

Kunst & Therapie

Herausgegeben von
Marion Wendlandt-Baumeister
Karl-Heinz Menzen

Zeitschrift für bildnerische Therapien

„KUNST & THERAPIE – Zeitschrift für bildnerische Therapien“ ist eine unabhängige wissenschaftliche Fachzeitschrift für die bildnerischen Therapien, die sich mit Themen der sozialen Wirksamkeit der Kunst in der modernen Gesellschaft befasst. Im Mittelpunkt stehen Beiträge, in denen kunsttherapeutisches Handeln und Forschen hinsichtlich seiner medialen und methodischen Besonderheiten schulenübergreifend und interdisziplinär untersucht und kritisch reflektiert werden.

Als zentrales Fachforum und Bibliothek des Wissens trägt die Zeitschrift seit fast vier Jahrzehnten zur Konsolidierung der Kunsttherapie und ihrer wissenschaftlichen Profilierung bei. Sie ging zur Jahrtausendwende (2000) aus der von Peter Rech 1982 gegründeten Reihe „Kunst & Therapie – Zeitschrift zu Fragen der ästhetischen Erziehung“ hervor und versammelt Beiträge, in denen Praktiken der Kunsttherapie aus ihren unterschiedlichen Arbeitsfeldern sowie aktuelle Entwicklungen in Theorie und Forschung der Kunsttherapie vorgestellt werden. Darüber hinaus erweitern Beiträge aus den künstlerischen Therapien und den Bezugswissenschaften den Blick auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede einzelner Ansätze.

Die Zeitschrift erscheint jährlich mit zwei Ausgaben (Juli und Dezember) und bietet Autorinnen und Autoren einen attraktiven Publikationsort, der ihnen ermöglicht, zeitnah ihr spezifisches Fachwissen einer breiten Fachöffentlichkeit zu vermitteln. .

Sonderdruck / offprint

Werkbetrachtungen

Alexandra Daszkowski und Sara Morley / „366 Days“ – Interkulturelle Kommunikation mit Bildzeichen. S. 88-105 in: KUNST & THERAPIE, Zeitschrift für bildnerische Therapien, 2023/1, Jg. 23, Bd. 40

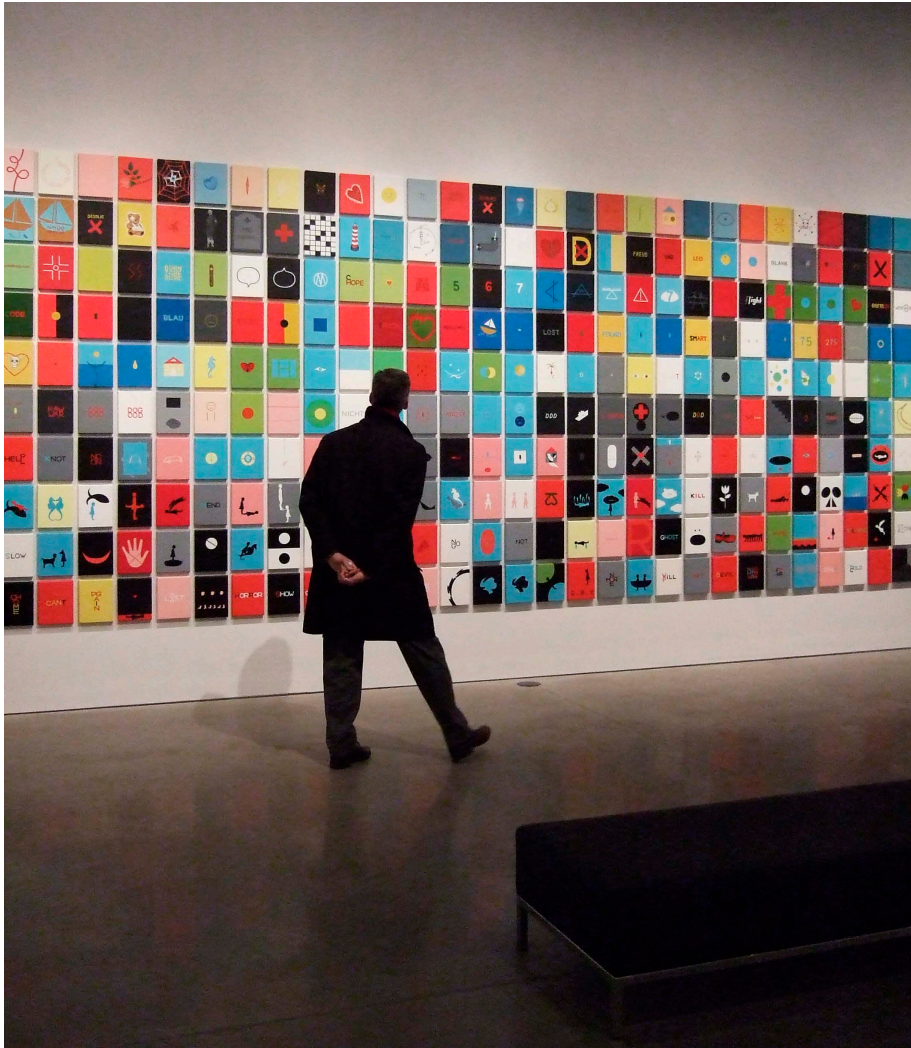


Abb. 4 *366 Days* mit Betrachter, Montreal 2007 – Beitrag A. Daszkowski und S. Morley

