



KUNSTBEGRIFF UND WIRKUNGEN DES KUNSTSCHAFFENS

RALF MATTI JÄGER

IDEEN ZU EINEM KUNSTBEGRIFF FÜR
DAS 21. JAHRHUNDERT
UND
WIRKUNGEN DES KUNSTSCHAFFENS



BEITRÄGE ZU DEN WIRKPRINZIPIEN DER KUNSTTHERAPIE



INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	3
Ein basaler Kunstbegriff	4
Kunstschaffen ist etwas Natürliches	4
Offenes Kunsterleben	5
Avantgardistisches Kunstgehabere	9
Ideen zu einem Kunstbegriff für das 21. Jahrhundert.....	10
Alle Künste – eine Kunst	14
Grafik: Kunsttherapie und Künste	17
Alle Künste – ein Kunstschaffensprozess.....	18
Wirkungen des Kunstschaffens	20
Verwandlung des Menschen durch das Kunstschaffen.....	22
Kunstschaffen ist Körper-Werk	22
Quellenverzeichnis.....	25



Einleitung

Das Kunstschaffen im Tanzen, Singen, Malen, Plastizieren, Schreiben, Dichten, Bauen, Schauspielen usw. ist etwas dem Menschen vollkommen Natürliches. Ob es ein dreijähriges Kind ist, das mit dem Kugelschreiber auf einem Papier schwunghafte Bewegungen ausführt und dabei sich selbst, den Stift, das Papier, den Raum, die Farbe, die Bewegung, das Spuren-Hinterlassen, das Bildhafte, das Zeichnerische usw. entdeckt, ob es ein geistig- und körperlich behinderter Mensch ist, der Flöte oder Schlagzeug spielt, ob es ein psychiatrischer Patient ist, der malt oder tanzt, oder ob es ein professioneller Künstler ist, der dichtet oder singt, in allen Fällen handelt es sich um den Prozess des Kunstschaffens. Was dabei entsteht ist Kunst.

Das Sprechen von einer wahren oder wirklichen Kunst gehört der Vergangenheit an. Ausgrenzende, abwertende oder hierarchisierende Kunstbegriffe sind nicht zukunftsweisend. Das gilt nicht nur in der Kunsttherapie, sondern in der gesamten Kunst. Für das 21. Jahrhundert braucht es einen basalen, umfassenden, offenen, nicht-hierarchisierenden, nicht-ausgrenzenden Kunstbegriff.

Es gibt keine menschliche Kultur ohne die Kunst. Alle Künste gehören zusammen und bilden ein großes Ganzes, das den gesamten Menschen von Seiten der Kunst zu umfassen vermag.

Das Kunstschaffen fordert den Menschen heraus. Der Prozess des Kunstschaffens hat Wirkungen auf den Menschen. Diese Wirkungen sind teils aus sich heraus therapeutischer Natur. Dazu bietet diese Sammlung von Texten erste Anregungen.

Ralf Matti Jäger am 13.11.2020

Aktualisiert am 26.11.2020



Ein basaler Kunstbegriff¹

Kunst beginnt dort, wo ein Kleinkind einen Kugelschreiber in die Hand bekommt, und beginnt zu kritzeln, wo eine Jugendliche auf ihrer E-Gitarre mit drei Akkorden ihre Wut herausschaut, wo ein Verliebter für seine Angebetete ein Gedicht schreibt, wo eine Studentin ihr WG-Zimmer stimmig einrichtet, wo ein Doktorand einen Freudentanz aufführt, weil seine Dissertation angenommen worden ist, wo eine Mutter unter der Dusche Pop-Songs singt, wo ein Hausmann den Garten seines Hauses ästhetisch gestaltet, wo eine Frau ein angenehm bewohnbares Haus baut usw. Und sie führt bis dahin, wo ein Mensch sich entscheidet, sein ganzes Leben der Kunst, d.h. dem Bildhauern, Tanzen, Schauspielern, Malen, Musizieren, Singen, Zeichnen, Schreiben, Dichten oder Bauen zu widmen.

Kunstschaffen ist etwas Natürliches²

Das Kunstschaffen ist etwas dem Menschen Natürliches. Kinder beherrschen es spielend. Professionelle Künstler meistern es entgegen allen auftretenden Blockaden immer wieder auf's Neue. Menschen, denen im Verlauf ihres Lebens der Zugang zum Kunstschaffen verloren gegangen ist, können durch erfahrene Kunsttherapeuten meist sehr leicht wieder für das Tanzen, Plastizieren, Schauspielen, Malen, Musizieren, Singen, Zeichnen, Schreiben, Dichten, Bauen

¹ Erstfassung geschrieben am 1.11.2020. Entnommen der Einleitung meines Buches *Empathologie des Kunstschaffens in Tanz, Plastik, Malerei, Musik & Poesie. Schaffen, Wahrnehmen, Fühlen, Spielen, Phantasieren, Inspirieren, Verwandeln*. In Arbeit. Leseprobe unter www.verwandeln-verlag.de/wissenschaft-philosophie.

² Erstfassung geschrieben am 24.8.2013. Entnommen der Einleitung meines Buches *Empathologie des Kunstschaffens*.



usw. aufgeschlossen werden. Alles, was es dazu braucht, ist zu Anfang Offenheit, einen geschützten Raum zum Ausprobieren, sodann fortgesetzte, übende Praxis, am besten in Gemeinschaft. Das Kunstschaffen ist im Menschen natürlich veranlagt. Jeder Mensch kann zu einem authentischen und integren Kunstschaffen gelangen.

Offenes Kunsterleben³

Jeder Mensch, der kunstschaftend tätig wird, wird Werke hervorbringen, die seiner Biographie, seinen Ressourcen und Potentialen, seinen Entwicklungsmöglichkeiten, seinem Entwicklungsdrang, sowie seinem Engagement und Interesse für das Kunstschaffen und die Mitmenschen entsprechen. Die Unterschiede zwischen den Werken verschiedener Menschen ergeben sich aus diesen Gründen.

Das vielfach noch heute vorzufindende Bedürfnis zwischen *professioneller Kunst* und *Anfänger-Kunst* oder zwischen *großer, hoher, wirklicher* oder *wahrer Kunst* und *Nicht-Kunst* grundsätzlich qualitativ unterscheiden zu wollen, hat seine Ursachen in nicht überwundenen Kunstidealen des 19. Jahrhunderts (Akademismus) und in Abgrenzungs- und Selbsterhebungsbedürfnissen der beurteilenden Persönlichkeiten. Ein objektiver Anhalt oder Untergrund, der sich aus der Kunst selbst ergibt, besteht für dieses Beurteilungsbedürfnis nicht.

Menschen, die Kunst beurteilen wollen, bedenken nicht, dass Kunst oftmals innovativ ist. Kunst beurteilen zu wollen, hieße dann, neu entstandene

³ Erstfassung geschrieben am 11.9.2012. Enthalten in meinem unveröffentlichten ersten Hauptwerk *Erleben, Verwandeln, Verbundensein* (2016). Ebenfalls enthalten in meinem ersten Buch *Verwandlung*, Wendland 2017, 22–25.



