

Hochschule für Bildende Künste Dresden
Studiengang Kunsttherapie

Diplomarbeit zum Thema

Kunsttherapeutische Einordnung und Nutzbarkeit von Selfies of Ill Health

Selbstinszenierung im Selfie als abstrakte Selbsterzählung
und Ausdruck intersubjektiv erlebter Identitätsanteile

Betreuer:Innen:

Prof. Dr. Alexandra Hopf
Prof. Thomas Staroszynski

Vorgelegt von

Laura Ana Louise Schmelzer

am 22.03.2023

Inhalt

1. Einleitung	4
2. Stand der Forschung zum Gegenstand Selfie	6
3. Ausgangspunkte	10
3.1 Selfies of ill health, eine Eingrenzung	10
3.2 Autopathographie im Medium Selfie	11
3.3 Aspekte der Selbstinszenierung	12
3.4 Kunsttherapeutische Eignung	15
4. Fragestellung	16
5. Forschungsdesign: Methoden - Triangulation	17
6. Durchführung der Datenerhebung	19
6.1 Theoretische Aspekte: Selbstkonzept und Selfie	19
6.1.1 Theoretische Grundlagen zum Selbst	19
6.1.2 Das looking glass Selbst nach Charles H. Cooley	20
6.1.3 Das Selbst-Objekt nach Herbert Blumer	21
6.1.4 Interdisziplinäre Zugänge zum Medium Selfie	24
6.1.5 Verortung in der Medientheorie	28
6.1.6 Implikationen	29
6.2 Bildanalytische Aspekte: Beispielhaftes selfie of ill health	30
6.2.1 Methode der Datenerhebung: dokumentarische Bildanalyse nach Ralf Bohnsack	30
6.2.2 Kriterien der Bildauswahl	33
6.2.3 Bildanalyse: Selfie während eines Klinikaufenthalts	34
6.2.3.1 Formulierende Interpretation zu Abb. 2	34
6.2.3.1.1 Vorikonografische Ebene (denotative Botschaft)	34
6.2.3.1.2 Ikonographische Ebene (konnotative Botschaft)	35
6.2.3.2 Reflektierende Interpretation zu Abb. 2	36
6.2.3.2.1 Planimetrische Komposition	36

6.2.3.2.2 Szenische Choreografie	37
6.2.3.2.3 Perspektivische Projektion	38
6.2.3.3 Formulierende Interpretation zum Textmaterial (Abb. 3)	38
6.2.3.4 Reflektierende Interpretation zum Textmaterial (Abb. 3)	40
6.2.3.5 Ikonologisch-ikonische Interpretation	43
6.2.4 Implikationen	44
6.3 Qualitative Aspekte: Ergebnisse aus der Forschungsarbeit	46
6.3.1 Implikationen	48
7. Ergebnisse	50
8. Einordnung der selfies of ill health in die Kunsttherapie	52
8.1 Das Selbstportrait in der Kunsttherapie	52
8.2 Spiegel als Mittel zu (Selbst)Reflexion und produktiver Distanzierung	54
8.3 Materialisieren und Zeigen	56
8.4 Intersubjektivität - Interaktion und Kommunikation	57
8.5 Intermedialität und Performance	59
8.6 Fazit der Einordnung	60
9. Schlussfolgerung für die kunsttherapeutische Praxis - ein Interventionsansatz	63
9.1 Rezeptiv - produktiver Ansatz nach Petzold	65
9.2 Mögliches intermediales Vorgehen	67
10. Kritische Diskussion	69
11. Anhang	74
12. Quellenverzeichnis	76
13. Abbildungsverzeichnis	81
14. Danksagung	82
15. Eigenständigkeitserklärung	83

1. Einleitung

Selfie sind aus den gegenwärtigen Medien nicht mehr wegzudenken und im digitalen Zeitalter auf quasi jedem Handy zu finden. Seit ca. 2014 sind Selfies auf Social Media Plattformen wie Facebook oder Instagram ein wesentlicher Bestandteil der Interaktionen geworden (Souza et al., 2015). Inmitten dieses Massenphänomens hat Tamar Tembeck bereits 2016 ein spezifisches Subgenre ausgemacht und untersucht: *Selfies of Ill Health*. Die Kategorie *selfies of ill health*, wie sie sie nennt, bezeichnet die visuelle Selbstrepräsentation (Selfie) von Krankheits- und Krankenhauserfahrungen aus der Ich-Perspektive. Das Selfie wird unter dem Aspekt der Krankheitsrepräsentation betrachtet und stellt somit eine Erweiterung des autopathografischen¹ Genres dar (Tembeck, 2016).

Auch in der Kunsttherapie scheint es angemessen, die herkömmlichen künstlerischen Ausdrucksformen, angepasst an ein digitalisiertes Zeitalter, zu erweitern. Ein Selfie als ein fotografisches (digitales) Selbstbildnis² kann mit Hilfe eines alltäglichen Mediums äußerst niedrigschwellig und leicht angefertigt werden. Es kommt nicht selten vor, dass in der Kunsttherapie ein Satz wie „ich kann aber nicht (gut) malen“ fällt. Sich künstlerisch auszudrücken ist nicht selten mit einer Leistungserwartung und deshalb mit Scham verbunden. Vor allem Erwachsene, die oft in der Schule zuletzt gemalt oder gezeichnet haben, trauen sich häufig gar nicht anzufangen, weil ihr Anspruch zu hoch ist und sie davon ausgehen, dass sie ihm ohnehin nicht gerecht werden können.

Das Wort Kunst in der Kunsttherapie kann also einschüchternd wirken und die Annahme, dass es entweder Übung oder Talent braucht, um Kunst machen zu können, kann oft nur schwer widerlegt werden. Künstlerisches Arbeiten und somit

¹ Der Begriff bezeichnet ein Narrativ, welches die Auswirkungen einer Krankheit auf das Leben der Autor:innen thematisiert und taucht erstmals unter der Definition „pathography“ im Dunglison's Medical Lexicon 1853 auf. Eine „Autopathography“ ist die autobiografische Auseinandersetzung einer Person mit ihrer Krankheit und deren Einfluss auf ihr Leben (vgl. Aronson, 2000:1599)

² In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe Selbstbildnis und Selbstportrait synonym verwendet. Sie bezeichnen die Selbstdarstellung einer Künstler:in in der bildenderen Kunst, d.h. in der Malerei, Zeichnung, Druckgraphik oder Plastik, aber auch in Photographie oder Photomontage“ (Olbrich, 2004: 596).

Vertrautheit mit Materialien und kreativen Prozessen ist für die meisten Menschen nichts alltägliches. Das Smartphone zur Hand zu nehmen, um ein Selfie zu machen, hingegen schon. Im Alltäglichen, vermeintlich Profanem, den künstlerischen Ausdruck und Wert entdecken zu lernen und nutzbar zu machen, könnte als Aufgabe der Kunsttherapie verstanden werden. Gerade weil Selfies anders funktionieren als malerische Selbstportraits, sind sie relevant für die Kunsttherapie. Durch ihre eigene spezifische Funktionsweise und Qualität bieten sie Möglichkeiten, den künstlerischen Ausdruck zu erleichtern und zu erweitern.

Dabei ist das Phänomen, Selfies für den besseren Umgang mit schwierigen Lebenssituationen zu nutzen, aus therapeutischer Perspektive besonders spannend. Deshalb wurde in der kunsttherapeutischen Forschungsarbeit *Autopathografie im Medium Selfie* der Frage nachgegangen *Warum machen Menschen selfies of ill health?* Dabei konnten die positiven Auswirkungen der Selfies auf Patient:Innen während eines psychischen oder auch physischen Heilungs- oder Krankheitsprozesses auf vier Bewältigungsqualitäten zurückgeführt werden. Diese vier spezifischen Qualitäten zeichnen sich durch das Erleben von Selbstwirksamkeit und die Integration der Krankheitsgeschichte in Identität und Lebensgeschichte aus (Schmelzer, 2022). Ausgehend von den vier Bewältigungsqualitäten, die sich durch die autopathografischen Aspekte im Medium Selfie zeigen, soll in der vorliegenden Diplomarbeit die kunsttherapeutische Nutzbarkeit dieser Qualitäten fokussiert werden. Durch eine theoretische Auseinandersetzung zu Selbstkonzept und Selfie, einer beispielhaften, dokumentarischen Bildanalyse eines *selfie of ill health* sowie Ergebnissen aus der Forschungsarbeit, sollen durch eine methodische Triangulation Anhaltspunkte zu einer kunsttherapeutischen Intervention zur Verfügung gestellt werden.

2. Stand der Forschung zum Gegenstand Selfie

Bezugnehmend auf den aktuellen Stand der Forschungsarbeit *Autopathography im Medium Selfie* (vgl. Schmelzer, 2022) lässt sich sagen, dass Forschung zu Selbstbildnissen in unterschiedlichen Disziplinen zu finden ist. Da das Selbstbildnis als Forschungsgegenstand endlos ergiebig scheint und somit auch aus unterschiedlichsten Perspektiven und mit unterschiedlichsten Interessen zu betrachten ist, gibt es zahlreiche Wissenschaftsbereiche, die sich mit dem künstlerisch erarbeiteten Selbstportrait befassen. Für die vorliegende Arbeit wurden Publikationen aus den Wissenschaftsbereichen Kunsttherapie, Kommunikations-, Medien-, Kultur,- und Sozialwissenschaften herangezogen. Diese Auswahl und Eingrenzung soll die Perspektive bzw. das Verständnis des Begriffs *Selfie*, wie er hier im weiteren Verlauf verwendet wird, erläutern.

Unter kunsttherapeutischen Aspekten setzen sich Simone Iris Riehle (Riehle, 2012) und Doris Titze (Titze, 2019) mit dem vorwiegend gemalten Selbstportrait auseinander. Riehle forscht über das Selbstbildnis als Gegenstand der Selbstbeobachtung und Introspektionsfähigkeit unter interdisziplinären Forschungsaspekten in Zusammenarbeit mit der Sigmund Freud Universität Wien. Als Gründerin des Instituts für Selbstbildforschung in Baden-Württemberg stellt sie einen therapeutischen Bezug von Selbstportraits, der Aktivierung von Ressourcen und der Stimulierung der Selbstheilungskräfte her (vgl. Riehle, 2012).

In der Kunsttherapie ist die Auseinandersetzung mit Selfies, einem vergleichsweise neuen Genre des Selbstbildnisses noch nicht angekommen. Bei Doris Titze findet sich zwar ein kurzer Abschnitt zum Selfie, allerdings stellt sie vorrangig den Unterschied der Prozesshaftigkeit zu einem gemalten Selbstportrait heraus und geht nicht weiter auf Anwendungsmöglichkeiten von Selfies in der Kunsttherapie ein. Sie schildert es mehr als Kommunikationsinstrument denn als Selbstportrait (vgl. Titze, 2019: 98-102).

Auch die Auseinandersetzung mit herkömmlichen fotografischen (Selbst-) Portraits ist in der Kunsttherapie wenig verbreitet. Liliane Schafiyha (vgl. Schafiyha, 1997: S.205) bezieht sich auf Jerry L. Fryrear und Irene E. Corbit, die eine *photo art therapy* vorstellen und sich aus einer jungianischen Perspektive mit

fotografischen Selbstportraits befassen. Das Selbstportrait wird als Kommunikationsmedium verstanden, welches die Grundlage für ein therapeutisches Gespräch bildet und im Prozess von den Klient:innen in Bezug zu anderen Personen oder der Natur gesetzt wird. Bei der Auseinandersetzung mit den Portraits werden C.G. Jungs Konzepte wie Schatten, Persona und Archetypen herangezogen (vgl. Schafiyha, 1997: S.205).

Die disziplinär geprägte Perspektive, beispielsweise ein Bild- oder medientheoretischer Forschungsansatz zum Selfie, spielt eine zentrale Rolle beim Verständnis des Begriffs und dessen Bewertung. Reitschuster begründet in ihrem Text *A Selfie* die Schwierigkeit über das Selfie zu sprechen und es einzuordnen mit populärmedialen Fortschrittsängsten. Die Ein- oder Zuordnung, die die Kunstwissenschaft als erzwungene Legitimationsgrundlage vorzunehmen versucht, erfährt ihre Grenzen sobald entschieden werden muss, ob das Selfie nun seinen Platz als fotografisches Selbstportrait, als ein Bild in der Kunstgeschichte, als Massenphänomen in der Amateurfotografie oder Kommunikationswerkzeug in der Netzwerkforschung findet (vgl. Reitschuster, 2017:3).

In Kommunikations-, Medien-, Kultur und Sozialwissenschaften findet eine kontroverse Auseinandersetzung mit dem polarisierenden Medium Selfie schon länger statt. Zur Auswirkung von sozialen Medien auf die psychische Gesundheit und das Körperbild von Nutzer:Innen im Allgemeinen, wurden bereits zahlreiche Studien im medizinischen als auch psychologischen Bereich durchgeführt. An dieser Stelle kann beispielsweise der Beitrag, *Selfies-Living in the Era of Filtered Photographs*, von Rajanala, Maymone und Vashi (vgl. Rajanala, Maymone, Vashi, 2018: 443-444) genannt werden. Hier wird die Auswirkung von Filtern auf das Selbstbild und den Selbstwert in Zusammenhang mit körperdysmorphen Störungen thematisiert. Eine Publikation von 2016 nennt psychische Probleme wie geringen Selbstwert, Narzissmus, Einsamkeit und Depressionen als Folgeerscheinungen von *Selfiesucht* (vgl. Kaur & Vig, 2016).

Ihren schlechten Ruf haben Selfies laut Ullrich eben einer Vielzahl von Studien und reißerischen Schlagzeilen in Populärmedien zu verdanken, die größtenteils die Selbstverliebtheit und den Narzissmus einer Generation aufgreifen. Eigenschaften wie Hochmut, Stolz und Eitelkeit, die sich vermeintlich in der

ständigen Selbstdarstellung zeigen, sind durch die christlich geprägte Vorstellung von Sünden weitestgehend negativ konnotiert und heizen die Kritik an Selfies an (vgl. Ullrich, 2019: 6-9).

Die emanzipatorische Komponente oder etwaige positive Auswirkungen von Selfies werden im Gegenzug eher vernachlässigt. *Selficity* ist jedoch beispielsweise ein Forschungsprojekt, welches mit künstlerischen, theoretischen und quantitativen Mitteln Selfies von Individuen aus fünf Großstädten nutzt, um demographische Muster zu entdecken (vgl. <https://www.selficity.net/#intro>) und diese als neutrale Fakten ohne moralische Konnotationen zur Verfügung zu stellen.

Trotz der vorherrschenden Missbilligung des Mediums, haben Selfies ihren Weg in den zeitgenössischen Kunst- und Forschungsdiskurs gefunden. Durch soziokulturelle und politisch motivierte Projekte, in denen das Selfie selbst mehr als Mittel zum Zweck, also als Werkzeug funktioniert und mit einem expliziten Ziel von sich selbst als Bildgattung ablenkt, zeigt sich, wie niedrigschwellig und leicht zugänglich der Umgang mit dem Medium an sich ist. Selfies haben also quasi über Umwege ihren Platz im interdisziplinären Forschungsdiskurs gefunden und erfahren zunehmend Bestrebungen aus dem gängigen narzisstischen, exhibitionistischen Licht heraus gerückt zu werden. Das könnte möglicherweise auch daran liegen, dass die Personen, die sich heute mit dem Selfie als Forschungsgegenstand befassen, sich als *digital natives* verstehen. Sie werden dementsprechend nicht mehr durch Skepsis bzw. Fortschrittsängste, sowie den dadurch bedingten Bruch mit Tradition und Konservatismus beeinflusst.

Theresa M. Senft und Nancy K. Baym nähern sich in einem Beitrag im *International Journal of Communication* dem Selfie als Phänomen an und geben einen allgemeinen Überblick, beleuchten den polarisierenden bzw. zweiseitigen Charakter der Selbstportraits, widmen sich jedoch ebenfalls den empowernden Elementen (vgl. Senft/Baym, 2015). Sie beschreiben das Selfie als kulturelles Artefakt und soziale Praxis. Theresa M. Senft ist Gründerin des internationalen *Selfie Researcher Network*, einer interdisziplinären Gruppe von Menschen, die sich mit der sozialen und kulturellen Bedeutung von Selfies auseinandersetzen, sich austauschen, Projekte initiieren und publizieren.

Ein ähnliches Netzwerk gibt es auch in Deutschland. Das *Selfie-Forschungsnetzwerk* ist Teil des Zentrums für Ethik der Medien und der digitalen Gesellschaft, einer Kooperation der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und der Hochschule für Philosophie München. Es hat ähnlich wie das *Selfie Researchers Network* das Ziel, durch verschiedene wissenschaftliche Zugänge das Selfie als Phänomen im Forschungsdiskurs zu etablieren und durch interdisziplinären, internationalen Austausch ein vielfältiges, vertieftes Verständnis für das Selfie zu generieren (vgl. Zentrum für Ethik der Medien und der digitalen Gesellschaft, 2017).

Der hier beschriebene Überblick zeigt somit, dass die Forschung zu Selfies und der gegenwärtige Forschungsstand maßgebend durch den spezifischen Blickwinkel und Wissenschaftsbereich der jeweils Forschenden beeinflusst wird. Deshalb bleibt der Diskurs zu Selfies - trotz ihrer scheinbaren Trivialität - vermutlich weiterhin kontrovers und polarisierend.

3. Ausgangspunkte

3.1 Selfies of ill health, eine Eingrenzung

Aus der Gesamtheit der Selfies wurde das Phänomen *selfie of ill health* im Speziellen ausgewählt, da die vorliegende Arbeit nach der therapeutischen Nutzbarkeit von Selfies fragt. Personen, die Fotos dieses Subgenres veröffentlichen, befinden sich meist in einer emotional, sowie körperlich herausfordernden, wenn nicht sogar einer existenzbedrohenden Situation, die eine therapeutische Begleitung prozessfördernd erscheinen lässt.

Tamar Tembeck subsumiert unter dem Begriff *selfie of ill health* unterschiedliche Arten von Selfies, die autopathografischen Charakter haben, also die Auswirkung von Krankheit und Behandlung auf das Leben der betroffenen Person thematisieren (vgl. Tembeck, 2016). Bilder dieses Subgenres von Selfies werden unter einer Vielzahl von Hashtags veröffentlicht. #HospitalGlam mit knapp 10.000 Posts im November 2022 gilt als einer der ersten und wurde von der chronisch erkrankten Künstlerin Karolyn Gehrig 2014 ins Leben gerufen.

Bei Senft und Baym gehört mit zur Definition des Selfies das Vorliegen einer menschlichen Handlungsfähigkeit, da die Sichtbarkeit eines Selfies im öffentlichen Raum voraussetzt, dass die Person sich bewusst entschieden hat, ein Bild von sich zu machen und öffentlich zu zeigen (vgl. Senft/Baym, 2015:1589). Im Zusammenhang mit *selfies of ill health* wird dieser Aspekt wichtig: Die bewusste Entscheidung, sich in einer Krankheits- oder Behandlungssituation zu fotografieren, impliziert, dass die betroffene Person ihren Zustand nicht leugnet, sich diesem bewusst ist, ihn reflektiert und sich durch eine künstlerische Auseinandersetzung bereits im Prozess beginnender Akzeptanz befindet (vgl. Schmelzer, 2022). Anders als bei Personen, die während dem Behandlungsprozess zu Dokumentation ihrer Krankheit angeregt werden sollen. Einer Studie von Karisalmi und Nieminen (2017) zufolge, war es äußerst schwer, die Patient:innen zu einer künstlerischen Dokumentation (*video-diary*) zu motivieren. Allerdings betrachtete die Studie ausschließlich den Einsatz des Videotagebuchs bei chronisch erkrankten Kindern (vgl. Karisalmi/Nieminen, 2017).

3.2 Autopathographie im Medium Selfie

In der Forschungsarbeit *Autopathographie im Medium Selfie* (vgl. Schmelzer, 2022) konnte bereits dargelegt werden, dass *selfies of ill health* einen positiven Nutzen für Personen in Krankheits- und Behandlungssituationen haben. Das Erleben von Selbstwirksamkeit und die Integration der Krankheitsgeschichte in Identität und Lebensgeschichte wird durch ein Zusammenspiel von vier Bewältigungsqualitäten festgestellt. Die vier Qualitäten, die unter diesem autopathografischen Aspekt zusammengefasst werden können sind: Emotionsregulation, Aktivierung, Dokumentation und Akzeptanz. Die ersten beiden Begriffe beziehen sich vorrangig auf den unmittelbaren Moment der Selfiepraxis und die beiden letzteren auf den gesamten Prozess, der noch andauern kann und nicht abgeschlossen ist. Durch die aktive Entscheidung, den Auslöser zu betätigen, erleben die Betroffenen das unmittelbare Durchbrechen eines emotional überfordernden Gefühlszustands und somit eine Regulation des Affektes, der dadurch handhabbarer wird. Die tagebuchähnliche Dokumentation bietet eine andauernde Begleitung durch die Krankheitsgeschichte, ermöglicht das Festhalten wichtiger alltäglicher Momente und ein besseres Erinnern durch die visuelle Verankerung. Die Sammlung der einzelnen Momente, die temporäre Ist-Zustände abbilden, kann immer wieder mit dem gegenwärtigen Ist-Zustand verglichen werden und somit Veränderung sichtbar machen. Selbst während eines andauernden Krankheits- oder Heilungsprozesses kann die betroffene Person sich ihren Transformationsprozess durch den visuellen Beweis immer wieder unmittelbar vor Augen führen und sich seiner vergewissern. (vgl. Schmelzer, 2022).

Selfies of ill health werden dabei primär als Sammlung, also seriell, betrachtet und funktionieren nur durch ihre Assemblage als visuelle Autopathographie. Die Serialität der Selfies spielt eine tragende Rolle, d.h., der autopathografische Gehalt und die damit einhergehenden Bewältigungsqualitäten speisen sich aus Zeit und Wiederholung, die zusammengenommen eine Serie ergeben. Die Selfies werden also nicht im Einzelnen betrachtet, sondern in einer seriellen Sammlung über die Zeit.

Für die Ausarbeitung der vier Bewältigungsqualitäten wurden zwei Personengruppen befragt: die eine hatte sich für das Veröffentlichen der Bilder entschieden, die andere dagegen. Während die Selfies der letzteren Gruppe oft wie zufällige Schnappschüsse wirken, kann in den Bildern der anderen Gruppe in Pose und Ästhetik oft eine intentionale Gestik und eine dahinterliegende Absicht erahnt werden. Diese visuelle Unterscheidung der Selfies aus beiden Gruppen wirft das Thema der Selbstinszenierung auf. Trotz dieses wesentlichen Unterschieds konnten als eine gemeinsame Schnittmenge die vier Qualitäten kategorisiert werden. Der Aspekt der visuellen Autopathographie, der fotografischen und autobiographischen Auseinandersetzung mit einer Krankheit, kann unabhängig von der Art des Selfies betrachtet werden, d.h., ob das Bild inszeniert oder als unmittelbarer Schnappschuss entstanden ist, spielt hier eine untergeordnete Rolle.

Bei Aronson taucht der Begriff der *kreativen Fiktion* auf (vgl. Aronson, 2000: 1601) und wird in der Forschungsarbeit auf die Selbstinszenierung der Betroffenen übertragen. Die Möglichkeit, sich für das Selfie autonom in Szene zu setzen, bezeichnet die Handlungsfähigkeit in einer Krankheitssituation, in der sich die meisten Betroffenen verängstigt, ohnmächtig oder ausgeliefert erleben. Sich selbst - wenn auch inszeniert - stark, selbstbestimmt und sogar *schön* im Selfie zu sehen, nimmt der Situation die Bedrohlichkeit und hilft somit bei deren Bewältigung. Wo jedoch fängt Inszenierung an?

