht einordnen in Praktiken, die im Kunstsystem von Belang sind: Das Ausstellen von Kunstwerken oder das Darstellen von Rollen in einem Theaterstück. Sie sind auch nicht logisch zu erklären im Sinne von absichtsvoll gestalteten Handlungen.

Allerdings sind die verschiedenen Momente in dieser Geschichte Teil einer Sequenz von Interaktionen, die man in ihrer Gesamtheit als ästhetische Figur auffassen kann. Sie verhalten sich kunstanalog (vgl. auch Jahn, Sinapius 2016). Die Sequenz gleicht - ähnlich einer Performance - einer Inszenierung, die eine Geschichte erzählt und auf einen Höhepunkt zustrebt, an dem sie eine Wendung oder eine Auflösung sucht. Die künstlerischen Handlungen dienen dazu, Erfahrungen aus dem Alltag in einem geschützten Rahmen zu reinszenieren. Dabei werden künstlerische Strategien des Erzählens, des Darstellens und des Herstellens genutzt, um die Beziehung zwischen Therapeut und Patient zu regulieren und die Episode zu einer Gestalt zu schließen. Dadurch wird die Episode aber nicht zu einem Kunstwerk. Sie funktioniert kunstanalog, indem sie sich wie eine Inszenierung verhält und strukturiert ist wie eine Performance, indem sie narrative Praktiken nutzt und eine Geschichte erzählt und indem in ihr schließlich bildnerische Praktiken eine Rolle spielen und ein ästhetisches Objekt in ihrem Mittelpunkt steht. Sie nutzt also Praktiken aus unterschiedlichen künstlerischen Disziplinen um Zugriff auf eine Erfahrung zu gewinnen.

## **2. Wer sich künstlerisch betätigt, ob innerhalb oder außerhalb des Kunstsystems, sieht die Welt mit anderen Augen, hört sie mit anderen Ohren, bewegt sich in ihr mit anderen Intentionen.**

Der Rahmen für die geschilderte Episode ist ein Spiel, in dessen Rahmen eine Geschichte neu inszeniert und erzählt wird. In diesem Rahmen gilt nicht die buchstäbliche Logik von Alltagserfahrungen, es gilt vielmehr die Logik künstlerischer Praktiken, die an ästhetischen Erfahrungen interessiert sind: Wie lässt sich aus Ton eine Figur formen? Wie kann diese Figur zu einem Teil einer inszenierten Geschichte werden? Wie können die narrativen, bildnerischen und performativen Elemente in eine sinnvolle Beziehung zueinander treten? Wie können die beteiligten Akteure in eine erfolgreiche Beziehung zueinander gelangen, deren Hintergrund eine gemeinsame Geschichte bildet? Wie kann sich die Geschichte zu einem Ganzen schließen?

Die künstlerischen Strategien des Erzählens, des Darstellens und des Herstellens bilden den Rahmen, in dem „sinnlich-materielle Muster für die sonstige menschliche Praxis“ (Bertram) bereit gestellt werden können. Die Geschichte von Jurassic Parc lässt sich dann nicht nur neu erzählen und dadurch sinnlich neu erfahren, sie kann sich auch in der aktuellen Beziehung zwischen Therapeut und Patient verankern.

Innerhalb dialogischer Handlungen entsteht so fortwährend die Möglichkeit sich auf ästhetische Ereignisse unmittelbar zu beziehen, die sonst immer im Erfahrungshorizont des Einzelnen bleiben würden. Es kann unmittelbar auf die sinnliche Fülle ästhetischer Ereignisse Bezug genommen werden, um sie in einer ästhetischen Gestalt zusammenzuführen. Dialogischen Handlungen, die der Beziehungsgestaltung dienen, ist damit eigen, dass sie keinen Werkcharakter haben. Anders als bei einem bildnerischen Werk, einem gemeinsamen Tanz, einer szenischen Aufführung oder einer musikalischen Improvisation geht es hier nicht allein um das „Tun als ob“, sondern um die aktuelle Wirkung einer ästhetischen Handlung in einer Beziehung. Sie ist daher auch nicht zwangsläufig Gegenstand der gemeinsamen ästhetischen Arbeit an einem Werk, das als solches explizit wird (wie z.B. die Tonfigur oder die neu erzählte Geschichte von Jurassic Parc), sondern verbleibt unter Umständen eher unsichtbar im Hintergrund. Sie vermag jedoch nicht nur den Raum zu bilden, in dem neue Erfahrungen an einem künstlerischen Werk gemacht werden können, sondern sie ist selber auch Teil einer ästhetisch erfahrbaren Wirklichkeit (vgl. Sinapius 2010, 126).

