

Hartmut Kraft (Hrsg.)

Psychoanalyse, Kunst und Kreativität

Die Entwicklung der
analytischen Kunstpsychologie
seit Freud

3. Auflage



Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft

Hartmut Kraft (Hrsg.)
Psychoanalyse, Kunst und Kreativität

3. Auflage



Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft

Hartmut Kraft, geb. 1949. Psychoanalytiker, Lehranalytiker (DPG, DGPT) und ärztlicher Psychotherapeut in eigener Praxis. Kunstsammler und Ausstellungsmacher, zuletzt „Die Versuchung des Hl. Antonius“ (Antoniter-Museum, Memmingen 2006–2007), „TANZ mit dem TOTENTANZ“ (Museum für Sepulkralkultur, Kassel 2007 u. a.). Veröffentlichungen zu den Grenzgebieten zwischen Psychoanalyse, Kunst und Ethnologie, zuletzt u. a. „TABU - Magie und soziale Wirklichkeit“ (Walter, Düsseldorf 2004) und „Grenzgänger zwischen Kunst und Psychiatrie“ (Deutscher Ärzte-Verlag, Köln 2005). Lebt in Köln-Lövenich.

Hartmut Kraft (Hrsg.)

Psychoanalyse, Kunst und Kreativität

**Die Entwicklung
der analytischen Kunstpsychologie
seit Freud**

3. Auflage

mit Beiträgen von

Th. Auchter | M. Bush | A. Ehrenzweig | L. Janus | H. Kohut
H. Kraft | M. Kraft | P. C. Kuiper | H. Müller-Braunschweig | P. Noy
U. Rauchfleisch | A. Reiter | D. W. Winnicott



Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft

Herausgeber

Dr. med. Hartmut Kraft
An der Ronne 196
D - 50859 Köln

MWV Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Zimmerstraße 11
10969 Berlin
www.mwv-berlin.de

ISBN 978-3-95466-167-1 (eBook: PDF)

3., überarbeitete und erweiterte Auflage, die Originalauflage ist unter dem Titel „Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud“ 1984 im DuMont Buchverlag Köln erschienen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Informationen sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© MWV Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft Berlin, 2008

Dieses Werk ist einschließlich aller seiner Teile urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Verfasser haben große Mühe darauf verwandt, die fachlichen Inhalte auf den Stand der Wissenschaft bei Drucklegung zu bringen. Dennoch sind Irrtümer oder Druckfehler nie auszuschließen. Daher kann der Verlag für Angaben zum diagnostischen oder therapeutischen Vorgehen (zum Beispiel Dosierungsanweisungen oder Applikationsformen) keine Gewähr übernehmen. Derartige Angaben müssen vom Leser im Einzelfall anhand der Produktinformation der jeweiligen Hersteller und anderer Literaturstellen auf ihre Richtigkeit überprüft werden. Eventuelle Errata zum Download finden Sie jederzeit aktuell auf der Verlags-Website.

Produktmanagement: Nina Heinlein, Berlin
Projektmanagement: Claudia Leonhardt, Berlin
Lektorat: Ulrike Freywald, Text & Stil, Berlin/London
Layout, Satz, Herstellung: eScriptum GmbH & Co. KG – Digital Solutions, Berlin

Zuschriften und Kritik an:

MWV Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft mbH & Co KG, Zimmerstraße 11, 10969 Berlin, lektorat@mwv-berlin.de

Vorwort

Wenn Kunstwissenschaftler, Künstler und kunstinteressierte Laien sich über Kunstpsychologie informieren wollen, greifen sie gern zu den Ausführungen des Begründers der Psychoanalyse. Sie landen dann bei den Arbeiten von Sigmund Freud (1856–1939) über „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“ (1910) oder über „Der Moses des Michelangelo“ (1914) sowie bei einigen im Gesamtwerk verstreuten Äußerungen. Diese Ausführungen sind zweifellos brillant geschrieben und eröffnen ungewöhnliche Einsichten – aber es sind auch Texte, die vor fast 100 Jahren geschrieben wurden und keineswegs den heutigen Wissens- und Diskussionsstand der Psychoanalyse und Kunstpsychologie widerspiegeln.

Wer sich stattdessen nun ins Internet begibt (Stand April 2007) und bei „google“ die Stichworte Kunst und Psychologie eingibt, erhält 1.850.000 Meldungen. Bei Kunst und Psychoanalyse sind es 792.000 und bei Kunstpsychologie immerhin noch 40.500. Was davon ist relevant? Welche Arbeiten sind wegweisend, welche belanglos oder gar irreführend?