„366 Days“ – Interkulturelle Kommunikation mit Bildzeichen

Alexandra Daszkowski und Sara Morley

Zusammenfassung: Die Bilderserie „366 days“ der deutsch-kanadischen Künstlerin Katja MacLeod Kessin (1959-2006), die mit Zeichen, Symbolen und Worten operiert, eröffnet ein Spannungsfeld zwischen allgemeiner Bedeutung und persönlicher Bedeutsamkeit, welche sich durch den jeweils privaten, kulturellen und sprachlichen Hintergrund der Rezipient*innen ergeben. In diesem Artikel treten Sara Morley (Montreal) und Alexandra Daszkowski (Hamburg) über die Bilderserie miteinander in einen Dialog. Sie explorieren sechs der 366 teils wie Piktogramme wirkende Bildmotive, kommunizieren ihre persönliche Resonanz und hinterfragen in der Reflexion ihres Austauschs die vermeintlich universale Gültigkeit moderner Zeichensprache.

Schlüsselwörter: Bildzeichen – Interkulturelle Kommunikation – Katja MacLeod Kessin – Symbolisierung

89

366 Days: Pictographs in Intercultural Communication

Alexandra Daszkowski and Sara Morley

Abstract: In her series *366 Days*, Katja MacLeod Kessin (1959 – 2006) – a German-born artist who emigrated to Montreal, Canada – paints icons, symbols and words. The deciphering of these works reveals the polarity between general interpretation and personal significance, which varies according to the viewer’s individual, cultural and linguistic background. In this article, Sara Morley (Montreal) and Alexandra Daszkowski (Hamburg) explore six of the 366 pictograph-like motifs. In dialogue, they consider how these images resonate with them personally, and they reflect on the possible universality of Katja’s symbolic language.

Key words: pictograph – intercultural communication – Katja MacLeod Kessin – symbolization

Zeichen, Icons und Symbole

Kommunikation mittels Bildzeichen ermöglicht uns heute einen Dialog ohne Worte, ohne Sprache und über große Distanz hinweg. Seit der Einführung des iPhones durch die Firma Apple im Jahr 2007 ist der visuelle, nonverbale Austausch im Alltag weltweit üblicher geworden. Sein Ursprung liegt im Design von global nutzbaren digitalen Bedienoberflächen, bei denen Icons den Anwender*innen unabhängig von Sprachkenntnis oder Lesefähigkeit eine Steuerung ermöglichen sollen (Stapelkamp, o. J.). Stapelkamp beschreibt, wie Icons sowohl für bestimmte Objekte oder Themen stehen als auch in präziser Weise komplexere Geschehen oder Funktionen repräsentieren können. Doch sie haben auch einen Haken: „Sie sind auf das Wesentlichste reduziert, dürfen nur eine einzige Interpretation zulassen und müssen dennoch sehr umfangreiche Botschaften transportieren. Und an eben diesen Informationsmengen scheitern die meisten Icons ...“ (ebd.). Offen bleibt, wie einzelne Bildzeichen aufgrund von persönlichen, sprachlichen und kulturellen Gründen über ihren definierten Zweck hinaus auch noch gelesen werden können.

90

Sprachlose Kommunikation?

Uneindeutigkeit in der Kommunikation ist Fluch und Segen zugleich, denn sie ermöglicht Missverständnisse, aber auch den Freiraum der persönlichen Interpretation. Im sozialen Miteinander müssen wir Menschen damit zu-recht kommen. Gesprochenes kann in Bilder übersetzt werden und ein Bild wieder in Sprache. „Menschliche Kommunikation ist ohne Spuren, Zeichen, Symbole und Bilder nicht denkbar“ (Welski-Preißer, 2012: 94). Die Affinität dazu, uns derart abstrahiert zu äußern, verdanken wir unserer Symbolisierungsfähigkeit. Beim Symbolisierungsprozess werden kognitive und emotionale Erfahrungen transformiert und in Wörtern oder Bildern ausgedrückt (vgl. Dannecker 1996). Dies ist auch bei „366 days“ der Fall. Das Werk operiert neben Bildern auch in Worten (Abb. 1). Da sind zum einen die englischen und deutschen Wörter und Wortspiele auf den Bildern selbst, zum anderen die manchmal überraschend irritierenden Bildtitel, deren Doppeldeutigkeit zum Teil der Zweisprachigkeit der Künstlerin entspringen. Die Kombination transportiert eine Komplexität, die in den Betrachtenden wei-



Abb. 1 bis 3

terwirkt. Solch Verflochtenheit beschreibt auch Silke Heimes (2012: 42): „Sprache beeinflusst Denken und Handeln, erweitert den Horizont, fördert die (Selbst-)Reflexion, verschafft Einsichten und transportiert individuelles und kollektives Wissen“. Doch wenn die „Aneignung von Welt ... analog zur Aneignung von Sprache (verläuft), mit der wir die Welt und ihre Dinge „benennen, ordnen und strukturieren“ (ebd.: 43), muss es auch zu Dissonanzen in der interkulturellen Kommunikation von Menschen kommen. Symbolisierung hat eine Brückenfunktion im Menschen selbst und zwischen uns Menschen: „Von der begreifenden Anschauung, ihrer konkreten Abbildung, bis zu stellvertretenden abstrakten Zeichen der einzelnen Sprachen führt der Weg immer über Zeichen und Symbole“ (Welski-Preißer, 2012: 94). Gesprochene Sprache, geschriebene Worte und Bildersprache liegen nah beieinander, bedingen sich, verbinden etwas – doch sie trennen auch. Die binationale Autorin Kübra Gümüşay erklärt in ihrem Buch „Sprache und Sein“: „Weil ich das Wort kenne, nehme ich wahr, was es benennt“ (Gümüşay, 2021: 11). Selbst Gefühle, so die Autorin, verhalten sich sprachabhängig. „Sprache öffnet uns die Welt und grenzt sie ein – im gleichen Moment“ (ebd.: 13). Doch was wird von wem weshalb gesagt, geschrieben oder abgebildet – und was nicht? Inwiefern führt dies zur Orientierung oder zur Orientierungslosigkeit?