Die ursprüngliche Geschichte von Jurassic Parc lässt sich mit anderen Augen sehen, mit anderen Ohren vernehmen, wir können uns in ihr mit anderen Intentionen bewegen. Resonanztheoretisch ist das eine Möglichkeit der aktiven Weltanverwandlung, bei der sowohl Wirklichkeit gestaltet als auch Wirklichkeit angeeignet wird (Rosa 2016). Medientheoretisch hat in dieser Analyse der Begriff der Inszenierung den Begriff der Repräsentation abgelöst. Das Werk lässt sich nicht in erster Linie unabhängig von seinen kontextuellen Bedingungen als Zeichen, Metapher oder Symbol lesen, sondern gewinnt seine Bedeutung für die Beteiligten erst durch die aktive Bezugnahme auf die aktuelle Situation. Die Ästhetik des Performativen gibt so gegenüber einer hermeneutischen Ästhetik, die darauf aus ist, ein Kunstwerk zu verstehen, der unmittelbaren Erfahrung den Vorzug.

### 3. Wo die künstlerische Praxis anfängt, geht das Leben (anders) weiter.

Denn was wir unter Wirklichkeit verstehen, ist niemals mit der Summe aller uns zugänglichen Fakten und Ereignisse identisch und wäre es auch nicht, wenn es uns je gelänge, aller objektiven Daten habhaft zu werden. Wer es unternimmt, zu sagen, was ist, kann nicht umhin, eine Geschichte zu erzählen, und in dieser Geschichte verlieren die Fakten bereits ihre ursprüngliche Beliebigkeit und erlangen eine Bedeutung, die menschlich sinnvoll ist.

Das ist der Grund, warum „alles Leid erträglich wird, wenn man es einer Geschichte eingliedert oder eine Geschichte darüber erzählt (...)“ (Hannah Arendt, 1994)

Daniel Stern (2005) versteht die Interaktionen zwischen Therapeut und Patient, wie die, die ich hier untersuche, als narrative Gestalt, die sich aus mehreren Phasen zusammensetzt. Diese Phasen sind dadurch gekennzeichnet, dass sie sowohl von kurzer Dauer als auch ungewöhnlich und unerwartet sind und einen großen Spannungsbogen aufweisen. Sie sind unserem intersubjektiven Bewusstsein zugänglich. Zu diesen Interaktionen zählen auch ästhetische Handlungen des Erzählens, des Darstellens und des Herstellens, die in dem Spiel zwischen mir und meinem Patienten eine Rolle gespielt haben. Sie vermögen nicht nur die therapeutische Beziehung zu regulieren, sie gehören auch der intersubjektiven Erfahrungswelt zwischen Therapeut und Patient an, die eine gemeinsame Geschichte teilen (vgl. Sinapius 2010).

In diese Geschichte kann ein besonderer Moment „hereinbrechen“. Er beinhaltet das Entstehen eines neuen Sachverhalts. Damit konstituiert dieser Moment einen neuen Erinnerungskontext. Die Vergangenheit, so Stern, wird sozusagen durch eine neue ersetzt, indem sie anders gruppiert wird (Stern 2005, ebenda 226).

