

Hochschule für Bildende Künste Dresden
Studiengang Kunsttherapie

Leo-Constantin Fischer, 6. Juli 2022

Diplomarbeit zum Thema

Die Arbeit mit Selbstbildnissen und Selbstporträts in der Kunsttherapie

Wirkung und Relevanz in der kunsttherapeutischen Praxis

Vorgelegt bei
Kunsttherapeutin M.A. Simone Orb
Prof. Dr. Alexandra Hopf

Vorgelegt von Leo-Constantin Fischer

6. Juli 2022

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung	1
2. Theoretische Grundlagen	5
2.1. Forschungsstand	5
2.2. Fragestellung und Hypothesen	7
2.3. Definitionen und Begriffsklärung	7
2.4. Selbst und Selbstporträt: Theorien und Konzepte.....	9
2.4.1. Das Selbstporträt aus phänomenologischer Perspektive.....	9
2.4.2. Das Selbst in der Entwicklungspsychologie nach Winnicott.....	12
2.4.3. Selbstpsychologie nach Heinz Kohut.....	13
2.5. Das Selbst in der analytischen Psychologie.....	14
3. Das Selbstporträt in der Kunstgeschichte	19
3.1. Die Entwicklung des Selbstporträts.....	20
3.2. Selbstinszenierung und Selbstreflexion in Selbstporträts zeitgenössischer Kunst	26

4. Das Selbstporträt in der Kunsttherapie

4.1 Selbstbildnis und therapeutische Beziehung	30
4.2 Selbstporträt und Selbstreflexion	31
4.3. Verwendung eines Spiegels	32
4.4. Selbstporträts und Intersubjektivität	34
4.5. Vergleich: SP in Kunst und Kunsttherapie	35

5. Expert*inneninterviews

5.1. Methode	37
5.2. Interviewpartner*innen und Fragenkatalog.....	39
5.3. Auswertung der Interviews	43
5.4. Vergleich der Interviews	59

6. Diskussion

65

7. Fazit: Beantwortung der Forschungsfragen

69

8. Literaturverzeichnis

72

9. Abbildungsverzeichnis

75

10. Tabellenverzeichnis

79

1. Einleitung:

Selbstporträts werden erst seit dem 15. Jahrhundert als eigenständige Bildgattung gesehen (Gombrich, 1995, S.247) und erleben in heutigen Zeiten der einfachen digitalen Herstellung in Form von Selfies einer umfassenden Popularität. Die schnelle Reproduzierbarkeit von Selbstbildnissen führt zu einer andauernden Allgegenwärtigkeit von Selbstdarstellungen in der Alltagswelt. In den sozialen Netzwerken sind Selfies das dominante Sujet. Im Gegensatz zum Foto lässt der oft langsame und langwierige Weg der manuell-handwerklichen Erzeugung eines Selbstporträts eine länger anhaltende Auseinandersetzung mit dem Selbstporträt während des Prozesses der Herstellung zu. Die Arbeit mit fotografischen „Selfies“ hat heute ebenfalls einen Platz in einigen kunsttherapeutischen Praxen gefunden.

In meinem jahrelangen Studium der Malerei und Grafik habe ich selber immer wieder viel Zeit mit der malerischen und zeichnerischen Gestaltung von Selbstporträts verbracht. Dabei habe ich viele Male erfahren, wie sich Erlebtes durch Beobachten und gestalterisches Festhalten der eigenen Physiognomie leichter verarbeiten lässt. Ich habe dabei erlebt, wie meine Fähigkeit zur Selbstreflexivität und mein Selbstvertrauen durch die Beschäftigung mit dem Selbstporträt in der Tätigkeit gefördert wurde und wird. Durch die praktische Arbeit an Selbstporträts kann ich auf verschiedene, auch für die Kunsttherapie relevanten Erfahrungen mit gestalterischen Prozessen zurückgreifen, die mir als lebendiger Erfahrungswert zur Verfügung stehen. Der Praxisbezug als Maler ist ausschlaggebend für die thematische Setzung und Fokussierung der Diplomarbeit. Ich schildere im Folgenden genauer meine Erfahrungen mit der Arbeit an Selbstporträts und warum sie mich zu dem Thema meiner Diplomarbeit geführt haben.

Die Rhythmen und zeitlichen Abstände im Prozess der Herstellung eines analog gemalten oder gezeichneten Bildes sind anders verteilt als bei einer Fotografie. Meiner Beobachtung nach schaffen die Intervalle und Pausen

zwischen den Arbeitsschritten und Sitzungen einen Reflexionsraum, in dem neue Perspektiven für die eigene Arbeit mit dem Selbstporträt gewonnen werden können. Lässt man ein Bild eine Zeit lang ruhen, so fallen in der Regel zu einem andern Zeitpunkt andere Aspekte der Gestaltung ins Auge. Beispielsweise erscheint der Ausdruck des Porträts in einer anderen Situation in einem „anderen Licht“ und es kann das Bedürfnis entstehen, eine Änderung am Bild vorzunehmen. Bei einem aktiven Eingreifen in den Ausdruck des Selbstporträts besteht meiner Erfahrung nach die Möglichkeit, dass sich dabei auch die Perspektive auf die eigene Person verändert. So wie sich die Stimmung des Bildes ändert, wächst dabei auch das Reflexionsvermögen über eigene Emotionen und Stimmungen. Die Reflexionsfläche eines Selbstporträts spiegelt im Verlauf des bildnerischen Prozesses immer wieder ein sich veränderbares und doch konstantes Ich zurück. Veränderungen und Wandlungen vollziehen sich dabei schneller, als dies meist im eigenen Leben und Alltag möglich ist. Die generelle Stimmung eines Porträts kann sich bereits durch Änderung einer einzelnen Farbe oder durch wenige Pinselstriche ganz und gar verändern.

Mich interessiert dabei auch, ob durch gestalterische Eingriffe und den Ausdruck in Form eines Selbstbildnisses erneutes Selbstvertrauen ermöglicht werden kann, welches z.B. Menschen, mit einer psychischen Erkrankung, in ihrem Alltag oft abhanden gekommen ist. Wandlungen der äußeren Erscheinung auf der Bildfläche können im Gestaltungsprozess eher schnell oder eher langsam vollzogen werden. Sie können auf der Ebene der Probehandlung eigene Entwicklungsräume verdeutlichen, oder eine Vorahnung des Potenzials zur Wandlung aufsteigen lassen. Der Begriff der Probehandlung geht auf Freud zurück, und beschreibt die Möglichkeit des Menschen, verschiedene Handlungsschritte in gedanklicher Antizipation oder in einer Ersatzhandlung auf ihre Konsequenzen hin zu erproben (dorsch.hogrefe.com). Meiner Beobachtung nach, besteht die Möglichkeit in einer Probehandlung aktiv in die Gestaltung der Darstellung der eigenen Person zu gehen. Dies kann neue Perspektiven auf das eigene Selbstbild

ermöglichen. Das Selbstporträt kann in der Kunsttherapie die Funktion eines intersubjektiven "Spiegels" erfüllen, der subjektive Sichtweisen sichtbar macht und als Bildnis Patient*innen, Klient*innen und der Therapeut*in zur subjektiven Wahrnehmung bereit steht. Dadurch ergibt sich ein interaktionelles Potential, welches durch die Interaktion und das Zeigen in der Gruppe geübt werden kann. Es geschieht dabei einerseits eine Interaktion zwischen verschiedenen Subjekten, auf der anderen Seite gibt es während der Gestaltung eine Interaktion zwischen Bild und Klient*in.

Doch wie wirkt die Arbeit mit Selbstporträts in der Kunsttherapie konkret? In der vorliegenden Forschungsarbeit soll die Parallelität von therapeutischer Selbstreflexivität und Selbstgestaltung im Bild untersucht und geprüft werden. Dabei geht es um die kunsttherapeutische Arbeit mit Selbstporträts im Zusammenhang mit den Themen der Selbstreflexion, Selbstbeobachtung und Selbstfindung. Dazu sollen verschiedene Beispiele der Arbeit mit Selbstporträts in der kunsttherapeutischen Praxis untersucht werden. Der Begriff des Selbstporträts wird dabei bewusst auf den Bereich der gegenständlichen Darstellung reduziert. Die Fokussierung meiner Diplomarbeit liegt dabei auf Brustbildnissen und Darstellungen des Kopfes und Gesichtes. Ich-Anteile lassen sich in sehr vielen bildlichen Darstellungen finden. Ich beziehe mich jedoch nicht auf Interventionen oder Übungen, die die Arbeit mit einem symbolisierten Selbstbildnis anbieten. Durch Symbolisierung kann eine größere Distanz zum äußerlichen Selbstbild zugelassen werden. Ich bin mir dessen bewusst, dass der direkte Blick in das eigene Gesicht sehr fordernd sein kann und unter Umständen eine zu starke Konfrontation für manche Klienten- und Patientengruppen ist. Sich selbst oder das eigene Abbild immer wieder anzublicken, kann für bestimmte Patient*innen oder Klient*innen zu belastend sein.

Um einen kurzen Überblick über die vorliegende Arbeit zu gewähren, gehe ich kurz auf den Aufbau ein. Im ersten Teil des theoretischen Teils erläutere ich die Forschungsfragen und Hypothesen. Daraufhin geht es um die Klärung und Definition der Begriffe „Selbstporträt“, „Selbstbildnis“ und „Selbstbild“.

Dann findet eine Überblick und Vergleich der Theorien und Konzepte zu Selbstporträts und zum Begriff des „Selbst“ statt. Im Anschluss wird ein Exkurs in die analytisch-interaktionelle Sichtweise auf das „Selbst“ und die Selbstpsychologie vorgenommen. Die daraus entstehenden Erkenntnisse werden in den beiden nächsten Kapiteln durch Perspektiven aus der Kunstgeschichte, der Kunstpsychologie und der Kunsttheorie ergänzt. In dem darauffolgenden Kapitel 4. wird das Selbstporträt in der Kunsttherapie untersucht. In Kapitel 5. wird die angewendete Methode der Qualitativen Inhaltsanalyse erläutert, die Interviewpartner*innen vorgestellt und eine Auswertung der Transkribieren Texte vorgenommen. Hier noch einmal die Zusammenfassung der einzelnen Schritte:

1. Zunächst soll ein Überblick über Theorien und Konzepte, die im Zusammenhang mit der Arbeit an Selbstporträts stehen, erarbeitet werden. Die Erkenntnisse werden durch Literaturrecherche in der Kunstgeschichte, bildenden Kunst und Kunstpsychologie ergänzt, vertieft und verglichen. Es entsteht ein Fragenkatalog, der anhand der Erkenntnisse der bisherigen Recherche konzipiert wird.
2. Im nächsten Schritt der Diplomarbeit werden Expert*innen-Interviews mit Kunsttherapeut*innen durchgeführt, in deren Praxis die Arbeit mit Selbstporträts eine Rolle spielt, oder die vermehrt erlebt haben, dass Patient*innen von sich aus in die Gestaltung eines Selbstporträt gehen.
3. Der Mitschnitt der Interviews wird transkribiert und durch eine qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring ausgewertet. Die Ergebnisse werden anschließend in den Zusammenhang mit der vorangegangenen Literaturrecherche gestellt. Die Ergebnisse werden zur Beantwortung der Forschungsfragen und Prüfung der Hypothesen herangezogen.

2. Theoretische Grundlagen:

2.1. Forschungsstand

Obwohl das Thema des Selbstporträts in der Kunsttherapie naheliegend ist, da die Gestaltung von Selbstporträts in jeder kunsttherapeutischen Praxis regelmäßig auftritt, so erstaunt nach einiger Recherche, dass verhältnismäßig wenige aktuelle Studien und Literatur zu dem Thema zur Verfügung stehen. Zwar existieren unzählige Bücher über Selbstporträts in der Kunstgeschichte, Kunsttheorie und Kunstpsychologie, jedoch fehlt es an aktuellen und methodisch strukturierten Studien, die die Wirkung und therapeutischen Erfolge mit der Arbeit an Selbstporträts dokumentieren und einer breiteren Öffentlichkeit nachvollziehbar machen. Allerdings fehlen im gesamten Feld der Kunsttherapie noch zu vielen Themenbereichen grundlegende Forschungsvorhaben. Zumindest birgt der Forschungsstand im Bereich der Selbstporträts viel Potential, um zu neuen therapiewissenschaftlichen Forschungsfragen und Erkenntnissen zu gelangen.

Ich möchte an dieser Stelle einige Veröffentlichungen hervorheben, mit denen ich mich im Vorfeld beschäftigt habe um mich mit dem Thema des Selbstporträts in der Kunsttherapie vertraut zu machen. Als erstes sei hier das Buch „Selbstbilder in Psychose und Kunst“ erwähnt, welches in Beiträgen verschiedener Autor*innen verschieden Aspekte von Bildnissen und Selbstbildnissen beleuchtet. Die Veröffentlichung der Publikation wurde durch eine Ausstellung begleitet, in der Selbstporträts von Patient*innen einer Psychiatrischen Akutstation gezeigt wurden (Von Spreti, Förstl, Breindl 2011, S.137). Besonders hervorheben möchte ich aus dieser Publikation für meine Arbeit die Beiträge von der Kunsttherapeutin und Künstlerin Flora von Spreti. Sie schreibt in einem Beitrag mit Michael Rentrop über das „Selbstportrait im Verlauf psychischer Erkrankung“.

Eine sehr umfangreiche Publikation, auf welche ich mich in meiner Diplomarbeit immer wieder beziehe, ist „Das verkörperte Bild“ von Prof. Doris Titze. In diesem umfangreichen und reichhaltig bebilderten Band wird das Thema des Porträts und Selbstporträts aus verschiedensten Blickwinkeln in der Kunstgeschichte und in der Kunsttherapie betrachtet. Frau Prof. Doris Titze ist Vertreterin einer Kunstbasierten und „Formanalytischen Kunsttherapie“, in der tiefgreifend auf formale Merkmale der Gestaltung eingegangen wird. *„Die Analyse und Vernetzung von Prozess und Produkt, die Präsenz der Gestaltungsarbeit und ihre Analogie zu seelischen Prozessen, die verbale und nonverbalen Kommunikation zwischen TherapeutIn und PatientIn stehen im Mittelpunkt der formanalytischen kunsttherapeutischen Arbeit. (...) „FaKT“ heißt im wörtlichen Sinne, dass man sich auf das bezieht, was vor einem liegt und sich phänomenologisch so sachlich wie möglich beobachten sowie in einer differenzierten Sprache beschreiben lässt.“* (Titze, S.286). In ihrem Band „Das verkörperte Bild“ unternimmt Titze in vier Kapiteln verschiedene Exkurse in kunstgeschichtliche und kulturhistorische Gefilde, um die aufkommenden Themen in kunsttherapeutischer Bezüge einzubinden. Das fünfte Kapitel beschäftigt sich mit der kunsttherapeutischen Praxis und geht auf verschiedene Übungen und Interventionen ein.

Ein weiteres Werk, auf welches ich mich in meiner Diplomarbeit beziehe, ist „Die Thematisierung des Ich. Das Selbstbildnis als Gegenstand der Selbstbeobachtung in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts“. Die Autorin Dr. Simone Iris Riehle ist Künstlerin, Kunstwissenschaftlerin, Kunstpsychologin und Kunsttherapeutin. In ihrer Dissertation erkundet sie auf umfangreiche Weise verschiedene Aspekte des Selbstbildnisses als Gegenstand der Selbstbeobachtung. Sie untersucht Beispiele aus der Kunstgeschichte, verschiedene Typen des Selbstbildnisses, Aspekte der Selbstpräsentation, verschiedene Positionen aus der Kunstpsychologie, die psychoanalytische Sicht auf Selbstporträts und Aspekte der Kunsttherapie.

2.2. Fragestellung und Hypothesen:

Diese Forschungsarbeit untersucht den therapeutischen Prozess der Arbeit mit Selbstporträts in der Kunsttherapie. Es wird erforscht, welche Wirkung die Arbeit mit Selbstporträts hat und welche Rolle sie bereits in der kunsttherapeutischen Praxis spielt. Die Ergebnisse der Erforschung dieser Fragen sollen der Anwendung für andere Kunsttherapeut*innen zur Verwendung in ihrer persönlichen Praxis bereit gestellt werden und das Forschungsspektrum zu dem Thema bereichern.

Zentrale Fragen meiner Forschung sind :

1. Welche Aspekte der Gestaltung eines Selbstporträts sind therapeutisch wirksam?
2. Was ist notwendig, damit sich Klient*innen/ Patient*innen in die Gestaltung eines Selbstporträts vertiefen können und therapeutisch davon profitieren?

Meine Hypothesen zur Forschungsarbeit lauten:

Wenn Klient*innen sich mit der Arbeit an einem Selbstporträt beschäftigen, können dadurch gefördert werden:

- A. Vorgänge der Selbstreflexion und Selbstbeobachtung
- B. Prozesse der Selbstfindung (in Krisenzeiten)

2.3. Definitionen und Begriffsklärung

Lexikalisch werden die Begriffe „Selbstporträt“ und „Selbstbildnis“ meistens als Synonyme verwendet. Im Lexikon der Kunst heisst es dazu beispielsweise: *„Selbstbildnis oder Selbstporträt, die Selbstdarstellung eines Künstlers in der bild. Kunst, d.h. Der Malerei, Zeichnung, Druckgraphik oder Plastik, aber auch in Photographie oder Photomontage“* (Lexikon der Kunst,

1996, Bd. 6, S.597). Der Einfachheit halber werde ich in meiner Diplomarbeit hauptsächlich auf den Begriff des Selbstporträts verwenden, da er mit dem Begriff Selbstbildnis synonym ist. Meiner Erfahrung nach vermittelt der Begriff Selbstporträt eine größere Nähe zu der vorgenommenen Fokussierung meiner Diplomarbeit auf Brustbildnisse und der Darstellungen des Kopfes und Gesichtes.

Des Weiteren heißt es dort, dass das Selbstbildnis „*analog zum Bildnis die Individualität des Dargestellten - hier der eigenen Persönlichkeit - sowohl von der äußeren Erscheinung, als auch von der sozialen und geistig-psychischen Wesenheit zum Ausdruck*“ bringt. Außerdem dient das Selbstporträt „*der Vorstellung des Selbst*“ (ibid., S.596). Diese Definition des Selbstporträts als „Vorstellung des Selbst“ kann durch die Doppelbedeutung des Wortes „Vorstellung“ auf zwei Weisen interpretiert werden. Sie kann sowohl intersubjektiv-kommunikativ und nach außen, als auch subjektiv-imaginativ und nach innen gerichtet stattfinden. Auf eine Untersuchung des Begriffs „Selbst“ gehe ich in den nächsten beiden Kapiteln genauer ein.

In älteren Kunstlexika wird die Verwendung eines Spiegels in Verbindung mit der Erstellung des Selbstbildnisses gebracht: „*Selbstbildnis (auch Selbstporträt), Selbstdarstellung eines Künstlers (...), wird meist mit Hilfe eines Spiegels gefertigt*“ (Lexikon der Kunst, 1987, Bd.10, S.373).

Die britische Kunsthistorikerin Marcia Pointon betont ebenfalls mehrfach die Relevanz des Spiegels in Verbindung mit dem Selbstbildnis: „*Just as the face has been a presumption of most self-portraits, so also the mirror, present or imagined, has generally been understood to be a prerequisite for self-portraiture (...)*“ (Pointon, S.188). Auf das Potential der kunsttherapeutischen Arbeit mit Spiegeln gehe ich in Kapitel 4.3 näher ein. Modernere Kunst Lexika lassen generell eine offenere Begriffsdefinition zu, um auch Positionen aus der zeitgenössischen Kunst und erweiterte Formen der Selbstinszenierung zuzulassen. Unter Berücksichtigung des Wandels der Ausdrucksformen im Laufe der Kunstgeschichte „werden Identität und Selbstinszenierung seit der Renaissance in der Gattung des (Selbst-) Porträts verhandelt“ (DuMonts Begriffslexikon der zeitgenössischen Kunst, 2002, S.114). Im Brockhaus der

Kunstpsychologie wird das Selbstbildnis als ein „*relativ beständiges, aber änderbares System von Erwartungen, Beurteilungen, Überzeugungen, Gefühlen und Wunschvorstellungen bezüglich der eigenen körperlichen, psychologischen und sozialen Merkmale*“ beschrieben. (Brockhaus der Psychologie, 2001, S. 530) In Kapitel 4 werde ich mich erneut auf diese Definition beziehen und näher auf ihren Inhalt eingehen, da sich bereits an dieser Stelle Parallelen zur Kunsttherapie ziehen lassen.

Ein Begriff, der aus etymologischer Sicht mit dem Selbstbildnis zusammenhängt, ist das Selbstbild. Im Brockhaus der Psychologie wird der Begriff wie folgt definiert: „*Das Selbstbild entsteht im Verlauf der Sozialisation durch die Auseinandersetzung mit dem Bild, das andere sich von einem machen, dem Fremdbild*“ (Brockhaus Psychologie, 2001, S.539) In dieser Definition zeigt sich, dass der Einfluss der sozialen Umwelt und die damit einhergehenden Fremdwahrnehmung das Selbstbild beeinflussen. In einem therapeutischen Kontext könnte auch daran gearbeitet werden, wie stark durch das Fremdbild auch die Gestaltung von Selbstporträts beeinflusst wird. Zumindest können im therapeutischen Kontext die Themen Fremdbild und Selbstbild in der Arbeit an einem Selbstporträt auftauchen. Inwiefern diese Thematik in der kunsttherapeutischen Praxis tatsächlich aufkommt, wird sich in der Auswertung der Expert*innen Interviews zeigen.

2.4. Selbst und Selbstporträt: Theorien und Konzepte

2.4.1. Das Selbstporträt aus phänomenologischer Perspektive

Die Auseinandersetzung mit verschiedenen Theorien und Konzepten aus der Philosophie, Psychologie und Psychotherapie stellt einen wichtigen Teil der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema der Diplomarbeit dar. Im Folgenden werde ich Theorien und Konzepten vorstellen, auf die ich mich in

meiner Diplomarbeit inhaltlich beziehe. Zunächst richten wir den Blick auf Theorien aus dem Bereich der Philosophie.