Werke am Maßstab schon bekannter und anerkannter Werke zu messen. Misst man das Neue aber am Altbekanntem, so wird dieses niemals gegenüber dem Alten, Bekanntem, Vertrauten, Gewohnten, Anerkanntem bestehen können. Werke von Kindern galten noch bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts als wertlos. Werke von Menschen aus naturverbunden lebenden Kulturen galten als primitiv. Heute werden Werke von Kindern aufgrund ihrer Spontaneität, Werke von Menschen aus naturverbunden lebenden Kulturen aufgrund ihrer Ursprünglichkeit bewundert (wobei diese vermeintliche Ursprünglichkeit besonders stark im Kontrast zu unserer eigenen entfremdeten, intellektualisierten, technisierten Kultur empfunden wird). Die Wertmaßstäbe wandeln sich.

Ist es überhaupt produktiv, Kunstwerke *beurteilen*, d.h. sie anhand von Wertmaßstäben der Vergangenheit in verschiedene Qualitätsstufen einteilen zu wollen? Ist es nicht viel produktiver Werke der Kunst zu erleben, zu erfühlen, in sie einzutauchen (und natürlich auch wieder aus ihnen aufzutauchen)? Und in diesem Wechselspiel zwischen Eintauchen und Distanzieren einen Erlebensraum zwischen sich und dem Werk entstehen zu lassen? Auf diese Weise kann jedes Werk als das, was es ist, wertgeschätzt werden.

Radikal erneuernde Maler wie Wassily Kandinsky hatten mit einem enormen Widerstand von Seiten ihrer Mitmenschen zu kämpfen. Kandinsky hat das Problem der Bewertung von Kunst deshalb schon 1911 intensiv reflektiert:

»Es gibt 2 Arten sich zur Kunst zu stellen:

- 1) den eigenen ›objektiven‹ Maßstab an die Kunstwerke zu halten und nur das anzunehmen, was weder nach unten, noch nach oben, drunter oder drüber diesen Maßstab geht,
- 2) den eigenen ›subjektiven‹ Maßstab zu gebrauchen, d.h. sich als reiner Laie zum Kunstwerk zu stellen.



Die erste Art ist die beinahe allgemeine. Sie wird vom Kunstkritiker gebraucht und auch von Laien. Der erste erklärt sich vollkommen jeder Kunst gewachsen, da er an seinen Maßstab unbeschränkt glaubt. Der zweite erklärt sich zwar zu wenig zum ›Kritisieren‹ bewaffnet, gebraucht aber auch rücksichtslos einen Maßstab – eigenen oder häufiger geliehenen. Diese erstere Art ist nicht richtig.

1) Jeder Maßstab ist nichts weiter wie ein Produkt der schon aufgeblühten und oft abgeblühten Kunststepoche,

2) jeder Mensch, welcher auch nur in beschränktesten Grenzen zur Entwicklung fähig ist, wählt sich einen fremden oder eigenen Maßstab der seiner inneren Größe [...] passend ist.

So ist der objektive Maßstab eine vergängliche Sache. Sogar die Vergangenheit der Kunst ausschließlich mit diesem Maßstab zu messen, ist ein sicheres Mittel, sich tote Ansichten zu bilden und das, was die Kunst eigentlich ist, unbedingt zu verpassen. Die zweite Art, d.h. mit subjektivem Maßstab zu operieren, ist höchst selten. Um sie zu gebrauchen, muss man verstehen, den objektiven Maßstab ganz aus dem Spiele zu lassen und wirklich äußerlich ›unbewaffnet‹ aber innerlich sich öffnend sich dem Kunstwerk zu geben. Diese zweite Art ist richtig. Von den objektiven Kenntnissen entblößt, der objektiven Brille entledigt, stellt sich der Mensch mit offener Seele zum Werk. Und da in jedem Menschen mehr oder weniger Verlangen, Dürsten nach Kunst vorhanden ist, so findet der Mensch mit diesem subjektiven Maßstab bewaffnet den richtigen Klang überall, d.h. in längst verschollenen Zeiten und auch in der Kunst, die die Keime des ›Morgen‹ in sich birgt und nur diesem Menschen sich offenbart.«⁴

⁴ Aus: Wassily Kandinsky: *Gesammelte Schriften 1889-1916. Farbensprache, Kompositionslehre und andere unveröffentlichte Texte*. Herausgegeben von Helmut Friedel. München, Berlin, London, New York 2007, 387f. (Der zitierte Text ist handschriftlich erhalten und enthält Abkürzungen, Korrekturen und Überarbeitungen, die von den Herausgebern durch ein kompliziertes Klammern- und Fußnotensystem kenntlich gemacht worden sind. Hier ist der Text der Lesbarkeit halber ohne dieses Klammern- und Fußnotensystem wiedergegeben.)



Kandinsky plädiert dafür, sich der Kunst mit dem subjektiven Maßstab zu nähern, »sich als reiner Laie zum Kunstwerk zu stellen«. Was er damit meint ist eine Haltung, die »den objektiven Maßstab ganz aus dem Spiele« lässt, wo der Mensch sich »äußerlich »unbewaffnet«, aber innerlich sich öffnend« dem Kunstwerk gibt. Eine wunderbare Formulierung. Die äußeren Waffen des Beurteilen-Wollens, des Richten-Wollens, des sich zum überlegenen Beherrscher und entscheidenden Richter-Aufspielens ablegen. Sich entwaffnen, um sich innerlich öffnen zu können, um sich selbst dem Kunstwerk zu geben, d.h. aber sich selbst weggeben, sich hingeben zu können. Mit dem Kunstwerk eins werden. Dann erst kann ich mich wieder distanzieren und zu mir selbst kommen, aber auf eine neue Weise zu mir selbst kommen. Diese Haltung ist nicht nur im Allgemeinen für die Kunstrezeption sinnvoll, sondern insbesondere für den Kunsttherapeuten im Umgang mit den Kunstwerken der Patienten. Wer von vorneherein in der Haltung des Beurteilers verbleiben will, bleibt in einer distanzierten Haltung. Doch welchen Aussagewert könnten die Urteile eines Distanzierten haben?

Mit der Hinwendung zum offenen, hingebungsvollen Erleben von Kunst, die eine Abkehr vom Beurteilen-Wollen von Kunst ist, ist keinesfalls der Auffassung *Alles ist Kunst* das Wort geredet. Als Werke der Kunst sind jene Werke zu verstehen, die aus dem Kunstschaffensprozess hervorgegangen sind. Werke der Kunst unterscheiden sich aufgrund dieses ganz spezifischen Kunstschaffensprozesses von Werken, die der Befriedigung basaler Lebensbedürfnisse (z.B. Ernährung) dienen, und von Werken des Handwerks, der Technik, des Denkens, der Wissenschaft.