In unserem Beispiel geht es sowohl um die Reinszenierung einer Geschichte als auch um die Bedingungen der Kooperation zwischen mir und meinem Patienten, die den Spielverlauf mitbestimmen. Der Rahmen, in dem die Geschichte zwischen mir und meinem Patienten Gestalt annimmt, sind spielerische Handlungen, die sich vor allem performativer und bildnerischer Mittel bedienen. In der geschilderten Episode ist kaum auszumachen, wo das Spiel oder wo die aktuelle Beziehung zwischen mir und meinem Patienten im Vordergrund steht. Sie wäre belanglos, wenn es nicht um etwas ginge, sie funktioniert aber auch nur, weil sie sich als Spiel vollzieht.

Grundsätzlich ist Kunst, ähnlich wie das Spiel (Huizinga 2004), als etwas definiert, das anders ist als das gewöhnliche Leben. Allerdings ist nicht immer klar, wo das eine, die künstlerische Praxis, anfängt und das andere, der Alltag, aufhört. Hinsichtlich des Konzepts von „Playing Arts“ (Riemer 2002), das Kunst und Spiel zusammenführt, hat Rudolf zur Lippe (2002) formuliert, dass ein Spiel nur dann ein Spiel ist, wenn wir selbst auf dem Spiel stehen und damit im Spiel sind. Es geht um etwas. Dem Spiel, das sich als künstlerische Praxis vollzieht, wohnt so der Natur nach etwas Paradoxes inne: es ist von dem gewöhnlichen Leben unterschieden, kann aber das Leben oder zumindest Lebenssituationen nachhaltig beeinflussen und verändern.

Christoph Menke geht aus einer philosophischen Perspektive allerdings noch weiter, wenn er feststellt, dass sich so ohne weiteres Leben und Kunst nicht separieren lassen: „Jedes Kunstwerk ist aber nicht nur ein Experiment der Kunst, es ist auch ein Experiment des Lebens“ (Menke 2013). Auch wenn Kunst aus systemischer Perspektive ein in sich geschlossenes System ist, ist sie das aus anthropologischer Perspektive nicht. Die Geschichte, die in der Therapie erzählt wird, das Bild, das entsteht, das Musikstück oder der Tanz sind Teil unseres Lebens und gliedern sich ein in unsere Geschichten und unsere Biografie. Wie mein junger Patient haben alle Kinder ihre Geschichten. Diese Geschichten sind manchmal wichtiger als das, was die „buchstäbliche“ Lebenswirklichkeit ausmacht. Wenn die Kinder erwachsen werden, scheinen diese Geschichten bedeutungslos zu werden. Sie scheinen keine Rolle mehr zu spielen. Dabei sind sie wesentlicher Teil einer jeden Biografie. Sie sind der Hintergrund unserer Handlungen, unseres Selbstverständnisses und unseres Lebens. Mit jedem Schritt in unserer Biografie erzählen wir sie weiter.

In diesem Sinne schaffen wir in der Kunsttherapie nicht nur Werke, die dann an der Wand hängen. Wir arbeiten an der Geschichte unseres Lebens.

#### 4. Die kunsttherapeutische Praxis ist ein Modell für ein gutes Leben im Sinne einer gelingenden Weltbeziehung.

In der kunsttherapeutischen Praxis sind mehrere Beziehungsachsen wirksam. Sie werden durch die sog. kunsttherapeutische Triade abgebildet, die sich zwischen den drei Bezugspunkten Patient, Therapeut und Werk, aufspannt (Sinapius 2010, 43). Diese Achsen sind miteinander verflochten und konkurrieren teilweise miteinander. In unserem Beispiel sind das: Die Beziehungsachse zwischen mir und meinem Patienten, auf der ein Konflikt ausgetragen wird (mein Patient möchte das Schwein „abschlachten“, ich möchte das verhindern), die Achse, die bestimmt wird durch die Herstellung eines bildnerischen Werkes, durch das der Patient in eine Beziehung zu dem ästhetischen Material gelangt (die Herstellung einer Figur aus Ton), die Achse, die durch die Gestaltung einer performativen Handlung gebildet wird, durch die eine Geschichte inszeniert wird (die neue Geschichte von Jurassic Parc) und die Achse, die mich als Betrachter in eine Beziehung zum bildnerischen Werk führt (ich finde die entstandene Figur, das „Schwein“, „wunderbar“).