Die Phänomenologie, die sich als philosophische Strömung aus mehreren Denkweisen in der Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer Methode konstituierte (vgl., Frank M. Fischer, 2005, S.20), kann hilfreiche Perspektiven für das Thema des Selbstporträts bereitstellen. Der französische Phänomenologe Merleau-Ponty suchte einen Ausgangspunkt für die Methode der Phänomenologie und beschäftigte sich dafür mit dem Zwischenbereich von Subjekt und Objekt: *„Es gibt nicht nur ein reines Bewusstsein auf der einen, Sachen auf der anderen Seite. Uns interessiert vor allem der Zwischenbereich zwischen dem Bewusstsein und den Sachen“* (Merleau-Ponty, 1973, S.301). Auch wenn Merleau-Ponty keine unmittelbaren philosophischen Betrachtungen zum Thema des Selbstporträts anstellte, so lassen sich jedoch Verbindungen herstellen, die den Blick auf das Thema erweitern. Bei der Arbeit mit Selbstporträts wird die Anwesenheit des von Merleau-Ponty untersuchten „Zwischenbereichs“ zwischen Subjekt und Objekt sichtbar. Das Bewusstsein (Klient*in/ Künstler*in) und die Sache (Selbstporträt) stehen in einer sichtbaren Verwandtschaft und Verbindung zueinander. Dies trifft sowohl auf den Aspekt visueller Ähnlichkeiten zwischen Klient*in und Selbstporträt zu, als auch auf den Aspekt der Urheberschaft bei Klient*in und Werk. Das Selbstporträt trägt dabei Anteile des „Zwischenbereichs“ in sich. Der bildnerische Ausdruck in Form eines Selbstbildnisses kann immer als ein Konglomerat aus Selbst- und Fremdwahrnehmung, seelischen und physischen Eigenschaften der Persönlichkeit und der ideal vorgestellten Gestaltung und Person gesehen werden. Der*Die Urheber*in ist dabei auch immer mit dem eigenen realen Vermögen zur Darstellung der eigenen Person konfrontiert. In der Beschaffenheit des Selbstporträts finden wir in gewisser Weise eine Verschmelzung der Erlebnisswelt des Subjektes und der Bedingungen des Bildes als Objekt. Merleau-Ponty sah folgende Gegebenheiten als wahrnehmbare Wahrheit an: *„...es gibt Gegenwart, „Etwas“ ist da, und*

„Jemand“ ist da“ (Ponty, 1964, S.24). Die „*Verwobenheit der Welt mit dem Bewusstsein*“, welches vom Phänomenologen Husserl als eigentliche Tiefenstruktur des Denkens angesehen wurde, stellt laut Frank M. Fischer einen der Grundpfeiler der Phänomenologie als Denkströmung dar (vgl, Fischer, S.22). In den wiederkehrenden Themen und Vorstellungswelten, die sich in einem Kunstwerk zeigen, sieht die Phänomenologie die „Tiefenstruktur des Geistes“ verborgen: „(...) *indem wir diese aufspüren, erfassen wir die Art, wie der Künstler seine Welt lebte, die phänomenologische Verbindung zwischen ihm als Subjekt und der Welt als Objekt*“ (Fischer, Frank M., *ibid*). Die phänomenologische Sichtweise auf die Verbindung zwischen dem*der Künstler*in und dem Werk ist zu einem gewissen Teil auch übertragbar auf die Verbindung zwischen Klient*in und Werk. Der Bezug zum Werk entsteht bei Künstler*innen jedoch oftmals aus einem anderen Selbstverständnis und durch eine anderen Ausprägung von künstlerischem und impliziten Wissen um das Material und den Prozess. Klient*innen sind künstlerisch oftmals eher ungeübt, können aber ebenfalls künstlerisches Selbstbewusstsein erlangen oder in die Kunsttherapie mitbringen. Auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen künstlerischen Selbstporträts und Selbstporträts im therapeutischen Kontext gehe ich genauer in Kapitel 4.5 ein. Die phänomenologische Sichtweise auf den Prozess der Entstehung von Kunst beschreibt Fischer wie folgt: „*Die typische phänomenologische Untersuchung konzentriert sich auf die Art und Weise , wie ein Autor oder Maler Zeit und Raum, die Beziehung zwischen dem Selbst und dem Anderen oder die Wahrnehmung materieller Objekte erlebt*“ (Fischer, S.23).

Für die Arbeit mit Selbstporträts bedeutet dies, das „Wie“, die Qualitäten des Prozesses und das subjektive Erleben des*der Klient*in zu berücksichtigen und im therapeutische Prozess hervorzuheben. Auch der Bezug zum Material ist dabei zu berücksichtigen, da er aus phänomenologischer Perspektive eine wichtige Ergänzung zum Subjekt darstellt. In dem Zwischenbereich von Subjekt und Material ergeben sich während des bildnerischen und kunsttherapeutischen Prozesses Erfahrungen, die für die therapeutische

Wirkung des Selbstporträts relevant sind. Sobald sich dabei ein explorativer Erlebnisraum öffnet, ergibt sich die Möglichkeit ganz und gar neuartige Erfahrungen zu machen, die zu einer Neubewertung der Aktuelsituation führen. Auf die therapeutischen Wirkungen der Arbeit an Selbstporträts und den Zusammenhang zum Material werde ich in der Auswertung der Expert*innen-Interviews Kapitel 5.3 und 5.4 genauer eingehen.

2.4.2. Das Selbst in der Entwicklungspsychologie nach Winnicott

Als Nächstes es um die Betrachtung des Selbst anhand eines Konzepts aus der Entwicklungspsychologie gehen. Der Psychoanalytiker Donald Winnicott hat sich Zeit seines Lebens damit beschäftigt, wie sich Imagination und Fantasie weiter entwickeln können und in welcher Weise der Mensch diese natürlichen Anlagen dazu nutzen kann, seine psychische Gesundheit aufrecht zu erhalten (vgl. Winnicott, S.38). Dazu entwickelte er umfassende psychologische Theorien und beschäftigte sich eingehend mit den frühesten kreativen Leistungen des Menschen im Säuglings- und Kindesalter. Durch seine Forschung erneuerte er Erkenntnisse in der Entwicklungspsychologie, die zur Humanisierung der Erziehungsmethoden in den frühen 60ern führten. Winnicott prägte in diesem Zusammenhang den Begriff „Übergangsobjekt“. Das Übergangsobjekt stellt einen individuellen Gegenstand des Säuglings dar, der es ihm ermöglicht, für einen Moment die subjektiv erlebte Einheit mit der Mutter oder der primären Bezugsperson zu verlassen. In Probehandlungen und der Interaktion mit dem Gegenstand kann die Loslösung aus der Einheit in einem geschützten Rahmen dabei vom Säugling exploriert werden (Winnicott, S10-11). So kann der Säugling lernen, innere und äußere Realität abzugleichen und mit der Außenwelt zu korrespondieren. Nach Winnicott kann das Übergangsobjekt eine Ersatzfunktion für die Abwesenheit von der Bindungspersonen erfüllen und dadurch helfen, sich aus der subjektiv erlebten Einheit mit der primären Bezugsperson zu lösen und neue Beziehungen zur Umwelt aufzubauen (vgl. Winnicott, S.14) .

Typische Übergangsobjekte sind z.B eine Kuscheldecke, ein Stofftier oder Spielzeug im Allgemeinen. Hier zeigt sich auch eine Parallele zu der Thematik der Stellvertreterfunktion des Porträts, auf die wir schon gestoßen sind und auf die ich im kunstgeschichtlichen Teil der Diplomarbeit erneut eingehen werden. Auch das Übergangsobjekt erfüllt die Funktion, die Abwesenheit einer anderen Person auf spielerischem Wege zu kompensieren. Die Kunsttherapeutin Kerstin Schrems schreibt in ihrer Diplomarbeit über Rezeptiv-reaktive Porträtarbeit: *„Grundlegend haben Abbildungen von Personen immer den Zweck der Vergegenwärtigung des Abwesenden und der mit ihm assoziierte Aspekte, haben also eine immanente Stellvertreterfunktion“* (Schrems, S.14). Passenderweise bezeichnet der Begriff der Objektbeziehung auch die vorgestellte Beziehung zu einer Person, die von der realen Interaktion zwischen den Personen abweichen kann (vgl, Winnicott, ibid). So können auch in Selbstporträts verdrängte Wünsche oder Bedürfnisse in Bezug auf eine andere Person oder das Selbstobjekt schlummern.

2.4.3. Selbstpsychologie nach Heinz Kohut

Die Objektbeziehungstheorie wurde später von einigen Tiefenpsychologen zur sog. Selbstpsychologie weiterentwickelt. An dieser Stelle möchte ich näher auf die „Selbstpsychologie“ von Heinz Kohut als eine Theorie der Entwicklung des Selbst (Selbstobjekttheorie) eingehen. Kohut ist einer der Psychoanalytiker, der neue Wege beschritt und psychologische Konzepte entwickelte, die über Freuds Theorien hinausgingen. Einige Aspekte der Psychoanalyse verwarf Kohut und andere Inhalte wurden übernommen und weiter entwickelt. Deshalb wurde seine Theorie des „Selbst“, die durch die systematische Auseinandersetzung mit klinischen Phänomenen entstand, immer wieder von anderen orthodoxeren Psychoanalytiker*innen in Frage gestellt (vgl. Vogel, S.32). Seine entwicklungspsychologische Theorie befasst

sich mit der Entwicklung des Selbst in den ersten zwei Lebensjahren. Dabei hebt Kohut die Bedeutung der beiden zentralen seelischen Aspekte des Selbst, des „grandiosen Selbst“ und der „idealisierten Eltern-Imago“ hervor (Vogel, S.33). *„Ersteres kann verstanden werden als Konglomerat von Phantasien und Vorstellungen mit einem kindlichen Selbsterleben von Unbesiegbarkeit und unendlicher Größe und Macht als Kernerlebnis. Die idealisierte Eltern-Imago impliziert die gleichen Elemente in der Betrachtung der Eltern bzw. der primären Bezugsperson“* (Vogel, idib.). Daraus entwickelt sich nach Kohut ein „bipolares Selbst“, welches die Pole des Ehrgeizes und der idealen Ziele auf der einen Seite und die tatsächlichen Fähigkeiten und Begabungen auf der anderen Seite aufweist. In seinem Spätwerk erweitert Kohut seine klinische Theorie und entwickelt einen neuen Begriff des Selbst. Das Selbst wird dabei als „Zentrum des psychischen Universums“ und als „Kern der Persönlichkeit“ beschrieben, in dem alle „subjektiven Vorstellungen von sich selbst gesammelt sind“ (Vogel, idib.).

2.5. Das Selbst in der analytischen Psychologie

In diesem Kapitel kommen wir zu einer anderen psychologischen Theorie des Selbst, die der Psychologe C.G. Jung, entwarf. Für die kunsttherapeutische Arbeit mit Selbstbildnissen kann das Wissen um die Perspektive der analytischen Psychologie interessante Hinweise und erhellende Sichtweisen auf die psychischen Motive in den Selbstbildnissen eröffnen.

Die Archetypen, die Aspekte und Facetten der Psyche im kollektiven Unbewussten repräsentieren, können in Form von Symbolen in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts in der Gestaltung auftauchen. Was genau mit Archetypen gemeint ist, wird in diesem Kapitel noch genauer erläutert. Um einen Einblick in grundlegendes Wissen um das Konzept und Erscheinungsformen der Archetypen zu erhalten, kann in der kunsttherapeutischen Praxis helfen, archetypische Inhalte in der Gestaltung zu erkennen. Die sog. „Helden*innen Reise“ ist einer der bekanntesten

Archetypen und in etlichen Filmen und Serien der Popkultur vertreten. Somit kann das Wissen um dieses Konzept besonders in der Arbeit mit Kindern und jugendlichen relevant werden. Doch zunächst kommen wir zur Psychologie des Selbst nach C. G. Jung.

Das Selbst ist in der analytischen Psychologie nach Jung ist seinem Wesen nach nicht ohne Weiteres der Betrachtung durch das Bewusstsein oder einer rein rationalistischen Wissenschaft zugänglich (vgl. Vogel, S.32). Während Freud die Begriffe Ich und Selbst oftmals synonym verwendet, wird in der Jung'schen Konzeption des Selbst zwischen den Begriffen Selbst und Ich unterschieden (Vogel, ibid). Das Ich bildet sich normalerweise im Laufe der Entwicklung des frühen Kindesalter aus dem Selbst heraus. Nach Jung bleibt das Ich Teil des Selbst, gleichzeitig sollten diese seelischen Komponenten aber miteinander in Kontakt gebracht werden, um intakt zu bleiben. *„Dabei kommt dem Aufbau einer solchen stabilen Beziehung zwischen dem mit Bewusstsein ausgestatteten Ich-Komplex und dem Selbst eine zentrale Rolle für die psychische Gesundheit zu“* (Vogel, S.33).

Folgt man diesem Konzept der analytischen Psychologie, so muss sich das Ich zunächst aus dem Selbst entwickeln und ist nur eine Möglichkeit und eine Komponente des Selbst (vgl. Jung, Originaltext Hark, 1988, S.150). Im Selbst sah Jung *„den Gesamtumfang aller psychischen Phänomene im Menschen. Es drückt die Einheit und Ganzheit der Gesamtpersönlichkeit aus“* (Vogel, S.33). Der Jung Schüler Erich Neumann führte eine Unterscheidung der Struktur des Selbst durch die Begriffe „Ganzheit“ und „Selbst“ ein. Dabei wird zwischen der zu *„erreichenden Ganzheit und Einheit der Psyche“* auf der einen Seite *„und dem steuernden Zentrum der Psyche“* auf der anderen Seite unterschieden (Vogel, ibid). Doch was passiert genau, während sich in der frühen Entwicklung des Kindes das „Ich“ vom Selbst differenziert? Es bildet sich in der Ausdifferenzierungsphase eine *„Ich-Selbst Achse, die verstanden wird als lebensnotwendige Verbindung des Ichs zur psycho-biologischen Ganzheit des Selbst“* (Schmeer, 1992, S.15). Hält die Struktur der Ich-Selbst Achse in irgendeiner Lebensphase nicht stand, *„so herrscht wieder, wie am*

Urbeginn des (Mensch-) Seins, das Chaos. Z.B. in der Psychose: Reste verlorengegangener Strukturen schwimmen zusammenhangslos im Raum“ (Schmeer, ibid). Schmeer betont hier ebenfalls den Zusammenhang zwischen einer intakten Beziehung und Struktur zwischen Ich und Selbst und der damit einhergehenden seelischen Gesundheit. Unterscheidet man zwischen den Instanzen des Ich und des Selbst, so kann die kunsttherapeutische Arbeit mit Selbstporträts dazu beitragen, einen Austausch zwischen Ich und Selbst anzuregen und damit zur psychische Gesundheit beizutragen.

Ein bereits erwähnter Begriff in der analytischen Psychologie, der mit dem Thema des Selbstporträts in Verbindung gebracht werden kann, ist der Archetypenbegriff. Archetypische Inhalte und Symbole können sich auch in Selbstporträts zeigen oder beispielsweise bei der Thematik der (Super-) Held*innen, die in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen eine große Rolle spielen kann. Der Begriff Archetyp ist einer der wichtigsten aber auch unklarsten und kompliziertesten Begriffe, die Jung eingeführt hat. Die Archetypen sind Teil des kollektiven Unterbewusstes und zeigen sich nie unmittelbar, sondern äussern sich in Form von Bildern, Motiven und Verhaltensweisen. Diese Motive haben je nach Kultur und historischer Epoche eine spezifische Einfärbung (vgl., Jung, 1957, S.13). Archetypen, die man auch als „allen Menschen innewohnende seelische Grundstruktur“ beschreiben könnte, erscheinen in ihrer reinsten Form in Mythen und Märchen (Vogel, ibid). Einzelnen Figuren der Archetypen, die von einander unterschieden werden können und verschiedene seelische Grundstrukturen darstellen, sind z.B. der Trickster, der/die Held*in, der alte Weise, die große Mutter und das göttliche Kind. Diese Figuren werden durch Motive wie die Heldenreise, das Labyrinth und die Schatzsuche ergänzt. Der Heldenmythos ist einer der bekanntesten und auf der Welt am weitesten verbreitete Mythen auf der Welt. In ihm zeigt sich die entsprechende archetypische seelische Grundstruktur. Die Muster und Abfolgen der verschiedenen Heldenmythen gleichen sich dabei weltweit. (Vgl. Schmeer, 1992, S.26) Bei der

„Heldenreise“ gesellen sich in den allermeisten Fällen Fabelwesen oder Schutzgestalten an die Seite der Heldenfigur. *„In diesen göttergleichen Schutzgestalten sehen wir symbolische Vertreter der gesamten Psyche, der umfänglicheren Identität (Selbst), die die Kraft liefert, welche dem persönlichen Ego (Ich) noch fehlt“* (Schmeer, ibid).

In der Reise der Heldenfigur scheint meines Verständnisses nach die allgemeine seelische Erfahrung von Individuation und seelischer Reifung in Form einer mythologischen Geschichte erfahrbar gemacht worden zu sein. Die Held*innen spiegeln dabei uns selber in unserer seelischen Entwicklung als Menschen. So lässt sich auch erklären, warum sich so viele Menschen in der heutigen Popkultur mit Superheld*innen (mythologische Held*innen) und phantastischen Wesen (gottgleiche Schutzgestalten) identifizieren. Sie identifizieren in der symbolischen Form der Phantasiegeschichte oder des modernen Mythos ihre eigenen inneren und äusseren Konflikte. In der Heldenreise spiegelt sich das Bedürfnis nach Weiterentwicklung und einem glücklichen Ausgang am Ende der Reise, dem Wunsch anzukommen und doch auch auf dem Wege dahin zu Reifen. Gerade im griechischen Heldenmythos lässt sich sehr gut erkennen, dass die Reise des Helden analog zur Entwicklung der „Ich-Bewusstheit als Teilfunktion der Psyche geschieht“ (Schmeer, S.27).

Vogel betont den kompensatorischen Charakter der Archetypen, die erst dann „konstellieren, wenn sie kompensatorisch Einseitigkeiten auszugleichen haben“ (Vogel, ibid.). Die Archetypen wirken ausgleichend auf die Persönlichkeit und üben Einfluss aus dem kollektiven Unbewussten aus, sobald eine Verhaltens- oder Lebensweise zu viele Einseitigkeiten aufweist. Natürlich kann es auch zur Vermeidung der Archetypischen Impulse kommen. Dies führt in aller Regel jedoch zu Lebenskrise oder Konflikten mit Menschen im näheren Umfeld (vgl. Vogel ibid).

Ein andere mittlerweile wieder sehr aktuelle Idee von Jung, welche direkt mit den Archetypen in Zusammenhang steht, ist das Konzept von Anima und Animus. Diese besagt, dass Männer und Frauen (*Divers) in ihrem

Unbewussten hauptsächlich gegengeschlechtliche Anteile aufweisen (Vgl. Vogel, S.30). Dieser Aspekt scheint mir auch für die kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstbildnissen relevant, da die freie Gestaltung eines Selbstbildnisses auch bedeuten kann, sich in der künstlerischen Gestaltung in verschiedenen Geschlechtern darzustellen. Ich nehme an, dass diese Thematik während der Arbeit an einem Selbstporträt auftauchen kann. Ob sich diese Annahme bestätigen lässt, wird sich in der Auswertung der Expert*innen-Interviews in Kapitel 5.3 zeigen. Vermutlich hängt die Frage des geschlechtlichen Identität auch mit dem Alter der Klient*innen zusammen. Das Thema kommt vermutlich vorwiegend im jugendlichen und jungen Erwachsenen Alter. Manchmal lässt sich bei Arbeiten von erwachsenen Klient*innen auch beobachten, dass die Selbstbildnisse gar keine geschlechtsspezifischen Merkmale aufweisen. Schmeer interpretiert das gänzliche Fehlen von geschlechtsspezifischen Merkmalen in der Darstellung als ein nicht „geschlechtlich identifiziertes Ich“ des*der Klient*in (Schmeer, S.63). Allerdings ist bei einer Intervention, in der mit der Geschlechtlichkeit in Selbstbildnissen gearbeitet wird, eine gewisse Vorsicht geboten. Denn laut Jung kann die Überschwemmung mit unbewussten gegengeschlechtlichen Anteilen zu psychischen Symptomen führen. Oder es kommt zu Projektionen auf uns umgebende Menschen, die zu anfänglich unverständlichen sozialen Konflikten führen (vgl. Vogel, ibid). Empiriegestützte Forschung durch moderne Junganer haben ergeben, dass beide Geschlechter auch beide unbewussten Seelenanteile aufweisen. Infolgedessen wurde auch die biologisch-geschlechtliche Zuordnung, die durch Jungs Sozialisation in einem patriarchalen Umfeld entstand, „aufgegeben zugunsten eines umfassenderen und auch tiefsinnigeren Konzepts der Archetypen“ (Vogel, idib). Spätestens seitdem können alle Archetypen losgelöst vom Geschlecht in der Psyche konstellieren. Das Erscheinen von Heldenfiguren, die das Ich symbolisieren und phantastischen Begleitwesen, die den umfassenderen Seelenanteil des Selbst symbolisieren, können in der Therapie auf aktuelle Herausforderungen und Konflikte, aber auch auf Ressourcen in der biografischen Arbeit

hinweisen. Der Einsatz von Begleitwesen, Schutztieren und Fabelwesen kann z.B. in der kunsttherapeutischen Arbeit insbesondere mit Kindern und Jugendlichen gut mit der Arbeit an Selbstporträts kombiniert werden. Dadurch kann auf eine spielerische und imaginative Weise eine Stärkung der Ressourcen angeregt werden. Nach der analytischen Psychologie stecken in diesen Schutzgestalten Repräsentanten eines umfänglicherem Selbst verborgen (vgl. Schmeer, S.26).

3. Das Selbstporträt in der Kunstgeschichte

Ich beziehe mich im vorliegenden Kapitel 3.1 und 3.2 zunächst auf kunsthistorische und kunstwissenschaftliche Literatur und in Kapitel 4. zusätzlich auf Literatur aus der Kunsttherapie und Kunst-Psychologie. In der Kunstgeschichte lassen eine Vielzahl von Selbstporträts Einblick in die Seelenzustände von Künstler/innen zu. Zum Beispiel in den Werken von Rembrandt, Van Gogh und Frida Kahlo, aber auch in Werken vieler zeitgenössischen Künstler*innen spielt die Psychologie der Selbstporträts eine entscheidende Rolle. Künstler*innen haben sich im Laufe der Kunstgeschichte immer wieder mit der Verletzlichkeit ihrer eigenen Existenz dargestellt und ihr Schicksal und ihre Emotionen in den Ausdruck ihrer Selbstporträts einfließen lassen. Die Selbstporträts vieler Künstler*innen der Kunstgeschichte und die oftmals damit verbundene Bereitschaft intime seelische Zustände der Verletzlichkeit abzubilden, kündigten eine Intensivierung dieser Bereitschaft in der Moderne des 20. Jahrhunderts an. Der Schwerpunkt der Recherche in den folgenden Kapiteln über die Kunstgeschichte des Selbstporträts liegt darauf zu erfahren, welche Wirkweisen und psychischen Mechanismen bei der Arbeit mit Selbstportraits aktiv werden.

