

Hochschule für Bildende Künste Dresden
Aufbaustudiengang KunstTherapie



Verkleidung in der Kunsttherapie?

Diplomarbeit



Vorgelegt bei
Prof. Mariel Renz
Prof. Dr. Arlexandra Hopf

Tag der Abgabe: 28.06.2024
Vorgelegt von: Flora Lottner
Matrikel-Nr.: 50006953
Erstprüfer*in: Prof. Mariel Renz
Zweitprüfer*in: Prof. Dr. Arlexandra Hopf

In der Kunsttherapie werden verschiedene Materialien und Medien verwendet, die unterschiedliche Potentiale und Herangehensweisen ermöglichen. Diese Arbeit untersucht das Thema Verkleidung in der Kunsttherapie und zielt darauf ab, deren Potential zu ermitteln. Zusätzlich werden Fragen zur Rolle und Anwendung von Verkleidung sowie zu deren Auswirkungen auf Identität und Identitätsentwicklung behandelt. Zur Beantwortung der Forschungsfragen fand eine systematische Literaturrecherche statt, deren Ergebnisse im theoretischen Teil präsentiert werden. Im empirischen Teil wurden drei Expert*innen interviewt und die Interviews qualitativ analysiert. Die Ergebnisse zeigen unter anderem, dass Verkleidung ein vielseitiges Potential für die kunsttherapeutische Arbeit bietet, darunter Probehandlungen, Auseinandersetzungen mit Fremd- und Selbstbild sowie die Ausdrucksmöglichkeit von Emotionen und Erfahrungen. Verkleidung spricht verschiedene Sinne an und eröffnet vielseitige Möglichkeiten der Selbstreflexion. Bereitgestellt wird eine Grundlage, um mithilfe der Ergebnisse weitere Interventionen zu entwickeln und Erfahrungen mit Klient*innen zu sammeln. Eine weiterführende Auseinandersetzung mit Verkleidung in der Kunsttherapie empfiehlt sich, da in dieser Arbeit nicht alle Aspekte, die in Verkleidung liegen, tiefergehend beleuchtet werden konnten.

In art therapy, various materials and media are used, each offering different potentials and approaches. This study examines the topic of costumes in art therapy and aims to determine the potential of using these. Additionally, it addresses questions regarding the role and application of costumes, as well as their effects on identity and identity development. To answer the research questions, a systematic literature review was conducted, with the results presented in the theoretical part. In the empirical part, three experts were interviewed, and the interviews qualitatively analyzed. The results show, among other things, that costumes offer versatile potential for art therapy work, including trial actions, engagement with self and other images, and the expression of emotions and experiences. Costumes engage various senses and open up diverse opportunities of self-reflection. This study provides a basis for developing further interventions and gathering experiences with clients based on the results. Additionally, a continued exploration of costumes in art therapy appears worthwhile, as this study could not examine all aspects related to costumes.

1. Einleitung.....	5 - 6
2. Theoretische Grundlagen	
2.1. Fragestellung und Hypothesen.....	6 - 7
2.2. Definitionen und Begriffserklärungen.....	7 - 9
2.3. Forschungsstand.....	9 - 11
2.4. Methodik und Begründung der Methodenwahl.....	11 - 12
3. Theorien und Konzepte	
3.1. Theorien und Konzepte zu Kleidung und Verkleidung	
3.1.1. Die Schutz-Theorie.....	12 - 13
3.1.2. Die Schmuck-Theorie.....	14 - 15
3.1.3. Die Scham-Theorie.....	15 - 17
3.1.4. Differenzierung zwischen Kleidung und Verkleidung.....	17 - 18
3.2. Integration von Kleidung in Theorien und Konzepte	
3.2.1. Kleidung und Identität.....	19 - 23
3.2.2. Kleidung und Körper.....	23 - 27
3.2.3. Kleidung und Selbstdarstellung.....	27 - 29
3.2.4. Anwendung von Verkleidung in therapeutischen Methoden.....	29 - 31
3.3. Kleidung und Verkleidung in der Kunst.....	31 - 34
3.4. Verkleidung in der Kunsttherapie	
3.4.1. Dimensionen der ästhetischen Erfahrung von Kleidung.....	35 - 37
3.4.2. Das textile Material.....	37 - 39
3.4.3. Die intermediale Kunsttherapie.....	39 - 41
3.4.4. Anwendung von Verkleidung in kunsttherapeutischen Methoden.....	41 - 44
3.5. Zusammenfassung der Theorien und Konzepte.....	44 - 46
4. Expert*inneninterview	
4.1. Methodik.....	46 - 48
4.2. Interviewpartner*innen.....	48 - 49
4.3. Fragenkatalog.....	49 - 51
4.4. Auswertung der Interviews.....	51 - 64
5. Diskussion	
5.1. Zusammenfassung der Auswertungsergebnisse.....	64 - 66
5.2. Diskussion der ersten Unterfrage.....	66 - 68
5.3. Diskussion der zweiten Unterfrage.....	68 - 69
5.4. Diskussion der zentralen Forschungsfrage.....	70 - 76
6. Fazit.....	77 - 79
7. Literaturverzeichnis.....	80 - 82
8. Abbildungsverzeichnis.....	82
9. Anhang	
9.1. Literaturrecherche Tabellen.....	83 - 86
9.2. Codierleitfaden Tabellen.....	87 - 101
9.3. Interviews.....	102 - 112

1. Einleitung

Im dritten Semester des Kunsttherapiestudiums beschäftigten wir uns mit dem Thema Material als Methode und verfassten dazu Forschungsarbeiten. In meiner Arbeit setzte ich mich mit der sinnlichen Wahrnehmung von Textilien auseinander und versuchte, Wirkfaktoren über das Material herauszufinden. Basierend auf dem Thema meiner Forschungsarbeit, in der ich feststellen konnte, dass Textilien in Verbindung mit dem Körper stehen, zu Bewegungen einladen und einen starken Alltagsbezug haben, beispielsweise Kleidung und Verkleidung, möchte ich nun in der Diplomarbeit einen Schritt weitergehen und mich mit Verkleidung, als Methode in der Kunsttherapie befassen. Ein weiterer Impuls für meine Themenwahl waren zwei Praxiserfahrungen, die ich während meiner Praktika sammeln konnte. Bei meinem Praktikum in einem inklusiven Atelier für Menschen mit Behinderung durfte ich mit einer weiteren Praktikantin einen Workshop für die Künstler*innen anbieten. Gemeinsam färbten wir Stoffe mit Naturmaterialien, bemalten und bestickten sie und nähten ein Kleidungsstück, welches alle Teilnehmenden tragen konnten. In einem Fotoshooting inszenierten sich die Teilnehmenden damit. Es beeindruckte mich zu sehen, wie unterschiedlich die Personen dasselbe Kleidungsstück inszenierten und präsentierten. Meine zweite Erfahrung konnte ich als Praktikantin bei einer Kunsttherapeutin sammeln, die zusammen mit einer weiteren Künstlerin einen Workshop der Projektreihe Textile Touches leitete. Menschen mit und ohne Fluchthintergrund fertigten mit Unterstützung der Künstlerin und der Kunsttherapeutin Kleidungsstücke zum Thema Flucht, Migration und Integration an und drückten in den Kleidungsstücken ihre Erfahrungen, Gedanken und Gefühle aus. In einer anschließenden Ausstellung sollten die Kleidungsstücke den Besuchenden zur Anprobe zur Verfügung gestellt werden, um die persönlichen Erfahrungen dadurch teilbar zu machen.

Ziel dieser Arbeit ist es, das Potenzial von Verkleidung in der Kunsttherapie zu ermitteln. Es soll geklärt werden, welche Rolle Verkleidung in kunsttherapeutischen Methoden spielt und ob sie überhaupt kunsttherapeutisch genutzt werden kann. Außerdem wird untersucht, welchen Einfluss Kleidung und Verkleidung auf die Identität des Trägers haben. Um dieses Thema zu bearbeiten, wird zunächst eine systematische Literaturrecherche durchgeführt. Die daraus gewonnenen

Erkenntnisse werden im Theorieteil der Arbeit präsentiert. Im empirischen Teil der Arbeit werden drei Expert*inneninterviews geführt und mittels qualitativer Inhaltsanalyse ausgewertet. Die Arbeit beginnt mit den theoretischen Grundlagen zur Thematik. Forschungsfrage und Hypothesen werden vorgestellt, wichtige Begriffe definiert, der aktuelle Forschungsstand erläutert und die gewählten Forschungsmethoden beschrieben. Der Theorieteil startet mit der Darstellung von Theorien und Konzepten zu Kleidung und Verkleidung. Es werden Konzepte aus verschiedenen wissenschaftlichen Fachgebieten wie Pädagogik, Philosophie, Psychologie und Kognitionswissenschaften erläutert, in denen Kleidung eine Rolle spielt oder integriert werden kann. Danach werden drei Künstler*innen vorgestellt, die in ihrer Kunst mit Kleidung und Verkleidung arbeiten. Im Abschnitt 3.4. wird der Bezug zur Verkleidung in der Kunsttherapie hergestellt. Zunächst wird auf die Dimensionen der ästhetischen Erfahrung von Kleidung und Verkleidung sowie das textile Material eingegangen. Anschließend wird die Intermediale Kunsttherapie und verschiedene kunsttherapeutische Methoden, in denen Verkleidung angewendet wird, vorgestellt. Im empirischen Teil wird die Methode der Experteninterviews und der qualitativen Inhaltsanalyse erklärt, bevor die drei Experten vorgestellt werden. Die Interviews werden anschließend anhand der qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet. Abschließend werden die Erkenntnisse aus dem theoretischen und empirischen Teil in Bezug auf die Forschungsfragen diskutiert.

2. Theoretische Grundlagen

2.1. Fragestellung und Hypothesen

Kleidung, die oft als zweite Haut bezeichnet wird, ist eine Repräsentation des Selbst. Ein Teil des Inneren wird durch das, was getragen wird, nach außen präsentiert. Persönliches wird von innen nach außen getragen. Für die Auseinandersetzung mit dem Thema Verkleidung in der Kunsttherapie werden in dieser Diplomarbeit zwei Unterfragen gestellt und eine zentrale Forschungsfrage.

Die zentrale Forschungsfrage:

Welche Potenziale kann Verkleidung in der Kunsttherapie haben?

Die Unterfragen:

Erstens: Welchen Einfluss hat Kleidung und Verkleidung auf die Identität und die Identitätsentwicklung?

Meine Hypothese ist, dass Kleidung und Verkleidung eine wesentliche Rolle in der Identitätsentwicklung spielen, da sie nicht nur den persönlichen Stil reflektieren, sondern auch Geschlecht, Werte und kulturelle Einflüsse ausdrücken. Durch die Auswahl von Kleidung und das gezielte Verkleiden können Menschen unterschiedliche Aspekte ihrer Identität erkunden und ausdrücken.

Zweitens: Welche Rolle spielt Verkleidung in kunsttherapeutischen Methoden, kann es kunsttherapeutisch genutzt werden?

Meine Vermutung ist, dass Verkleidung als Methode in der Kunsttherapie genutzt werden kann und ich vermute, dass das Verkleiden in kunsttherapeutischen Interventionen eine Rolle bei der Förderung von z.B. Selbstaussdruck und Identitätsentwicklung spielen kann.

2.2. Definitionen und Begriffserklärungen

Kleidung: „Alles, was die Körperoberfläche zu verändern oder zu ergänzen vermag, gehört zu Kleidung, also Schuhe, Frisuren, Tätowierungen, Schmuck, Hüte, Parfüms, Narben und dekoratives Make-up“ (Hoffmann, 1985, S. 34)

Identität: Beschreibt die Selbstwahrnehmung oder das Selbstgefühl, das aus der Beziehung mit der sozialen Umwelt und der eigenen Biografie entsteht.

Leib: Ist ein phänomenologischer Grundbegriff und beschreibt den beseelten Körper. Seele und Körper sind nach diesem Begriff ein Organismus. (vgl. Janalik & Schmidt, 1997, S.130)

Leiblichkeit: Leiblichkeit ist ein phänomenologischer Grundbegriff, der aufs Engste

mit dem Begriff der Körperlichkeit des Menschen verknüpft ist (vgl. Schuhmacher-Chilla, 2013).

Embodiment: Ein Begriff aus der Philosophie, Psychologie und Kognitionswissenschaften. Aus dem Englischen übersetzbar mit „Körperlichkeit.“ Beschreibt die Verbindung zwischen psychischen Prozessen und Körper (vgl. Tschacher & Storch, 2010, S.163).

Selbstdarstellung: Ist eine nach außen gerichtete Selbstpräsentation, die durch unterschiedliche Kommunikationsmittel wie Körpersprache (Mimik, Gestik, Haltung), Verbalsprache oder nonverbale Sprache zum Ausdruck gebracht wird (vgl. Eichelberger & Rychner, 2021, S.105).

Handlung: Ein interpretierter Vorgang, bei dem Akteur*innen eigene Motive, Zwecke, Ziele, Rahmenbedingungen und soziale Spielregeln einbeziehen (vgl. Eichelberger & Rychner, 2021, S.102).

Ästhetische Erfahrung: Ästhetik kommt aus dem Griechischen („aisthesis“ = sinnlich vermittelte Wahrnehmung) und beschreibt eine sinnlich-ästhetische Erfahrung. Ästhetische Erfahrung befindet sich im Spannungsfeld zwischen Kunsterfahrung und Alltagserfahrung (vgl. Brandstätter, 2013, S.1).

Intermedialität: Das Operieren an und zwischen den Grenzen verschiedener künstlerischer Disziplinen. Unterschiedliche Medien können miteinander interagieren oder aufeinander bezogen werden (vgl. Sinapius, 2018, S.133).

Sinnesmodalitäten: Sinnesmodalitäten sind die verschiedenen Wahrnehmungsfelder wie Sehen, Hören, Riechen oder Schmecken (vgl. Becker-Carus & Wendt, 2017, S.74).

Material: Materialien sind Stoffe, Werkstoffe, Rohstoffe, aus denen etwas besteht oder gefertigt wird, die Gesamtheit von Hilfsmitteln, Gegenständen, die für eine

bestimmte Arbeit, für die Herstellung von etwas, als Ausrüstung o. Ä. benötigt werden (vgl. Duden, 17.06.2024).

Medium: In der Kunst ist das Medium der Kanal, durch welchen Ideen und Informationen zum Ausdruck gebracht werden. Medien sind zum Beispiel: Musik, Tanz, Theater, Poesie, Fotografie.

Habituell: gewohnheitsmäßig, regelmäßig, bleibend.

Spiel: „Spiel ist eine freiwillige Handlung oder Beschäftigung, die innerhalb gewisser festgesetzter Grenzen von Zeit und Raum nach freiwillig angenommenen, aber unbedingt bindenden Regeln verrichtet wird, ihr Ziel in sich selber hat und begleitet wird von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewusstsein das »Anderseins« als das »gewöhnliche Leben«“ (Huizinga, 1956, S.37).

Performativität: Nach Christoph Wulf „wird durch das Performative die ästhetische Dimension sozialer Arrangements fokussiert: Momente des Herstellens und konkrete Handlungsvollzüge, deren Dynamiken, Materialien, Rahmungen, Austauschprozesse zwischen Akteuren und Zuschauer*innen, sowie Aspekten der Körperlichkeit, Dramaturgie und Inszenierung“ (nach Wulf, 2001, zitiert in Pfeiffer, 2013).

2.3. Forschungsstand

Explizit zum Thema Verkleidung in der Kunsttherapie gibt es wenig bis kaum tiefergehende Forschung und Literatur. Aus diesem Grund werden in dieser Arbeit Forschungen aus unterschiedlichen Wissenschaftsbereichen herangezogen und interdisziplinär vorgegangen. In mehreren Praxis- und Methodenbüchern der Kunsttherapie, wie *Praxis der Kunsttherapie: Arbeitsmaterialien und Techniken* von Trüg und Kersten (2018), *Kunsttherapie mit jungen Flüchtlingsfrauen* von Heriniaina (2010) oder *Emotionsbasierte Kunsttherapie* von Ameln-Haffke (2015), werden Methoden aufgelistet, in denen das Verkleiden ein Bestandteil ist. Diese sind oft mit theatertherapeutischen und Psychodrama-Ansätzen kombiniert.

Abgesehen davon wird sich in dieser Arbeit vor allem auf Forschungen und Theorien

aus der Pädagogik, Erziehungswissenschaft, Psychologie, Kulturwissenschaft und Philosophie bezogen. Dabei werden drei Literaturquellen herangezogen, zu denen in verschiedenen Kapiteln Bezüge hergestellt werden. In *Kleidung, Körper, Körperlichkeit* von Janalik und Schmidt (1997) aus dem Bereich der Pädagogik wird sich mit dem Thema Körper, Kleidung und Identität beschäftigt. Es wird die Schutz-, Schmuck- und Scham-Theorie erläutert. Diese Theorie stellt Gründe, Zweck und Funktion von Kleidung dar und bildet eine wichtige Grundlage zum Einstieg in den Themenbereich. In *Textilunterricht: Lesarten eines Schulfachs* von Eichelberger und Rychner (2021), ein Buch, das sich auf Ergebnisse eines Forschungsprojekts der Pädagogischen Hochschule Bern stützt, wird unter anderem die Theorie der Textildidaktikerin Inge Strässer-Panny erläutert, die sich mit einer begrifflichen Einordnung sowie ästhetischen Erfahrungen im Zusammenhang mit Textilien befasst. In dem Sammelband *Die Kunst - Der Körper - Das Textile*, herausgegeben von dem Kunsttherapeuten Schütz und Blohm (2005), geht es um eine Auseinandersetzung mit Textilien im Bereich der ästhetischen Bildung. Auch dort wird sich in einem Artikel von Anna Sophie Müller mit der Begrifflichkeit Textil auseinandergesetzt. Mögliche Handlungsweisen und Wirkungen von Textilien und Kleidung werden beschrieben und Bezüge zu ästhetischen Erfahrungen aufgezeigt. Zusätzlich zu den drei erwähnten Hauptquellen sind weitere Bücher aus verschiedenen Fachbereichen zu erwähnen. Aus dem Buch *Kleidung und Identität* aus dem Bereich der Pädagogik von Holdermann (2004), in dem sich mit dem Zusammenhang von Kleidung und Identität beschäftigt wird, werden in dieser Arbeit einzelne Theorien vorgestellt. Das Buch *Kleidersprache: Psychologie der Illusionen in Kleidung, Mode, Maskerade* von Hoffmann (1985), aus dem Bereich der Psychologie, ist hier ebenfalls zu erwähnen. Hoffmann entwickelte einen Maskentest, um zu erforschen, was Menschen mit ihren Verkleidungen bei einer Kostümfeier ausdrücken möchten. Er geht davon aus, dass es sich bei der Verkleidung um „zum Ausdruck gebrachte Gefühlsbedürfnisse handelt“ (Hoffmann, S.66). In dieser Arbeit wird jedoch nicht tiefer auf die Forschung von Hoffmann eingegangen, da sich die Kleidersprache und Rollenbilder seit 1985 stark verändert haben, die Aussagen nicht mehr als aktuell relevant erscheinen. Die Gründerin des Lehrstuhls für Kulturgeschichte der Textilien an der Universität Dortmund und Kulturwissenschaftlerin Nixdorff (1999) ist ebenfalls zu nennen. Sie

findet mit ihrem interdisziplinären Sammelband *Das textile Medium als Phänomen der Grenze-Begrenzung-Entgrenzung* im Abschnitt 3.1. Erwähnung und bildet ebenso eine Grundlage zur Einbettung in den Themenbereich.

2.4. Methodik und Begründung der Methodenwahl

Für die Bearbeitung der Forschungsfragen wurden zwei Methoden gewählt: die systematische Literaturrecherche, die die theoretische Basis bildet, und Experten*inneninterviews für die empirische Forschung. Bevor die Experten*inneninterviews durchgeführt werden, wird zunächst mit der systematischen Literaturrecherche begonnen. Durch die systematische Literaturrecherche können spezifische Literatur für die Forschungsfrage recherchiert und ausgewählt werden. Das Ziel ist es, durch die Recherche eine theoretische Basis zu schaffen und Antworten auf die Forschungsfragen zu finden. Dafür wird die ausgewählte Literatur im Abschnitt 3. in Unterkapitel und Themenfelder gegliedert, erläutert und synthetisiert. Für die Recherche und Auswahl der Literatur wird nach einem spezifischen Rechercheprinzip vorgegangen. Das bedeutet, um die passende Literatur zu finden, werden drei zentrale Begriffe der Forschungsfragen festgelegt: Verkleidung, Identität, Kunsttherapie. Zu allen Begriffen werden dann Synonyme, Unterbegriffe, Begriffserweiterungen und Konzepte gesucht (Tab. 1). Die Begriffe werden für die Suche der Literatur dann kombiniert, wie z. B. Verkleidung und Identität, Verkleidung und Kunsttherapie. Als Suchplattformen werden Jstor, ProQuest, der Bibliothekskatalog der HfBK-Dresden, die SLUB-Dresden, der Bibliothekskatalog der TU/Udk-Berlin, Google-Bücher, WorldCat und SSOAR genutzt. Zusätzlich wird die Literatur über einen sogenannten *Backward Search* erweitert. Das bedeutet, dass auch Artikel/ Bücher, die in einer bereits gefundenen Literatur zitiert wurden und für die Forschungsfrage relevant sein könnten, mit einbezogen werden (vgl. Webster und Watson, 2002, S.4). In einer Literaturliste werden alle Artikel und Bücher mit Autor, Titel, Jahr, Ort, Verlag, Sammelband, Journal, zentralen Ergebnissen, Fachgebiet und Thema aufgelistet (Tab. 2). Um eine geeignete Vorauswahl der Literatur treffen zu können, werden Einschluss- und Ausschlusskriterien definiert (Tab. 3). Die Literatur wird anschließend überflogen. Hierzu wird die Gliederung, Einleitung und das Abstract genauer gelesen, oder wenn

die Literatur in digitaler Form vorhanden ist, nach Schlagwörtern im Text gesucht. In der Literaturliste werden dann in der letzten Spalte „Einordnung nach Kriterien“ die erfüllten oder nicht erfüllten Kriterien zu jeder Literatur eingetragen. So kann ein Überblick über die Literatur entstehen und die Relevanz besser eingeschätzt werden. Nun ist eine passende Vorauswahl vorhanden, und die Literatur wird detaillierter gelesen. Quellen werden ausgewählt, wenn sie der Erklärung eines für die Forschungsfrage relevanten Themas oder der Einbettung des Themas Kleidung und Verkleidung in der Kunsttherapie dient. Da es in der Kunsttherapie wenig Literatur zu dem Forschungsthema gibt, wird auch Literatur aus den Bereichen der Psychologie, Kunst, Philosophie, Kulturwissenschaften und Pädagogik herangezogen. Um die Ergebnisse der systematischen Literaturrecherche zu erweitern, werden im empirischen Teil der Arbeit drei Experten*inneninterviews durchgeführt und mit einer qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet. Die ausgewählten Experten*innen haben alle mit Verkleidung in einer künstlerisch-therapeutischen und kunsttherapeutischen Rahmung gearbeitet. Durch die Interviews und deren Auswertung, kann die Literaturrecherche mit Erfahrungen aus der Praxis erweitert werden. Im Abschnitt 4.1. wird die Methode des Experten*inneninterviews und die qualitative Inhaltsanalyse genauer erklärt.

3. Theorien und Konzepte

3.1. Theorien und Konzepte zu Kleidung und Verkleidung

3.1.1. Die Schutz-Theorie

Die Schutz-, Schmuck- und Scham-Theorien setzt sich mit der Frage auseinander, warum sich Menschen bekleiden und welchen Zweck Kleidung erfüllen kann. Dazu gibt es unterschiedliche Erklärungen, die sich bedingen oder auch unabhängig voneinander bestehen können.