Avantgardistisches Kunstgehabe⁵

Kunst ist nicht jenes elitäre, avantgardistische Gehabe von dem uns Kunsttheoretiker, Philosophen, Intellektuelle und manche Künstler Glauben machen wollen, dass es Kunst wäre. Kunsttheoretikern und Philosophen fehlt die Erfahrung des Kunstschaffens, welche ihren Aussagen Gehalt geben könnte. Die Aussagen der Intellektuellen und Künstler haben vor allen Dingen eine Selbststilisierung als Avantgarde und Elite zum Zweck.

Aber, ja, es gibt sie auch, diese sogenannte Kunst als Unterhaltung, als Illusion, als Zeitvertreib, als Luxus, als Konsumgut, als Gut des Bildungsbürgers, als Finanzanlage, als musealen Gegenstand, als Mittel zur Selbstüberhöhung einer Avantgarde oder Elite von Künstlern, Intellektuellen, Journalisten, Redakteuren, Philosophen und Kunstwissenschaftlern.

Doch bei diesen primitiven Funktionalisierungen der Kunst wird niemandem warm ums Herz.

⁵ Die Erstfassung des ersten Teils dieses Textes wurde am 1.9.2015 geschrieben. Entnommen meinem unveröffentlichten ersten Hauptwerk *Erleben, Verwandeln, Verbundensein* (2016). Auch enthalten in meinem ersten Buch *Verwandlung*, Wendland 2017, 106. Die Erstfassung des zweiten Teils wurde am 1.11.2020 geschrieben und ist enthalten in meinem Buch *Empathologie des Kunstschaffens*. Beide Teile hier leicht überarbeitet.



Ideen zu einem Kunstbegriff für das 21. Jahrhundert⁶

Was als Kunst zu gelten habe, entwickelt sich in gesellschaftlichen Prozessen immer wieder neu. Oftmals bilden sich nach dem Prinzip, »Was alle gut, wertvoll, wichtig und bedeutsam finden, wird seinen Wert haben«, bestimmte Grundauffassungen, Kanons oder Mainstreams heraus, die meist inhaltlich unklar und indifferent bleiben, von der Masse aber mit diffuser Zustimmung getragen und geteilt werden. Doch zeigen sich im Verlauf solcher Mainstreambildungsprozesse auch Gegenbewegungen von Persönlichkeiten oder Gruppierungen, die sich als außerhalb des Mainstreams stehend empfinden, und die den propagierten Kanon gezielt in Frage stellen, um auf diese Weise – bisweilen unter tumultuösen oder revolutionären Umständen – eine Veränderung, Erweiterung, Erneuerung der allgemeinen Grundauffassung herbeiführen. So wie es beispielsweise Anfang des 20. Jahrhunderts geschehen ist⁷.

Dasjenige, was als Kunst verstanden wird, wird auf diese Weise in individuellen und gesamtgesellschaftlichen Prozessen immer wieder neu errungen. Wer diesen gesellschaftlichen Meinungsbildungsprozess durchschaut, kann erkennen, dass es keinen Sinn macht, nur dasjenige als Kunst gelten zu lassen, was aus der Tradition kommend von der Allgemeinheit als Kunst angesehen wird. Aber auch die Erneuerer der Kunst, also die revolutionären und

⁶ Erstfassung geschrieben im Herbst 2018. Entnommen meiner Dissertation: *Gestaltungstherapie, Kreative Therapie, Künstlerische Therapie, Kunsttherapie – Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte, Gemeinschaftsbildung und Identitätsklärung*. Dissertation an der Fakultät für Gesundheit der Universität Witten/Herdecke bei Prof. Dr. med. David Martin. Online-Publikation im November 2020 unter www.verwandeln-verlag.de/kunsttherapie, S. 165-168.

⁷ Vgl.: Werner Hofmann: *Zeichen und Gestalt. Die Malerei des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main 1957, 10f.



innovativen Künstler, sollten nicht als diejenigen verstanden werden, deren immer jeweils neue Kunstauffassungen als einzig wahre und richtige anzusehen seien. In einem gegenläufigen, gesamtgesellschaftlichen, sich über mehrere Jahrzehnte erstreckenden Prozess wird dasjenige, was unter Kunst zu verstehen ist, immer wieder neu errungen. In einem Wechselspiel zwischen den alten Idealen der Kunst, von denen manche möglicherweise auch in der Gegenwart noch ihre Gültigkeit haben, und der Erneuerung der Kunst durch einen Bruch mit den alten Idealen wird dasjenige, was Kunst ist, von jeder Generation aufs Neue erobert. Kunstauffassungen, die sich an der Vergangenheit gebildet haben, die sich zum gesellschaftlichen Konsens ausformen und Verehrung und Bewunderung für die hohe, heilige, große oder wahre Kunst der Vergangenheit zeigen, und diese Kunst der Vergangenheit und die Kunstideale der Vergangenheit bewahren und erhalten möchten, stellen *eine* Form des Umgangs mit Kunst dar und gehören als solche mit zum Phänomen Kunst in der menschlichen Gesellschaft. Ebenso gilt es anzuerkennen, dass der tätige Künstler sich nicht zwangsläufig an den Idealen der Vergangenheit messen lassen muss, dass es für den Künstler bisweilen nötig ist, sich gegen einen Kanon, einen Mainstream, einen gesellschaftlichen Konsens zu stellen, um frei zu werden und Bewegung erzeugen zu können, die wiederum gesamtgesellschaftliche Weiterentwicklung ermöglicht.

Menschen, die die Kunst vor allen Dingen als Rezipienten kennen (z.B. Philosophen und Kunstwissenschaftler), tendieren oft zu der restaurativen und verehrenden Haltung zur Kunst. Kunstschaffende neigen oft zur erneuernden, neuschöpferischen Haltung zur Kunst. Beide Haltungen haben ihre Berechtigung. Wo sich diese beiden Haltungen produktiv aneinander abarbeiten, geschieht das zum gegenseitigen Gewinn und zum Gewinn der Gesellschaft als



Ganzes. Der Kunstbegriff sollte im 21. Jahrhundert aber so entwicklungs offen und weit sein, dass er die verschiedenen Auffassungen in sich bergen kann.

Insbesondere in der Kunsttherapie (Musiktherapie, Theatertherapie, Maltherapie, Tanztherapie usw.), dort, wo mit Kunst therapeutisch gearbeitet wird, sollte ein offener, für weite Bereiche menschlicher Kunstbetätigung aufgeschlossener Begriff der Kunst zugrunde liegen.

Zu allen Zeiten und in allen Kulturen der Welt haben Menschen bauend, tanzend, plastizierend, schauspielernd, malend, musizierend, singend, zeichnend und dichtend Werke der Kunst geschaffen. Das Kunstschaffen ist dabei geprägt durch die Persönlichkeit, die Gefühle, Haltungen, Erfahrungen, Gedanken, Theorien, Ideen, die Empathiefähigkeit, durch die körperlich-leiblich-seelisch-geistige Konstitution, durch die seelische Kraft, die körperliche Kraft, die geistige Kraft und Dynamik, durch religiöse, spirituelle oder auch atheistische, materialistische oder agnostische Überzeugungen des einzelnen Menschen, wie auch durch die soziale und natürliche Umwelt und durch die Zeitumstände, die historischen Einflussfaktoren. Nicht zuletzt wird das Kunstschaffen durch die ihm innewohnende Verwandlungskraft und das ihm innewohnende ästhetische Empfinden und die im Ursprung rätselhaft bleibenden Inspirationen beeinflusst. All dies wird im Kunstschaffen aller Menschen wirksam, ganz gleich, ob es sich um professionelle Künstler, Kinder oder Patienten handelt.