Für eine pragmatische Orientierung im Alltag werden Piktogramme zur Informationsvermittlung verwendet. Bei ihnen handelt es sich um sprachunabhängige Bildzeichen mit eindeutigem Inhalt, die als international verstehbar gelten, z.B. Verkehrs-, Verbots- und Gefahrenhinweisschilder (Zerbst u. Waldmann, 2003: 230). Motive, die wie Piktogramme und Icons erscheinen, finden sich auch in „366 days“ wieder, wo ihnen in der Gesamtschau eine symbolische Aussage zukommt und somit einen tieferen Sinn: Herz, Haus, Smiley, Totenkopf. Zerbst und Waldmann (2003: 9 ff) erläutern, dass der Begriff „Symbol“ vom griechischen „symbolon“ hergeleitet wird, was etwas „Zusammengeworfenes“ oder „Zusammengefügtes“ meint und für etwas Anderes stehe. „Die Bedeutung eines Symbols“, schreiben sie, „hat einen komplexeren Sinngehalt als ein bloßes Bildzeichen. Für den Psychoanalytiker C.G. Jung sind sie nicht nur dem Menschen innewohnende archetypische Strukturmuster“ (ebd.: 14), sondern auch „Wegweiser zur Reise ins Innere“. Dabei seien sie oft mehrdeutig und die ihm zugewiesene Bedeutung historisch und kulturell gefärbt (ebd.: 10). Die Motive mit Symbolcharakter in „366 days“ sind Figuren wie Mädchen, Frau oder Hase, deren Bedeu-

tungen von Betrachtenden unterschiedlich gelesen werden können (Abb. 2). Doch es gibt auch einfachere, archaische Zeichen (Abb. 3), die über Raum und Zeit konstant verwendet wurden bzw. werden und deren Zuschreibungen sich universell gleichen: Kreis, Kreuz und Quadrat werden in „366 days“ überraschend tiefsinnig genutzt oder betitelt. Das Bild mit dem Titel „End of beginning“ (ohne Abb.) beispielsweise zeigt einen Kreis mit einer Pfeilspitze als Markierungspunkt. Ein Kreis gilt generell als Symbol für Ewigkeit und Unendlichkeit (Zerbst u. Waldmann, 2003: 119). Der Anfang vom Ende als Ende vom Anfang? Das Motiv in Kombination mit dem Bildtitel beschreibt eine Leerstelle und scheint zugleich die Lücke „zwischen der Sprache und der Welt“ aufzuzeigen, auf die auch Kübra Gümüşay hinweist: „Nicht alles, was ist, kommt zur Sprache. Nicht alles, was geschieht, findet seinen Ausdruck darin“ (Gümüşay, 2021: 45). Können also persönliche Bildzeichen diese Lücken schließen? Oder verstärken – im Umkehrschluss – universell gültige Bildzeichen die Lücken?

Global kommunizierte Kunst?

Sonja Pöppel (2020) weist darauf hin, dass im Zuge der digitalisierten Kommunikation die Schrift- und Wortsprache zunehmend durch Bildsprache – Icons und Emoticons – ersetzt wird. Zwangsläufig hat es eine Reduktion zur Folge, wenn rund um den Globus reduzierte und in ihrer Aussage festgelegte Bildchen Informationen und Stimmungen vermitteln sollen. Für Pöppel liegt ihr Potenzial darin, dass sie „ganze Dialoge ausschließlich über diese Bildbotschaften [...] führen, ohne ein einziges Wort zu verwenden“ (ebd.). Dies macht sich der chinesische Künstler Xu Bing in seinem zeitgenössischen Werk „Book from the Ground“ zunutze, das sich der Bildzeichen der Smartphones bedient. Ursprünglich war die chinesische Schrift, zu der Xu Bing herkunftsbedingt einen starken Bezug hat, eine reine Bilderschrift, aus der sich die sehr viel komplexere Wortschrift entwickelt hat (vgl. Zerbst u. Waldmann, 2003: 44). Auf der Grundlage moderner, global verstehbarer Icons realisierte Xu Bing (2020) eine Bildergeschichte, die ihm universal zugänglich zu sein scheint. „I realised that if icons alone can explain something simple, then they can also be used to narrate a longer story“ (ebd.: 124). Seine Bilderzählung handelt von den Tätigkeiten, Gedanken und Handlungen eines Mannes während des Verlaufs eines Tages. Die in der Verwendung von Icons und Emoticons begründete Besonderheit sei, so der Künstler, dass das