Bei der Schutztheorie wird davon ausgegangen, dass der Mensch Kleidung trägt, um seinen Körper physiologisch vor äußeren Einflüssen wie Klima, Verletzungen, Erkrankungen usw. zu schützen. In dem Sammelband *Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung – Entgrenzung* von Nixdorff, in dem sich Autor*innen aus Kunst, Kunstwissenschaften, Philosophie und Biologie mit Textilien als Phänomen der Grenze auseinandersetzen, wird sich mit der Schutztheorie

auseinandergesetzt. Im Gegensatz zu Tieren, die entweder durch ihr Fell, Pelz, Unterhautfett, Panzer oder Schuppen geschützt werden, ist die menschliche Haut eine Mischform. Sie ist teilweise behaart, teilweise hat sie Unterhautfett und zum Teil ist sie sinnesoffen (vgl. Nixdorff et al., 1999, S.67). „Trotzdem ist die menschliche Haut gerade wohl wegen ihrer Verhaltenheit nicht vollständig genug ausgebildet, um dem eigenen Bedürfnis nach Hülle zum einen und als Ausdrucksgeste zum anderen genügend entgegenzukommen“ (ebd. S.67). Die Schutztheorie zu Kleidung kann biologisch gut erläutert werden. Laut Schad (1999) in *Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung – Entgrenzung*, sei der Mensch ohne Kleidung unvollständig. Dies begründet er anhand der Entwicklung einer befruchteten Eizelle bis zur Geburt. Kurz nach der Befruchtung einer Eizelle entwickelt sich um die Keimblase eine äußere Zellschicht, Trophoblast genannt. Während der Schwangerschaft sind der Embryo und das Fruchtwasser dann von dem Chorion umgeben. Zu einem späteren Zeitpunkt entwickelt sich der Chorion zur Plazenta. In diesen drei Stufen ist zu erkennen, dass sich der Mensch schon während seiner Entstehung in einer schützenden und versorgenden Hülle befindet (vgl. Nixdorff et al., 1999, S.73). In Nixdorffs Buch wird dies als „Kleidung vor der Geburt“ (ebd. S.73) bezeichnet und abschließend folgendermaßen zusammengefasst: „Die Kleidung nach der Geburt haben wir gemacht. Die Kleidung vor der Geburt hat uns gemacht. In beiden Lebensphasen bleiben wir ohne sie unvollständig“ (ebd. S.73). In dem Buch *Kleidung, Körper, Körperlichkeit* von Janalik und Schmidt (1997) aus dem Bereich der Pädagogik, in dem sich mit fächerübergreifenden Lernprojekten zum Thema Körper, Kleidung und Identität auseinandergesetzt wird, wird die Schutz-, Schmuck- und Schamtheorie zu Kleidung dargestellt. Janalik und Schmidt nennen als Resultat der schützenden Kleidungsbedürftigkeit die weltweite Verbreitung der Menschen (vgl. 1997, S.2.). Durch die Notwendigkeit von Kleidung als Schutz konnte sich der Mensch mit Hilfe dieser an alle Klimazonen anpassen und dadurch viele Teile der Erde besiedeln. „Er konnte dies eben dadurch, dass er durch seinen Mangel an einer natürlichen Hülle gezwungen wurde, eine künstliche zu erfinden, und diese passt er freilich dem Klima eines neuen Wohnsitzes leicht an“ (nach Kretschmer, 1906, zitiert in Janalik & Schmidt, 1997, S. 7).

3.1.2. Die Schmuck-Theorie

„Aufgrund der Tatsache, dass es in bestimmten Zonen der Erde zwar unbekleidete, aber keine ungeschmückten Menschen gibt, wird aus dieser Perspektive der Ursprung der Kleidung auf das Schmuck- und Auszeichnungstreben des Menschen zurückgeführt“ (Janalik & Schmidt, 1997, S. 9). Bei der Schmucktheorie wird Kleidung sowohl eine ästhetische Funktion als auch eine soziale Funktion zugeschrieben. Körperveränderungen wie Tätowierungen, Deformationen, Schönheitsoperationen und Körpergestaltungen durch Kleidungsstücke, Accessoires und Frisuren sind Teil der Schmucktheorie und gehören im erweiterten Begriff zur Kleidung (vgl. ebd. S.9). Ästhetisch fungiert Kleidung „als Mittel zur individuellen Gestaltung und Veränderung der äußeren Erscheinung, aber auch zur Betonung körperlicher Vorzüge und Abschwächung körperlicher Mängel“ (ebd. S.10), und sozial ist sie „Symbol für Gruppenzugehörigkeit und soziale Stellung“ (ebd. S.10). Wie zum Beispiel kulturelle, subkulturelle, religiöse Zugehörigkeit, die Zugehörigkeit zu einer Freizeit- oder Berufsgruppe. Dabei können Kleidung und Schmuckelemente symbolisch auch als Ausdruck einer politischen Meinung oder Solidarität eingesetzt werden, wie zum Beispiel das Tragen einer Kufiya als Symbol zur Solidarisierung mit der palästinensischen Bevölkerung oder das Tragen von Kleidung und Schmuck in den Farben von Pride-Flags. In beiden Beispielen kann das Symbol genutzt werden, um als zu einer Gruppe zugehörig erkannt zu werden und um eine persönliche Position nach außen zu zeigen. Kleidung, in ihrer sozialen Funktion, kann auch als Statussymbol genutzt werden. Durch das Tragen teurer Modemarken wird eine finanzielle Stellung nach außen gezeigt oder zumindest imitiert. Ein gutes Beispiel dafür ist der Modedesigner Dapper Dan, bürgerlich Daniel Day. Er hatte in den 80er- und 90er-Jahren einen großen modischen Einfluss auf die New Yorker Hip-Hop-Szene. In seinem Atelier in Harlem fertigte er maßgeschneiderte Designs an, bedruckte sie mit Logos von Luxusmarken wie Gucci oder Louis Vuitton und imitierte dadurch die eigentlich sehr teuren Kleidungsstücke, die normalerweise nur von einer wohlhabenden Klasse getragen werden konnten (vgl. Riedl, 2018). Durch die Mode von Dapper Dan, mit den gefälschten Luxusmarkenlogos, konnte in dem finanziell schwach gestellten Harlem Kleidung als ein selbstermächtigendes Symbol getragen werden. So entwickelte sich eine eigenständige Modeszene. 2018 erschien seine

erste Kollektion in Kooperation mit Gucci, wodurch er zu einem der ersten schwarzen Designer wurde, der in der Modebranche Erfolg hatte. Dieses Beispiel zeigt, wie stark Kleidung mit einer sozialen Funktion verknüpft ist, eine gesellschaftliche Wirkung hat und selbstermächtigend sein kann. Nixdorf beschreibt dies wie folgt: „Noch mehr nimmt die gewobene und/oder genähte Kleidung fortwährend eine soziale Aufgabe wahr. Ob im Schlabberlook oder Smoking – jedes Mal integriert man sich demonstrativ bewusst oder unbewusst in eine daran erkennbare Gruppe und illustriert zwischenmenschlich die eigene soziale Einordnung“ (Nixdorff et. al., 1999, S.67). Die ästhetische Funktion wäre nach Nixdorff folgendermaßen erklärt: „Das Bedürfnis nach dauerndem Wechsel des Kleiderstils verdeutlicht darüber hinaus, dass der Träger sich mit der biologischen und gesellschaftlichen Funktion allein nicht zufrieden gibt, sondern seinem eigenen psychischen Habitus in seinem permanenten Bedürfnis nach Wandel Ausdruck verleihen will“ (ebd. S.67). Sowohl die ästhetische Funktion als auch die soziale Funktion bedingen sich gegenseitig und sind nur schwer voneinander zu trennen.

3.1.3. Die Scham- Theorie

Die Schamtheorie wird von Janalik und Schmidt zunächst mit dem Sündenfall aus dem Alten Testament der Bibel verdeutlicht: „Sie nahm von der Frucht und aß und gab ihrem Mann, der bei ihr nahm auch davon, und er aß. Da wurden ihnen beiden die Augen aufgetan, und sie wurden gewahr, daß sie nackt waren, und flochten Feigenblätter zusammen und machten sich einen Schurz. Und sie hörten Gott den HERRN, wie er im Garten ging, als der Tag kühl geworden war. Und Adam versteckte sich mit seinem Weibe vor dem Angesicht Gottes des HERRN unter den Bäumen im Garten, und Gott der Herr rief Adam und sprach zu ihm: Wo bist du? Und er sprach: Ich hörte im Garten und fürchtete mich: denn ich bin nackt, darum versteckte ich mich.“ (Moses, 1/3/6, in Die Bibel, 1967, zitiert nach Janalik & Schmidt, 1997, S. 11). Nachdem Eva und Adam von dem Apfel gebissen hatten, wurde ihnen bewusst, dass sie unbekleidet waren. Erst dann schämten sie sich für ihre nackten Körper, begannen sie zu bedecken und vor anderen Blicken zu verstecken. Dies zeigt, dass Kleidung seit langer Zeit in der Menschheitsgeschichte eine sozialregulierende Funktion hat: „Sie gehört zu den Regelmechanismen der Moral und hat eine

moralische Funktion.“ (Janalik & Schmidt, 1997, S. 12). Die Schamtheorie begründet die Entstehung von Kleiderordnungen und Normen, als Vorgaben, was und wie viel der Mensch von seinem Körper zeigen kann und was verhüllt werden soll. Je nach Kultur unterscheiden sich diese Normen. Sie befinden sich im stetigen Wandel und können bewusst gebrochen werden. Als Beispiel dieser kulturellen Bedingtheit der Scham im Bezug darauf, was der Mensch von seinem Körper zeigt und was verdeckt wird, nennen die beiden Autoren die Geschichte der Bade- und Schwimmkleidung. Ende des 19. Jahrhunderts erlaubte es die gesellschaftlich definierte Schamgrenze, dass Frauen nur in langen Hosen und Schwimmkleidern, getrennt von Männern, schwimmen konnten. In den 70er Jahren galt das öffentliche Oben-Ohne- und FKK-Baden nicht mehr als schamlos oder anstößig (vgl. Loschek, 1991, zitiert nach Janalik & Schmidt, 1997, S.96). Allerdings wurden hierbei kulturelle und individuelle Aspekte innerhalb einer Gesellschaft vernachlässigt. Es mag sein, dass seit den 70er Jahren das Oben-Ohne-Baden für eine Vielzahl in Deutschland lebender Menschen nicht mehr als schambehaftet gilt, jedoch nicht gesamtgesellschaftlich. So ist in den Berliner Freibädern erst seit 2023 das Schwimmen ohne Oberteil für Frauen erlaubt. Besonders dort, in einem Freibad, in dem Frauen mit Burkini, Bikini und Oben-Ohne baden gehen, wird deutlich, dass hierbei nicht von einer generellen gesellschaftlichen Schamgrenze gesprochen werden kann. Das Beispiel verdeutlicht jedoch trotzdem, dass sich das Schamgefühl je nach Gesellschaft und ihren Normen unterscheidet und verändern kann. Das individuelle Schamgefühl einer Person kann sich von dem der ihr zugehörig fühlenden Gesellschaft abweichen und ist dennoch davon beeinflusst.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Kleidung schützt, schmückt und verhüllt zugleich. Die Funktionen bedingen sich oft gegenseitig und können nicht immer klar voneinander getrennt werden. Kleidung hat eine Mehrfachmotivierung: „Die drei elementaren Kleidermotive und Kleidungsfunktionen treten nicht nur gemeinsam, sondern oft auch konkurrierend auf. Vor allem zwischen den beiden Motiven Schmuck und Scham besteht Konkurrenz, ja Gegensätzlichkeit: Einerseits trägt Kleidung dem Bedürfnis nach schmückender Auszeichnung, nach Reizunterstreichung, nach Enthüllung und nach Sich-Zeigen Rechnung, andererseits aber auch dem Bedürfnis nach Züchtigkeit und Sittsamkeit, nach Verhüllung und

schamhaftem Verbergen.“ (Janalik & Schmidt, 1997, S. 13). Zwischen den Motiven Scham und Schutz besteht jedoch eine Kongruenz. Hinter dem Bedürfnis nach Züchtigkeit und Sittsamkeit kann auch das Bedürfnis nach Zugehörigkeit stecken. Durch die Anpassung an Normen und Sitten kann dieses erfüllt und ein sozialer Schutz geboten werden. Auch dem Verhüllen und schamhaften Verbergen, von als selbst unattraktiv empfundenen körperlichen Merkmalen, kommt eine Schutzfunktion hinzu.

3.1.4. Differenzierung zwischen Kleidung und Verkleidung

Da es in dieser Arbeit um Verkleidung geht, muss nun geklärt werden, worin der Unterschied zwischen Kleidung und Verkleidung liegt, ob überhaupt ein Unterschied gemacht werden kann und wenn möglich, dieser definiert werden.

Kleidung sind Materialien, die an einem Körper getragen werden, um ihn zu bedecken, zu schützen oder zu verschönern. Laut Janalik und Schmidt ist Kleidung alles und alle Gegenstände, die den Körper bedecken (vgl. 1997, S.6). Besonders im Hinblick auf den Zweck der Verschönerung stellt sich die Frage, ob Schmuck, Tätowierungen und andere Körperveränderungen ebenfalls als zur Kleidung zugehörig gesehen werden können. Tätowierungen und Körperveränderungen könnten laut der Schmucktheorie auch als Form von Kleidung betrachtet werden, da sie eine ästhetische und soziale Funktion haben. Hoffmann definiert Kleidung wie folgt: „Alles, was die Körperoberfläche zu verändern oder zu ergänzen vermag, gehört zu Kleidung, also Schuhe, Frisuren, Tätowierungen, Schmuck, Hüte, Parfüms, Narben und dekoratives Make-up“ (1985, S. 34). In dieser Arbeit wird sich an die Definition von Hoffmann gehalten.

Um nun zur Verkleidung zu kommen, kann man nach dieser Definition sagen, dass Verkleidung Kleidung ist, da auch sie den Körper bedeckt, verändert oder ergänzt. Im Unterschied zu Kleidung wird Verkleidung oft mit Theater, Karneval oder Kostümpartys in Verbindung gebracht. Der erste Gedanke ist, dass Verkleidung einen Zweck der Unterhaltung oder der Veränderung der Identität erfüllt. Wenn Kleidung also das Medium ist, das den Körper bedeckt, müsste Verkleidung die Anwendung dieses Mediums in einem bestimmten Kontext sein. Um diese Behauptung zu verdeutlichen beziehe ich mich auf zwei Beispiele.

Laut Müller (2005) in *Die Kunst - Der Körper - Das Textile* von Schütz und Blohm, ein Sammelband des Instituts für Ästhetisch-Kulturelle Bildung der Universität Flensburg zum Thema Textil, Körper und Kunst, folgt Kleidung „innerhalb der Gesellschaft verschiedenen Regeln. Kleiderordnungen sind kontextbezogen. Wer sich außerhalb dieser Ordnung kleidet, wird als verkleidet empfunden – ein negatives Urteil“ (ebd. S. 213). Demnach kann Kleidung auch als Verkleidung bezeichnet werden, wenn sie nicht in die Norm oder Ordnung einer Gesellschaft passt.

In der Publikation *Textilunterricht. Lesarten eines Schulfachs* von Eichelberger und Rychner (2021), die auf Ergebnissen eines Forschungsprojekts der Pädagogischen Hochschule Bern basiert, wird von Verkleidung gesprochen, wenn der Körper und die Hülle keine Einheit bilden: „Die stromlinienförmige, selbstdestruktive Unterwerfungshaltung, die sich nicht selten in überkorrekter Erfüllung vermuteter Pflichtformen und -formeln äußert, findet in textilen «Verkleidungen» ihren Niederschlag. Körper und Hülle bilden keine Einheit, das Kleid wirkt «unpassend», «überzogen», der Körper als verfremdeter «Kleiderständer», von erwartungskonformen Mogelpackungen mühsam in Form gehalten.“ (ebd. S. 106). Hier ist der Kontext eine unauthentische Selbstdarstellung – Selbstinszenierung – durch Kleidung, die dadurch, dass sie keine Einheit zwischen Körper und Kleidung bildet, zur Verkleidung wird.

Beide oben genannten Beispiele haben eine Gemeinsamkeit: Die getragene Kleidung wird als Verkleidung angesehen, sobald sie unpassend wirkt, entweder im Bezug auf den gesellschaftlichen Kontext oder im Bezug auf die Person selbst. Man kann also klar sagen, dass Kleidung das Mittel zur Verkleidung ist. Ab wann jedoch Kleidung zur Verkleidung wird, ist deutlich schwerer zu definieren: „Ob Bekleidung oder Verkleidung – eine Frage des Standpunktes und der Perspektive, die Grenzen verschwimmen“ (Müller, 2005, S. 216). Um für diese Arbeit trotz der Schwierigkeit der Differenzierung von Kleidung und Verkleidung eine Klarheit zu schaffen, wird in den Abschnitten 3.1., 3.2. und 3.3. von Kleidung die Rede sein. Jedoch sind die Inhalte der Abschnitte immer auch auf Verkleidung zu beziehen. In den Abschnitten 3.4.3., 3.4.4. und 4. wird dann von Verkleidung gesprochen, da es sich dort um einem therapeutischen Kontext außerhalb eines alltäglichen gesellschaftlichen Kontext handelt.

3.2. Integration von Kleidung in Theorien und Konzepte

3.2.1. Kleidung und Identität

In diesem Abschnitt erfolgt eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der Identität und seiner Verbindung zur Kleidung. Zunächst muss der Begriff Identität erläutert und in den Kontext der Psychologie eingebettet werden. Aufbauend darauf wird dann ein Bezug zur Kleidung hergestellt. Hier kann nur ein Einblick in den Themenbereich gegeben werden, da eine umfassende Behandlung des Themas den Umfang der Arbeit sprengen würde.

Identität kommt aus dem Lateinischen – idem, was so viel wie dasselbe bedeutet (Dorsch, 17.06.2024). Sie beschreibt die Selbstwahrnehmung oder das Selbstgefühl, das aus der Beziehung mit der sozialen Umwelt und der eigenen Biografie entsteht.

In einem Vortrag mit dem Titel *Identität, Identitätsdiffusion, Identitätsstörung* des Psychoanalytikers Ermann (2010) wird sich damit auseinandergesetzt.

Ermann beschreibt Identität folgendermaßen: „Wir erleben uns im Allgemeinen in Übereinstimmung mit uns selbst. Das bedeutet: Wir haben das Empfinden, ein einmaliges Wesen zu sein und ein Wesen mit Vergangenheit und Zukunft, uns von anderen zu unterscheiden, in vielem anderen aber auch ähnlich zu sein und viel mit ihnen zu teilen. Wir haben die Überzeugung, dass unsere Person trotz aller Entwicklungen und Veränderungen im Kern überdauert.“ (ebd. S. 2). Auch C.G. Jungs Psychoanalyse geht von einem Kern der Persönlichkeit eines Menschen aus. Dieser Kern ist das Selbst, es ist die Summe aus Bewusstem und Unterbewusstem und beschreibt den gesamten Menschen. Alle Anfänge unseres gesamten seelischen Lebens kämen aus diesem Kern (vgl. Daniel, 2019). Laut Ermann (2010) ist die Identität ein Teil des Selbst, sie ist die nach außen gerichtete, soziale Seite eines Menschen. „Identität und Selbst sind also miteinander verquickt, aber sie sind nicht dasselbe“ (ebd. S. 4). Identität ist ein Teil des Selbstkonzepts, das uns sagt, wer wir glauben zu sein und wer wir glauben, nicht zu sein. Wichtige Teile der Identität sind beispielsweise der persönliche Charakter, persönliche Werte, soziale Herkunft, sozialer Status, Alter, Geschlecht, kulturelle Herkunft, Nationalität oder Gruppenzugehörigkeit. Nur in einem sozialen Kontext kann die eigene Identität erarbeitet werden, indem sich ein Individuum damit auseinandersetzt, wo es sich zugehörig fühlt und wo nicht. „Wir können daher nur in Beziehung und durch

Vergleich mit einem Gegenüber Identität erlangen. Unsere Identität als bestimmte Menschen können wir nur in einem Wechselspiel von ‚Dazugehören‘ und ‚Abgrenzen‘ entwickeln“ (ebd. S.2). Sie „berührt also den Übergangsbereich zwischen dem Selbst und dem anderen, zwischen Ich und Wir“ (ebd. S. 3). In der Psychodynamik wird die Identität als Ergebnis von Identifikation, als eine verinnerlichte Selbstvorstellung, beeinflusst von Erwartungen anderer, erläutert. Durch Erwartungen und Entwürfe anderer, die unseren Lebensweg von Beginn an prägen, entsteht eine Uridentität. Eine persönliche Identität entwickelt sich dann während der Auseinandersetzung, Differenzierung und Umgestaltung der Uridentität, ausgelöst durch neue Erwartungen, Pflichten und Herausforderungen. Die aktuelle Identität wird bestimmt durch die momentane Identifikation, sie beeinflusst das aktuelle Denken und Handeln und ist kontextabhängig. In uns existieren, je nach Kontext, verschiedene Identitäten, zum Beispiel die Identität eines Elternteils, die Identität als Kind, die Identität einer berufstätigen Person oder die Identität bezogen auf eine kulturelle Gruppe. Diese Teilidentitäten bringen unterschiedliche Erwartungen, Pflichten und Rollenvorstellungen mit sich und fordern eine persönliche Auseinandersetzung damit (vgl. ebd. S.3). Die Identitäten „entspringen aus der Erfahrung im Übergangsbereich zwischen unserem Inneren und unserem Umfeld. Diese Erfahrungen prägen unser Identitätsgefühl.“ (ebd. S. 4).

Holdermann (2004) setzt sich in ihrer Dissertation *Kleidung und Identität* für Erziehungswissenschaften an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg mit Identität und Kleidung als Ausdrucksform der Identität auseinander. Dabei geht sie auf verschiedene psychologische Theorien ein. Als wichtige Wegbereiter des modernen Identitätsbegriffs nennt sie William James, George Herbert Mead und Milton Hyland Erikson. William James, ein US-amerikanischer Psychologe und Philosoph, gilt als prägender Theoretiker des modernen Identitätsbegriffs. Er entwickelte eine Differenzierung innerhalb des Selbst, in das empirische Selbst, spirituelles, materielles und soziales Selbst. In seiner Identitätstheorie unterscheidet er zwischen den Persönlichkeitsinstanzen I und me. Das me, oder auch das empirische Selbst, kann als Selbstkonzept beschrieben werden. Es ist ein Teil des Selbst, der objektivierter Selbstbetrachtungsanteil und kann als die Außenperspektive verstanden werden, das, was anderen bekannt ist. Das I ist die Innenperspektive,

das Wissende und das Erfahrende. Es gewinnt ein Bild vom Gegenstand seines me (vgl. Holdermann, 2004, S.12). George Herbert Mead, ebenfalls ein Psychologe, Philosoph und Soziologe, führte William James' Theorie weiter. Nach ihm entsteht eine gelungene Identität, wenn I und me in Balance sind, „ein Gleichgewicht zwischen Individualität und biografischer Einmaligkeit auf der einen sowie sozialer Anpassung, Funktionsfähigkeit in der Gesellschaft und Anerkennung auf der anderen Seite“ (ebd. S.13). Auch hier wird deutlich, dass Identität sowohl durch das Innere als auch durch das Äußere entsteht und sich in diesem Übergangsbereich befindet.