3.1. Die Entwicklung des Selbstporträts

Um die sich entwickelnden kulturhistorischen Bezüge zur Gattung der Selbstporträts besser zu verstehen, gehen ich zunächst bis in die Kunstgeschichte der Antike zurück. Bereits in der Antike hatten Porträts auch die Funktion, die Attribute, die inneren und äußeren Eigenschaften einer Person in deren Abwesenheit stellvertretend zu vergegenwärtigen. Die stellvertretende Funktion erfüllten z.B. die altägyptischen Mumienporträts aus dem 1. bis 3. Jahrhundert nach Christi (vgl. Parlasca, S.23). Die Porträts wurden als Teil des damaligen Mumienkultes angefertigt. Die lebensgroßen Darstellungen des Kopfes und Halses, die mit Pigmenten in heißem Bienenwachs auf kleine Holztafeln gemalt wurden, diente nach dem Tod als Gesichtsplatte vor dem Kopf der Mumie und zeigten das Porträt der verstorbenen Person. Die kleinen Tafeln sollten an die Eigenschaften und den Charakter der verstorbenen Person erinnern. Sie zeigen wie in Abbildung 1. auch aus heutiger Sicht ausdrucksstark gemalte und charaktervolle Gesichter. Durch die Wachs-Technik der Enkaustik konnte die Farbe nur in kleinen Strichen aufgetragen werden. Dadurch wirkt der Farbauftrag der Bilder fast impressionistisch oder pointillistisch. Die Mumienporträts sind bezogen auf ihre Funktion mit den ägyptischen Pharaonenmasken aus Gold vergleichbar, nur dass die Porträts ein sehr menschliches, nahbares Gesicht und nicht das schematisierte Antlitz eines Menschengotts zeigen. Die Mumien wurden teilweise Jahre lang in den Haushalten der Hinterbliebenen aufgebahrt und verbreiteten durch die Porträts ihre Präsenz, obwohl die Person schon in das Reich der Toten übergegangen war. *„Einige frühe (antike) Autoren berichten sogar, die Mumien hätten an festlichen Gelagen teilgenommen“* (Borg, S.90). Interessanterweise wurden die Porträts in einigen seltenen Fällen durch Bandagen verdeckt nachdem sie an der Mumie angebracht wurden und konnten von da an nicht mehr der Funktion der Mimesis, Repräsentation und Verlebendigung dienen. Die Bilder dienten in diesen Fällen vermutlich einem Religiösen oder spirituellen Anlass (Parlasca,

idib). Vieles bleibt jedoch Spekulation, da nur wenige Dokumente zu den Mumienporträts erhalten blieben. Das Phänomen der Mumienporträts verdeutlicht, mit welcher Wirkung, Porträts die Abwesenheit eines früheren Ist-Zustandes, einer abwesenden Person sichtbar machen konnten. Die Zeitspanne, in der ein Porträt entsteht, ist im Moment der Fertigstellung und der Betrachtung immer bereits vergangen. Porträts zeigen uns durch ein Fenster in die Vergangenheit, das frühere, subjektiv wahrgenommene Bild der dargestellten Person.

Der Anfang des „autonomen Selbstbildnisses“ wird im 15. Jahrhunderts angesiedelt und entstand im Laufe der gesellschaftlichen, kulturellen und philosophischen Entwicklungen der Renaissance. Die Künstler begannen sich selber zu inszenieren, „ihren gesellschaftlichen Anspruch neu zu formulieren und über sich selber und ihre künstlerische Praxis zu reflektieren“ (Riehle, S.48). Ein regelrechtes Symbol für diesen Wandel stellt das „Selbstbildnis im Pelzrock“ (Abb.2) von Albrecht Dürer dar. Selbstbewusst stellt er seine eigene Person als Protagonisten in der Pose und Geste Christi dar und vollendet dieses Werk im Jahr 1500. Damit wird die Zeitenwende, die mit diesem Bild einhergeht, noch deutlicher vom Künstler demonstriert. Mit diesem Bild wollte Dürer auf die „Schöpferkraft des Künstlers“ aufmerksam machen, „die mit derjenigen Gottes vergleichbar ist“ (Partsch, S.67).

Das Individuum des Künstlers stand nun parallel zu seinem wachsenden sozialen Ansehen auch stärker im Fokus des Kunstgeschehens. Künstler wie Da Vinci, Michelangelo oder Raffael wurden in der Renaissance Italiens als Berühmtheiten gefeiert und verkehrten mit den Reichen und Mächtigen. Besonders ein Künstler der „Alten Meister“ hat sich sein ganzes Leben lang immer wieder mit seinem eigenen Antlitz beschäftigt. Der Maler Rembrandt wendete sich in allen Lebensphasen, den freudigen aber auch den krisenhaften, dem Sujet des Selbstporträts zu. Abbildung 3. zeigt ihn als jungen Man mit dunklen Schatten im Gesicht. Kaum ein anderer Künstler hat so viele Selbstbildnisse produziert wie Rembrandt. Heute sind uns noch über 60 verschiedene Selbstporträts von Rembrandt erhalten geblieben (Vgl. Schneider, S.113). „Man kann dieses lebenslange (...) Bedürfnis, die als in

beständigem Wandel begriffene psychische und physische Existenz im Bild fest zu halten, als Zeichen für ein ausgeprägtes autobiografisches Interesse und für den bei allen Irritationen und Krisen sich durchhaltenden Glauben an die Einmaligkeit, Unvergleichbarkeit und Unwiederholbarkeit der eigenen Person interpretieren“ (Schneider, idib.). Diese eher humanistische Perspektive auf Rembrandts Selbstbildnisse ist weit verbreitet in der Kunstgeschichte und Kunstpsychologie und es lassen sich in dem obigen Zitat aufschlussreiche Faktoren finden, die sowohl für die Kunsttherapie mit Selbstporträts, als auch für therapeutische Prozesse im allgemeinen korrelieren. Schneider sieht in Rembrandts Selbstporträts verschiedene Eigenschaften, die auch ein therapeutisches Setting begünstigen bzw. in einer Therapie erarbeitet werden können. Die erwähnten und Eigenschaften werden im Folgenden aufgelistet und mit therapeutischen Aspekten in Verbindung gebracht:

1. Wandelbarkeit der eigenen Psyche (und der Physiognomie im Bild) mit künstlerischen Mitteln ausdrücken: Ausdrucksfähigkeit und Fähigkeit zum Perspektivwechsel, Selbstwahrnehmung
2. Ausgeprägtes autobiografisches Interesse : Selbstreflexivität und Konfrontationsfähigkeit
3. Trotz Irritationen und Krisen ein Glaube an die Einmaligkeit, Unvergleichbarkeit und Unwiederholbarkeit der eigenen Person: Stärkung der eigenen Ressourcen. Fähigkeit zur Selbstregulation in Krisenzeiten.

Das Individuum gerät seit der Renaissance mehr in den Blick der Kunst. So kommt es im 17. Jahrhundert dazu, dass die biografische Erzählung eine offizielle literarische Gattung wird (Schneider, ibid.) Durch das Erstarken des bürgerlichen Standes in den Handelsstädten Europas verändern sich viele Bildinhalte vermehrt zu Themen, die weltliche Bezüge aufweisen (vgl., Gombrich, S.413). Das eigene Porträt wird nun auch in reichen Handelsfamilien zu Repräsentationszwecken verwendet. Erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird die primäre Aufgabe der Porträtmalerei, die

Repräsentation der dargestellten Person, durch die Entwicklung der Fotografie abgelöst. Im 19. und vor allem 20. Jahrhundert gerät immer mehr die seelische Verfassung des Subjektes in den Selbstbildnissen und Porträts in den Vordergrund. Die einstige Idee der seelischen Einheit des Individuums ist nun obsolet durch das Erleben der Industrialisierung, der Urbanisierung und zweier verheerender Weltkriege, die durch den Einsatz neuer Waffensysteme bisher unübertroffene Dimensionen annehmen.

Im 19. und 20. Jahrhundert wird in den Selbstporträts eine intensive Auseinandersetzung mit dem Selbst deutlich (Riehle, S.53). In der errungenen gestalterischen Freiheit in Farbwahl und der Strichführung wird in der Malerei des 20. Jahrhunderts deutlich, wie sich seelische Zustände in die Malerei einschreiben. Da die Farbe nun nicht mehr an den Gegenstand gebunden ist, wird sie selber zum Träger der Freude und des Leids der Künstler*innen. Das Selbstporträt kann laut Flora Von Spreti als Dokumentation seelischer Befindlichkeiten und als Brücke in die Moderne beispielsweise bereits in den Selbstbildnissen von Van Gogh, James Ensor, Adolf Menzel, Edward Munch, Egon Schiele und Lyonel Feiniger gesehen werden (von Spreti, 2001, S.67). An die Stelle eines einheitlichen Selbstbildes tritt in den Selbstporträts der neuen Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts, des Expressionismus, des Kubismus, des Futurismus, der neuen Sachlichkeit und des Surrealismus ein fragmentiertes, verworfenes, zwiegespaltenes, verletztes oder suchendes Selbst (vgl., Schrems, S.14).

Die wiederkehrende Suche nach dem eigenen Selbst wird beispielsweise in den vielen Selbstporträts Van Goghs deutlich. Der seelische Zustand wurde in ihnen von Van Gogh minutiös dokumentiert. In den Gesichtern der verschiedenen Selbstporträts spiegelt sich immer wieder ein anderer seelischer Zustand und Ausdruck. Dass Van Gogh psychisch krank wurde, als Künstler finanzielle Zuwendungen von seinem Bruder erhielt und einige Monate vor seinem Tod in eine „Psychiatrie“ eingewiesen wurde, ist mittlerweile weit verbreitet (Vgl. Gombrich, S.544). Ein Werk, welches die

seelischen Leiden Van Goghs dokumentiert und den inneren Schmerz im deutlichsten Sinne nach außen kehrt und sichtbar macht, ist das „Selbstporträt mit verbundenem Ohr“ (Abb.4). In diesem Bildnis sehen wir einen verletzten Man mit bandagiertem Kopf. Durch einen im Streit mit seinem Freund und Kollegen Gauguin entstandenen Anfall von Wahn wollte Van Gogh vermutlich seinen inneren Druck abbauen und schnitt sich im Affekt selber das linke Ohr ab.

Eine Künstlerin, die ebenfalls für ihre intensive Arbeit mit Selbstporträts bekannt ist, in denen auch schmerzhaft biografische Themen bearbeitet werden, ist die Malerin Frida Kahlo. Bereits mit 18 Jahren erlebte sie in einem Schulbus einen schweren Unfall durch den Zusammenstoß mit einer Straßenbahn. Dabei erlitt sie schwere Verletzungen am Becken und der Wirbelsäule (vgl. Von Waberer, S.11). Sie konnte den Unfall nur knapp überleben und die Folgen ihrer Verletzung bereiteten ihr für den Rest ihres Lebens Schmerzen. In ihren surrealen Selbstbildnissen behandelt sie auf selbstbewusste und schonungslose Art Themen, über die Frauen zu ihrer Zeit nach gängigen gesellschaftlichen Normen zu schweigen hatten. Sie machte keinen Halt davor, in ihren Bildern ihre körperlichen und seelischen Leiden zu thematisieren. Durch ihren Unfall hatte Frida Kahlo Schwierigkeiten, Kinder gebären zu können. Das Schicksal eines unerwarteten Schwangerschaftsabbruchs war zum damaligen Zeitpunkt der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts ein absolutes gesellschaftliches Tabuthema. Ihre Fehlgeburt thematisierte sie explizit in mehreren Selbstbildnissen. Auch ihr leidenschaftliche aber konflikthafte Beziehung zum Maler Diego Riviera bearbeitet sie ebenfalls mehrfach, beispielsweise im Gemälde „*Selbstportrait als Tehuanerin (Diego in meinen Gedanken)*“ (Abb.5). Durch den radikalen Mut, offen ihre Lebensthemen als Frau zu thematisieren, wurde sie zu einer Ikone der frühen feministischen Bewegung. Frida Kahlo stellte sich sozialen und politischen Fragen in ihrer Kunst immer in Auseinandersetzung mit privaten Lebensthemen und in Zusammenhang mit ihrer kulturellen und künstlerischen Identität. „Sie machte sich selbst zum Hauptthema ihrer

Kunst, in der sich ihre inneren Erfahrungen, Träume, Phantasien, Ängste und Hoffnungen manifestieren“ (Von Waberer, S.10). In Kahlos Selbstbildnissen und -Porträts zeigt sich auch das Bedürfnis, die Kunst und das Leben zu vereinen und das Verlangen, die seelischen Wunden ihrer Biografie durch ihre Malerei und die Kraft der Kunst in einen Heilungsprozess zu überführen und zu verarbeiten. Mit anderen Worten wird ihr Verlangen sichtbar, eine Ganzheit zurückzuerlangen und sich trotz großer biografischer Einschnitte und Krisen immer wieder auf die Suche nach sich Selbst zu begeben.

Bei der Beschäftigung mit den Biografien von Künstler*innen, die mit Selbstporträts gearbeitet haben, stellt sich die Erkenntnis ein, dass die Grenze zwischen psychischer Gesundheit und Krankheit fließend sind. Einige Künstler*innen haben Krisen und Krankheit überwunden, andere sind innerhalb ihrer künstlerischen Tätigkeit krank geworden und einige Biografien zeigen ein fortwährendes Ringen um das Wiederherstellen der eigenen psychischen Gesundheit. All diese Lebenswege und Schicksale wurden im Werk und in Selbstporträts bearbeitet und verhandelt. Als Gemeinsamkeit bleibt den höchst unterschiedlichen, individuellen Lebensgeschichten der Künstler*innen der Mut, die eigenen Schwächen und Krisen im Prozess der Kunst zu behandeln und damit auch das Allgemeine und Verbindende des menschlichen Lebens sichtbar und spürbar zu machen. Diese Eigenschaft der tiefen Selbstreflexion ist die gemeinsame Errungenschaft, die im Gesamtwerk aller Selbstporträts der Kunstgeschichte liegen. Sie spiegeln in ihrer Fülle und Unterschiedlichkeit die allgemeine Erfahrung Mensch zu sein und mit einem künstlerischen Blick auf sich und die Welt zu blicken.

3.2. Selbstinszenierung und Selbstreflexion in Selbstporträts zeitgenössischer Kunst

Wie bereits beschrieben, fand die künstlerische Bearbeitung der Selbstdarstellung im Selbstporträt seit der Renaissance statt. Im Folgenden soll zusätzlich das Thema der Selbstreflexion in den Selbstbildnissen zeitgenössischer Kunst untersucht werden. Dabei liegt ein besonderes Augenmerk auf therapeutisch relevanten Momenten und Motiven in der künstlerischen Arbeit mit Selbstporträts und ihrem kompensatorischen Charakter. Auch wenn ich mich in meiner Untersuchung auf Brustporträts konzentriere, so lässt sich im Kontext der zeitgenössischen Kunst das Thema des Körpers in Verbindung mit dem Selbstporträt nicht wegdenken. Gerade durch die sexuelle Aufklärung und den Feminismus der 60er und 70er des 20. Jahrhunderts wurde der gesellschaftlich tabuisierte Körper zu einem der Hauptgegenstände der Kunst in Verbindung mit Selbstbildnissen. Im Rahmen meiner Diplomarbeit werde ich die Thematik des Körpers nur im Sinne einer historischen Korrektheit im Bezug auf Selbstporträts streifen aber nicht genauer darauf eingehen können. Außerdem habe ich mich entschieden, mich bewusst auf Positionen und Werke von Künstlerinnen beziehen um damit eine inhaltliche Brücke zum Feminismus zu schlagen und den Positionen von Künstlerinnen im Kontext dieses Kapitels mehr Repräsentanz zu geben.

Der Begriff Selbstinszenierung ist gerade im Kontext der zeitgenössischen Kunst nicht immer mit dem Begriff des Selbstporträts zu identifizieren. Die Künstlerin Cindy Sherman sieht beispielsweise ihre fotografischen Selbstinszenierungen explizit nicht als Selbstporträts (vgl. Riehle, 2012, S.30). Vielmehr schlüpft sie wie eine Schauspielerin in verschiedenste Rollen und Kostüme und trifft so vielfältige und bissige Aussagen über gesellschaftliche, soziale und psychische Zusammenhänge. Ob in den Bilderwelten die Sherman kreiert, nicht doch in in gewisser Weise auch Selbstporträts

existieren, bleibt entweder ein wohl gehütetes Geheimnis oder ist der Künstlerin wohlmöglich selber nicht bewusst. Es bleibt jedoch anzunehmen, dass ähnlich der Darbietung eine*r Schauspieler*in immer auch Anteile des Selbst den Ausdruck und das Anliegen in der Darstellung mit prägen. In ihren oftmals theatralen Inszenierungen entsteht eine Spannung zwischen dem Eindruck von Realität und Fiktion, Schönheit und Schrecken, Humor und Ernst. In dem Werk „Ohne Titel“ (Abb.6) stellt sie sich selbst scheinbar als Moorleiche dar. Die Inszenierung wirkt erschreckend und auf eine seltsame Art ästhetisch. Viele ihrer Selbstinszenierungen beschäftigen sich mit weiblich gelesenen Rollenbildern und zeigen den eigenen Körper als Konstante, die „widerständig“ ist und sich nicht im „gesellschaftlichen Diskurs symbolisieren lässt“ (Loreck, Hanne, S.8). Die Kunsttherapeutin Prof. Doris Titze beschreibt das weite visuell thematische Feld Cindy Sherman`s folgendermaßen: Sie „erkundet in ihrer Wandlungsfähigkeit das Spektrum zwischen Individualität und (kollektiven) Rollenzuschreibungen“ (Titze, 2020, S.80). Über diese Zusammenhänge im Werk von Cindy Sherman haben bereits zuvor auch andere Autor*innen wie die feministische Kunsthistorikerin Sigrid Schade und Barbara U. Schmidt geschrieben. (Breindl, Von Sprei, Förstl, S.45)

Die Malerin Jenny Saville, die vor allem in ihren frühen Werken hauptsächlich ihren eigenen nackten Körper aber auch Selbstporträts ihrer Köpfe in großformatigen Ölgemälden und Fotografien inszeniert, nutzt die schiere Größe ihrer Werke, um die Betrachter*innen in eine Intimität zu zwingen. Schonungslos und unerschrocken zeigt sie unförmige, verzerrte und korpulente Körperlandschaften. Die Haut erscheint dort als eine Oberfläche voller Rötungen, blauer Flecken und Adern. Diese Körperbilder und Selbstporträts der Künstlerin stellen durch ihre Rauheit ein Gegengewicht zu den glatten und makellosen Körpern in der Werbung und den sozialen Medien dar. Auch die Wahl der Materialien, die sich meist auf Ölfarbe und in seltenen Fällen auf die Materialien der Fotografie beschränken, bilden meiner Ansicht nach ein Gegengewicht zu der heutigen Bildkultur, die stark durch eine fortwährende Technisierung und die Werbung geprägt wird.

In den Bildern von Saville erscheint mir deutlich, dass Sie persönlichen Schmerz und auch Abscheu gegenüber sich selbst und dem eigenen Körper in den gewaltigen Bildformaten zu transformieren sucht. Die dominierende Farbe der Bilder ist oftmals die Signalfarbe rot. Die dargestellten Verletzungen des Körpers, die in ihren Bildern auch als Synonyme für Verletzungen der Seele gesehen werden können, wirken durch die Großformate allerdings wie eine kraftvolle Geste des Aufbegehrens. Aus dem schonungslosen Blick in den Spiegel wird durch die Geste des Malens eine Geste der Selbstermächtigung (vgl. Pointon, 2013 ,S.191).

Wird die Künstlerin heutzutage zu dem Grund befragt, warum sie sich selber malt, hält sie sich eher bedeckt: „I’ve used my own body to paint from for a variety of reasons, mostly because I am available and it’s been difficult to ask other models to take up certain positions. It was empowering earlier on in my life to paint myself , but my desire to do that has shifted over the last decade“ (Saville, P.20). Auch auf andere Frage nach den thematischen Einflüssen zu ihren Bildern gibt sie eher vage Antworten, die wenig persönliche Motive verraten. Die Motivation war also nach eigener Aussage keine therapeutische. Die Art der Aussage spiegelt allerdings auch eine Haltung in der bildenden Kunst wieder, therapeutische Zusammenhänge mit dem eigenen Werk ausklammern zu wollen.

Die Bildhauerin und Installationskünstlerin Alicja Kwade verwendet in ihrem Werk „Selbstporträt“ von 2015 insgesamt 22 kleine Phiolen, in denen alle wesentlichen chemischen Elemente des menschlichen Körpers enthalten sind. Feinsäuberlich sind die kleinen Behältnisse in Reihe und Glied nebeneinander auf einem weißen Grund aufgereiht. Im Folgenden lasse ich mich auf eine kurze Interpretation dieses Werkes ein. Der Ansatz der Künstlerin scheint auf den ersten Blick mehr ein naturwissenschaftlicher, als ein psychologischer oder biographischer zu sein. Der bildhafte Charakter der verschiedenfarbigen kleinen „Striche“ auf dem gerahmten weißen Grund ist kaum zu übersehen. Es entsteht eine Komposition, die über die bloße Summe der Einzelteile hinausweist. Und darin besteht die Analogie zwischen

einem Bild einem lebendigen Menschen. Ähnlich einem Bild ist das Individuum immer mehr als die Summe seiner zählbaren Einzelteile. Kwades „Selbstporträt“ trägt zu recht diesen Titel, da es meiner Meinung nach über die materielle Beschaffenheit des Menschen auf der einen Seite und seiner Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit auf der anderen Seite kontempliert.

Dieser kurze Exkurs in körperbezogene oder ungegenständliche Selbstporträts soll auf Themenbereiche innerhalb der Kunst hinweisen, die jederzeit in der Kunsttherapie mit Selbstporträts auftauchen können. Allein die in diesem Kapitel genannten Themen, die mit der Körperlichkeit in Selbstbildnissen in Zusammenhang stehen wären es wert eine eigene Forschungsarbeit dazu anzufertigen. Die Selbstinszenierung des Körpers im Selbstbildnis, die Tabuisierung und Fetischisierung des eigenen Körpers, der Körper als widerständige Konstante im gesellschaftlichen und politischen Diskurs, Schönheitsideale des Körpers, sind alles Themen, deren genauer Untersuchung es weiterer Forschungsprojekte bedarf. Der Fokus meiner Diplomarbeit liegt jedoch auf Brustporträts, die nur den Kopf, Hals, Schultern und maximal den Torso abbilden und thematisieren. Es geht um die Wirkung des Selbstporträts als Brustporträt in Bezug auf meine Forschungsfragen zur Selbstreflexion, Selbstbeobachtung und der Selbstfindung. Die Zentrierung auf den Kopf und die damit verbundenen Teile des Körpers wirft meiner Meinung nach im kunsttherapeutischen Prozess andere Fragen auf, die stärker mit meinem Forschungsanliegen zusammenhängen. Welche Themen und Fragen in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts aufkommen wird in den praxisbezogenen Expertinnen-Interviews erfragt. Gerade das menschliche Gesicht symbolisiert wie kaum ein anderer Teil des Körpers die Individualität des Menschen und sein Bestreben nach Selbstbeobachtung und Identitätssuche. Deshalb würde eine weiterführende Beleuchtung des Körpers in Form eines Selbstporträts den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen und in andere Themenbereiche führen.