Diese Prozesse stellen deshalb als natürliche Grundlage des Kunstschaffens auch die Grundlage jeder kunsttherapeutischen Arbeit dar⁸. So zeigen sich selbstverständlich auch Hemmungen, Blockaden oder Vereinseitigungen in der Entwicklung beispielsweise von Kindern oder Jugendlichen, eine mangelhafte moralische Entwicklung beispielsweise eines Kriminellen oder körperliche und seelische Erkrankungen von Erwachsenen

⁸ Anregungen dazu bietet: Ralf Matti Jäger: *Verwandlung*. Wendland 2017.



während des Kunstschaffens und auch im fertigen Werk. Diese Kunstwerke sind deshalb jedoch keinesfalls als pervertierte oder kranke Kunst zu bewerten, die etwa wieder gesund gemacht werden müsste, wie es Siegfried Pütz' Reden von der wahren oder echten Kunst als der »großen Heilerin«⁹ und einer vereinseitigten modernen Kunst als der »großen Krankmachenden«¹⁰ nahelegt. Dieser polarisierende Denkansatz, der zur Abwertung bestimmter Formen von Kunst führt, kann in der Therapie nicht hilfreich sein. Er sollte überwunden werden. Es gibt keine echte und keine unechte Kunst.

Aufgabe des Therapeuten kann es nicht sein, Kunstwerke der Patienten an einem an der Vergangenheit gebildeten Maßstab zu beurteilen, schon gar nicht zu verurteilen. Wassily Kandinsky hatte bereits 1911 dafür plädiert, »sich als reiner Laie zum Kunstwerk zu stellen«. Was er damit meinte ist eine Haltung, die »den objektiven Maßstab ganz aus dem Spiele« lässt, wo der Mensch sich »äußerlich ›unbewaffnet‹ aber innerlich sich öffnend dem Kunstwerk«¹¹ gibt. In der Auseinandersetzung mit Kunst sollte sich der Mensch also entwaffnen, d.h. die äußeren Waffen des Beurteilen-Wollens, des Richten-Wollens, des sich zum überlegenen Beherrscher und entscheidenden Richter-Aufspielens ablegen, um sich öffnen zu können. Kandinsky wünschte sich eine Haltung zur Kunst, in der es einerseits darum geht, sich zu öffnen, wo es aber andererseits um ein aktives Sich-Selbst-dem-Kunstwerk-Geben geht¹². Diese Haltung scheint nicht nur im

⁹ Pütz 9/1964, 4.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Kandinsky 2007, 387f.

¹² Man kann den Vorgang des Sich-Selbst-dem-Kunstwerk-Gebens als intentionalen Prozess, den Vorgang des Sich-Öffnens-und-Hingebens als pathischen Prozess, und den Versuch beides miteinander zu verbinden, wie es Kandinsky implizit vorschlägt, als Spielen zwischen Intentionalität und Pathischem im Kunsterleben verstehen. Siehe dazu: Ralf Matti Jäger: *Das Spielen zwischen Intentionalität und Pathischem im Erleben & Kunstschaffen. Ein Beitrag zur phänomenologischen Anthropologie*. Wendland 2017.



Allgemeinen für die Kunstrezeption sinnvoll, sondern für den Therapeuten im Umgang mit den Kunstwerken der Patienten und auch mit dem Menschen, dem Patienten selbst grundlegend zu sein. Nur dann kann er seiner Aufgabe gerecht werden, dem Menschen, dort, wo er sich persönlich weiter entwickeln oder Blockaden, Vereinseitigungen und körperliche oder seelische Krankheiten überwinden will, zur Seite zu stehen und Hilfestellung zu geben.

Alle Künste – eine Kunst¹³

Noch heute wird der Begriff Kunst im allgemeinen Sprachgebrauch leider allzu oft auf die bildenden Künste reduziert. Dies zeigen Begriffe wie *Kunstausstellung*, *Kunstmarkt*, *Kunsthalle*, *Kunstauktion* etc., die sich allesamt allein auf die bildenden Künste beziehen. Wenn aber nur die bildenden Künste als Kunst zu verstehen wären, was wären dann der Tanz, die Musik, der Gesang, die Poesie, das Schauspiel?

Der Begriff Kunst hat eine lange Geschichte, innerhalb der es immer wieder Auf- und Abwertungen, Hierarchisierungen oder gar Ausgrenzungen bestimmter Künste gegeben hat. In der Antike wurde die Poesie, als die vermeintlich geistigste, d.h. der Ideenwelt am nächsten Stehende Kunstform als höherstehend angesehen als die bildenden Künste¹⁴. Seit der Renaissance haben insbesondere Maler und Dichter darum gekämpft, ihre Kunstform als die jeweils bedeutendere und höherstehende zu bewerten. Leonardo da Vinci wollte die

¹³ Erstfassung geschrieben im Spätsommer 2018. Enthalten in meiner Dissertation: Ralf Matti Jäger: *Gestaltungstherapie, Kreative Therapie, Künstlerische Therapie, Kunsttherapie – Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte, Gemeinschaftsbildung und Identitätsklärung*. Dissertation an der Fakultät für Gesundheit der Universität Witten/Herdecke bei Prof. Dr. med. David Martin. Online-Publikation im November 2020 unter www.verwandeln-verlag.de/kunsttherapie, S. 168ff.

¹⁴ Siehe Kap. 2.1.6 meiner Dissertation, 62-65.



Malkunst als höchste Kunstform anerkannt wissen, Lessing die Dichtkunst¹⁵. Auch bei Schiller und Goethe klingt immer wieder durch, dass die Dichtkunst als höchste Kunstform anzusehen sei¹⁶. In Hegels Vorlesungen zur Ästhetik (gehalten zwischen 1820-1830) wurden das Schauspiel und der Tanz nicht gleichrangig mit Architektur, Skulptur, Malerei, Musik und Poesie behandelt. An höchster Stelle stand für den Idealisten Hegel die Poesie¹⁷.

Eine nicht-hierarchische Betrachtung der verschiedenen Künste wird erst seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Zuge einer Loslösung von hierarchischen Denk-, Fühl- und Handlungsmustern möglich¹⁸, befördert auch durch die katastrophalen Entwicklungen im Sozialen und Politischen¹⁹. Sie hat sich aber aufgrund der weit verbreiteten Verhaftungen in tradierten Denk-, Fühl- und Handlungsmustern noch nicht vollends durchsetzen können²⁰.

¹⁵ Siehe: Brandstätter 2008, 124.

¹⁶ Siehe: Goethe 2006, Bd. 8.1, 56.

¹⁷ Hegel 1970, 510ff.