Entwicklungspsychologisch beginnt in der mittleren Kindheit die Entwicklung eines Selbstkonzepts, Selbstwertgefühls sowie von Moralvorstellungen, Werten und Gewissen. Zudem steigt die Kontaktfähigkeit zu Gleichaltrigen, und es entwickelt sich ein stärkerer Bezug zum sozialen Umfeld. In der Adoleszenz, spielt dann die Identitätsentwicklung eine zentrale Rolle, da zu dieser Zeit viele sozial-kognitive Lernprozesse ablaufen. Es beginnt eine Auseinandersetzung mit anderen, der eigenen Kultur, Ideologien und Erwartungen, wie zum Beispiel die Auseinandersetzung mit Geschlecht, Geschlechterrollen, Zugehörigkeit, Zukunftsperspektiven oder beruflicher Orientierung. Die Voraussetzung dafür sind Bindungen und Beziehungen, also das soziale Umfeld. In dieser Phase reflektieren die Jugendlichen über sich selbst; oft ist der Egozentrismus erhöht. Sie entwickeln Idealbilder von sich, die mit ihrem realen Selbstbild, wie sie glauben wirklich zu sein, konfrontiert werden. Auch wird in dieser Phase über das vergangene Ich und das in der Zukunft liegende Ich reflektiert. Die Identitätsentwicklung ist jedoch nicht nach der Adoleszenz abgeschlossen, auch wenn sie dort eine wichtige Rolle spielt. Je nach Lebensphase ist der Mensch immer wieder mit der Aufgabe der eigenen Identitätsentwicklung konfrontiert (vgl. Pieper, 2023, S.29-38). Eine wichtige Theorie zur Identitätsentwicklung wurde von dem Psychologen Milton Hyland Erikson entwickelt. Er erarbeitete ein Modell, durch das die Entwicklung der Identität vom Säuglingsalter bis zum Erwachsenenalter nachvollzogen werden kann. Das Phasenmodell, das in acht Phasen unterteilt ist, beschreibt ein Grundschema der Identitätsentwicklung (vgl. Holdermann, 2004, S. 15f).

Nachdem der Begriff Identität erläutert und Einblicke in psychodynamische und entwicklungspsychologische Ansätze gegeben wurden, kann nun ein Bezug zu Kleidung und Identität hergestellt werden. Beim Vergleich der zuvor dargestellten Schmuck-Theorie mit der Erläuterung und Entstehung von Identität lassen sich einige Überschneidungen erkennen. Die soziale Funktion von Kleidung kann beispielsweise eine Zugehörigkeit zu einer Gruppe ausdrücken, ähnlich wie bei der Entstehung von Identität durch Identifikation mit einer Gruppe in einem sozialen Kontext. Sowohl bei Identität als auch bei Kleidung handelt es sich um Übergangsbereiche zwischen Innen und Außen. Kleidung dient als schützende Hülle und bildet den Übergangsbereich zwischen Körper, Haut und Außenwelt. In ihrer ästhetischen und sozialen Funktion spielen innere, persönliche Prozesse eine Rolle, die durch die Wahl von Kleidungsstücken zum Ausdruck gebracht werden. Besonders hier kann die persönliche Identität von Bedeutung sein. Zudem sind sowohl Identität, Teilidentitäten als auch die Wahl der Kleidung kontextabhängig. Laut Müller, unterstützt Kleidung dem „eigenen Ich zu begegnen und die eigene Identität schrittweise weiter zu entwickeln“ (2005, S. 215). Sie betont, dass Kleidung Identität stiftend ist, „denn es ist die augenscheinlichste Möglichkeit, den eigenen Körper mit Bezugnahme auf eigene Vorstellungen und Empfindungen für sich selbst erfahrbar zu machen. Kleidung bietet ein Forum auf der Suche nach sich selbst und eröffnet Möglichkeiten der Identifikation mit sich selbst. Die Kleidung Jugendlicher ist explizit ausgewählt, kritisch geprüft, auf das eigene Selbstbild abgestimmt und emotionsgeladen getragen“ (ebd. S. 215). Das Kleidungsstück wird zu einem Teil des Selbst und des eigenen Lebens, zu einem Stück der Identität (vgl. ebd. S.210). Wie bereits erwähnt, spielt die Identitätsentwicklung in der Adoleszenz eine bedeutende Rolle. Müller bezieht sich in ihrem Abschnitt auf Jugendliche und betont, dass insbesondere in diesem Altersbereich die getragene Kleidung die Identität der Jugendlichen stärken und eine identitätsstiftende Funktion haben kann (vgl. ebd. S.215). Auch Janalik und Schmidt (1997) in *Kleidung, Körper, Körperlichkeit* stellen einen expliziten Bezug zwischen Kleidung und Identität im Jugendalter her. Es handele „sich bei den Bereichen Körper und Kleidung nicht nur um Sachgebiete, die die Interessenlage heutiger Schülerinnen und Schüler haut- und körpernah treffen, sondern um Identitätsbereiche, die bei der Identitätsbildung junger Menschen, für

die Schule mitverantwortlich zeichnet, eine entscheidende Rolle spielen.“ (ebd. S.3). Weiterhin betonen sie: „Die ‚Sprache‘ der heutigen Jugend ist eine eigene Zeichenwelt mit unterschiedlichen Zeichensystemen. Bedeutsam ist dabei, dass die Versprachlichung nicht nur über Wort und Syntax, sondern eben auch über Körper und Kleidung erfolgt.“ (ebd. S.4). Dies verdeutlicht, dass insbesondere bei Jugendlichen Kleidung ein starkes, nonverbales Ausdrucksmittel ist, mit dem sie sich einerseits selbst darstellen, es als Mittel zum Ausdruck ihres Selbstkonzepts nutzen und andererseits es als soziales, nonverbales Kommunikationsmittel verwenden, um Zugehörigkeit zu einer Gruppe auszudrücken. Eichelberger und Rychner beschreiben, dass die Gruppenzugehörigkeit in Textilausdrucksformen durch spezifische Gruppenidentifikationsangebote wie Codes, Stereotypen und Leitbilder ausgerichtet wird (vgl. 2021, S.104). In Kleidung verschmelzen sowohl individueller Ausdruck als auch rollenförmige Repräsentation (vgl. ebd. S.300). Besonders im Übergangsbereich zur Gesellschaft und der sozialen Umwelt werden Rollenbilder und -vorstellungen deutlich, die durch die Wahl der Kleidung bewusst oder unbewusst gebrochen oder erfüllt werden können. Wenn eine Rollendistanz zu kollektiven Orientierungen geschaffen wird, können textile Ausdrucksformen des Widerstands „in einem ‚autonomen‘ Rollenentwurf wurzeln und der Individualität einen hohen selbstverstärkenden Stellenwert einräumen“ (ebd. S.106).

Es ist zu erkennen, dass Identität und Kleidung eng miteinander verbunden sind. Kleidung dient als Ausdrucksmittel des Selbst und kann dabei Handlungsspielräume durch die Wahl dieser, eröffnen. Durch Kleidung findet soziale, kulturelle und persönliche Identität ihren Ausdruck. Sie kann zur Integration, aber auch zur Abgrenzung von einer Gruppe genutzt werden und Rollenentwürfe erfüllen oder brechen. Dabei fungiert Kleidung mit Symbolisierungen, Zeichen und Codes als nonverbales Kommunikationsmittel. Bei all dem spielt der Körper eine tragende Rolle. Im nächsten Abschnitt wird auf den Begriff des Körpers, die Körperlichkeit und den Zusammenhang mit Kleidung eingegangen.

3.2.2. Kleidung und Körper

Da der Körper ein zentraler Ausgangspunkt der Identität ist, muss nun genauer auf Körper und Körperlichkeit eingegangen und ebenfalls ein Bezug zu Kleidung hergestellt werden. „Das Beziehungsgefüge Kleidung und Identität wird durch den Körper beeinflusst, er ist maßgeblich bestimmend für das Selbst und Fremdbild der Individuen“ (Holdermann, 2004, S.49). Auch in diesem Abschnitt können nur Einblicke in die Thematik dargestellt werden, da dieses Themenfeld zu umfassend ist. Dieser Einblick soll lediglich den Begriff Körper in Philosophie und Psychologie einbetten und verorten, sowie die Verbindung zwischen Körper und Kleidung aufzeigen.

In der deutschen Sprache gibt es eine Unterscheidung zwischen den Begriffen Körper und Leib. Je nach theoretischem Ansatz der *Leib-Körper-Thematik*, zum Beispiel in der Pädagogik, Anthropologie, Phänomenologie, zeigen beide Begriffe unterschiedliche Menschenbilder auf (vgl. Janalik & Schmidt, 1997, S.129). „Im gegenwärtig zu beobachtenden Wiederaufgreifen des Leibbegriffs dokumentiert sich das Unbehagen, das mit einer reduktionistischen, mechanistisch-technischen, rationalistischen Auffassung von Körper verbunden ist.“ (ebd. S. 129). Sie nennen den französischen Philosophen Descartes als wichtigen Einfluss auf jene Auffassung des Körpers. Dieser unterteilte den Menschen in geistige-seelische, denkende Substanz und materielle, ausgedehnte Substanz, wodurch er zu einer Subjekt-Objekt-Spaltung beitrug. Das heißt, der Körper wurde als Produkt, Nutzgegenstand, Objekt getrennt von Seele und Geist, dem Subjekt wahrgenommen (vgl. ebd. S.129). „Der Körper wurde zumindest teilweise von der Person isolierbar, wurde zum Produkt, grundsätzlich veränderbar, nach allen Richtungen manipulierbar, der Machbarkeit unterworfen“ (ebd. S. 130). Diese Subjekt-Objekt-Spaltung wurde später beispielsweise mit der Denkrichtung der Leibphänomenologie überwunden. Dort wird der Körperbegriff mit einem *Ding-Körper*, der äußeren Körperhülle, gleichgesetzt. Der Leib hingegen ist der beseelte Körper. Seele und Körper sind nicht gespalten, sondern bilden einen Organismus, welcher in spezifischer Weise in Beziehung zur Welt steht. Über seinen Leib ist der Mensch mit der Welt verbunden (vgl. ebd. S.130). Ein wichtiger Vertreter der Leibphänomenologie ist der Philosoph Maurice Merleau-Ponty. Die Phänomenologie des französischen Philosophen wird von Breyer

und Dzwiza als „Phänomenologie der Wahrnehmung, die sich am leiblichen Sinn und leiblichen Zur-Welt-Sein orientiert“ (2020, S.228) beschrieben. Dabei sollen Erkenntnisprozesse „im Sich-Einlassen auf den Sinn der Erfahrung selbst, der sich immer wieder neu bildet und sich in einem mittleren Terrain zwischen Passivität und Aktivität, Rezeptivität und Spontanität ansiedelt“ (ebd. S.228) erlangt werden. Merleau-Ponty geht von einer Doppelstruktur des Leibs und des Körpers aus. Der Mensch als Körper ist mit seinen physikalischen und biologischen Merkmalen in der materiellen Welt verankert, als Leib ist er mit seiner psychischen Dimension auf die Welt bezogen und mit ihr in ständiger Interaktion (vgl. ebd. S.229). Mit seinen biologischen und physikalischen Merkmalen kann der Körper auch als „welterschließendes und erkenntnismöglichendes Wahrnehmungsorgan betrachtet“ (ebd. S. 229) werden. Jedoch ist nach Merleau-Ponty der gefühlte Leib nicht mit dem objektiven Körper gleichzusetzen, da sich der Gefühls- und Empfindungsraum über die Grenzen des objektiven Körpers ausdehnen kann und äußere Gegenstände in das Körperschema integriert werden können (vgl. ebd. S.229) . Als Beispiel wird von den Autoren eine blinde Person mit Gehstock genannt, bei welcher sich der Stock als äußeres Körperteil integriert und damit die Welt wahrgenommen wird. Genauso gut kann auch Kleidung ein Beispiel dafür sein, beispielsweise Schuhe, die durch alltägliches Tragen als äußeres Körperteil integriert werden. Dieser Prozess kann durch die leibliche Fähigkeit der Gewohnheitsbildung entstehen. Nach Merleau-Ponty ist der Leib habituell und besitzt die Fähigkeit, ein Gedächtnis auszubilden. Durch Routinen verfestigen sich leibliche Haltungen, Artikulation, Gesten oder auch sprachliche Bedeutungen (vgl. ebd. S.229).

In der Leibphänomenologie wird vom Leib als einem beseelten Körper gesprochen, der in ständiger Interaktion zur Welt steht. Diese Theorie findet einige Übereinstimmungen mit dem Begriff *Embodiment*, auf den in diesem Zusammenhang ebenfalls eingegangen werden muss. Embodiment ist ein Begriff aus der Philosophie, Psychologie und Kognitionswissenschaften. Der aus dem Englischen stammende Begriff lässt sich am besten mit Körperlichkeit oder Verkörperung übersetzen. Der Psychologe Tschacher und die Psychoanalytikerin Storch (2010) forschen im Bereich Embodiment. In ihrem Buch Körperzentrierte

Psychotherapie im Dialog veröffentlichten sie einen Abschnitt über *Embodiment und Körperpsychotherapie*. Dort wird beschrieben, dass Embodiment ein Grundlagenproblem der Philosophie betrifft, das sogenannte Leib-Seele-Problem. Dabei geht es um die Auseinandersetzung damit, inwieweit der Leib, in diesem Fall: Körper und Materie, und die Seele, die Psyche und das Denken, im Zusammenhang stehen (vgl. Tschacher & Storch, 2010, S.163). Verallgemeinert betrachtet die Embodimentperspektive psychische Prozesse immer auch im Bezug auf den Körper. Das bedeutet jedoch nicht, „dass alle psychischen Vorgänge letztlich körperlich-neutrale Vorgänge seien, oder gar dass Psychologie durch Neurobiologie zu ersetzen sei“ (ebd. S. 163). Die Psyche ist also nicht der Körper, und umgekehrt, aber sie bedingen sich gegenseitig. Diese Verbindung zwischen Körper und Psyche wurde in einer Studie nachgewiesen, bei der Probanden gebeten wurden, zum einen mit einem Stift zwischen den Zähnen und zum anderen mit einem Stift zwischen den Lippen, auf ein Papier zu zeichnen. Die mit den Zähnen gezeichneten Bilder wurden als lustiger wahrgenommen als die Zeichnungen, die mit den Lippen entstanden sind. Dies wurde darauf zurückgeführt, dass dabei Muskeln aktiv waren, die auch beim Lachen verwendet werden (vgl. ebd. S.164). Durch die empirische Studie konnte festgestellt werden, dass psychische Vorgänge in einer körperlichen Einbettung stattfinden. Zudem zeigen zahlreiche Befunde aus der psychologischen Forschung, dass auch Ausdruck, Körperhaltung, Mimik und Gestik einen Einfluss auf psychische Zustände haben und diese sozial ansteckend sind, sowohl bei längerfristigen Stimmungen als auch bei affektivem Ausdrucksverhalten. Hierbei kann von einem teilweise nonverbal-kommunikativem Verhalten gesprochen werden (vgl. ebd. S. 164ff).

Nun kann der Zusammenhang von Körper und Körperlichkeit zu Körper und Kleidung hergestellt werden. Janalik und Schmidt sagen, dass „Jugendliche ihre Auseinandersetzung mit der Gesellschaft oft am Körper durchführen – der Körper ist zunächst einmal für jeden prinzipiell vorhanden“ (1997, S. 46). Als Beispiel nennen sie den *Punk-Körper*, dessen Zeichenfunktion Protest und Konfrontation ist, was sowohl durch Haltung, Gestik, Mimik als auch durch Kleidung gezeigt wird. Diese Zeichenfunktion des Körpers kann mit der Schmucktheorie, mit ihrer ästhetischen

und sozialen Funktion, in Verbindung gebracht werden, da die auf dem Körper getragene Kleidung als Symbol oder Zeichen im sozialen Kontext fungiert. Es handelt sich um eine Form der nonverbalen Sprache, die mit Kleidung als Hilfsmittel auf dem Körper ausgedrückt wird. Der Zusammenhang von Körper und Kleidung wird auch in der in den Abschnitten 3.1.1. und 3.1.3. erläuterten Scham- und Schutztheorie deutlich.

Janalik und Schmidt betonen, dass eine Veränderung des Kleidungsparameters, das Körperempfinden und Körpergefühl verändern kann (vgl. ebd. S.46). Da laut dem Embodiment der Körper mit der Psyche verbunden ist, beeinflusst Kleidung demnach nicht nur das Körperempfinden und Körpergefühl, sondern auch die Psyche. Im Kontext von Kleidung und Körper in der Leibphänomenologie ist festzustellen, dass Kleidung sowohl den Ding-Körper als auch den Leib beeinflusst, der als beseelter Körper in Beziehung zur Welt steht. Der Ding-Körper ist die äußere Körperhülle, die beispielsweise mit Kleidung in Szene gesetzt wird. Der Leib umfasst alles, was wahrgenommen wird, wie das Tragegefühl der Kleidung, das Gefühl auf der Haut oder das Wohlbefinden des Trägers in der Kleidung. Durch den Leib ist der Mensch mit der Welt verbunden. Die getragene Kleidung wird dann zum wahrgenommenen Objekt, über das der Leib, also das Subjekt, mit der Welt in Verbindung steht. Dieser Austausch zwischen Subjekt und Objekt wird im Abschnitt 3.4.1. genauer erläutert.

3.2.3. Kleidung und Selbstdarstellung

Wird von der Leibphänomenologie ausgegangen, ist der Ding-Körper die äußere in Szene gesetzte Körperhülle. „Mit Kleidung als »zweite Haut« kann der eigene Körper in Szene gesetzt werden“ (Eichelberger & Rychner, 2021, S.104). Als Ausdrucksmittel des Selbst ermöglicht Kleidung Handlungsspielräume und die Möglichkeit, Identitäten darzustellen und, oder zu inszenieren. In diesem Abschnitt wird speziell auf die Selbstdarstellung durch Kleidung eingegangen. Dafür muss der Begriff Selbstdarstellung und ein Bezug zu Kleidung hergestellt werden. Auch hier können nur Einblicke in das Themenfeld aufgezeigt werden.

Selbstdarstellung ist eine nach außen gerichtete Selbstpräsentation, die durch unterschiedliche Kommunikationsmittel wie Körpersprache, Verbalsprache oder nonverbaler Sprache zum Ausdruck gebracht wird (vgl. ebd. S.105). Das

bedeutet, Selbstdarstellung ist immer mit Handlungen und Handlungsanlässen verbunden (vgl. ebd. S.105). Laut Eichelberger und Rychner (2021), die sich in ihrer Publikation mit Handlung und dem Handeln mit textilen Dingen auseinandersetzen, ist Handlung ein interpretierter Vorgang, bei dem Akteur*innen eigene Motive, Zwecke, Ziele, Rahmenbedingungen und soziale Spielregeln einbeziehen (vgl. ebd. S.103). „Handlungen setzen ein Handlungskonzept um, das in der Absicht eines wahrnehmenden, reflektierenden Subjekts seinen Ausgang nimmt“ (ebd. S.103). Wenn von Kleidung und Selbstdarstellung die Rede ist, geht dies mit gesellschaftlichen Rollenbildern einher, die durch Handlungen selbstdarstellerisch entweder erfüllt oder gebrochen werden. Als Beispiel wird die Wahl der Kleidung einer Sängerin für ihren Auftritt genannt: „Wählt eine Sängerin für ihren Auftritt gezielt Bekleidungsstücke aus, ist dies nicht Ergebnis der Suche nach einem zweckmäßig-funktionalen Kleidungsstück, sondern vielmehr nach einem textilen Ausdrucksmittel für ihre Rolle, die sie in einer bestimmten Situation spielen bzw. ironisch gebrochen darstellen will“ (2021, S. 104). Die handelnde Person wählt durch Reflexion und Wahrnehmung, unbewusst oder bewusst, das für sie passende Textil und damit die Art der Selbstdarstellung. Dieser Handlungsraum geht mit einer Gestaltbarkeit der eigenen Lebenssituation einher. „Textile Phänomene signalisieren auf diese Weise, welche bewussten und unbewussten Selbstsichten in der konkreten Handlungssituation für das Subjekt bedeutsam sind“ (ebd. S.104). Kollektive Rollenbilder werden durch textile Zeichenkonstrukte und Codes erfüllt. Gebrochen werden können diese kollektiven Rollenbilder nur, wenn der Mensch die kollektiven Zeichen und Codes kennt, sich kritisch damit auseinandersetzen kann und eine eigene, der Norm nicht entsprechende Ausdrucksform finden kann. Durch die Wahl dessen, egal ob Rollenbild-konform oder -abweichend, zeigt der Mensch Teile seines Lebenskonzepts nach außen und stellt sich selbst dar (vgl. ebd. S.104). Eichelberger und Rychner schreiben außerdem, dass die vielfältigen Möglichkeiten der Selbstdarstellung davon abhängen, wie offen eine Person ist, andere als die eigenen Perspektiven anzunehmen und Fremdes ebenso ernst zu nehmen wie die eigenen Präferenzen (vgl. ebd. S.106). Zudem schreiben sie, dass Selbstdarstellung zum Theater werden kann: „Wenn eigene Wünsche kollektiven Erwartungen unterworfen werden oder – scheinbare – Erwartungen so stark verinnerlicht werden,

dass eigene Bedürfnisse gar nicht mehr wahrgenommen, marginalisiert oder verdrängt werden.“ (ebd. S.105). Die Selbstdarstellung mit Hilfe von Kleidung und das Handeln mit textilen Dingen können so eine gezielte Selbstreflexion und ein selbstkritisch ermitteltes Selbstbild signalisieren. Sie zeigen aber auch den Grad der Anpassung oder das Streben nach Selbstverwirklichung und sogar die Bereitschaft, sich selbst zu instrumentalisieren (vgl. ebd. S.105).

In einem Artikel, veröffentlicht in der Zeitschrift *Kunst+Unterricht*, von Kirchner (2012) wird über gestalterische Probehandlungen, Selbstinszenierung und Rollenspiele als Möglichkeiten zur Selbstreflexion der eigenen Identität von Jugendlichen geschrieben. Dort wird der Begriff Selbstinszenierung als eine Probehandlung beschrieben und unterscheidet sich dadurch von dem Begriff Selbstdarstellung, dass der Kern des Selbst spielerisch erprobt oder gesucht wird. Sie erläutert, dass soziale Rollen und kulturelle Codes erprobt und in Inszenierungen präsentiert werden können (vgl. Kirchner, 2012, S.4). „Die Inszenierung des Selbst benötigt Rückmeldungen durch das soziale Umfeld, also Zuschauer, Internetcommunity, die Peers, Sportgruppen, Vereine, Musikszene usw.“ (ebd. S.4). Besonders im Kunstunterricht können durch bestimmte Aufgabenstellungen wie das Schlüpfen in neue Rollen und das Ausprobieren derselben eigene Lebensentwürfe und Rollenerwartungen reflektiert und bewusst gemacht werden. Viele Jugendliche wechseln während der Identitätsentwicklung zwischen verschiedenen Rollen. Um jedoch den Kern des Selbst zu erkennen, benötigen sie ein Selbstreflexionsvermögen (vgl. ebd. S.4f). Insbesondere bietet die Selbstinszenierung durch Probehandlungen wie zum Beispiel das Rollenspiel ein hohes Reflexionspotenzial. Als Angebotsmöglichkeiten für den Kunstunterricht mit Grundschüler*innen nennt sie „das Selbstporträt, Varianten des szenischen Spiels wie Schatten- oder Maskenspiele, das Kennenlernen von anderen Personen, das Verkleiden“ (ebd. S.5).

3.2.4. Anwendung von Verkleidung in therapeutischen Methoden

In diesem Abschnitt werden drei Therapierichtungen und therapeutische Ansätze vorgestellt, in denen das Verkleiden als Methode angewendet wird. Dargestellt werden Ansätze aus der Gestalttherapie, der heilpädagogischen Spieltherapie und

dem Psychodrama. Dabei wird vor allem auf die Methoden und Einsatzmöglichkeiten eingegangen und nicht speziell auf die Therapierichtungen.