In dieser Situation soll der 1984 erstmalig bei DuMont (Köln) aufgelegte Reader zu „Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute“ eine Lücke füllen. Bei der Auswahl der Veröffentlichungen wurde darauf geachtet, sowohl wissenschaftlich fundierte als auch gut lesbare, praxisnahe Texte zusammenzustellen. Dies traf offensichtlich auf großes Interesse, denn das Buch und einzelne seiner Beiträge wurden in den vergangenen Jahren sehr viel benutzt und zitiert. Nun liegt das Buch in einer dritten, stark überarbeiteten Auflage und in einem neuen Verlag vor. Hierfür wurde die Einführung „Dyaden zu dritt: Die (analytisch-) kunstpsychologischen Ansätze“ neu geschrieben. Der Text über „Psychoanalyse – Eine Einführung“ wurde sowohl überarbeitet als auch um ein ganzes Kapitel erweitert, um den aktuellen Diskussionsstand in der Psychoanalyse zu skizzieren.

Viele der Beiträge zur Kreativität im Allgemeinen und zu speziellen Kunststilen und Künstlern konnten übernommen werden, da sie trotz des Alters ihrer Erstpublikation (z. B. Kuiper 1966) bis heute gültige Einsichten formulieren. Andere Beiträge hingegen wurden nicht mehr aufgenommen, um Texten zu aktuellen Frage- und Problemstellungen Platz zu machen. Dies gilt für die lange Zeit vernachlässigte Rolle der Größenphantasien im kreativen Prozess (H. Kraft 1999/2007) und die Rolle des prä- und perinatalen Erlebens (Janus 2002). Bei der bildenden Kunst sind Beiträge zur Psychotraumatologie und Niki de Saint Phalle (M. Kraft 2007) und über transformative Krisen im Leben und im Werk von Joseph Beuys (H. Kraft 2007) hinzugekommen.

Ich danke allen Autorinnen und Autoren, dass sie die Genehmigung zum Abdruck ihrer Beiträge erteilt, bzw. erneuert haben. Dem Verlag danke ich für das Engagement, das für einige Zeit nur mühsam antiquarisch zu erwerbende Buch erneut aufzulegen. Wir waren uns sofort einig, dass die Neuauflage eine Aktualisierung und auch den Austausch mehrerer Texte umfassen musste. Dies ist geschehen, und ich hoffe, dass der Reader in der neuen Form wiederum das Interesse findet, das ihn von Anfang an begleitet hat.

Hartmut Kraft im April 2007

Inhalt

I.	Einführung	1
1	Dyaden zu dritt: Die (analytisch-) kunstpsychologischen Ansätze _____	3
	Hartmut Kraft	
2	Psychoanalyse – Ein Überblick _____	13
	Hartmut Kraft	
II.	Psychodynamik der Kreativität	41
1	Die psychoanalytische Biographie der schöpferischen Persönlichkeit (1966)	43
	Pieter C. Kuiper	
2	Kreativität und ihre Wurzeln – Das Konzept der Kreativität (EA 1971/1979)	65
	Donald W. Winnicott	
3	Die drei Phasen der Kreativität (EA 1967/1974) _____	75
	Anton Ehrenzweig	
4	Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie (1977) _____	87
	Hans Müller-Braunschweig	
5	Das Formproblem in der psychoanalytischen Kunsttheorie (1967) _____	107
	Marshall Bush	
6	Die formale Gestaltung in der Kunst: Ein ich-psychologischer Ansatz kreativen Gestaltens (1979) _____	135
	Pinchas Noy	
7	Die Suche nach dem Vorgestern – Trauer und Kreativität (1978) _____	157
	Thomas Auchter	
8	Kreativität (EA 1971/1973) _____	179
	Heinz Kohut	
9	Die Wurzeln künstlerischer Gestaltung in der individuellen und der kollektiven Urgeschichte (2002) _____	193
	Ludwig Janus	
10	Größenphantasien im kreativen Prozess (1999/2007) _____	203
	Hartmut Kraft	

III. Bildende Kunst und Psychoanalyse	221
1 Ernst L. Kirchner – Psychoanalytische Perspektiven der Psychoökonomie seines künstlerischen Schaffens (1980) _____	223
Alfons Reiter	
2 Versuch eines psychoanalytischen Zugangs zur „Concept Art“ (1980) _____	233
Udo Rauchfleisch	
3 „Ich umarmte die Kunst als meine Erlösung und Notwendigkeit“ Die Verarbeitung traumatischer Erfahrungen im Werk von Niki de Saint Phalle (2007) _____	249
Maria Kraft	
4 „Kunst ist ja Therapie!“ – Transformative Krisen in Leben und Werk von Joseph Beuys (1995/2007) _____	265
Hartmut Kraft	
Kleines Lexikon der Fachbegriffe _____	283
Kurzbiographien der Autoren _____	291