In Gesamtheit bilden diese Achsen ein Resonanzgeschehen ab (Rosa 2016), durch das wir in eine Beziehung zueinander und zu der uns umgebenden Wirklichkeit gelangen. Wenn eine dieser Achsen gestört ist oder verstummt, wenn die (imaginäre) Wirklichkeit uns ängstigt oder zurückweist, ist unser Verhältnis zur Welt im Ungleichgewicht. Wir erleben uns im Widerspruch zu ihr oder befinden uns in der Isolation. Die Kunsttherapie ist dann erfolgreich, wenn wir die verschiedenen Achsen als kongruent erleben können. In der künstlerischen Praxis finden wir die Mittel, die Geschichte von Jurassic Parc, die zunächst Ausgangspunkt einer gestörten Weltbeziehung ist, neu zu erzählen, neu zu erleben und gleichzeitig den Konflikt, in den sie uns führt, erfolgreich zu lösen.

Resonanzerfahrungen sind so identitätskonstituierende Erfahrungen des Berührt- oder Ergriffenseins (Rosa 2016). Das gilt sowohl für traumatisierende Erfahrungen, die zukünftige Resonanzerfahrungen erschweren oder verhindern als auch für beziehungsstiftende Erfahrungen, durch die wir unsere Geschichten in unserem Leben verankert empfinden. Wenn wir durch künstlerische Praxis in ein resonantes und responsives Verhältnis zur Welt gelangen, sie uns also zu antworten vermag, dann kann die kunsttherapeutische Praxis ein Modell für ein gutes Leben im Sinne einer gelingenden Weltbeziehung sein.

#### Literatur:

- Arendt, Hannah (1994): Wahrheit und Politik. In: Zwischen Vergangenheit und Zukunft. München: Piper. 367
- Bertram, Georg W. (2014): Kunst als menschliche Praxis - Eine Ästhetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jahn, H., Sinapius, P. (Hrsg.) (2016): Künstlerische Arbeit in Veränderungsprozessen / Grundlagen und Konzepte. Hamburg, Potsdam, Berlin: HPB University Press.
- Lippe, Rudolf zur (2002): Spiel und Eros. In: Riemer C., Sturzenhecker, B. (Hrsg.), Playing Arts. S. 199-208. Gelnhausen: Triga.
- Luhmann, Niklas (1990): "Form" und „Medium“. Hans Dieter Huber im Interview mit Niklas Luhmann am 13.12.90 in Bielefeld. veröffentlicht in: Texte zur Kunst, Vol.I, (Herbst 1991), No.4 , S. 121-133
- Christoph Menke (2013): Die Kraft der Kunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Riemer, Christoph (2002): Zur Praxis von Playing Arts. In: Riemer Christoph/ Sturzenhecker, Benedikt (Hrsg.), Playing Arts. Gelnhausen: Triga-Verlag, 15-69
- Rosa, Hartmut (2016): Resonanz - Eine Soziologie der Weltbeziehung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sinapius, P. (2010): Ästhetik therapeutischer Beziehungen – Therapie als ästhetische Praxis. Aachen: Shaker Verlag.
- Sinapius, Peter (2013): „Wie ist es, eine Farbe zu sein?“ - Über Kunst und Liebe, das Schweigen und die Gegenwart. Frank & Timme.
- Stern, Daniel N. (2005): Der Gegenwartsmoment – Veränderungsprozesse in Psychoanalyse, Psychotherapie und Alltag. Frankfurt am Main: Brandes und Apfel.

#### Kontakt:

Peter Sinapius  
peter.sinapius@medicalschooll-hamburg.de