In der *Gestalttherapie* mit Gruppen gibt es die Methode des sich Verkleidens. Die Teilnehmenden bringen Requisiten und Verkleidungen mit in die Stunde. Nach einer Aufwärmphase durch z.B. Körper-Awareness-Übungen oder Ausdruck und Kommunikation mit einfachen Instrumenten, um nonverbales Erleben zu fördern, verkleiden sich die Teilnehmenden. Anschließend sollen sie ihre Rollen aktiv identifizieren, indem sie z.B. durch den Raum laufen und sich entsprechend der Rolle verhalten, sich gegenseitig vorstellen und Kontakt zu den Gruppenmitgliedern aufnehmen, ein gemeinsames Theaterstück in Kleingruppen entwickeln oder in der Gruppe etwas einfordern oder tun, was ihnen außerhalb der Rolle schwer fällt. Danach wird über die einzelnen Erfahrungen innerhalb der Gruppe reflektiert. Wie haben die Gruppenteilnehmer*innen einander wahrgenommen? Was haben sie Neues am anderen entdeckt? Starre Grenzen der Persönlichkeit können so spielerisch aufgeweicht werden, Introjekte wie Hemmungen und Scham werden bewusst. Daraus ergeben sich viele mögliche Themen einzelner Teilnehmer*innen, die von der Gruppenleiter*in therapeutisch aufgegriffen werden können. (vgl. Bernstädt & Hahn, 2011, S.177f)

Auch in der *heilpädagogischen Spieltherapie* wird Verkleidung eingesetzt. Die Aktionsräume sind mit Materialien wie Puppenhaus, Kasperltheater oder auch Verkleidungskisten ausgestattet. Die Spieltherapie ist vor allem für Kinder mit herausfordernden Verhaltensweisen geeignet (vgl. Klöck & Schorer, 2023, S.20). Durch Verkleiden können die Kinder in Rollen schlüpfen und sich mit der Figur, die sie spielen, identifizieren. Sie können durch Probehandlungen erleben, wie es sich anfühlt, wenn man stark und mächtig oder klein und ängstlich ist. Dadurch können Erfahrungen über sich selbst und andere gesammelt werden. Eigene Bedürfnisse und widersprüchliche Gefühle können dabei besser verstanden werden. Diese trauen sie sich durch das Verkleiden eher zu vermitteln. Das Nachspielen von aktuellen oder unverarbeitete Erfahrungen und Erlebnisse, wird dadurch erleichtert. (vgl. ebd. S.45)

In dem *Psychodrama* kann Verkleidung auf verschiedene Weisen Teil der Therapie sein. Verkleidung und Schminke können dabei helfen, dass die Teilnehmenden sich leichter in ihre gewählte Rolle einfinden können. Sie können hilfreiche Medien sein, die zum Spielen reizen und einen Einstieg in einen spielerischen Austausch erleichtern. Dafür wird von den Therapeut*innen, Ameln und Kramer (2014) empfohlen, eine Verkleidungskiste bereitzustellen. „Wenn ich plane, mit Schülern psychodramatisch zu arbeiten, packe ich meine Materialien aus, bevor die eigentliche Arbeit beginnt. Sobald einzelne Schüler anfangen, sich mit den Kleidungsstücken und der Schminke auszuprobieren, ist das Eis gebrochen. Verkleiden und Schminken wirken ansteckend, und wer sich erst in ungewöhnlicher Aufmachung im Spiel gesehen hat, entwickelt meist von selber Lust, damit zu spielen“ (Ameln & Kramer, 2014, S. 81). Zudem erlaubt eine Hülle, wie zum Beispiel Verkleidung und Maske, eine größere innere Distanz im Theaterspiel, ohne dass dabei der Eindruck der Erfahrung gemindert wird (vgl. Lammers, 1998, S.167). In dem Buch *Verkörpern und Gestalten* von Klaus Lammers (1998) werden Methoden des Psychodramas und der Kunsttherapie vorgestellt. Bei der Methode „Maskenspiel“ (Lammers, 1998, S.165) sollen die Teilnehmenden eigene Masken mit Gesichtsausdrücken gestalten und anschließend ein improvisiertes Theaterspiel mit den Masken inszenieren. Dies bietet sowohl eine bildnerische als auch dramatische Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensrealität und eigenen Möglichkeiten (vgl. ebd. S.165). Weiter schreibt er: „Die bildnerische Gestaltung einer entsprechenden Maske zur gewünschten Rolle erleichtert eine Annäherung an den verbotenen Ausdruck. Eine solche Maske kann auch im Protagonistenspiel als Symbol verwendet werden“ (ebd. S. 170).

3.3. Kleidung und Verkleiden in der Kunst

„Versteht man Kunst nicht nur im engeren Sinne, sondern als auf alle Phänomene gestaltete Umwelt beziehende Disziplin (Osterholt 2000), so wird Kleidung in diesem Sinn zur Alltagskunst, [...] zur textilen Kunst im Alltag.“ (Müller, 2005, S. 217).

In diesem Abschnitt werden drei Künstlerinnen vorgestellt, die sich in ihren Werken performativ mit dem Thema Identität beschäftigen. Dabei nutzen sie Verkleidung und Maskierungen, um in Identitäten zu schlüpfen, diese neu zu inszenieren und Rollenbilder kritisch zu hinterfragen. Des Weiteren wird eine Künstlerin vorgestellt,

die sich der Alltagskunst Kleidung, bedient. Die Modedesignerin spiegelt in ihren Kleidungsstücken innere psychische Prozesse und persönliche Erfahrungen gestalterisch wider.

Die Künstlerin und Fotografin Cindy Sherman inszeniert sich in fotografischen Selbstporträts. In einer Dokumentation von Willkop (2008) wird ihrer Arbeit beschrieben und die Künstlerin interviewt. In ihren Inszenierungen schlüpft sie in verschiedene stereotypische, weibliche Rollenbilder. Dabei maskiert und verkleidet sie sich. Ihr Antrieb ist einerseits die Lust am Spielerischen und andererseits die Auseinandersetzung mit der weiblichen Identität. Während ihrer Inszenierungen arbeitet sie mit einem Spiegel hinter der Kamera. Sie betrachtet sich selbst dabei und sucht nach etwas, was sie nicht wieder erkennt, was mit ihr selbst nichts zu tun hat. In karikaturhaften Bildreihen greift sie unter anderem Modefotografien auf und inszeniert die Kleidungsstücke überspitzt, um zu verdeutlichen, dass auch die Modeindustrie aus Inszenierung besteht, die Frauen mit Kleidung und Schminke



[Abb. 1] Cindy Sherman, Untitled Film Still # 14, Silbergelatineabzug, 1978, Sprüth/ Magers, Berlin und London

[Abb. 2] Cindy Sherman, Untitled #133, 1984, Staatsgalerie Stuttgart, Courtesy the artist, Hauser & Wirth und Sprueth Magers

formt und deformiert (vgl. Willkop, 2008).

Das französische Künstlerinnenpaar Lucy Renée Mathilde Schwob und Suzanne Malherbe, spielte in ihrer Kunst ebenfalls mit Identitäten und Selbstinszenierung. In einer Dokumentation von Colaux (2019) werden die Arbeiten von den Künstlerinnen beschrieben. Beide Künstlerinnen entwickelten die Alter Egos, Claude Cahun (Schwob) und Marcel Moore (Malherbe) unter welchen sie in der französischen Kunstszene auftraten und ihrer Kunst veröffentlichten. Schwobs Kunst aus den 1920er Jahren hat eine experimentelle Charakteristik und setzt sich kritisch mit Themen wie Identität, Geschlechtsidentität und Sexualität auseinander. Die Werke umfassen hauptsächlich Selbstporträts, in welchen das komplexe Thema der persönlichen Identität erkundet wird, indem Vorstellungen von Geschlecht und äußere Erscheinungen hinterfragt werden. Der Stil ist geprägt von einem surrealistischen Ansatz und der Nutzung von Verkleidungen und Maskierungen. Neben fotografischer Arbeit verfasste Schwob auch poetische Texte, die ebenfalls Überlegungen zur Identität reflektieren. Malherbe illustrierte Schwods Texte und



[Abb. 3] Claude Cahun (Lucy Schwob), Untitled, 1921–22, Selbstportrait, Schwarzweißphotographie

[Abb. 4] Claude Cahun, Selbstportrait, 1928, Schwarzweißphotographie, 109x82mm, Jersey Heritage Trust, Jersey

Essays und war Teil der inszenierten Fotografien von Schwod. (vgl. Colaux, 2019)
Die ukrainische Modedesignerin Irina Dzhus beschäftigt sich in ihrer Kunst mit der Thematik Flucht und den dadurch ausgelösten Veränderungen der eigenen Identität. In dem Artikel Taschen für das Zurückgelassene (2023) auf der Online-Website taz.de wird Dzhus Mode beschreiben. Ihre Kleidung zeigt innere Prozesse und Erfahrungen, die sie während und nach ihrer eigenen Flucht aus der Ukraine erlebt hat. In ihren Kollektionen Transit und Thesaurus zeigt sie diese Auseinandersetzung. Transit ist der Evakuierung aus der Ukraine gewidmet, ein wichtiges Element der Kollektion ist das Symbol der Tasche. Kleidungsstücke wurden mit Taschen besetzt und aus Taschen wurden Kleidungsstücke. Sie beschreibt die Tatsache, dass bei der Flucht nur das Wichtigste mitgenommen werden kann und die Tasche dabei eine große Rolle spielt. Sie steht symbolisch für die Reise, den Transit von einem Ort zu einem anderen. Die Kollektion spiegelt die extremen Situationen und Veränderungen wider, denen die Menschen auf der Flucht ausgesetzt sind. Thesaurus ist die darauf folgende Kollektion und zeigt individuelle psychische Folgen der Flucht. Die Kollektion erzählt von Menschen, die nach der Flucht auf sich selbst gestellt sind, die beginnen Lebenswerte neu zu untersuchen und neue Eigenschaften der eigenen Persönlichkeit in sich zu entdecken. (vgl. Taschen für das Zurückgelassene, 2023)



[Abb. 5] Transit, DZHUS AW23 Collection. 2023, Fotografie aus dem Lookbook.

[Abb. 6] Thesaurus, DZHUS SS24 Collection. 2024, Fotografie aus dem Lookbook.

3.4. Verkleidung in der Kunsttherapie

3.4.1. Dimensionen der Ästhetischen Erfahrung von Kleidung

Zu Beginn dieses Abschnitts wird zunächst der Begriff Ästhetische Erfahrung erläutert werden. Etymologisch stammt das Wort Ästhetik aus dem Griechischen *aisthesis*, was so viel wie sinnlich vermittelte Wahrnehmung bedeutet. Bei der ästhetischen Erfahrung spielt der Körper als wahrnehmendes Subjekt eine zentrale Rolle. Brandstätter (2013) schreibt in ihrem Artikel *Ästhetische Erfahrung* aus dem Bereich der ästhetischen Bildung: „Die Präsenz des Leibes stellt eine zentrale und bewusste Erfahrungsdimension dar“ (ebd. S.2). Hier bezieht sie sich auf den Leib als empfindenden und fühlenden Körper. Eine ästhetische Erfahrung entsteht immer aus der Wechselwirkung eines sinnlich wahrnehmenden Subjekts und eines sinnlich wahrgenommenen Objekts. Da die sinnliche Wahrnehmung Ausgangspunkt einer ästhetischen Erfahrung ist, muss im nächsten Schritt die sinnliche Wahrnehmung erklärt werden. Der Mensch nimmt Reize und Eindrücke mit seinen Sinnesorganen wahr. Die fünf wichtigsten Sinne sind der visuelle, taktile, olfaktorische, gustatorische und auditive. Laut dem Philosophen Weingarten, der sich in dem Buch *Wahrnehmen* mit diesem Thema befasst, geht es bei der sinnlichen Wahrnehmung um die aktive Suche nach dem „Wissen um unser In-der-Welt-Sein“ (Weingarten, 2003, S. 7). Es geht also um die Suche danach, wie sich die Welt als Objekt, auf ein Subjekt auswirkt und welche Auswirkungen das Subjekt auf die Welt hat. Müller äußerte, dass sich Textil-Wissenschaftler*innen mit der sinnlichen Wahrnehmung von Textilien beschäftigen: „In der Überwindung der Trennung zwischen Objekt (Textiles) und Subjekt (Person) sprechen aktuelle Textil-WissenschaftlerInnen (Sträßer-Panny 1996, Vallentin 2001, Schütz 2002, 2003) von der Handlungsorientierung, sinnlichen Wahrnehmung und ästhetischen Bildung“ (Müller, 2005, S. 210).

Auch Kleidung kann auf vielseitige Weise sinnlich wahrgenommen werden. In dem Buch *Kleidung, Körper, Körperlichkeit* von Janalik und Schmidt (1997) wird auf das Potenzial der sinnlichen Wahrnehmung von Kleidung eingegangen. Zunächst unterscheiden sie zwischen den ausgelösten Sinneseindrücken bei dem Träger der Kleidung und denen des Betrachters. „Für diejenigen, die Kleidung anschauen, übt diese einen visuellen Reiz aus, für diejenigen, die sie tragen, ergibt sich daraus ein körperlich fühlbarer Reiz“ (ebd. S.111). Bei der visuellen Wahrnehmung geht es

unter anderem „um das Sehen und Gesehenwerden“ (ebd. S.111). In diesem Fall kann Kleidung auch als Austauschmittel, Kommunikationsmittel, als eine nonverbale Kommunikation genutzt werden. Der Betrachter kann dadurch Vermutungen zur Gruppenzugehörigkeit des Trägers anstellen, beispielsweise welchem Geschlecht, welcher Religion oder Kultur sich der Träger zugehörig fühlt. Umgekehrt kann der Träger sich bewusst oder unterbewusst kleiden und sein Zugehörigkeitsgefühl visuell kommunizieren (vgl. ebd. S.112).

Auch auf das Bewegungsempfinden, bzw. das kinästhetische Empfinden, hat Kleidung einen Einfluss: „Kleidung beeinflusst in starkem Maße die körperliche Beweglichkeit und damit das subjektive Verhältnis zur Welt/Umwelt“ (ebd. S.111). Besonders bei dem Träger spielt der taktile Sinn eine wichtige Rolle: „Unter dem haptischen/taktilen Aspekt wird die subjektive Befindlichkeit beim Tragen von Kleidung vorwiegend von deren Material und dessen Herstellungsart bestimmt“ (ebd. S.112). Dieser Sinn wird dann aktiviert, wenn die Kleidung direkt am Körper anliegt. Durch Berühren und Tasten kann die physische Beschaffenheit wie Form, Textur, Härte, Weichheit und Temperatur der Kleidung und des Textils wahrgenommen werden. Kobbert (1982) beschreibt diesen Wahrnehmungsvorgang in dem Buch *Tasten und Gestalten* genauer. Über eine Vielzahl von Rezeptoren nimmt die Haut diese Reize wahr, wenn sie den Reizen zu lange ausgesetzt ist, nimmt die Haut diese nicht mehr auf, und die Berührung zwischen Kleidung und Körper kann nicht mehr wahrgenommen werden. Sobald der Körper oder die Kleidung dann wieder in Bewegung kommt, kann das Kleidungsstück wieder wahrgenommen werden (vgl. Kobbert, 1982, S. 20). Laut Schütz (2002, zitiert nach Müller, 2005, S.210) werden beim Tasten „Realitätswahrnehmung und Selbstempfindung elementar miteinander verbunden, die Differenz zwischen Objekt und Subjekt tritt in einen engen Austausch zwischen ‚Berühren‘ und ‚Berührtsein‘“.

Nun, vom taktilen Sinn zum auditiven Sinn: „Selbst der Hörsinn wird bei der Kleidung und ihren Accessoires angesprochen. Geräusche wie Schuhklappern, Kleiderrascheln oder Knistern der Seide spielen aber eher eine untergeordnete Rolle“ (Janalik & Schmidt, 1997, S.113). Dieser Sinn spielt zwar laut Janalik und Schmidt eine untergeordnete Rolle, sollte jedoch nicht vernachlässigt werden. Ähnlich wie bei der taktilen Wahrnehmung kann das auditive Wahrnehmen von Kleidung nur im

Zusammenspiel mit der Bewegung des Materials und/ oder des Körpers entstehen und bewusst als gestalterisches Mittel eingesetzt werden (vgl. 1997, S.113).

Die Mannigfaltigkeit von sinnlich wahrnehmbaren Reizen eines Kleidungsstücks beim Tragenden kann auf verschiedenen Ebenen Empfindungen auslösen und aktivieren. „Es wirken Gedanken, Vorstellungen, Erinnerungen und Emotionen, die den Menschen nicht nur oberflächlich streifen, schnell abgeschüttelt und vergessen werden, sondern die im positiven Sinne bewegen, nachhaltig beeindrucken, beschäftigen und Spuren zur Entfaltung des Selbst im Sinne der Persönlichkeitsbildung hinterlassen“ (Müller, 2005, S.210).

3.4.2. Das Textile Material

Sowohl in der Gestaltung eines Kleidungsstücks als auch während des Tragens spielt das Material eine große Rolle. Kleidung und Verkleidung können aus den unterschiedlichsten Materialien bestehen, wie z.B. Papier, Draht, Ton, Holz, Kunststoff, Klebeband, Wolle usw. Die Möglichkeiten sind vielseitig. In diesem Abschnitt wird sich ausschließlich auf Textilien als Material bezogen, da diese zum einen eine Vielzahl von Varianten mit unterschiedlichsten Qualitäten bieten, zum anderen ist das Textil das Hauptmaterial, woraus Kleidung hergestellt wird. Textilien sind nach der Deutschen DIN-Norm textile Faserstoffe, textile Halb- und Fertigfabrikate sowie die daraus hergestellten Fertigwaren. Textile Faserstoffe sind linienförmige Gebilde, die textil verarbeitet werden können, einschließlich Naturfasern, Chemiefasern und industriell hergestellten Fasern auf anorganischer Basis. Textilprodukte umfassen unter anderem Schnüre, Leinen, Watten, Gewebe, Geflechte, Stickereien und beschichtete Textilien (vgl. Din 60000, 1969). Um etwas als Textil definieren zu können, kommt es vor allem auf die Verarbeitung des Materials an.

Wie bereits im vorherigen Abschnitt zu Ästhetischer Erfahrung erläutert, kann Kleidung auf unterschiedlichste Weise sinnlich wahrgenommen werden, so auch Textilien. Textilien können haptisch, auditiv, olfaktorisch, gustatorisch, visuell und kinästhetisch wahrgenommen werden. Textilien werden oft in Verbindung mit Alltagsgegenständen gebracht, ihnen wird ein Zweck zugeschrieben, ein Gebrauchsnutzen (Eichelberger & Rychner, 2021, S.102). Die Textildidaktikerin

Stässer-Panny, „die den Sinn textiler Ausdrucksformen in der Vergegenständlichung geistiger Konzepte von Selbst und Welt sieht“ (ebd. S.102), versucht mit einem neuen Begriff die Perspektive auf Textil zu erweitern und von seiner Beschränkung zu lösen. Dafür nutzt sie den Begriff „textiles Ding“ (ebd. S.102). Dieser Begriff beschreibt „Ergebnisse eines Handlungsprozesses, der bestimmte Absichten und Deutungen von Leitvorstellungen und Lebenskonzepten mit Hilfe materialspezifischer Eigenschaften in ein stoffliches Produkt ‚übersetzt‘. Diese Begrifflichkeit impliziert eine Verbindung von ganzheitlichen Handlungsweisen mit Deutungsinhalten, die in Beziehung zu einem vorgängigen Handlungsinteresse stehen“ (ebd. S.102). Nach Stässer-Panny setzt das Handeln mit Dingen, so auch mit textilen Dingen, eine Subjekt-Objekt-Beziehung voraus, für die ein wesentlicher Bestandteil ein aktiver Erkenntnisvorgang ist (vgl. ebd. S.104). Es geht um eine lebendige Beziehung zwischen dem handelnden Subjekt, durch persönliche Vorstellungen, sinnliche Wahrnehmung, Entscheidungen, und der Welt, dem textilen Ding. Müller spricht von dem „beseelten Textil“ (2005, S.209). Damit versucht sie die enge Verbindung zwischen Leib, Seele und Textilem in ästhetischen Prozessen darzustellen. Nach ihrem Verständnis sind Textilien von Lebendigkeit durchdrungen, sie strahlen nach außen, verweisen auf den Träger und wirken zugleich auf ihn ein (vgl. ebd. S.209). „Im textilen Selbstgespräch werden innere Bilder, Interessen, Wünsche, Erwartungen, Gefühle, Beurteilungen, Werte und Überzeugungen thematisiert, neue Aspekte entstehen. Die ‚Rückwirkung‘ auf den Kern der Person bleibt nicht aus. Diese enge Verbindung zwischen Leib, Seele und Textilem in ästhetischen Prozessen versuche ich mit dem Terminus ‚beseelte Textilien‘ anzudeuten“ (ebd. S. 212). In meiner Forschungsarbeit *Material als Methode: Die sinnliche Wahrnehmung von Textilien* (2023) habe ich mich mit dieser Thematik auseinandergesetzt. Durch zwei Versuche, in denen die Teilnehmenden unterschiedliche Textilien sinnlich wahrgenommen haben, mit jeweils zwei Teilnehmenden und einmal fünf Teilnehmenden, konnte herausgearbeitet werden, dass Textilien größtenteils haptisch wahrgenommen werden, wodurch ein direkter körperlicher Bezug entsteht. Außerdem wecken Textilien oft Assoziationen zu Alltagsgegenständen wie bestimmte Kleidungsstücke (vgl. Lottner, 2023, S.16). In einem dritten Versuch nahmen zwei Kommilitoninnen großformatige Stoffe mit freien Bewegungen im Raum wahr.

Durch den Versuch konnte herausgearbeitet werden, dass Stoffe zur Bewegung einladen. Beide Teilnehmerinnen meldeten zurück, dass sich ihre Bewegungen an die Bewegung des Stoffes angepasst haben oder davon beeinflusst wurden. Auch hier wurde ein starker Körperbezug deutlich. Als weiterführenden Gestaltungsimpuls konnten sie sich etwas Performatives, Legendes oder das Gestalten eines Kleidungsstücks vorstellen (ebd. S.12).