4. Das Selbstporträt in der Kunsttherapie

„Zwischen den Polen der Emotionserkennung und -verweigerung, der Individualität und Universalität eines Gesichtsausdruckes, seiner Stigmatisierung und Besonderheit entsteht ein breites Spektrum an Porträts“ (Titze, S.194). Im folgende Kapitel beziehe ich mich immer wieder auf Literatur aus vorigen Kapiteln, die einen Brückenschlag zur Kunsttherapie herstellen.

4.1 Selbstbildnis und therapeutische Beziehung

Die Definition des Selbstbildnis aus Kapitel 2.3 als ein *„relativ beständiges, aber änderbares System von Erwartungen, Beurteilungen, Überzeugungen, Gefühlen und Wunschvorstellungen bezüglich der eigenen körperlichen, psychologischen und sozialen Merkmale“* (Brockhaus der Kunstpsychologie, 2001, S. 530), lässt eine Vielzahl an Ausdrucksformen und thematischen Schwerpunkten für Selbstporträts in der Kunsttherapie denkbar erscheinen. In dieser Definition wird die therapeutische Dimension der Arbeit mit einem Selbstbildnis deutlich. Beständigkeit in der therapeutischen Beziehungsarbeit und dem Beziehungsaufbau schafft oft das Fundament für die weitere therapeutische Arbeit. Das Erleben der Änderbarkeit der eigenen Erwartungen und Vorstellungen bei dem*r Klient*in ist eine Komponente, die einen erfolgreichen therapeutischen Prozess begünstigen oder von dessen Erfolg bezeugen kann. „Beständigkeit“ in der Beziehungsarbeit und in der Begleitung der künstlerischen Gestaltung ermöglicht ein Vertrauen in den therapeutischen Prozess seitens des*der Klient*in. Das Erleben der Änderbarkeit der künstlerischen Gestaltung und parallel dazu des eigenen seelischen Zustandes und der zu Grunde liegenden Annahmen und psychischen Muster kann eine Erkenntnis seitens der*des Klient*in sein, die zu einer erfolgreichen Therapie und einem Erleben von Selbstwirksamkeit führen. In der Analyse der Interviews mit den Kunsttherapeut*innen wird diese Annahme geprüft werden. Das in der Definition erwähnte *„System von*

Erwartungen, Beurteilungen, Überzeugungen, Gefühlen und Wunschvorstellungen“ ist ein wichtiger Themenbereich, der in in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts bearbeitet und besprochen werden kann. Diese Themen tauchen besonders bei einer Unzufriedenheit innerhalb der Gestaltung oder Darstellungsweise auf und können z.B. bei der Nachbesprechung des künstlerischen Prozesses in den therapeutischen Prozess eingebunden werden.

4.2 Selbstporträt und Selbstreflexion

Die Künstlerin, Kunsttherapeutin und Kunstpsychologin Simone Iris Riehle setzt in ihrer Veröffentlichung *„Die Thematisierung des Ich“* die Themenbereiche des Selbstporträts mit Kunsttherapie in Verbindung. Dort heißt es: *„die Kunsttherapie erweitert das Verständnis des Selbstbildnisses über die Definitionen hinaus dahin, dass es vor allem ein Ausdrucksgegenstand ist, der die Individualität des Dargestellten artikuliert und eine Vorstellung vom Selbst ermöglicht“* (Riehle, 2002, S.31). Diese Aussage unterstützt meine Hypothese, dass die kunsttherapeutische Arbeit mit Selbstporträts die Selbstreflexivität fördert. Die „Vorstellung des Selbst“ kann sowohl nach außen hin stattfinden, als auch als Prozess des Selbstreflexion. Nach Riehle drückt ein Selbstbildnis sowohl die *„Individualität der äußeren Erscheinung“* als auch die der *„geistig-psychischen Wesenheit“* aus (Riehle, S30). Laut der Kunsttherapeutin und Künstlerin Simone Alter-Muri hat das Selbstbildnis die Auseinandersetzung mit der Identität und der Selbstverwirklichung zum Inhalt und offenbart die verschiedenen Facetten der Persönlichkeit (vgl. Alter-Muri, 2003, S.174). Das persönliche Erleben und *„soziale, politische und ökonomische Lebensumstände“* (ibid, p.165) erscheinen Alter-Muri besonders relevant für die Selbstreflexion anhand eines Selbstporträts. Die Wirkung der Arbeit mit Selbstbildnissen in der Kunsttherapie bezieht Barnett auf die Fähigkeit der Auseinandersetzung mit dem Selbst auf existenzieller Ebene und der

Kapazität, sich einem Ziel zu widmen und sich einer Herausforderung zu stellen (vgl, Barnett, 1995).

4.3.Verwendung eines Spiegels

Ein anderer, zunächst technischer Aspekt, der in der Beschäftigung mit der Erstellung eines Selbstporträts immer wieder auftaucht, ist die Zuhilfenahme eines Spiegels. Der Spiegel steht in seiner Symbolik sowohl für Äußerlichkeit und Oberflächlichkeit, als auch für Selbstreflexion und Kontemplation. Wie in Kapitel 2.3 erwähnt, betont Marcia Pointon nicht nur die Relevanz des Spiegels in Verbindung mit dem Selbstporträt, sondern beschreibt auch Parallelen in der konzeptuellen Beziehung zwischen Porträt und Spiegel: *„They objectify and frame us and, like the camera lens, they externalise the body, distance us from ourselves“* (Pointon, S.191.). Die philosophische Ebene des Spiegels wird von Pointon wie folgt beschrieben: *„The mirror as a moral and philosophical concept is (...) capable not only of making possible the empirical examination of one`s own reflected image, but of complexifying that image“* (Pointon, ibid). In diesen Zitaten lassen sich an dieser Stelle zwei beschriebene Eigenschaften der Porträtarbeit mit Spiegeln herauslesen, die auch für die Kunsttherapie relevant sein können:

1. *„(...) externalise the body, distance us from ourselves(...)„*
2. *„(...) making possible the empirical examination of one`s own reflected image(...)“ and „(...) complexifying that image (...)“*

Auch wenn die Arbeit mit Selbstporträts unter Hilfenahme eines Spiegels in der Kunsttherapie manchmal nicht geeignet ist, da es zu konfrontativ und fordernd sein kann, damit zu arbeiten, so kann es doch in manchen Fällen angebracht sein. Zum Beispiel, wie von Pointon beschrieben, um den eigenen Körper bzw. des Ausschnitt des Porträts zu externalisieren, Distanz zu sich Selbst zu schaffen, oder auch um in der empirischen Betrachtung zu einem komplexeren Bild des Selbst zu finden. Die empirische Betrachtung

des eigenen Gesichtes kann aber auch Unzufriedenheit, Missmut und Unlust gegenüber dem kunsttherapeutischen Prozess auslösen. In den Epert*innen-Interviews, die sich auf die Praxis Erfahrung von den befragten Kunsttherapeutinnen beziehen, werde ich genauer auf die Frage eingehen, inwiefern die Arbeit mit Selbstporträts zu fordernd sein kann. Ein komplexeres Selbst in der Selbstbeobachtung zu ergründen könnte speziell für Menschen, die tiefliegende Konflikte mit ihrem Selbstbild, ihrer Identität oder ihrer äusseren Erscheinung haben, zu einer großen Belastung werden. Inwiefern sich diese Annahmen bestätigt, wird sich in der Auswertung der Interviews zeigen. Der Aspekt der Distanzierung durch ein Selbstporträt wird auch von Prof. Doris Titze beschrieben: *„Bilder schaffen Distanz zu einer möglichen inneren Bedrohung und können diese erträglicher gestalten, (...). Sie umkreisen im Porträt den Kern der eigenen Person in der Suche nach dem Wesentlichen und (noch) Ungreifbaren“* (Titze, S.106). Die Distanzierung durch eine Verbildlichung im Selbstporträt wird von Titze gleichzeitig als eine Möglichkeit zur Annäherung an den eigene wesentlichen Kern betrachtet. Durch die Distanz ist ein ein neuer Blick auf den eigenen Wesenskern möglich.

Ein weiterer Aspekt, der eben so wichtig ist, wie der der Distanzierung und Annäherung, ist das Thema der Identifikation. Die Psychologin und Kunsttherapeutin Gisela Schmeer berichtet aus der Erfahrung in ihrer eigen kunsttherapeutischen Praxis heraus, wie und mit welchen Elementen die Klient*innen sich in spontan gemalten Bildern identifizieren. Zu der Frage, welche Bildelemente als Repräsentant des Ich fungieren können, schreibt Schmeer: „Grundsätzlich ist dasjenige Bildelement als Ich-Symbol zu sehen, auf das der Maler spontan hindeutet und erklärt: Das bin ich.“ (Schmeer, 1992, S.62) Meine Betrachtungen und Nachforschungen beschränken sich zwar auf Selbstporträts des Gesichtes und der Schultern, sogenannte Brustporträts; jedoch sollte sich jede*r Kunsttherapeut*in in ihrer Arbeit mit Selbstporträts bewusst sein, dass alle Gestaltungselemente Ausdruck und

Symbole des Ichs sein können. Dieser Aspekt wird relevant, wenn sich Brustporträts mit anderen Gestaltungselementen, wie Symbolen oder Begleit- und Phantasiewesen auf einem Bild vereinen.

4.4. Selbstporträts und Intersubjektivität.

„Die Fähigkeit, ein Gefühl meiner Selbst zu haben und etwas über mich selbst und meine inneren Zustände zu wissen, kann nur im emphatischen, spiegelnden Hin- und Her mit den hauptsächlichen Bezugspersonen reifen“ (Kläui & Damman, 2010, S.103). Dieses Zitat beschreibt die Wichtigkeit eines intersubjektiven Prozesses der Spiegelung.

Auch die Kunsttherapeutin Flora von Spreti betont das intersubjektive Potential des Selbstporträts im kunsttherapeutischen Prozess. Das Selbstbildnis wird von ihr als Möglichkeit beschrieben, über die Ebene des Bildes miteinander in Kontakt zu treten. Das selbst gestaltete Selbstbildnis teile die *„seelische Befindlichkeit mit und kann ebenfalls bewirken, dass der mit seinem Selbstbild Befasste Facetten an sich entdecken kann, die ihm in der gedanklichen, intellektuellen wie auch sprachlichen Durchdringung unzugänglich waren“* (von Spreti, 2001, S.68) In diesem Zitat wird der Aspekt der Selbsterkenntnis und Vertiefung der Perspektive auf das Selbstbild deutlich. Laut von Spreti werden Prozesse der Selbstreflexion und Selbsterkenntnis ermöglicht, die zuvor kognitiv oder sprachlich unzugänglich waren. Diese Aussage unterstützt meine ersten Hypothese. Inwiefern sich dies Hypothese mit den Aussagen der interviewten Kunsttherapeut*innen deckt, wird sich in der Auswertung der Interviews zeigen.

Ein Aussage aus Flora von Spretis Artikel in „Selbstbilder in Psychose und Kunst“ erscheint mir wichtig im Zusammenhang mit der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts. Mit der Publikation war eine Ausstellung mit Arbeiten von Patient*innen verbunden. Bei den vorangegangenen Sitzungen war ein Verhalten in der Gruppe deutlich: *„Auffallend war, wie vorsichtig und doch scharfsichtig die Patienten mit den*

Portraitgestaltungen ihrer Mitpatienten umgingen - hier die Gestaltung eines akut kranken schizophrenen jungen Mannes, der von den Mitpatienten folgende Rückmeldung bekam: „Es ist eine Maske - zur Sicherheit - damit man Dich nicht gleich erkennen kann -es kommt die Zeit, da brauchst Du sie nicht mehr und kannst dein wirkliches, gutes Gesicht zeigen“ (von Sprei & Rentrop, 2001, S.70). Dieses Zitat zeigt, welche Achtung und welches Gefühl von hoher Wertigkeit den Selbstbildnissen von anderen Patient*innen entgegengebracht wird. Ob sich dieses achtsame Verhalten der Gruppe sowie die anderen dargelegten Perspektiven, der Distanzierung und Selbstfindung, der Differenzierung des Selbstbildes und der Änderbarkeit der eigenen Gestaltung in der Praxis einstellt, wird unter Punkt 5.3 anhand der Aussagen Interviewpartner*innen bezüglich der eigenen Praxis durch die Auswertung der Interviews untersucht.

4.5. Vergleich: Selbstporträt in Kunst und Kunsttherapie

Durch die bisher beschriebene Möglichkeit der Selbstreflexion und Selbsterkenntnis ermöglicht das Selbstporträt eine Auseinandersetzung mit dem Blick auf sich Selbst und der Suche nach der eigenen Identität. Viele Künstler*innen in der Kunstgeschichte arbeiteten und arbeiten auch heutzutage in der zeitgenössischen Kunst immer wieder an Selbstporträts. In den Selbstporträts in Kunst und Kunsttherapie lässt sich immer wieder die Suche nach Identität und künstlerischen Ausdruck feststellen. Durch die Fähigkeit des Selbstporträts, ein Mittel psychologischer Selbstdarstellung und -Vorstellung zu sein, stellt es ein verbindendes Element zwischen Künstler*innen in der Bildenden Kunst und künstlerisch tätigen Menschen in der Kunsttherapie dar. Eine Empfindung für das eigene Gesicht und eine Wahrnehmung vom eigenen Kopf zu haben ist eine menscheitsimante Erfahrung, die das Gefühl der eigenen Identität mitbestimmt. Das Selbstporträt in der Kunsttherapie und Kunst kann dabei zusammenfassend gesagt nach bisherigem Forschungsstand:

- die Selbstfindung in persönlichen Krisenzeiten unterstützen,
- dem krisenhaften Selbstbild einen Ausdruck verleihen und der Veränderung des Selbst innerhalb der Krise einen Raum geben,
- als Vermittler zwischen der Innenwelt und Außenwelt des Subjektes fungieren,
- ein für die Selbstbeobachtung notwendiger Raum zwischen innen und außen sein,
- intersubjektive Prozesse Anregen

Wesentliche Unterschiede zwischen dem künstlerischen und dem therapeutischen Porträt sind vor allem der Kontext und die damit verbundene Intention. Und auch wenn die Grenze zwischen Gesundheit und Erkrankung, Künstler*innendasein und psychischen Notlagen, wie in einigen Beispielen aus der bildenden Kunst, fließende Übergänge besitzen, so ist der Großteil der Menschen in der Kunsttherapie in der Regel unvertraut und unsicher mit den Mitteln der Kunst. Auch wenn das Selbstporträt in beiden Kontexten ein Mittel psychologischer Selbstdarstellung ist, so ist die Befähigung, sich durch die selber gewonnene Ausdruckskraft in Form eines Selbstporträts von unangenehmen Gefühlen zu befreien doch oftmals denen vorbehalten, die ihre Fähigkeiten zur Gestaltung erproben konnten. Der Aspekt der Vorerfahrung und subjektiv erlebten relativen Sicherheit innerhalb des Prozesses ist ein kritischer Punkt in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts. Ob sich dies auch im Praxisbezug innerhalb der Expert*innen-Interviews bestätigt wird im folgenden Kapitel 5. analysiert.

5. Expert*innen Interviews

5.1 Methode:

Zur Auswertung der Expertinnen-Interviews beziehe ich mich auf die von Mayring (1983) begründete Methode der qualitativen Inhaltsanalyse, welche zur Anwendung in der qualitativen Sozialforschung entwickelt wurde. Die qualitative Inhaltsanalyse ist auch ohne Forschungsbudget und großen Aufwand durchführbar, und stellt eine gute Methode dar, um unterschiedliches Material von Gedichten, Tonaufnahmen, Interviews oder altes Archivmaterial (Schrift oder Ton) qualitativ zu analysieren und Erkenntnisse zu systematisieren. Mayring überarbeitete die Methode über viele Jahre hinweg und machte sie auch für alle anderen wissenschaftlichen Disziplinen anwendbar, bei denen ein Bedarf für qualitative Forschung besteht (Mayring, 2009, s.9). Mittlerweile gehört die Methode zum etablierten Kanon der qualitativen Forschungsmethoden.

Laut Mayring führten die immer komplexer werdenden quantitativen Auswertungsmodelle und die immer strengeren Anforderungen an das Datenmaterial „(...) zur Forderung nach offeneren Erhebungsmethoden, bei denen die Befragten wirklich zur Sprache kommen, zu Forderungen nach interpretativen Methoden, (...)“ (Mayring, ibid). Auch wenn sich eine allgemein-gültige Definition schwierig gestaltet, so könnte man grob sagen, dass das Ziel der Inhaltsanalyse darin besteht, Material zu analysieren, welches aus irgendeiner Form von Kommunikation stammt (vgl. Mayring, s.11). Dabei werden die Texte ausgewertet und die ausgewählten Inhalte Kategorien zugeordnet. Die Kategorien werden innerhalb der Forschungsarbeit ausführlich beschrieben und mit dazugehörigen Textstellen illustriert. Für die Bildung der Kategorien meiner Diplomarbeit wende ich die Induktive Kategorienentwicklung an, bei der die Kategorien, spontan aus dem Material, also den Expert*innen-Interviews gebildet werden. Dazu wird

zunächst ein Textelement betrachtet und aus dem Inhalt eine für die Forschungsfragen relevante Kategorie gebildet. Bei der nächsten relevanten Textstelle wird entschieden, ob eine neue Kategorie gebildet werden muss, oder ob die Textstelle bei den bestehenden Kategorien einzuordnen ist. Am Ende dieses Prozesses können verschiedene Kategorien, die sich ähnlich sind wieder zusammengefasst werden. Durch die Beschreibung aller verwendeten Kategorien entsteht Schritt für Schritt das angewendete Kategoriensystem: *„Das Ergebnis ist ein System an Kategorien zu einem bestimmten Thema, verbunden mit konkreten Textpassagen“* (Mayring, S.76).

Die Anwendung der qualitativen Inhaltsanalyse dient in meiner Diplomarbeit in erster Linie dem Anliegen, die aufgestellten Forschungsfragen und Hypothesen mit den gewonnenen Erkenntnissen abzugleichen und die Antworten der interviewten Expert*innen zur Beantwortung meiner Forschungsfragen zu systematisieren und zu vergleichen. Das Niveau der Ausdifferenzierung ist insgesamt bewusst einfach gehalten, um die Inhalte aus den Interviews nicht durch die Systematisierung zu stark zu abstrahieren. Die Zuordnung verschiedener Textstellen in Überkategorien kann auch dazu führen, dass die ganzheitliche, zusammenhängende Bedeutung von Inhalten durch eine strikte Kategorisierung in den Hintergrund tritt. Einige Begriffe oder Zitate in den Interviews sind mit mehreren Kategorien inhaltlich verwandt und erhalten durch den Zusammenhang mit anderen Kategorien ihre volle Bedeutung. Gleichzeitig stellt die Kategorisierung eine Möglichkeit dar, eine gute Übersicht über die Inhalte der Interviews zu bekommen. In der Verknappung und Paraphrasierung der Begriffe und Inhalte auf der Metaebene stellen sich Erkenntnisse ein. Das abgeschlossene Kategoriensystem dient der Nachvollziehbarkeit und Dokumentation des Forschungsprozesses und der aus den Interviews gewonnenen Erkenntnisse. Aus dem Text der Interviews können durch die Verdichtung an Inhalten innerhalb der Kategorien Zusammenhänge erkannt werden, die sich in der reinen Lektüre des Texts nicht unbedingt erschließen und durch den Vergleich der Auswertung der verschiedenen Interviews ergeben sich Themen, die sich

in allen Interviews finden lassen und damit auch in verschiedenen Kontexten und Settings Relevanz haben. Auch inhaltliche Unterschiede und Widersprüche lassen sich im direkten Vergleich der Auswertungen der Interviews abwägen und gegenüberstellen. Dabei geht es um eine Aktualisierung des Wissenstandes über die therapeutische Arbeit mit Selbstporträts. Außerdem findet dabei eine Auswertung der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts von Kolleg*innen statt. Das Wissen wird gesammelt, verglichen und es ergeben sich neue Erkenntnisse oder es werden alte Erkenntnisse bestätigt oder widerlegt. Die Frage nach der Wirkung der Arbeit mit Selbstporträts in der Kunsttherapie ist dabei das entscheidende Zentrum der Untersuchung.

Um Interviewpartner*innen zu erreichen, wurde ein Aufruf über den Newsletter des Deutschen Fachverbands für Kunst- und Gestaltungstherapie e.V. per Mail an alle Mitglieder per Mail gesendet. Außerdem wurde auch ein Aufruf über den Instagram Account des interdisziplinären DUELER-Studententeams des Klinikum Nürnberg Nord geschaltet.

5.2 Interviewpartner*innen und Fragenkatalog

Die Auswahl an Expert*innen besteht aus drei Kunsttherapeut*innen, die in ihrer Praxis intensiv mit Selbstporträts arbeiten oder gearbeitet haben. Es handelt sich dabei um Kunsttherapeut*innen aus drei unterschiedlichen Generationen. Die jüngste Therapeutin ist Hannah Geldbach, die nach einem abgeschlossenen Master Studium in Kunsttherapie an der Alanus Hochschule an einer Kinder- und Jugendpsychiatrie tätig ist. Zu den Patient*innen von Frau Geldbach ist noch zu sagen, dass es sich um Jugendliche zwischen 13 und 18 Jahre handelt, die einmal die Woche meistens im Gruppensetting von bis zu 5 Personen. Die Patient*innen bestehen in diesem Fall aus einer jungen Generation, die sich viel mit Identitätsfragen beschäftigt. Die Perspektive einer jungen, praktizierenden

Kunsttherapeutin auf das Feld der Selbstporträts in die Diplomarbeit mit aufzunehmen war mir ein wichtiges Anliegen. Der frische Blick einer jungen Kunsttherapeutin, der am Anfang der Berufstätigkeit besteht, ergänzt den Erfahrungsreichtum der beiden weiteren Interviewpartner*innen, die schon seit vielen Jahren im Berufsfeld der Kunsttherapie und in der Lehre aktiv sind. Der zweite Interviewpartner ist Alfred Haberkorn, der das Kreativzentrum in der JVA Zeitheide aufgebaut hat. Das Kreativzentrum, stellt durch sein breites kreatives Angebot ein modernes Verständnis von Resozialisierung dar und beschäftigt mehrere Kunsttherapeut*innen. Neben diversen kreativen Angeboten wie Theatertherapie und Musik- und Bandprojekten veranstaltet Herr Haberkorn Langzeitprojekte, bei denen die Inhaftierten lernen, auf technische und handwerkliche Weise Porträts und Selbstporträts herzustellen und auch die Holzrahmen selbst zu bauen und zu bespannen. Die Inhaftierten verbüßen oftmals jahrelange Strafen. Die Malereien werden zunächst als Geschenke für Angehörige angefertigt, lösen aber auch Prozesse der Selbstreflexion bei den Strafgefangenen aus, die über die Funktion des Bildes als Geschenk hinausgehen. Die Beschäftigung mit den Angehörigen und sich selbst entfaltet bei den Häftlingen einen therapeutischen Moment, da sich die Strafgefangenen während des Malens meist auch mit ihren Beziehungen und ihrer Biografie beschäftigen. Bei den Teilnehmenden handelt es sich ausschließlich um männliche Strafgefangene, mit denen spezifisch familienorientiert gearbeitet wird. An den Bildern wird eher selten aber dann ausführlich gearbeitet. Drei mal im Jahr wird dann für 2-3 Monate ausführlich bei einem Termin die Woche für 3 Stunden in der Gruppe gearbeitet. Dabei wird meistens an einem einzelnen Bild gearbeitet.