¹⁸ Auch die Kunstsoziologin Dagmar Danko beschreibt eine zunehmende Befreiung von der Hierarchisierung der verschiedenen Künste seit der Mitte des 20. Jahrhunderts. Siehe: Dagmar Danko: *Kunstsoziologie*. Bielefeld 2012, 14.

¹⁹ Die unerlässliche Ideologiekritik des Denkens ist Anfang des 20. Jahrhunderts in Edmund Husserls *phänomenologischer Reduktion* oder *Epoché* vorgebildet, in den 50er Jahren in Reaktion auf die Grauen des Holocaust wesentlich von Theodor W. Adorno vorangetrieben, in den 70er Jahren von Michel Foucault fortgesetzt worden und heute im Angesicht polarisierender Prozesse in der Gesellschaft, nationalistischer Tendenzen und neu-rechtem ideologischen Denken von neuer Dringlichkeit. Die Empathie ist m. E. die entscheidende positive Wirkkraft für das 21. Jahrhundert (siehe: Ralf Matti Jäger: *Empathie & Therapie. Anregungen aus der Praxis*. In Vorbereitung zur Veröffentlichung. Siehe: www.verwandeln-verlag.de). Doch sollte sie begleitet sein von einem klaren, differenzierungsfähigen, um Ideologiefreiheit bemühten Denken.

²⁰ Die Kunstwissenschaftler Jutta Schneider und Norbert Held behaupten in ihrem Buch *Grundzüge der Kunstwissenschaft* von 2007, dass unter dem Begriff Kunst in der Kunstwissenschaft die bildenden Künste zu verstehen seien (s. Schneider, Held 2007, 21ff.). Anders dagegen die Kunstwissenschaftlerin Ursula Brandstätter in ihrem Buch *Grundfragen der Ästhetik, Bild – Musik – Sprache – Körper* von 2008, in dem explizit alle



Die bevorzugte Stellung, die den bildenden Künsten dadurch eingeräumt worden ist, dass der Begriff Kunst zuallererst auf sie bezogen wurde, erscheint als dem aktuellen Entwicklungsstand der Kunst nicht angemessen und ist keineswegs zukunftsweisend. Dies gilt auch für die Bedeutung des Begriffs *Kunst* im Begriff *Kunsttherapie*. Durch Beibehaltung der Reduktion des Begriffs *Kunsttherapie* auf die bildenden Künste würde die Sonderstellung der bildenden Künste weiterhin erhalten bleiben. Die anderen Künste würden durch diesen Sprachgebrauch weiterhin implizit in ihrer Bedeutung herabgewürdigt.

Im Zuge der Anerkennung der grundsätzlichen Gleichwertigkeit aller Kunstformen und deren Zusammengehörigkeit zu der großen Familie der Kunst scheint es für das 21. Jahrhundert sinnvoll zu sein, wenn sich die *Künstler* und jene *Therapeuten, die mit den Künsten arbeiten*, ausdrücklich den Auf- und Abwertungen, Hierarchisierungen oder gar Ausgrenzungen bestimmter Künste entgegenstellen, und also den Begriff *Kunst* im integrierenden, d.h. nicht-ausgrenzenden, nicht-hierarchisierenden, sondern offenen und umfassenden Sinne verwenden.

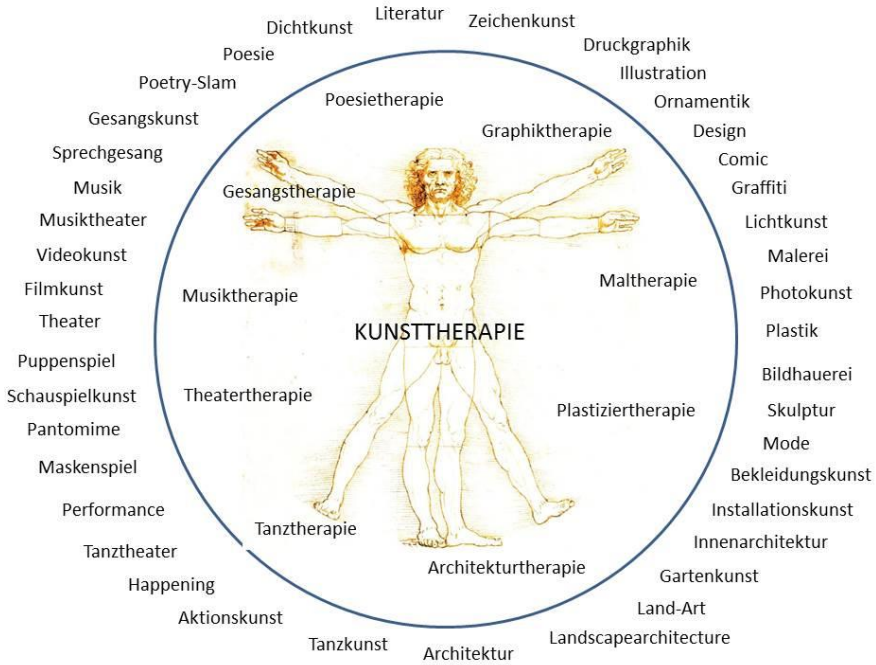
Mag eine Kunstaussstellung im allgemeinen Sprachgebrauch auch weiterhin eine Ausstellung von Werken der bildenden Kunst bleiben, so sollte doch beispielsweise ein *Kunsthfest* im 21. Jahrhundert mit Selbstverständlichkeit alle Künste (Architektur, Design, Innenarchitektur, Gartenkunst, Landscape-Architecture, Land-Art, Bekleidungskunst, Mode, Tanz, Schauspiel, Aktionskunst, Happening, Performance, Puppenspiel, Pantomime, Maskenspiel,

Künste einbezogen werden. (Leider versteht Brandstätter die Künste – wie schon Hilarion Petzold – als *Medien*. Siehe dazu Kap. 2.4.7 meiner Dissertation.) Für die Kunstsoziologie ist demgegenüber kaum mehr umstritten, dass der Begriff Kunst alle Künste, von Malerei, Grafik, Bildhauerei, Installation, Happening, Videokunst über Literatur und Musik zu Theater, Tanz, Fotografie und Film, umfasst (siehe: Danko 2012, 12f.).



Theaterkunst, Filmkunst, Videokunst, Bildhauerei, Malerei, Photokunst, Lichtkunst, Graffiti, Musik, Gesang, Rap, Zeichnung, Druckgraphik, Illustration, Poesie usw.) beinhalten können.

Grafik: Kunsttherapie und Künste





Alle Künste – ein Kunstschaffensprozess²¹

Die wissenschaftliche Erforschung des Kunstschaffensprozesses steht noch am Anfang. Was die Kunst im Ganzen ausmacht, wird sich überhaupt erst ergeben können, wenn mindestens die folgenden Kernprozesse der verschiedenen Künste zusammen in den Blick genommen werden:

- die Bedeutung des Vorstellens, innere Bilder-Erzeugens, des Imaginierens, der Phantasie in der Malerei²²,
- die Bedeutung des Leiblichen, des Haptischen, der Raum-Lage, des Raumgefühls, der Proportionalität, der Gewichtung, der Materialität in der Plastik²³,
- die Dimension des Leiblichen, des Räumlichen, der Bewegung, des Rhythmischen, der Improvisation, der gegenseitigen Berührung und des Gemeinsam-eins-Werdens im Tanz²⁴,

²¹ Erstfassung geschrieben am 10.11.2020. Enthalten in meinem Aufsatz *Wissenschaftsgebiet Kunsttherapie*. Online-Publikation vom November 2020 unter www.verwandeln-verlag.de/kunsttherapie.