3.4.3. Die Intermediale Kunsttherapie

Die Intermediale Kunsttherapie ist eine kunsttherapeutische Praxis, die im Bezug auf das Thema Verkleidung in der Kunsttherapie als passend erscheint. Zur Einbettung wird zunächst die Intermediale Kunsttherapie erläutert. Laut der Poesietherapeutin Heimes (2010) in *III Künstlerische Therapie* ist die intermediale Idee von den Dichter Dick Higgins geprägt. Er verwendete diesen Begriff zur Beschreibung seiner künstlerischen Arbeit, in der er die Grenzen anerkannter Medien überschritt und bestehende Kunstformen mit als nicht künstlerisch geltenden Medien verband (vgl. Heims, 2010, S.54). Dabei wollte er eine Spaltung zwischen Leben und Kunst aufheben, da er in den „Monomedien die Gefahr der gesellschaftlichen und ästhetischen Entfremdung sah“ (ebd. S.54). Es ging ihm um ganzheitlich mentale und sinnliche Erfahrungen, wodurch sich verfestigte Verhaltens- und Wahrnehmungsmuster ändern ließen (vgl. ebd. S.54). In der Intermedialen Kunsttherapie wird ein breites Feld von künstlerischen Medien angeboten. Die Felder werden miteinander verknüpft, wodurch eine Breite und Tiefe entsteht und alle Sinne angesprochen werden können. Vertreter der Intermedialen Kunsttherapie sehen dies als Weg, habitualisierte Wahrnehmungen und Perspektiven zu verändern. Der Bezugsrahmen der Intermedialen Kunsttherapie entspricht nicht den klassisch getrennten Disziplinen, wie Malen, Musik, Tanz und Poesie (vgl. ebd. S.54). Nach dem Künstler und Kunsttherapeuten Sinapius (2018) in *Intermedialität und Performativität in den Künstlerischen Therapien* agiert die Kunsttherapiepraxis intermedial, „sofern sie sich an den Rändern oder zwischen den Disziplinen bewegt und indem sie medienübergreifende Strategien, die sich in der Kunst [...] entwickelt haben, auf therapeutische Ereignisse und Situationen überträgt“ (Sinapius, 2018, S. 131). Ihre Wurzeln hat die Intermediale Kunsttherapie 1974 in den USA, an

der Lesley Universität. Paolo Knill, Mitbegründer des Arts Institute, entwickelte die intermodal expressive therapy Methode, in der die Grundidee war, dass durch ausgewählte Methoden ein Ausdruck – expression - sichtbar gemacht wird. Dieser wird dann in eine weiteren Methode transferiert, in der der Ausdruck verstärkt wird – amplification. Durch die Übertragung eines Ausdrucks in eine andere Methode können dann neue Erkenntnisse entstehen: die crystallization (vgl. ebd. S.56). Es geht in der Intermedialen Kunsttherapie darum, dass Körper und Geist auf mannigfaltige Weise aktiviert werden. Dabei sollen Sinnesmodalitäten durch die Auswahl einer Methode besonders angesprochen werden. Mit dem Wechsel von Methoden können dann Sinneseindrücke verbunden und verstärkt werden. Am Neurowissenschaftlichen Zentrum in Genf haben Neurobiologen nachgewiesen, dass durch wiederholte und intensive Reize im Gehirn Gedächtnisspuren erzeugt werden (vgl. ebd. S.56). „Da meist weder der Patient noch der Therapeut wissen, welche Gedächtnisspuren aufgrund welcher Reize und Muster angelegt wurden, ist ein weit gefächertes Reizangebot der beste Garant dafür, dass die im individuellen Fall benötigten Sinnesreize, die das jeweilige Sinnesgedächtnis aktivieren, mit dabei sind“ (ebd. S.56). Ein komplexes Angebot an Sinneseindrücken, das durch den intermedialen Einsatz künstlerischer Mittel und Methoden gefördert wird, entspricht demzufolge der Organisation des Gehirns. Denn durch die Koordination verschiedener künstlerischer Methoden und die daraus resultierende Stimulation mehrerer Sinnessysteme werden neue Verschaltungen im Gehirn angeregt (vgl. ebd. S.56). Das Konzept der Dezentrierung ist ein wichtiger Bestandteil der Intermedialen Kunsttherapie. „Es beschreibt den Übergang von der Alltagswelt in den Kontext der künstlerischen Arbeit als einen ‘Bruch und die Überwindung einer unzureichenden, einengenden Perspektive““ (Jahn, 2015, zitiert nach Sinapius, 2018, S. 134). In der Dezentrierung wird sich zunächst von einem Anliegen abgewendet und zu einer Phase des kunst- oder spielorientierten Gestaltens, einer ästhetischen Analyse und einer ästhetischen Erfahrung hingewendet.

Verkleidung kann auch als ein intermediales Medium betrachtet werden. Es vermischen sich gestalterische, spielerische und performative Aspekte. Sie bewegt sich an den Rändern und zwischen verschiedenen Disziplinen und kann dabei ein verbindendes Medium sein. Verkleidung und Textilien haben, wie

bereits beschrieben, ein hohes Potenzial, unterschiedlichste Sinnesmodalitäten anzusprechen. Wie Müller mit dem Begriff beseeltes Textil beschreibt, besteht in ästhetischen Prozessen eine enge Verbindung zwischen Leib, Seele und Textilem (vgl. 2005, S.209). So berührt auch Verkleidung Körper, Seele und Leib und bewegt sich als zweite Haut an der Grenze zwischen innen und außen.

3.4.4. Anwendung von Verkleidung in kunsttherapeutischen Methoden

In dem Buch *Praxis der Kunsttherapie* von Trüg und Kersten (2013) werden unterschiedliche kunsttherapeutische Techniken und Arbeitsmaterialien vorgestellt. Im Abschnitt Inszenierungen nennen die Autor*innen drei Methoden, die folgend beschrieben werden, in denen Verkleidung und das Verkleiden angewandt werden.

Maske

Die Herstellung einer Maske dient der Förderung des kreativen Potenzials und der Identitätsentwicklung. Die Wahrnehmung und das Verstehen von unbekanntem, beängstigenden Ressourcen, Rollenflexibilität und einer anderen Identität des Selbst können entdeckt und gefördert werden. Die Teilnehmenden können mit Anregungen wie Mein anderes Gesicht, Mein fremdes Gesicht, Mein Wunschgesicht oder durch eine Fantasiereise eine Maske gestalten. Als Materialien bieten sich Gips, Ton, Kleister, Zeitungspapier, Papier, Pappe, Maschendraht, Stoffe, Folien, Bänder und Malutensilien an. (vgl. Trüg & Kersten, 2013, S.112)

Spiel mit Masken

Das Maskenspiel ist ein als-ob-Spiel, also ein Symbolisierungsvorgang und kann in Einzel- und Gruppenarbeit für Kinder-, Jugend- und Erwachsenenbildung sowie in Kliniken eingesetzt werden. Ziel ist es, die Erlebnisintensität durch das Spiel auf der Bühne zu erweitern und die Identitätsbildung zu fördern. Das Spiel beginnt mit der ersten Person, die von links auf die Bühne geht - Protagonist*in. Die Person beginnt das Spiel und kann es auch beenden, indem sie rechts die Bühne verlässt. Sie trägt eine Maske, beispielsweise die selbst angefertigte und drückt einen inneren Konflikt, ein inneres Bild, einen Traum oder eine Idee ohne Worte aus. Eine zweite Person kommt, wenn sie eine Resonanz auf das Spiel der ersten Person

verspürt, mit Maske auf die Bühne – Antagonist - und nimmt langsam Kontakt mit der Protagonistenperson auf. Die zweite Person soll als Mit- und Gegenspieler der Protagonistenperson ein Spiel ermöglichen. Beide Spielenden entscheiden für sich selbst, was sie zulassen wollen und was nicht. Sie verständigen sich ohne Sprache mit Bewegungen und Gesten. Für das Spiel können zusätzlich Stoffe, Hüte, Kleidungsstücke usw. zum Verkleiden angeboten werden. Anschließend haben Protagonist*in und Antagonist*in die Möglichkeit zu reflektieren. Wenn es Zuschauende gegeben hat, können diese auch ihre Resonanz teilen. (vgl. ebd. S.117f)

Meine äußere Hülle

Diese Methode kann ebenfalls in der Einzel- und Gruppenarbeit für Kinder, Jugendliche, Erwachsene eingesetzt werden. Sie setzt sich mit dem Thema Selbstdarstellung auseinander und hat zum Ziel, die Selbst- und Fremdwahrnehmung sowie die Entscheidungsfähigkeit im Bezug darauf, was ich von mir zeigen möchte und was nicht, zu fördern. Die Teilnehmenden beginnen damit, sich mit Fragen wie: welche Eigenschaften, Einstellungen, Ideen, Empfindungen, Gefühle, Träume usw. möchte ich von mir zeigen und welche eher nicht, auseinanderzusetzen. Anschließend bekommt jede Person ein großes Tuch, auf dem sie mit Stofffarbe die Teile von sich gestaltet, die sie gerne zeigen möchte. Ist die Gestaltung fertig, wird das Tuch als Umhang getragen und den anderen Personen präsentiert. Je nach Befindlichkeit kann entschieden werden, was von der Gestaltung gezeigt wird und was verdeckt bleibt. Es können auch kleine Inszenierungen zwischen zwei oder drei Personen präsentiert werden. Anschließend folgt wieder eine Auswertung, wie im Spiel mit Maske beschrieben. (vgl. ebd. S.120)

In dem Buch *Kunsttherapie mit jungen Flüchtlingsfrauen* von der Kunsttherapeutin Heriniaina (2010) wird eine fotografische Dokumentation eingenommener Rollen mittels Verkleidung als Methode erläutert.

Arbeit mit Fotos

Heriniaina stellt die Arbeit mit Fotos zur Förderung des Selbstbildes und der

Identität vor. Dies bietet Menschen mit wenig Bezug zur Kunst die Möglichkeit eines niedrighschwelligem Einstiegs, da viele aus ihrem Alltag mit Fotos vertraut sind und der Leistungsdruck geringer ist. In der Arbeit als Paar kann eine Person fotografieren und die andere Person das Modell sein. Sie sollen sich einander vorstellen, indem sie einen Ausdruck von sich fotografisch festhalten. In einem weiteren Schritt soll die fotografierende Person eine ungewöhnliche Perspektive einnehmen, um dadurch eine neue Sichtweise auf Dinge zu bekommen. Eine weitere Möglichkeit, die laut Heriniaina besonders für die Zielgruppe der Frauen mit Fluchterfahrung geeignet ist, ist das Einnehmen verschiedener Rollen mittels Verkleidung, die dann fotografisch festgehalten werden. Dadurch können innere und äußere Perspektiven verknüpft und reflektiert werden. Es fördert die Auseinandersetzung mit verschiedenen Rollenbildern und Aspekten, wie Fremd- und Heimischsein. Auch Geschlechterrollen können thematisiert werden. (vgl. Heriniaina, 2010, S.109f)

Im Buch *Emotionsbasierte Kunsttherapie* von Ameln-Haffke (2015) werden, basierend auf die emotionszentrierte Kunsttherapie von Schütz, Kunsttherapiemethoden vorgestellt. Auch hier werden vier Methoden, in denen Verkleidung und das Verkleiden angewandt werden, dargestellt. In allen vier Methoden geht es um das reale Erleben von Rollen und der Ausgestaltung innerhalb einer Szene, das Einfühlen in persönliche Anteile, in wiederstrebende Gefühle und entgegengesetzte Aspekte der Persönlichkeit. (vgl. Ameln-Haffke, 2015, S.80)

Theater-Spiel

Das Theater-Spiel ist ein szenisches Rollenspiel, das der kreativen Weltaneignung dient. Es fördert Ausdruck, Kreativität, das emotionale und ästhetische Ausdrucksgeschehen, Selbstaspekte, die Erweiterung der Erlebnisintensität und Identifikationsmöglichkeiten. Dazu wird ein Verkleidungsfundus, Schminke, Platz fürs Spielen und ein Stück in der Gruppe ausgewählt und vorbereitet. Die Teilnehmenden können sich ebenfalls verkleiden und schminken, bevor sie dann ein kleines Bühnenstück spielen. In dem Reflexionsgespräch werden Gefühlsaspekte beim Verkleiden und Spielen besprochen. Auch die Zuschauenden können ihre Erlebnisse teilen. (vgl. ebd. S.140)

Typen-Spiel

Das Typen-Spiel ist, ähnlich dem Theater-Spiel, ein szenisches Rollenspiel. Es dient der kreativen Weltaneignung und fördert Ausdruck und Kreativität, das emotionale und ästhetische Ausdrucksgeschehen, den Ausdruck von Selbstaspekten, die Erweiterung der Erlebnisintensität und Identifikationsmöglichkeiten. Dazu wird ein Verkleidungsfundus, Schminke und ein Platz fürs Spielen vorbereitet. Die Teilnehmenden bekommen ausreichend Zeit (30-40 Minuten), sich zu verkleiden, zu schminken und sich in die Rolle eines Typus einzufinden. Anschließend beginnen die Teilnehmenden mit einem Rollenspiel. In dem Reflexionsgespräch werden Gefühlsaspekte beim Ausstaffieren, Verkleiden und Spielen besprochen. Auch die Zuschauenden können ihre Erlebnisse teilen. (vgl. ebd. S.139)

Streit-Spiel

Das Streit-Spiel ist ein szenisches Rollenspiel. Es fördert ebenso, Ausdruck, Kreativität, das emotionale und ästhetische Ausdrucksgeschehen, Selbstaspekte, die Erweiterung der Erlebnisintensität und Identifikationsmöglichkeiten. Es wird als Paar oder in der Gruppe gearbeitet. Für die Teilnehmenden wird ein Verkleidungsfundus und Schminke zur Verfügung gestellt. Sie können sich, bevor sie ein kleines Bühnenstück spielen, schminken und verkleiden, um sich in die Rolle einzufinden und in das Spiel einzutreten. In einer Sitzung wird für 10-15 Minuten eine Einzelszene gespielt, anschließend findet ein Wechsel statt. Diskussionszeit wird eingeräumt. In dem Reflexionsgespräch werden Gefühlsaspekte beim Spielen besprochen. Auch hier können die Zuschauenden ihre Erlebnisse teilen. (vgl. Trüg & Kersten, 2013, zitiert nach Ameln-Haffke, 2015, S.117)

3.5. Zusammenfassung der Theorien und Konzepte

Zusammengefasst kann Kleidung als ein Phänomen der Grenze betrachtet werden. Sie schützt den Körper als Hülle vor äußeren Einflüssen und hat zusätzlich eine ästhetische Funktion, wodurch der Körper individuell gestaltet und verändert werden kann. In ihrer sozialen Funktion dient sie als Mittel, um Gruppenzugehörigkeit auf einer Ebene von Zeichen und Symbolen auszudrücken, wodurch persönliche Positionen nach außen präsentiert werden können. Sie ist ein nonverbales

Kommunikationsmittel und spiegelt das Bedürfnis nach Wandel wider. Darüber hinaus erfüllt Kleidung eine sozial regulierende Funktion. Sie verhüllt den Körper und konfrontiert eine persönliche Auseinandersetzung damit, was von dem Körper gezeigt werden will und was verborgen bleibt. Einerseits geht es bei Kleidung um das Sich-Zeigen, andererseits um Verhüllen und schamhaftes Verbergen. In der Auseinandersetzung mit Kleidung und Identität ist festzustellen, dass es sich bei beiden um Übergangsbereiche zwischen Innen und Außen handelt. Kleidung bietet die Möglichkeit, die eigene Identität weiterzuentwickeln, und ist laut Müller identitätsstiftend (vgl. 2005, S.215). Besonders bei Jugendlichen hat Kleidung eine identitätsstärkende Funktion. Sie ist ein Ausdrucksmittel des Selbst und eröffnet Handlungsspielräume, in denen Rollenbilder gebrochen und erfüllt werden können. Durch sie kann Autonomie ausgelebt werden, wobei der Körper und der Leib eine besondere Rolle spielen. Der Körper ist ein welterschließendes und erkenntnisermöglichendes Wahrnehmungsorgan, dabei bewegt sich der Gefühls- und Empfindungsraum über die Grenzen des objektiven Körpers (vgl. Breyer & Dzwiza, 2020). So kann Kleidung in das eigene Körperschema oder leibliche Empfinden integriert sein und dies beeinflussen. Nach Janalik und Schmidt kann durch Kleidung, das Körperempfinden und Körpergefühl verändert werden. Sie sagen zudem, dass bei Jugendlichen eine Auseinandersetzung mit der Gesellschaft oft am Körper statt findet (vgl. 1997, S.46). Nach der Embodiment-Theorie sind Körper und Psyche verbunden. So kann durch Kleidung nicht nur das Körperempfinden und -gefühl verändert werden, sondern auch psychische Empfindungen und Gefühle. Kleidung hat immer auch selbstdarstellerische Faktoren. Die eigene Identität kann dadurch dargestellt werden. Die Möglichkeit der Wahl der Selbstdarstellung zeigt eine Gestaltbarkeit der eigenen Lebenssituation und Lebenskonzepte. Sie ist verbunden mit Probehandlungen. Spielerisch kann das Selbst erprobt und Rollen gewechselt werden. Dies eröffnet Selbstreflexionspotenzial. Künstlerinnen wie Cindy Sherman, Lucy Renee Mathilde Schwod, Suzanne Malherbe und Irina Dzhus nutzen Verkleidung, Masken, Selbstinszenierung und das Gestalten von Kleidung, um sich spielerisch und kritisch mit Themen wie Identität auseinanderzusetzen oder eigene Lebenserfahrungen in der Kleidung auszudrücken und zu verarbeiten. In verschiedenen Therapieformen wird Verkleidung eingesetzt, um starre Grenzen

der Persönlichkeit zu überwinden, Scham und Hemmungen bewusst zu machen, Probehandlungen zu ermöglichen, das Verständnis für widersprüchliche Gefühle und Bedürfnisse zu verbessern, neue Erfahrungen über sich und andere zu gewinnen, Distanz zur eigenen Person zu schaffen, um unverarbeitete Erfahrungen nachzuspielen, eine bildnerische und dramatische Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensrealität zu ermöglichen und die ansteckende Wirkung von Verkleidung zu nutzen. In kunsttherapeutischen Methoden wird Verkleidung genutzt, um das kreative Potenzial zu fördern, die Identitätsentwicklung und -bildung zu unterstützen, einen spielerischen Umgang zu fördern, das Selbst- und Fremdbild zu stärken, Selbstreflexion zu unterstützen und das Selbstbild zu verbessern. Kleidung kann auf viele Arten sinnlich wahrgenommen werden. Kinästhetische, visuelle, auditive oder taktile Sinnesmodalitäten können angesprochen werden und unterschiedliche Empfindungen, Gedanken, Vorstellungen und Erinnerungen hervorrufen. Dabei spielt das Handeln mit Textilien eine wichtige Rolle. Strässer-Panny geht davon aus, dass das Handeln mit Textilien Erkenntnisprozesse fördert. Müller spricht in diesem Zusammenhang von dem beseelten Textil, um die Verbindung von Leib, Seele und Textil in ästhetischen Prozessen zu verdeutlichen. Für einen kunsttherapeutischen Umgang mit Verkleidung scheint die Intermediale Kunsttherapie eine passende Herangehensweise zu sein.

4. Experten*inneninterview

4.1. Methodik

Für den empirischen Teil dieser Arbeit wurde das Experten*inneninterview mit anschließender qualitativer Inhaltsanalyse der transkribierten Interviews gewählt. Die Experten*inneninterviews wurden mit drei Personen durchgeführt, die alle Erfahrung in der Kunsttherapie aus der Praxis haben und auf unterschiedliche Weise mit Verkleidung und Kleidung arbeiten. Durch die Interviews können zusätzlich zu der theoretischen Auseinandersetzung weitere Erkenntnisse gewonnen und mit Erfahrungen aus der Praxis angereichert werden. Alle Interviews sind Einzelinterviews und haben eine explorative Funktion. Zwei der Interviews wurden als Videotelefonate durchgeführt, ein weiteres konnte nur in schriftlicher Form geführt werden. Das Interviewverfahren ist nicht standardisiert, hier wurde sich

für ein Leitfadeninterview entschieden, da es „bei knapper Zeit für Interviewer und Befragten und der Zielgerichtetheit als die am besten geeignete Variante für ein Experteninterview“ (Wernitz, 2018, S.6) ist. Im Leitfadeninterview werden mit einem vorgegebenen Leitfaden Themen strukturiert, wobei die Reihenfolge und die Frageformulierung nicht verbindlich sind und flexibel an die Interviewsituation angepasst werden können. Auch innerhalb des Interviews können Nachfragen gestellt werden (vgl. ebd. S.6). Diese Interviewform ist für eine qualitative Forschung geeignet.

Durch eine qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring, werden die drei Interviews ausgewertet. Hierfür werden induktiv, also anhand der Kommunikationsmaterialien, Kategorien gebildet. Nach Mayring (2000) in dem von Flick, Kardorff und Steinke herausgegebenen Buch *Qualitative Forschung*, ist das Ziel der Inhaltsanalyse „die systematische Bearbeitung von Kommunikationsmaterial“ (Mayring, 2000, S. 468). Der Grundgedanke der qualitativen Inhaltsanalyse ist eine Systematik der Inhaltsanalyse, um qualitative Analyseschritte einzuhalten (vgl. Mayring, 2000, S.469), wodurch eine Struktur und Nachvollziehbarkeit bei der Auswertung der Inhalte gegeben wird. Für die Auswertung der Interviews ist dabei eine induktive Kategorienbildung passend. Bei der induktiven Kategorienbildung werden schrittweise aus dem Material Kategorien entwickelt (vgl. Mayring, 2000, S.472). Sie bietet Offenheit, wodurch unabhängig von theoretischen Vorannahmen neue Erkenntnisse herausgearbeitet werden können. Sobald aus den Texten die Kategorien gebildet wurden, werden diese in einem Codierleitfaden festgelegt und definiert. Dazu werden Hauptkategorien mit Ausprägungen der Kategorien gebildet, welche anschließend spezifiziert werden. Zusätzlich werden Codierregeln erstellt, die der eindeutigen Zuordnung von Textstellen und zur Abgrenzung zwischen Kategorien dienen. Anhand dessen kann festgelegt werden welche Textstellen unter eine Ausprägung fallen. Mithilfe des festgelegten Codierleitfadens werden aus allen drei Interview Ankerbeispiele herausgearbeitet, wodurch eine bessere Vergleichbarkeit der Ergebnisse erzielt wird. Zitiert werden die Interviews anhand von Nummerierung der Aussagen der Interviewten. Die jeweiligen Nummerierungen sind immer mit den Anfangsbuchstaben des Nachnamens der Person gekennzeichnet, beispielsweise B10 für eine Aussage von Bohdal.

Die Codierleitfäden von Ryba (Tab. 4-9), Mencl (Tab. 10-15), Bohdal (Tab. 16-21) und die Interviews (S. 102-112) befinden sich im Tabellenverzeichnis und Anhang.

4.2. Interviewpartner*innen

Die Kunsttherapeutin Nina Ryba studierte Kunsttherapie an der Hochschule Weißensee und arbeitete anschließend in Fördergruppen. Aktuell arbeitet sie als Gruppenleiterin in einer inklusiven Werkstatt, in der Künstler*innen sowohl im darstellenden als auch im bildnerischen Kunstbereich tätig sind. Zusammen mit einer weiteren Künstlerin leitete sie eine Workshop des Projektes Textile Touches, welches von Irene Schüller konzipiert ist. Es handelt sich um ein partizipatives, interaktives und spartenübergreifendes Kunstprojekt, in dem Künstler*innen, Kunsttherapeut*innen und Menschen mit und ohne Fluchthintergrund ihre Emotionen und Erfahrungen zum Thema Flucht, Migration und Integration in Form eines Kleidungsstücks ausdrücken und in einer Ausstellung anderen zur Anprobe zur Verfügung stellen. Das Projekt wird in verschiedenen Städten in Deutschland umgesetzt. Nina Ryba begleitete als Kunsttherapeutin die Workshops zu in Berlin. Als Praktikantin hatte ich die Gelegenheit, bei der Workshop-Reihe zu hospitieren und das Projekt sowie die kunsttherapeutische Arbeit von Nina Ryba in diesem Zusammenhang kennenzulernen. Da es in dem Projekt, in einer kunsttherapeutischen Rahmung, um das Gestalten eines Kleidungsstücks ging, in dem persönliche Erfahrungen und Emotionen ausgedrückt wurden, ist es passend, Nina Ryba als Expertin für die Diplomarbeit zu interviewen. Durch ihre Erfahrungen aus der kunsttherapeutischen Praxis können möglicherweise neue Erkenntnisse zu dem Thema Verkleidung in der Kunsttherapie und den Forschungsfragen gewonnen werden.

Anika Mencl studierte an der HKS Ottersberg und ist Dipl. Kunsttherapeutin/-pädagogin mit dem Schwerpunkt Schauspiel/Sprechkunst. Sie arbeitet in einem psychosomatischen Rehaszentrum im Gruppen-Setting. In ihrer therapeutischen Arbeit nutzt sie sowohl die darstellende Kunst als auch die gestalterische. Über mehrere Therapiestunden gestalten die Patient*innen eigene Masken, die sie dann spielerisch und darstellend präsentieren. Durch die Verknüpfung von gestaltenden

und darstellenden Ausdruck, kann ihre Arbeitsweise als intermedial betrachtet werden. Aufgrund ihrer praktischen Erfahrung in der Arbeit mit Masken in einem psychosomatischen Gruppen-Setting ist sie ebenfalls eine passende Expertin für ein Interview, da sie von Erfahrungen sowohl im klinischen, gestalterischen und darstellenden Arbeiten mit Verkleidung berichten kann.