3.3 Aspekte der Selbstinszenierung

Das Thema der Selbstinszenierung scheint wesentlich, wenn von Selfies im zeitgenössischen Diskurs gesprochen wird. Wenn sich eine Person öffentlich, beispielsweise auf einem Selfie in einem sozialen Netzwerk, *in Szene setzt*, sich also selbst inszeniert, wird ihr oft prompt die Beschreibung *unauthentisch* zugeschrieben. Die negative Konnotation dieser Zuschreibung legt nahe, dass es hier eine gesellschaftliche Forderung nach objektiver Wahrheit und Echtheit gibt. Doch was bedeutet wahr oder echt in diesem Kontext? Spielt die Art und Weise oder die Form der Erzählung über das Selbst eine Rolle? Ist eine Serie von Selfies weniger wahr als eine Geschichte? Geht es bei Selbsterzählung überhaupt um Wahrheit und

Objektivität oder ist essentieller Bestandteil der Erzählung über das Selbst die Möglichkeit, fluid und abstrakt zu bleiben, wandelbar und sich immer wieder neu erfindend? Ergeben sich nicht gerade dadurch relevante Informationen über das Selbst? - Fragen, die zusammenfassend verstanden werden können als Fragen nach Identität bzw. Identitätsbildung, nach dem Zusammenspiel von Außen, dem Blick der Anderen auf das eigene Selbst und dem Inneren, oder nach einer vermeintlich endgültigen, unveränderlichen Wahrheit über das Selbst.

Am Beispiel Selfie zeigt sich ein Mangel an Ambiguitätstoleranz. Die Kritik am Selfie wird besonders deutlich, wenn von einem Zusammenhang zwischen vermeintlicher Selbstverliebtheit und dem Drang sich selbst zu präsentieren, sich also viel zu wichtig zu nehmen, gesprochen wird. Kurz gesagt wird Selbstinszenierung als die narzisstische Neigung einer Generation betrachtet, die durchgehend um sich selbst kreist. Zusammenhänge zwischen Selfiekultur und Narzissmus wurden bereits in zahlreichen Studien untersucht. Beispielhaft zu nennen sind an dieser Stelle Publikationen wie *“Selfie-ists” or “Narci-selfiers”?: A cross-lagged panel analysis of selfie taking and narcissism* von 2016 (vgl. Halpern et al., 2016), *“Let me take a selfie”: Associations between self-photography, narcissism, and self-esteem* von 2017 (vgl. Doucette et al., 2017) oder *Selfie Addiction and Narcissism as Correlates and Predictors of Psychological Well-being among Young Adults* von 2022 (vgl. Mubeen et al., 2022).

Wenn Bescheidenheit unausgesprochen noch als wichtige Tugend gilt, einen gesellschaftlicher Wert darstellt, wird die allgegenwärtige Selbstrepräsentanz als der Inbegriff eines schlechten Charakterzugs wahrgenommen. Neben der moralischen Bewertung kommt die Schwierigkeit hinzu, die Echtheit digitaler Quellen zu beurteilen bzw. kompetent mit digitalen Medien umzugehen. Durch die Überfülle an visuellen Informationen und Bildern eines digitalisierten Zeitalters wird das Feststellen von richtig und falsch, wahr und manipuliert immer schwieriger. Damit wird gleichzeitig der Wunsch nach Gewissheit stärker. Im Selfie wird die Authentizität einer Person meist unvermeidlich angezweifelt. Die Art und Weise wie sich Personen inszenieren, wird schnell als scheinheiliges Vorgaukeln einer idealisierten Realität empfunden, von der wir zu wissen überzeugt sind, dass sie so nicht existiert. Dabei wird impliziert, dass wir etwas über die Person und ihre eigentliche, echte Realität

wissen und deshalb entlarven könnten, wenn sie sich unauthentisch in Szene setzt. Unbeweglich in dichotomen Denkgewohnheiten gilt der Grundsatz: Entweder ist die Person so *oder* sie ist nicht so. Sie kann nicht ein bisschen so und ein bisschen nicht so sein. Damit wird der Spielraum, wie das Selbst einer Person zusammengesetzt ist, schon stark eingeschränkt. Wenn das Selbst einer Person im Selfie auf nur einen Aspekt reduziert wird, wird ihr gleichzeitig abgesprochen, auch noch anders sein zu dürfen oder tatsächlich anders zu sein.

Letztendlich resultiert aus der Zwiegespaltenheit über das populär mediale Phänomen die einfache, möglicherweise naive Frage: Warum machen Menschen dann (trotzdem) Selfies? Und was haben sie davon? Was zeigt es ihnen selbst? Irgendeinen Nutzen scheint die Vielzahl an Menschen, die täglich Selfies machen und posten, aus den Bildern zu ziehen, denn sonst wäre das Selfie wohl schon längst wieder von der Bildfläche verschwunden. Es kann also nicht als trivialer Schnappschuss abgetan werden.

Wenn das Selfie zu allererst als Form künstlerischen Ausdrucks betrachtet wird und nicht als Versuch, Realitäten, Situationen oder Zustände authentisch und objektiv festzuhalten, verändert sich der Bildgehalt und die abstrakte (fiktive) Selbsterzählung kann unbefangen beginnen, ohne Anspruch auf Wahrhaftigkeit zu haben. Wenn es weniger um die Gegensätze von wahr oder falsch, authentisch oder inszeniert, objektiv oder subjektiv geht, kann Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit als vielschichtige Ganzheit betrachtet werden, die nicht defizitär, sondern vielmehr bereichernd sein kann und so dem Ausdruck von Identität und *Selbstkonzept*³ ebenfalls gerecht werden könnte.

„Jeder von uns ist Mehrere, ist viele, ist ein Übermaß an Selbsten. [...] In der Kolonie unseres Seins gibt es Leute von mancherlei Art, die auf unterschiedliche Weise denken und fühlen“ (Mercier, 2004:9)

³ Das Selbstkonzept kann vereinfacht zusammengefasst werden als das Spannungsfeld zwischen Real- und Ideal-Selbst. Sowohl das Real-Selbst, wie sich die Person wahrnimmt und zu sein denkt, als auch das Ideal-Selbst, wie sie also gerne wäre, werden durch sämtliche äußere (z.B. soziale) Einflüsse mitbestimmt und als essentielle Persönlichkeitsmerkmale im Selbstkonzept zusammengefasst. (vgl. Myers, 2018: 603 ff).

3.4 Kunsttherapeutische Eignung

Die Suche nach sich selbst, auch als Wunsch nach Selbsterkenntnis, wird seit jeher im Selbstportrait thematisiert und in der Kunsttherapie aufgegriffen. Sich selbst immer wieder zu fragen, was einen im gegenwärtigen Moment ausmacht, was einem wichtig ist, ist oft besonders relevant, wenn herausfordernde Ereignisse Verunsicherung und Zweifel in die Lebensgeschichte bringen. Eine neue Verortung der eigenen Person im aktuellen Moment, manifestiert in einem Bild, führt zu aktualisierter Selbsterkenntnis (vgl. Kast in Titze 2019:6). Das *selfie of ill health* scheint in diesem Zusammenhang die kunsttherapeutische Wirkungsweise des Selbstportraits zu erfüllen. Eine Krankheits- oder Behandlungssituation immer wieder durch Momentaufnahmen abzubilden, um sich die eigene Existenz in einer sowohl physisch, als auch psychisch belastenden Situation zu vergegenwärtigen, sich darin zu verorten und diese dadurch in die eigene Lebensgeschichte einzuordnen und zu integrieren, beschreibt die Praxis des *selfies of ill health* (vgl. Schmelzer, 2022). Die grundsätzliche Möglichkeit einer kunsttherapeutischen Nutzbarkeit des *selfie of ill health* wird für diese Arbeit aus dem Grund angenommen, da sich die Bereitschaft, den eigenen Zustand zu thematisieren, bereits in den *selfies of ill health* zeigt.

4. Fragestellung

Wie die vorangegangenen Kapitel gezeigt haben, werden positive Aspekte des Selfies in der Forschung eher weniger thematisiert. Gleichzeitig stellt sich durch die dargelegten Überlegungen die konkrete Frage nach der kunsttherapeutischen Nutzbarkeit des Mediums *selfie of ill health*, die in der vorliegenden Diplomarbeit beantwortet werden soll. Aufbauend auf die Fragestellung der Forschungsarbeit soll in der vorliegenden Diplomarbeit die Nutzbarkeit von *selfies of ill health* in der Kunsttherapie geprüft werden. Die Frage: *Warum machen Menschen in Krankheits- und Behandlungssituationen selfies of ill health?* konnte in der Forschungsarbeit mit den vier Bewältigungsqualitäten (Emotionsregulation, Aktivierung, Dokumentation und Akzeptanz) beantwortet werden.

Die konkret anschließende Frage nach der kunsttherapeutischen Nutzbarkeit des *selfies of ill health* bzw. seiner Bewältigungsqualitäten soll nun theoretisch erarbeitet werden und Anhaltspunkte für eine kunsttherapeutische Intervention zur Verfügung stellen. Diese kann im Rahmen der Diplomarbeit allerdings nicht in der Praxis getestet werden.

Für die Erörterung dieser Frage werden in drei Schritten Daten erhoben und unter Einbezug der kunsttherapeutischen Portraitarbeit zusammengeführt:

Im ersten Teil (Kapitel 6.1: Theoretische Aspekte: Selbstkonzept und Selfie) wird die Verbindung zwischen dem Selbstkonzept und der Selfiepraxis erörtert. Der anschließende, zweite Schritt widmet sich dem *selfie of ill health* aus einer bildanalytischen Perspektive (Kapitel 6.2: Bildanalytische Aspekte: Beispielhaftes *selfie of ill health*). Im dritten Schritt wird eine Brücke zu qualitativen Ergebnissen aus der Forschungsarbeit geschlagen, auf die die vorliegende Arbeit thematisch aufbaut (Kapitel 6.3.: Qualitative Aspekte: Ergebnisse aus der Forschungsarbeit).

Die theoretische Arbeit, soll dazu dienen ein umfangreiches Verständnis des Gegenstands *selfie of ill health* zu erhalten, um letzteres anschließend in einen kunsttherapeutischen Kontext einzuordnen. Beides wird als Basis genutzt, um eine kunsttherapeutische Intervention vorzuschlagen.

5. Forschungsdesign: Methoden - Triangulation

Triangulation als qualitative Forschungsmethode erlaubt als empirische Ermittlung die ausführliche und ganzheitliche Untersuchung eines zeitgenössischen Phänomens wie dem Selfie aus unterschiedlichen Perspektiven. Aus dem Verständnis der Sozialwissenschaften und der qualitativen Forschung findet ein weitreichender Erkenntnisgewinn auf mehreren Ebenen durch die Einnahme unterschiedlicher Blickwinkel statt. Die Zielsetzung der Triangulation ist auf Denzin zurückzuführen. Er sah einen großen Vorteil in der Kombination unterschiedlicher Methodologien bei der Untersuchung des selben Phänomens und der Überwindung von erstens, einer individuellen Voreingenommenheit und zweitens, der Mängel bzw. Schwächen, die einer einzelnen Methode innewohnen sah (vgl. Flick, 2011:12 f.).

Die Untersuchung des Forschungsgegenstands wird also aus mindestens zwei Perspektiven umgesetzt, welche sich durch unterschiedliche methodische Zugänge beschreiben lassen. Methodische Zugänge sollten möglichst gleichberechtigt sein und im gleichen Ausmaß umgesetzt werden können. Sie konstatieren sich durch die Auswahl und Entscheidung zur Verwendung unterschiedlicher Methoden, Theorien, Forscher:innen oder Datenquellen (vgl. ebd.11 f.)

In der vorliegenden Arbeit wird auf das Konzept der Methoden-Triangulation zurückgegriffen. Zur Erhebung der Daten werden drei unterschiedliche Methoden angewandt. Zur Annäherung an das Phänomen *selfie of ill health* hinsichtlich seiner kunsttherapeutischen Nutzbarkeit, erfolgt zunächst eine Auseinandersetzung mit theoretischer Literatur zum Selbst im Selbstbildnis. Es folgt die dokumentarische Bildanalyse nach Bohnsack (2013) eines einzelnen *selfie of ill health*, um bildanalytische Aspekte mit einbeziehen zu können. Die dokumentarische Interpretation des Selfies erfolgt in zwei Teilen. Der Erste widmet sich der Analyse des Selfies als Bildmedium und der Zweite der kommunikativen Rahmung des Selfies, d.h., dem Medium Text. Da die Diplomarbeit inhaltlich auf die Forschungsarbeit aufbaut, wird diese als dritte Datenquelle herangezogen. Es werden Ergebnisse der Forschungsarbeit verwendet, die durch die qualitative Inhaltsanalyse von offen geführten Expert:inneninterviews, gewonnen wurden, um durch die persönliche Perspektive der Betroffenen einen umfassenderen Blick auf den

Forschungsgegenstand *selfie of ill health* werfen zu können. Dies scheint besonders relevant in Bezug auf eine mögliche Interventionsentwicklung. In einem letzten Schritt werden die Ergebnisse der drei einzelnen Methoden in Bezug zum kunsttherapeutischen Selbstportrait gesetzt, um einen Ausblick für mögliche kunsttherapeutische Interventionen geben zu können.

6. Durchführung der Datenerhebung

6.1 Theoretische Aspekte: Selbstkonzept und Selfie

6.1.1 Theoretische Grundlagen zum Selbst

Um mit dem Begriff des Selbst bzw. der Identität und damit einhergehend dem Selbstbild und dem Selbstportrait zu arbeiten, bedarf es an dieser Stelle einer Übersicht, wie das Selbst und die Identitätsentwicklung zusammenhängen und die Repräsentation des Selbst in einem Selbstportrait mit beeinflussen. Hier kann kein vollständiger geschichtlicher Abriss aufgeführt werden, sondern lediglich auf Aspekte eingegangen werden, die für die vorliegende Arbeit relevant sind. Selbstbild und Selbstkonzept stehen in enger Verbindung zueinander. Das Selbstbild beinhalten *„die Kognitionen und Gefühle, die man sich selbst gegenüber hat (...). [Es] entsteht sowohl durch die Selbstbeobachtung der eigenen Erlebnisse und des eigenen Handels als auch durch die verschiedenen Formen der Beurteilung durch andere (Lob, Tadel, Lohn und Strafe,“* (Wirtz, 2017: 1513). Das Verständnis der Konstitution des Selbst ist je nach psychologischer Schule bzw. Ansatz durch unterschiedliche Foki gekennzeichnet, auch wird der Begriff uneinheitlich verwendet. Da eine umfassende Betrachtung der Differenzierung von *Ich* und *Selbst*, *Identität* und *Persönlichkeit* in dieser Arbeit den Rahmen sprengen würden, wird im folgenden Kapitel nur ein theoretisches Konzept dargelegt. Als Grundgerüst dienen Postulate des symbolischen Interaktionismus, der soziale Interaktion als maßgebenden Faktor des *Selbstkonzepts* ansieht und Rückschlüsse auf die Selbstrepräsentation im Selfie erlaubt. *„Unter Selbstkonzept versteht man das Gesamtsystem der Überzeugungen zur eigenen Person und deren Bewertung. Dazu gehört u.a. das Wissen über persönliche Eigenschaften (...), Kompetenzen, Interessen, Gefühle und Verhalten“* (Wirtz, 2017: 1517).

Die Wahl der Theorie (symbolischer Interaktionismus) ist zu begründen mit Mummendey, der, beziehend auf eine Studie von Cozier & Grennhalg von 1988 darlegt, dass Selbstportraits sowohl mit kunsthistorischen Begrifflichkeiten als auch mit Hilfe von Selbstdarstellungskonzepten beschrieben und analysiert werden können (vgl. Mummendey 1990:42).

6.1.2 Das *looking glass Selbst* nach Charles H. Cooley

„Der Mensch erkennt sich nur im Menschen, nur das Leben lehret jedem was er sei.“
- Goethe, *Tasso*, Akt 2, Szene 3

Vor allem die soziale Komponente spielt im symbolischen Interaktionismus eine wichtige Rolle. So kennzeichnet Cooley das Selbst als soziales Selbst, welches durch gewöhnliche Beobachtung wahrgenommen und nachgewiesen werden kann und im gewöhnlichen Sprachgebrauch mit dem Personalpronomen der ersten Person Singular (Ich) benannt wird (vgl. Cooley, 1902: 168). In diesem Sinne entsteht durch die grammatikalische Bedeutung des Personalpronomens, die sprachliche Zuschreibung des Worts, der Bezug zu anderen Personen. „*There is no sense of „I“ as in pride or shame without the correlative sense of you, or he, or they*“ (ebd. 182), dieses Selbst kann also nicht von Gemeinschaft getrennt betrachtet werden (vgl. ebd. 180 ff). Der soziale Bezug tritt ein Stück weit als die endgültige Vorstellung vom eigenen Selbst durch Fremdwahrnehmung und interpretierte Bewertung auf und wird unter dem Begriff des *looking glass self* von Cooley als soziales und reflektiertes oder eben *Spiegel-Selbst* zusammengefasst. Das individuell erlebte Selbst wird laut Cooley, der in diesem Zusammenhang Goethe zitiert, in Wechselwirkung mit drei Elementen des sozialen Miteinanders konstatiert. Erstens, wie eine Person sich vorstellt von anderen gesehen zu werden, zweitens, wie sie daraufhin glaubt von Außen bewertet zu werden und drittens, wie die dadurch resultierenden Gefühle, beispielsweise Stolz oder Kränkung, erlebt werden (vgl. ebd. 184).

Auch dem Selfie wird ein sozialer Aspekt zugeschrieben (vgl. Senft/Baym, 2015: 1589), nicht zuletzt weil es in sozialen Netzwerken in Erscheinung tritt. Die drei Aspekte zum Selbstkonzept, die Cooley beschreibt, können auch auf das Selfie bzw. das *selfie of ill health* übertragen werden. Wie bereits, erwähnt kann das Selfie, welches in einem Moment des Sichspiegeln im Display eines Smartphones entsteht, als das Standbild eines Spiegelbildes beschrieben werden und ist demnach ebenfalls ein *Spiegel-Selbst* bzw. die manifestierte Abbildung des *Spiegel-Selbst*

nach Cooley. Die Bewertung von Außen findet in sozialen Netzwerken nicht nur metaphysisch statt, sondern tatsächlich in Form von direkten Reaktionen wie Likes oder Kommentaren zu dem Bild, die im Vorhinein mitgedacht werden. Die Vorstellung davon, wie das eigene Bild von Anderen gesehen wird, unterliegt unter anderem Faktoren wie der sozialen Erwünschtheit (vgl. Senft/Baym, 2015: 1589). Die Gefühle, die durch das Feedback des sozialen Netzwerkes entstehen, können ebenfalls im Vorhinein mit einbezogen, wenn nicht sogar mitbestimmt werden. So scheint es naheliegend, dass sich ein Gefühl der Selbstermächtigung durch positives Feedback einstellt und wiederholte Selbstbestätigung einen Effekt auf das psychische Wohlbefinden der Person haben kann. Besonders in einer Krankheits- oder Behandlungssituation, in der sich die betroffene Person oft als ohnmächtig erlebt, kann die Wirkung des positiven Feedbacks auf ein *selfie of ill health* förderlich sein. Im Umkehrschluss kann auch ein gegenteiliger Effekt durch negatives Feedback eintreten (vgl. Senft/Baym, 2015: 1597).

6.1.3 Das Selbst-Objekt nach Herbert Blumer

Aufbauend auf den Theorien Charles H. Cooleys und George H. Meads begründete Herbert Blumer letztendlich den symbolischen Interaktionismus und legt ihn im Stil interpretativer Sozialwissenschaft dar (vgl. Blumer, 2013: 2). Drei Voraussetzungen sind für ihn essentiell:

- (1) Menschen handeln Dingen⁴ gegenüber auf der Grundlage der Bedeutung, die diese Dinge für sie besitzen (vgl. ebd.: 64).
- (2) Die Bedeutung der Dinge entsteht durch die soziale Interaktion, die man mit seinen Mitmenschen eingeht. Dabei wird das Ding als ein soziales Produkt aufgefasst,

⁴ Als *Ding* wird bei Blumer alles vom Menschen wahrnehmbare bezeichnet. Ein *Ding* kann physisch wahrnehmbar sein (ein Baum), ebenso jedoch Leitideale oder Handlungen anderer Personen (vgl. Blumer 2013: 64). Später spricht Blumer von *Objekten*. Zu diesen wird alles gezählt, was angezeigt oder worauf Bezug genommen werden kann. Hier stellt er drei Kategorien auf: (a) physikalische Objekte (z.B. Bäume), (b) soziale Objekte (z.B. Student:innen) und (c) abstrakte Objekte (z.B. moralische Prinzipien). Die Bedeutung der Objekte kann je nach Individuum verschieden sein, sie sind soziale Schöpfungen, die aus Interaktions- und Interpretationsprozessen entstehen (vgl. ebd.: 75 f).

dessen Bedeutung für eine Person aus der Handlung eines Gegenübers in Bezug auf das Ding definiert wird (vgl. ebd.: 67).

(3) Durch die Auseinandersetzung (Handlung) der Person mit den ihr begegnenden Dingen durchläuft deren Bedeutung einen interpretativen Prozess.

Dieser Interpretationsprozess besteht aus zwei Teilen. Zum einen aus der internalisierten Interaktion, einem Kommunikationsprozess mit sich selbst, der durch das *Anzeigen* von bedeutsamen Dingen beschrieben wird. Das *Anzeigen* ist das Richten der Aufmerksamkeit auf Dinge, die Bedeutung haben, und auf die eine Handlung ausgerichtet wird. Zum anderen bleibt die Bedeutung, abhängig von Situation und Ausrichtung der Handlung, veränderbar. Die Handlung wird durch den Interaktionsprozess mit gestaltet und die Bedeutung flexibel gehandhabt (vgl. ebd.: 68 f).

Neben diesen drei Prämissen gibt es mehrere Grundideen, die der symbolische Interaktionismus nutzt, um menschliches Verhalten darzulegen. Zu diesen Grundideen oder *Kernvorstellungen* gehört unter anderem ein spezifisches Verständnis der Beschaffenheit von Gruppen, sozialer Interaktion, Objekten (Dingen) und Menschen als handelnde Organismen (vgl. ebd.: 69).

Soziale Interaktion besteht aus zwei Ebenen, einer nicht-symbolischen und einer symbolischen. Unmittelbare, reflexartige Reaktionen auf die Handlungen anderer Personen, ohne sie zu reflektieren und zu interpretieren, werden als nicht-symbolisch verstanden. Symbolische Interaktion wird von Mead als die Konversation von Gesten beschrieben und von Blumer aufgegriffen. Mead schreibt der Geste drei Merkmale zu. Erstens gibt sie einen auffordernden Hinweis darauf, was eine Person, an die die Geste gerichtet ist, tun soll, zweitens gibt sie Auskunft über die Absicht der Person, die die Geste ausführt und drittens zeigt sie die gemeinsame Handlung an, die sich aus beiden zusammengefassten vorangegangenen einzelnen Handlungen entwickelt. Verständnis über die Handlung entsteht, wenn die Bedeutung der Geste für die ausführende und die angesprochene Person die gleiche ist. Dabei wird die Geste als Teilaspekt eines Handlungsprozesses betrachtet, der letztendlich die abgeschlossene Handlung mit definiert. Das Ausführen von Gesten und die Reaktion auf deren Bedeutung ist als wirksame symbolische Interaktion die Essenz von Kommunikation (vgl. ebd.:73 f).