Buch überall auf der Erde ohne Übersetzung veröffentlicht werden könne (ebd.: 123). Obgleich global lesbar und verstehbar, ist die Erzählung weder narrativ, noch will sie einen persönlichen Resonanzprozess beim Rezipienten anstoßen. Xu Bing geht davon aus, dass sein Buch jede Person in der Welt gleichbehandelt (ebd.: 138), unabhängig von Kultur, Bildungsgrad und erlernter Sprache. Das Werk, meint er, „conforms directly to the logic of daily life and of things themselves“ (ebd.: 123) und kommt zu dem Schluss, dass die gemeinsame Erfahrung von Menschen, wie sie vom Repertoire alltäglich genutzter Icons abgebildet wird, Kultur, Ort und Sprache transzendieren könne (ebd.: 135). Doch hier liegt zugleich die Reduktion von individueller Wahrnehmung, und auch Xu Bing macht eine Einschränkung, indem er sagt: „pictograms have limited expressive ability. They are suitable for expressing some things and unsuited to others“ (ebd.: 135). Demgegenüber steht die Serie „366 days“, die nicht das Anliegen hat, global lesbar zu sein. Während das Werk „Book from the Ground“ einen Tag voller Alltagshandlungen mit Piktogrammen illustriert, offenbart „366 days“ in scheinbar leicht verständlicher Weise ein Jahr voller Bedeutung. Differenzen in der Lesbarkeit der Motive und der persönlichen Resonanz auf sie werden zugelassen. In der Offenheit der Möglichkeiten diese Bilderserie zu lesen und auf sie zu antworten, so ließe sich folgern, liegt ebenfalls Gerechtigkeit.

Die Serie „366 days“

Kurz vor der Ära der Smartphones, von September 2003 bis September 2004, dokumentierte die Künstlerin Katja MacLeod Kessin den Verlauf eines Jahres täglich auf kleinformatiger Leinwand. Da 2004 ein Schaltjahr war, entstanden 366 Bilder. Auf ihnen verknüpfte sie Zeichen, Piktogramme, Symbole und persönliche Motive mit Farben sowie mit englischen und deutschen Wörtern oder Wortspielen. Die Bilder versah sie mit teils doppelsinnigen Bildtiteln. Das subtile und zugleich in seiner Direktheit unverblühte Zusammenspiel von Bild und Wort wird von Sara Morley wie folgt beschrieben: „One of the most compelling devices that Katja uses in 366 days is a kind of word play. She applies different colours to parts of words to reveal hidden meanings and messages. As Katja was living and working in her second language, she often made surprising associations and connections between words. Her playful approach to language adds depth to the imagery. In 366 days, the titles of the paintings are as important as the images and are

often the key to understanding the works“ (Morley 2007: 42). Die Serie ist dem Wort nach „seriell“ zu verstehen und daher linear lesbar. Aber wie ein Jahr selbst verhält sie sich auch zyklisch. Einige Motive tauchen mehrmals auf, Themen wiederholen sich in veränderter Form. Als im Jahr 2007 auf der Retrospektive der Künstlerin „366 days“ in der FOFA Gallery der Concordia University in Montreal gezeigt wurde, waren die Bilder als eine Art Mosaik aufgehängt, bei dem die chronologische Reihenfolge ihrer Entstehung bewahrt blieb (s. vorausgest. Abb. 4).

Im April 2006 starb Katja MacLeod Kessin nach schwerer Krankheit. Später, im September desselben Jahres, lud Sara Alexandra dazu ein, beim Abfotografieren der Serie für deren digitale Archivierung anwesend zu sein. Sara – Mediendesignerin, Filmemacherin und enge Freundin der Künstlerin – sah sich in der Verantwortung, das Werk digital zu verwahren. Nach und nach packten hierzu Sara und Alexandra die Bilder aus ihren Schutzfolien aus. Sara und Salvatore Barrera (1) – der Arbeits- und Lebenspartner von Sara – fotografierten jedes Bild einzeln ab, während Alexandra es an die weiße Wand hielt. Anschließend wurden die Bilder wieder verpackt. Beim Auspacken, Abfotografieren und Einpacken tauschten sich Sara und Alexandra spontan über Erinnerungen und Assoziationen aus. Teils hatte Katja der einen und der anderen etwas zu einzelnen Bildern mitgeteilt, während andere Bilder der einen oder der anderen unbekannt waren. Wir stellten fest, dass wir teils ähnliche Wahrnehmungen, teils unterschiedliche Perspektiven zu den einzelnen Bildern hatten. Die Unterschiede lagen nicht nur in der persönlichen Beziehung zur Malerin, sondern auch im kulturell geprägten Bezug zu den Motiven begründet. Katja wuchs in Deutschland auf. Als junge Erwachsene immigrierte sie nach Kanada und lebte in Montreal, einer bilingualen Stadt. Bilder zu malen war für sie als deutsche Immigrantin, die sich früh in zwei anderen Sprachen zurechtfinden musste, auch eine Art, zu sprechen. Sie sagte: „Kunst wurde für mich zu einem normalen Kommunikationsmittel, um mich anderen und mir selbst, verständlich zu machen“ (MacLeod Kessin 2001). Alexandra ist Katjas deutsche Schwester. Sara ist gebürtige Britin. Auch sie wanderte als Teenager nach Montreal aus, wo sie sich mit Katja anfreundete. Neben der engen Freundschaft bestand eine intensive Verbindung über ihre Arbeiten als Künstlerinnen.