Eine erfahrene Expertin auf dem Gebiet künstlerischer und kunsttherapeutischer Porträts und Selbstporträts ist Prof. Doris Titze, die durch langjährige Tätigkeit in Praxis und Lehre viele Erkenntnisse zu dem Thema beitragen kann. Doris Titze leitete viele Jahre den Studiengang Kunsttherapie an der HfBK Dresden und ist Verfasserin des Buches „Das

verkörperte Bild - Porträts aus kunstgeschichtlicher und kunsttherapeutischer Sicht“ und anderer Bücher zur Kunsttherapie.

Frau Prof. Doris Titze hat intensiv in der Drogenrehabilitation, in Gruppen in einer Psychiatrie und in vielen Weiterbildungsseminaren mit Selbsterfahrungsanteil mit Selbstporträts gearbeitet. Dabei kam die Arbeit mit Selbstporträts innerhalb anderer Themen und zusätzlich zu anderen Porträtarbeiten zum Einsatz. In einigen Fällen wurde an den Selbstporträts den ganzen Tag oder sogar einige Tage gearbeitet. Oftmals waren Fremdporträts oder rezeptive Porträts dabei die Auslöser für Klient*innen, ein Selbstporträt zu gestalten.

Das erste Interview führte ich online mit Hannah Geldbach. Für die beiden anderen Interviews traf ich mich mit den Interviewpartner*innen in Dresden, um das Gespräch direkt aufzuzeichnen. Meine Fragenkatalog ergab sich aus Themen meiner Literaturrecherche und aus weiterführenden Gedanken und Recherchen zu meinen Forschungsfragen. Schriftlich erhielten meine Interviewpartner*innen folgenden Fragen im Vorfeld :

1. Mit welchem Klientel haben Sie kunsttherapeutisch mit Selbstporträts gearbeitet?
2. In welchem Rahmen und Setting wurde das Selbstporträt eingesetzt?
3. Wie lange und wie oft wurde an dem Selbstporträt gearbeitet?
4. Wurde an einem einzelnen, oder an verschiedenen Selbstporträts gearbeitet?
5. Haben Sie eine spezifische Intervention oder Übung zum Thema Selbstporträt entwickelt oder eingesetzt oder ging die Wahl des Sujets von der teilnehmenden Person aus?

Fragenkatalog (Mündlich im Interview):

1. Was tritt Ihrer Erfahrung nach in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts besonders oft auf?
2. Welche Aspekte der Gestaltung eines Selbstporträts haben eine therapeutische Wirkung?
3. Welche Rolle hat dabei das Material gespielt?
4. Fördert die kunsttherapeutische Arbeit mit Selbstporträts Vorgänge der Selbstreflexion und Selbstbeobachtung?
5. Fördert die Erstellung eines Selbstporträts Prozesse der Selbstfindung?
6. Konnten Sie therapeutische Fortschritte oder Erfolge durch die Arbeit mit Selbstporträts beobachten?
7. Was hat den Klient*innen geholfen, den Prozess ihrer Gestaltung zu vertiefen?
8. Gab es Klient*innen, die Schwierigkeiten bei der Darstellung hatten und frustriert darüber waren?
9. Erzählen Sie bitte noch etwas zu dem Prozess des*der Patient*in anhand des exemplarischen Selbstporträts.

5.3 Auswertung der Interviews

Bei der Auswertung der Interviews gibt es vier unterschiedliche Gruppen von Klient*innen, mit denen die Expert*innen in ihrer Praxis arbeiten oder gearbeitet haben. Somit lassen sich auch unterschiedliche Wirkungen der Arbeit mit Selbstporträts, verschiedene thematische Schwerpunkte und unterschiedliche kunsttherapeutische Übungen je nach Gruppe beobachten. Fragen zum Setting bzw. spezifischen Übungen oder Methoden wurden durch die Interviewpartner*innen im Vorfeld schriftlich beantwortet. Die **orange gefärbte Schrift** in der Tabelle steht für Unterkategorien, die in einem anderen Interview ebenfalls Relevanz haben. Die **rot gefärbte Schrift** in der Tabelle steht für Unterkategorien die sich in allen drei Interviews wiederfinden. **Blaue Unterkategorien** stehen für Inhalte die sich in den verschiedenen Interviews widersprechen oder unterscheiden. Die Kürzel wie beispielsweise „s5z6“ stehen für: Zeile 5, Seite 6.

Bei der Auswertung der Interviews beziehe ich mich auf ausgewählte Textstellen und Unterkategorien, da ein Miteinbeziehen aller Unterkategorien in den Fließtext zu viel Raum in dieser Diplomarbeit einnehmen würde. Ich beziehe mich deshalb besonders auf Aspekte, die im Zusammenhang mit Themen aus meinem Forschungsanliegen stehen oder spannende neue Aspekte und Blickwinkel auf den Themenkomplex Selbstporträt in der Kunsttherapie bereitstellen.

Interview 1: Hannah Geldbach

Rahmung Setting Methode Übung	Darstellung/ Technik	Therapeutische Themen	Wirkung	Material
Einstiegs- Übung/ Blindzeichnen (s2z10, s2z4, s2z34)	Vor-Zeichnung als Vorbereitung zum SP (s2z25)	Gender Identity, Identitätsfragen (s1z12, s2z30, s7z5)	Gewahr werden eigener Fähigkeiten (s3z2, s8z26, s8z32, s9z8)	Stehend an der Staffelei (s1z21)
Vorerfahrung ist hilfreich für SP (s8z16, s8z29)	Zweifel an Fähigkeiten zur Gestaltung (s2z33, s9z24)	Mut ein SP zu gestalten (s1z36, s9z29, s10z4, s11z19, s11z24)	Integration von Gegensätzen (s3z15, s5z19)	Mit Fingerfarben (s4z25)
Rückzug des Einzelnen im Gruppensetting (s3z32)	Nicht wissen wann aufhören (s4z1, s10z12)	Selbstreflexion / Abgleich Fremd- wahrnehmung (s3z10, s3z19, s5z12, s5z13)	Ausdruck von Not/ Emotionen (s3z18)	Mit Röteln vorzeichnen +Acrylfarbe (s5z5, s6z1)
Möglichst wenig Einfluss auf Umsetzung (s9z4)	Technische Beratung (s3z26, s8z36)	Sich abheben, Grenzen ziehen (s4z35, s7z24)	Selbstreflexion/ Sich spüren (s6z12, s6z19, s6z14, s12z10, s12z18)	Korrigierbar durch deckende Farben (s8z20)
Großteil traut sich nicht SP anzufertigen (s11z29)	Äußere Merkmale als Symbole (s7z23, s7z12)	Bedürfnis wahrgenommen zu werden / Bestätigung (s3z23, s3z28, s9z3)	Verbesserung Seelischer Zustand durch Selbstreflexion (s4z7, s8z15)	Besonderheit des Materials Farbe+ Leinwand (s8z30)
Langer Prozess, wenig Zeit (s8z21, s10z27, s11z3, s12z34, s12z12)	Ausdifferenziert gestalten (s4z24, s12z27, s4z28, s5z4)	Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben (s4z10, s5z11, s8z5, s7z29, s9z15)	Sich neuen Erfahrungen öffnen (s4z32, s5z15, s9z25, s10z4)	Aus der Erinnerung oder mit Spiegel (s11z33)
Gestaltung eines SP aus Eigeninitiative (s2z22)		Verdrängte Themen (s5z18)	Aktualisierung (s6z26, s7z1, s7z19)	

Zur Kategorie „Rahmung, Setting und Methode/Übung“ wurden sieben Subkategorien gebildet. Rahmenbedingungen und Basisinformationen zum Setting der kunsttherapeutischen Sitzungen wurden bereits im Vorfeld schriftlichen geklärt. Die Textstellen, die mit dieser Kategorie in Verbindung stehen, beziehen sich mehr auf inhaltliche Aussagen als auf Grundinformationen.

Die erste Unterkategorie bezieht sich darauf, dass die Kunsttherapeutin Hannah Geldbach als „Einstiegsübung“ im Gruppensetting mit jungen Patient*innen in der Kinder- und Jugendpsychiatrie einen leeren Kreis auf Papier zur Gestaltung anbietet. Dabei entstehen meistens „Indirekte Selbstporträts“ (S.2, Z.10), die eher abstrakt oder symbolisch in der Gestaltung ausfallen. Außerdem wird zum Einstieg auch ein gegenseitiges Blindzeichnen angeleitet. Dabei zeichnen sich die Klient*innen gegenseitig ohne auf das Blatt zu schauen. Diese Einstiegsübung stellt eine Vorstufe zur individuellen Arbeit an den Selbstporträts dar. In der Unterkategorie: „Vorerfahrung ist hilfreich für Selbstporträt“ wurde von Frau Geldbach zwei Mal erwähnt, dass *„Patient*innen, die sich das (Selbstporträt) zugetraut haben, oft diejenigen sind, die sich sowieso künstlerisch betätigen und interessieren“* (Interview 1, S.8, Z.16 & 29).

Die dritte Unterkategorie „Rückzug des einzelnen im Gruppensetting“ beschreibt die Beobachtung der Expertin, dass ihre Patient*innen sich in der Arbeit an ihren Selbstporträts meistens aus dem Gruppengeschehen zurückziehen, um konzentrierter an ihren Selbstporträts arbeiten. Frau Geldbach beschreibt dies so: *„Also, dass im Selbstporträt die Arbeit häufig sehr intensiv wird und dass die Patient*innen besonders mit sich in Kontakt kommen und eigentlich das Gruppengeschehen in den Hintergrund tritt.“* (S.3, Z.32). Eine Unterkategorie muss an dieser Stelle hervorgehoben werden. Mit Abstand am meisten wurde in diese Kategorie die Unterkategorie „Langer Prozess, relativ wenig Zeit“ angesprochen. In insgesamt fünf Textstellen wird beschrieben, wie das Selbstporträt für viele Patient*innen meist erst in der letzten Hälfte des Klinikaufenthalts Thema wird

(S.10, Z.26), das Selbstporträt laut der Frau Geldbach eher für die Langzeittherapie geeignet wäre (S.13, Z.3) und dass sich die Patient*innen vermutlich noch mehr für den Prozess hätten öffnen können, wenn es mehr Zeit gegeben hätte (S.12, Z.34). Als Grund für die Kürze der Therapie wurden die mittlerweile relativ kurzen Klinikaufenthalte angegeben (S.13, Z.12). Außerdem teilte Frau Geldbach mit, dass sich der Großteil der Patient*innen nicht traut, an die Gestaltung eines Selbstporträts zu gehen, aber diejenigen an dem Projekt bleiben, die sich einmal ein Selbstporträt entschieden haben (S.11, Z.29).

In der Kategorie „Gestaltung“ haben sich Überschneidungen mit der Kategorie „Therapeutische Themen“ ergeben. Das liegt daran, dass einige Male Themen aus der Gestaltung und therapeutische Themen parallel auftauchen, sich bedingen und beeinflussen. Dies ist jedoch immer so in der Kunsttherapie, weshalb eine scharfe Trennung dieser Begriffe irreführend wäre. Die „Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben“ wurde als eigene Unterkategorie in „Therapeutische Themen“ aufgenommen, da Patient*innen/ Klient*innen immer wieder innerhalb ihrer Gestaltung auf Themen und Verhaltensweisen aus ihrem Alltag stoßen. Was im Zuge der Arbeit am Selbstporträt bei den Klientinnen immer wieder auftaucht, ist der „Zweifel an den Fähigkeiten zur Gestaltung“. Dieser Punkt wird jedoch im Prozess oftmals durch das „Gewahr werden eigener Fähigkeiten“ abgelöst, welches eine Unterkategorie von Wirkung ist (S.9, Z.8). „Technische Beratung“ und Hilfestellung wird regelmäßig von den Patient*innen erfragt und ist hilfreich, um den Patient*innen zu ermöglichen, ihren Prozess fortzusetzen. Frau Geldbach versucht so wenig Einfluss wie möglich auf die Umsetzung zu nehmen (S.9, Z.4). Es handelt sich dabei um eine Gratwanderung, da laut allen drei Interviews eine technische Hilfestellung notwendig ist. Die Interviewpartnerin erwähnte mehrmals, dass Patient*innen nicht genau wussten, wann sie die Arbeit abschließen sollten: „... („)Ich finde den Punkt nicht, wo ich aufhören muss(“), Ich glaube, sie hat vielleicht acht Stunden nur auf der Leinwand gearbeitet, ohne Vorzeichnen“ (S.10, z.12).

Der eben erwähnte Punkt „Parallelität von Themen in Darstellung und Leben“ stellt die Überleitung zur Überkategorie „Therapeutische Themen“ dar. Zu dieser Unterkategorie beschreibt die Kunsttherapeutin, „...*dass eigentlich im Malen genau das den Patient*innen passiert, was ihre Themen sind*,...“ (S.4, Z10). In der der Gestaltung des Selbstporträt zeigt sich also, welche Themen im Alltag belastend oder einschränkend sind. Die Parallelität von Gestaltung und therapeutischen Themen hat laut der Expertin bei den Patient*innen auch zu spürbaren therapeutischen Erfolgen geführt, da sie Erkenntnisse aus der Gestaltung auf ihren Alltag und ihr Leben beziehen und daraus profitieren konnten (Z.B S.4, Z10).

Ein Punkt der recht früh im Interview erwähnt wird und laut Frau Geldbach eine große Relevanz im Zusammenhang mit Selbstporträts in der Kinder- und Jugendpsychiatrie hat, ist das Thema der geschlechtlichen Identität. Interessanterweise sagt Frau Geldbach aus, dass diejenigen, welche ein Thema oder Fragen zu ihrer geschlechtlichen Identität haben, oftmals auch diejenigen sind, die sich gerne mit Selbstporträts beschäftigen. Dies stützt die Annahme, dass sich die Arbeit mit Selbstporträts gut eignet, um Themen der Identität therapeutisch zu bearbeiten. Außerdem bestätigt sich, dass sich die Patient*innen, die sich für die Arbeit am SP „(...) *entscheiden, (...) dadurch in den Moment gelangen, das durchzuziehen*“ (S.10, Z.4). Also bricht keine der Patient*inne die Gestaltung eines Selbstporträts in der therapeutischen Praxis von Frau Geldbach ab. Das Thema, welches in dieser Überkategorie am meisten Erwähnung findet, ist der Aspekt, Mut zur Gestaltung eines Selbstporträts aufzubringen, aber auch die Verantwortung für die eigene Gestaltung zu übernehmen: „Das hat oft auch mit dem Mut zu tun, sich selber in so einer konkreten Form ins Auge zu blicken“ (S.11, Z.18). Die Interviewpartnerin ist sich in dem Zusammenhang auch sicher, dass Niedrigschwellige Angebote „*der Kunsttherapie auf eine andere Weise funktionieren, als beim Selbstporträt*“ (S.11, Z.21), die Arbeit am Selbstporträt also eher ein Herausfordernder Prozess ist. Ein weiteres therapeutisches

Thema, welches drei mal angesprochen wird, ist das Bedürfnis der Patient*innen, wahrgenommen zu werden.

In der Kategorie „Wirkung“ lässt sich zusammenfassend feststellen, dass die Selbstreflexion und das „Sich spüren“, das Gewährwerden eigener Fähigkeiten und die Fähigkeit, sich neuen Erfahrungen zu öffnen am meisten Erwähnungen in dem Interview finden. Die meisten Erwähnungen gibt es unter dem Aspekt der Selbstreflexion, den Frau Geldbach durch den „emotionalen Zugang sich selbst gegenüber“ ergänzt (S.6, Z.12). Dem Gewährwerden eigener Fähigkeiten wird in einer Erwähnung die positive Bestärkung aus der Gruppe als wichtiger Faktor hinzugefügt: *„dass andere Patient*innen häufig beeindruckt waren, dass sie viel positives Feedback, Bestärkungen aus der Peer-Group gekriegt haben“*, (S.8, Z.26). Sich neuen Fähigkeiten zu öffnen beschreibt Frau Geldbach wie folgt in einem Beispiel *„Das es um den Moment geht. (...) Und da hat sie sich in dem Rahmen zum ersten mal drauf einlassen können“* (S.4, Z.30).

Zur Kategorie „Material“ wurde insgesamt am wenigsten gesprochen. Hervorzuheben ist das Arbeiten mit Acrylfarbe auf Leinwand, welches als Etwas *„Besonderes“* und *„Herausragendes“* beschrieben wird (S.8, Z.30). Damit im Zusammenhang steht auch die deckende Eigenschaft der Acrylfarbe, was entlastend auf die Patient*innen wirkt, da sie jeden Schritt im Prozess wieder ändern können (S.8, Z.20).

Außerdem berichtet Frau Geldbach, dass viele Patient*innen bei der Gestaltung eines Selbstporträts gerne stehend an der Staffelei malen (S.1, Z.21). In der Vorzeichnung für die Malerei hat sich in der Praxis der Einsatz von Rötelstift bewährt, da sich der Graphitstift nur schwer radieren lässt (S.6, Z.1). Meistens werden die Porträts aus der Erinnerung oder mit Hilfe eines Spiegels erstellt.

Interview 2: Alfred Haberkorn

Rahmung Setting Methode	Darstellung/ Technik	Therapeutische Themen	Wirkung	Material
Vertrauensvoller, geschützter Rahmen (s1z34)	Vor-Zeichnung als Vorbereitung zum SP (s7z1)	Identitätsfragen (s4z16)	Gewahrwerden eigener Fähigkeiten (s6z22),(s7z30)	Konstruktion Leinwand + Keilrahmen (s6z36)
Vorteil: Langzeitprojekt (s7z10, s8z31, s9z25)	Zweifel an Fähigkeiten zur Gestaltung (s8z17)	Beziehungs- themen (s2z17, s2z26, s3z2, s3z11, s3z25, s9z13)	Prozess für sich selber machen (s3z27, s4z31)	Möglichst einfaches und günstiges Material (s8z16, s8z24)
Anlass: Geschenk für andere Person (s3z17, s4z23)	Erkennbarkeit/ stimmige Inszenierung (s2z5, s4z14)	Entwicklung einer Fehlerkultur (s9z4)	Ausdruck von Not/ Problemen (s5z22)	Mit Bleistift vorzeichnen +Acrylfarbe (s7z1)
Abgleich im Gruppensetting (s4z12, s7z32, s9z15)	Technische Beratung/ Probleme (s2z4, s3z8, s4z1)	Selbstreflexion /Selbstbild im Konflikt (s9z24, s1z20)	In Kontakt mit sich selbst kommen (s6z4)	Korrigierbar durch deckende Farben (s8z34)
Werkstattarbeit: Ohne bestimmte Methode (s5z28)		Bedürfnis wahrgenommen zu werden/ Bestätigung (s1z25)	Erkenntnis: Künstlerisches hat hohen Wert (s7z22, s1z12)	
Klare Rahmung durch Realismus und Technik (s6z13, s6z34, s8z5, s2z36, s7z2)		Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben (s9z12)	Sich neuen Erfahrungen öffnen (s5z6, s6z22, s6z30)	
		Selbstfürsorge (s4z2, s9z14)	Selbstreflexion (S4z11)	
		Sich preisgeben/ Vertrauen (s1z35, s5z16, s5z24)	Fähigkeit, eigene Fehler zu korrigieren (Vaterschaft) (s3z32, s9z6)	

Im Interview mit Herr Haberkorn wird in der Kategorie „Rahmung Setting Methode“ betont, wie wichtig ein vertrauensvoller geschützter Rahmen in der Arbeit mit Selbstporträts ist, denn der Strafvollzug: *„(...) ist wirklich ein sehr unsicherer Ort für unsichere Menschen“* (S.2, Z.3).

Dies hat laut Aussage des Interviewpartners mit dem Gefühl der Unsicherheit zu tun und hängt daher eng mit dem Setting der Strafgefangenschaft zusammen. Durch diese langen Aufenthalte der Gefangenschaft entsteht allerdings der Umstand, dass in der Arbeit mit Selbstporträts ausgiebig über einen langen Zeitraum an den Bildnissen gearbeitet werden kann: *„(...) die Jungs haben ja Zeit, was im klinischen Setting eigentlich nie der Fall ist. Ich habe da wirklich drei Jahre Zeit mit den Jungs. Es gab ein Porträt, an dem wirklich ein Jahr gearbeitet wurde.“* (S.7, Z.10). Als ursprünglicher Anlass für die Bilder wird der Wunsch angegeben, die Selbstporträts oder Doppelporträts mit Angehörigen an die Familie zu schenken. Des weiteren findet im Gruppensetting ein Abgleich der Arbeit mit den anderen Teilnehmern statt: *„(...)der Abgleich findet ja in der Gruppe statt. Wie sehe ich mich selber? Wie sehen mich andere? Das ist natürlich immer wieder Thema.“* (S.4, Z.12). Die Arbeit in den Porträt- Kursen hat einen Werkstattcharakter und die Unterkategorie, die am meisten erwähnt wird, ist die klare Rahmung durch Photorealismus und Technik in der Umsetzung: *„Wir fangen in der Regel mit der direkten Wiedergabe des Gesehenen an und dort gibt es einfach ein Regelwerk, nach dem es funktioniert (...)“* (S.6, Z.34). *„Das heißt, der pure Realismus entspricht erst einmal dem Bedürfnis, alles richtig machen zu wollen“* (S.6, Z.25). Zum klaren Rahmen, der durch die Vorgaben entsteht, sagt Haberkorn: *„Das ist ein Rahmen, an dem können sich diese Leute einfach langhangeln. Ich behaupte ja fast, es ist einfacher, sowas Fotorealistisches zu machen (...)“* (S.6, Z.16)

Mit dem letzten Punkt der Rahmung findet ein Brückenschlag zur Kategorie „Darstellung / Technik“ statt. In dieser Kategorie gab es insgesamt weniger

Erwähnungen. Die Unterkategorie Zweifel an Fähigkeiten zur Gestaltung, die auch in der Auswertung von Frau Geldbach's Interview erscheint, wird hier nur einmal angesprochen: „(...) *das gibt es im Gefängnis sehr, diesen "Horror vacui", also die Angst vor dem leeren Blatt. Und die Angst davor, die tollen Materialien mit der eigenen Ungeschicklichkeit kaputt zu machen.*“ (S.8, Z.16) Dieser Punkt hängt eng mit der Kategorie „Material“ zusammen und Haberkorn verwendet absichtlich günstiges Material, um die Scheu davor zu nehmen. Mehr dazu in der Auswertung der Kategorie Material. Zum Thema der technischen Beratung bei Problemen ist nur zu sagen, dass Haberkorn mit Rat zur Seite steht und Hilfestellung im Prozess anbietet. Dabei erscheint auch die Unterkategorie der Erkennbarkeit und stimmigen Inszenierung: „(...) *dann soll das ja aussehen wie man selbst. Dann kommt noch hinzu das inszenatorische Problem. Ich möchte ja so dargestellt werden oder mich so wiederfinden, so wie ich ein Bild von mir habe.*“ (S.2, Z.5).