Christian Bohdal studierte Kunsttherapie mit dem Schwerpunkt Bildhauerei an der HKS Ottersberg und unterrichtete seit 1990 als Dozent für Maskenarbeit und Regie an der Hochschule für Künste im Sozialen in Ottersberg. Ebenfalls unterrichtete er die Maskenarbeit für den Studiengang Kunsttherapie an der HfBK-Dresden. Er arbeitete in unterschiedlichen Bereichen und führte Praxisprojekte in der Drogentherapie, Psychiatrie und im Strafvollzug und Maßregelvollzug durch. Auch er kombiniert den gestalterischen und darstellenden Ausdruck in seiner künstlerischen-therapeutischen Arbeit. In seiner Arbeit gestalten die Teilnehmenden zunächst eine eigene Maske, aus der dann eine Figur entwickelt wird, die spielend oder performativ inszeniert wird. Auch Bohdal ist für ein Interview ein passender Experte, da seine Erfahrungen aus der Praxis und der Arbeit mit Verkleidung in unterschiedlichen Settings gesammelt werden können.

4.3. Fragenkatalog

Für die Expert*innen Interviews wurden zwei nicht standardisierte Leitfäden erstellt, die sich teilweise in den Fragen unterscheiden. Es wurden zwei Leitfäden erstellt, da sie an die Arbeitsweise und Erfahrung der Kunsttherapeut*innen angepasst wurden. Bohdal und Mencil arbeiten beide mit Masken, sowohl gestaltend als auch darstellend, während sich Rybas Erfahrung mit Verkleidung in der Kunsttherapie auf ihre Arbeit im Projekt Textile Touches bezieht, welches den Fokus auf die Gestaltung eines Kleidungsstücks legt. Im Fragenkatalog für Nina Ryba wurde zunächst nach dem Konzept des Projekts gefragt. Aufbauend darauf wurden Fragen zu bearbeiteten Themen, Besonderheiten in der Begleitung, Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und dem Potenzial von Verkleidung in der Kunsttherapie formuliert. Im Fragenkatalog für Bohdal und Mencil wurden Fragen zur Gestaltung von Masken und zum Spiel mit Masken formuliert. Es wurde sowohl nach den Schwierigkeiten als

auch nach dem Potenzial von Verkleidung in der Kunsttherapie gefragt. Zu erwähnen ist, dass bei beiden Leitfäden die Fragen teilweise offen und teilweise geschlossen formuliert wurden. Bei den geschlossen formulierten Fragen ist zu beachten, dass die Expert*innen möglicherweise zu bestimmten Antworten und Perspektiven geführt wurden und die Bandbreite der Antworten der Experten eingeschränkt wurde. Dies ist bei der Auswertung der Interviews zu berücksichtigen.

Leitfaden 1. (Ryba)

1. Möchtest du dich selbst und deine Arbeit vorstellen ?
2. Was ist das Konzept dieses Projekts „Textile Touches“ und welche Erfahrung hast du während des Prozesses als Begleitung gemacht?
3. Mit welchen Themen haben sich die Teilnehmenden auseinandergesetzt ?
4. Welche Besonderheiten sind dir, bei der therapeutischen Begleitung der Teilnehmenden, im Bezug auf die Entwicklung und Gestaltung der Kleidung, aufgefallen?
5. Spielte im Prozess, für die Teilnehmenden, die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität eine Rolle und wenn ja, wie äußerte sich das?
6. Welches Potenzial kann Verkleidung und das Gestalten von Verkleidung in der Kunsttherapie haben?
7. Gibt es zu Schluss noch etwas was du noch nicht gesagt hast und erwähnen möchtest?

Leitfaden 2. (Bohdal, Menci)

1. Möchten Sie sich selbst und Ihre Arbeit vorstellen ?
2. Was tritt Ihrer Erfahrung nach in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Masken oder im erweiterten Sinn mit Verkleidung oft auf?
3. Welche Aspekte der Gestaltung einer Verkleidung haben eine therapeutische Wirkung?
4. und welche Aspekte des Spiels mit Verkleidung haben eine therapeutische Wirkung?
5. Spielt in diesem Prozess, für die Teilnehmenden, die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität eine Rolle, und wenn ja, wie äußerte sich das?

6. Welche Schwierigkeiten kann Verkleidung und das gestalten von Verkleidung in kunsttherapeutischen prozessen haben?
7. Welches Potenzial kann Verkleidung und das gestalten von Verkleidung in der Kunsttherapie haben?
8. Gibt es zu Schluss noch etwas was Sie zum dem Thema »Verkleidung in der Kunsttherapie« äußern möchten, was noch nicht erwähnen wurde?

4.4. Auswertung des Interviews

Durch die induktive Kategorienbildung konnten folgende Hauptkategorien herausgearbeitet werden: *die kunsttherapeutische Arbeit mit Verkleidung, der künstlerische Prozess, angesprochene Themen in der Verkleidung, die gestalteten Verkleidungsstücke, Möglichkeiten der Verkleidung und Weiteres*. Allgemein kann gesagt werden, dass Rybas Fokus im Interview auf der Gestaltung der Kleidungsstücke lag und dazu mehr Aussagen getroffen wurden. Bei Bohdal und Mencl liegt der Fokus auf dem Umgang mit Verkleidung im Spiel und auf performativen Aspekten. Jedoch ist sowohl der Fokus auf die Gestaltung als auch auf einen performativen, spielerischen Umgang mit Verkleidung für die Kunsttherapie wichtig. Beide Umgangsmöglichkeiten müssen beachtet werden und schließen sich nicht gegenseitig aus.

Bei der Hauptkategorie *Die kunsttherapeutische Arbeit mit Verkleidung* ergeben sich in der Auswertung fünf Ausprägungen: *Kunsttherapie, Intermedialität, die Rahmung, die Teilnehmenden, Aufgabe als Therapeut*in*. (Tab. 4) (Tab. 10) (Tab. 16)

In der ersten Ausprägung *Kunsttherapie* werden generelle Aussagen der Interviewten zur Kunsttherapie gesammelt. Diese Aussagen sind zwar wichtig, um das kunsttherapeutische Verständnis der Expert*innen nachzuvollziehen, spielen jedoch für die Bearbeitung der Forschungsfrage keine relevante Rolle. Aus diesem Grund werden die Aussagen im Folgenden nicht weiter ausgewertet.

In der Kategorienausprägung *Intermedialität* werden alle Aussagen gesammelt, in denen intermediale Aspekte in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung

erwähnt werden. Bei Bohdal und Mencl ist zu erkennen, dass eine Intermedialität bereits in der Rahmung ihrer Arbeit durch die Kombination von Gestaltung und Darstellung angelegt ist. Beide beginnen damit, dass die Teilnehmenden eine eigene Maske gestalten und anfertigen. Sobald diese fertiggestellt ist, entwickeln die Teilnehmenden mit ihrer Maske eine Figur, die sie dann spielerisch oder performativ darstellen. Ryba hingegen fokussiert sich in ihrem Interview auf den Gestaltungsprozess und die entstandenen Kleidungsstücke. Trotzdem erwähnt sie zwei intermediale Aspekte, abseits der Gestaltung. Ein Aspekt ist ebenfalls in der Rahmung der Projektreihe *Textile Touches* zu erkennen. Aus den entstandenen Kleidungsstücken soll in einem weiteren Schritt von anderen Künstler*innen aus verschiedenen Bereichen Feedback-Kunst entwickelt werden. Hierbei bezieht sich die Intermedialität nicht nur auf den Prozess einer einzelnen Person, sondern greift über in künstlerische Prozesse mehrerer Personen. Ein weiterer intermedialer Aspekt ist in ihrer Annahme zu erkennen, dass Verkleidung eng mit Theaterpädagogik, Performance und Spiel verwoben ist (vgl. Ryba, 2024, R88).

In der Kategorienausprägung *Die Rahmung* kann festgestellt werden, dass alle drei Expert*innen mit unterschiedlichen Rahmungen arbeiten. Bei der Arbeit von Ryba ist die Rahmung bereits durch die Projektreihe *Textile Touches* konzipiert. Es ist ein freies Angebot für Menschen mit persönlicher Erfahrung oder Interesse zum Thema Flucht, Migration und Integration. Zu dieser Thematik wurde von den Teilnehmenden über mehrere Tage ein Kleidungsstück angefertigt. Dabei stand sowohl die Auseinandersetzung mit dem Thema als auch das Gestalten eines Kleidungsstücks im Vordergrund. Alles Weitere war offen (vgl. Ryba, 2024, R20). Bohdal hingegen arbeitet meist ohne Themenvorgaben (vgl. Bohdal, 2024, B14) und direkte therapeutische Rahmung. Diese entsteht, nach seiner Aussage, im Prozess oder durch das Setting, zum Beispiel wenn er ein Projekt im Sozialtherapiezentrum einer JVA anbietet (vgl. Bohdal, 2024, B22). Bei seinen Projekten spielt er selbst mit „weil ich möchte das die sehen, ich mach mich selber auch zum Affen“ (Bohdal, 2024, B92). Die Rahmung, die von ihm vorgegeben wird, umfasst das Gestalten einer Maske, das anschließende Entwickeln einer Figur anhand der Maske und das Theaterspielen. Mencl hat durch ihre Arbeit in einer Klinik feste Therapiestunden,

mit offenen Gruppen. Das heißt, innerhalb der Gruppe kommen immer wieder neue Teilnehmende dazu, während alte gehen. Sie arbeitet „mit der Kunst im Sinne der darstellenden Kunst“ (MencI, 2024, M2) und mit „Elementen der gestaltenden Therapie“ (MencI, 2024, M2). Schritt für Schritt führt sie die Teilnehmenden in den therapeutischen Prozess ein, indem zu Beginn eine Maske gestaltet und im nächsten Schritt das Spiel mit der Maske begonnen wird. Ihr Fokus liegt hierbei auf der Theatertherapie (vgl. MencI, 2024, M2). Zusätzlich arbeitet sie teilweise mit einem Fundus an Verkleidungsstücken, an dem sich die Teilnehmenden bedienen können (vgl. MencI, 2024, M14).

In der Kategorienausprägung *Die Teilnehmenden* werden alle Aussagen der Interviewten über das Klientel gesammelt, mit dem mit Verkleidung gearbeitet wurde und wird. Bohdal arbeitete mit Klient*innen aus der Drogentherapie, Psychiatrie und JVA (vgl. 2024, B4). MencI arbeitet in einer psychosomatischen Rehaklinik mit erwachsenen Klient*innen (vgl. 2024, M2). Außerdem arbeitete sie mit Jugendlichen in einer Jugendpsychiatrie (vgl. ebd. M14). Ryba begleitete Menschen mit und ohne Fluchterfahrung, die an einem freien Angebot teilnahmen (vgl. 2024, R20). Die Gruppe setzte sich aus Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Prägungen, Herkunftsn und Sprachkenntnissen zusammen (vgl. Ryba, 2024, R32). Alle drei der Expert*innen arbeiten in Gruppen und nicht im Einzelsetting.

In der Kategorienausprägung *Aufgabe als Therapeut*in*, werden alle von den Expert*innen beschriebenen Aussagen zu der therapeutischen Begleitung, bei der Arbeit mit Verkleidung, eingeordnet. Ryba und MencI sehen ihre Aufgabe darin, die Teilnehmenden feinfühlig, sensibel und empathisch zu unterstützen. Ryba erwähnt immer wieder, dass Hilfestellungen im handwerklichen und bei der Umsetzung wichtig waren, da viele keine Erfahrung im Umgang mit einer Nähmaschine hatten (vgl. 2024, R50). Trotzdem sei es notwendig, „so viel Unterstützung wie nötig, aber auch nicht die Arbeit für den anderen [zu] machen“ (ebd. R98). MencI sieht ihre Aufgabe darin, nicht zu viel zu analysieren, damit die Teilnehmenden aus dem Kognitiven herauskommen und sich auf den Prozess einlassen können (vgl. 2024, M8). Außerdem brauche es „Achtung vor dem, was in den Patient*innen passiert und

vor dem Prozess, den wir mit unserem Angebot anstoßen“ (ebd. M12). Bohdal ist es wichtig, die Teilnehmenden zu ermutigen, sich auf Probehandlungen einzulassen und dabei die Erweiterung ihrer persönlichen Grenzen zu ermöglichen (vgl. 2024, B88).

Bei der Hauptkategorie *Der künstlerische Prozess* ergeben sich folgende Ausprägungen: *künstlerischer Prozess, künstlerisches Handeln* und *Schwierigkeiten im Prozess*. (Tab. 5) (Tab. 11) (Tab. 17)

In der Ausprägung *Der künstlerischer Prozess* werden Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen zu den künstlerischen Prozessen der Teilnehmenden einsortiert. Ryba berichtet von vielschichtigen und unterschiedlichen künstlerischen Prozessen der Teilnehmenden. Da es bei der Begleitung vieler Teilnehmenden eine Sprachbarriere gab, lief der Einstieg in den Prozess teilweise ohne viele Worte ab. Innerhalb der Prozesse ist laut Ryba „ganz viel passiert, nonverbal“ (Ryba, 2024, R54). Sie berichtet, dass Teilnehmerinnen aus der Ukraine zu Beginn ihrer Prozesse „sehr schnell in Richtung Tracht gegangen sind“ (ebd. R60). Ryba beschreibt außerdem den künstlerischen Prozess einer Frau, die einen hohen Anspruch an ihre Arbeit hatte. Diese hatte im Prozess Unsicherheiten, eine passende Form für das, was sie ausdrücken wollte, zu finden. Auf ihrem Kleidungsstück sollten Narben dargestellt werden. Sie begann diese mit der Nähmaschine zu nähen, unterbrach jedoch den Prozess und suchte ein Gespräch mit Ryba. In der Reflexion ihrer handwerklichen Formsprache konnte sie feststellen, dass diese Form nicht der passende Ausdruck war. Daraufhin suchte sie nach einer anderen Lösung (vgl. ebd. R74ff). Mencl beschreibt, dass die Patient*innen immer wieder davon überrascht sind, was im Prozess entsteht. Eine ungezwungene Atmosphäre ist notwendig, damit sich diese auf das einlassen können, was entsteht und um unbewusste Prozesse in Gang setzen zu können (vgl. Mencl, 2024, M6). Bei Bohdal laufen die künstlerischen Prozesse in Schritten ab. Aus der gebauten Maske entwickeln die Teilnehmenden eine Figur, für die dann im nächsten Schritt die passende Verkleidung gesucht wird. Nachdem die Figur entwickelt ist, beginnt die Darstellung dieser (vgl. Bohdal, 2024, B14ff). Er berichtet von dem Prozess einer Person. Diese hatte zu Beginn Hemmungen, sich zu verkleiden. Bohdal ermutigte

die Person, das Kostümteil anzuprobieren. Sie ließ sich auf den Prozess ein, und es funktionierte: „Sie wollte das gar nicht mehr ausziehen“ (ebd. B30).

In der Ausprägung *künstlerisches Handeln* werden Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen zu den künstlerischen Handlungen der Teilnehmenden eingeordnet. Sowohl Bohdal als auch Mencl berichten von Probehandlungen im Umgang mit Verkleidung und Maske. Bei dem eben von Bohdal beschriebenen künstlerischen Prozess einer Person, ist dies erkennbar. Sie ließ sich auf die Handlung ein, probierte es aus und konnte dadurch ihre anfänglichen Hemmungen überwinden. Bohdal berichtet außerdem von einem Beispiel, bei dem ein Teilnehmer eines Projekts in einer JVA, über den Rahmen hinaus in eigenständiges Handeln gekommen ist. Die Teilnehmenden sollten Figuren mit Verkleidung und Masken für ein Theaterstück entwickeln und diese am darauffolgenden Tag präsentieren. Einer der Teilnehmer konnte für sich keine passende Figur finden. Sein Zellenkompane fertigte über Nacht für ihn eine Perücke und einen Rock aus Papier an, damit er sie am nächsten Tag in der Gruppe präsentieren konnte (vgl. Bohdal, 2024, B80). Mencl spricht davon, dass Verkleidung den Personen hilft, sich mit einer Rolle zu identifizieren und eine Distanz zu sich selbst zu schaffen, wodurch es ihnen leichter fällt, sich auszuprobieren (vgl. 2024, M8). Außerdem kann ausprobiert werden, wie bestimmte Verkleidungen auf andere wirken und wie es ist, wenn die Körpersprache und Persönlichkeit nicht mit der äußeren Erscheinung übereinstimmen. Sie nennt folgendes Beispiel: „Was passiert, wenn die Verkleidung auf den ersten Blick wirkt, als wäre jemand z.B. ein harter Kerl, und dann stellt man aber an der Körpersprache fest, das ist eine ganz weiche, sensible Persönlichkeit?“ (ebd. M14). Zudem können die Teilnehmenden sehen, wie sie mit ihren Handlungen eine Figur mit Leben füllen (vgl. ebd. M8). Ryba berichtet in ihrem Interview ebenfalls von Probehandlungen auf gestalterischer Ebene. Es war wichtig, dass sich die Teilnehmenden zunächst ausprobieren konnten, wodurch sie die Möglichkeit hatten, ihre „eigene Sprache weiterzuentwickeln und dafür Lösungen zu suchen“ (Ryba, 2024, R50). Außerdem erwähnt sie Teilnehmerinnen, die in ihren Handlungen ganz klar und intuitiv waren: „Sie haben sich hingesezt, und es war ganz klar zu sehen, dass sie genau wissen, warum sie das tun, warum sie das so tun müssen und warum sie das Gestalterische

genauso umsetzen“ (ebd. R34). Sie beschreibt ebenfalls eigenständige Handlungen einer Person, die über den Rahmen des Projekts hinaus gingen. Diese organisierte sich selbst einen speziellen Stoff, den sie für ihr Kleidungsstück verwenden wollte, und schaffte es, diesen gesponsert zu bekommen (vgl. ebd. R74). Durch Rybas Aussagen wird auch deutlich, dass das Gestalten eines Kleidungsstücks verschiedene Handlungsmöglichkeiten eröffnet. Dies wird erkennbar in ihrer Beschreibung des Prozesses der Teilnehmerin, die nach einer passenden Formsprache suchte, um das, was sie ausdrücken wollte, ausdrücken zu können, und dann vom Nähen mit der Nähmaschine auf das Nähen von Hand wechselte (vgl. ebd. R76).

In der Kategorienausprägung *Schwierigkeiten im Prozess* werden alle Aussagen der Expert*innen gesammelt, in denen von Schwierigkeiten in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung berichtet wird. Mencl und Bohdal berichten von anfänglichen Hemmschwellen der Teilnehmenden. Manche Teilnehmenden können sich gar nicht auf einen Prozess einlassen. Diese Beschreibungen beziehen sich jedoch vor allem auf den spielerischen oder performativen Prozess. Mencl erwähnt außerdem, dass Patient*innen von Masken und auftretenden Figuren getriggert werden können (vgl. 2024, M4). In den Gestaltungen hätten zudem Patient*innen immer wieder einen Perfektionismus und Vorstellungen, die nicht umgesetzt werden können, was das Einlassen auf den Prozess erschwert (vgl. ebd. M6). Die Patient*innen sind dann mit Scheitern und Frustration konfrontiert. Auch Ryba berichtet von Perfektionismus bei den Teilnehmenden und aufkommender Frustration, wenn bestimmte Vorstellungen nicht umgesetzt werden konnten (vgl. 2024, R50). Eine weitere Schwierigkeit ist laut Ryba, dass Teilnehmende, die zum Beispiel nie handwerklich mit der Nähmaschine gearbeitet haben, mehr auf ihre Hilfe und die Hilfe von anderen angewiesen waren und dadurch die Selbstwirksamkeit geringer war (vgl. ebd. R98).

Aus der Hauptkategorie *Angesprochene Themen* in der Verkleidung ergeben sich folgende Ausprägungen: *Schutz, Identität, Verletzlichkeit, Schmerz, Innen und Außen* und *weitere persönliche Themen*. (Tab. 6) (Tab. 12) (Tab. 18)

In der Ausprägung *Schutz* werden Aussagen der Interviewten gesammelt, in denen verschiedene Aspekte von Schutz in Verkleidung thematisiert werden. Bohdal berichtet von einem Theaterprojekt in einer JVA, bei dem sich die Teilnehmer komplett verhüllten, sogar Hände und Füße wurden verdeckt. Sie wollten von den anderen Mitgefangenen auf keinen Fall erkannt werden. Die Verkleidung bot ihnen diesen Schutz (vgl. Bohdal, 2024, B34). Mencl erwähnt, dass die Verhüllung des Körpers Schutz bietet, wodurch sich die Teilnehmenden leichter auf einen Prozess einlassen können. Dadurch werden neue Möglichkeiten eröffnet, die ohne Verkleidung nicht umsetzbar wären (vgl. Mencl, 2024, M8). Ryba berichtet von gestalteten Kleidungsstücken, in denen Schutz inhaltlich thematisiert wird. Sie betont, dass Schutz ein wichtiges Thema in dem Projekt war und dass generell in Kleidung die Ambivalenz zwischen die Haut nach außen tragen und sich schützen liegt (vgl. Ryba, 2024, R90).

In der Ausprägung *Identität* werden Aussagen der Interviewten gesammelt, in denen verschiedene Aspekte von Identität in Verkleidung thematisiert werden. Hier ist zu erwähnen, dass von den Expert*innen zu diesem Thema mehr Aussagen getroffen werden, da explizit danach gefragt wurde. Die Expert*innen wurden dadurch zu diesem Thema hingeführt, wodurch eine völlige Offenheit der Antworten eingeschränkt wurde. Trotzdem wird das Thema Identität und Verkleidung auch bei anderen Fragen von den Expert*innen thematisiert. Bohdal beschreibt, dass in den gebauten Masken Anteile der Person und ihres Selbst gezeigt werden (vgl. 2024, B36). Er sieht die Identität als inneren Spieler und Regieperson (vgl. ebd. B62). Mencl sagt, dass sich durch das Hineinschlüpfen in andere Rollen mit der eigenen Identität auseinandergesetzt wird und neue Facetten derer ausprobiert werden können. Außerdem erwähnt sie, dass besonders bei Jugendlichen Kleidung eine starke Rolle spielt (vgl. Mencl, 2024, M10). In der Rahmung von Rybas Projekt lag bereits ein Fokus auf kultureller Identität. Sie sagt, dass Kleidung ein Ausdruck kultureller Identität ist und darin stark erfahrbar ist (vgl. 2024, R58). Als Beispiel nennt sie die Tracht.

In der Ausprägung *Verletzlichkeit* werden Aussagen der Interviewten gesammelt, in

denen verschiedene Aspekte von Verletzlichkeit in Verkleidung thematisiert werden. Laut Bohdal ist es im Strafvollzug etwas Besonderes, wenn die Teilnehmenden Schwäche zeigen. Ein Teilnehmer hat sich beispielsweise als Frau verkleidet. „Und das hat mich extrem überrascht, weil Schwäche zu zeigen [...] im Strafvollzug sehr unangenehme Konsequenzen haben kann“ (Bohdal, 2024, B80). Ryba berichtet, dass in den gestalteten Kleidungsstücken Verletzlichkeit und Versehrtheit zum Ausdruck gebracht wurden (vgl. Ryba, 2024, R74). Mencl trifft keine Aussagen zu Verletzlichkeit.

In der Ausprägung *Schmerz* gibt es nur Aussagen von Ryba, die davon berichtet, dass die Darstellung von schmerzenden Herzen bei vielen Teilnehmenden aufgekommen sei (vgl. Ryba, 2024, R67). Es wurden auch schmerzliche Fluchterfahrungen ausgedrückt (vgl. ebd. R22).

In der Ausprägung *Innen und Außen* werden Aussagen der Interviewten gesammelt, in denen verschiedene Aspekte von Innerlichkeit und Äußerem thematisiert werden. Diese Kategorienausprägung zeigt Ähnlichkeit zu der Ausprägung Identität. In Abgrenzung zu der Ausprägung Identität, werden hier Aussagen aufgelistet die spezifisch eine Auseinandersetzung mit Innerlichkeit und Äußerlichkeit aufzeigen. Bohdal erläutert, dass beim Umgang mit Verkleidung immer eine Auseinandersetzung mit Fremdbild und Selbstbild stattfindet. Eine Auseinandersetzung mit dem Fremdbild würde sich verstärken, wenn eine andere Person für die Person eine Verkleidung auswählt (vgl. Bohdal, 2024, B30). Außerdem können durch die Maske innere Anteile leichter nach außen getragen werden (vgl. ebd. B38). Ryba erwähnt, dass durch die Gestaltungen etwas von innen nach außen getragen werden kann (vgl. 2024, R58). Mencl hingegen äußert, dass durch das Verkleiden von außen nach innen gearbeitet werden kann (vgl. 2024, M16). Außerdem sei eine Reflexion von Außenwirkung und Innenwirkung möglich (vgl. ebd. M14).