Im *Selbst-Objekt* fließen die Idee des Objekts (Dinges) und die des Menschen als handelnder Organismus zusammen. Es entsteht aus der Vorstellung, dass ein Mensch Gegenstand seiner eigenen Handlung, also für sich selbst ein Objekt sein kann. Eine Person kann sich beispielsweise in einer Situation als Student:in ansehen und als sich selbst und anderen gegenüber in Abhängigkeit zu dieser Selbstbetrachtung handeln. Da wie oben beschrieben die Bedeutung der Objekte durch die Art und Weise entsteht, wie andere Personen in Bezug dazu handeln, entsteht auch das *Selbst-Objekt* durch einen sozialen Interaktionsprozess. Bezugnehmend auf George H. Mead erklärt Blumer diesen Prozess mit einer Rollenübernahme. Die Betrachtung der eigenen Person von Aussen, von der Warte einer anderen Person aus und die Fähigkeit sich von dieser Position aus selbst zu betrachten und in Bezug auf sich selbst zu handeln, ist notwendig, um für sich selbst zum Objekt zu werden. Dies kann durch drei unterschiedliche Arten der Rollenübernahme geschehen (die einer bestimmten Person, die einer Gruppe oder die einer abstrakten Gemeinschaft). Das *Selbst-Objekt* bildet sich also durch das Einnehmen einer dieser Rollen, also durch den Blickwinkel einer der Positionen auf sich Selbst. Die Vorstellung davon, wie spezifische Andere eine Person sehen, definiert also mit, wie sie sich selbst sieht (vgl. ebd.: 77 f).

Hinzu kommt der Aspekt des Menschen als handelnder Organismus. Gemeint ist hier die Vorstellung, dass ein Mensch mit sich selbst interagieren kann. Die Interaktion wird als Kommunikation mit sich selbst im Wachzustand verstanden, als Prozess, in welchem die Person sich fortwährend etwas selbst anzeigt, also etwas wahrnimmt oder sich etwas bewusst ist und daraufhin ihre Handlungsabsicht aufgrund der Bedeutung ausrichtet. Eine Person befindet sich also ihr wach verbrachtes Leben lang in einem Prozess des sich selbst etwas Anzeigens und somit in einem sozialen Interaktionsprozess mit sich selbst.

An Blumer anlehnd kann das *selfie of ill health* ebenfalls als Ding bzw. Objekt bezeichnet werden. Im *selfie of ill health* wird die individuelle Bedeutung der persönlichen Krankheitserfahrung sichtbar, indem sich die betroffene Person zu dieser verhält. Die soziale Interaktion, die die Bedeutung des Selfies mitbestimmt, kann durch die Möglichkeit des Feedbacks beschrieben werden. Das Selfie kann also auch als soziales Produkt verstanden werden, da sich seine Bedeutung aus der

Interaktion mit anderen Personen mitdefiniert und einen interpretativen Prozess durchläuft. Die Person, die *selfies of ill health* macht, nimmt sich im Moment des Abbildens in der gegenwärtigen Selbstbetrachtung als kranke Person wahr. Durch das Verbildlichen dieser Selbstbetrachtung und den anschließenden Interaktionsprozess, wird die Person durch eine spezifische Rollenübernahme zu ihrem eigenen *Selbst-Objekt*. Die Rollenübernahme findet durch eine Gruppe statt. Die Gruppe kann im Fall des *selfie of ill health* eine Community von ebenfalls Betroffenen sein, die möglicherweise ebenfalls *selfies of ill health* unter einem spezifischen, die Gruppe verbindenden Hashtag, postet. Die unmittelbare Selbstbetrachtung zu spezifischen Zeitpunkten kann also unterschiedliche *Selbst-Objekte* zeigen. Die Selbstzuschreibung kann sich beispielsweise mal als kranke Person, mal als Student:in oder als Spaziergänger:in manifestieren. Die Momentaufnahmen der *Selbst-Objekte* im *selfie of ill health* sind also gewissermaßen inszeniert. Dabei bedeutet Inszenierung lediglich, dass die Person nur einen Teilaspekt von sich zeigt, nämlich den, der ihrer vorherrschenden, gefühlten Selbstbetrachtung und Zuschreibung zu einem spezifischen Zeitpunkt entspricht. Inszenierung ist somit im Moment letztendlich immer authentisch.

Die Komponenten der Geste, die nach Blumer eine essentielle Bedeutung für symbolische Interaktion und somit Kommunikation haben, können ebenfalls im *selfie of ill health* beobachtet werden. Aspekte der Geste in Bezug auf das Selfie werden im anschließenden Kapitel genauer betrachtet.

6.1.4 Interdisziplinäre Zugänge zum Medium Selfie

Um der Frage nach der kunsttherapeutischen Nutzbarkeit auf den Grund zu gehen, scheint eine Annäherung an das Selfie als Phänomen aus unterschiedlichen Disziplinen erfolgversprechend. Da es zum *selfie of ill health* bisher nur wenige Publikationen gibt, wird die Eingrenzung auf dieses Subgenre an dieser Stelle noch einmal geöffnet, um den Qualitäten des Selfies Raum zu geben und zu beleuchten, welche in Bezug auf das *selfie of ill health* besonders relevant werden.

Da die Kunsttherapie selbst als wissenschaftliche Disziplin noch keine Publikationen zum Selfie aus einer kunsttherapeutischen Perspektive verfügbar

gemacht hat, wird im Folgenden versucht, ein produktives Verständnis des Selfies anhand verschiedener interdisziplinärer Blickwinkel zu generieren.

Um mit dem Medium Selfie als Forschungsgegenstand zu arbeiten, scheint es unumgänglich, eine Definition desselben aufzustellen. Gleichzeitig scheint der Definitionsversuch bzw. der Versuch das Selfie als Gegenstand zu erfassen, den Großteil des Forschungsdiskurses auszumachen. Je nach Disziplin und Blickwinkel attribuieren Wissenschaftler:innen dem Selfie unterschiedliche Qualitäten, die sich durch ihre individuelle Forschung nachvollziehbar bekräftigen lassen. Sie alle teilen die Annahme, dass das Selfie doch mehr als ein trivialer Schnappschuss ist, den zu erforschen es sich lohnt. Die Forschungsfrage, im Grunde genommen meistens die Frage nach einer spezifischeren Definition, ist vereinfacht formuliert: Was ist ein Selfie (noch)?

Die Schwierigkeit im Umgang mit dem Begriff zeigt sich, wenn vereinfacht versucht wird zu erklären, was ein Selfie eigentlich ist. Die verbreitetste Definition, die häufig als Referenz herangezogen wird, ist die des Oxford Dictionary, welches das Wort Selfie zum Wort des Jahres 2013 erklärte (vgl. Guardian, 2013). Es wird definiert als *„a photo of yourself that you take, typically with a smartphone or webcam, and usually put on social media„* (Oxford dictionaries, n.d.).

Bei Eckel, Ruchatz & Wirth (2018) wird die Schwierigkeit der Definition aufgegriffen und in drei Abschnitten aufgeschlüsselt. Folgende Eckdaten sind zu erkennen: Ein Selfie ist zweifelsfrei ein Foto, bei welchem der/die Autor:in die Kontrolle über das Bild hat und mit dem Objekt im Bild übereinstimmt. Dabei sei anzumerken, dass das Objekt im Bild keinesfalls nur alleine oder als Portrait sichtbar sein muss. Subgenres, wie das *groupie*, ein Selfie, das mehrere Personen zeigt, machen jedoch durch Abgrenzung und eigene Bezeichnung deutlich, dass das klassische Selfie nur eine Person zeigt. Auffallend ist, dass der kunsthistorische Terminus Selbstportrait vermieden wird. Dieser beschreibt ein Selbstportrait neben der Abbildung einer Person zu einem bestimmten Zeitpunkt mit dem Anspruch, die individuelle Identität der Person bildhaft auszudrücken. Im Selbstportrait soll *„die Individualität des Dargestellten- hier der eigenen Persönlichkeit- sowohl von der äußeren Erscheinung als auch von der sozialen und geistig-psych. Wesenheit her zum Ausdruck gebracht [werden], d.h. [die] Vorstellung vom Selbst.(...) Der Grad der*

psycholog. Vertiefung und Durchdringung richtet sich danach, ob der Künstler mehr nur seine äußere Erscheinung wiedergeben, repräsentative Wirkung erzielen, d.h. seinen Status betonen und/oder sich gezielt mit dem eigenen Ich auseinandersetzen will (...) (Olbrich, 2004: 596). Zudem stellt das Selbstportrait nicht nur die Beziehung zwischen Künstler:in und seinem/ihrem Werk dar, sondern ebenfalls die Beziehung zu Umwelt und Gesellschaft und ist so ein autobiografisches Dokument der Selbstbefragung und Selbsterkenntnis (vgl. ebd. 596).

Der zweite Teil der Selfiedefinition spezifiziert das Selfie als ein *digitales* Foto, was mit der technischen Neuerung, der *front-facing camera* von digitalen Geräten, wie Smartphone und Webcam, zu begründen ist. Zuletzt wird dem Selfie die essentielle Funktion als Kommunikationsmittel attestiert. Da Selfies auf technischer Ebene an Kommunikationsgeräte geknüpft sind, wird der Aspekt eines verbindenden kommunikativen Austausches unterstrichen. Das Selfie kann als *verbindendes* oder *verbundenes* Bild beschrieben werden, da das öffentliche Teilen unmittelbar Kontakt zu einer Vielzahl von Personen herstellt, die wiederum die Möglichkeit haben, direkt auf das Bild zu reagieren (vgl. Eckel, Ruchatz & Wirth, 2018:4-6). Bei Senft und Baym wird dies als eine Geste beschrieben, die unterschiedliche Botschaften an unterschiedliche Publika senden kann, meistens beabsichtigt. Dabei wird die Geste durch eine Vielzahl von Faktoren beeinflusst, z.B. Zensur in sozialen Medien, soziale Erwünschtheit, Missverständnis der ursprünglichen Absicht oder zusätzliche Gesten wie Kommentare etc. (vgl. Senft/Baym, 2015, 1589).

Schon hier kann hinterfragt werden, wie und weshalb die oben genannten Spezifika der Oxford Dictionaries ein Selfie definieren, denn es scheint weiterhin Interpretationsspielraum zu geben. Ist der ausreichende Beweis dafür, dass Subjekt und Objekt übereinstimmen, der eine Arm im Bild, der das Smartphone hält? Ist ein Selfie schon beim Machen ein Selfie oder wird es erst durch das Hochladen im Internet zu einem?

Bei Senft und Baym wird das Selfie als ein fotografisches Objekt bezeichnet, welches die Übertragung von menschlichen Emotionen in Form von unterschiedlichen Beziehungen auslöst. Eine Beziehung besteht unter anderem zwischen Fotograf:in und Fotografierte:r:m, Betrachter:in und Betrachtete:r:m aber auch zwischen Bild und Filtersoftware (vgl. Senft/Baym, 2015:1589). Frosh stellt in diesem

Zusammenhang heraus, dass Fotograf:in und Fotografierte:r im Selfie identisch sind. Die Beziehung zwischen Selfie und Produzent:in des Selfies hat räumliche als auch zeitliche Komponenten und wird bei Frosh als Spur (*index as trace*) und als Deixis (*index as deixis*) beschrieben. Das Bild als Spur des Kontakts mit dem Objekt beschreibt die Beziehung zwischen dem *jetzt* im Moment der Rezeption und dem *damals*, dem tatsächlichen Ereignismoment sowohl zeitlich als auch räumlich. Im Selfie können sich das nahe *jetzt* und das schon fernere *damals* annähern und beinahe übereinstimmen.

Als deiktischer Hinweis fordert das Bild Aufmerksamkeit für ein präsentes Objekt der gegenwärtigen Situation ein. Das *Jetzt*, in welchem das Bild angesehen wird ist veränderbar, der Kontext ändert sich also ebenfalls. Das Selfie ist nicht nur Hinweis auf das präsente Objekt (die abgebildete Person) sondern auch auf die Aktion des *Sich-Abbildens und Zeigens* und gleichzeitig die Spur der Aktion als kommunikative Handlung (vgl. Frosh, 2015: 1609 f). Im Selfie findet Vermittlung auf zwei verschiedenen Ebenen statt. Erstens vermittelt das Selfie oft durch den noch ausgestreckten Arm im Bild eine durch direkten Kontakt bereits erfahrene zwischenmenschliche Bedeutung und zweitens bekommt es durch die Geste eine lesbare Wiedererkennbarkeit und kann so als Selfie erkannt werden (ebd. 1611).

Eine weitere Komponente ist die Art und Weise wie das Selfie rezipiert wird. Anders als bei Printmedien, Film oder Fernsehen konsumieren die Rezipient:innen den visuellen Gehalt in sozialen Medien nicht durch das Anschauen, sondern durch *grabbing*, was mit *erfassen* übersetzt werden könnte. Das Erfassen schließt mehrere Handlungen ein, beispielsweise berühren, für einen Moment innehalten, Aufmerksamkeit erregen, offen interpretieren und hinterfragen. Es ist somit eine taktile Art der Wahrnehmung, die nicht nur auf den Sehsinn zurückzuführen ist (vgl. Senft/Baym, 2015:1598).

Jerry Saltz bezieht in einem Artikel für das New York Magazine den Titel *Art at Arm's Length: A History of the Selfie* die Gestik der Selfiepraxis, den ausgestreckten Arm als Charakteristikum des Mediums mit ein und nennt es ein neues visuelles Genre. Neue Genres entstehen laut Saltz eher selten und haben deshalb - wenn sie es tun - eine erhebliche Wirkung und bedeuten unter anderem Veränderungen für soziale Interaktionen, Körpersprache, Zeitlichkeit, Selbstwahrnehmung und

öffentliches Auftreten (vgl. Saltz, 2014:1). Saltz unterscheidet zwischen Genre und Stil. Während der Stil innerhalb eines Genres endlos variiieren kann und mit der Zeit auftaucht und wieder verschwindet, existiert ein Genre so lange, bis die spezifischen Probleme, die seine Existenzgrundlage bilden, vollständig angesprochen werden konnten. Dabei folgt das Genre einer eigenen formalen Logik mit Sprachbildern und strukturellem Wissen. Da ein Genre nicht von einer/m Künstler:in dominiert wird, kann geschlussfolgert werden, dass einer extrem breiten Masse Zugang und Teilhabe möglich ist und das Selfie somit das verbreitetste Genre überhaupt sein könnte (vgl. Saltz, 2014:2).

6.1.5 Verortung in der Medientheorie

Die Zugänglichkeit des Mediums spielt für seine Einordnung ebenfalls eine Rolle. Darauf Bezug nehmend ordnet Reitschuster das Selfie dem Massenphänomen der Amateurfotografie zu und schlägt jenseits der kunsthistorischen Betrachtung eine bild- und medientheoretische Untersuchung vor (vgl. Reitschuster :31). Auch Anne Kohlick schreibt als Rezension auf Ullrichs Essay *Selfies - die Rückkehr des öffentlichen Lebens (2019)*, dass das Selfie nicht am Selbstportrait der Kunstgeschichte gemessen werden sollte, sondern an einer auch historisch bereits vorhandenen Tendenz der Menschen, über ihr eigenes Bild zu reflektieren und es als Rollenspiel und Maske auszuprobieren. Sie beschreibt die Kommunikation in sozialen Netzwerken mit einer Tendenz zum Bildlichen, einer Art mündlichen Bildkultur, die als Parallele zu Saltz' Idee des Genres verstanden werden könnte (Kohlick, 2019).

Einen weiteren Aspekt für eine medientheoretische Betrachtung liefern Senft und Baym, die das Selfie zwar als ein Zeichen menschlicher Handlungsfähigkeit beschreiben, gleichzeitig aber auch als Konglomerat nichtmenschlicher Aspekte, die den digitalen Raum kontrollieren. Sobald ein Selfie hochgeladen wird, ist es Teil der Infrastruktur einer digitalen Superöffentlichkeit, in welcher eine eigene Politik herrscht. Wie der Umlauf, die Sichtbarkeit, die Existenzdauer oder der mögliche Profit sich verhalten wird nicht mehr allein durch den/die Autor:in des Selfies bestimmt, sondern durch strukturelle Regeln, die sozialen Netzwerken inhärent sind

(vgl. Senft/Baym, 2015:1589). Auch Frosh, der aus fototheoretischer Sicht argumentiert, stellt fest, dass sich das Selfie durch seine Unmittelbarkeit in Verbreitung und Reichweite in sozialen Netzwerken von herkömmlichen Fotografien abhebt (vgl. Frosh, 2015: 1607).

Aus den oben genannten Gründen ist die Perspektive auf das Selfie in der vorliegenden Arbeit aus medientheoretischer Sicht am fruchtbarsten, da der soziale Aspekt eine entscheidende Rolle spielt. Auf eine Einordnung in einen kunst-historischen Diskurs oder ein geschichtliche Abhandlung des Selbstportraits wird deshalb in der vorliegenden Arbeit verzichtet.

6.1.6 Implikationen

Das Verständnis des Selfies in der vorliegenden Arbeit beschreibt eine Erweiterung bzw. Spezifizierung der Definition des Oxford Dictionary: Selfies sind ein visuelles, amateurfotografisches Genre; das Objekt im Foto ist immer auch der/die Autor:in und hat so uneingeschränkte Kontrolle über den Bildinhalt, welcher typischerweise in sozialen Netzwerken geteilt wird und soziale Interaktion ermöglicht. Die Fotos werden mit Smartphone oder Webcam angefertigt und können Selbstportraits sein, vielmehr sind sie jedoch grundsätzlich Geste und Ausdruck einer visuellen Kommunikationsform mit enormer Reichweite.

Die Übertragung des Selbstkonzepts aus Perspektive des symbolischen Interaktionismus zeigt, dass Selfies Repräsentationen bzw. Abbilder des Selbstkonzeptes sind, die demnach als Selbstportraits aufgefasst werden können. Das Selbstkonzept geht also einher mit einem Selbstdarstellungskonzept und ist deshalb geeignet, um über Selfies als Selbstportraits zu sprechen.

Insbesondere das *selfie of ill health* wird hier als Geste, sowie als ein übermittelndes Trägerobjekt unterschiedlicher Beziehungen aufgefasst. Der Aspekt der Geste ist entscheidend. Das *selfie of ill health* zeigt nicht nur hinweisend den Zustand der abgebildeten Person, sondern gleichermaßen die Handlung der Selfiepraxis, die Frosh als Aktion des *Sich-Abbildens und Zeigens*, als kommunikative Handlung bezeichnet (vgl. Frosh, 2015:1609 f.). Angelehnt an Blumer, der gelungene Kommunikation als die Konversation von Gesten

(symbolische Interaktion) betrachtet (vgl. Blumer 2013: 73 f), kann im Selfie ein kommunikativ verbindender Anteil impliziert werden. Kommunikation findet durch die Selfiepraxis nicht nur durch die Interaktion mit anderen statt, sondern ebenfalls im Kontakt mit sich selbst und beschreibt somit zwei unterschiedliche Beziehungsaspekte. Der erweiterte Beziehungsaspekt schließt die zeitliche Beziehung, *index as trace* (vgl. Frosh, 2015: 1609 f), mit ein und wird im Hinblick auf die autopathografische Dokumentation einer Krankheitsgeschichte relevant.

Prozessfördernde Aspekte, die aus dieser Zusammenfassung für die kunsttherapeutische Nutzbarkeit von *selfies of ill health* hervorgehen, sind die Zugänglichkeit, Selbstbestimmung, sowie Beziehungsaspekte. Diese werden als ein Zusammenspiel von Gesten und der daraus resultierenden Möglichkeit der Interaktion und Reflexion mit sich selbst und anderen verstanden, wobei Zeit als Beziehungsaspekt einbezogen wird. Ein weiterer Punkt, der den Einsatz des *selfie of ill health* in der Kunsttherapie berechtigen könnte, ist das Verständnis des *selfie of ill health* als ein Selbstportrait, welches durch die theoretische Auseinandersetzung mit dem Selbstkonzept dargelegt werden konnte. Im *selfie of ill health* wird das Richten der Aufmerksamkeit auf den Zustand der betroffenen Person und damit einhergehend eine Bedeutungszuschreibung festgehalten und somit sichtbar. Die Bereitschaft, sich mit der eigenen Krankheitsgeschichte auseinanderzusetzen, wird also signalisiert, da sie bereits stattfindet.

6.2 Bildanalytische Aspekte: Beispielhaftes *selfie of ill health*

6.2.1 Methode der Datenerhebung: dokumentarische Bildanalyse nach Ralf Bohnsack

Die Möglichkeit unterschiedlichste Daten zu kombinieren, bietet sich bei einem relativ neuen und gegenwärtigen Phänomen wie dem Selfie besonders gut an. Im Kontext seines Erscheinens liefert das Selfie an sich allerdings schon zwei unterschiedliche Datenformen. Als fotografisches Portrait stellt es zum einen Bildmaterial zur Verfügung und zum anderen unterschiedliches Textmaterial in Form

von Hashtags, Bildunterschriften, Kommentaren oder Alternativtext⁵, die immer nur in Verbindung mit dem Bild erscheinen können. Sowohl Text als auch Bild können mit der dokumentarischen Methode interpretativ analysiert werden. Den Zugang zur Eigenlogik eines Bilds konstatiert die dokumentarische Methode auf der Basis von Bildwissenschaft innerhalb der Kunstgeschichte, Semiotik und Philosophie. Sie hat einen transdisziplinären Anspruch und verortet sich selbst im Bereich der Sozialwissenschaften (vgl. Bohnsack, 2015: 12).

Im herkömmlichen Sinn wird den Akteur:innen im Bild oder Text ein bestimmtes Motiv für ihr Verhalten oder ihre Handlungen unterstellt, welches den subjektiv gemeinten Sinn nachvollziehbar machen soll. Dafür muss allerdings auf Vorwissen zurückgegriffen werden, dessen Gültigkeit nicht in jedem Kontext gegeben ist. Um diesem Defizit entgegenzuwirken, führt die dokumentarische Methode einen zusätzlichen Weg der Interpretation ein. Dieser zweite Weg untersucht, wie Verhaltensweisen reproduziert werden, basierend auf den verantwortlichen Prozessstrukturen bzw. dem Habitus (Dokumentsinn) oder dem Orientierungsrahmen und ist somit rekonstruktiv. Ein Zusammenhang von Kontext und darin eingebettete Handlungen oder Verhaltensweisen wird als Voraussetzung für das Erschließen des Habitus verstanden (vgl. ebd.:12).

Grundlegend ist bei der dokumentarischen Methode der Versuch, das ikonographische Wissen, also das eigene Vor-Wissen bei der Interpretation zu kontrollieren bzw. auszuklammern und stattdessen auf einer vor-ikonografischen Ebene und unterhalb der Intentions- und Motivunterstellung der Akteur:innen anzusetzen (vgl. ebd.: 16).

Der Zugang zur Eigenlogik eines Bildes basiert bei der dokumentarischen Methode auf der methodologischen (Leit-)Differenz, die durch zwei Aspekte gekennzeichnet ist. Der erste fragt nach dem *Was* im Bild, wobei Beschreibungen auf vor-ikonographischer und ikonographischer Ebene die formulierende Interpretation bilden. Was im Bild sichtbar wird kann auf der vor-ikonographisch Ebene durch eine phänomenologische Beobachtung beschrieben werden, ohne den

⁵ Als Alternativtext oder Alt-Text wird die kurze Beschreibung eines Bildes im Internet bezeichnet, die durch Hilfsmittel wie Screenreadern sehbehinderten Personen vorgelesen werden kann.