95

Bei der gemeinsamen Betrachtung von „366 days“ wurden uns Unterschiede deutlich. Zum Beispiel hatten wir unterschiedliche „Lieblingsbilder“, einen

besseren oder schlechteren Zugang zu den Wortspielen auf den Bildern oder deren Titeln, die teils in Englisch, teils in Deutsch verfasst sind oder in beiden Sprachen. Auch unsere unterschiedlich gewichtete persönliche Beziehung zu Katja spielte eine Rolle. Doch damals haben wir dies nicht weiter vertieft. Das pragmatische Ziel war es, das Werk „366 days“ digital zu sichern und es auch wieder sicher zu verpacken – Bild für Bild. Ein Jahr später begegneten wir uns auf der Retrospektive in Montreal wieder, zu deren Realisierung Sara als Co-Kuratorin maßgeblich beigetragen hatte. Dort hing das Werk als Gesamtschau, und seine eindrucksvolle Dimension wurde offensichtlich. Was nach und nach entstanden war, erschien nun wie ein komplexes und schlüssiges Ganzes (s. vorausgest. Abb. 4). 2022, sechzehn Jahre später tauschen wir uns über den Atlantik hinweg noch einmal über „366 days“ aus. Wir wählen jede drei Bilder der Serie und schreiben zu allen der sechs Bilder einen Text. Wir kommunizieren über die Brücke der Bilder und über unseren Bezug zur Künstlerin. Die Passagen von Sara wurden in Englisch belassen, um unseren interkulturellen Austausch auch auf der Ebene der Sprache sichtbar machen zu können.

96

6 von 366

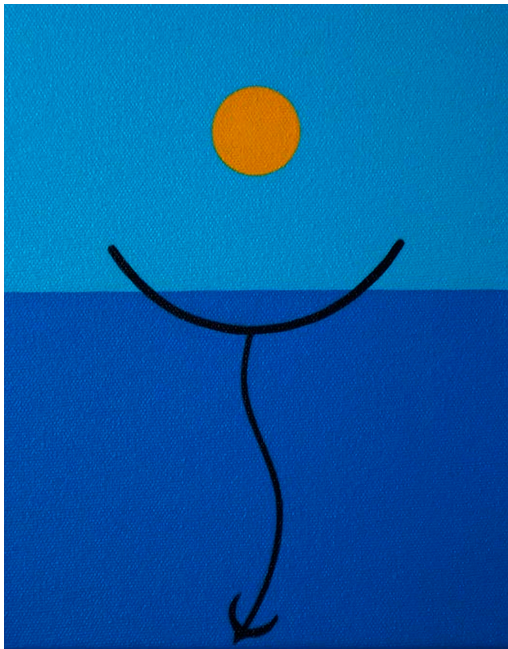
1/366: H/Owl (Abb. 5)

Sara: Katja has a wry sense of humour. Her wordplay is exquisite. In her despair, „H ... Owl“. Playful, funny, obvious ... yet surprising. Largely living in a different language, not her mother tongue, Katja sees English with fresh eyes. She dissects words, turning them into visual equations ... $H + Owl = Howl$. The pain is balanced with humour, somehow made less devastating, more manageable. Looking at this image, I always smile, though as with so much of Katja's work, distress sits alongside the whimsy. The composition is monochromatic. This „H ... Owl“ comes from a grey place. The owl on its perch is reminiscent of illustrations in children's books ... the nocturnal creature with big eyes that sees in the night, that is wise, that watches us from the darkness. Katja reminds us that behind these story tales, there is often menace and lessons to be learnt the hard way. Childhood is not always a safe place.

Alexandra: „H/Owl“ ist eines der Bild-Wortspiele, die Katja brillant beherrschte. Zwischen den beiden Sprachen Deutsch und Englisch zuhause, ist



Abb. 5 und 6



es ihr gelungen, deren Besonderheiten zu erkennen und zu verbinden. Dabei sah sie Absurdes und Absonderliches, welches reine Muttersprachler*innen wohl übersehen hätten. Das Wortspiel „H/Owl“ bzw. „H/Eule“ funktioniert in beiden Sprachen. Das Eulenmotiv erinnert auch an ihr Elternhaus, das in der Nähe eines Waldes stand, in dem nachts die Käuzchen, manchmal sogar eine Eule, riefen. Diese akustische Erinnerung scheint Katja mit über den Ozean genommen zu haben. Doch womöglich hörte sie auch in Kanada Eulen rufen, so dass das Bild-Wort-Motiv nicht nur die beiden Sprachen verbindet, sondern auch das binationale Erleben. Vertraute Geräusche, die nachts eine Verbindung bilden.

2/366: Anchored – Fest verankert (Abb. 6)

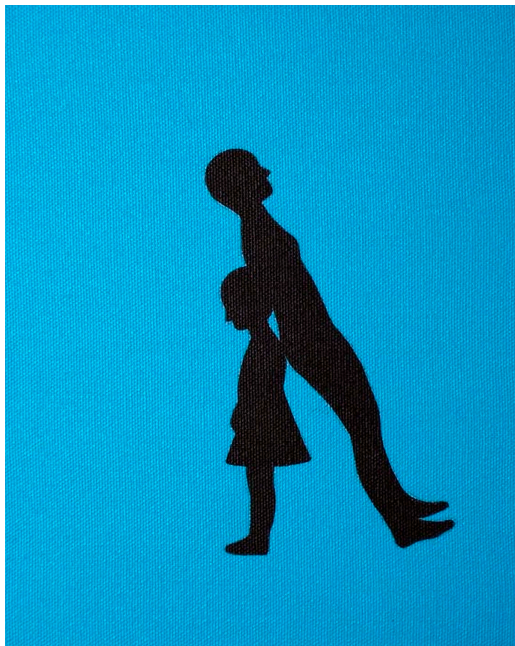
Sara: A smile, a boat ... the anchor, a tongue. A sun shines in a blue sky, centred ... a golden dot, marking the third eye. There's a calmness, a balance, but also a heaviness to the smile. The boat is tethered, and at the same time at the mercy of the deep, of the unconscious, anchored in the past. The anchor's cable snakes down to the bottom, seeking, in motion ... its tip pointed, barbed, with horns. It could rise up and disturb the stillness at any moment. In this series, Katja illustrates her state of mind each day, and on this day she presents a precarious calm that will inevitably be broken. The peace is temporary. The boat is, in fact, filling with water. The outcome is dire.