In der Ausprägung *Weitere persönliche Themen* werden alle weiteren Themen eingeordnet, die nicht in die bereits erläuterten Kategorien passen. Ryba erwähnt,

dass in der Auseinandersetzung mit Kleidung auch starke Emotionen über zum Beispiel „den Verlust eines einfachen Mantels entstehen können“ (Ryba, 2024, R58), da Kleidungsstücke mit einer Bedeutung verbunden sein können. Mencl äußert, dass es für viele Patient*innen ein Kraftakt sei, sich auf den Prozess einzulassen, was man als begleitende Person anerkennen müsse (vgl. 2024, M12).

Aus der Hauptkategorie *Die gestalteten Verkleidungsstücke* ergeben sich folgende Ausprägungen: *Ergebnisse der Gestaltung*, *Ausdruck der Gestaltungen*, *Symbolisierung/ Zeichenfunktion* und *das Material*. (Tab. 8) (Tab. 14) (Tab. 20)

Bei *Ergebnisse der Gestaltung* werden alle Aussagen zu gestalteten und angefertigten Verkleidungsstücken der Teilnehmenden gesammelt. Mencl trifft in dieser Ausprägung keine Aussage. Ryba berichtet von unterschiedlich umgesetzten Kleidungsstücken: eine Tracht, ein Schutzmantel, ein Kleidungsstück aus Taschen und ein Kleidungsstück, das vernarbte Haut imitierte (vgl. 2024). Bohdal erwähnt verschiedene Umsetzungsmöglichkeiten bei Masken, wie zum Beispiel Vollmasken oder Nasenmasken als eine einfache Form (vgl. 2024, B60). Außerdem berichtet er von einer Perücke und einem Rock, die aus Papier gestaltet wurden (vgl. ebd. B80).

In der Ausprägung *Ausdruck der Gestaltung* werden alle Aussagen gesammelt, die einen bestimmten Ausdruck in den gestalteten Kleidungsstücken beschreiben. Auch hier gibt es keine Aussagen von Mencl. Ryba berichtet davon, dass in den Kleidungsstücken unterschiedliche Erfahrungen der Teilnehmenden dargestellt wurden. Verschiedene Elemente auf der Kleidung wurden an spezifischen Körperstellen platziert, zum Beispiel ein Herz auf Höhe des Brustkorbs (vgl. 2024, R72). Außerdem wurden Erfahrungen der Flucht beispielsweise in Form einer Tasche ausgedrückt (vgl. ebd. R22). Bohdal berichtet von einem Beispiel, bei dem die komplette Körperverhüllung ein Schutzbedürfnis ausdrückte (vgl. 2024, B34). Er wendet bei Gestaltungen die Überzeichnung als Form des Ausdrucks an, beispielsweise eine Maske, bei der bestimmte Attribute wie Ohren überzeichnet dargestellt werden (vgl. ebd. B70).

In der Ausprägung *Symbolisierung/ Zeichenfunktion* werden alle Aussagen gesammelt, die bestimmte Symbole und Zeichen beschreiben, welche in den gestalteten Kleidungsstücken dargestellt werden. Auch hier gibt es keine Aussagen von Mencl. Ryba erwähnt gebrochene Herzen, Narben und Taschen, die zur Symbolisierung von Erfahrungen oder Emotionen verwendet wurden. Auch das Thema Schutz wurde in verschiedenen Symbolen und Zeichen umgesetzt, wie z.B. ein Schutzmantel (vgl. 2024). Bohdal beschreibt, dass er mit Klischees arbeitet, die durch bestimmte Symbole und Zeichen dargestellt werden (vgl. 2024, B70).

In der Ausprägung *Das Material* werden alle Aussagen gesammelt, in denen bestimmte Materialien, mit denen gearbeitet wurde, erwähnt werden. Bei Ryba wird unter anderem mit Textilien gearbeitet. Sie erwähnt, dass für hochwertige Stoffe ein hohes Budget benötigt wird (vgl. 2024, R76) und sagt außerdem, dass mit jedem Material gearbeitet werden kann. Als Beispiel nennt sie Kreppband (vgl. ebd. R88). Bohdal berichtet von Plastiktüten und zerschnittenen Zeitungsfäden, die für die Gestaltung von Verkleidung verwendet wurden. Mencl erwähnt, dass sie gerne mit Schuhen arbeitet (vgl. 2024, M14).

Aus der Hauptkategorie *Möglichkeiten der Verkleidung* ergeben sich folgende Ausprägungen: *Das Dialogische, das Spiel, Performatives, ästhetische Erfahrungen, körperliche Erfahrungen* und *das Potenzial der Verkleidung*. (Tab. 7) (Tab. 13) (Tab. 19)

In der Ausprägung *Das Dialogische* werden alle Aussagen der Expert*innen gesammelt, in denen dialogische Aspekte in der Arbeit mit Verkleidung erwähnt werden. Alle drei Interviewpartner*innen berichteten von unterschiedlichen dialogischen Aspekten, die in ihrer Arbeit mit Verkleidung auftraten. Bei Ryba ist zu erkennen, dass in dem Projekt bereits ein Dialog angelegt ist, da zu den fertigen Kleidungsstücken zum einen Feedback-Kunst von anderen Künstler*innen angefertigt wird und zum anderen die Kleidung in einer Ausstellung für ein Publikum zum Tragen zur Verfügung gestellt werden soll, um die Erfahrungen der Projektteilnehmenden für andere erfahrbar zu machen (vgl. 2024, R20-24). Dadurch kann ein Dialog zwischen der tragenden Person und der Person, die

das Kleidungsstück angefertigt hat, hergestellt werden. Auch in der Anfertigung der Kleidungsstücke entstanden dialogische Momente im Handeln, zum Beispiel beim gemeinsamen Nähen an der Nähmaschine (vgl. ebd. R50). Bohdal berichtet ebenfalls von dialogischen Aspekten, beispielsweise wenn eine Person die Kleidung für eine andere Person auswählt oder ein Dialog durch das Arbeiten in der Gruppe entsteht. Zudem liegt in der Anfertigung von Kleidung für eine andere Person ebenfalls etwas Dialogisches. Sowohl im Spiel als auch in der Gestaltung einer Verkleidung entstehe nach Bohdal ein innerer Dialog mit den eigenen Persönlichkeitsanteilen (vgl. 2024, B46). Mencl berichtet davon, dass es interessant sei, gemeinsam festzustellen, dass jeder im Raum in derselben Verkleidung anders wirkt (vgl. 2024, M14). In dem Tausch von Verkleidung liegt ebenfalls etwas Dialogisches (vgl. ebd. M8). Außerdem erwähnt sie, dass Patient*innen teilweise in einen Dialog mit ihren Masken kommen und sie zum Beispiel zu Beginn der Stunde begrüßen und mit ihnen sprechen (vgl. ebd. M14).

In der Ausprägung *Das Spiel* werden alle Aussagen der Expert*innen gesammelt, die einen spielerischen Umgang mit Verkleidung erläutern oder den Zusammenhang von Spiel und Verkleidung darstellen. Besonders bei Bohdal und Mencl liegt in ihrer Arbeit ein Fokus auf dem spielerischen Umgang mit Verkleidung. Bei Rybas Arbeit war dieser Aspekt nicht zentral. Dennoch werden Aussagen dazu getroffen. Bohdal erwähnt, dass das Spielen im Sinne des Schauspiels Personen in eine Auseinandersetzung mit ihren inneren Anteilen bringt (vgl. 2024, B38). Wichtig ist für ihn, dass das Spielen mit dem Schauen verbunden ist. Das heißt, es soll bei dem Spiel einer Person ein Gegenüber geben, welches es betrachtet (vgl. ebd. B32). Mencl äußert, dass vor allem Erwachsene durch das Spiel in einen Spiel-Flow kommen können und dadurch in Kontakt mit ihrem inneren Kind kommen. Auch sie sagt, dass es eine Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit sich selbst bietet. Außerdem kann dadurch das was im künstlerischen Prozess entstanden ist, präsentiert werden (vgl. Mencl, 2024, M8). Ryba sieht das Spiel im Zusammenhang mit Verkleidung ebenfalls als wichtiges Element. Über das Spielen kann neues erlernt, entwickelt und verarbeitet werden. Das Szenenspiel wäre eine Umgangsmöglichkeit mit Verkleidung (vgl. Ryba, 2024, R86-88).

In der Ausprägung *Performatives* werden alle Aussagen der Expert*innen gesammelt, die performative Umgangsweisen mit Verkleidung erläutern. Ryba erwähnt, dass mit Verkleidung ein performativer Umgang möglich ist, da in unterschiedliche Rollen geschlüpft werden kann (vgl. Ryba, 2024, R86). Die Personen können Erfahrungen sammeln, wenn sie in andere Rollen schlüpfen. Bohdal berichtet, dass er gerne mit Fotostrecken arbeitet. Die Verkleidung kann präsentiert und mit einem Foto festgehalten werden (vgl. 2024, B100). Für die entwickelte Figur können ein passender Ort und eine Körperhaltung gesucht werden. Dabei arbeitet er mit den Teilnehmenden sowohl im Außenraum als auch im Innenraum. Menci beschreibt ebenfalls, dass sich durch das Verkleiden mit eigenen Handlungen auseinandergesetzt werden kann (vgl. ebd. B106).

In der Ausprägung *ästhetische Erfahrungen* werden alle Aussagen der Expert*innen gesammelt, in denen ästhetische Erfahrungen oder mögliche ästhetische Erfahrungen beschrieben werden. Ryba berichtet, dass durch das Tragen eines Kleidungsstücks einer anderen Person, nachempfunden werden kann, was die Person in ihrem Kleidungsstück ausdrücken wollte (vgl. 2024, R22). Erlebnisse der anderen Person können greifbar gemacht werden (vgl. ebd. R28). Ein Ausdruck kann durch das Spüren der Kleidung auf der Haut erfahrbar gemacht werden (vgl. ebd. R58). Bohdal erwähnt, dass sowohl Zuschauende als auch Spielende Überraschung und Freude am Spiel mit Verkleidung haben können. Im Einlassen auf den Prozess können persönliche Grenzen ausgedehnt werden (vgl. Bohdal, 2024, B84). Menci erläutert, dass Patient*innen, wenn sie sich auf einen Prozess einlassen können und am Ende auf ihr Werk schauen, sowohl überrascht als auch berührt davon sind (vgl. 2024, M6). Außerdem können ästhetische Erfahrungen im Ausprobieren von Kleidungsstücken entstehen. Es kann reflektiert werden, wie man sich in der Verkleidung gefühlt hat und warum man davon angesprochen wurde (vgl. ebd. M14).

In der Ausprägung *körperliche Erfahrungen* werden alle Aussagen der Expert*innen gesammelt, in denen körperliche Erfahrungen oder mögliche körperliche Erfahrungen beschrieben werden. Ryba äußerte kaum etwas zu körperlichen Erfahrungen. Eine Aussage bezieht sich lediglich darauf, dass durch die Kleidung bestimmte Akzente

des Körpers betont werden können (vgl. Ryba, 2024, R58). Bohdal berichtet davon, dass sich auch nur durch das Tragen von Nasenmasken die Mimik einer Person verändert kann (vgl. Bohdal, 2024, B60). Es kann reflektiert werden, wie sich Bewegungen durch eine Verkleidung verändern und welches Gefühl sich dabei einstellt (vgl. ebd., B58). Außerdem erwähnt er, dass durch Verkleidung die Körperlichkeit maskiert wird (vgl. ebd. B34). Mencl erklärt, dass Lachen und Albern eine wichtige therapeutische Wirkung in der Arbeit mit Masken haben (vgl. Mencl, 2024, M8).

In der *Ausprägung Potenzial der Verkleidung* werden alle Aussagen der Expert*innen gesammelt, in denen auf das Potenzial von Verkleidung eingegangen wird. Auch hier ist zu erwähnen, dass in den Interviews die Expert*innen explizit nach dem Potenzial von Verkleidung in der Kunsttherapie befragt wurden, wodurch ebenfalls eine gewisse Einschränkung der Antworten erfolgte. Dennoch war es wichtig, mögliche Umgangsweisen und Möglichkeiten, die in der Arbeit mit Verkleidung liegen, zu erfahren. Laut Ryba liegt sowohl in der Herstellung von Verkleidung als auch im Tragen von Verkleidung die Möglichkeit, mit sich selbst in Kontakt zu treten (vgl. 2024, R94). Angefertigte Kleidung kann wie ein Bild oder eine Skulptur behandelt werden und hat denselben Mitteilungsfaktor (vgl. ebd. R96). Damit kann sich in einer kunsttherapeutischen Rahmung auseinandergesetzt werden. In der Gestaltung von Kleidungsstücken kann Frustration entstehen, dies bietet allerdings auch die Möglichkeit, einen Umgang mit der eigenen Frustration zu entwickeln. Die Teilnehmenden können sowohl zufrieden als auch unzufrieden aus dem Prozess gehen (vgl. ebd. R98). Wenn dies therapeutisch gut begleitet wird, bietet es die Möglichkeit zur Reflexion. Bohdal erwähnt ebenfalls die Reflexionsmöglichkeit als Potenzial von Verkleidung in der Kunsttherapie (vgl. 2024, B58). Außerdem können eigene Grenzen erweitert werden (vgl. ebd. B88). Für ihn liegt ebenfalls Potenzial in der Arbeit mit Verkleidung in einer Gruppe, da die Gruppe die Prozesse mitträgt (vgl. ebd. B98). Mencl äußert, dass die Verkleidung den Patient*innen hilft, sich auf das Spiel einzulassen. Ohne Verkleidung wären die Ergebnisse des Spielprozesses nicht möglich. Die Patient*innen können sich mit einer anderen Rolle identifizieren (vgl. Mencl, 2024, M8), haben Spaß an der Gestaltung und am Spiel und sind stolz

auf ihre Ergebnisse (vgl. ebd. M4). Durch die Verkleidung können sie sich anders sehen und von anderen anders gesehen werden (vgl. ebd. M16). Außerdem kann Verkleidung Inspiration von außen bieten. Patient*innen können sich dafür an einer Auswahl an Kleidungsstücken bedienen (vgl. ebd. M14).

In der Hauptkategorie *Weiteres* werden alle Aussagen der Interviewten gesammelt, die für die Bearbeitung der Forschungsfrage nicht von Bedeutung sind. Diese werden in die folgenden Kategorienausprägungen kategorisiert: *Von dem Forschungsthema abweichende Aussagen, Aussagen über die Person selbst* und *weiteres*. Da in dieser Hauptkategorie für die Forschungsfrage nicht relevante Aussagen der Expert*innen gesammelt sind, wird diese nicht weiter ausgewertet. (Tab. 9) (Tab. 15) (Tab. 21)

5. Diskussion

5.1. Zusammenfassung der Auswertungsergebnisse

Um das Potenzial von Verkleidung in der Kunsttherapie zu untersuchen, wurden eine Literaturrecherche und drei Expert*inneninterviews durchgeführt. Die Interviews wurden anhand einer qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet. In der Diskussion werden nun die Ergebnisse der Inhaltsanalyse und der Literaturrecherche in Bezug auf die zentrale Forschungsfrage, welches Potenzial Verkleidung in der Kunsttherapie haben kann, sowie die Fragen, welchen Einfluss Kleidung und Verkleidung auf die Identität und die Identitätsentwicklung haben und welche Rolle Verkleidung in kunsttherapeutischen Methoden spielt, diskutiert und interpretiert. Zunächst werden nun die zentralen Ergebnisse der qualitativen Inhaltsanalyse zusammengefasst. Die Auswertung der Interviews zeigt, dass die Arbeitsweise der Expert*innen zu verschiedenen Schwerpunkten in den Interviews führt, die jedoch alle für die Anwendung von Verkleidung in der Kunsttherapie relevant sind. Ryba konzentriert sich auf die Gestaltung von Kleidungsstücken, während Mencl und Bohdal den performativen und spielerischen Umgang mit Verkleidung betonten. Intermediale Aspekte sind bei allen drei Expert*innen erkennbar. Die Rahmenbedingungen, unter denen Verkleidung in der Kunsttherapie genutzt wird, variieren. Themenvorgaben wie Flucht, Migration und Integration leiteten die Gestaltung von Kleidungsstücken, aber auch themenfreie Ansätze werden

benutzt. Die Expert*innen arbeiten mit diversen Klientelgruppen, ausschließlich in Gruppenarbeit. In der therapeutischen Begleitung ist es wichtig, den Teilnehmenden handwerkliche Unterstützung zu bieten und gleichzeitig ihre Autonomie zu fördern. Ein Einlassen auf den Prozess soll ermöglicht werden. Teilnehmende werden ermutigt, sich spielerisch und performativ auszudrücken.

Im künstlerischen Prozess der Teilnehmenden treten verschiedene Aspekte auf. Es gibt Unsicherheiten, für die Lösungen und eine geeignete Formsprache gefunden werden müssen. Patient*innen sind oft überrascht von den Ergebnissen ihrer Arbeit. Im künstlerischen Handeln mit Verkleidung werden Probehandlungen im Umgang mit Verkleidung und der Gestaltung von Verkleidungen erläutert. Zwei Beispiele zeigen, dass Teilnehmende über den Rahmen hinaus eigenständig handeln. In der Gestaltung von Verkleidung eröffnen sich vielfältige Handlungsoptionen, wie das Nähen von Hand oder mit der Maschine.

Während der Arbeit mit Verkleidung treten auch Schwierigkeiten auf. Teilnehmende haben oft anfängliche Hemmschwellen im spielerischen und performativen Umgang, was das Einlassen in den Prozess erschwert. Zudem können Masken bei Patient*innen Trigger auslösen. Sie begegnen außerdem häufig ihrem eigenen Perfektionismus und unerfüllbaren Vorstellungen, was zu Frustration und dem Gefühl des Scheiterns führt. Bei der Gestaltung von Kleidungsstücken kann die Selbstwirksamkeit als geringer empfunden werden.

Die qualitative Inhaltsanalyse zeigte, dass Verkleidung verschiedene Themen anspricht, insbesondere Schutz. Alle drei Expert*innen betonten, dass Verkleidung Schutz bietet, indem sie Unkenntlichkeit ermöglicht und den Körper verhüllt, was den Einstieg in einen spielerischen Prozess erleichtert. Ein weiteres zentrales Thema ist die Identität. In der angefertigten Verkleidung können Anteile der Person und ihres Selbst gezeigt werden. Das Verkleiden ermöglicht die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und das Ausprobieren neuer Facetten. Das Thema Verletzlichkeit wird erwähnt, da im Spiel mit Verkleidung Schwäche gezeigt und es in einem gestalteten Kleidungsstück inhaltlich thematisiert wird. Ein weiteres Thema ist das Zusammenspiel von Innen und Außen. Verkleidung ermöglicht die Auseinandersetzung mit Fremd- und Selbstbildern.

Bei der Gestaltung von Kleidungsstücken wird von unterschiedlichsten Ergebnissen

berichtet. In den Kleidungsstücken werden verschiedene Emotionen und Erfahrungen ausgedrückt, wie zum Beispiel Fluchterfahrung und Schutzbedürfnis. Für die Herstellung werden verschiedene Materialien verwendet, darunter Textilien, Zeitungen und Schuhe. Laut Ryba kann jedes Material für die Gestaltung eines Kleidungsstücks genutzt werden.

Die Verwendung von Verkleidung beinhaltet dialogische Aspekte, die von den Expert*innen erwähnt werden. Es können zum Beispiel Verkleidungsstücke für andere ausgewählt, angefertigt und getauscht werden. Ein spielerischer Umgang mit Verkleidung wird erwähnt. Erwachsene konnten in einen Zustand des Spielflows gelangen und in Kontakt mit ihrem inneren Kind kommen. Der Spielprozess bietet Raum für das Erlernen, Entwickeln und Verarbeiten von Erfahrungen. Ebenso wird ein performativer Umgang mit Verkleidung erwähnt. Bohdal nutzte beispielsweise Fotostrecken, um die durch Verkleidung entwickelte Figur darzustellen.

Außerdem werden ästhetische Erfahrungen, die in der Arbeit mit Verkleidung auftraten, geäußert. Zum Beispiel kann beim Tragen eines Kleidungsstücks einer anderen Person deren Ausdruck und Gefühl nachempfunden werden. Es kann reflektiert werden, welche Verkleidung die Teilnehmenden anspricht und wie sie sich anfühlt. Auch körperliche Erfahrungen werden erwähnt. Schon beim Tragen einer kleinen Maske würde sich die Mimik verändern. Die Veränderung von Bewegungen und die entstehenden Gefühle können reflektiert werden. Laut den Expert*innen bietet Verkleidung das Potenzial, sowohl während der Herstellung als auch beim Tragen, mit sich selbst in Kontakt zu treten. Das Gestalten und Tragen von Verkleidung ermöglicht Reflexion auf verschiedenen Ebenen. Eigene Grenzen können erweitert werden. Es ermöglicht die Identifikation mit anderen Rollen und eine Veränderung der Selbst- und Fremdwahrnehmung. Zudem kann zum Verkleiden auch eine Auswahl von fertigen Verkleidungen angeboten werden, was einen Einstieg erleichtert.

5.2. Diskussion der ersten Unterfrage

Werden die Ergebnisse auf die erste Unterfrage, welche Rolle Verkleidung in kunsttherapeutischen Methoden spielt und ob sie kunsttherapeutisch genutzt werden kann, bezogen, ist anhand der Interviews und der kunsttherapeutischen Methoden,

die in dieser Arbeit vorgestellt wurden, zu erkennen, dass in der Kunsttherapie durchaus mit Verkleidung gearbeitet werden kann. Ryba formuliert es wie folgt: „Ich würde sagen, [dass] das Medium ist die Message. Also, man kann in der Kunsttherapie mit Masken arbeiten, man kann in der Kunsttherapie mit Kleidung arbeiten, verkleiden“ (Ryba, 2024, R86). Bei Mencl und Bohdal wird deutlich, dass sie einen kunsttherapeutischen Ansatz durch die Gestaltung von Masken nutzen, aber auch stark theatertherapeutisch mit Verkleidung arbeiten. In einigen kunsttherapeutischen Methoden wird ebenfalls die Kombination von Kunsttherapie und theatertherapeutischen Ansätzen in der Arbeit mit Verkleidung deutlich, wie zum Beispiel bei den Methoden: „Spiel mit Maske“ (Trüg & Kersten, 2013, S. 117-118), „Typen-Spiel“, „Theater-Spiel“, „Streit-Spiel“ (Ameln-Haffke, 2015, S. 139ff). In diesen Methoden wird Verkleidung genutzt, um den Patient*innen das Einfinden in eine Rolle und das Eintreten in ein Spiel zu ermöglichen. Bei der Methode „Arbeit mit Fotos“ (Heriniaina, 2010, S. 109-110) wird Verkleidung genutzt, um eine Rolle einzunehmen, die dann fotografisch festgehalten wird. Dadurch können innere und äußere Perspektiven verknüpft, sich mit Rollenbildern auseinandergesetzt und Aspekte wie Fremd- und Heimisch sein thematisiert werden. In den Methoden „Maske“ (Trüg & Kersten, 2013, S. 112) und „Meine äußere Hülle“ (Trüg & Kersten, 2013, S. 120) werden Verkleidungsstücke gestaltet. Bei der Methode „Meine äußere Hülle“ sollen die Patient*innen ein großes Tuch bemalen, es anschließend als Umhang tragen und den anderen Personen präsentieren. In den Interviews und Methoden ist zu erkennen, dass das Gestalten von Verkleidung oft mit einer spielerischen und performativen Präsentation verknüpft ist.