²² Siehe z.B. Wassily Kandinsky und Franz Marc (Hgs.): *Der blaue Reiter*. (1. Aufl. München 1914). 4. Aufl. München 1984. Jacob Baal-Teshuva: *Mark Rothko. 1903-1970. Bilder als Dramen*. Köln 2006. Max Ernst. *Gemälde und Graphik 1920 - 1950*. Aus Anlass der zum 60. Geburtstag des Künstlers im Schloss Augustusburg veranstalteten Ausstellung, herausgegeben von der Stadt Brühl. Brühl 1951.

²³ Siehe z.B. Eduard Trier: *Bildbauertheorien im 20. Jahrhundert*. 1. Aufl. 1971. 3. Aufl. Berlin 1984.

²⁴ »Allein in Tanz, Gesang und Schauspiel ist der Körperleib das einzige ›Werkzeug‹ der künstlerischen Produktion«, heißt es beispielsweise bei Malda Denana: *Ästhetik des Tanzes: Zur Anthropologie des tanzenden Körpers*. Bielefeld 2014, 62. Sehr anregend sind auch die Beiträge in: Sabine Gehm, Pirkko Huseman, Katharina von Wilcke (Hgs.): *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld 2007. Und: Sabine C. Koch: *Embodiment. Der Einfluss von Eigenbewegung auf Affekt, Einstellung und Kognition. Empirische Grundlagen und klinische Anwendung*. Berlin 2011. Zum sensiblen Thema Berührung siehe: Gerko Egert: *Berührungen: Bewegung, Relation und Affekt im zeitgenössischen Tanz*. Bielefeld 2016. Zur Improvisation im Tanz: Friederike Lampert: *Tanzimprovisation. Geschichte - Theorie, Verfahren - Vermittlung*. Bielefeld 2007.



- die Bedeutung des Sich-mit-einer-menschlichen-Situation-Identifizierens, des empathischen Einspürens, des Arbeitens mit Emotionen, des Verkörperns und des gemeinschaftlichen Tuns im Theater und Schauspiel²⁵,
- das Leben in Emotionen, Rhythmen, Klängen und harmonisch-ästhetischen Strukturen in der Musik²⁶,
- das Arbeiten mit den phonetisch-grammatisch-semantischen Strukturen der Sprache, mit Geschichten, mit Handlungsabläufen, mit Rhythmen in der Dichtkunst und Literatur²⁷ usw.

Der Einbezug der Gesamtheit der Künste wird für das 21. Jahrhundert eine der zentralen Aufgaben der wissenschaftlichen Erforschung nicht nur der Kunsttherapie, sondern der Kunstphilosophie, Kunsttheorie und Kunstwissenschaft überhaupt bleiben²⁸.

²⁵ Diesbezüglich von besonderem Interesse sind Konstatin Stanislavskijs Theorien. Siehe z.B.: Jens Roselt: *Seelen mit Methode. Schauspieltheorien vom Barock bis zum postdramatischen Theater*. 1. Aufl. 2005. 2. Aufl. Berlin 2009, 230-251. Zum Element der Gemeinschaft im Theaterspiel siehe: Hajo Kurzenberger: *Der kollektive Prozess des Theaters: Chorkörper - Probengemeinschaften - theatrale Kreativität*. Bielefeld 2009.

²⁶ Siehe z.B. Martin Pfleiderer: *Rhythmus - Psychologische, theoretische und stilanalytische Aspekte populärer Musik*. Bielefeld 2006.

²⁷ Siehe z.B. Wolfgang Kayser: *Kleine deutsche Versschule*. 1. Aufl. 1946. 26. Aufl. Tübingen und Basel 1999. James N. Frey: *Wie man einen verdammten guten Roman schreibt*. 1. Aufl. 1987. Köln 1993. Joel ben Izzy: *Mit Joel ben Izzy im Zaubergarten des Erzählens*. Kirchheim 2006. Dirk von Petersdorff: *Wie schreibe ich ein Gedicht? Kreatives Schreiben. Lyrik*. Leipzig 2017.

²⁸ Einen ersten Versuch, die jeweiligen Kernprozesse der verschiedenen Künste zu erfassen und auf allen gemeinsame Prinzipien des Kunstschaffens zurückzuführen, unternehme ich mit meiner Studie: Ralf Matti Jäger: *Empathologie des Kunstschaffens in Tanz, Plastik, Malerei, Musik & Poesie. Schaffen, Wahrnehmen, Fühlen, Spielen, Phantasieren, Inspirieren, Verwandeln*. In Arbeit. Leseprobe unter www.verwandeln-verlag.de/wissenschaft-philosophie



Wirkungen des Kunstschaffens²⁹

Das Kunstschaffen im Tanzen, Plastizieren, Malen, Musizieren, Singen, Zeichnen, Dichten, Schauspielern usw. bringt den Menschen ins Fühlen. Es fordert ihm Einfühlung in das jeweils gegebene Material, in die Mitmenschen und natürlich auch in sich selbst ab. Es lehrt ihn Empathie. Es fördert das ästhetische und ganzheitliche Empfinden.

Es bringt ihn ins Handeln, ins Tun, ins Schaffen, ins Machen, in die leiblich-seelisch-geistig-empathische Aktivität. Es aktiviert ihn im Willen. Es aktiviert Energien.

Das Kunstschaffen bedarf der intensivierten sinnlichen Wahrnehmung. Es fordert Körperbeherrschung, handwerkliche Geschicklichkeit, leibliche Einspürung und leibliche Selbstwahrnehmung.

Es bedarf des Denkens, des Konzentrierens, Fokussierens, Analysierens, Antizipierens, Theorien-Bildens. Es bedarf der Intentionalität. Das Kunstschaffen fördert die Selbstreflexion.

Die Phantasie, die Imagination und die Vorstellungsbildung werden angeregt und erweitert. Der kunstschaffende Mensch kommt in Prozesse der Lösung, des Loslassens, des Träumerischen. Er erfährt Inspirationen. Er ideiert. Das Halbbewusste und Unbewusste wird im Kunstschaffen angesprochen. Der Umgang mit Stimmungen, Atmosphären, Bauchgefühlen, Ahnungen, Intuitionen wird angeregt.