98

Alexandra: Der Titel ist in beiden Sprachen verfasst: „Anchored“ versus „Fest verankert“. Ein Boot steht für Mobilität und für einen sicheren Ort inmitten des Meeres. Es bietet temporär Obdach, zugleich wird man es hoffentlich wieder verlassen können, ist man erst am Ziel. Doch was ist das Ziel? Katja war eine Migrantin, die den Atlantischen Ozean überquerte – wenn auch mit dem Flugzeug. Das Boot, das bereits ein Leck zu haben scheint, da Wasser in ihm steht, verdeutlicht die Situation vieler Migrant*innen, oder Flüchtenden. Wo wird es vor Anker gehen? Hier: Mitten im Meer, was eigentlich ein Un-Ort ist. So scheint es fest verankert im Nirgendwo zu sein, das Ziel ist derzeit unklar, und steigt jemand ein, wird das Boot wohl untergehen. Mehr noch: Eine „feste Verankerung“ inmitten des Ozeans bedeutet wohl den sicheren Tod.



Abb. 7 und 8



3/366: Haunted House (Abb. 7)

Sara: This haunted house is playful, inviting on a hot pink background. A ghost, like sheets on a line blowing in the wind, snakes through the home. Traces of women's work possess the house and are inextricably linked to it ... animating the dull, grey structure. The ghost peers at us from the roof and is both trapped in the home and of the home. It seems both at home and, at the same time, lonely ... alone. Katja often portrays contradictory emotions in a single image, and deeper meanings are revealed over time. The more I gaze at this painting, it's ultimately a deep sadness that I feel. Home is haunted and infused with the ghosts of the past. It needs to be approached with caution.

Alexandra: Das Bild verhält sich ambivalent. Ein Haus vermittelt Sicherheit, jedenfalls sollte es das. Einer von Katjas Lieblingssongs war „How can we sleep when our beds are burning?“ von der Band „Midnight Oil“. Die im Lied angesprochene trügerische Sicherheit vermittelt auch das Motiv des Bildes, denn in dem Haus spukt es ja! Doch der Geist wirkt zugleich wie im Haus gefangen. Diese Ambivalenz verweist auf das Aufwachsen von Katja in einem deutschen Elternhaus während der späteren Nachkriegszeit. Als Vertreterin der „Second Generation German Visual Artists“ beschäftigten sie die „Geister“ der durch Flucht und Krieg Verstorbenen, die als Protagonist*innen in Erzählungen der Überlebenden, aber auch als Totgeschwiegene, die häusliche Atmosphäre auch für die nächste Generation prägen. Katjas „Spukhaus“ ist nicht optisch ein typisch „deutsches Haus“. Die Geister in Deutschland sind noch nicht befreit.

100

4/366: Heavy (Abb. 8)

Sara: Katja has the weight of her past on her shoulders, and yet here, it is Katja the girl who carries Katja the woman. The girl's head is bent, and she seems more animated than the rigid body on her back, staring into space. It is as if Katja's present self is heavy and carried by the child within. Throughout this year of daily paintings, these characters appear frequently in different relationship to each other. There is an on-going narrative of how Katja's two selves interact or co-exist. In this configuration, her entrapment is revealed. Both selves are fused in an uncomfortable way. Katja displays her psychological pain so eloquently, and we can feel its weight.



Abb. 9 und 10



Alexandra: „Heavy“ heißt „schwer“. Das Kind, das wie eine Eins zu stehen scheint, trägt schwer an der Erwachsenen, die sich in Schräglage befindet. Diese scheint sich durch das Kind zu stabilisieren, zugleich sorgt ihr Gewicht dafür, dass das Kind so aufrecht zu stehen hat. Es ist wie bei einem Mikado-Spiel: Bewegt euch nicht, sonst fällt alles zusammen! Das Bild handelt von zwei Generationen. Generell versuchen Kinder, ihre Eltern, wenn diese straucheln, zu stabilisieren, damit diese in der Lage bleiben, wiederum dem Kind Stabilität zu vermitteln. Eine vertrackte Situation, die verschiedene Perspektiven zulässt: Das „innere Kleine“ versucht, das schwere Gewicht der Erwachsenen zu tragen. Doch wie lange ist das möglich, ohne dabei selbst zu umzufallen? Auch auf einer globalen Ebene ist das Motiv aktuell: Die jüngere Generation trägt die Last, welche die Älteren verursacht haben.

5/366: Legacy (Abb. 9)

Sara: Katja the child as a pinwheel, a propellor, a swastika. The history of the Third Reich is always present, she is part of it Even though Katja was born after the war, her identity is defined by it. She cannot escape it, and it's a theme that permeates much of her work. Again, Katja is saying, „this is how it is“. She unflinchingly presents us with hard truths in a single graphic. And there's defiance in this image, as laws in post-war Germany prohibit the portrayal of a swastika.