Einführung

- 1 Dyaden zu dritt: Die (analytisch-) kunstpsychologischen Ansätze _____ 3
Hartmut Kraft
- 2 Psychoanalyse – Ein Überblick _____ 13
Hartmut Kraft

1 Dyaden zu dritt: Die (analytisch-) kunstpsychologischen Ansätze

Hartmut Kraft

Kunstwissenschaftler bearbeiten ein weites Feld. Es beginnt mit der exakten Beschreibung eines Bildes und reicht bis zu – und schon hier geraten wir ins Stocken. Kann eine exakte Beschreibung eines Bildes überhaupt geleistet werden? Jede Bildbeschreibung setzt Wissen voraus, sonst würden wir bei der Beschreibung von Albrecht Dürers berühmtem Kupferstich „Melencolia I“ (1514) möglicherweise bei der Aussage landen: „Mürrischer Engel sitzt mit schlafendem Hund inmitten von Trödel“. Und selbst diese Aussage setzt bereits voraus, dass der Beschreibende den Engel überhaupt als Bildidee kennt. Und ist es überhaupt ein Engel? Handelt es sich nicht um die Personifikation der Geometrie – aber warum trägt sie dann Flügel?

Treten wir zunächst noch einen Schritt zurück und beginnen beim Bild: Wie sicher ist überhaupt der „Untersuchungsgegenstand Bild“? Können wir uns auf das verlassen, was uns vor Augen liegt? Ein eindrucksvolles Beispiel hierzu berichtete mir ein Gemälderestaurator aus seiner viele Jahre zurückliegenden Ausbildungszeit. Seinerzeit sei eines der recht seltenen Gemälde von Adriaen Brouwer (um 1605/06–1638) zur Restaurierung in die Werkstatt gebracht worden. Es zeigte einen jungen Mann, der aus einem sehr großen Kelch trank. Den Restauratoren kamen die Größenverhältnisse des Kelches eigentümlich vor. Das Rätsel löste sich, als das Bild aus dem Rahmen genommen wurde und – bislang unter der Rahmenleiste versteckt – die in kyrillischen Buchstaben geschriebene Mitteilung eines russischen Restaurators erschien. Sinngemäß lautete seine Mitteilung: „Lieber Restaurator-Kollege. Bitte entschuldige, dass ich das Bild so verändert habe. Aber der Auftraggeber wollte es so, und ich habe eine Frau und sieben Kinder zu ernähren. Wenn es dem zukünftigen Besitzer nicht gefällt, kann der Pokal ja wieder entfernt werden.“ Als die Restauratoren den nachträglich aufgemalten Pokal sorgsam entfernten, kam ein großes Fleischstück zum Vorschein, in welches der junge Mann herzhaft hineinbiss. Dieses Motiv passte nun besser zu der Derbheit und

Drastik eines Adriaen Brouwer – es hatte aber nicht zur Kunstauffassung eines der späteren Besitzer gepasst (vgl. H. Kraft 1999/2007, in diesem Band).

Das Bild

Bevor wir uns hier und heute mit einem Kunstwerk beschäftigen, hatte dieses eine Lebensgeschichte, die ihre Spuren mehr oder weniger deutlich auf dem Bild hinterlassen und seinen ursprünglichen Eindruck möglicherweise verändert hat. Es ist oft mehrfach restauriert, möglicherweise übermalt und in seinen Maßen beschnitten worden. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob das Bild signiert ist oder auf andere Weise einem Künstler zugeschrieben werden kann. Unabhängig vom materiellen Bild – und doch mit seiner Lebensgeschichte verbunden – ist schließlich noch die Frage nach der Provenienz zu stellen, vor allem, wenn sich unter den Vorbesitzern bekannte Persönlichkeiten befunden haben sollten. All dies beeinflusst unsere Wahrnehmung und Wertschätzung eines Bildes.

Ob wir nun diese Informationen erhalten, ist eine Frage kunstwissenschaftlicher Untersuchungen und deren Vermittlung an den Betrachter. Sie gehören zur „Aktualsituation“ eines Bildes, der Gesamtheit seiner Erscheinung hier und jetzt. Keineswegs zu vernachlässigen ist dabei die aktuelle Präsentationsform: Wie ist das Bild gerahmt, wie ausgeleuchtet, wo wird es präsentiert? Die Ausstellung des Bildes in einer anerkannten Galerie oder in einem berühmten Museum verleiht dem Bild eine andere „Aura“ als das zufällige Zusammenreffen auf einem Dachboden bei einer Wohnungsauflösung.