Das Kunstschaffen bedarf des ganzen Menschen in seiner sozialen und natürlichen Umwelt. Körper, Leib, Seele und Geist müssen im Kunstschaffen

²⁹ Enthalten in meinem noch nicht fertig geschriebenen Buch *Empathologie des Kunstschaffens in Tanz, Plastik, Malerei, Musik & Poesie. Schaffen, Wahrnehmen, Fühlen, Spielen, Phantasieren, Inspirieren, Verwandeln*. In Arbeit. Leseprobe unter www.verwandeln-verlag.de/wissenschaft-philosophie



zusammenwirken, je nach Kunstform in unterschiedlicher Weise. Das Kunstschaffen vollzieht sich als Anverwandlung des Kunstschaffenden an das Gestaltungsmaterial (beim Tänzer dem Leib in Bewegung und Raum, beim Plastiker dem Ton, Holz, Stein usw., beim Maler den Farben, beim Musiker den Klängen, Geräuschen, Rhythmen usw., beim Zeichner der Linie, der Schraffur, Hell-Dunkel usw., beim Dichter der Sprache, usw.) und als Anverwandlung des Kunstschaffenden an seine Mitmenschen und seiner Mitmenschen an ihn über das Werk.

Das Kunstschaffen ist immer ein sozialer Prozess. Das Kunstwerk (eine Plastik, ein Theaterstück, ein Film, eine Malerei, Musik, ein Tanz, ein Roman etc.) kann die Mitmenschen zum Fühlen bringen. Es kann Emotionen in ihnen ansprechen. Es kann sie inspirieren. Es kann sie willentlich impulsieren. Es kann sie nachdenklich machen, zur Selbstreflexion anregen. Es kann erfreuen, erleichtern, beglücken. Es kann traurig machen, belasten, verwirren. Kunst kann auch – dies hat die westliche Kunst des 20. Jahrhunderts gezeigt – zerstörerisch wirken.

Der Kunstschaffensprozess ergreift den Menschen. Kunst wirkt. Das ist es, was sie dem Menschen seit je bedeutsam macht. Diese Wirksamkeit begründet ihr therapeutisches Potential.

Dies sind zugleich ganz allgemein gesprochen die Gründe, warum in der *Kunsttherapie* mit der *Kunst* als Therapie gearbeitet wird. Unter empathischer Hilfestellung durch den fachkundigen Therapeuten kann die Kunsttherapie tiefe, positive therapeutische Wirkungen auf einzelne Menschen und Menschengruppen, auf Körper, Leib, Seele und Geist des Einzelnen oder auf ein Gruppengefüge und auf das Verhältnis des Einzelnen zu seinen Mitmenschen und auf die Gemeinschaft als Ganzes ausüben.



Verwandlung des Menschen durch das Kunstschaffen³⁰

Man stelle sich einen mittelalterlichen Dombaumeister vor, der in seinem gesamten Leben am Aufbau von Kathedralen gewirkt hat, oder Plastiker wie Praxiteles, Michelangelo oder Barlach, die ihr ganzes Leben plastisch gearbeitet haben, oder eine Tanzkünstlerin, wie beispielsweise Anna Halprin, die von ihrem fünften Lebensjahr bis heute 86 Jahre lang getanzt hat, oder Maler wie Fra Angelico oder Raphael, die ihr ganzes Leben mit Hingabe gemalt haben, oder einen Sprachkünstler, wie Goethe, wo man noch jede Notiz als von seiner individuellen Sprachgestaltungskraft durchprägt findet, oder an große Schauspieler, die ihr ganzes Leben auf der Bühne gestanden haben. Wie haben sich die Haut, die Muskeln, die Knochen, die Einfühlungsfähigkeit, die Empathiefähigkeit, die Inspirationsfähigkeit, die Wahrnehmungstiefe, die Phantasiefähigkeit, das Denken verwandelt, miteinander verwandelt, ineinander verwandelt? Wie hat sich der Mensch durch seine kunstschaffende Tätigkeit verwandelt? Wie hat er durch sein Schaffen die Welt verwandelt (bis heute hin)? Wie hat er sich mit der Welt und den Menschen (bis heute hin) verbunden?

Kunstschaffen ist Körper-Werk³¹

Das Kunst-Schaffen ist auch ein Hand-Werk, d.h. ein Körper-Werk. Jeder Mensch kann sofort und spontan (bei empathievoller Anleitung) tanzen,

³⁰ Erstfassung geschrieben am 28.6.2011. Enthalten in meinem unveröffentlichten ersten Hauptwerk *Erleben, Verwandeln, Verbundensein* (2016). Ebenfalls enthalten in meinem ersten Buch *Verwandlung*, Wendland 2017, 42f.

³¹ Erstfassung geschrieben am vom 25.6.2015. Enthalten in meinem unveröffentlichten ersten Hauptwerk *Erleben, Verwandeln, Verbundensein* (2016). Ebenfalls enthalten in meinem ersten Buch *Verwandlung*, Wendland 2017, 64.



plastizieren, malen, singen, musizieren, dichten. Denn das Kunst-Schaffen ist etwas dem Menschen natürlich Eingeborenes. Der Mensch als körperlich-leiblich-seelisch-geistig-empathisch-soziales Wesen ist naturgemäß dazu veranlagt, in eine künstlerische Betätigung zu gehen. Jeder Mensch ist sozusagen zum Kunstschaffen naturbegabt.

Für das Tanzen braucht es einen Körper, der sich bewegen kann. Zum Plastizieren braucht es Hände, die ein Material ergreifen und verändern können. Zum Malen braucht es Hände, die einen Malgrund und Farben vorbereiten, sodann einen Pinsel führen können. Aber es braucht ja noch nicht einmal notwendigerweise einen Pinsel. Und es müssen ja auch gar nicht Hände sein. Mit den Füßen, mit dem Ellenbogen, mit der Nasenspitze kann man auch malen. Zum Singen braucht es die Stimme. Um Musikinstrumente zum klingen bringen zu können, braucht es den Körper, die Füße, die Hände. Zum Dichten braucht es zunächst nur die Phantasie. Doch ist eine erdachte Poesie noch unwirklich. Es bedarf des Sprechens. Viele Dichter – wie z.B. Goethe – haben ihre Werke im Gehen und Sprechen entstehen lassen. Und natürlich muss ein poetisches Werk auch realisiert werden, dadurch dass es vorgetragen oder auch als Schauspiel inszeniert (Theater oder Film) wird. Dazu brauchen wir die Stimme, im Schauspielern wiederum den ganzen Körper.

In diesem basalen Sinne ist das Kunstschaffen ein Hand-Werk oder ein Körper-Werk. Kunstwerke entstehen nicht ohne die Betätigung des Körpers. Man muss körperlich Schaffen (*Poiesis*). Jede Betätigung des Körpers bedeutet aber ein Verbinden des Leibes mit dem Körper, ein Verbinden der Seele mit dem Leib, ein Verbinden des Geistes mit der Seele, ein Verbinden des Menschen mit seiner körperlich-materiellen Umwelt.