In der Kategorie „Therapeutische Themen“ sticht eine Thematik durch die hohe Anzahl an Erwähnungen hervor. Beziehungsthemen sind in der Arbeit an den Selbstporträts und Gruppenbildnissen omnipräsent. Da die Werke meist als Geschenke angefertigt werden und die Strafgefangenen von ihren Angehörigen getrennt leben, „*ist die Beziehung natürlich heilig und die haben Angst um diese Beziehung, weil sie keine unmittelbare Kontrolle oder Schein-Kontrolle haben*“ (S.2, Z.17). Dies wird gerade in den Doppelporträts deutlich, in denen sich die Strafgefangenen mit Angehörigen inszenieren und teilweise komplizierte Montagen erstellen, um sich mit ihren Angehörigen vereint darzustellen oder Verbindlichkeit mit Partnerinnen zu demonstrieren. Außerdem wurde ein Doppelporträt auch mit verstorbenen Angehörigen inszeniert (S.2, Z.3). Eine andere Subkategorie, die sich auch bei Frau Geldbach wiederfindet, ist die der Identitätsfragen, die allerdings nur einmal kurz angesprochen wird. Als besonders wichtig wird vom Interviewpartner die Entwicklung einer Fehlerkultur eingestuft.

„Es geht viel um diese Zuversicht und um die Angst und die Fähigkeit, eine Fehlerkultur zu entwickeln“ (S.9, Z.4). Dieser Punkt erstreckt sich bis in die Kategorie der Wirkung hinein, auf welche ich als nächste Überkategorie eingehen werde. Des Weiteren kommen Themen auf, bei denen es um Selbstwahrnehmung und den Konflikt mit dem Selbstbild geht (S.9, Z.24; S.1, Z.20). Damit einher geht das Bedürfnis, gesehen zu werden und Bestätigung zu erhalten, da sich viele von den Häftlingen *„sofort verunsichert fühlen und eigentlich sehr viel Selbstbestätigung brauchen, weil sie nicht so eine stabile Identität haben“ (S.1, Z. 26).*

Eine weitere gemeinsame Unterkategorie, die auch im Interview mit Frau Geldbach vorgenommen wurde, ist die Parallelität von Gestaltung und Leben. Dieser Punkt wird bei der Kategorie Wirkung weiter erläutert, da die Einübung von Korrekturen und eine Fehlerkultur zu Wirkungen und Erkenntnissen geführt hat. Weitere wichtige Aspekte sind die Selbstfürsorge und die Fähigkeit, sich anzuvertrauen und dabei zu Vertrauen. *„Im Falle vom Selbstporträt ist deutlich zu merken, dass wenn es gelingt, meistens gelingt es ja, ist es erst einmal heikel. Es hat ganz viel mit Selbstfürsorge (...) zu tun“ (S.4, Z.1)*

In der Überkategorie „Wirkung“ möchte ich zunächst auf die Unterkategorie „Fähigkeit, eigene Fehler zu korrigieren“ eingehen, welche mit der Unterkategorie „Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben“ inhaltlich verbunden ist. Herr Haberkorn beschreibt den Fortschritt, den viele dabei machen folgendermaßen: *„(...) ich kann Dinge trainieren und irgendwann kann ich das selbst und ich habe etwas gelernt. Auch wenn das Bild fertig ist, habe ich etwas gelernt, was ich später wieder anwenden kann. Und das versuchen wir natürlich auch auf andere Dinge zu übertragen. Es geht (...) viel um das Selbst, den Glauben an sich selbst“ (S.9, Z.6).* Einen weiteren therapeutischen Erfolg sieht Haberkorn in der Fähigkeit, sich zu öffnen und persönliche Probleme auszudrücken. Dazu heißt es: *„Die Arbeit am Selbstportrait fördert das signifikant. Insofern sehe ich da auch therapeutische Fortschritte drin“ (S.5, Z.22).* Meistens merken die

Strafgefangenen, dass sie das Bild zwar zunächst als Geschenk für jemand anderen machen, aber im Laufe der Zeit mit sich selbst in Kontakt kommen und den Prozess auch für sich selber durchlaufen (S.3, Z.2; S.4, Z.31). Es stellt sich dabei sogar so gut wie immer die Erkenntnis ein, dass künstlerische Arbeit und die Arbeit an dem Selbstporträt einen hohen Wert hat: *„Dass das Künstlerische einen so hohen Wert hat, das ist wirklich jedem klar. Das ist eigentlich irre, ne? (...). Also die Wertschätzung dessen, die Möglichkeit etwas von ihnen als ganz wertvoll Empfundenes selbst zu machen und an jemanden weiter zu schenken, das ist gigantisch und das hält die Leute auch bei der Stange“* (S.7, Z.24). Weitere Wirkungen der Arbeit mit Selbstporträts sind einerseits die Fähigkeit, sich auf neue Erfahrungen einzulassen und die Selbstreflexion, die damit einhergeht.

Zur Kategorie „Material“ ist zu sagen, dass die Leinwände selber konstruiert und bespannt werden, was dem Prozess einen handwerklichen Charakter gibt, mit dem sich die Strafgefangenen gut identifizieren können. Möglichst einfaches und günstiges Material zu verwenden bietet sich auch deshalb gut an, da es an den Kontext des Handwerks erinnert und Hemmungen abbaut: *„Je einfacher die Materialien, desto entspannter arbeiten sie“* (S.8, Z.24). Ein wichtiger weiterer Aspekt, der bereits bei der Kategorie der Wirkung angesprochen wurde, ist die Korrigierbarkeit der Malerei durch die Verwendung von deckender Acrylfarbe. *„(...) die Rückschritte, die wir machen, die scheinbaren Rückschritte, die können wir alle korrigieren, weil wir mit deckenden Farben arbeiten. Deshalb arbeiten wir auf Leinwand, denn da kann ich 30 Farbschichten drauf machen (...).“* (S.8, Z.34).

Interview 3. Prof Doris Titze:

Rahmung Setting Methode	Darstellung	Therapeutische Themen	Wirkung	Material
Einstiegsübung Blindzeichnen (s3z22)	Eintönige Darstellung/ nicht wissen, wann aufhören (s1z30, s3z8)	Trauma / Identitätsfragen (s1z11, s7z32, s8z9)	Gewahrwerden eigener Fähigkeiten (s1z19, s7z3, s9z27)	Bleistift gibt Halt und Kontrolle (S1z35, s2z6, s6z16, s8z28)
Ohne bestimmte Methode/ Themen (s3z25, s6z10, s7z1)	Zweifel an Fähigkeiten/ hoher Anspruch (s5z25, s6z2)	Anderen Blick auf sich bekommen (s1z23, s1z28, s2z11, s4z19, s4z26) liebervoll	Neuen Blick auf sich gewinnen/ durch Andere (s4z28, s8z1 s8z6, s8z25, s9z1, s9z9, s10z15)	Farbe ist weniger kontrollierbar (s6z18, s8z30)
Intersubjektive Partnerübung (s1z15, s1z32, s4z27, s1z34)	Erkennbarkeit/ Schönheitsideal (s4z2, s5z4, s5z25, s6z1)	Schulung der Wahrnehmung (sich selbst gegenüber) (s7z14, s10z9)	Prozess für sich machen/ Eigeninitiative (s6z9)	Collage senkt die Hürden (S6z21)
Freistellung eines Patienten (s6z4)	Technische Beratung (s5z35, s7z12)	Selbstreflexion (s3z34)	In Kontakt mit sich selbst kommen (s9z7)	Zuhilfenahme eines Spiegels (s3z34, s10z15)
Selbst als eigenes Bild sprechen (s9z8)	Symbole/ Begleitwesen (s1z10, s7z36)	Scheu vor SP/ gleichzeitige Faszination. (s4z5, s5z14)	Kopflastigkeit verlieren (s7z10)	
	Verbindung zwischen Kopf und Schultern (s6z33, s9z35)	Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben (s3z12, s5z10, s5z25, s6z2)	Realistischen, liebervollen Blick gewinnen (s4z13, s4z16)	
	Gestalten ohne wirklich zu beobachten (s3z15, s5z8)	Genaue Beobachtung (s3z17, s10z8)	SPs sind näher als andere Bilder (s5z1, s5z14)	
	Selbstporträt mit Spiegel sind ernster (s1z3)		Linderung von somatischen Symptomen (s8z15, s1z19)	

Im Interview mit Frau Prof. Titze werden in der Kategorie „Rahmung, Setting, Methode“ verschiedene Einstiegs- und Lockerungsübungen erwähnt, die oftmals die Brücke zu Selbstporträts schlagen. Zum Beispiel eine sogenannte „Gegenüber-Übung(...). *Es ist gegenseitiges Zeichnen, das aber wieder auf das Selbstportrait zurückführt, (...)*“ (S.3, Z.22). Da die Bilder in einem weiteren Schritt getauscht werden, leitet das Fremdporträt zu einem Selbstporträt über. Das intersubjektive Potential und das damit verbundene Miteinbeziehen der Selbst- und Fremdwahrnehmung wird noch in mehrere Interviewstellen angesprochen: „*Und über diesen Blick von jemand anderem auf sich, hat sie versucht, es für sich zu übernehmen.*“ (S.1, Z.32). „*Außerdem gibt es einen intersubjektiven Prozess, bei dem andere der malenden Person neue Facetten des Selbst näher bringen*“ (S.4, Z.24).

An drei Stellen des Interviews wird erwähnt, dass bei der Arbeit mit Selbstporträts mit keiner speziellen Methode oder Themenvorgabe gearbeitet wird, sondern individuelle Begleitungen des Prozesses stattfinden (s3z25, s6z10, s7z1). Zudem wurde ein Patient im Gruppensetting freigestellt und durfte einige Sitzungen beisitzen, um den Druck der durch die bevorstehende Gestaltung entstand, herauszunehmen. Dieses Vorgehen führte (Überkategorie: Wirkung) dazu, dass er aus eigener Initiative in die Gestaltung ging (S.6, Z.9).

Ein weiteres Vorgehen, um mit dem Selbstporträt in eine innere Auseinandersetzung zu kommen, ist die Möglichkeit als Patient*in, selbst als das eigene Bild zu sprechen: „*(...) man kann über das Selbstportrait Kontakt mit sich selbst aufnehmen, z.B wenn man selbst als das eigene Bild spricht. Man kann durch Selbstportraits ein äußeres Bild seines inneren Bildes erhalten*“ (S.9, Z8).

In der Überkategorie Darstellung wird das Thema „Erkennbarkeit, Schönheitsideal“ am häufigsten erwähnt: „*Und da geht es um die Frage (...), was hat jemand für einen Anspruch und wie sehr ist jemand auf das Äußere bezogen, oder nicht*“ (S.5, Z4). Die Interviewpartnerin hat diese Thematik laut eigener Aussage am häufigsten bei älteren Patient*innen vorgefunden, sodass in diesem Fall beispielsweise die Falten in der Gestaltung des

Selbstporträts eine starke Betonung bekommen. In der Gestaltung fielen auch immer wieder bestimmte Verhaltensweisen auf, bei denen Patient*innen z.B. entweder sehr gleichbleibend in der Gestaltung blieben, der Punkt nicht gefunden wurde, die Arbeit zu beenden, oder eine Gestaltung vorgenommen wurde, ohne wirklich in die Beobachtung oder Wahrnehmung zu gehen. Damit einher gingen Zweifel an den eigenen Fähigkeiten zur Gestaltung oder tauchten überhöhte Ansprüche an die eigenen Gestaltungsfähigkeiten auf. Mit diesen Themen des Zweifels arbeitet Frau Prof. Titze innerhalb der Kunsttherapie: „ (...) *das gehört einfach zur Kunsttherapie dazu, zu gucken, woran liegt das? Was stört sie? Wo ist das Problem? Ja, die Metaebene: Um was geht es jetzt eigentlich?*“ (S.5, Z.4) Des Weiteren wird auch zweimal die Wichtigkeit der Verbindung zwischen Kopf und Schultern von Frau Prof. Titze betont: „*Diese Verbindung ist natürlich wichtig. Also ich guck immer, dass eine Schulter mit dabei ist*“ (S.6, Z.34) In der Arbeit mit Selbstporträts sind auch symbolische Begleitwesen aufgetaucht: „*Es tauchte auch öfter mal der Vogel auf. Der war sowohl bedrohlich, als auch kraftvoll. Und diese Kraft hat sie im Grunde genommen darauf bezogen, dass sie eine Mitpatientin gezeichnet hatte*“ (S.6, Z.36).

In der Überkategorie „Therapeutische Themen“ dominieren die Themenbereiche „Einen anderen Blick auf sich bekommen“, „Schulung der Wahrnehmung -sich selbst gegenüber“, „Selbst- und Fremdwahrnehmung“ und „genaue Selbstbeobachtung“. Dies wird durch die Aussage ergänzt, dass es in der Arbeit mit Selbstporträts oftmals darum geht, einen liebevolleren Blick zu entwickeln: „*Und meistens geht es darum, einen liebevolleren Blick auf sich zu gewinnen und sich noch mal aus einer anderen Perspektive anzuschauen, also nicht immer die gleiche Perspektive zu wiederholen*“ (S.4, Z.19).

Ein weiterer Aspekt, der zweimal erwähnt wird, ist die Scheu der Patient*innen und Teilnehmer*innen, vor der Gestaltung eines Selbstporträts bei gleichzeitiger Anziehung und Faszination (S.4, Z.5). Dies gibt Frau Prof. Titze auch als einen Grund an, mit Selbstporträts therapeutisch zu arbeiten:

„Ich arbeite deshalb oft mit Selbstportraits, weil die meisten entweder eine Scheu davor haben oder total fasziniert sind. Und dadurch sind die oft viel motivierter, als jetzt zum Beispiel eine Landschaft zu gestalten“ (S.5, Z.14). Ein weiterer Unterpunkt, der oftmals Erwähnung findet, ist die „Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben“. Dieser Punkt ist eng verwoben mit verschiedenen Problemen, die in der Überkategorie „Gestaltung“ auftauchen, da diese Probleme oftmals mit Verhaltensweisen im Alltag übereinstimmen. Die Interviewpartnerin beschreibt das repetitive Verhalten einer Patient*in so: *„Bis wir dann mal in die Metaebene gehen konnten und sie ihren Alltag betrachtet hat und gemerkt hat, dass sie da auch nur immer im Tun war, nie zurückgetreten ist und sich dabei überfordert hat“ (S.3, Z.12).*

In der Überkategorie der „Wirkung“ lassen sich die meisten Erwähnungen unter der Unterkategorie „Neuen Blick auf sich gewinnen / durch andere“ feststellen. Sieben Textstellen berichten davon, wie es Patient*innen in der Arbeit am Selbstporträt und durch die Wahrnehmung anderer Patient*innen gelungen ist, einen anderen Blick auf sich Selbst zu gewinnen. *„Oft kommt es auch vor, dass Patient*innen selber mehrere Facetten von sich in verschiedenen Selbstportraits entdecken können“ (S.4, Z.10).*

Zum gegenseitigen Blindzeichnen als Einstieg zum Selbstporträt beschreibt Frau Prof. Titze, *„(...)dass das eine Ergänzung war zu ihrem Blick auf sich selbst. Nicht der bessere Blick, nicht ein Blick der jetzt den alten ersetzt, sondern ergänzt, erweitert und über die Zeichnung von jemand anderem ein ganz neuen Blick auf sich selbst geworfen hat“ (S.8, Z.23).*

Außerdem bestätigt die Interviewpartnerin: *„(...) man kann über das Selbstporträt Kontakt mit sich selbst aufnehmen“ (S.9, Z.7)*

Laut der Aussage von Frau Prof. Titze sind Selbstporträts: *„(...) näher als andere Bilder, da sie das eigene Ab-bild thematisieren“ (S.5, Z.1).*

*„(...)Dadurch sind die (Patient*innen) oft viel motivierter, als jetzt zum Beispiel eine Landschaft zu gestalten“ (S.5, Z.14).* Außerdem ist erwähnenswert, dass ein Patient nachdem er von der Kunsttherapie freigestellt wurde, nach einiger Zeit Eigeninitiative gezeigt hat und selber in die Gestaltung eines

Selbstporträts ging: *„Und bei so formalen Techniken hat er plötzlich von sich aus angefangen“* (S.6, Z.9). Bemerkenswert ist noch, dass eine Klientin durch das gegenseitige Zeichnen und die Arbeit an Selbstporträts eine Verbesserung somatischer Symptome erlebt. Sie erlebte eine Verbesserung dadurch, dass sie ihre Hände wieder mehr einsetzten und auch stehend an der Staffelei arbeiten konnte (S.8, Z.15). Allerdings wird diese Besserung des Zustandes von der Interviewpartnerin auf die Therapie als Ganzes zurückgeführt und nicht speziell auf die Arbeit mit Selbstporträts.

In der Kategorie „Material“ fand am meisten Erwähnung, wie sehr der Bleistift Halt und Kontrolle in der Gestaltung von Selbstporträts bietet: *„Denn dieser ist kontrollierter und wenn man unsicher ist, gibt dies mehr Halt als Farbe“* (S.1, Z.35) *„Farbe ist eben nicht so ganz kontrollierbar und da trauen Sie sich eher erst später dran“* (S.6, Z.18).

Als weiteres Hilfsmaterial werden Spiegel zur Selbstbeobachtung benutzt. Zu guter Letzt bleibt zu sagen, dass sich verschiedene Medien wie Kollagen eignen, um die Hürden zur Gestaltung eines Selbstporträts zu senken: *„Oder auch bei Kollagen, da haben Sie schon etwas vorgefertigtes. Das senkt die Hürden“* (S.6, Z.21).

5.4. Vergleich der Interviews

Tabelle 4: Zusammenfassung der Kategorien aus allen drei Interviews

(H =Haberkorn, G=Geldbach, T=Titze)

Rahmung Setting Methode	Darstellung/ Technik	Therapeutisch e Themen	Wirkung	Material
Einstiegsübung (Blindzeichnen) T(s3z22), G(s2z10, s2z4, s2z34)	Vor-Zeichnung als Vorbereitung zum SP T(s7z1) G:(s2z25)	Identitätsfragen H:(s4z16) T: (s1z11, s7z32, s8z9), G(s1z12, s2z30, s7z5)	Gewahrwerden eigener Fähigkeiten T(s1z19, s7z3, s9z27), G(s3z2, s8z26, s8z32, s9z8), H(s6z22), (s7z30)	Korrigierbar durch deckende Farben H:(s8z34) G: (s8z20)
Langzeitprojekt VS. Zu wenig Zeit H(s7z10, s8z31, s9z25) G(s8z21, s10z27, s11z3, s12z34, s12z12)	Zweifel an Fähigkeiten zur Gestaltung H(s8z17) T: (s5z25, s6z2) G: (s2z33, s9z24)	Selbstreflexion H:(s9z24, s1z20) T:(s3z34) G:(s3z10, s3z19, s5z36, s13z2)	Prozess für sich selber machen H(s3z27, s4z31) T(s6z9)	Verwendung eines Spiegels T:(s3z34, s10z15)
Ohne bestimmte Methode/ Themen H(s5z28) T(s3z25, s6z10, s7z1)	Erkennbarkeit/ stimmige Inszenierung H(s2z5, s4z14) T(s4z2, s5z4, s5z25, s6z1)	Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben H:(s9z12), T: (s3z12, s5z10, s5z25, s6z2) G(s4z10, s5z11, s8z5, s7z29, s9z15)	Fähigkeit, eigene Fehler zu korrigieren H (s3z32, s9z6) G (s8z34)	Vorzeichnen +Acrylfarbe H (s7z1) G (s8z20)
Rückzug des Einzelnen im Gruppensetting VS. Interaktion Gruppe G(s3z32) H(s1z15, s1z32) T(s4z27, s1z34)	Technische Beratung/ Probleme H:(s2z4, s3z8, s4z1), T(s5z35, s7z12) G: (s3z26, s8z36)	Bedürfnis wahrgenommen zu werden/ Bestätigung H:(s1z25) G:(s3z23, s3z28, s9z3)	Sich neuen Erfahrungen öffnen H:(s5z6, s6z22, s6z30), G: (s4z32, s5z15, s9z25, s10z4)	
	nicht wissen, wann aufhören T(s1z30, s3z8) G(s4z1, s10z12)		Selbstreflexion H(S4z11), G(S4z11),	

Beim direktem Vergleich der Inhalte und Kategorien der unterschiedlichen Interviews fallen einige Gemeinsamkeiten auf, die sich zunächst auf Basis der gemeinsamen Unterkategorien feststellen lassen. In der Überkategorie „Rahmung, Setting, Methode“ lässt sich zwischen dem Interview mit Frau Prof. Titze und dem Interview mit Herr Haberkorn folgende Gemeinsamkeit erkennen. Beide arbeiten in ihrer kunsttherapeutischen Praxis mit Selbstporträts ohne spezielle Methode oder Intervention. Auch Frau Geldbach arbeitet ohne spezielle Methode mit Selbstporträts, ohne dies explizit so zu benennen. Allerdings verwendet Frau Prof. Titze verschiedene Einstiegsübungen, von denen sie z.B. die erwähnte „Viererübung“ selber entwickelt hat. In dieser Übung wird in mehreren Wahrnehmungsmodi: Blindzeichnen, aus der Erinnerung und das Zeichnen des gegenüber ein neue Art zu sehen geübt. Außerdem wird von Frau Geldbach und von Frau Prof. Titze das gegenseitige Blindzeichnen als Lockerungsübung und als Einstieg in das Thema Selbstporträt verwendet.

Eine große Gemeinsamkeit, die alle drei Interviewpartner*innen in der Überkategorie „Darstellung“ erwähnen, ist der Punkt „Technische Beratung“. Im Falle von Herr Haberkorns Porträtangebot ist zu bemerken, dass einerseits Inszenierung und Darstellung eine technischen Beratung und Anleitung benötigt und das andererseits diese Beratung mit Schwierigkeiten in der Darstellung zusammenhängt: „Im Falle vom Selbstporträt ist deutlich zu merken, dass wenn es gelingt, meistens gelingt es ja, ist es erst einmal heikel“ (Interview 2, S.4, Z.1) Frau Prof. Titze bietet auch in der Hinsicht Hilfestellung an, dass Sie bei Details mit auf die Bilder schaut und in einigen Fällen einen Anatomieatlas zur Verfügung stellt, sobald anatomische Fragen auftauchen (Interview 3, S.6, Z.1).