Alexandra: „Legacy“ bezieht sich auf das „Erbe“ Katjas, welches der Nationalsozialismus den in Deutschland Nachgeborenen hinterließ. Dieses Erbe ist ein Schweres: Das Motiv, ein Hakenkreuz, gebildet aus dem Mädchen, ist ein Mühlrad. Es gibt kein Entrinnen, das Rad muss sich drehen, der Mühsal bleibt, das kleine Mädchen trägt auf ewig die Schuldenlast. Die Farbwahl Rot und Schwarz entspricht der Fahne Nazideutschlands. Das Motiv zeigt nicht nur die Innenperspektive von Katja, die sich berufen fühlte, mit ihrem Werk die Schuldenlast ihres Herkunftslandes abzutragen (vgl. Daszkowski 2021), sondern auch die Außenperspektive, mit der sie als im Ausland lebende Deutsche meinte, betrachtet zu werden. Als Deutsche bleibt man überall unausweichlich, unauflösbar mit Nazideutschland verbunden.

6/366: Mask (Abb. 10)

Sara: A frown behind the mask of a smile. Katja's use of positive and negative space is masterful. The negative spaces of the mask's holes and the semicircular lines portraying eyes cast down and a frown are perfectly balanced. She creates a delicious cognitive optical illusion. We go back and forth between the two states ... happy ... sad ... happy ... sad. But there is a tension in this image. The longer it is contemplated, it's ultimately the despair behind the mask that is communicated. Katja is saying, „this is what you see, and this is how I feel.“

Alexandra: Das Bild zeigt die unverbundenen Polaritäten und verbindet diese zugleich. Somit hat das Motiv etwas von Ying und Yang, und es verdeutlicht, dass es stets zwei Seiten einer Medaille gibt. Einer der Merksätze von Katja war: „Alles hat seinen Preis“. Das Gute ist nur im Märchen wirklich gut, das wirkliche Leben ist viel komplexer, Schwarz und Weiß scheinen sich auszuschließen und bedingen sich doch gegenseitig, denn ohne das eine ist das andere nicht sichtbar. Beim Hinschauen muss man sich für jeweils eine der Perspektiven entscheiden, und sei es auch noch so kurz. Das Motiv verdichtet die Ambiguität des Lebens an sich: Schaut her, das Eine ist nicht ohne die Anwesenheit des Anderen zu haben. Alles, aber auch wirklich alles, hat seinen Preis.

103

Gedankenschluß: Vom Allgemeinen zum Persönlichen

„366 days“ beinhaltet eine universal gültig scheinende moderne Zeichensprache, die über die Bildrezeption eine Kommunikation ermöglicht, welche aus persönlichen und kulturellen Gründen individuell gefärbt wird. Den persönlichen Bezug der Künstlerin zu ihrer visuellen Narration beschreibt Sara Morley an anderer Stelle in berührender Weise: „What I find most striking about 366 days is the way that Katja has refined and simplified the iconography that she developed over twenty years of painting. She expresses eloquently in symbols what she couldn't say in words“ (2007: 41). Für Katja MacLeod Kessin war das Werk die Illustration eines Jahres, in der sie mittels Psychoanalyse eine intensive Innenschau machte und zeitgleich schwer erkrankte. Einem visuellen Tagebuch gleich, war „366 days“ für die Künstlerin von unmittelbarer Bedeutsamkeit. Die Kombinationen der symbolischen

Motive handeln Ambivalenz und Ambiguität aus, verhalten sich „gegensatzvereinigend und daher sinnstiftend“ (Riedel, 1988: 18). Die rezeptive Bedeutung von „366 days“ überließ die Künstlerin den Betrachtenden, welche aktiv auf sie einen Einfluss nehmen. So gesehen bilden Ausdruck und Eindruck ein Ganzes: Bilder sind Gestaltungen, in denen die symbolisierende Sprachkraft unserer Psyche sich ausdrückt, sich darstellt“, so Ingrid Riedel (ebd.: 16). Die Expression der Künstlerin wiederum hinterlässt eine Impression: „Das Bild wirkt im Betrachter affektiv und gedanklich weiter. Jedes Bild legt eine Spur, kommuniziert mit uns durch seine Zeichenwelt und Symbolik“ (Welski-Preißer, 2012: 99). Wir, Sara und Alexandra, haben die Erfahrung machen können, dass das gemeinsame Betrachten von Bildern einen weiterführenden Dialog ermöglicht. Dieser schafft das Gefühl von Verbundenheit, doch er lädt auch dazu ein, im Gemeinsamen die Differenz zu erkennen und zu respektieren. Uns wurde deutlich, wie über Bildrezeption eine Begegnung ermöglicht werden kann, die über bloße Kommunikation hinausweist, da sie in berührender Weise tiefer geht.

Anmerkung

(1) S. Barrera ist Video- und Multimedia-Produzent für den University Communications Service an der Concordia University in Montreal, Quebec. Er ist Regisseur, Kameramann und Produzent von Spiel- und Dokumentarfilmen. Salvatore ist mit Sara Morley Mitbegründer von Design Postimage.

Bildlegenden

Alle Bilder: Katja MacLeod Kessin (2003-2004), 366 days, 23 x 18 cm, Acryl auf Leinwand
Fotos: Sara Morley und Salvatore V. Barrera

Abb. 1 366 days. Details: Worte

Abb. 2 366 days. Details: Symbole

Abb. 3 366 days. Details: Zeichen

Abb. 4 366 days. Exhibition FOFA Gallery 2007, 366 Days mit Betrachter, Montreal

Abb. 5 1/366: H/Owl

Abb. 6 2/366: Anchored / Fest verankert

Abb. 7 3/366: Haunted House

Abb. 8 4/366: Heavy

Abb. 9 5/366: Legacy

Abb. 10 6/366: Mask

Literatur

Dannecker, Karin (1996). *Kunst, Symbol und Seele. Thesen zur Kunsttherapie*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Daszkowski, Alexandra (2021). *Transgenerationale Narrationen in der Kunst. Über das Erzählende in den Bildern von Katja MacLeod Kessin*. MTK Musik-, Tanz- und Kunsttherapie. Zeitschrift für künstlerische Therapien, 21/1.