Akteur:innen dabei ein Motiv zu unterstellen. Hinzukommt auf der ikonographischen Ebene das kommunikative oder gesellschaftliche Wissen (vgl. Bohnsack, 2013:15). Dieses Wissen ist generalisierbar und hat eine institutionalisierte, kodierte Bedeutung (z.B. Rollenbeziehungen), die sich auf einen kollektiven Erfahrungsraum stützt (vgl.Bohnsack, 2013 :80).

Der zweite Aspekt befasst sich mit den Rahmenbedingungen des Bildes, d.h. mit der Frage nach dem *Wie* in der Darstellung. Mit der Auseinandersetzung des Orientierungsrahmens (Habitus) soll ein Zugang zu konjunktivem, also millieuspezifischem Erfahrungswissen ermöglicht werden. Dies geschieht durch die reflektierende Interpretation (vgl. Bohnsack, 2013:15f). Der Ausdrucksgehalt oder Phänomensinn einer Gebärde oder Geste, die zuvor auf der ikonographischen Ebene erkannt wurde, manifestiert sich als Dokument eines individuellen oder auch kollektiven Erfahrungsraums. Die Frage nach dem *Wie* ist die entscheidendere, da sie die Herstellung einer Bildaussage fokussiert und die Aussage selbst so rekonstruieren kann ohne sie nur auf das *Was*, den Bildinhalt, zurückzuführen.

In einem ersten Schritt, der formulierenden Interpretation, wird die Frage nach dem *Was* beantwortet und ein immanenter Sinngehalt der Abbildung erkannt. Der zweite Schritt, der als die reflektierende Interpretation bezeichnet wird, widmet sich der Frage nach dem *Wie* in der Darstellung. Die Betrachtung der formalen Gesamtkomposition ermöglicht das Erschließen eines dokumentarischen Sinngehalts. Dieser wird durch eine tiefer liegende Sinnstruktur, die Eigenlogik des Bildes, produziert und kann durch die Rekonstruktion der Formalstruktur freigelegt werden. Formale Anhaltspunkte sind Fläche, Perspektive und szenische Choreografie. Diese kompositorischen Elemente sollen als formales Gerüst Auskunft über Einzelelemente und Kontext im Bezug zueinander geben (vgl. ebd.: 17).

Ein weiteres Prinzip der dokumentarischen Methode, welches für ihre Anwendung in der vorliegenden Arbeit spricht, ist die Unterscheidung zwischen Verstehen und Interpretieren, was sich in der Verständigung *durch* und *über* das Bild erklären lässt. Bei der Interpretation eines Bildes findet ein Medienwechsel statt, da diese auf sprachlicher oder textlicher Ebene passiert. Folglich wird *über* das Bild gesprochen. Ein Verständnis *durch* das Bild entsteht durch alltägliches implizites Wissen, auf welches intuitiv zurückgegriffen wird, ohne es begrifflich-theoretisch

erklären zu können, beispielsweise bei der Lesart von Mimik und Gestik eines Gegenübers (vgl. Bohnsack, 2015: 14f). Die Methode lässt also zu, dass die kommunikative Rahmung des Selfies sowohl im Sprechen *über* das Bild (Bildbeschreibung und Kommentare), als auch *durch* das Bild selbst, welches intuitiv erfasst wird, einbezogen werden kann.

In der Praxis setzt sich die dokumentarische Interpretation, also gewissermaßen das Ergebnis der dokumentarischen Bild- oder Textanalyse, aus mehreren Sinn- und Interpretationsebenen zusammen, die in Abb. 1 (siehe Kapitel 11. Anhang) veranschaulicht werden und gleichzeitig die Struktur für die nachfolgende Einzelanalyse bilden.

6.2.2 Kriterien der Bildauswahl

Die folgenden Kriterien haben bei der Bildauswahl eine Rolle gespielt und sollen veranschaulichen, warum sie sich besonders eignen: Die ausgewählte Person stellt einen typischen Fall dar und nutzt ein öffentliches Instagramprofil. Sie deckt einen langen Zeitraum ab und sie postet ihre Selfies schon seit 2015, also schon zu den Anfängen des Hashtags #HospitalGlam, der 2014 entstand. Mit ca. 900 Follower:innen ist sie keine Influencerin, dementsprechend wird davon ausgegangen, dass ihre Inhalte nicht durch Marketingstrategien beeinflusst sind und ihr Ziel nicht das Generieren von Likes ist, also größerer Beliebtheit durch stärkere Präsenz und Bekanntheit und damit einhergehend die Möglichkeit nach Einflussnahme.

6.2.3 Bildanalyse: Selfie während eines Klinikaufenthalts

6.2.3.1 Formulierende Interpretation zu Abb. 2

6.2.3.1.1 Vorikonografische Ebene (denotative Botschaft)

Abb. 2 (siehe 11. Anhang) zeigt eine weiße, kurzhaarige Person⁶ in einem Krankenhausbett. Ihr Gesicht sowie ihre rechte Hand und ein Teil des Unterarms sind zu erkennen, die linke obere Seite ihres Kopfes wird durch den rechten Bildrand abgeschnitten. Die Person scheint auf dem Rücken zu liegen, wobei ihr Kopf möglicherweise leicht erhöht ist. Ihr Kopf liegt auf einem hellblauen Kopfkissen, ihr rechter Arm ist angewinkelt, die Finger der rechten Hand sind gekrümmt aber entspannt und bilden eine lockere, lose Faust. Um den Daumen der rechten Hand ist weißes Verbandsmaterial gewickelt bzw. am Daumenballen festgeklebt und fixiert eine hellblaue Infusionskanüle. Am rechten Unterarm sind drei Bänder zu erkennen. Ein schmales in einem hellen Orange, ein breiteres weiß und blasslila gemustertes und ein ebenfalls breiteres weißes. Unter ihrem angewinkelten rechten Arm und ihrem Kinn liegt ein mehrfach zusammengefaltetes weißes Stück Stoff auf ihrem Hals und ihrer Brust. Im rechten und im linken unteren Bildrand sind unter dem weißen Stoff Teile eines hellblauen, textilen Materials zu sehen. Dieses ist mit vereinzelt dunkleren Punkten gemustert.

Im linken oberen Bildbereich, zur rechten Seite der Person, können Teile eines Bettgestells ausgemacht werden. Das Bettgestell ist größtenteils aus hellem Kunststoff mit dunkelblauen Teilbereichen. Neben der rechten Hand der Person ist eine blaue Schaltanzeige zu sehen. Im linken Teil leuchtet ein dunkelgelbes quadratisches Display, rechts daneben befinden sich im Viereck angeordnete weiße Pfeilsymbole mit jeweils zweimal der Spitze nach oben und zweimal nach unten. Im rechten oberen Teil der blauen Anzeigefläche befindet sich ein längliches weißes

⁶ die abgebildete Person wird in den folgenden Kapiteln als Person bezeichnet, weil aus dem hier analysierten Text- und Bildmaterial keine eindeutige Zuschreibung hervorgeht. In ihrem Profiltext nennt sie zwar ihre Pronomen (she/her), er ist jedoch kein Bestandteil der Analyse, weswegen nicht auf diese Information zurückgegriffen werden kann

Element. Durch die Streben des Bettgestells ist ein hell- bis dunkelbrauner Hintergrund zu sehen.

Der Kopf der liegenden Person befindet sich in der rechten Bildhälfte und wird durch den rechten Bildrand beschnitten. Zu sehen ist dennoch, dass die Person kurz geschnittenes, mittelbraunes Haar hat und ca. Mitte zwanzig ist. Sie dreht den Kopf leicht nach links, ihr Blick ist ebenfalls nach links und leicht nach oben gerichtet, was an der Position ihrer Pupillen im linken Augenwinkel zu erkennen ist. Sie schaut den/ die Betrachter:in direkt an, weswegen hier die Geste des *Anblickens* identifiziert werden kann. Ihre Augen sind dunkel, die Augenbrauen und Wimpern in einem etwas helleren Farbton als ihre Haare. Ihre linke Gesichtshälfte liegt im Schatten, wobei eine Lichtreflexion in ihren Augen sowie die helle Stirn verraten, dass eine Lichtquelle von oben auf sie scheint. Der Mund der Person ist geschlossen und gerade, die Lippen schmal und blass. An der Nase ist ein durchsichtiger Schlauch befestigt, der im rechten unteren Bildbereich, zwischen dem weißen und hellblauen Stoff verschwindet.

6.2.3.1.2 Ikonographische Ebene (konnotative Botschaft)

Auf ikonografischer Ebene lässt sich das Foto als ein *selfie of ill health* identifizieren. Diese Beobachtung lässt sich durch folgende Aspekte begründen: Zum einen kann das Portrait als ein Selfie klassifiziert werden, da Kamerawinkel, Abstand und Position der Abgebildeten eindeutige Charakteristika dafür sind. Dass es sich um ein Selbstportrait handelt, geht aus dem Feed hervor, der fast ausschließlich eben jene Person zeigt. Zum anderen lassen einige Indizien darauf schließen, dass es sich um ein medizinisches Umfeld handelt. Zu nennen sind an dieser Stelle der durchsichtige Schlauch, der auf eine externe Sauerstoffversorgung oder Ähnliches hindeutet, die Kanüle und Bandage an der rechten Hand, sowie das offensichtlich höhenverstellbare Bett (Anzeigetafel mit auf- und abwärts Pfeiltasten). Ein Selfie, das die herkömmliche Ästhetik in der Pose und Rahmung nutzt, aber in einem deutlich erkennbaren medizinischen Kontext fotografiert wird, kann somit als *selfie of ill health* bezeichnet werden. Bei Tembeck wird diese Art des *selfie of ill health* als eine Unterkategorie behandelt. Obwohl eine Krankheits- bzw. Kliniksituation gezeigt wird,

lässt nichts im Bild auf die tatsächliche Erfahrung der Abgebildeten schließen, es ist also nicht zwangsläufig ein autopathografisches Selfie (vgl. Tembeck 2016:2).

Die autopathografische Komponente lässt sich an dieser Stelle nicht zweifelsfrei feststellen. Die abgebildete Person lächelt nicht, sie hat vielmehr einen neutralen bis ernsten Gesichtsausdruck, dennoch richtet sich ihr Blick direkt und klar an die Betrachter:innen. Im Bild ist keine kosmetische Inszenierung durch Make-up oder Haarstyling zu erkennen, die Situation wirkt also *ungeschminkt* bzw. ungeschönt. Die Unschärfe und die schwachen Lichtverhältnisse, die das gesamte Bild betreffen, tragen zusätzlich dazu bei, dass sich ein Gefühl von unmittelbarer Echtheit vermittelt. Hier wird offensichtlich nicht versucht, Schönheit oder einen Idealzustand zu portraituren. Die Geste des Anblickes aus der vorikonografischen Beobachtung kann auf der ikonographischen Ebene durch den direkten Blickkontakt als Aufforderung zum Hinsehen beschrieben werden.

6.2.3.2 Reflektierende Interpretation zu Abb. 2

6.2.3.2.1 Planimetrische Komposition

Um über die Planimetrie des Bildes zu sprechen, wurden insgesamt sieben Linien in Abb. 2 eingezeichnet. Die Linien a), b), e) und h) haben den gleichen Winkel von 29° und orientieren sich an bereits vorhandenen Linien im Foto. Durch diese vier Linien, sowie die Diagonale f) vom linken unteren Bildrand zum rechten oberen Bildrand, entsteht eine starke Bewegung und Richtung zum oberen, rechten Bereich des Bildes. Nach westlicher Leserichtung sieht man hier eine aufwärts strebende Bewegung. Die Diagonale f) und die Linie h) beschreiben außerdem die schräge Position des Kopfes. Der goldene Schnitt g) sowie die senkrecht gezogene Mittelachse c) teilen das Bild in vier Bereiche. Der größere Teil des Bildes, der durch den goldenen Schnitt entsteht, beinhaltet die meisten relevanten Informationen, die die Szene ausmachen. Was im Bild passiert und Auskunft gibt bzw. die Handlung dokumentiert, findet in diesem Bereich dicht aneinandergereiht statt. Die Schaltfläche des Krankenhausbettes, die angewinkelte Hand mit der Infusionskanüle, sowie das Gesicht der Person orientieren sich in einer Linie direkt unterhalb des goldenen

Schnittes. Die beiden gleich großen Teile, die durch die senkrechte Mittelachse entstehen, gliedern die Informationen unterhalb des goldenen Schnitts noch einmal spezifischer auf. Der linke Teil beinhaltet die Informationen, die relevant sind, und das Foto als ein *selfie of ill health* in Klinikumgebung zu klassifizieren. Der rechte Teil zeigt fast ausschließlich das Portrait der Person. Durch die Aufteilung durch c) und g) wirkt das Bild in sich ausgewogen und ruhig, gleichzeitig jedoch auch dynamisch, da die vier Linien a), b), e) und h) in ihrer Wiederholung eine starke aufwärtsstrebende Richtung erzeugen.

6.2.3.2.2 Szenische Choreografie

Die abgebildete Szene zeigt dem/der Betrachter:in eine *krank* Person, liegend in einem Krankenhausbett. Da sich ihr Kopf nicht zentral im Bild befindet und sich auch sonst nicht vom Rest des Bildes abhebt, sind Elemente wie Bett und Hand beinahe genauso wichtig und definieren das Thema der Szene: einen Krankenhausaufenthalt, über den der/die Betrachter:in zunächst nichts Näheres erfährt. Die Szene vermittelt sich durch die Umgebung (Bett) und medizinische Vorrichtungen wie Kanüle und vermeintlichen Sauerstoffschlauch. Das Bild wurde so fotografiert, dass eben jene Hinweise deutlich und offensichtlich sind. Die rechte Hand der Person liegt zwar scheinbar zufällig angewinkelt auf dem weißen Stück Stoff nahe am Gesicht der abgebildeten Person, sie könnte sie jedoch auch absichtlich so platziert haben, damit die Kanüle als Hinweis sichtbar wird. Es gibt keinen offensichtlichen Grund für die Position ihrer rechten Hand, die auch keine Geste zu vollführen scheint.

6.2.3.2.3 Perspektivische Projektion

Der Kamerawinkel sowie der Abstand der Person zur Kamera sprechen für ein Selfie, welches von schräg oben mit der linken Hand fotografiert wurde. Es zeigt in Nahaufnahme aus einer leichten Vogelperspektive das Halbprofil einer liegenden Person. Durch die schräge Kameraposition sieht der/die Betrachter:in nicht nur das Gesicht der Person auf dem hellblauen Kopfkissen, sondern mehrere Details, die Hinweise auf die Situation geben (Krankenhausbettgestell, rechte Hand mit Infusionskanüle). Der linke Arm, der vermutlich ausgestreckt das Smartphone festhält, ist nicht im Bild zu sehen. Dies könnte am späteren Zuschnitt des Bildes zum quadratischen Format liegen. Das quadratische Bildformat, sowie ein bestimmter Ausschnitt des Bildes werden auf Instagram automatisch vorgeschlagen. Die Abgebildete könnte also ihr Selfie in einem gängigen Kameraformat angefertigt haben und erst später, durch die Instagramvorgaben, den Bildausschnitt bestimmt haben. Die Unschärfe des gesamten Bildes lässt auf eine schwache Beleuchtung im Raum schließen. Es handelt sich nicht um eine Bewegungsunschärfe, sondern vielmehr um ein Rauschen, welches entsteht, wenn zu wenig Informationen durch mangelndes Licht vorhanden sind. Das Bild scheint dadurch außerdem kontrastarm und hat kaum Tiefe.

6.2.3.3 Formulierende Interpretation zum Textmaterial (Abb. 3)

Das Textmaterial (siehe Kapitel 11. Anhang) setzt sich aus einem langen Beitrag der abgebildeten Person und zwei Kommentaren zusammen. Hashtags sind aus diesem Beitrag nicht ersichtlich. Der Originaltext wurde in englischer Sprache verfasst.

Die abgebildete Person schreibt, sie sei gegen acht Uhr am Donnerstag in die Notaufnahme gekommen. Es folgt die Beschreibung der anschließenden Prozedur, die vor allem von ihren extremen Schmerzen dominiert wurde. Sie berichtet, sie habe ca. vier Stunden alleine in einem steinharten Rollstuhl verbracht und aufgrund von extrem starken Schmerzen und heftigem Erbrechen unkontrolliert urinieren müssen. Wegen ihrer Schmerzen, Übelkeit und Erschöpfung sei sie beinahe aus dem

Rollstuhl gefallen. Sie schildert, wie die Ärztinnen trotz extremer Dehydration, dem Frieren mit Gänsehaut und Fluchen wegen der Schwere ihrer Schmerzen, es nach dem dritten oder vierten Versuch geschafft hätten, ihr eine Infusion zu legen. Danach sei sie geröntgt worden. Sie erzählt, wie ein Arzt noch vor dem Röntgen eine kurze, körperliche Untersuchung durchgeführt und sich die wenigen Symptome angehört habe, die sie beschreiben konnte. Da er ihre Vorgeschichte mit wiederholten Dünndarmobstruktionen gekannt habe, habe er vermutet, dass auch diesmal eine Dünndarmobstruktion vorliegen könnte. Gleich nachdem er die Röntgenbilder gesehen habe, habe er den/die Generalärzt:in angerufen, sei sich aber so sicher in seiner Vermutung gewesen, dass er das Einführen einer Nasensonde vorbereitet habe. Es folgt eine direktive Exklamation, mit der sie die Verabreichung des Medikaments Ativan (Lorazepam) als Bedingung für das Einführen einer Nasensonde erklärt. Der Generalarzt teilte ihr schließlich mit, dass sie aufgenommen und eine Computertomographie angefordert werde, damit sie sich ein deutlicheres Bild der Dünndarmobstruktion machen könnten. Es folgt eine Aussage in direkter Rede „it's too soon. It's only been like 4 or 5 months since my last one. It's not supposed to happen again this quick“ und zwei Emojis (🙏pleading_face und 💔broken_heart).

Darauf folgt eine expressive Beschreibung ihres Gefühlszustands: Sie fühle sich seitdem ziemlich schrecklich, was wohl auch mit ihrem Schlafdefizit zutun hat. Sie berichtet, dass sie wenig bis gar keinen Schlaf bekommen hat, seit sie in der Klinik ist, abgesehen von ein paar Momenten, in denen sie kurz einschlafen konnte, nur um gleich darauf wieder geweckt zu werden. Nach den letzten 24-48 Stunden, die wirklich kein Spaß waren, wie sie schreibt, bekommt sie endlich ein Zimmer und Bett am Samstag um drei Uhr morgens. Sie beschreibt ihre Müdigkeit mit einer zweifachen Wiederholung des Wortes *jenseits*, wobei die erste in Großbuchstaben verfasst wurde. Sie sei „JENSEITS jenseits jenseits“ von müde.

Im Anschluss drückt sie ihre Unsicherheit über den weiteren Verlauf aus. Sie bekundet ihre Hoffnung, eine siebte große Operation vermeiden zu können, insbesondere, da sie die letzte erst im April diesen Jahres hatte. Es folgt zweimal dasselbe Emoji: 🙏🙏(crossed_fingers). Sie äußert anschließend die Hoffnung, dass ihr die Ärzte:innen am Morgen mehr sagen können.

Der letzte Textabschnitt ist eine Danksagung an die Pflegekräfte der Notaufnahme „All of my emerge nurses have been amazing though and I'm so thankful for that at least“. Der Textbeitrag der abgebildeten Person endet mit zwei weiteren Emojis: ♡ 🤞 (heart und v). Der erste darauf folgende Kommentar ist eine expressive Mitleidsbekundung von thee_owl_queen („Jesus I'm so sorry Holly 🥹“(crying_face). Der zweite ist eine Aufforderung von godbless_a9 („DM it ON @canadian.community“).

6.2.3.4 Reflektierende Interpretation zum Textmaterial (Abb. 3)

Der Textbeitrag der abgebildeten Person bestätigt Informationen, die das Bild bereits zur Verfügung stellt, fügt ihm jedoch gleichermaßen ergänzende Aspekte hinzu. Insgesamt liest sich der Textbeitrag wie ein Tagebucheintrag, der die Ereignisse der letzten Tage schildert. Diese werden dabei nicht nur sachlich und in einer kohärenten Reihenfolge wiedergegeben, sondern mit dem subjektiven Erleben untermauert, so dass der physische und emotionale Zustand ebenfalls deutlich wird. Es handelt sich also zweifelsfrei um ein autopathografisches Selfie. Das Selfie gibt zwar bereits einen Hinweis darauf, durch den Text wird dieser jedoch sehr viel differenzierter. Dabei gibt es Sätze, die wie knappe Strichpunkte wirken, beispielsweise der erste („Got to emerge at around 8 or so Thursday evening.“) und andere, die sich über mehrere Zeilen erstrecken und verschachtelt wirken.

Im zweiten Satz, der sich über 8 Zeilen erstreckt, wird durch die ausschmückende Verwendung von Adjektiven der körperliche Zustand, insbesondere die Schmerzen der abgebildeten Person, beschrieben. Der erste Teil des Satzes bezieht sich auf ihre Erfahrung in der „steinharten“, „schrecklichen“, „sollte-nicht-existieren“ Art von Rollstuhl. Neben den Schmerzen, die sie mehrfach erwähnt, lässt sie den/die Leser:in an sehr intimen Details teilhaben („throwing up so hard i was peeing myself with no control over it“). Diese explizite Erfahrung, die möglicherweise auch schambesetzt sein könnte, verstärkt den Eindruck des Tagebuchformats. Gleichzeitig wird so eine Nähe zum/zur Leser:in hergestellt, da die Abgebildete darauf vertraut dass die Leser:innen respektvoll mit ihrer Selbstoffenbarung umgehen.

Der zweite Teil des Satzes befasst sich mit der Erfahrung eine Infusion gelegt zu bekommen. Dass dies ein besonders schwieriges Unterfangen gewesen sei, verdeutlicht sie durch das Aufzählen mehrerer Faktoren („extreme dehydration levels, freezing with goosebumps from swearing so much with the severity of pain i was in.“). Dass es nach dem dritten oder vierten Versuch endlich funktioniert, beschreibt sie mit dem Adverb *erstaunlicherweise* („amazingly“), was in diesem Kontext fast schon wie eine ironische Bezeichnung anmutet. Im nächsten Satz beschreibt sie relativ sachlich den Prozess der Diagnosestellung (Dünndarmobstruktion), die nach dem Röntgen eindeutig bestätigt wird. Das damit verbundene Einführen einer Nasensonde wird dem/der Leser:in als besonders qualvoll beschrieben. Sie beschreibt die Sonde als „grauenvolles Ding“ („horrid thing“), welches ihr nur unter Einnahme des Medikaments Ativan (Lorazepam) „in Nase und Rachen geschoben“ („to be shoved up my nose and down my throat“) werden kann. Hier kann geschlussfolgert werden, dass sie schon mehrere Male durch eine Nasensonde ernährt wurde, da ihr der Prozess vertraut ist und sie das Einnehmen von Ativan, als Bedingung fordern kann, sich also um seine Wirkung im Zusammenhang mit dem Legen der Sonde bewusst ist. Hier macht der Text außerdem deutlich, was das Foto nicht eindeutig zeigen kann. Der durchsichtige Schlauch, den der/die Betrachter:in an der Nase der Person erkennen kann, scheint also Teil ihrer Nasensonde und nicht für Sauerstoffzufuhr zuständig zu sein.