Die wohl bekannteste Veränderung der Aktualsituation eines berühmten Gemäldes geschah vor den Augen der Weltöffentlichkeit zwischen 1980/1982 und 1994, als das Deckengemälde von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle in Rom gereinigt wurde. Die zutage tretende starke Farbigkeit löste heftige Kontroversen aus – und ist inzwischen Teil der Lebensgeschichte des Bildes.

Kurzum: Jedes Kunstwerk hat eine Lebensgeschichte und befindet sich in einer Aktualsituation, die unsere Wahrnehmung und Beurteilung mitbestimmt. Dabei stehen Lebensgeschichte und Aktualsituation in einer Wechselbeziehung, wie es die Restaurierungsgeschichten vieler Bilder anschaulich zeigen.

Der Künstler

Die gleiche Sichtweise können wir auf den Künstler anwenden, der ein Bild erschaffen hat. Seine Lebensgeschichte, seine daraus sich ergebenden Lebensthemen, seine künstlerischen Vorbilder und die Zeitspanne, in der er gearbeitet hat, bilden den Hintergrund seiner Arbeit, schon bevor er den ersten Pinselstrich auf die Leinwand gebracht hat. Welche seiner vielen Möglichkeiten er im jeweiligen Bild nutzt, wird nun durch die Aktualsituation zum Zeitpunkt des Malens bestimmt. Gibt es einen Auftraggeber? Gibt es ein „in der Luft liegendes Thema“ – oder einen Anlass, ein bekanntes Thema zu wiederholen oder zu variieren? Gibt es finanzielle Engpässe, die eine bestimmte „kleine Lösung“ eines Bildproblems erzwingen, z. B. auch die Verwendung

beider Seiten einer Leinwand oder gar das Übermalen einer älteren Arbeit? Noch vieles andere mehr kann auf den Künstler Einfluss nehmen.

Der Betrachter

Was für den Künstler gilt, gilt auch für den Betrachter. Bevor er einen Blick auf das Kunstwerk wirft, hat ihn seine Lebensgeschichte geprägt, so dass er bestimmte Stile und Malweisen besonders anziehend, andere belanglos findet. Warum ist der eine Betrachter ein glühender Verehrer der flämischen Malerei des 17. Jahrhunderts, wohingegen genau diese Malerei den anderen bei durchaus gleichem Kenntnisstand weitgehend unbeeindruckt lässt? Warum wird über diesen oder jenen Künstler über Jahre geforscht, wohingegen andere Menschen gerade diesen Künstler für vollkommen nichtssagend halten? Warum begeistert sich der eine für den Suprematismus, der andere aber für informelle Malerei?

Frühere Auseinandersetzungen mit Bildern werden das Sehen und die Unterscheidungsfähigkeit geschult haben. Was aber von all dem in der konkreten Konfrontation mit einem Bild abgerufen wird, hängt von der jeweiligen Aktualsituation ab, von den aktuellen Interessen, soeben stattgefundenen Anregungen, einer zufälligen faszinierenden Lektüre, einer begeisternden Idee aus einem Gespräch mit Freunden – und vielen Einflüssen mehr. Jeweils unterschiedliche Facetten im Betrachter – wie auch zuvor im Künstler – können dabei zum Tragen kommen, wobei jede einzelne authentisch sein mag im Sinne einer „selektiven Authentizität“: Welchen Aspekt aus einem Spektrum von Möglichkeiten wir gerade aufgreifen, hängt eben stark von den Rahmenbedingungen ab, von der Aktualsituation, in der wir uns gerade befinden.

Nachdem wir uns somit Kunstwerk, Künstler und Betrachter als die drei Protagonisten des Kunstgenusses in ihren jeweiligen Lebensgeschichten und Aktualsituationen vergegenwärtigt haben, stellt sich die Frage nach ihren Beziehungen untereinander. Es lassen sich drei Dyaden (Zweiheiten) bilden, nämlich

- Künstler und Kunstwerk,
- Kunstwerk und Betrachter,
- Betrachter und Künstler.