Gümüşay, Kübra (2021). *Sprache und Sein*. Berlin: Hanser.

MacLeod Kessin, Katja (2001). *Den Toten eine Stimme geben (A is for Auschwitz, not for Adorno)*. Unveröffentlichtes Vortragsmanuskript zum Vortrag beim BGK Berufsverband Gestaltorientierter Kunsttherapeut*innen, Hamburg. (Anm.: Der BGK ist 2010 in die DGKT Deutsche Gesellschaft für Künstlerische Therapieformen eingegangen. www.dgkt.de)

Morley, Sara (2007). *366 days*. S. 40-43 in: McDonnell, Kate; Pavanel, Jane (Hrsg.); Morley, Sara (Design). *Katja MacLeod Kessin*. Katalog zur Retrospektive, FOFA Gallery, Concordia University. Montreal.

Heimes, Silke (2012). *Sprache, Denken und Sozialisation*. S. 42-49 in: Kunst & Therapie. Zeitschrift für bildnerische Therapien; Ausgabe: Zeichen – Symbol – Symptom – Zeichnen. 2012/2. Köln: Claus Richter Verlag.

Pöppel, Sonja (2020). *Rezeptiver Umgang mit dem Bild in der Kunsttherapie*. <https://www.life-und-style.info/life/> (zuletzt abgerufen am 09.05.2023)

Riedel, Ingrid (1988). *Bilder in Therapie, Kunst und Religion*. Stuttgart: Kreuz Verlag.

Stapelkamp, Torsten (o. J.). *Icon – Piktogramm – Zeichensystem – Grundlage für Logo & Branding & Design*. <https://www.torstenstapelkamp.de/icon-logo-branding-marke-marketing/> (zuletzt abgerufen am 09.05.2023)

Welski-Preißer, Sonia (2012). *Spur. Zeichen. Symbol. Wie verstehen wir Bildsprache als ästhetische und psychotherapeutische Kommunikation?* S. 93-99 in: Titze, Doris (Hrsg.). *Zeichen setzen im Bild. Zur Präsenz des Bildes im kunsttherapeutischen Prozess*. Dresden: Sandstein-Verlag.

Xu Bing (2020). *Book from the sky to book from the ground*. Woodbridge, Suffolk: ACC Art Books.

Zerbst, Marion & Waldmann, Werner (2003). *Dumonts Handbuch Zeichen und Symbole*. Köln: Dumont monte.

Kontakt: Dr.ⁱⁿ Alexandra Daszkowski
alexandra.daszkowski@sfu-berlin.de

Kunst & Therapie

Zeitschrift für bildnerische Therapien

Identitäten – 2001/2002)*
Kunsttherapie aus der Außensicht – 2002*
Polaritäten – 2003/1
Lieblingslektüren – 2003/2
Stellungnahmen – 2004/1
Kunsttherapie im Klinischen Kontext – 2004/2
Projekte I – 2005/1
Projekte II – 2005/2
Umkreisungen – 2006/1
Übersetzungen – 2006/2
Differenzen – 2007/1
Fremdheiten – 2007/2*
Ausbildung – Lehre 2008/1
Produkt – 2008/2
Generationenwechsel in der Kunsttherapie – 2009/1
Kunsttherapie in der Schule I – 2009/2*
Kunsttherapie in der Schule II – 2010/1*
Kunsttherapie und Wissenschaft – 2010/2
Kunsttherapie in Ost und West – 2011/1
Fragmentierungen in der Kunsttherapie – 2011/2
Kunsttherapie und Spiritualität – 2012/1
Zeichen – Symbol – Symptom – Zeichnen – 2012/2
Geschlechterdifferenz in der Kunsttherapie – 2013/1
Kunsttherapie in interkulturellen Kontexten – 2013/2
Das Spezifische. Reflexionen über die Kunst in der Kunsttherapie I – 2014/1
Das Spezifische. Reflexionen über die Kunst in der Kunsttherapie II – 2014/2
Die produktive Kraft des Scheiterns – 2015/1
„Untitled“. Praktiken und Reflexionsfelder der Kunsttherapie – 2015/2
Das kunsttherapeutische Atelier – 2016/1
INTERFACES. 35 Jahre Kunst & Therapie – 2017/1
Der Stoff, aus dem die Bilder sind – 2017/2
Im Mittelpunkt: Das Bild – 2018/1
Stachelschwein und Kuscheltier. Mensch-Tier-Verhältnisse – 2018/2
Kunsttherapeutische Ausstellungspraxis I – 2019/Jahresband
Kunsttherapeutische Ausstellungspraxis I – 2020/1
Das Gute, Wahre, Schöne? Werte und Zielsetzungen in der KT – 2020/2
Kunsttherapie in pädagogischen Kontexten – 2021/1
Das Ding mit der Aura. Kunsttherapie in Zeiten der Pandemie I – 2021/2
Das Ding mit der Aura. Kunsttherapie in Zeiten der Pandemie II – 2022
Trauma I. Ansätze und Praxisfelder der KT mit Traumatisierten – 2023/1