Durch den folgenden Satz und die beiden Emojis entsteht ein Gefühl der Verzweiflung und Ungläubigkeit bzw. des nicht Wahrhaben-Wollens bei dem/der Leser:in. Es sei zu schnell. Es seien erst 4 oder 5 Monate seit der letzten Dünndarmobstruktion vergangen und es sollte nicht so bald wieder passieren. Die beiden Emojis verdeutlichen ihr Gefühl. Das Emoji mit den leicht gerunzelten Augenbrauen und Tränen in den Augen wird als `pleading_face` bezeichnet. Das flehende Gesicht und das gebrochene Herz verstärken das Gefühl von Verzweiflung.

Eine weitere Wiederholung verdeutlicht den Lesenden erneut, wie müde und erschöpft die abgebildete Person ist. Sie schreibt nicht nur von wenig bis gar keinem Schlaf, sondern erwähnt die Uhrzeit (3:00 am) zu der sie endlich in ein Bett gebracht wird. Sie ist jenseits von müde, was sie mit der dreifachen Wiederholung des Worts

„jenseits“ („beyond“), das erste Mal in Großbuchstaben, noch einmal besonders hervorhebt.

Es entsteht Empathie, möglicherweise sogar Mitgefühl oder Mitleid mit der Abgebildeten, die offensichtlich eine schmerzhaft Erfahrung auf unterschiedlichen Ebenen machte. Der erste Kommentar bestätigt dies („Jesus I'm so sorry Holly 😞). Zum einen wird den Lesenden klar, dass die Abgebildete durch die mehrfache Wiederholung an starken körperlichen Schmerzen litt. Hinzu kommt der Umgang damit in der Klinik. Aus der Beschreibung geht hervor, dass eine Vielzahl von Umständen in der Klinik sie physisch als auch psychisch belasten. Sie berichtet von dem harten Rollstuhl, aus dem sie beinahe herausfiel und dass sie ca. vier Stunden alleine darin wartend verbringen musste bis sie geröntgt wurde. Mit sarkastisch anmutenden Adjektiven wie „fairly quickly“ (einigermaßen schnell) und „amazingly“ (erstaunlicherweise) immer noch im Kontext der stundenlangen Prozedur wird eine Kritik am Umgang mit ihr als Patient:in in der Klinik spürbar. Sie erzählt auch, dass der zuständige Arzt ihr sogar („even“) zuhörte, ganz so, als sei dies eine Besonderheit und nicht zu erwarten gewesen.

Trotz der Verzweiflung und Erschöpfung die spürbar wird, geht aus dem zweiten Textabschnitt dennoch eine schwache Hoffnung hervor. Obwohl sie unsicher sei, wie es weitergehe, hoffe sie dass sie eine siebte Operation vermeiden könne und die Ärzte:innen ihr am Morgen mehr sagen könnten. Sie hofft, indem sie alle „Daumen drückt“ (sie schreibt wortwörtlich „keeping all my pays crossed“, wobei es sich vermutlich um einen Tippfehler handelt. Der Logik des Satzes folgend könnte „pays“ mit „fingers“ ersetzt werden). Die beiden Emojis 🙌🙌 (crossed_fingers) bestätigen diese Vermutung. Ihr von Schmerz und Erschöpfung gekennzeichneter Beitrag erfährt ein positives Ende, indem sie mit einer Danksagung an die Pflegekräfte der Notaufnahme schließt, die als Geste von Dankbarkeit und Wertschätzung aufgefasst werden kann, was durch die beiden Emojis ❤️ (heart) und 🙌 (v), als Verabschiedungsgruß bekräftigt wird.

6.2.3.5 Ikonologisch-ikonische Interpretation

Die dokumentarische Interpretation von Bild und Text macht deutlich, dass es sich um eine autopathografisches *selfie of ill health* handelt. Dies geht vor allem aus der reflektierenden Interpretation des Selfies und der Analyse des Textmaterials hervor. Hinweise, die die Kategorisierung als *selfie of ill health* zulassen, werden durch die szenische Choreographie und die Perspektive zur Verfügung gestellt. Die Geste des Anblickens als Aufforderung zum Hinsehen aus vorikonografischer und ikonographischer Beobachtung wiederholt sich indirekt auf der textlichen Ebene. Ihr Beitrag, der sich durch die intimen Details wie ein Tagebucheintrag liest, fügt dem Bild einerseits informative Aspekte hinzu und erzeugt ein ausführlicheres Gesamtbild der Situation. Andererseits entsteht Nähe zur Abgebildeten, da sie die Betrachter:innen an ihren höchst privaten, prekären Erfahrungen teilhaben lässt und sich damit in eine verletzbare Position begibt. Die Betrachter:innen werden zwar nicht angesprochen, doch das, was sie lesen können, ist eine Erzählung, die sonst unter engen Freund:innen oder im Familienkontext stattfinden würde. So entsteht nicht nur Nähe, sondern gleichzeitig der Eindruck die abgebildete Person schon zu kennen, da diese den Betrachter:innen Vertrauen entgegenbringt.

Der Sinngehalt des Bildes wird durch den Text erweitert. Hier passen Bild und Text inhaltlich zusammen. Der Text schlüsselt auf, was über das Offensichtliche im Bild hinaus geht. Er spezifiziert überwiegend und erklärt genauer, was der/die Betrachter:in sieht und welche Erfahrungen und Gefühle direkt mit dem Bild in Verbindung stehen. Beispielsweise wird die Nasensonde erst durch den Text benannt. Welche Funktion der durchsichtige Schlauch hat, der auf der Bildebene sichtbar ist, wird also erst durch die verbale Ebene eindeutig. Die Synthese von Bild und Text zeichnet sich durch eine gegenseitige Verstärkung aus. Ein ganzheitlicher Eindruck der Bedeutung des *Krank-Seins* vermittelt sich.

Das Thema des Bildes ist demnach das *Krank-Sein* selbst und seine unsichtbaren Facetten. Diese Beobachtung kann durch die Planimetrie des Bildes unterstützt werden. Der/die Betrachter:in sieht zwar, dass die abgebildete Person einen transparenten Schlauch in ihrer Nase eingeführt hat, was es allerdings

bedeutet eine Nasensonde zur künstlichen Ernährung gelegt zu bekommen, wird erst durch den Text sichtbar und nachvollziehbar.

Dadurch, dass sie ihr Leid offenkundig beschreibt und die Stärke ihrer Schmerzen durch mehrfache Wiederholungen thematisiert, generiert sie Aufmerksamkeit. Der/die Betrachter:in kann durch Bild und Text an der Erfahrung der Abgebildeten teilhaben und entwickelt vermutlich Mitgefühl, möglicherweise sogar Mitleid oder Anteilnahme, wobei das nicht die primäre Absicht der abgebildeten Person zu sein scheint. Sie richtet sich verbal nicht direkt an die Betrachter:innen, reagiert auch nicht auf die Kommentare, insbesondere die Mitleidsbekundung. Sie teilt ihr autopathografisches Selfie öffentlich, um über ihr eigenes persönliches Schicksal, in einen allgemeineren Sinn Aufmerksamkeit und Sensibilität für Krankheits- und Klinikerfahrung zu erzeugen.

Die denotative Botschaft, die Aufforderung hinzusehen, und der Abgebildeten in ihrer prekären Situation Aufmerksamkeit zu schenken, wird dem/der Betrachter:in schon auf ikonographischer Ebene vermittelt und durch den direkten Blickkontakt hergestellt.

6.2.4 Implikationen

Aus der ikonologisch-ikonischen Interpretation lassen sich mehrere Implikationen ableiten. Die abgebildete Person stellt eine direkte Verbindung zum/zur Betrachter:in durch den unmittelbaren Blickkontakt her. Auf der vorikonografischen Ebene wird die Geste des Anblickens mit einem spezifischen *Um-zu-Motiv*⁷ erkennbar, welches durch die Qualität des Blickkontakts deutlich wird.

Als erste Implikation lässt sich also eine Aufforderung bzw. Einladung zur Kontaktaufnahme festhalten. Sowohl Blickkontakt als auch die Nähe, die durch den geringen Abstand entsteht, machen die Person nahbar. Durch diese Geste des *Sich-Abbildens und Sich-Zeigens*, die Frosh als Spur einer kommunikativen Handlung

⁷ Bohnsack beschreibt das *Um-zu-Motiv* als die Unterstellung eines Motivs, die zur Identifikation einer Handlung beiträgt. Wenn auf der vor-ikonografischen Ebene eine Bewegung erkannt wird, kann sie auf der ikonographischen Ebene Interpretation erfahren (z.B. kann die Bewegung des Hutziehens als Grüßen interpretiert werden) (vgl. Bohnsack, 2015: 21).

bezeichnet (*see me showing you me / sieh mich, wie ich mich dir zeige*) findet ein Beziehungsaufbau zu einem potentiellen Gegenüber statt, da das Bild als Geste die Verkörperung der kommunikativen Aktion darstellt (vgl. Frosh, 2015:1610). Die Nähe der abgebildeten Person zur Kamera, die von Saltz als die charakteristische *Armlänge* beschrieben wird (vgl. Saltz, 2015:4), trägt maßgeblich dazu bei. Gleichzeitig zeigt sich hier, dass das Foto als ein Selfie erkannt wird. Kommunikatives Vorwissen, welches für die Zuordnung der Bildgattung benötigt wird, ist bereits generalisiertes Wissen. Charakteristika, die die Ästhetik des Selfies bestimmen und es dadurch klassifizierbar machen, sind demnach bereits verinnerlicht.

Die textliche Komponente trägt ebenfalls einen entscheidenden Teil zum Beziehungsaufbau bei. Durch die Bereitschaft die intimen, tagebuchartigen Einträge zu teilen, entsteht das Gefühl eines Vertrauensvorschlusses bei dem/der Betrachter:in und dies verstärkt die Nahbarkeit der abgebildeten Person. Obwohl sich der Text nur indirekt auf das Bild bezieht, kann er nur in Verbindung mit dem Bild in Erscheinung treten und sichtbar werden. Bild und Text stehen in einem ungleichen Abhängigkeitsverhältnis, d.h. ein Bild kann ohne Text gepostet und öffentlich sichtbar werden, selbst wenn keine Hashtags verwendet wurden. Text wiederum kann, wenn er nicht als Schriftbild existiert, nur in Verbindung mit einem Foto, als Caption, veröffentlicht werden. Seine Existenz ist also untrennbar an die des Fotos gekoppelt.

Im Raum zwischen Bild und Text entsteht der erweiterte Sinngehalt, der in der Bildanalyse beschrieben wird. Bild und Text informieren und erweitern sich wechselseitig so, dass die Begrenztheit im Ausdruck des jeweils einzelnen Mediums aufgehoben wird. Durch die Synthese von Bild und Text entsteht eine spezifische Möglichkeit des Ausdrucks, der über die der jeweils einzelnen Medien hinaus geht. Diese erweiternde Ausdrucksmöglichkeit kann als weitere Implikation des Selfies aufgefasst werden.

Das Zusammenspiel von Bild und Text beschreibt darüber hinaus eine zeitliche Komponente. Zwei Momente kommen hier zusammen: erstens, der tatsächliche Ereignismoment oder Entstehungsmoment des Selfies und zweitens, der Moment des Veröffentlichens, also des Sichtbarwerdens. Die Zeitspanne zwischen beiden Momenten kann zwar kurz sein, sie beschreibt jedoch immer einen

Raum der nachträglichen Bezugnahme. Das Selfie kann erst nach seinem Entstehen mit Text versehen und gepostet werden. Das Medium Bild wird also bereits durch einen Medienwechsel hin zum Text reflektiert, auch wenn dieser selbstreferentiell ist.

Das Selfie gibt darüber hinaus einen impliziten Hinweis auf das aktuelle Thema bzw. zeigt an, was im Moment des Entstehens von Bedeutung für die abgebildete Person ist. Hier kann wieder auf die Analogie von Blumers *Ding* zurückgegriffen werden (vgl. Blumer, 2013: 67). Das Selfie als Ding ist Abbild von etwas, auf das die abgebildete Person ihre Aufmerksamkeit gerichtet und es deshalb mit Bedeutung versehen hat.

6.3 Qualitative Aspekte: Ergebnisse aus der Forschungsarbeit

Der folgende Teil gibt Ergebnisse der Forschungsarbeit *Autopathography im Medium Selfie* (vgl. Schmelzer, 2022) wieder und nimmt insbesondere Bezug auf Funktion und Wirkung des *selfie of ill health*. Die hier formulierten Ergebnisse bilden die subjektive Selbsterfahrung mit *selfies of ill health* von betroffenen Personen ab und wurden durch die qualitative Inhaltsanalyse von offen geführten Expert:innen-interviews gewonnen.

Wie aus dem Titel der Forschungsarbeit hervorgeht, lassen sich im *selfie of ill health* vier Aspekte mit unterschiedlichen Funktionen als Autopathographie beschreiben. Die vier Kategorien werden als Bewältigungsqualitäten bezeichnet und setzen sich aus Emotionsregulation, Aktivierung, Dokumentation und Akzeptanz zusammen. Während sich die ersten beiden mehr auf den Entstehungsmoment des Selfies beziehen, kommen die beiden letzteren vor allem durch den Gesamtprozess über einen spezifischen Zeitraum zum Tragen und bieten konkretere Anhaltspunkte für die kunsttherapeutische Nutzbarkeit. Dies lässt sich aus der Beobachtung begründen, dass Personen, die *selfies of ill health* machen, sich meist alleine in einer Krankheitssituation befinden. Die Darstellung ist durch Unmittelbarkeit und Spontaneität sowie die uneingeschränkte Kontrolle über den Bildinhalt gekennzeichnet. Eine therapeutische Rahmung in einem solchen Moment scheint unrealistisch, weswegen im Folgenden die Bewältigungsqualitäten Dokumentation

und Akzeptanz, die sich beide nicht auf den unmittelbaren Ereignismoment beziehen, ausführlicher dargelegt werden.

Der Dokumentationsaspekt beschreibt zwei Teilaspekte: zum einen die Möglichkeit einen Gefühlszustand zu *verbildlichen*, ihn als materiellen, anschaulichen Ausdruck festzuhalten und zu dokumentieren. Das automatische Speichern dieser *Dokumente* ermöglicht die selbstbestimmte Auseinandersetzung mit dem Erlebten, da der Zugriff auf die Selfies kontrolliert und nur intentional stattfinden kann. Der zweite Aspekt beschreibt die Tagebuchfunktion der *selfies of ill health*, wobei das Tagebuch als ein visuelles, autobiographisches Selbstbezeugnis in chronologischer bzw. serieller Form über einen spezifischen Zeitraum verstanden wird. Durch die Tagebuchfunktion werden einzeln erlebte Momente bezeugt und festgehalten. Die Beschreibung des Selfies als visueller Anker zur detaillierteren Erinnerung beschreibt gleichzeitig die Möglichkeit und den Wunsch der Betroffenen sich zu einem späteren Zeitpunkt möglichst genau an das Erlebte zu erinnern.

Ebenfalls wird durch das automatische Speichern jedes Bild mit einem Datum und einer Uhrzeit versehen. Die Chronologie der Bilder erlaubt den Betroffenen so die Organisation der Krankheitsphasen. Diese können durch die zeitliche Einordnung sortiert und als überschaubare Abschnitte in einer Gesamtheit betrachtet und in die gesamte Lebensgeschichte integriert werden. Die Möglichkeit, Abschnitte im Vergleich zu betrachten, kann außerdem als Veränderungsprüfung verstanden werden. Unterschiede können im Vergleich besser sichtbar und Veränderungen somit leichter wahrgenommen werden. Dies kann beispielsweise auch einen Behandlungserfolg oder eine stetige Genesung sichtbar machen. Ein entsprechender Transformationsprozess kann also immer wieder aufs Neue geprüft werden. Durch die Rückschau, die durch die Dokumentation möglich wird, kann die betroffene Person ihr gegenwärtiges Selbst mit dem vergangen Selbst in Bezug setzen (vgl. ebd.: 6 f.).

Akzeptanz als Bewältigungsqualität kann vereinfacht durch die bloße Existenz eines *selfie of ill health* geschrieben werden. Da in einem solchen Selfie der momentane Gefühlszustand einer Person absichtsvoll sichtbar wird, kann impliziert werden, dass sie den Zustand nicht leugnet. Der herausfordernde Zustand kann durch das Selfie, das sich zwischen der Person und ihren emotionalen Ausdruck

stellt, zugelassen und ausgehalten werden. Durch die Distanz, die durch das Selfie entsteht, darf der emotionale Ausdruck als materielles Bild in der Welt sein und so Akzeptanz erfahren. Der Gefühlszustand wird im Bild konserviert und repräsentiert einen Zustand, mit dem sich nach eigenem Ermessen auseinandergesetzt werden kann. Dieser selbstbestimmte Zugriff macht den Zustand leichter annehmbar, da er so die Person nicht überwältigt und vereinnahmt, sondern handhabbar wird.

Eine weitere offensichtliche Beobachtung spricht für Akzeptanz als Bewältigungsqualität und kann durch die von Frosh beschriebene, dem Selfie inhärente Geste des *Sich-Abbildens* untermauert werden. Sich im *selfie of ill health* abbilden, den unmittelbaren Zustand sichtbar machen und festhalten wollen, impliziert eine Bedeutungszuschreibung. Dem Zustand wird also ein individueller Wert zugeordnet, da er nicht als sinnlos wahrgenommen wird. Die Anerkennung, die der Zustand somit erfährt, trägt ebenfalls zu seiner Akzeptanz bei.

Dokumentation und Akzeptanz beschreiben als Bewältigungsqualitäten die Wirkung, die *selfies of ill health* haben, während Emotionsregulation und Aktivierung hauptsächlich als Funktionen der Selfiepraxis im unmittelbaren Ereignismoment fungieren. Dabei steht außer Frage, dass die Funktionsweise die Wirkungsweise mitbestimmt. Dennoch ist im Hinblick auf die kunsttherapeutische Nutzbarkeit vor allem die Wirkungsweise interessant, da sie sich besser rahmen lässt (vgl. ebd.: 7 f).

6.3.1 Implikationen

Basierend auf den Aspekten der Dokumentation und Akzeptanz lassen sich die folgenden Implikationen feststellen: Durch das Festhalten und Verbildlichen eines Gefühlszustandes im *selfie of ill health* entsteht Abstand zwischen dem erlebten Ausdruck und der Person. Eine Distanzierung findet statt, die den Zustand annehmbarer macht und einen Blick von Außen erlaubt. Dieser wiederum kann kontrolliert geschehen und zeichnet sich durch Selbstbestimmtheit aus. Eine zeitliche Distanzierung ermöglicht außerdem das Überprüfen von Veränderungen, den Vergleich von unterschiedlichen Phasen und eine rückbezügliche Reflexion. Das *Sich-Abbilden*, sich also selbst zum Bild machen, legt nahe, dass ein Wunsch besteht, sich selbst von Außen anzusehen. Dieser Blick von Außen kann

möglicherweise Aspekte des Selbstbilds zugänglich machen, die sonst nicht wahrnehmbar sind.

Die Auseinandersetzung mit dem individuellen Zustand kann über das *selfie of ill health* stattfinden. Das Bild verkörpert den Zustand der Person in stellvertretender Funktion und vermittelt so den Kontakt zwischen ihr und ihrem Gefühlszustand. Dieser Kontakt ist produktiv und scheint maßgebend zur Akzeptanz des Zustands beizutragen.

7. Ergebnisse

Die Implikationen der drei Theorieteile ermöglichen es, das *selfie of ill health* in seiner Komplexität besser zu verstehen. Aus Kapitel 6.1 geht hervor, dass Selfies Selbstportraits sein können. Sie sind verbildlichte Repräsentationen des Selbstkonzeptes, des gegenwärtigen Selbstbildes. Vor allem aber sind sie Geste und Ausdruck einer visuellen Kommunikationsform. Kommunikation findet im *selfie of ill health* auf unterschiedlichen Ebenen statt: Die Geste des *Sich-Zeigens* ist als kommunikative Handlung zu verstehen, in deren Qualität die Beziehungsaspekte zu Anderen deutlich werden. Die Möglichkeit der Interaktion und Reflexion anhand des Bildes verdeutlicht drei wesentliche Beziehungsaspekte: (1) die Beziehung zu Anderen, dem Außen oder der Umwelt durch Kommunikation und Interaktion, (2) die Beziehung zu sich selbst durch Selbstbetrachtung und Selbstreflexion, sowie (3) die temporäre Beziehung von unterschiedlichen, verbildlichten Ist-Zuständen, die eine Vergleichbarkeit und Überprüfung ermöglichen. Die unterschiedlichen Beziehungsaspekte fußen unter anderem auf der Zugänglichkeit des Mediums, sowie dem selbstbestimmten Umgang damit.

Die bildanalytischen Aspekte (siehe Kapitel 6.2) unterstreichen besonders den ersten Beziehungsaspekt. Durch die dokumentarische Bildanalyse kann bestätigt werden, dass eine Aufforderung bzw. Einladung zu Kontakt durch Nahbarkeit, Blickkontakt und die implizite Geste des *Sich-Zeigens* ausgesprochen wird und dadurch ein Beziehungsaufbau stattfinden kann. Ein zusätzlich unterstützendes Element im Beziehungsaufbau stellt die Verknüpfung von Bild und Text dar. Es erweitert die Ausdrucksmöglichkeiten und schafft durch Intimität Vertrauen und Nähe zwischen Abgebildeter:m und Rezipient:in. Die Erweiterung des Ausdrucks ermöglicht eine zusätzliche Bezugnahme: Text und Bild ergänzen und informieren sich wechsel- und gegenseitig. Sie können sich in ihrer spezifischen Materialität gegenseitig reflektieren, ergänzen, aufeinander Bezug nehmen und so einen umfassenderen Ausdruck bedingen. Hinzu kommt der Hinweis im Bild auf das gegenwärtige Thema und die aktuelle Bedeutung des jeweiligen Ist-Zustandes.

Der letzte Theorieteil, der qualitative Aspekte aufgreift, bestätigt anhand der Bewältigungsqualitäten Akzeptanz und Dokumentation den zweiten und dritten

Beziehungsaspekt. Der Abstand, der zwischen dem erlebten, momentanen Ausdruck und der Person selbst durch sein Materialisieren entsteht, ermöglicht die notwendige Distanzierung, um mit einem Blick von Außen auf den Zustand blicken zu können. Selbstreflexion ist bereits durch die Betrachtung mit dem erforderlichen Abstand möglich, wird jedoch durch die Komponente der zeitlichen Distanzierung verstärkt. Das Überprüfen und Betrachten von Veränderung, sowie das Vergleichen unterschiedlicher Phasen macht eine Einordnung möglich und kann so auch rückblickend reflektiert werden.

Anhand des nun vertieften Verständnisses des *selfie of ill health* kann im Folgenden eine Einordnung in die Kunsttherapie erfolgen.

8. Einordnung der *selfies of ill health* in die Kunsttherapie

Im folgenden Kapitel soll eine Verknüpfung der festgestellten Implikationen im *selfie of ill health* zu Aspekten der kunsttherapeutischen Selbstportraitarbeit hergestellt werden. Die Zusammenfassung der Implikationen aus einer kunsttherapeutischen Perspektive begründet den möglichen Einsatz von *selfies of ill health* in einem kunsttherapeutischen Kontext und Anhaltspunkte für eine etwaige Intervention darlegen. Das *selfie of ill health* wird als Selbstportrait verstanden, aber unabhängig von seinem Entstehungsprozess betrachtet. Die therapeutische Wirksamkeit, die im kreativ-schöpferischen, langwierigen Prozess eines gemalten Selbstportraits liegt, wird deshalb ebenfalls außenvorgelassen. Gegenstand der Betrachtung und der Bezugnahme sind also lediglich die Endprodukte unterschiedlicher Prozesse.