Dyade „Künstler und Kunstwerk“

Wenn wir nun aus der Sicht der Psychologie und Psychoanalyse auf diese Dyaden schauen, ergeben sich typische Fragestellungen und Themen. Die Beziehungen zwischen „Künstler und Kunstwerk“ führen uns zu der Frage, warum und unter welchen Umständen ein Mensch kreativ geworden ist. Wir fragen also sowohl nach Kreativitätstheorien im Allgemeinen als auch nach den Bedingungen kreativen Gestaltens im Einzelfall. Mit Hermann Hesse können wir dann z. B. danach fragen, warum ein Künstler aus demselben Bauchweh, das den Neurotiker Meyer heimsucht, eine Meisterwerk gestaltet (vgl. Spector 1973, S. 114). Einen ähnlichen Zusammenhang hat auch Caspar David Friedrich aufgezeigt, als er lapidar formulierte: „Der Maler soll nicht bloß malen, was er

vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht“ (Friedrich 1961, S. 3).

Das entstehende Werk kann als eine Art „Container“ für die bewussten Absichten des Künstlers wie gerade auch für die ihm unbewussten Anteile verstanden werden (vgl. hierzu Schneider 1999). In diesen „Container“ kann ein Künstler schwer erträgliche Konflikte und innere Spannungen „externalisieren“, sie außerhalb seines Körpers, seiner Psyche und seines Geistes in einer selbst gestalteten Form materiell unterbringen. Da die Kunst eigenen Regeln gehorcht und sich in einem eigenen, vom Alltag oft unterschiedenen Kontext abspielt, können wir gegebenenfalls auch von der „Kunst als Fremdsprache“ reden. Damit bezeichne ich das auch aus der Psychotherapie bekannte Phänomen, dass manche Menschen sich in einer Fremdsprache differenziert ausdrücken können, exakt das Gleiche in ihrer Muttersprache aber nur stotternd oder gar nicht von sich geben können. Gleiches scheint bei manchen Künstlern der Fall zu sein, deren virtuose künstlerische Arbeit in einem auffälligen Kontrast zu ihren verbalen Mitteilungen steht. Eine solche Externalisierung und Konkretisierung im Bild – gegebenenfalls unter dem Aspekt als Fremdsprache – hat den Vorteil, dass mit den entstehenden Bildern handelnd umgegangen werden kann. Eine in dieser Hinsicht eindrucksvolle Begebenheit berichtete z. B. der Maler Blalla W. Hallmann (1941–1997). Zu einer bestimmten Zeit malte er sehr aggressive Bilder von Verstümmelungen und Folterszenen. Gleichzeitig musste er jedoch sein Atelier auch als Schlafraum nutzen. Er kam nachts nicht zur Ruhe. Erst als er die Bilder mit dem Gesicht zur Wand gedreht hatte, konnte er schlafen (vgl. Kraft 2005, S. 235–250).

Die Entschlüsselung der Bedingungen und der Inhalte des kreativen Prozesses ist in vielen Fällen jedoch schwierig oder sogar unmöglich. Oft ist die Datenlage schlecht, da Künstler bei weitem nicht immer so viel über ihre Arbeit mitteilen, wie z. B. Niki de Saint Phalle es getan hat (vgl. den Beitrag von M. Kraft in diesem Band). Aber selbst bei einer guten Datenlage stellt sich die Frage nach einer Interpretation, müssen Zusammenhänge erkannt und belegt werden, sollten Aspekte herausgearbeitet werden, die vielleicht auch vom Künstler selbst so noch nicht benannt werden konnten. Viele rationale Gründe lassen sich jeweils anführen – aber keineswegs alle, nicht einmal die wichtigsten müssen auch bewusst sein.

An dieser Stelle können wir uns mit der Feststellung von Fakten zufriedengeben – oder nach den Ursachen fragen. Wir können dies unsystematisch und „mit gesundem Menschenverstand“ tun und werden dabei bereits auf eine Menge interessanter Fakten stoßen. Wir können uns aber auch der wissenschaftlichen Methode der Psychologie und Psychoanalyse bedienen. Die Psychologie ist die Wissenschaft vom menschlichen Verhalten und seinen inneren Begründungen. Sie wird durch die Psychoanalyse als „Tiefenpsychologie“ um die Kenntnisspeziell der unbewussten und trotzdem entscheidend wirksamen inneren Antriebe und Motive erweitert.

Im Unterschied zur Psychologie mit ihren Beobachtungen, Tests und Messungen des Menschen im Sinne der „Ein-Personen-Psychologie“ führt der methodische Weg der Psychoanalyse über einen kommunikativen Prozess mit zwei (oder gegebenenfalls mehreren) Personen im Sinne einer „Zwei-Perso-