Jede Betätigung des Körpers bedeutet eine Heranziehung psychischer Energien in den Leib. Der Körper kann nur dann etwas leisten, wenn auch Kräfte



dort heran geholt werden, wo sie gebraucht werden. Jedes Heranziehen psychischer Kräfte an einen bestimmten Ort bewirkt eine Veränderung der psychischen Energien auch an anderen Orten. So bilden sich je nach Betätigung Orte, an denen Energie gewirkt hat. Der Dichter, der sich jahrelang mit dem Sprechen beschäftigt, hat Sprachorgane, die jahrelang von Energie versorgt wurden. Es kann aber möglich sein, dass er, der Dichter, zum intensiven, langen, ausdauernden Plastizieren mit widerspenstigen Werkstoffen nicht über hinreichend Kraft verfügen würde. Will er diese haben, muss er sich jahrelang im Plastizieren üben. Der Plastiker, der sich jahrelang im plastischen Arbeiten geübt hat, ist oftmals an den kraftvollen und geschmeidigen Händen und Unterarmen zu erkennen. Eine Intensivierung der Sprachartikulation ergibt sich dadurch jedoch nicht zwangsläufig. Die Seele des Musikers lernt es, sich in den freien Fühlräumen des Musikalischen zu bewegen. Doch körperlich fließen die Kräfte des Musikers, als Gitarrist, als Schlagzeuger, als Geiger, als Sänger, in seine Hände, seine Finger, seine Unterarme, seine Stimme usw.

Weil das Kunstschaffen ein Hand-Werk, ein Körper-Werk ist, und weil diese Betätigungen des Körpers nur zustande kommen können, indem psychische Energien zur Verfügung gestellt werden, bewirkt das Kunstschaffen immer auch eine Veränderung, eine Intensivierung des Zusammenwirkens von Leib, Seele und Geist mit der Naturwelt.



Quellenverzeichnis

- Baal-Teshuva, Jacob (2006): *Mark Rothko. 1903-1970. Bilder als Dramen*. Köln 2006.
- Brandstätter, Ursula (2008): *Grundfragen der Ästhetik. Bild – Musik – Sprache – Körper*. Köln, Weimar, Wien 2008.
- Danko, Dagmar (2012): *Kunstsoziologie*. Bielefeld 2012.
- Denana, Malda (2014): *Ästhetik des Tanzes: Zur Anthropologie des tanzenden Körpers*. Bielefeld 2014.
- Egert, Gerko (2016): *Berührungen: Bewegung, Relation und Affekt im zeitgenössischen Tanz*. Bielefeld 2016.
- Frey, James N. (1987): *Wie man einen verdammten guten Roman schreibt*. 1. Aufl. 1987. Köln 1993.
- Gehm, Sabine; Husemann, Pirkko; von Wilcke, Katharina (2007) (Hgs.): *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld 2007.
- Goethe, Johann Wolfgang (2006): *Sämtliche Werke 8.1. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. München 2006.
- Hegel, G. W. F. (1970): *Vorlesungen über die Ästhetik*. 3 Bde. Frankfurt am Main 1970.
- Hofmann, Werner (1957): *Zeichen und Gestalt. Die Malerei des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main 1957.
- Izzy, Joel ben (2006): *Mit Joel ben Izzy im Zaubergarten des Erzählens*. Kirchheim 2006.
- Jäger, Ralf Matti (2016): *Erleben, Verwandeln, Verbundensein*. Fertiggestellt 2016. Unveröffentlicht.
- Jäger, Ralf Matti (2017): *Das Spielen zwischen Intentionalität und Pathischem im Erleben & Kunstschaffen. Ein Beitrag zur phänomenologischen Anthropologie*. Wendland 2017.
- Jäger, Ralf Matti (2017): *Verwandlung*. Wendland 2017.
- Jäger, Ralf Matti (2020): *Gestaltungstherapie, Kreative Therapie, Künstlerische Therapie, Kunsttherapie – Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte, Gemeinschaftsbildung und Identitätsklärung*. Dissertation an der Fakultät für Gesundheit der Universität



- Witten/Herdecke bei Prof. Dr. med. David Martin. Online-Publikation im November 2020 unter www.verwandeln-verlag.de/kunsttherapie.
- Jäger, Ralf Matti (2021): *Empathie & Therapie. Anregungen aus der Praxis*. Leseprobe unter www.verwandeln-verlag.de/literatur. Die Veröffentlichung des gesamten Buches erfolgt, sobald eine Finanzierung gefunden ist.
- Jäger, Ralf Matti (in Arbeit): *Empathologie des Kunstschaffens in Tanz, Plastik, Malerei, Musik & Poesie. Schaffen, Wahrnehmen, Fühlen, Spielen, Phantasieren, Inspirieren, Verwandeln*. In Arbeit. Leseprobe unter www.verwandeln-verlag.de/wissenschaft-philosophie.
- Kandinsky, Wassily; Marc, Franz (1912) (Hgs.): *Der Blaue Reiter*. Auch: *Almanach – Der Blaue Reiter*. 1. Aufl. München 1912. Neu herausgegeben von Klaus Lankheit München 1965. 4. Aufl. München 1984.
- Kandinsky, Wassily (2007): *Gesammelte Schriften 1889-1916. Farbensprache, Kompositionslehre und andere unveröffentlichte Texte*. Herausgegeben von Helmut Friedel. München, Berlin, London, New York 2007.
- Kayser, Wolfgang (1946): *Kleine deutsche Versschule*. 1. Aufl. 1946. 26. Aufl. Tübingen und Basel 1999.
- Koch, Sabine C. (2011): *Embodiment. Der Einfluss von Eigenbewegung auf Affekt, Einstellung und Kognition. Empirische Grundlagen und klinische Anwendung*. Berlin 2011.
- Kurzenberger, Hajo (2009): *Der kollektive Prozess des Theaters: Chorkörper – Probengemeinschaften - theatrale Kreativität*. Bielefeld 2009.
- Lampert, Friederike (2007): *Tanzimprovisationen. Geschichte - Theorie - Verfahren – Vermittlung*. Dissertation. Bielefeld 2007.
- Oberhaus, Lars; Stange, Christoph (2017): *Musik und Körper: Interdisziplinäre Dialoge zum körperlichen Erleben und Verstehen von Musik*. Bielefeld 2017.
- Petersdorff, Dirk von (2017): *Wie schreibe ich ein Gedicht? Kreatives Schreiben. Lyrik*. Leipzig 2017.
- Pfleiderer, Martin (2006): *Rhythmus - Psychologische, theoretische und stilanalytische Aspekte populärer Musik*. Bielefeld 2006.



Pütz, Siegfried (9/1964): *Rundbrief. Bemühungen zur Anregung, bzw. zur Realisierung einer umfassend gemeinten Kunst-Bildungsstätte*. Ottersberg 9/1964.

Einzusehen im Archiv der FH Ottersberg.

Roselt, Jens (2009): *Seelen mit Methode. Schauspieltheorien vom Barock bis zum postdramatischen Theater*. 1. Aufl. 2005. 2. Aufl. Berlin 2009.

Schneider, Jutta; Held, Norbert (2007): *Grundzüge der Kunstwissenschaft*. Köln, Weimar, Wien 2007.

Stadt Brühl (Hg.): *Max Ernst. Gemälde und Graphik 1920 - 1950*. Aus Anlass der zum 60. Geburtstag des Künstlers im Schloss Augustusburg veranstalteten Ausstellung, herausgegeben von der Stadt Brühl. Brühl 1951.