In zwei der Interviews wurde die selbe Unterkategorie „Vorzeichnung als Vorbereitung zum Selbstporträt“ angesprochen. Bei Frau Geldbach wurde die Vorzeichnung auf Initiative der Patientin im Vorfeld angefertigt und in der Kunsttherapie weiterentwickelt (Interview.1, S.2, Z.25). Dabei wird meistens

auf der Leinwand vorgezeichnet, bevor es an die Malerei geht. In Herr Haberkorns Porträt-Projekt ist eine „belastbare Vorzeichnung“ ein fester Bestandteil der Vorgehensweise und des geführten Rahmens (Interview 2, S.6, Z.2).

Eine weitere Gemeinsamkeit aller drei Interviews ist die Unterkategorie „Zweifel an Fähigkeiten zur Gestaltung“. Zwar wurde der Punkt jeweils nur 1-2 mal erwähnt, jedoch scheint er fester Bestandteil der Arbeit an Selbstporträts zu sein. Inwiefern dies mehr der Fall ist, als in der Kunsttherapie im Allgemeinen, wäre eine andere Frage. Aber alle drei Interviewpartner*innen verdeutlichten diesen Aspekt der Praxis. Im Interview mit Herr Haberkorn wird dieser Zweifel auch als „*Horror vacui*“, der „*Angst vor dem leeren Blatt*“ beschrieben (Interview 2, S.8, Z.17). Frau Geldbach benutzt ebenfalls den Begriff „*Angst*“ im Zusammenhang mit der Arbeit an Selbstporträts und beschreibt die Ängste der Patient*innen zusammenfassend: *“Ich krieg das nicht richtig hin. Ich kriege das nicht gut genug hin“* (Interview S.2, Z.33).

Eine gemeinsame Unterkategorie ist ebenfalls: „Nicht wissen wann aufhören“. Bei Frau Geldbach und Frau Prof. Titze ging es um Fälle, bei denen Patient*innen nicht den Punkt oder das Kriterium gefunden haben, bei dem sie mit ihrer Gestaltung zum Ende kommen oder immer wieder ihre Arbeit übermalt haben, ohne für sich selber mit ihrem Prozess weiter zu kommen. Im Interview mit Haberkorn wurde diese Unterkategorie wieder entfernt, da die Strafgefangenen sehr viel Zeit haben für das Projekt und sich sämtliche Fortschritte und Rückschritte Zeit und Muße nehmen können: *„Ich habe da wirklich drei Jahre Zeit mit den Jungs. Es gab ein Porträt, an dem wirklich ein Jahr gearbeitet wurde. Aber in der Regel sind es zwei bis drei Monate bei einem Termin die Woche“* (Interview 2, S.7, Z.11).

Ein weiterer gemeinsamer Punkt in der Kategorie „Gestaltung“ war das Anliegen der Patient*innen bzw. der Strafgefangenen sich in ihrem Porträt wiederzuerkennen bzw. repräsentiert zu sehen. Während bei Frau Prof. Titze's Patient*innen dies oftmals mit dem eigenen Schönheitsideal und dem Prozess des älter Werdens in Verbindung gesetzt wurde, steht bei dem

Klientel der Strafgefangenen eher der Aspekt der Inszenierung und Repräsentation im Mittelpunkt. Haberkorn beschreibt die Motive wie folgt: „ (...) *dann soll das ja aussehen wie man selbst. Dann kommt noch. das inszenatorische Problem. Ich möchte ja so dargestellt werden oder mich so wiederfinden, so wie ich ein Bild von mir habe*“ (Interview.2, S.2, Z.5).

In der Kategorie „Therapeutische Themen“ sind die Themen „Identitätsfragen“, „Selbstreflexion“ und „Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben“ in allen drei Interviews erwähnt worden. Bezüglich der Identität waren je nach Interview unterschiedliche Schwerpunkte festzustellen. Während im Interview mit Frau Geldbach das Thema der „Gender Identity“ Betonung fand, wurde im Interview mit Herr Haberkorn nur in einer Textstelle von der Identifikation mit dem Bild gesprochen: „Passt es zu mir, oder passt es nicht zu mir?“ (Interview 2, S.4, Z1.6). Im Interview mit Frau Prof Titze kam die Thematik in enger Verbindung mit Traumatischen Erlebnissen vor. Die therapeutische Arbeit mit einem Selbstporträt stösst Prozesse der Beschäftigung mit der eigenen Identität an.

Ein weiterer Aspekt in der Kategorie „Therapeutische Themen“, der von allen drei Interviewpartner*innen erwähnt wurde, ist der der „Selbstreflexion“. Dieser Punkt hat in den Interviews mit Hannah Gelbach oftmals auch mit dem Abgleich von Selbst- und Fremdwahrnehmung zu tun und „dass da häufig Unterschiede erkannt werden und im Malen, im Bild erkundet werden können“ (Interview 1, S.3, Z.10). Im Falle von Herr Haberkorn's Interview ist die Selbstreflexion mit Konflikten im Selbstbild verbunden. Haberkorn beschreibt den Prozess der Selbstreflexion in der Arbeit am Selbstporträt folgendermaßen: „*Wie nehme ich Dinge wahr und wie kann ich daran arbeiten? Und darin steckt auch ein tieferer Prozess*“ (Interview 2, S.9, Z.24) Titze beschreibt den Prozess Selbstreflexion als „*Frage des Äußeren und der Wirkung. Wie sie gesehen werden wollen und wie sie sich selbst sehen*“(Interview 2, S.3, Z.34)

In allen Interviews kam der Aspekt der Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben auf. Obwohl er nur an einer Stelle im Interview mit Haberkorn diskutiert wurde, so findet dieser Punkt in den anderen Interviews viele Erwähnungen. Alle drei Kunsttherapeut*innen haben in der Praxis die Beobachtung gemacht, dass die Patient*innen/ Klient*innen in ihrer Arbeit am Selbstporträt auf Verhaltensweisen aufmerksam werden, denen sie in ihrem Alltag begegnen und die dort oftmals Konflikte auslösen oder einschränkend wirken. Frau Prof. Titze beschreibt an einer Stelle des Interviews, wie eine Patient*in die Parallele ihrer Gestaltung zu ihrem Leben bemerkt hat und „(...) *ihren Alltag betrachtet und gemerkt hat, dass sie da auch immer nur im Tun war, nie zurückgetreten ist und sich dabei überfordert hat*“ (Interview 3, S.3, Z.12). Herr Haberkorn beschreibt die Integration dieses Geschehens in den therapeutischen Prozess wie folgt: „*Auch wenn das Bild fertig ist, habe ich etwas gelernt, was ich später wieder anwenden kann. Und das versuchen wir natürlich auch auf andere Dinge zu übertragen. Es laufen viele Gespräche in dieser Zeit. Es geht viel um Beziehungen, aber auch viel um das eigene Selbst, den Glauben an sich selbst.*“ (Interview 2, S.9, Z.12)

Frau Geldbach beschreibt den Prozess der Integration von Erfahrungen mit der Gestaltung, der Wahrnehmung des Werks und die damit einhergehende veränderte Perspektive auf sich selbst folgendermaßen: „Das hat auch für die Lebenspraxis Relevanz: (‘)Wie setze ich den Fokus, wie schaffe ich es, ein bestimmtes Erleben größer zu machen und anderes zurücktreten zu lassen?(‘)“ (Interview 1, S.9, Z.14)

In der Kategorie der Wirkung findet die Rubrik „Gewahr werden eigener Fähigkeiten“ in allen drei Interviews Erwähnung. Frau Geldbach beschreibt, dass diejenigen mit künstlerischer Vorerfahrung in der Arbeit ihrer Fähigkeiten für sich realisieren können: „*Dass die dann in so einer Arbeit noch mal sehen, was sie eigentlich auf dem Kasten haben*“ (Interview1, S.8, Z.32).

Im Interview mit Frau Prof. Titze wird die entdeckte Fähigkeit zur Gestaltung nicht auf technischer Ebene beschrieben, sondern als Ausgleich zu bereits

vorhanden Mustern der Gestaltung. So lernte beispielsweise eine Patientin auch zart und kontrolliert arbeiten zu können: „(...) *Und das hat sie dann ganz zart mit Stift wieder kontrolliert, dieses eher Vorsichtige, was sie bei den ersten Zeichnungen gar nicht hatte*“ (Interview 2, S.7, Z.28).

Weitere Gemeinsamkeiten zwischen den Interviews in der Kategorie „Wirkung“ waren die Aspekte „Prozess für sich selber machen“ und „sich neuen Erfahrungen öffnen“. Laut Herr Haberkorn ist der Prozess „(...) *des Selbstporträts etwas, was man ganz stark für sich und mit sich selber macht*“ (Interview 2, S.4, Z.32). Frau Geldbach beschreibt, wie eine Patientin sich im Rahmen der Gestaltung eines Selbstporträts auf Neues einlasst: „*Und da hat sie sich in dem Rahmen zum ersten Mal darauf einlassen können, einen Hintergrund zu malen.*“ (Interview 1, S.4, Z.32)

In der Kategorie des Materials waren die beiden Gemeinsamkeiten zwischen den Interviews, dass deckende Farbe auf Leinwand verwendet wurden, um Korrekturen vornehmen zu können und die Verwendung von Spiegeln zur Selbstbeobachtung.

Nun komme ich zu den Unterschieden, die sich im Vergleich der Auswertung der Interviews ergeben. Während in Herrn Haberkorn`s Gruppensetting der Abgleich und Vergleich in der Gruppe eine Rolle spielt, wird in Frau Prof. Titzes Gruppensettings durch interaktive und intersubjektive Prozesse die Perspektive anderer Patient*innen zur Verfügung gestellt: „Außerdem gibt es einen intersubjektiven Prozess, bei dem andere der malenden Person neue Facetten des Selbst näher bringen“ (Interview 3, S.4, Z.27).

Haberkorn schildert die Interaktion und den Vergleich innerhalb der Gruppe wie folgt: „*Vor allem, wenn sie (Strafgefangene) sehen, dass andere das auch hinkriegen, andere, denen sie das niemals zutrauen würden(...)*“ (Interview 2, S.7, Z.23). In diesem Punkt sehe ich sowohl Gemeinsamkeiten im Inhaltlichen als auch Unterschiede in der Qualität beiden Aussagen. Gemeinsamkeiten gibt es im Bereich der Intersubjektivität, während der Unterschied im „gegenseitigen Vergleichen“ im Gegensatz zum „Teilen einer Wahrnehmung“ liegt. Die qualitativen Unterschiede führe ich in erster Linie auf die sehr

unterschiedlichen Gruppen, die in diesen Beispiel kunsttherapeutisch gearbeitet haben, zurück. Der Strafvollzug ist im kunsttherapeutischen Setting ein Ort, an dem immer wieder Konflikte mit dem Selbstbild bei den Gefangenen entstehen (vgl. Interview 1, S.1, Z.20). Insofern ist der Vergleich des eigenen Bildes mit den Werken anderer naheliegend.

6. Diskussion

Zunächst werden mögliche Probleme und Hemmnisse in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts diskutiert, die auf Seite der Klient*innen oder Patient*innen auftauchen können. Dafür beziehe ich mich auf Kategorien, die in den Interviews als problematisch oder herausfordernd in der Arbeit mit Selbstporträts beschrieben wurden. Die Analyse der Interviews ergibt, dass die Arbeit mit Selbstporträts anspruchsvoll und fordernd sein kann, aber die Durchführung und der Prozess in den aller meisten Fällen fortgeführt wird. Alle Teilnehmer*innen, die sich einmal für die Arbeit mit Selbstporträts entschieden haben, blieben bei der Arbeit an dem Selbstporträt (Z.B. *Interview 1, S.10, Z.4*). Einführungsübungen, eine Rahmung des Projektes und eine enge Beratung und Betreuung während des Prozesses sind hilfreich, um Hürden zu senken und Sicherheit innerhalb der Porträtarbeit zu vermitteln. Außerdem erleichtert vorgefertigtes Material, beispielsweise in Form einer Collage, ein gegenseitiges Porträtieren oder Blindzeichnen den Einstieg in das Thema Selbstporträt (*Interview 3, S.1, Z32; S.4, Z.27*). Der Zweifel der Teilnehmer*innen an den eigenen Fähigkeiten zur Darstellung und der damit oftmals verbundene überhöhte Anspruch ist in allen drei Interviews vertreten. Diese Komponente scheint fester Bestandteil der Arbeit mit Selbstporträts in der Kunsttherapie zu sein. Der Zweifel der Patient*innen oder Klient*innen an ihrer Gestaltung lässt sich oftmals in der Kunsttherapie im Allgemeinen feststellen. Durch die erhöhten technischen Herausforderungen der Gestaltung eines Selbstporträts wird diese allgemeine Reaktion zusätzlich verstärkt. Frau Prof. Titze sieht in dieser

Irritation der Patient*innen jedoch einen Anlass um in die „Metaebene“ zu gehen und therapeutische Themen zu bearbeiten: *„Ja, das gehört einfach zur Kunsttherapie dazu, zu gucken, woran liegt das? Was stört sie? Wo ist das Problem? Ja, die Metaebene: Um was geht es jetzt eigentlich?“* (Interview 3, S.5, Z.24). Während Frau Prof. Titze mit den aufkommenden Widerständen therapeutisch arbeitet, ist es in Herrn Haberkorns Praxis eher die technische Schulung, verbunden mit formalen Kriterien, die Halt und einen klaren Rahmen vermitteln. Außerdem verläuft das Projekt über einen längeren Zeitraum, was den Teilnehmern den Zeitruck in der Gestaltung nimmt. An dieser Stelle muss noch einmal betont werden, dass die Gestaltung eines Selbstporträts nicht allen Klient*innen oder Patient*innen entgegenkommt. Förderlich sind dabei entweder gestalterische Vorkenntnisse, eine gewisse Offenheit der Gestaltung gegenüber oder eine klare Rahmung, beziehungsweise enge Begleitung des Prozesses.

Aus der im vorigen Kapitel vorangegangenen Analyse der Interviews und der Literaturrecherche ergeben sich Überschneidungen und Themenschwerpunkte. Diese werden im Folgenden diskutiert. Eine deutliche Parallele ergibt sich im Vergleich der kunstgeschichtlichen Recherche mit den Interviews. In der Untersuchung der Altägyptischen Mumienporträts aus Kapitel 3.1. lassen sich inhaltliche Schnittmengen zu therapeutischen Themen, die in der kunsttherapeutischen Arbeit von Herrn Haberkorn aufkommen, feststellen. Der Aspekt der Vergegenwärtigung einer abwesenden, verstorbenen oder schwer zu erreichenden Person war ein thematischer Schwerpunkt in der Subkategorie „Beziehungsthemen“ im Interview mit Herr Haberkorn. In der kunsttherapeutischen Arbeit mit Selbstporträts haben sich einige Teilnehmer mit einer angehörigen Person zusammen dargestellt: *„Bei diesem Doppelportrait geht es im Falle einer Freundin um den Wunsch, dass die Beziehung möglichst erhalten bleibt in der schwierigen Zeit“* (Interview 2, S.2, Z.33). Im Falle der Altägyptischen Mumienporträts aus Kapitel 3.1 hatten die Porträts die Funktion, die Attribute, die inneren und äußeren Eigenschaften einer Person in deren Abwesenheit

stellvertretend zu vergegenwärtigen (vgl. Parlasca, S.23). Diese stellvertretende Funktion erfüllen auch einige Arbeiten der Strafgefangenen in Haberkorns Praxis. So schildert Haberkorn: *„Die machen das aber auch als Doppelporträt mit der Mutter, oder auch mit Verstorbenen sogar, (...)“* (Interview 2, S.3, Z.1). Es werden aber auch reine Selbstporträts an die Angehörigen verschenkt, um die eigene Abwesenheit aus dem Familienkontext zu kompensieren: *„Ich hatte einen jugendlichen Straftäter, der wegen schwerer Vergewaltigung und versuchtem Totschlag bei mir saß. Der war fünfzehn und er hat ein Porträt von sich gemacht, um es seiner Familie zu geben, denn es war klar, dass er jetzt 9 Jahre mindestens inhaftiert sein wird. Er wollte einen Stellvertreter schicken, sodass ihn seine Familie nicht vergisst.“* Auch der Aspekt, einer wichtigen Person in der Arbeit mit Doppelporträts nahe zu sein, beschreibt Haberkorn: *„Wir haben auch Gefangene, die dann sagen: „Ich habe mich draußen noch nie so viel mit meinem Kind auseinandergesetzt wie hier im Vollzug“* (Interview 2 S.3, Z.33). Ich sehe hier auch einen Zusammenhang zu dem (in Kapitel 2.4.2) von Winnicott geprägten Begriff „Übergangsobjekt“, welches ebenfalls eine Ersatzfunktion für die Abwesenheit von Bindungspersonen erfüllt (vgl. Winnicott, S.14).

Eine weitere Thematik, die bei der Recherche zur Psychologie des Selbst von C.G. Jung aufgekommen ist und sich auch im Interview mit Frau Geldbach wiederfindet, ist das Konzept der Archetypen Anima und Animus. Im Kapitel 2.5. wird beschrieben, dass sich nach Jungs Konzept von Anima und Animus der gegengeschlechtliche Anteil im Unbewussten überwiegt. Anima repräsentiert dabei den weiblich gelesenen Seelenanteil, während der männlich gelesene Seelenanteil Animus genannt wird. Interessanterweise hat sich im Interview mit Frau Geldbach gezeigt, dass sich vor allem die Patient*innen für Selbstporträts interessiert haben, die selber auf der Suche nach ihrer geschlechtlichen Identität sind oder sich zumindest sehr mit dem Thema beschäftigen. Die Beschäftigung mit der „Gender Identity“ spiegelt sich auch in einigen Selbstporträts wieder, in denen mit der Darstellung der eigenen Erscheinung und Identität gespielt wird. Die Patientin, deren

Selbstporträt in Abbildung 9 zu sehen ist, ging soweit, sich selber als „Alien“ mit blauer Haut und roten Haaren darzustellen. Die Figur wirkt androgyn, aber eine eindeutige Zuschreibung des Geschlechts ist nicht möglich.

Eine weitere Parallele zur analytischen Psychologie ergibt sich beim Vergleich mit Inhalten aus dem Interview mit Prof. Doris Titze. In den Arbeiten und Selbstporträts ihrer Patientin, deren Selbstporträt in Abbildung 10 zu sehen ist, taucht immer wieder ein Vogel auf. Frau Prof. Titze beschreibt das Erscheinen des Vogels folgendermaßen: *„Und dann kam (...) in der Gestaltung ein sehr kräftiger Vogel ins Bild, der zugleich Bedrohung und Kraft ausstrahlte“* (Interview 3, S.1, Z.10). Es könnte sich dabei auch um ein archetypisches Begleitwesen handeln. In der Publikation „Das Ich im Bild“ von Gisela Schmeer ist im Zusammenhang mit der analytischen Psychologie von symbolischen Schutzgestalten die Rede. Bei der in Kapitel 2.5. beschriebenen Heldenreise gesellen sich oftmals Fabelwesen oder Schutzgestalten (das Selbst) an die Seite der Heldenfigur (Ich). *„In diesen göttergleichen Schutzgestalten sehen wir symbolische Vertreter der gesamten Psyche, der umfänglicheren Identität (Selbst), die die Kraft liefert, welche dem persönlichen Ego (Ich) noch fehlt“* (Vgl. Schmeer, 1992, S.26)

Der Aspekt der Intersubjektivität, der im Kapitel 4.4 untersucht wurde, findet sich in Beschreibungen von Gruppenprozessen und Partnerübungen im Interview mit Frau Prof. Titze wieder. Selbsterkenntnis und Selbstreflexion sind nach der kunsttherapeutischen Auffassung von Frau Prof. Titze eng mit der Wahrnehmung durch das Gegenüber verbunden. *„Außerdem gibt es einen intersubjektiven Prozess, bei dem andere der malenden Person neue Facetten des Selbst näher bringen. Oft kommt es auch vor, dass Patient*innen selber mehrere Facetten von sich in verschiedenen Selbstportraits entdecken“* (Interview 3, S.4, Z.27)

Die Arbeit mit Spiegeln als Hilfsmittel, auf die schon in der Literaturrecherche mehrmals eingegangen wurde, hat sich in zwei von drei Interviews bestätigt. Sowohl Frau Prof. Titze als auch Frau Geldbach verwenden Spiegel als Angebot und Hilfestellung. Diese werden auch regelmässig genutzt, führen

jedoch laut Frau Prof. Titze oftmals am Anfang dazu, dass das Gesicht in den Porträts durch die hohe Konzentration während der Beobachtung sehr ernst und angestrengt aussieht (Interview 3, S.1, Z.3)

Als kritische Perspektive sollte an dieser Stelle angemerkt sein, dass weitere Untersuchungen in Form von Interviews noch mehr auf die Perspektive der Patient*innen und Klient*innen eingehen sollten. In weiteren Untersuchungen zur Wirkung des Selbstporträts müssten Patient*innen oder Klient*innen zu ihren Erfahrungen mit der Arbeit an Selbstporträts in der Kunsttherapie befragt werden um die Wirkung der Arbeit an Selbstporträts weiterführend zu evaluieren. Nur so kann in Zukunft ein patientenorientierter Blick auf das Thema des Selbstporträts in der Kunsttherapie stattfinden.