8.1 Das Selbstportrait in der Kunsttherapie

Das *selfie of ill health* steht als Form des unmittelbaren Abbildens im Kontrast zum gemalten, oder gezeichneten Selbstportrait, welches herkömmlicherweise in der Kunsttherapie Anwendung findet. Der Prozesshaftigkeit in der Herstellung eines solchen Portraits wird ein besonderer Stellenwert zugeschrieben und scheint deshalb an das Selbstportraits in der Kunsttherapie gekoppelt zu sein. Das Verständnis des Selbstportrait in der Kunsttherapie scheint also dahingehend spezifiziert zu sein, dass der Prozess als Charakteristikum mit in die Definition zu gehören scheint.

Der anspruchsvollen Portraitarbeit können sinnstiftende und meditative Komponenten zugeschrieben werden, die stabilisierend und heilsam wirken können. Durch den kreativen, schöpferischen Prozess kann der/die Patient:in durch eine sinnliche Materialerfahrung einen Bezug zu sich selbst herstellen, Projektionen sowie Identifikationen entdecken und mit dem persönlichen Erleben verbinden. Die konfrontative Selbstbegegnung im Bild, die mit Widerstandserfahrungen verbunden sein kann, wird von dem/der Kunsttherapeut:in entsprechend gerahmt (vgl. Titze, 2019: 196).

Zeit ist demnach ein wesentlicher Faktor für einen kunsttherapeutischen Prozess und scheint in der Unmittelbarkeit des Entstehungsprozesses eines Selfies nicht gegeben zu sein. Dennoch zeigt sich ein zeitlicher Aspekt des *selfies of ill health* in der Forschungsarbeit, der relevant ist. Dokumentation als Bewältigungsqualität ist dem Selfie durch seine ständige Wiederholung inhärent. Durch Wiederholung entsteht über einen unbegrenzten Zeitraum eine Serie, welche durch die zeitliche Dauer ebenfalls einen künstlerischen Prozess aufweist. In der Serialität kommen die Faktoren Zeit und Wiederholung zusammen.

Die Werke der Künstlerinnen Frida Kahlo oder Hannah Wilke zeigen dies beispielhaft. Frida Kahlos künstlerische Auseinandersetzung mit ihrer körperlichen Versehrtheit stellt Wiederholungen auf unterschiedlichen Ebenen dar. Inhaltlich werden Verletzung, Schmerz und damit verbundenes Leid wiederholt. Auch Formate und Symbole mit persönlicher Bedeutung, wie mexikanische Volkskunst und christliche Motive sowie die meist frontale Abbildung ihre Selbst wiederholen sich (vgl. Alter-Muri, 2007: 334). Hannah Wilke thematisiert Krankheit ebenfalls, wenn auch fotografisch. Nachdem sie die Krebserkrankung ihrer Mutter fotografisch dokumentiert, beginnt sie auch ihre eigene Krebserkrankung durch Selbstportraits festzuhalten. Auch hier wiederholen sich Inhalt und Darstellung über einen langen Zeitraum. Alter-Muri beschreibt anhand der beiden Künstlerinnen die Möglichkeit durch ihre Kunst den Schmerz *auszulagern*, indem er z.B. malerisch auf die Leinwand projiziert wird. Gleichzeitig beschreibt sie die künstlerische Auseinandersetzung mit der eigenen andauernden Krankheit schon als heilsam für die Künstlerinnen (vgl. Alter-Muri, 2007: 335).

Die Werke beider Künstlerinnen können als autopathografisch verstanden werden, also als künstlerische Beschäftigung mit, und während, der eigenen Krankheit. Die Potentiale von Serialität als Wiederholung und Zeitdokument als Bewältigungsqualität finden in der Kunsttherapie bereits Anwendung, beispielsweise durch tagebuchähnliche Ausdrucksformen. Eine Studie zur Anwendung der sogenannten *Self-book® Art-Therapy*, zeigt die positive Wirkung der Behandlung auf die psychische Gesundheit von Krebspatient:innen. Die Patient:innen gestalten über insgesamt sechs fünfzigminütige Therapiesitzungen Seiten eines (Tage)-Buchs, wobei diese mittels Collagetechnik ihre Erfahrungen visualisieren. Dabei sind

selbstbezogene Themen durch den/die Kunsttherapeut:in vorgegeben, können aber durch spezifische Themen des/der Patient:innen durch das Einfügen von zusätzlichen Seiten erweitert werden. In der letzten Sitzung gestalten die Patient:innen ohne Vorgaben das Cover des Buches. Die Studie wurde randomisiert mit einer Kontrollgruppe durchgeführt und konnte zeigen, dass die *Self-book® Art-Therapy* emotionales Leid verringert und zu einem verbesserten psychischen Wohlbefinden führt (vgl. Radl, Vita, Gerber, Gracely, Bradt, 2018: 1-3).

Der Entstehungsprozess eines gemalten Selbstportraits und der eines *selfie of ill health* kann und sollte wohl nur bedingt miteinander verglichen werden. Eine Diskussion über die Vor- und Nachteile in einem direkten Vergleich ist für die Frage nach der kunsttherapeutischen Nutzbarkeit deshalb nicht zielführend. Festzuhalten ist an dieser Stelle auch, dass beide Portraitformen unterschiedliche Qualitäten haben und darin eine Schnittmenge liegt, die kunsttherapeutisches Potential verspricht.

8.2 Spiegel als Mittel zu (Selbst)Reflexion und produktiver Distanzierung

Sich ein Selbst-Bild zu machen, kann auf unterschiedlichen Ebenen stattfinden. Der Blick in den Spiegel ist eine davon und ermöglicht nicht nur buchstäblich die Reflexion des Selbst im aktuellen Moment. Prinz beschreibt die Leistung des Spiegels als *„einen Wahrnehmungszugang zu Dingen, die ansonsten unzugänglich sind. Mit Hilfe physikalischer Spiegel können Menschen sehen, was sie tun“* (Prinz 2013:112). *„Im Gegensatz zum Spiegel, enthält das Bild jedoch seine Geschichte, sowie die zuverlässige Beständigkeit, stets das gleiche zu bleiben“* sagt Titze (2019: 43) zum Vergleich eines Spiegels mit einem Bild. Das Selfie wiederum ist gewissermaßen das Standbild eines Spiegelbilds und vereint die Qualität des Spiegels und die des Bildes, es ist somit ebenfalls eine Form des Selbstbildnisses. Allerdings kommen durch die Möglichkeit, dieses Standbild festzuhalten, mehrere Komponenten hinzu, die die vermeintliche Wahrheit des Spiegels infrage stellen und kritische Fragen nach Zusammenhängen von Objektivität und Echtheit aufwerfen.

Das Spiegelbild im *selfie of ill health* als ein Selbstportrait festzuhalten beinhaltet verschiedene Implikationen, die aus der Datenerhebung hervorgehen.

Durch den Prozess des Sich-Spiegelns und das Festhalten des Jetzt-Zustandes entsteht ein Bild als Gegenüber. Das gegenwärtige Selbstbild bekommt also einen materiellen Ausdruck im Selbstbildnis. „*Das Bild als ein Gegenüber zu sehen, ist möglich durch seine Begrenzung, seine Rahmung*“ schreibt Titze (2019: 42) und bezieht sich auf Philipp Soldt, der die Trennung von Selbstbild und Selbstbildnis als notwendig erachtet, um sich das Bild überhaupt erst aneignen zu können (vgl. ebd. 42). Die Form oder Rahmung, die das Selbstbild durch seine materielle Verbildlichung im *selfie of ill health* erhält, macht es zu einem eigenständigen Gegenüber und ermöglicht so erst eine Auseinandersetzung. Die Analogie zu einem Traumbild, welches erst durch das Erwachen zu einem Bild wird und sich dadurch erst vom Traum selbst abzugrenzen vermag, verdeutlicht bei Titze die Begrenzung der Form, die das Bild als Gegenüber ausmacht (vgl. ebd. 42). Ersetzt man das Traumbild mit dem Selbstbild und den Traum mit dem Selbst, wird deutlich, dass die Begegnung mit sich selbst Distanz erfordert. Erst durch die Distanzierung wird die Trennung und Anerkennung von Selbst und Selbstbild als eigenständig möglich.

Sich selbst mit Abstand zu betrachten und im wahrsten Sinne des Wortes zu reflektieren, funktioniert rein technisch gesprochen auch im Spiegel nur aus einer gewissen Distanz. Etwas *Fremdes* wird durch den distanzierteren Blick von außen zugänglich und ist ein wesentlicher Aspekt der kunsttherapeutischen Arbeit mit Portraits (vgl. ebd. 42). Der Raum, der in dieser Distanz entsteht, wird von Titze als intersubjektiver Zwischenraum und produktives Spannungsfeld verstanden. Es zeichnet sich durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Phänomene aus: Wahrheit und eigenen Wahrnehmung, Abgrenzung und Nähe, Intimität und Unzugänglichkeit. Hier zeigt sich, dass in der Distanznahme die Möglichkeit der Annäherung an ungreifbare, aber wesentliche Anteile der eigenen Person liegt und identitätsstiftend sein kann (vgl. Titze, 2019: 106).

Eine Analogie zwischen Selbstkonzept und Selbstbildnis konnte in Kapitel 6.1 durch die theoretische Auseinandersetzung aufgestellt werden. Die Spiegelung ist hier im übertragenen Sinne die vorgestellte Fremdwahrnehmung, der Blick der Anderen von Außen, der das Selbst mit prägt. Im Selbstbildnis nimmt die Person selbst diesen äußeren Blick ein, um aus entsprechendem Abstand eine Selbstbeobachtung anzustellen. Die Möglichkeit, einen anderen Blick auf die eigene

Person zu werfen, sie zu reflektieren und zu ergründen, schafft ein komplexeres Bild des Selbst und kann so introspektive, identitätsstiftende Selbsterkenntnis erzeugen. Die fruchtbare Distanz, die sich durch das *selfie of ill health* als formgebendes Spiegelbild und eigenständiges Gegenüber ergibt, zeigt sich in den Kapiteln 6.1 und 6.3.

In Kapitel 6.3. wird eine weitere Komponente des Spiegels beleuchtet, die bei Titze durch einen Vergleich des griechischen Mythos der Medusa verdeutlicht wird. Perseus, der Medusa enthaupten soll, nutzt sein Schild als Spiegel um ihrem versteinernen Blick zu entgehen (vgl. Titze, 2019: 69). *„Hier wird der Spiegel im übertragenden Sinne der >>Reflexion<< anschaulich, die hilft, in die Distanz zu gehen, um sich einem tödlich-direkten, zu nahen, bedrohlichen Gegenüber zu widersetzen und nicht (von Gefühlen) überwältigen zu lassen“* (ebd.: 69) und beschreibt damit wesentliche Elemente der Akzeptanz, die in Kapitel 6.3 erläutert wurden. Personen die *selfies of ill health* anfertigen, beschreibt sie als Vermittler zwischen sich selbst und ihrem Gefühlszustand, der sie als Affekt überwältigen und überfordern kann. Festgehalten im Selfie wird der Zustand jedoch handhabbar und die direkte Konfrontation abgemildert (siehe Kapitel 6.3).

8.3 Materialisieren und Zeigen

„Die Selbstbehauptung vieler Künstler:innen trotz teilweise schwieriger Lebensbedingungen, ihre unerschütterliche, stete Selbstbefragung und Präsenz im Bild können Mut machen. Die eigene Würde und Lebensgeschichte, das eigene oder fremde Schicksal werden auch für andere sichtbar (...). Gerade in der heutigen Zeit, in der das Individuelle mit Selfies belegt wird, um in einem unübersichtlichen, globalen Geschehen seinen eigenen (inneren) Ort zu bestimmen, um Aufmerksamkeit zu erhalten, sich zu zeigen und sich zu finden, sind Bilder, die bereits seit Jahrhunderten bestehen auch ein Verweis auf eine Dauer, eine Wiederholung, auf ein Kontinuum.“ (Titze, 2019: 106)

Bezugnehmend auf das vorangegangene Zitat soll nun eine weitere Parallele zwischen dem *selfie of ill health* und kunsttherapeutischem Selbstportrait gezogen werden. Eine Serie von *selfies of ill health* zeigt die unerschütterliche

Selbstbefragung der Betroffenen in einer schwierigen Lebenssituation und wird durch den virtuellen Raum und das öffentliche Teilen sichtbar. Auch der zweite Teil des Zitats kann auf Erfahrungsberichte von Betroffenen bezogen werden, wird doch die Dokumentationsfunktion des *selfies of ill health* als Möglichkeit der Verortung, des Einsortierens und Überprüfens erlebt (siehe Kapitel 3.6). Damit einher geht die beinahe zu offensichtliche Feststellung des Materialisierens und Sichtbarmachens. Etwas kann nur in Erscheinung treten, also sichtbar werden, wenn es an etwas materiell Wahrnehmbares geknüpft ist. Und auch nur dann kann ein Austausch darüber entstehen. In einem Bild materialisiert sich etwas, über das folglich gesprochen werden kann.

Die Materialisierung ist im Fall des *selfie of ill health*, aber auch im Fall des kunsttherapeutischen Selbstportraits an eine Öffentlichkeit geknüpft. Das *selfie of ill health* wird von einem großen, unbekanntem Publikum rezipiert und das kunsttherapeutische Selbstportrait von dem/der Therapeutin:in und möglicherweise der Therapiegruppe. In beiden Fällen wird jedoch vollzogen, was Mummendey als den Übergang vom *Für-sich-Sein* zum *Für-andere-Sein* beschreibt und an einem Beispiel Sartres über Schamgefühl verdeutlicht (vgl. Mummendey, 1990: 57). Er beschreibt die Öffentlichkeit, also „*Andere als die unentbehrlichen Mittler zwischen mir und mir selbst: ich schäme mich über mich, soweit ich Anderen sichtbar werde [...] ich erkenne, daß ich bin, wie andere mich sehen [...]*“ (Sartre in Mummendey, 1990: 57). Durch den Schritt vom privaten *Für-sich-Sein* zum öffentlichen Zeigen des Bildes, zum *Für-andere-Sein* erfährt der/die Akteur:in demnach auch etwas über sich selbst.

8.4 Intersubjektivität - Interaktion und Kommunikation

„*Man muss nicht Spezialist auf dem Gebiet der Spiegelneuronen sein, um zu wissen welche Bedeutung das emphatische Aufnehmen visueller Informationen, von Haltung, Ausdruck, Gebärde und Mienenspiel unserer Mitmenschen für uns in ganz unterschiedlichen Lebenssituationen hat*“ (Kläui, 2013: 102). Kläui beschreibt die unmittelbare Reaktion einer Person auf den Ausdruck eines Gegenübers. Was bei ihm als primär emphatische Responsivität zusammengefasst wird, trägt maßgebend

zum Aufbau eines Selbstgefühls bei. Selbstwahrnehmung, Selbstreflexion und Introspektion kann sich durch die emphatische, wechselwirkende Spiegelung mit Hauptbezugspersonen entfalten. Intrapsychische Fähigkeiten werden also durch intersubjektive, emphatische Interaktionen erlangt (vgl. ebd. 103).

Die Vorstellung von Intersubjektivität als das geteilte, gemeinsame Verständnis eines Sachverhaltes durch Interaktion kann im *selfie of ill health* beobachtet werden. „Die auf Standfotos sichtbaren Figuren – ob einsam oder nicht – wenden sich implizit an uns, die Betrachter, und beziehen uns dadurch, daß sie uns etwas von ihrer Welt sehen lassen, in diese mit ein; und damit schaffen sie effektiv eine soziale Situation“ (Goffman, 1979: 117). Im *selfie of ill health* wendet sich die abgebildete Person direkt an den/die Betrachter:in (siehe Abb.2). Der direkte Blickkontakt sowie die Nähe, die durch den geringen Abstand entsteht, wird in Kapitel 6.2.4 als Aufforderung bzw. Einladung zum Kontakt verstanden. Diese Einladung wird durch die ebenfalls in Kapitel 6.1.4 beschriebene, dem Selfie inhärente Geste (*see me showing you me*) verstärkt. Das Ausführen von Gesten und die Reaktion auf deren Bedeutung ist als wirksame symbolische Interaktion die Essenz von Kommunikation für Blumer und kann so auch auf das *selfie of ill health* übertragen werden. Goffman betrachtet die Verbildlichung von Personen als sozialkonstruktiv und folglich immer als Akt intersubjektiver Kommunikation.

Die Möglichkeit dieser intersubjektiven Kommunikation tritt also durch das Bild in Kraft und wird in der Kunsttherapie genutzt. Das Bild bzw. Selbstportrait spielt in der Kunsttherapie eine wichtige Rolle bei der Entwicklung intersubjektiver Interaktion, die als beziehungs- und somit prozessfördernd verstanden wird. Durch das Werk entsteht eine zusätzliche Ebene auf der sich der/die Therapeut:in und Patient:in durch das intersubjektive Potential über Aspekte verständigen können, die durch eine intellektuelle oder rein sprachliche Ebene nicht zugänglich sind. Durch diesen weiteren Zugang kann eine vertiefende Selbstreflexion stattfinden (vgl. Sprei, 2001: 68).

Die Potentiale der Intersubjektivität scheinen sich vorrangig im Bild als Mittler zwischen Therapeut:in und Patient:in zu zeigen, gleichzeitig entsteht Intersubjektivität durch die gemeinsame Betrachtung des Bildes. Die Rezeption des Bildes ist folglich ebenfalls essentiell. Das *selfie of ill health* wird von einem

spezifischen Publikum rezipiert, *ein emphatisches Aufnehmen dieser visuellen Information* kann sich im Liken oder einem Kommentar zeigen. Die soziale Situation, die für Goffman den Grundbaustein für Intersubjektivität darstellt, ist durch die immanente Geste der Kontaktaufnahme gegeben. Ein intersubjektiver Prozess kann also auch in einem *selfie of ill health* stattfinden. Intersubjektive Identitätsanteile könnten also beispielhaft auf Grundlage der *selfies of ill health* erkannt und in einer kunsttherapeutische Rahmung eingebettet werden.

8.5 Intermedialität und Performance

Eine Implikation, die primär aus der dokumentarischen Bildanalyse (siehe Kapitel 6.2.4) hervorgeht, ist die Synthese von Bild (*selfie of ill health*) und Text. Beide Medien informieren sich gegen- und wechselseitig und stellen so einen Zwischenraum dar, in welchem ein erweiterter Sinngehalt generiert wird. Eine spezifische Ausdrucksmöglichkeit entsteht durch die Verbindung von Bild und Text, ein Mediengrenzen überschreitendes Phänomen, welches mit dem Fachbegriff der Intermedialität gleichgesetzt werden kann. Das Selfie beinhaltet über die Bild- und Textkomponente hinaus noch weitere Medienformen: mobile Technologie im Smartphone, soziale Medienplattformen sowie Performanceaspekte, die aber eher hintergründig erscheinen. In der Verwendung und Verbindung von Bild und Text zeigt sich bereits ein kreativer Umgang mit zwei Medienformen. Die intermediale Komponente des Mediums *selfie of ill health* kann an den Einbezug von Intermedialität in der kunsttherapeutischen Praxis anknüpfen. Da es eine inkonsequente Verwendung des Begriffs im wissenschaftlichen Diskurs gibt, sollte notwendigerweise ein spezifisches Verständnis des Begriffs erklärt werden.

In der vorliegenden Arbeit wird Intermedialität aus einer kunsttherapeutischen Perspektive verstanden: *„Intermedialität als Strategie im kunsttherapeutischen Kontext zeigt sich in einer medialen Vielfalt und in medialen Wechseln. Der Wechsel von einem künstlerischen Medium in ein anderes (z.B. vom Bild zur Bewegung; von der Bewegung zur Sprache) ist eine situative Intervention, durch die verschiedene Sinnesmodalitäten angesprochen werden (vgl. Knill 2005). Ein Wechsel der Medien führt zu einem Wechsel der Perspektiven, zu neuen Ebenen des individuellen Wahrnehmens und Handelns und ist in besonderer Weise geeignet, einen*

divergenten Denk- und Handlungsmodus zu fördern (...) Gelingt es über Medien- und Moduswechsel im künstlerischen Prozess eine veränderte Perspektive zu entwickeln, können einschränkende Handlungs- und Wahrnehmungsmuster aufgelöst werden“ (Hopf, 2017: 2).

Innerhalb der Kunst und Kunsttherapie sind Intermedialität und Performativität miteinander verbunden, weswegen der Performanceaspekt im *selfie of ill health* noch einmal genauer beleuchtet werden soll. Performativität bzw. der performative Kunstbegriff beinhaltet die Verbindung unterschiedlicher Medien und deren Interaktionen. Dabei werden nicht nur künstlerische Medien im herkömmlichen Sinne, sondern auch Zeit, Raum, sowie Akteur:innen als Aufführende und als Publikum miteinbezogen. Die Beziehungen und Interaktionen zwischen den einzelnen Medien stellen als Performance ein nicht wiederholbares Ereignis der künstlerischen Wirklichkeit dar und beschreiben einen prozess- und gegenwartsgebundenen Umgang mit künstlerischen Medien. Das subjektive Erleben dieses Ereignisses ist demnach standort-, situations- und personengebunden (vgl. Hopf, 2017: 1).

Das *selfie of ill health* kann als performativ künstlerisch und intermedial verstanden werden. Die Performativität, wie oben beschrieben, liegt im Medium selbst; Performance als Element der Inszenierung kommt insbesondere hinzu, da der/die Akteur:in im Selfie ihr Erscheinungsbild und ihre Pose selbstbestimmt wählen und gestalten kann. Performance kann in diesem Fall eine empowernde Wirkung haben, da die Handlungsfähigkeit in der Selbstinszenierung als selbstermächtigend wahrgenommen werden kann und die Bedrohlichkeit der Situation somit abgeschwächt wird (vgl. Senft/Baym, 2015: 1597).

8.6 Fazit der Einordnung

Die vorangegangene Datenerhebung zeigt, dass das *selfie of ill health* als Form des Selbstportraits verstanden werden kann. Somit existiert eine Schnittmenge der Potentiale aus *selfies of ill health* und Selbstportaitarbeit in kunsttherapeutischem Kontext unabhängig vom Entstehungsprozess der jeweiligen Form. Die Unterschiedlichkeiten beider Formen, die sich aus ihren jeweils spezifischen Beschaffenheiten ergeben, stellt gewissermaßen eine Erweiterung der Möglichkeiten

mit Portraitarbeit in der Kunsttherapie dar. Diese Erweiterung kann als Einladung verstanden werden, das selfie (of ill health) nicht defizitär und pathologisierend zu betrachten, sondern als ein Hilfsmittel. Ein Werkzeug, welches es erlaubt, anhand der Wechselwirkung zwischen Bild und Produzent:in und/oder Betrachter:in, in unterschiedlichen Interaktionsprozessen etwas über das Selbst und das Selbstbild zu erfahren und gegebenenfalls innerhalb einer therapeutischen Rahmung vertiefend damit zu arbeiten.