7. Fazit // Beantwortung der Forschungsfragen

Abschließend lassen sich über die verschiedenen Anwendungen von Selbstporträts in der Kunsttherapie sowohl einige Hürden, als auch gemeinsame therapeutische Wirkungen und spezifische Vorzüge in der Praxis feststellen. Die Auswertung der Expert*innen-Interviews verdeutlicht, dass die Arbeit mit Selbstporträts für Menschen ohne gestalterische Vorerfahrung herausfordernd sein kann. Dieser Aspekt hängt eng mit meiner zweiten Forschungsfrage zusammen: Was ist notwendig, damit sich Klient*innen/ Patient*innen in die Gestaltung eines Selbstporträts vertiefen können und therapeutisch davon profitieren? Welche Hürden und daraus resultierenden notwendigen Hilfestellungen in der Arbeit mit Selbstporträts auftauchen, fasse ich an dieser Stelle noch einmal zusammen: Der Prozess bedarf oftmals einer engen Beratung und Betreuung, auch von technischer Seite. Manche Patient*innen oder Klient*innen finden beispielsweise den Schlusspunkt nicht, an dem für sie das Bild „fertig“ gestaltet ist und übermalen ihr Selbstporträt mehrmals ohne zu einem Ende zu kommen. Der Prozess sollte besonders in dieser sensiblen Phase aufmerksam von

der*dem Therapeut*in begleitet werden. Einige Patient*innen oder Klient*innen stören sich daran, dass aus ihrer Sicht das Selbstporträt entweder wenig Wiedererkennbarkeit aufweist, oder dass sie sich als nicht „schön“ dargestellt empfinden. Dazu spielt der Aspekt mit hinein, dass einige Patient*innen sich so repräsentiert sehen wollen, wie sie sich selber sehen oder sehen möchten. Begleitende Gespräche und eine therapeutische Bearbeitung der Themen „Schönheit“, „Erkennbarkeit“ und „Repräsentation“ können dabei helfen, in diesen kritischen Themenbereichen Sicherheit und Unterstützung im Prozess zu vermitteln. Dazu gehört auch das therapeutische Thema, überhöhte Ansprüche an die eigene Gestaltung in der Kunsttherapie gemeinsam zu reflektieren, zu hinterfragen und den Leistungsdruck zu mindern. Außerdem sollte ein Repertoire an Einstiegsübungen und niedrigschwelligen Interventionen zum Thema Selbstporträt angeboten werden. Die Wahl, sich überhaupt an die Gestaltung eines Selbstporträts zu wagen, liegt selbstverständlich bei den Patient*innen.

Nun komme ich zurück zur ersten Forschungsfrage: Welche Aspekte der Gestaltung eines Selbstporträts sind therapeutisch wirksam? Bezüglich der Wirkung lässt sich zusammenfassend feststellen: Das Selbstporträt ist ein Medium der Selbstfindung und *„liegt näher am Selbst als andere Bilder“* (Interview 3, S.5, Z.1). Die Arbeit mit Selbstporträts eignet sich nach Auswertung der Interviews, Themen der Identitätssuche zu bearbeiten und einen anderen, neuen Blick auf sich selbst zu erlangen. Das Selbst ist immer in der Arbeit an Selbstporträts involviert. Doch welche Aspekte der Arbeit an Selbstporträts wirken und wann wird die kunsttherapeutische Arbeit mit Selbstporträts relevant? Durch das „Gewahrwerden eigener Fähigkeit“ und die Erkenntnis den „Prozess für sich selber zu machen“, wird das Selbstvertrauen gestärkt. Einen „neuen Blick“ auf sich selbst zu gewinnen kann, wie in Interview 3 beschrieben, wertvolle Impulse zu Heilungsprozessen in Krisenzeiten bewirken (Interview3, S.8, Z.6).

Einige der am meisten genannten Kategorien im Zusammenhang mit der Wirkung sind beispielsweise „Selbstreflexion“, „Neuen Blick auf sich gewinnen“, „Gewahrwerden eigener Fähigkeiten“, „In Kontakt mit sich selbst kommen“ und „Identitätsfragen“. All diese Wirkungen der Arbeit mit Selbstporträts sind eng mit dem Thema der Selbstreflexion verbunden. Die Arbeit am Selbstporträt eignet sich als kunsttherapeutischer Prozess zur Förderung der therapeutischen Selbstreflexion. Selbstporträts regen intensive Prozesse mit dem Selbst, der eigenen Identität und dem Selbstbild an. Außerdem lässt sich durch die Repräsentation im Bild Austausch und Interaktion in der Gruppe fördern. Gemeinsam ins Tun zu kommen und den fordernden Prozess der Gestaltung eines Selbstporträts durchzuhalten, kann dabei das Selbstbild und Selbstvertrauen stärken. In Herrn Haberkorns Praxis wurden Doppelporträts zur Wiedervereinigung im Bild mit Angehörigen verwendet. Der Aspekt der Vergegenwärtigung einer anderen, abwesenden Person kann im Zusammenhang mit Selbstporträts auch bearbeitet werden. Somit bestätigen sich beide genannten Hypothesen, dass die kunsttherapeutische Arbeit mit Selbstporträts:

- A. Vorgänge der Selbstreflexion und Selbstbeobachtung fördert.
- B. Prozesse der Selbstfindung (in Krisenzeiten) begünstigt.

In den heutigen Zeiten der medialen Selbstinszenierung ist Andy Warhols Aussage von 1968: „In the future everyone will be world-famous for 15 minutes“ (Albers Ben Chamo, 2008 Stern.de) auf eine teilweise erschreckende Art Realität geworden. Selbstporträts sind in der Form medialer und alltäglicher Selbstinszenierung relevanter und präsenter als jemals zuvor. Die Bild- und Medienkompetenz, die durch die Auseinandersetzung mit Selbstporträts entsteht, kann heutzutage einen wichtigen Beitrag dazu leisten, einen sozialen und bewussten Umgang mit Selbstbildnissen zu finden. Die Ergebnisse dieser Untersuchung haben für mich als Maler von Porträts und Selbstporträts darüber hinausgehend die Erkenntnis geschaffen, dass das Selbst der erste und naheliegende Gegenstand der Kunst ist. Paradoxerweise kann die Beschäftigung mit dem

Selbstporträt meiner Ansicht nach dazu beitragen, Narzissmus und Egozentrismus zu überwinden und zur Selbsterkenntnis zu gelangen.

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei den interviewten Kolleg*innen für ihre Offenheit und ihren Einsatz im Feld der Kunsttherapie bedanken. Durch das Wirken dieser drei unterschiedlichen Generationen an Kunsttherapeut*innen und den unterschiedlichen Altersgruppen der erwähnten Klient*innen und Patient*innen wird das generationenübergreifende Element der Arbeit mit Selbstporträts greifbar. Von den Anfängen der Kultur bis in heutige Zeiten zieht uns das menschliche Antlitz immer wieder in seinen Bann, beruhigt uns durch seine Präsenz, lässt uns mitfühlen oder gar aufschrecken. Über das Gesicht übermittelt sich Freude und Leid. Es ist der Ausgangspunkt und das Medium der Empathie und begleitet uns unser ganzes Leben in allen Kontexten, in denen das menschliche Beisammensein stattfindet.

8.Literaturverzeichnis:

- Alter-Muri, Simone (2003), Kunsttherapie und ihre Beziehung zur Kunstgeschichte , In: Dannecker, Karin (Hrsg.). 2003. Internationale Perspektiven der Kunsttherapie. Graz, S. 164-188
- Alber Ben Chamo, Sophie, 06.05.2008, 07:35, <https://www.stern.de/kultur/tv/warhols-15-minuten-ueberbohlt-und-ausgeklumt-3090366.html>, Zugriff am 01. July 2022
- Barnett, Johanna (1995), Forty self portraits in 40 days. In: Journal of the California Alliance for the mentally ill, S. 31-38
- Brockhaus Psychologie (2001), Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlages F.A. Brockhaus AG. Mannheim.
- Borg, Barbara E. (1991), Das Gesicht der Elite, Multikulturelle Identitäten im römischen Ägypten, H.Felber und S.Pfisterer, Leipzig

- Damman, Gerhard (2013), Spiegelprozesse in Psychotherapie und Kunsttherapie, Thomas Meng (Hrsg) Vandenhoeck & Ruprecht
- DuMonts Begriffslexikon der zeitgenössischen Kunst, 2002. Hrsg. von Hubertus Butin. Köln
- Franzen, G. (2010). Frida Kahlo „Die gebrochene Säule“-Eine kunstpsychologische Betrachtung. In: Psychologie in Österreich 5/2010, S.390-395.Wien: BÖP.
- Gombrich, E.H. (1995), Die Geschichte der Kunst, Fischer Verlag, Frankfurt am Main
- Jung, C.G (1957), Bewusstes und Unbewusstes, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main
- Jung, C.G., Originaltexte siehe bei Hark, H.:(1988) Lexikon Jungscher Grundbegriffe, Walter Verlag, Olten
- Klaus Parlasca und Helmut Seemann (1999), Augenblicke, Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit, Klinkhardt Biermann, Schirn Kunsthalle Frankfurt
- Lexikon der Kunst (1996), Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie. München
- Lexikon der Kunst (1987), Malerei, Architektur, Bildhauerkunst. Freiburg
- Loreck, Hanne (2002), Cindy Sherman: Geschlechterfiguren und Körpermodelle, Verlag Silke Schreiber, München.
- Merleau-Ponty, Maurice (1973), Vorlesungen, Berlin
- Mayring, Philipp (2007), Qualitative Inhaltsanalyse, Beltz Verlag
- Parlasca, Klaus, Augenblicke (1991), Augenblicke, Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit Schirn Kunsthalle, Klinkhardt & Biermann

- Pointon, Marcia (2013), Portrayal and the search for Identity, London
- Riehle, Simone Iris (2012), Thematisierung des Ich: das Selbstbild als Gegenstand der Selbstbeobachtung in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts und in der Kunsttherapie, Praesens Verlag Wien
- Roesler, Christian, (Kohlhammer) (2016), Das Archetypenkonzept C.G. Jungs Theorie, Forschung und Anwendung
- Saville, Jenny (2012), Continuum: Jenny Saville in Conversation with John Richardson, Gagosian Gallery, New York
- Schrems, Kerstin (2012) unveröff. Diplomarbeit: Rezeption und Reaktion, Rezeptiv-reaktive Porträtarbeit in der kunsttherapeutischen Praxis, Hochschule für Bildende Künste Dresden
- Schmeer, Gisela (1992), Das Ich im Bild, Pfeiffer, München
- Schneider, Norbert (2002), Porträtmalerei, Taschen Verlag, Köln
- Stevens, Anthony (1996), Jung, Herder, Freiburg
- Titze, Doris (2019), Das Verkörperte Bild. Porträts aus kunstgeschichtlicher und kunsttherapeutischer Sicht, Sandstein Verlag
- Vogel, Ralf T. (2008), C.G.Jung, Kohlhammer, Stuttgart
- Von Sprei, Flora (2001), Selbstbilder in Psychose und Kunst. Portraitgestaltung als Spiegel psychischer Befindlichkeit, Akademischer Verlag München
- Winnicott, D.W. (1971), Vom Spiel zur Kreativität, Klett-Cotta, Stuttgart

9. Abbildungsverzeichnis:

(Alle Abbildungen aus Prometheus Bildarchiv)



Abb.1: „Mumienporträt eines jungen Mannes“, -30 bis 313 vCh.
Ägyptisches Museum und Papyrussammlung,



Abb.2: Dürer „Selbstbildnis im
Pelzrock“, 1500 nChr., Schneider,:
Porträtmalerei. Köln 1994 S. 105,



Abb.4: Van Gogh, „Selbstbildnis mit verbundenem Ohr“, Vincent van Gogh und die Moderne, Freren 1990, S. 137., Essen/Amsterdam

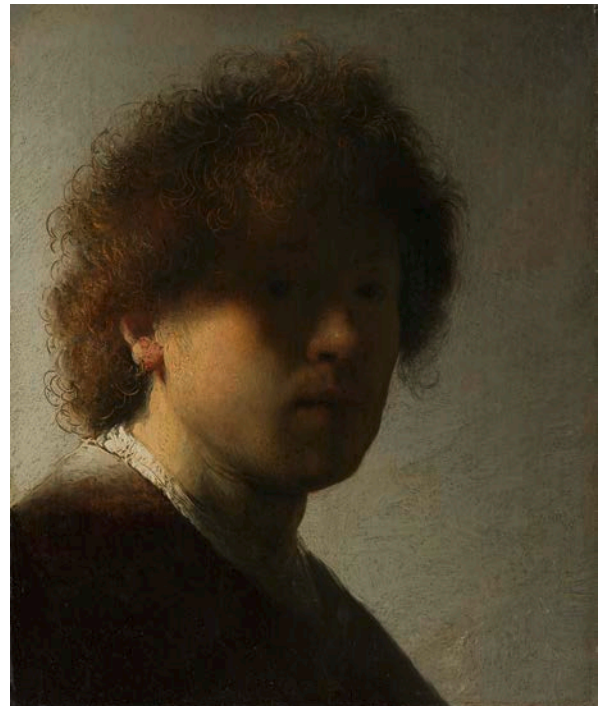


Abb.3, Rembrandt, Self-Portrait at an Early Age“, 1628, Bildnachweis: Rijksmuseum, Amsterdam



Abb.5, Kahlo, „Selbstportrait als Tehuanerin (Diego in meinen Gedanken)“ Martha Zamora: Frida Kahlo. Aufschrei der Seele, Basel 1991, Abb. 83.



Abb.6: Sherman, „Sans titre“, 1985
L'art du XXe siècle. Paris : Citadelles & Mazenod, 2005.



Abb.7: Saville, „Hyphen“, 1999,
Scala, Mark W.(Hg.): Paint Made Flesh, Nashville,
2009. S. 110.



Abb. 8, Klientenarbeit, Int. 2



Abb. 9, Patientinnenarbeit, Interview 1



Abb. 10, Patientinnenarbeit, Interview 3

10. Tabellenverzeichnis

Tabelle/ Interview 1: Hannah Geldbach

Rahmung Setting Methode Übung	Darstellung/ Technik	Therapeutische Themen	Wirkung	Material
Einstiegs- Übung/ Blindzeichnen (s2z10, s2z4, s2z34)	Vor-Zeichnung als Vorbereitung zum SP (s2z25)	Gender Identity, Identitätsfragen (s1z12, s2z30, s7z5)	Gewahr werden eigener Fähigkeiten (s3z2, s8z26, s8z32, s9z8)	Stehend an der Staffelei (s1z21)
Vorerfahrung ist hilfreich für SP (s8z16, s8z29)	Zweifel an Fähigkeiten zur Gestaltung (s2z33, s9z24)	Mut ein SP zu gestalten (s1z36, s9z29, s10z4, s11z19, s11z24)	Integration von Gegensätzen (s3z15, s5z19)	Mit Fingerfarben (s4z25)
Rückzug des Einzelnen im Gruppensetting (s3z32)	Nicht wissen wann aufhören (s4z1, s10z12)	Selbstreflexion / Abgleich Fremd- wahrnehmung (s3z10, s3z19, s5z36, s13z2)	Ausdruck von Not/ Emotionen (s3z18)	Mit Röteln vorzeichnen +Acrylfarbe (s5z5, s6z1)
Möglichst wenig Einfluss auf Umsetzung (s9z4)	Technische Beratung (s3z26, s8z36)	Sich abheben, Grenzen ziehen (s4z35, s7z24)	Selbstreflexion/ Sich spüren (s6z12, s6z19, s6z14, s12z10, s12z18)	Korrigierbar durch deckende Farben (s8z20)
Großteil traut sich nicht SP anzufertigen (s11z29)	Äußere Merkmale als Symbole (s7z23, s7z12)	Bedürfnis wahrgenommen zu werden / Bestätigung (s3z23, s3z28, s9z3)	Verbesserung Seelischer Zustand durch Selbstreflexion (s4z7, s8z15)	Besonderheit des Materials Farbe+ Leinwand (s8z30)
Langer Prozess, wenig Zeit (s8z21, s10z27, s11z3, s12z34, s12z12)	Ausdifferenziert gestalten (s4z24, s12z27, s4z28, s5z4)	Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben (s4z10, s5z11, s8z5, s7z29, s9z15)	Sich neuen Erfahrungen öffnen (s4z32, s5z15, s9z25, s10z4)	Aus der Erinnerung oder mit Spiegel (s11z33)
Gestaltung eines SP aus Eigeninitiative (s2z22)		Verdrängte Themen (s5z18)	Aktualisierung (s6z26, s7z1, s7z19)	

Tabelle/ Interview 2: Alfred Haberkorn

Rahmung Setting Methode	Darstellung/ Technik	Therapeutische Themen	Wirkung	Material
Vertrauensvoller, geschützter Rahmen (s1z34)	Vor-Zeichnung als Vorbereitung zum SP (s7z1)	Identitätsfragen (s4z16)	Gewahrwerden eigener Fähigkeiten (s6z22),(s7z30)	Konstruktion Leinwand + Keilrahmen (s6z36)
Vorteil: Langzeitprojekt (s7z10, s8z31, s9z25)	Zweifel an Fähigkeiten zur Gestaltung (s8z17)	Beziehungs- themen (s2z17, s2z26, s3z2, s3z11, s3z25, s9z13)	Prozess für sich selber machen (s3z27, s4z31)	Möglichst einfaches und günstiges Material (s8z16, s8z24)
Anlass: Geschenk für andere Person (s3z17, s4z23)	Erkennbarkeit/ stimmige Inszenierung (s2z5, s4z14)	Entwicklung einer Fehlerkultur (s9z4)	Ausdruck von Not/ Problemen (s5z22)	Mit Bleistift vorzeichnen +Acrylfarbe (s7z1)
Abgleich im Gruppensetting (s4z12, s7z32, s9z15)	Technische Beratung/ Probleme (s2z4, s3z8, s4z1)	Selbstreflexion /Selbstbild im Konflikt (s9z24, s1z20)	In Kontakt mit sich selbst kommen (s6z4)	Korrigierbar durch deckende Farben (s8z34)
Werkstattarbeit: Ohne bestimmte Methode (s5z28)		Bedürfnis wahrgenommen zu werden/ Bestätigung (s1z25)	Erkenntnis: Künstlerisches hat hohen Wert (s7z22, s1z12)	
Klare Rahmung durch Realismus und Technik (s6z13, s6z34, s8z5, s2z36, s7z2)		Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben (s9z12)	Sich neuen Erfahrungen öffnen (s5z6, s6z22, s6z30)	
		Selbstfürsorge (s4z2, s9z14)	Selbstreflexion (s4z11)	
		Sich preisgeben/ Vertrauen (s1z35, s5z16, s5z24)	Fähigkeit, eigene Fehler zu korrigieren (Vaterschaft) (s3z32, s9z6)	

Tabelle/ Interview 3. Prof Doris Titze:

Rahmung Setting Methode	Darstellung	Therapeutische Themen	Wirkung	Material
Einstiegsübung Blindzeichnen (s3z22)	Eintönige Darstellung/ nicht wissen, wann aufhören (s1z30, s3z8)	Trauma / Identitätsfragen (s1z11, s7z32, s8z9)	Gewahrwerden eigener Fähigkeiten (s1z19, s7z3, s9z27)	Bleistift gibt Halt und Kontrolle (S1z35, s2z6, s6z16, s8z28)
Ohne bestimmte Methode/ Themen (s3z25, s6z10, s7z1)	Zweifel an Fähigkeiten/ hoher Anspruch (s5z25, s6z2)	Anderen Blick auf sich bekommen (s1z23, s1z28, s2z11, s4z19, s4z26) liebervoll	Neuen Blick auf sich gewinnen/ durch Andere (s4z28, s8z1 s8z6, s8z25, s9z1, s9z9, s10z15)	Farbe ist weniger kontrollierbar (s6z18, s8z30)
Intersubjektive Partnerübung (s1z15, s1z32, s4z27, s1z34)	Erkennbarkeit/ Schönheitsideal (s4z2, s5z4, s5z25, s6z1)	Schulung der Wahrnehmung (sich selbst gegenüber) (s7z14, s10z9)	Prozess für sich machen/ Eigeninitiative (s6z9)	Collage senkt die Hürden (S6z21)
Freistellung eines Patienten (s6z4)	Technische Beratung (s5z35, s7z12)	Selbstreflexion (s3z34)	In Kontakt mit sich selbst kommen (s9z7)	Zuhilfenahme eines Spiegels (s3z34, s10z15)
Selbst als eigenes Bild sprechen (s9z8)	Symbole/ Begleitwesen (s1z10, s7z36)	Scheu vor SP/ gleichzeitige Faszination. (s4z5, s5z14)	Kopflastigkeit verlieren (s7z10)	
	Verbindung zwischen Kopf und Schultern (s6z33, s9z35)	Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben (s3z12, s5z10, s5z25, s6z2)	Realistischen, liebervollen Blick gewinnen (s4z13, s4z16)	
	Gestalten ohne wirklich zu beobachten (s3z15, s5z8)	Genaue Beobachtung (s3z17, s10z8)	SPs sind näher als andere Bilder (s5z1, s5z14)	
	Selbstporträt mit Spiegel sind ernster (s1z3)		Linderung von somatischen Symptomen (s8z15, s1z19)	

Tabelle 4: Zusammenfassung der Kategorien aus allen drei Interviews

(H =Haberkorn, G=Geldbach, T=Titze)

Rahmung Setting Methode	Darstellung/ Technik	Therapeutisch e Themen	Wirkung	Material
Einstiegsübung (Blindzeichnen) T(s3z22), G(s2z10, s2z4, s2z34)	Vor-Zeichnung als Vorbereitung zum SP T(s7z1) G:(s2z25)	Identitätsfragen H:(s4z16) T: (s1z11, s7z32, s8z9), G(s1z12, s2z30, s7z5)	Gewahrwerden eigener Fähigkeiten T(s1z19, s7z3, s9z27), G(s3z2, s8z26, s8z32, s9z8), H(s6z22), (s7z30)	Korrigierbar durch deckende Farben H:(s8z34) G: (s8z20)
Langzeitprojekt VS. Zu wenig Zeit H(s7z10, s8z31, s9z25) G(s8z21, s10z27, s11z3, s12z34, s12z12)	Zweifel an Fähigkeiten zur Gestaltung H(s8z17) T: (s5z25, s6z2) G: (s2z33, s9z24)	Selbstreflexion H:(s9z24, s1z20) T:(s3z34) G:(s3z10, s3z19, s5z36, s13z2)	Prozess für sich selber machen H(s3z27, s4z31) T(s6z9)	Verwendung eines Spiegels T:(s3z34, s10z15)
Ohne bestimmte Methode/ Themen H(s5z28) T(s3z25, s6z10, s7z1)	Erkennbarkeit/ stimmige Inszenierung H(s2z5, s4z14) T(s4z2, s5z4, s5z25, s6z1)	Parallelität von Themen in Gestaltung und Leben H:(s9z12), T: (s3z12, s5z10, s5z25, s6z2) G(s4z10, s5z11, s8z5, s7z29, s9z15)	Fähigkeit, eigene Fehler zu korrigieren H (s3z32, s9z6) G (s8z34)	Vorzeichnen +Acrylfarbe H (s7z1) G (s8z20)
Rückzug des Einzelnen im Gruppensetting VS. Interaktion Gruppe G(s3z32) H(s1z15, s1z32) T(s4z27, s1z34)	Technische Beratung/ Probleme H:(s2z4, s3z8, s4z1), T(s5z35, s7z12) G: (s3z26, s8z36)	Bedürfnis wahrgenommen zu werden/ Bestätigung H:(s1z25) G:(s3z23, s3z28, s9z3)	Sich neuen Erfahrungen öffnen H:(s5z6, s6z22, s6z30), G: (s4z32, s5z15, s9z25, s10z4)	
	nicht wissen, wann aufhören T(s1z30, s3z8) G(s4z1, s10z12)		Selbstreflexion H(S4z11), G(S4z11),	

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit bestätige ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken (dazu zählen auch Internetquellen) entnommen sind, wurden unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.