Zusammenfassend wird festgestellt: *selfies of ill health* beinhalten Aspekte, die auch in der kunsttherapeutischen Portraitarbeit relevant sind und sich gliedern lassen in: Symbolik und Beschaffenheit des Spiegels und Spiegeln, der Materialisierung und dem Akt des Zeigens bzw. Veröffentlichens, dem Aspekt der Intersubjektivität, der die Beziehungsgestaltung und Interaktion mitbestimmt und durch die intermedialen und performativen Anteile.

Diese Schnittmenge, sowie die spezifischen Implikationen des *selfies of ill health* (siehe Kapitel 7) könnten demnach kunsttherapeutisch genutzt bzw. gerahmt werden, da Selbstreflexion und Interaktion auf drei unterschiedlichen Beziehungsebenen die Möglichkeit der produktiven Selbstthematization zur Verfügung stellt. Die Selbstthematization kann die Verortung in einer Krankheits- oder Genesungsphase sein, die Anerkennung des Selbst als durch Veränderung gekennzeichnetes, bewegliches Konzept, welches durch Distanzierung und intersubjektive Prozesse beobachtet werden kann.

Die Selbstinszenierung im Selfie, die vielmehr eine Darstellung des Selbst zu einem spezifischen Zeitpunkt ist, erzählt eine abstrakte Geschichte über das Selbst, weil sie nie endgültig ist und sich verändern darf. Das Selfie als Geste und visuelle Interaktions- und Kommunikationsform beschreibt das intersubjektive Potential des *selfie of ill health*, welches durch die punktuelle Darstellung des Selbst auch der Ausdruck der spezifischen Identitätsanteile ist, die intersubjektiv erlebt werden können.

Eine kunsttherapeutische Rahmung würde die Möglichkeiten der Selbstbetrachtung aus einer Außenperspektive besonders unterstützen. Der Prozess der Distanzierung, der Trennung von Selbst und Selbstbild durch das Materialisieren eines Zustandes könnte begleitet und der erforderliche Raum dafür zur Verfügung

gestellt werden. Die therapeutische Begleitung sowie neue intersubjektive Prozesse, die durch Interaktion mit Therapeut:in, evt. einer Gruppe, sowie dem Bild selbst angeregt werden, scheinen durch die intensivere und vielschichtige Vertiefung prozessfördernd zu sein.

9. Schlussfolgerung für die kunsttherapeutische Praxis - ein Interventionsansatz

Eine kunsttherapeutische Intervention könnte bereits mit der Frage nach der Existenz von *selfies of ill health* im weitesten Sinne beginnen. Wie sich in den vorangegangenen Kapiteln mehrfach gezeigt hat, beschreibt die Tatsache, dass *selfies of ill health* angefertigt werden, die Bereitschaft der Akteur:innen sich mit ihrem Zustand auseinander zu setzen. Sie sind ein dokumentarischer Beweis für die persönliche Auseinandersetzung der betroffenen Person mit ihrem Krankheitszustand. Gleichzeitig geben sie Hinweise auf die Art und Weise der Auseinandersetzung sowie die Aktualität und Relevanz im gegenwärtigen Moment und erlauben so eine Problemaktualisierung bzw. das Überprüfen der Bedeutung des Krankheitszustandes für die Person.

Da für eine kunsttherapeutische Intervention die kunsttherapeutische Rahmung wesentlich ist, scheint es sinnvoll dort anzusetzen, wo *selfies of ill health* als Bezugsmaterial bereits vorliegen. Teil der *selfies of ill health* und ihrer Entstehungspraxis sind Unmittelbarkeit, Spontaneität, Selbstbestimmtheit bzw. Kontrolle über die Situation, sowie eine gewisse Intimität des Privaten, die sich nur schwer therapeutisch rahmen ließe. Durch eine therapeutische Begleitung, die Anwesenheit einer zweiten Person im Moment der Selfiepraxis, könnten entscheidende Qualitäten verloren gehen, die für die Bewältigung jedoch essentiell sind. Des Weiteren könnten bereits existente *selfies of ill health* zeigen, dass der/die Autor:in eine direkte Konfrontation mit dem eigenen Aussehen im Krankheitszustand, also mit dem eigenen versehrten Selbstbild, eben nicht scheut, dem sogar gewachsen ist, da er/sie sich selbst für diese Form der Abbildung entschieden hat. Baut eine kunsttherapeutische Arbeit auf Selfies auf, die bereits vorhanden sind, kann außerdem umgangen werden, dass Menschen in kompromittierende Situationen gebracht werden, wenn sie z.B. aufgrund ihres Alters (*digital immigrants*) oder einer körperlichen Beeinträchtigung keinen problemlosen Umgang mit digitalen Medien, wie Smartphones oder sozialen Medienplattformen haben. Hinzu kommt das Ergebnis der zu Beginn erwähnten Studie, die den Einsatz eines Videotagebuchs bei chronisch erkrankten Kindern untersuchte und die fehlende Motivation, insbesondere bei Jungen, als besondere Schwierigkeit hervorhob (vgl. Karisalmi/Nieminen, 2017).

Patient:innen müssen also, wenn *selfies of ill health* bereits existieren, nicht von dem/der Therapeut:in überzeugt und motiviert werden, was einem therapeutischen Prozess in der Initialphase entgegen zu kommen scheint.

Wenn *selfies of ill health* als das Ausgangsmaterial einer kunsttherapeutischen Intervention betrachtet werden, kann je nach Kontext der Fokus innerhalb der Intervention variiert werden. Da in jedem Fall auf das Ausgangsmaterial Bezug genommen werden muss, bietet sich eine rezeptive Vorgehensweise an. Rezeptive Arbeit kann sowohl während einer andauernden Krankheitsphase als auch rückblickend auf eine bereits überstandene Krankheitsphase stattfinden. Im Folgenden wird auf die Dissertation von Sonja Pöppel (2015) zurückgegriffen, die einen umfassenden Überblick der Kunstrezeption in kunsttherapeutischen Kontexten liefert und unterschiedlichste kunsttherapeutische Ansätze im Detail beleuchtet. In der Kunsttherapie wird bei rezeptiver Arbeit meist auf die Kunstrezeption verwiesen, was ein spezifisches Verständnis des Kunstbegriffs mit sich bringt. Das *selfie of ill health* wird hier als ein Kunstwerk verstanden, welches durch ästhetische Wahrnehmung rezipiert werden kann. Wie Leuteritz in Bezug auf Kunstrezeption präzisiert, ist das Kunstwerk ein „*ästhetisches Artefakt aller Zeiten und Völker, [...] das aufgrund seiner - visuellen, auditiven, verbalen, auch haptischen - Erscheinung und der in ihr verborgenen Aussage beim - auch zeitlich und räumlich entfernten - Rezipienten eine existenzielle Betroffenheit auslöst*“ und so in „*seiner Gestalt einen Sinn*“ erhält (vgl. Leuteritz in Pöppel 2015: 58). Der Kunstbegriff bei Leuteritz umfasst zudem sämtliche Kunstformen und schließt auch das „*Kunsthässliche*“ oder „*Kunstaböse*“ mit ein, beispielsweise die künstlerische Thematisierung von Krieg oder Leid (vgl. ebd. 59).

Aus der Datenerhebung geht hervor, dass der Dokumentationsaspekt einen Rückbezug mit der Möglichkeit der Einordnung sowie des Vergleichens und Überprüfens darstellt (siehe Kapitel 6.3.1). Sich rückblickend auf ein Bild zu beziehen, kann durch einen rezeptiven Ansatz begünstigt werden. Im Folgenden wird ein rezeptiv-produktiver Ansatz skizziert. Er lehnt sich an Petzold an, welcher die Auffassung einer intermedialen Kunstpsychotherapie innerhalb einer integrativen Therapieform vertritt (vgl. ebd. 64).

9.1 Rezeptiv - produktiver Ansatz nach Petzold

Bei Petzold erfolgt die Werkauswahl nach dem Iso-Prinzip, d.h., das Kunstwerk wird von der/dem Therapeut:in so gewählt, dass es zur/m Patient:in, der Situation und dem Befinden passt und dadurch Kontakt hergestellt werden kann. Krankheitsbild, Indikation sowie eine gemeinsame Suche danach, was der/die Patient:in als beruhigend oder belastend erlebt, spielen ebenfalls eine Rolle bei der Auswahl, die den folgenden therapeutischen Prozess mit beeinflusst (vgl. ebd.: 67f). Analog zu diesem Auswahlverfahren könnte im Gespräch zwischen Kunsttherapeut:in und Patient:in erfragt werden, ob *selfies of ill health* existieren und ob deren Verwendung denkbar ist. Wenn dies der Fall ist, könnte in einem gemeinsamen Auswahlprozess ein *selfie of ill health* als Ausgangspunkt einer kunsttherapeutischen Arbeit gewählt werden. Da Patient:in und Abgebildete:r im Kunstwerk, dem *selfie of ill health* übereinstimmen, ist ein persönlicher Bezug in jedem Fall gegeben. Da letztendlich der/die Patient:in entscheidet mit welchem Bild gearbeitet wird, besteht auch ein aktueller Bezug zu seiner/ihrer Situation und Stimmung, der sich durch sein/ihr Resonanzerleben zeigt.

Petzold erklärt das Entstehen von inneren Resonanzen mit der Unmittelbarkeit der Betrachtung. Ein Verständnis des Kunstwerkes stellt sich durch den erlebnishaften Zugang der Wahrnehmung ein, die dem Verstehen auf verbaler Ebene vorausgeht (hermeneutische Spirale). Der Wahrnehmung folgt das Erfassen des Nonverbalen, welches letztlich zum Verstehen führt. Durch eine therapeutische Rahmung der drei Aspekte können neue Sichtweisen und Handlungsmöglichkeiten erschlossen werden (vgl. ebd.: 65 f).

Dennoch ist auch das Gespräch über das Kunstwerk wichtig. Im Sprechen über das Bild entstehen Möglichkeiten, die Vorstellung des/der Betrachter:in, sowie Erinnerungen zu wecken und diese neu erzählen und auslegen zu können, wodurch wiederum neue innere Bilder entstehen können. Diese Möglichkeit nennt Petzold Narrativität (vgl. ebd.: 64f) und kann durch die Vorstellung der abstrakten Selbsterzählung im *selfie of ill health* aufgegriffen werden: Da nur kuratierte Teile, temporär gegenwärtige Momentaufnahmen des Selbstbilds in einem sozialen Interaktionsprozess sichtbar werden, findet eine facettierte Vermittlung der eigenen

Identität statt. Die Darstellung der Identität auf diese Weise ist temporär und erlaubt somit, das Selbstbild nicht als endgültig zu betrachten, sondern als spontan, fluid und veränderbar. Die Darstellung des Selbst bleibt also abstrakt.

Die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und damit einhergehend die Persönlichkeitsentwicklung wird laut Petzold durch die Darstellung von Gesichtern begünstigt. Deshalb verwendet er hauptsächlich Menschendarstellungen bzw. Portraits, die als Ausgangspunkt für Selbstportraits dienen können. Der Rezeption und der Resonanz folgen nun Produktion bzw. Produktivität. Petzold schlägt hier ein intermediales Vorgehen, also einen Medienwechsel vor (vgl. ebd.: 66 f). Konkret würde im Falle des *selfie of ill health* eine künstlerische Reaktion des/der Patient:in in einem anderen Medium erfolgen. Da hier das *selfie of ill health* als Ausgangsmaterial schon ein fotografisches Selbstportrait ist, könnte sich der/die Patient:in erneut auf seine/ihr Selfie bezugnehmend portraituren, diesmal jedoch beispielsweise durch Malerei oder Poesie. Was Petzold als *intermediale Quergänge* (vgl. ebd.: 67) bezeichnet kann durch den intermedialen Transfer, sowie eine intermediale Verstärkung erklärt werden.

„Als Intermedialen Transfer bezeichnet man ein Konzept aus der Ausdruckstherapie [...], „Wenn man in einem bestimmten Ausdrucksmedium arbeitet und dann direkt zu einem anderen Medium übergeht, wobei die Erfahrungen und Ergebnisse des vorangegangenen Prozesses miteinbezogen werden, wird dieser Wechsel „intermedialer Transfer“ genannt“ (Knill, 1979: 82). [...] Das Experimentieren mit unterschiedlichen Medien bewirkt sowohl eine medienspezifische Selbsterfahrung als auch eine Sensibilisierung für das einzelne Medium in Abgrenzung zu anderen Medien. Zusätzlich weckt der wirkungsvolle Wechsel der Medien ein gesteigertes Empfinden für Übergänge und das Erleben des Verbindens von Unterschieden, die in ihrer Eigenart bestehen bleiben dürfen. Alle Sinne werden umfassend angeregt (Synästhesie) und die kreativen Ausdrucksmöglichkeiten (Kreativität) vertieft und erweitert. Die einzelnen Medien haben eine unterschiedliche sozialpsychologische Wirkung: So hat z. B. visuelloptisches Gestalten wie Malen eine mehr individualisierende, hingegen Tanz eine mehr interaktive Wirkung. „Wenn ein Transfer in ein anderes Medium des künstlerischen Ausdrucks eine reflektierte und integrative Verarbeitung fördert, spricht man von „intermedialer Verarbeitung (Knill,

1979: 103), Knill PJ (1979) *Ausdruckstherapie Halle Westfalen, Ohlsen*" (Schneider-Sommer, 2000: 223).

Intermedialer Transfer kann eine verstärkende Wirkung haben (intermediale Verstärkung). „[Er] kann dazu dienen, ein Erlebnis zu intensivieren, in Berührung mit bisher unentdeckten Gefühlen zu kommen, einen stärkeren Ausdruck bzw. eine umfassende Katharsis zu erreichen und den Gruppenprozess zu intensivieren. Knill PJ (1979) *Ausdruckstherapie. Halle Westfalen, Ohlsen*“ (Mayr, 2000: 223).

Ein weiterer Aspekt, der für Petzold eine wichtige Rolle spielt und sich in der Serialität der *selfies of ill health* widerspiegelt, ist der der Metamorphose. Metamorphosen oder Wandlungsprozesse, kennzeichnen laut Petzold das Leben, sowie den Menschen, der sich in einem fortwährenden Prozess der Verwandlung befindet. Therapie sollte also, so Petzold, die Menschen in ihren Metamorphosen begleitend unterstützen (vgl. Pöppel 2015: 64). Wie bereits mehrfach erwähnt, zeigen *selfies of ill health* Momentaufnahmen eines Krankheits- oder Genesungsprozesses und sind somit auch Standbilder der metamorphischen Stadien, die ein:e Patient:in durchläuft.

9.2 Mögliches intermediales Vorgehen

Durch den folgenden Vorschlag, welcher sich an Petzolds Auffassung der rezeptiven Kunsttherapie anlehnt, könnte eine kunsttherapeutische Interventionsabfolge, unter Einbezug des spezifischen Potentials im *selfie of ill health* durch folgende Elemente skizziert werden.

- Im Gespräch zwischen Kunsttherapeut:in und Patient:in wird erfragt, ob *selfies of ill health* existieren und ob deren Verwendung denkbar ist.
- Ziele könnten entweder
 - (1) Veränderung der Perspektive auf den gegenwärtigen Zustand und somit eine Verbesserung des Umgangs mit dem noch andauernden (möglicherweise chronischen) Krankheitszustand sein, oder
 - (2) Veränderung der Perspektive auf eine bereits überstandene Krankheitsphase, um diese abzuschließen und als Teil der Lebensgeschichte in die Biographie und Identität zu integrieren.

Anderweitige Ziele können ebenfalls fokussiert werden (z.B. intersubjektive Identitätsanteile verstehen und bearbeiten, Persönlichkeitsentwicklung)

- In einem gemeinsamen Auswahlprozess (Rezeption) wird ein *selfie of ill health* (Resonanz) als Ausgangspunkt einer kunsttherapeutischen Arbeit von dem/der Patient:in gewählt. Die Interaktionsprozesse, die durch die Rezeption im *selfie of ill health* beobachtet werden, geben Auskunft über intersubjektive Identitätsanteile, die, wenn sie therapeutische gerahmt werden, verstanden und bearbeitet werden können. Schon durch die intensive Betrachtung, die von dem/der Kunsttherapeut:in begleitet wird, können Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung gefördert werden.
- In einem produktiv-künstlerischen Prozess wird auf das gewählte *selfie of ill health* durch einen Wechsel des Mediums reagiert, die schwerpunktmäßige Wirkung der einzelnen Medien, sowie die mögliche Zielsetzung können miteinbezogen werden.
- In einem abschließenden Gespräch können Erkenntnisse, die durch die ästhetische Wahrnehmung im Rezeptions- und Resonanzprozess, sowie den intermedialen schöpferischen Prozess erfahrbar geworden sind, auf einer zusätzlichen Ebene vertieft werden.

10. Kritische Diskussion

Im folgenden Kapitel soll zunächst die kunsttherapeutische Bezugnahme diskutiert werden. Diese erfolgt unter Betrachtung der theoretischen Anhaltspunkte und der gewählten Methode. Es wird hinterfragt, ob sich beides zur Beantwortung der Fragestellung bewährt hat und eignete. Es wird insbesondere diskutiert, ob alle erhobenen Daten für die Antwort auf die Frage nach der therapeutischen Nutzbarkeit, die sich im Interventionsvorschlag (siehe Kapitel 9) darstellt, aufgegriffen und mit einbezogen wurden. Zuletzt wird der Einsatz des Interventionsvorschlags anhand seiner Grenzen und möglichen Schwierigkeiten erörtert.

Der polarisierende Charakter des Selfies, der besonders ausführlich in den Kapiteln 2, 3.3 und 6.1.4 zum Tragen kommt, hat zwangsläufig Einfluss auf die Diplomarbeit. Vor allem durch die Bezugnahme zur Kunsttherapie bzw. zum Selbstportrait in der Kunsttherapie ist ein Vergleich verlockend. Allerdings lassen die unmittelbare Schnelligkeit des Mediums sowie vermeintlich fehlende Materialerfahrung und Prozesshaftigkeit einen Einsatz in der Kunsttherapie unter Umständen schwierig erscheinen. An dieser Stelle sei wiederholt, dass der Entstehungsprozess beider Selbstportraits nicht miteinbezogen wurde und beide in ihrer Funktion als Abbild betrachtet wurden, um unabhängig von ihrem Entstehen herauszuarbeiten, wie sie innerhalb eines kunsttherapeutischen Kontextes eingesetzt werden können. Die Materialerfahrung, die scheinbar nicht gegeben ist, könnte ebenfalls als Ansatz für weiterführenden Forschung dienen. Ob das Smartphone selbst, eine digitale Bearbeitungssoftware o. ä. ebenfalls als Material verstanden werden kann und sich dadurch ein vergleichbares Erleben herstellt, könnte von Interesse sein. Auch die fehlende Prozesshaftigkeit im einzelnen Selfie könnte genauer beleuchtet werden. Denn auch wenn der Akt, ein Selfie aufzunehmen nur ca. ein Sekunde dauert, könnten Auswahl und Bearbeitung als prozesshafte Techniken mit einfließen.

Durch den Mangel an Publikation zum Selfie aus einer kunsttherapeutischen Perspektive, wurde als ein theoretischer Anhaltspunkt der interdisziplinäre Zugang zum Selfie gewählt, um ein möglichst breitgefächertes und dadurch ein vertieftes Verständnis des Phänomens zu erlangen. Sowohl die theoretische Auseinandersetzung mit dem Selbstkonzept im symbolischen Interaktionismus (siehe Kapitel 6.1

bis 6.1.3) als auch die theoretische Annäherung an das Selfie aus interdisziplinärer Perspektive (siehe Kapitel 6.1.4) konnten dazu beitragen, unterschiedliches Wissen zusammen-zuführen und somit ein umfassendes Bild des Selfies (*of ill health*) herzustellen. Dieses neue Verständnis als Teilergebnis, welches unter anderem belegt, dass ein Selfie ein Selbstportrait ist, legt allerdings nahe, dass der Bezug über das Selbstportrait bzw. über das Verständnis des Selbstportraits in der Kunsttherapie hergestellt werden sollte. Die Möglichkeit einer Vergleichbarkeit beider Portraitformen bestand also, führte jedoch durch die Einordnung der *selfies of ill health* in die Kunsttherapie zu einem vielversprechenden Ergebnis. Diese Einordnung war zu Beginn der Arbeit nicht vorgesehen, ergab sich jedoch während des Recherche-prozesses und stellt nun eine Bezugnahme zur Kunsttherapie dar, die eine defizitäre Vergleichbarkeit beider Portraitformen zu umgehen versucht und sich mehr der fruchtbaren Schnittmenge beider Formen widmet.

Die Auswahl der Theorie erfolgte ausschließlich in Bezug auf das *selfie of ill health*, weswegen kunsttherapeutische Theorie erst nicht einbezogen werden konnte. Rückblickend hätte die Auswahl der Theorie auch anders erfolgen können. In der Einordnung tauchen wichtige Elemente der Kunsttherapie auf, die zwar keine Perspektive hinsichtlich Selfies eröffnen, als ausführlicher Theoriebaustein jedoch ebenfalls geeignet sein können um die Selbstthematisierung bzw. das Selbstverständnis einer:s Patient:in und den therapeutischen Umgang damit zu erkunden und anschließend eine Analogie herzustellen. Durch eine präzise Einordnung (siehe Kapitel 8) und die Integration eines rezeptiven Kunsttherapie-ansatzes (siehe Kapitel 9) konnten erfreulicherweise theoretische Aspekte aus der Kunsttherapie erfolgreich ergänzt werden.

Die Methode der Triangulation sollte auf einer übergeordneten Ebene dazu dienen, unterschiedliche Perspektiven auf den Gegenstand *selfie of ill health* zusammenzuführen. Das Ziel sollte ebenfalls das vielschichtige, umfassende und nachvollziehbare Verständnis des *selfie of ill health* sein, um dadurch dessen Verwendung in der Kunsttherapie zu begründen. Die Wahl der Theorie für den ersten Teil der Triangulation wurde bereits angesprochen. Der zweite Teil sollte sich bildanalytisch einem beispielhaften *selfie of ill health* widmen und möglichst wenig subjektiven Interpretationsspielraum bieten, um die Validität der Bildanalyse

gewährleisten zu können. Der dokumentarische Ansatz nach Bohnsack scheint rückblickend dieses Versprechen am ehesten einzulösen, da er rekonstruktiv vorgeht und subjektives Wissen suspendiert wird. Dennoch konnten auch Grenzen der Methode gefunden werden, die sich in der Charakteristik des Selfies zeigen.

Die reflektierende Interpretation, die über die Rekonstruktion der Formalstruktur (Planimetrie, Szenische Choreographie, Perspektive) Bildwissen freizulegen versucht, kann bei einem Selfie nur einen bedingten Informationsgehalt zur Verfügung stellen. Besonders szenische Choreographie und Perspektive stellen Kritikpunkte dar und werfen die Frage auf, ob sie als Analyseschritte sinnvoll bei der Anwendung auf Selfies sind. Charakteristikum des Selfies, welches szenische Choreographie und Perspektive infrage stellt, ist die *Armlänge*, die Saltz ausführt (vgl. Saltz, 2015:4). Sowohl Choreografie der Szene als auch Möglichkeiten der Perspektive sind an die Armlänge der Person gebunden, die das Selfie aufnimmt. Das wiederum heißt, dass ihre Variation begrenzt ist. Die Perspektive kann durch die Einschränkung der Körperlichkeit praktisch nur zentral sein. Möglicherweise gibt es leichte Variationen der Höhe und des Winkels, sie variieren jedoch immer innerhalb der Armlänge. Selbst wenn ein Selfie-Stick zur Hand genommen wird, stellt dieser lediglich eine Verlängerung des Arms dar, kann so zwar den Abstand erweitern, aber letztendlich nur wie der Arm selbst bewegt werden und somit keine neuen Perspektiven eröffnen. Die Armlänge auch die ggf. erweiterte Armlänge, beeinflusst die Choreografie der Szene. Die Armlänge bestimmt den Raum des Bildes. Der Bildraum ist ebenfalls durch den spezifischen Abstand begrenzt. Im Falle *selfie of ill health* erlaubt er nur die Abbildung des Gesichts, sowie Teile der nächsten Umgebung. Die Geste im Selfie selbst, das *Sich-Zeigen* und *Sich-Abbilden* ist quasi die Choreografie der Szene, somit eben an das Genre und seine Charakteristik gebunden. Das Selfie kann durch die beschriebenen Charakteristika als Selfie erkannt und eingeordnet werden. Dadurch ist auch von vornherein klar, dass die abgebildete Person gleichzeitig auch der/die Produzent:in des Bildes ist. Sie ist zudem die einzige Person im Bild, d.h., Dynamiken zwischen Fotograf:in und Abgebildeter:m sowie zwischen mehreren abgebildeten Personen, die rekonstruiert und somit Auskunft über den Bildinhalt geben könnten, fallen weg. Die einzige Beziehungsdynamik, die an dieser Stelle betrachtet werden könnte, ist die des/der

Betrachter:in zur:m Abgebildeten, scheint aber für die Bildanalyse redundant, da sie nicht objektiv erfolgen kann. Die Analyse der szenischen Choreografie und Perspektive gibt also in Bezug auf das *selfie of ill health* nur bedingt Anhaltspunkte für die Rekonstruktion.

Der dokumentarischen Methode kommt in der vorliegenden Arbeit jedoch zugute, dass sie sich für die dokumentarische Interpretation von sowohl Bild als auch Text eignet. Durch die Analyse von beiden konnte erarbeitet werden, dass ein spezifisches Ausdruckspotential in der Kombination von Bild und Text liegt, welches sich im Raum zwischen den beiden unterschiedlichen Medien zeigt. In der Synthese von Bild und Text im Selfie wird der intermediale Charakter des Mediums deutlich. Dieser konnte nicht in den rezeptiven Interventionsvorschlag mit aufgenommen werden, kann jedoch einen Anhaltspunkt für weiterführende Forschung darstellen.

Grundsätzlich scheint die Untersuchung des Einsatzes von Selfies in der Kunsttherapie in einer weiterführenden Forschung lohnenswert zu sein. In der vorliegenden Arbeit eine Eingrenzung (auf das *selfie of ill health*) vorgenommen, die den Personenkreis, für den die Intervention in Frage käme, einschränkt. Wie bereits erwähnt, bietet Instagram u.a. unter dem Hashtag #HospitalGlam *selfies of ill health* eine Plattform. Der Klinikaspekt steht deutlich im Vordergrund und bedingt, dass die Personen, die ihn verwenden, meist an physischen, oftmals chronischen Krankheiten leiden, die oft mit einer starken psychischen Belastung einhergehen. Mittlerweile gibt es eine Vielzahl von Hashtags, die sowohl physische als auch psychische Erkrankungen thematisieren. Das *selfie of ill health* wurde jedoch hauptsächlich in Zusammenhang mit physischen Krankheiten betrachtet. Obwohl Textmaterial in Form von Hashtags (z.B. #ptsd, #depression, #invisibelillness) oder Beschreibungen auch Auskunft über die psychischen Zustände als Begleiterscheinung oder möglicherweise sogar über psychische Störungen geben kann, sind sie im *selfie of ill health* selbst nicht sichtbar. Zu überlegen wäre, ob ein *selfie of ill mental health* ebenfalls ein *selfie of ill health* ist und wie dieses, therapeutisch gerahmt, genutzt werden könnte.

Eine letzte, interessante Beobachtung, die das mögliche Klientel weiter eingrenzen könnte, lässt sich durch die überwiegend weiblich gelesenen Personen beschreiben. Betrachtet man sämtliche Posts, die unter dem Hashtag #HospitalGlam veröffentlicht werden, ist auffallend, dass kaum männlich gelesene Personen

auftauchen. Ob dies mit der Tabuisierung und Stigmatisierung von Verletzlichkeit und Schwäche auf einer strukturellen Ebene zu erklären wäre, könnte ebenfalls ein interessanter Ansatz für weiterführende Forschung sein.

Der Interventionsansatz schlägt zudem die Arbeit mit *selfies of ill health* vor, die bereits existieren, was den Personenkreis einschränkt, auch weil sich nicht jedes *selfie of ill health* für eine Intervention eignet. Die Begründung für die Entscheidung zur Verwendung des Selfies als Bezugsmaterial wird zwar nachvollziehbar dargelegt (siehe Kapitel 9), dennoch könnte diskutiert werden, ob es nicht auch fruchtbar sein könnte Patient:innen, die keine *selfies of ill health* machen, zur Selfiepraxis im Rahmen der Therapie zu motivieren. Diese müsste, im Gegensatz zum rezeptiven Ansatz, anders gerahmt werden und sich möglicherweise auch umfassender mit der unmittelbaren Wirkung der Selfiepraxis auseinandersetzen. Aspekte der Autopathographie und des Maltagebuchs, u.a. Self-book® Art-Therapy (vgl. Radl et al., 2018), könnten mögliche Anhaltspunkte sein.

11. Anhang

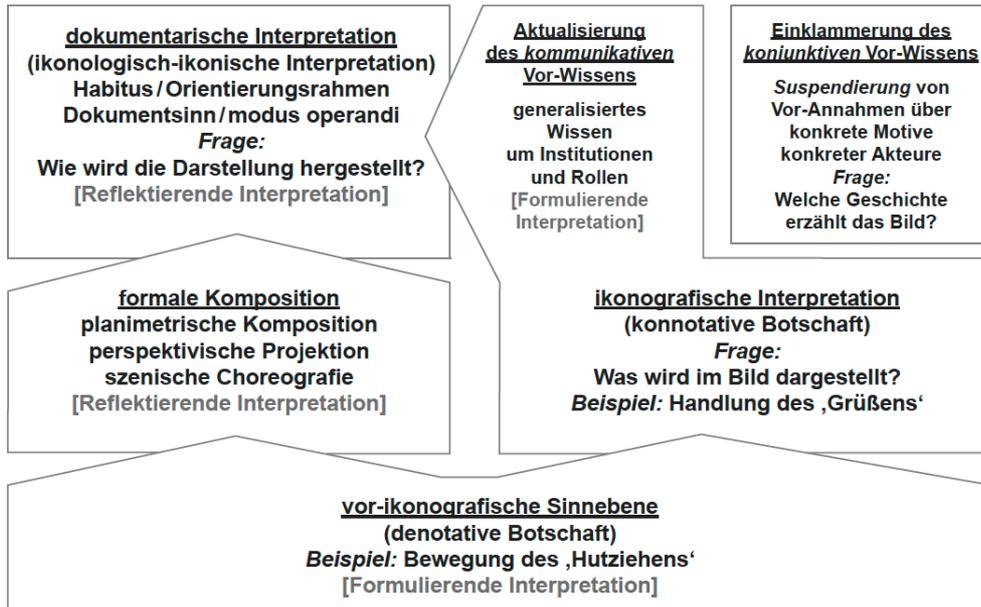


Abb. 1

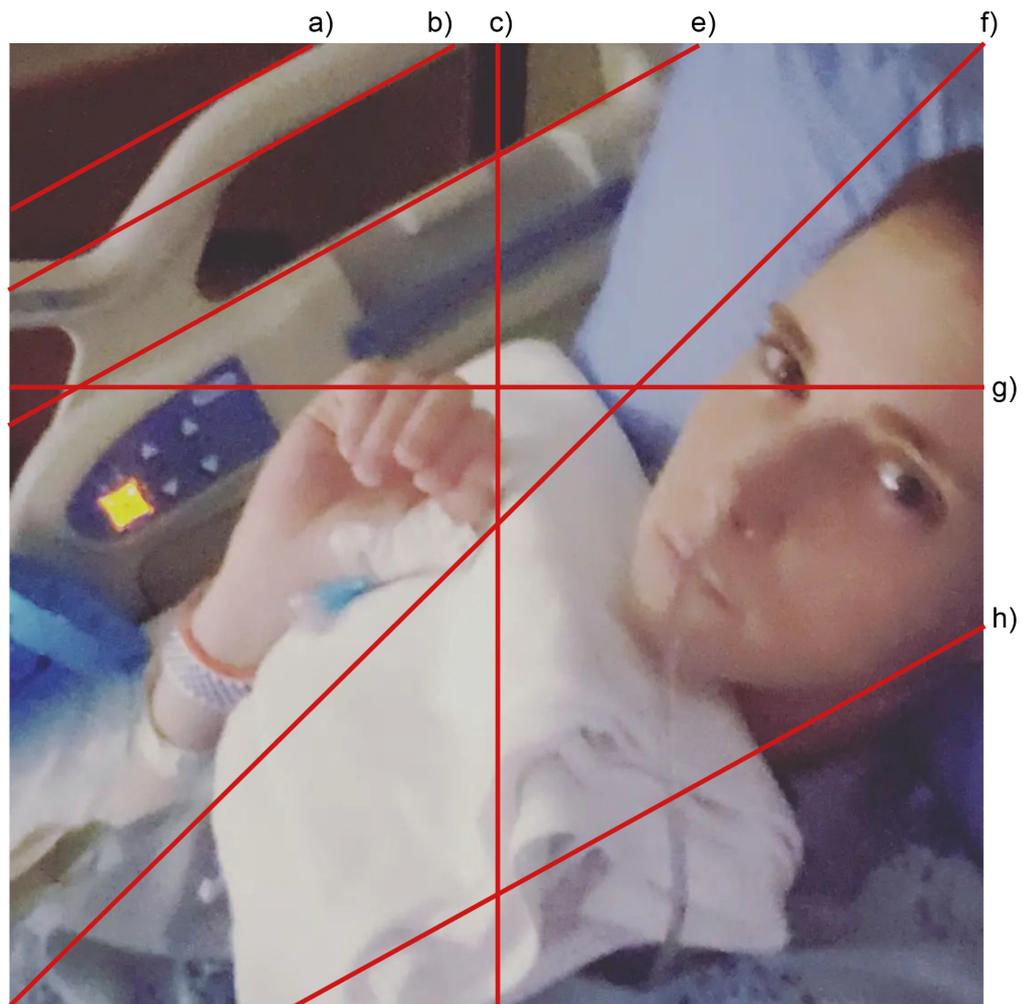


Abb.2



thatchronicphotographer Got to emerge at around 8 or so Thursday evening.

4 or so hours wait in a rock hard horrible shouldn't exist kind of wheelchair while in severe pain and throwing up so hard i was peeing myself with no control over it, nearly falling out of the chair due to pain and nausea exhaustion & was alone the entire time - finally got brought back and had x rays done fairly quickly after they managed to get an iv in amazingly after the 3rd or 4th try despite my extreme dehydration levels and freezing with goosebumps from swearing so much with the severity of pain i was in. Before even getting the x-rays done, the doctor did a quick physical exam, listened to the few symptoms i was able to mostly explain and knowing a bit of my history with repeated small bowel obstructions, he said he was unfortunately fairly sure that's what this was once again. Right after he looked at the x rays, he called gen surg to come see me, but was confident enough in his guess this was another SBO, he was already prepping to get an NG tube in me. He even listened when i told him Ativan is a requirement for me to allow those horrid things to be shoved up my nose and down my throat anymore! Gen surge came in to tell me I'm being admitted and they were ordering a CT for a clearer picture of this SBO.

I said it's too soon. It's only been like 4 or 5 months since my last one. It's not supposed to happen again this quick. 🥺❤️

Been feeling pretty awful since. Have gotten little to no sleep since being here besides a few moments here and there of drifting off only to be abruptly woken up again.

It's been a not Suu fun last 24-48 hours... just finally got upstairs to a real room & bed finally at 3am Saturday.

Im so BEYOND beyond beyond tired.

Not sure what the plan moving forward is, but on just keeping all my paws crossed that I manage to somehow avoid a 7th major surgery... especially one so soon after the last one i had just back in April this year. 🙌🙌

Really hope the doctors come talk to me in the morning or at some point after hardly being around or saying much at all so far.

All of my emerge nurses have been amazing though and I'm so thankful for that at least. ❤️🙏

19w



thee_owl_queen Jesus I'm so sorry Holly 🥺



17w Reply



godbless_a9 DM it ON [@canadian.community](#)



Abb.3

19w Reply

12. Quellenverzeichnis

Alter-Muri, Simone (2007): Beyond the face: Art therapy and self-portraiture. *The Arts in Psychotherapy* 34: 331–339

Aronson, Jeffrey K. (2000): Patients' perspectives: Autopathography: the patient's tale, *BMJ* 2000; 321:1599–602

Baym, Nancy K. & Senft, Theresa M. (2015): What Does the Selfie Say? Investigating a Global Phenomenon, *International Journal of Communication* 9, 1588–1606

Blumer, Herbert (2013): *Symbolischer Interaktionismus - Aufsätze zu einer Wissenschaft der Interpretation*. Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 2069

Bohnsack, Ralf (2013): *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis: Grundlagen qualitativer Sozialforschung*. Wiesbaden: Springer VS

Bohnsack, Ralf, Burkard Michel & Aglaja Przyborski (Hrsg.) (2015): *Dokumentarische Bildinterpretation - Methodologie und Forschungspraxis*. Opladen, Berlin & Toronto: Verlag Barbara Budrich

Cooley, Charles H. (1902): *Human Nature and the Social Order*. New York: Scribner's

Doucette, Barry, C. T., Loflin, H., Rivera-Hudson, D. C., N., & Herrington, L. L. (2017): "Let me take a selfie": Associations between self-photography, narcissism, and self-esteem. *Psychology of Popular Media Culture*, 6(1), 48–60. <https://doi.org/10.1037/ppm0000089>. Zugriff am 05.02.2023. 18:13 Uhr

Eckel, Julia, Ruchatz, Jens & Wirth, Sabine (2018): The Selfie as Image (and) Practice: Approaching Digital Self-Photography. In *Exploring the Selfie - Historical,*

Theoretical, and Analytical Approaches to Digital Self-Photography (1-23). Cham: Springer International Publishing AG

Flick, Uwe (2011): *Triangulation: eine Einführung*, Wiesbaden: VS Verlag

Frosh, Paul (2015): *The Gestural Image: The Selfie, Photography Theory, and Kinesthetic Sociability*, *International Journal of Communication* 9, 1607-1628

Goffman, Erving (1981): *Geschlecht und Werbung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Guardian, The: (2013, November 19). *Selfie is Oxford Dictionaries' word of the year*. <https://www.theguardian.com/books/2013/nov/19/selfie-word-of-the-year-oed-olinguito-twerk>. Zugriff am 14.10.2022. 12:56 Uhr

Halpern, Daniel; Valenzuela, Sebastián; Katz, James E. (2016): "Selfie-ists" or "Narci-selfiers"?: A cross-lagged panel analysis of selfie taking and narcissism. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2016.03.019>. Zugriff am 05.02.2023. 18:11 Uhr

Hopf, Modesta Alexandra (2017): *Krise und Verletzlichkeit - Ausgangspunkte des Erkenntnisgewinns und der Wissensproduktion in den Künstlerischen Therapien*. in: Sinapius Peter (Hg): *ImperfekT. Tagungsband*. HPB University Press.

Kaur, S., & Vig, D. (2016). *Selfie and mental health issues: An overview*. *Indian Journal of Health & Wellbeing*, 7(12).

Karisalmi, N., Nieminen, MP. (2017): *Selfies of Sickness: the Use of Video Diaries with Chronically Ill Children*. *Stud Health Technol Inform*. 2017;234:172-177. PMID: 28186036.

Kläui Christian: *Spiegelstadium und Intersubjektivität. Zu Jaque Lacans Theorie des Spiegelstadiums*, in: Dammann, Gerhard / Meng, Thomas (Hg.) (2012):

Spiegelprozesse in Psychotherapie und Kunsttherapie. Das Progressive Therapeutische Spiegelbild - eine Methode im Dialog. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 102-114

Kohlick, Anne (31.05.2019): Rezensionenotiz zu Deutschlandfunk Kultur, Verfügbar unter :<https://www.perlentaucher.de/buch/wolfgang-ullrich/selfies.html> Zugriff am 02.09.2022, 18:21 Uhr.

Mayr, Stella: Intermediale Verstärkung, in: Stumm, Gerhard [Hrsg.], Voracek, Martin (2000): Wörterbuch der Psychotherapie. Wien [u.a.]: Springer. S.223

Mercier, Pascal (2014): Nachtzug nach Lissabon. München [u.a.]: Carl Hanser Verlag

Mubeen, B., Ashraf, M., & Ikhtlaq, S. (2022). Selfie Addiction and Narcissism as Correlates and Predictors of Psychological Well-being among Young Adults. *FWU Journal of Social Sciences*, 16(3). Zugriff am 05.02.2023. 18:17 Uhr

Mummendey, Dieter Hans (1990): Psychologie der Selbstdarstellung. Göttingen: [u.a.]: Verlag für Psychologie, Hogrefe

Myers, David G. (2008): Psychologie, Heidelberg: Springer Verlag

Olbrich, Harald (Hg.) (1994): Lexikon der Kunst. / 6, R - Stad - [1. Aufl.]. Leipzig: E.A. Seemann

Oxford Learners Dictionaries (n.d.): <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/selfie>. Zugriff am 14.10.2022. 12:48 Uhr.

Pöppel, Sonja (2015): Das therapeutische Potenzial der Kunstrezeption Studien zur rezeptionsästhetischen und bildwissenschaftlichen Grundlegung einer Rezeptiven Kunsttherapie. Berlin: Logos Verlag Berlin

Prinz, Wolfgang (2013): Selbst im Spiegel. Die soziale Konstruktion von Subjektivität. Berlin: Suhrkamp Verlag

Radl, D., Vita, M., Gerber, N., Gracely, E.J., & Bradt, J. (2018). The effects of Self-Book© art therapy on cancer-related distress in female cancer patients during active treatment: A randomized controlled trial. *Psycho-Oncology*, 27, 2087 - 2095.

Rajanala Susruthi, Maymone, Mayra B. C, Vashi, Neelam A. (2018) : Selfies—Living in the Era of Filtered Photographs, *JAMA Facial Plastic Surgery*, Nov 2018, 443-444, Volume: 20 Issue 6: November 15

Reitschuster, Lena (2017): a Selfie. [veröffentlichter Artikel zum Seminar „Selfieness“, Maria Männig]. Ort: HfG Karlsruhe

Riehle, Simone Iris (2012): Die Thematisierung des Ich. Das Selbstbildnis als Gegenstand der Selbstbeobachtung in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts und in der Kunsttherapie, Wien: Praesens Verlag

Saltz, Jerry (2014, Januar 26): Art at Arm's Length: A History of the selfie. <https://www.vulture.com/2014/01/history-of-the-selfie.html>. Zugriff am 20.10.2022. 08:27 Uhr.

Schafiyha, Liliane (1997): Fotopädagogik und Fototherapie Theorie, Methoden, Praxisbeispiele, Weinheim [u.a.]: Beltz

Selfiescity: <https://www.selfiescity.net/#intro>. Zugriff am 06.02.2023. 12:37 Uhr

Schneider-Sommer, Siegrid: Intermedialer Transfer, in: Stumm, Gerhard [Hrsg.], Voracek, Martin (2000): Wörterbuch der Psychotherapie. Wien [u.a.]: Springer. S.223

Schmelzer, Laura (2022): Autopathography im Medium Selfie [unveröffentlichter Artikel zum Thema „Kunsttherapie anders“], Ort: HfbK Dresden

Souza, Flávio; de Las Casas, Diego; Flores, Vinícius; Youn, SunBum; Cha, Meeyoung; Quercia, Daniele; Almeida, Virgílio (2015): Dawn of the Selfie Era: The Whos, Wheres, and Hows of Selfies on Instagram. <https://doi.org/10.1145/2817946.2817948>. Zugriff am 04.02.2024. 20:55

Spreti Von, Flora (2001), Selbstbilder in Psychose und Kunst. Portraitgestaltung als Spiegel psychischer Befindlichkeit. München: Akademischer Verlag München

Tembeck, Tamar (2016): Selfies of Ill Health: Online Autopathographic Photography and the Dramaturgy of the Everyday, Social Media + Society

Titze, Doris (2019): Die Kunst der Kunst Therapie, Band 8: Das verkörperte Bild. Portraits aus kunstgeschichtlicher und kunsttherapeutischer Sicht, Dresden: Sandstein Verlag

Wirtz, Markus Antonius (Hg.) (2017): Dorsch- Lexikon der Psychologie. 18., überarbeitete Auflage. Bern: Hogrefe

Ullrich, Wolfgang (2019): Selfies- die Rückkehr des öffentlichen Lebens, Verlag Klaus Wagenbach

Zentrum für Ethik der Medien und der digitalen Gesellschaft (2017): <https://zemd.de/selfie-forschungsnetzwerk/>. Zugriff am 14.10.2022. 21:01 Uhr

13. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Sinn- und Interpretationsebenen des Bildes

Bohnsack, Ralf, Burkard Michel & Aglaja Przyborski (Hrsg.) (2015): Dokumentarische Bildinterpretation - Methodologie und Forschungspraxis. Opladen, Berlin & Toronto: Verlag Barbara Budrich, S. 21

Abb. 2: Post (Selfie, Abb.2) von <https://www.instagram.com/thatchronicphotographer/> am 12.08.2022. Verfügbar unter: <https://www.instagram.com/p/ChwS-BjucCd/>. Zugriff am 10.03.2022. 12:022 Uhr

Abb. 3: Post (Text zu Selfie (Abb.3)) von <https://www.instagram.com/thatchronicphotographer/> am 12.08.2022. Verfügbar unter: <https://www.instagram.com/p/ChwS-BjucCd/> .Zugriff am 10.03.2022. 12:022 Uhr

14. Danksagung

Zu guter Letzt möchte ich mich bei allen Personen bedanken, die dazu beigetragen haben, dass diese Diplomarbeit entstehen konnte.

Ein besonderer Dank gilt meiner Erstbetreuerin Prof. Dr. Alexandra Hopf, die mich während des gesamten Prozesses unterstützt hat und Prof. Thomas Staroszynski, der sich dazu bereit erklärt hat, die Arbeit als mein Zweitbetreuer zu begutachten.

Des Weiteren danke ich allen Personen, die schon im Zuge meiner Forschungsarbeit an den Expert:inneninterviews teilgenommen und so wertvolles Material für diese Arbeit geliefert haben.

Mein Dank geht auch an meine Freund:innen, Jonathan, Rebekka, Nico und Karlotta, die mich stets ermutigt, unterstützt, vor allem aber auf Elio aufgepasst haben, damit ich Zeit zum schreiben finden konnte. Außerdem möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken. Ohne eure Unterstützung hätte ich diese Arbeit nicht so erfolgreich abschließen können.

15. Eigenständigkeitserklärung

Ich, Laura Schmelzer, erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Diplomarbeit mit dem Titel *Selbstinszenierung im Selfie als abstrakte Selbsterzählung und Ausdruck intersubjektiv erlebter Identitätsanteile - Kunsttherapeutische Einordnung und Nutzbarkeit von Selfies of Ill Health* selbständig und ohne unerlaubte Hilfe Dritter verfasst habe. Ich habe nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt.

Sämtliche Quellenangaben und Zitate sind von mir kenntlich gemacht worden. Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Ort, Datum _____

Unterschrift _____