Allgemein kann jedoch gesagt werden, dass es wenig Literatur zum Thema Verkleidung in der Kunsttherapie gibt. Daraus kann entnommen werden, dass Verkleidung generell in kunsttherapeutischen Methoden eine geringe Rolle spielt. Sowohl bei Mencl und Bohdal als auch in den erwähnten Methoden, ist jedoch zu erkennen, dass Verkleidung zum einen genutzt wird, um das Hineinschlüpfen in Rollen zu ermöglichen. Zum anderen wird das Gestalten von Verkleidung eingesetzt, um innere Perspektiven nach außen zu tragen und zu verknüpfen, dies ist vor allem bei dem Interview von Ryba und den Methoden „Meine äußere Hülle“ (Trüg & Kersten, 2013, S.120) und „Maske“ (Trüg & Kersten, 2013, S.112) ersichtlich.

In der Auseinandersetzung mit Verkleidung in der Kunsttherapie und anhand der genannten Beispiele wird trotzdem deutlich, dass Verkleidung kunsttherapeutisch genutzt wird. Dies bestätigt meine Hypothese, dass Verkleidung kunsttherapeutisch genutzt werden kann. Meine Hypothese, dass Verkleidung in kunsttherapeutischen Methoden eine Rolle bei der Förderung von zum Beispiel Selbstaussdruck und Identitätsentwicklung spielen kann, kann in der Hinsicht bestätigt werden, dass in kunsttherapeutischen Methoden Verkleidung unter anderem genutzt wird, um die Identitätsentwicklung und -bildung zu unterstützen und Selbst- und Fremdbild zu stärken.

5.3. Diskussion der zweiten Unterfrage

Für die Diskussion der zweiten Unterfrage, welchen Einfluss Kleidung und Verkleidung auf die Identität und die Identitätsentwicklung haben, muss ein Bezug zu Abschnitt 3.2.1 Kleidung und Identität hergestellt werden. Anschließend können die Ergebnisse der Literaturrecherche auf die Aussagen der Expert*innen bezogen und diskutiert werden. Auffällig ist, dass bei der Recherche viel Literatur gefunden wurde, in welcher die Verbindung von Kleidung und Identität analysiert und aufgezeigt wird. Holdermann (2004) setzt sich in ihrer Dissertation *Kleidung und Identität* mit diesem Thema auseinander, und auch in den Publikationen *Kleidung, Körper, Körperlichkeit* von Janalik und Schmidt (1997), *Die Kunst- Der Körper- Das Textile* herausgegeben von Schütz und Blohm (2005) und *Textilunterricht. Lesarten eines Schulfachs* von Eichelberger und Rychner (2021) wird der Zusammenhang von Kleidung und Identität thematisiert. Anhand der Literatur kann aufgezeigt werden, dass mit Kleidung die Identität zum Ausdruck gebracht werden kann. Müller äußert, dass Kleidung unterstütze, dem „eigenen Ich zu begegnen und die eigene Identität schrittweise weiterzuentwickeln“ (Müller, 2005, S. 215). Nach ihr zufolge hat Kleidung eine identitätsstiftende Funktion, sie bietet die Möglichkeit, sich selbst zu suchen und sich damit zu identifizieren (vgl. ebd. S.215). Durch die Literatur wird außerdem deutlich, dass besonders bei Jugendlichen Kleidung als Ausdrucksmittel der eigenen Identität eine Rolle spielt. In diesem Alter ist die Identitätsentwicklung eine wichtige Entwicklungsaufgabe. Janalik und Schmidt schreiben, dass „bei den Bereichen Körper und Kleidung nicht nur um Sachgebiete, die die Interessenlage

heutiger Schülerinnen und Schüler haut- und körpernah treffen, sondern um Identitätsbereiche, die bei der Identitätsbildung junger Menschen, für die Schule mitverantwortlich zeichnet, eine entscheidende Rolle spielen“ (1997, S.3). Auch Mencl äußert, dass vor allem bei Jugendlichen Kleidung eine Bedeutung hat und eine große Rolle in ihrem Leben spielt (vgl. Mencl, 2024, M10). In der Kunst von Cindy Sherman, Lucy Renee Mathilde Schwod, Suzanne Malherbe und Irina Dzhus ist ebenfalls zu erkennen, dass mit Hilfe von Verkleidung und Kleidung das Thema Identität aufgegriffen wird. Sie setzen Kleidung und Verkleidung bewusst ein, um neue Identitäten zu schaffen und sich damit auseinanderzusetzen. Durch die Literatur wird deutlich, dass Kleidung und Verkleidung als Ausdrucksmittel der Identität genutzt wird, mit ihr verbunden sind und in Phasen der Identitätsentwicklung eine Rolle spielen.

Meine Hypothese, dass Kleidung und Verkleidung eine wesentliche Rolle in der Identitätsentwicklung spielen, da sie nicht nur den persönlichen Stil reflektieren, sondern auch Geschlecht, Werte und kulturelle Einflüsse ausdrücken, kann soweit bestätigt werden, dass sie eine Rolle in der Identitätsentwicklung spielen und durch Kleidung mit ihrer Zeichen- und Symbolfunktion unterschiedliche persönliche Identifikationen nach außen gezeigt werden können. Ob sie dabei eine wesentliche Rolle spielen, gilt es jedoch zu hinterfragen, da es von Person zu Person verschieden sein kann. Mit Kleidung kann die eigene Identität schrittweise weiterentwickelt werden, ein „autonomer“ Rollenentwurf“ (Eichelberger & Rychner, 2021, S. 106) kann entstehen. Bohdal geht davon aus, dass Anteile und Aspekte der eigenen Individualität beim Bauen einer Maske nach außen projiziert werden und zu Erscheinung treten (vgl. Bohdal, 2024, B36) und Mencl äußert, dass durch das Hineinschlüpfen in andere Rollen und Rollenwechsel neue Facetten ausprobiert und reflektiert werden können (vgl. Mencl, 2024, M10). Ryba bezieht sich vor allem auf kulturelle Identität, die bei dem Thema Kleidung stark erfahrbar sei (vgl. Ryba, 2024, R58). Dies wird in der Gestaltung einer Tracht zum Ausdruck gebracht. Die Beispiele bestätigen meine Hypothese, dass durch die Wahl der Kleidung und das gezielte Verkleiden unterschiedliche Aspekte der Identität erkundet und ausgedrückt werden können.

5.4. Diskussion der zentralen Forschungsfrage

Nachdem die Fragen beleuchtet wurden, welche Rolle Verkleidung in kunsttherapeutischen Methoden spielt, ob sie kunsttherapeutisch genutzt werden kann und welchen Einfluss Kleidung und Verkleidung auf die Identität und Identitätsentwicklung haben, kann nun die zentrale Forschungsfrage bearbeitet werden. In diesem Teil der Diskussion wird dargelegt, welches Potenzial Verkleidung in der Kunsttherapie haben kann. Durch die Interviews kann festgestellt werden, dass alle drei Expert*innen in verschiedenen Settings und mit unterschiedlichen Klientel gearbeitet haben. Dies zeigt, dass die Arbeit mit Verkleidung vielseitig eingesetzt werden kann. Anhand der aufgezeigten Verbindung von Kleidung und Identität scheint die Arbeit mit Verkleidung für Personen, die sich in einer Phase der Auseinandersetzung mit ihrer Identität befinden, schlüssig zu sein, beispielsweise für Jugendliche oder, wie bei Ryba, für Menschen, die sich aufgrund von Flucht und Migration erneut mit ihrer Identität und kulturellen Identität beschäftigen. Deutlich wird auch, dass alle drei Expert*innen in Gruppen gearbeitet haben, was logisch erscheint, da es bei Kleidung und somit auch bei Verkleidung unter anderem um das nach außen Präsentieren von innerlichen Themen geht. Bei der Anwendung von Verkleidung in der Kunsttherapie liegt ein Potenzial in der Arbeit in der Gruppe. Die Gruppe erweitert das Reflexionspotenzial, kann die Außenperspektive bei einzelnen Prozessen einnehmen und kann diese laut Bohdal mittragen (vgl. Bohdal, 2024, B46). Ein weiteres Potenzial liegt in den Probehandlungen, die bei der Gestaltung und im Umgang mit Verkleidung entstehen können. Teilnehmende können sich durch Probehandlungen selbstinszenieren und in einen spielerischen Umgang kommen. Durch Probehandlungen kann laut Kirchner in neue Rollen geschlüpft werden, Lebensentwürfe und Rollenerwartungen können reflektiert und bewusst gemacht werden (vgl. 2012, S.4). Auch Bohdal und Mencl arbeiten auf diese Art und Weise. Doch auch im künstlerischen Umgang können Probehandlungen auf gestalterischer Ebene entstehen. Ryba berichtet davon, dass sich die Teilnehmenden zunächst ausprobieren konnten, um ihre eigene Sprache zu finden (vgl. Ryba, 2024, R50). Im Umgang mit Verkleidung werden vielseitige Handlungsräume eröffnet, die Art der Selbstdarstellung kann gewählt werden und zeigt eine Gestaltbarkeit der eigenen Lebenssituation auf.

Ein weiteres Potenzial von Verkleidung in der Kunsttherapie liegt in ihrer Schutzfunktion. Teilnehmende können ihren Körper mit Verkleidung verhüllen, was einen Schutz bietet, der beispielsweise den Einstieg in einen spielerischen Prozess erleichtern kann. Auch in der Gestaltung eines Verkleidungsstücks kann das Thema Schutz bearbeitet werden, was durch Rybas Beispiel eines Schutzmantels verdeutlicht wird. In der Kunsttherapie kann ein Verkleidungsstück zum Thema Schutz gestaltet werden. Dabei kann reflektiert werden, was im Alltag am eigenen Körper verhüllt und getragen wird, um sich ausreichend geschützt zu fühlen. Spannend wäre es, mit der Ambivalenz zwischen Sich-Zeigen und schamhaftem, schützendem Verhüllen zu arbeiten, die sowohl von Ryba (2024) als auch von Janalik und Schmidt (1997) beschrieben werden.

Die Verknüpfung von Kleidung und Identität stellt eine weitere Chance von Verkleidung im kunsttherapeutischen Setting dar. Durch das Hineinschlüpfen in verschiedene Rollen können neue Identifikationen des Selbst erarbeitet werden, was eine identitätsstiftende Funktion hat. Auch in der Gestaltung von Verkleidung können Aspekte der eigenen Identität zum Ausdruck gebracht werden. Es ermöglicht eine Auseinandersetzung mit Fremd- und Selbstbild, innere Anteile können nach außen gezeigt werden, und die Außen- und Innenwirkung kann betrachtet werden.

Ein weiteres Potenzial, das sich vor allem durch die Interviews der Expert*innen gezeigt hat und eine überraschende Erkenntnis ist, liegt im dialogischen Aspekt, mit dem anhand von Verkleidung auf unterschiedlichsten Ebenen gearbeitet werden kann. Bereits in der Literaturrecherche hat sich herausgestellt, dass Kleidung als nonverbales Kommunikationsmittel betrachtet wird, mit dem Zugehörigkeit ausgedrückt wird. Aus den Interviews der Expert*innen konnten verschiedene dialogische Momente im Umgang mit Verkleidung herausgearbeitet werden. Ein großes Potenzial liegt in der Möglichkeit, dass Verkleidungsstücke von anderen getragen werden können, wodurch sozusagen in die Haut einer anderen Person geschlüpft wird. Dadurch kann die Perspektive einer anderen Person eingenommen werden, und Emotionen, Gefühle und Erfahrungen werden teilbar gemacht. Außerdem kann ein Verkleidungsstück für eine andere Person hergestellt werden, was Bohdal (2024) in einem Beispiel verdeutlicht hat. Dadurch konnte einer Person, die zuvor Schwierigkeiten hatte, in den Prozess

einsteigen, ein Zugang ermöglicht werden. Das Gestalten eines Kleidungsstücks oder die Auswahl von Verkleidungsstücken für eine Person kann für diese Person habitualisierte Wahrnehmungen und Perspektiven verändern, und es entsteht ein nonverbaler Dialog zwischen den beiden Personen. Im Herstellungsprozess von Verkleidungsstücken kann ein Dialog im Handeln entstehen. Ryba (2024) berichtete davon, dass sie Teilnehmende beim Nähen unterstützen musste. Durch das gemeinsame Nähen und Handeln entsteht ebenfalls ein nonverbaler Dialog zwischen Teilnehmer*in und Kunsttherapeut*in. Dieser dialogische Moment ist hier möglich, da nicht in den kreativen Prozess einer Person eingeschritten wird. Im Gegenteil, er wird durch die Hilfestellung erweitert. Zudem entsteht, wie Bohdal (vgl. 2024, B46) beschrieben hat, im Gestaltungsprozess und Spiel mit Verkleidung bei den Teilnehmenden ein innerer Dialog. Der innere Dialog ist jedoch nichts Spezifisches, das in der Arbeit mit Verkleidung entsteht. Dies kann in jedem kreativen Prozesse auftreten. Auffällig ist außerdem, dass laut Mencl Patient*innen in Dialog mit ihren angefertigten Masken treten und diese beispielsweise zu Beginn der Stunde begrüßen (vgl. 2024, M14). Dies zeigt, dass eine Verbindung zwischen Patient*innen und Werk entstanden ist und das Werk als Gegenüber betrachtet wird. Es lässt sich allerdings vor allem auf den spielerischen Umgang mit dem Werk zurückführen. Da alle Expert*innen zunächst mit der Gestaltung von Verkleidungsstücken beginnen und anschließend spielerisch und performativ weiterarbeiten, zeigt sich, dass die Arbeit mit Verkleidung in der Kunsttherapie auf zwei Ebenen stattfindet. In der Gestaltung eines Verkleidungsstücks können Emotionen und Erfahrungen ausgedrückt werden. Dabei kann mit den unterschiedlichsten Materialien gearbeitet werden. Das Verkleidungsstück kann dann „genauso behandelt werden wie ein Bild oder eine Skulptur, mit demselben Mitteilungsfaktor“ (Ryba, 2024, R96), was zur Auseinandersetzung mit sich selbst dient. In einem nächsten Schritt kann die Verkleidung am Körper getragen werden. Laut Janalik und Schmidt bietet die Gestaltung des Körpers eine Selbstvergewisserung, soziale Geborgenheit und Selbstverwirklichungshoffnung (vgl. 1997, S. 137). Durch das Tragen von Verkleidung wird das Medium, von gestalten auf einen spielerischen und performativen Umgang, gewechselt. Vor allem im Sinne der Intermedialen Kunsttherapie ist die Möglichkeit des Medienwechsels ein Potenzial, das in der Arbeit mit Verkleidung liegt.

Im spielerischen Umgang können laut Mencl besonders Erwachsene in Kontakt mit ihrem inneren Kind kommen (vgl. 2024, M8). Die Verkleidung schafft Schutz und Distanz zum Selbst, was das Einlassen in ein Spiel erleichtert. Dadurch können neue Erfahrungen über sich und andere gewonnen werden. Ein performativer Umgang wird ermöglicht. Es kann in Rollen geschlüpft und gewechselt werden. Auch Figuren können entwickelt werden. Bohdal berichtet davon, dass er gerne mit Fotostecken als Präsentationsform arbeitet (vgl. 2024, B100). Für die entwickelten Figuren wird dann ein Ort gesucht, an dem sie sich inszenieren lassen (vgl. ebd. B106). Für Sie kann ein passendes Umfeld, eine Körperhaltung und eine Mimik gesucht werden. All dies bietet in einer kunsttherapeutischen Rahmung ebenfalls Reflexionspotenzial. Ein weiteres Potenzial von Verkleidung liegt in den ästhetischen Erfahrungen, die durch Verkleidung entstehen können. Dies konnte durch die Literaturrecherche herausgearbeitet werden. In den Interviews gab es wenige Äußerungen zu ästhetischen Erfahrungen der Teilnehmenden. Durch die Literaturrecherche konnte festgestellt werden, dass Kleidung und somit auch Verkleidung auf vielfältige Weise sinnlich wahrgenommen werden kann. Sie kann visuell, kinästhetisch, auditiv und vor allem haptisch wahrgenommen werden, wodurch ein Austausch zwischen Objekt und Subjekt entsteht und sich neue Erkenntnisse einstellen können. Laut Strässer-Panny fördert das Handeln mit textilen Dingen Erkenntnisprozesse (vgl. Eichelberger & Rychner, 2021, S.102). Besonders beim Tasten werden Realitätswahrnehmung und Selbstempfinden verbunden, ein enger Austausch zwischen Berühren und Berührtsein tritt ein (vgl. Schütz, 2002, zitiert nach Müller, 2005, S. 210). Da Verkleidung beim Tragen in ständigem Kontakt mit dem Körper und der Haut ist, tritt auch hier ein enger Austausch zwischen Berühren und Berührtsein auf. Des Weiteren erläutert Ryba, dass durch das Tragen von Verkleidungsstücken, die von einer anderen Person hergestellt wurden, Gefühle und Ausdruck nachempfunden werden können (vgl. Ryba, 2024, R22). Auch hier entstehen ästhetische Erfahrungen, die in einem Austausch mitgeteilt und reflektiert werden können. Ein besonderes Potenzial liegt in den körperlichen Erfahrungen, die beim Tragen von Verkleidung entstehen können. Bohdal berichtet davon, dass sich bei Teilnehmenden die Mimik schon beim Tragen von nur kleinen Masken verändert (vgl. 2024, B60). Janalik und Schmidt äußerten, dass Kleidung „in starkem Maße die körperliche

Beweglichkeit und damit das subjektive Verhältnis zur Welt/Umwelt“ (1997, S.111) beeinflusst, was das Beispiel von Bohdal verdeutlicht. Außerdem verändert sich das Körperempfinden und -gefühl, wenn die Kleidung verändert wird (vgl. ebd. S.46). Dies bietet Reflexionspotenzial. Bohdal äußerte, dass Bewegungsveränderungen durch das Tragen von Verkleidungsstücken reflektiert werden können und erläuterte, dass Verkleidung die Körperlichkeit maskieren würde (vgl. 2024, B58). Verändert sich das Körperempfinden und -gefühl, beeinflusst dies laut der Embodiment-Theorie auch psychische Empfindungen und Gefühle. Daraus kann geschlossen werden, dass Verkleidung aufgrund ihres Einflusses auf das Körperempfinden beim Tragen auch einen Einfluss auf die Psyche hat, was als Potenzial genutzt werden kann. Breyer und Dzwiza erläutern Merleau-Pontys Annahme, dass sich äußere Gegenstände durch die leibliche Fähigkeit der Gewohnheitsbildung in das Körperschema integrieren können (vgl. 2020, S.229). Nach ihm ist der Leib habituell. Routinen wie leibliche Haltungen, Artikulation und Gesten verfestigen sich. Daraus kann geschlossen werden, dass sich getragene Verkleidung ebenfalls in das Körperschema integriert. Das Tragen und Wechseln von für eine Person untypischen Verkleidungsstücken bietet das Potenzial, habituelle Haltungen, Bewegungen, Gesten und Mimik zu verändern.

Durch die Expert*inneninterviews stellen sich allerdings auch einige Schwierigkeiten bei der Arbeit mit Verkleidung in der Kunsttherapie heraus. Besonders im performativen und spielerischen Umgang mit Verkleidung erwähnen die Expert*innen, dass Teilnehmende eine Hemmschwelle haben, sich auf den Prozess einzulassen. Für viele Personen kann dies eine große Herausforderung sein. Um sich auf den Prozess einzulassen, müssen sie ihre eigene Scham, Hemmungen sowie gewohnte Handlungen und Verhaltensweisen überwinden. Dies erfordert Mut und Überwindung. Teilweise können sich Teilnehmende nicht auf diesen Prozess einlassen. Als Begleitung ist es die Aufgabe, den Teilnehmenden dies trotzdem zu ermöglichen. Auch für die begleitende Person kann es eine Herausforderung sein. Des Weiteren können laut Mencl die hergestellten Masken bei den Personen selbst oder bei anderen Trigger auslösen (vgl. Mencl, 2024, M4). Auch im Gestaltungsprozess treten bei den Teilnehmenden Schwierigkeiten auf. Sie können genaue Vorstellungen haben, die in der Gestaltung nicht umgesetzt werden können.

Teilweise werden sie mit ihrem eigenen Perfektionismus konfrontiert. Wenn die Vorstellungen nicht umgesetzt werden können, kann dies zu Frust und einem Gefühl des Scheiterns führen, was ebenfalls das Einlassen in den Prozess erschwert. Ryba berichtet zudem davon, dass die Selbstwirksamkeit, die vor allem in der Therapie gefördert werden muss, für die Teilnehmenden bei der Gestaltung eines Kleidungsstücks geringer sein kann, da einige Hilfestellungen und Unterstützung bei der handwerklichen Umsetzung ihres Kleidungsstücks benötigen (vgl. 2024, R98). All dies kann in der Arbeit mit Verkleidung auftreten. Um die Prozesse trotzdem angemessen zu fördern, muss sich laut Ryba die begleitende Person selbst sicher fühlen mit dem, was sie anbietet (vgl. ebd. R88). Wenn mit den Schwierigkeiten, die bei den Teilnehmenden auftreten, sensibel und empathisch umgegangen wird und sie Schritt für Schritt in den Prozess einsteigen können, kann dies eine Chance bieten, dass sie diese überwinden und sich mit ihnen auseinandersetzen. Um die vielseitigen Potenziale von Verkleidung in der Kunsttherapie nutzen zu können, sehe ich die Intermediale Kunsttherapie als die passende Herangehensweise. Verkleidung eröffnet unterschiedliche Handlungsoptionen, spricht verschiedene Sinnesmodalitäten an und hat einen starken körperlichen Bezug. In Verkleidung vermischen sich gestalterische, spielerische und performative Aspekte. Sie bewegt sich an den Rändern und zwischen verschiedenen Disziplinen wie Handwerk, Bildender Kunst, Mode und Darstellender Kunst. Sie nimmt Einfluss auf die sinnliche Wahrnehmung des Tragenden und kann dadurch Verhaltensweisen und Bewegungen beeinflussen. In ihr können Disziplinen wie Malen, Tanz, Bewegung und Poesie vereint werden. Verkleidung und Textilien haben, wie bereits beschrieben, ein hohes Potenzial unterschiedlichste Sinnesmodalitäten anzusprechen. Je nachdem, in welche Methode das Medium eingebettet wird, können spezielle Sinnesmodalitäten fokussiert, verstärkt und verbunden werden. Körper und Geist können angesprochen werden. Wie Müller (vgl. 2005, S.209) mit dem Begriff „beseeltes Textil“ beschreibt, besteht in ästhetischen Prozessen eine enge Verbindung zwischen Leib, Seele und Textilem. So berührt auch Verkleidung Körper, Geist und Seele und bewegt sich als zweite Haut an der Grenze zwischen innen und außen. Verkleidung bietet die Möglichkeit, habitualisierte Wahrnehmungen zu brechen, da sie sich außerhalb gesellschaftlicher und persönlicher Normen, Bilder, Werte und Erwartungen bewegen

kann und im Kontext der Intermedialen Kunsttherapie einen experimentellen Umgang mit Textilien ermöglicht. In einer kunsttherapeutischen Rahmung bietet die Arbeit mit Verkleidung ein Selbstreflexionspotenzial auf vielschichtigen Ebenen.

Während der Auseinandersetzung mit Verkleidung in der Kunsttherapie haben sich in vorliegender Forschungsarbeit einige Einschränkungen herausgestellt, die es zu erwähnen gilt. Es konnte festgestellt werden, dass Verkleidung einen starken Bezug zur Theatertherapie hat und dort eingesetzt wird. Zwei der Expert*innen arbeiten sowohl gestalterisch und kunsttherapeutisch als auch theatertherapeutisch mit Verkleidung. Auch in kunsttherapeutischen Methoden wie „Spiel mit Masken“ (Trüg & Kersten, 2013, S. 117f), „Typen-Spiel“ (Ameln-Haffke, 2015, S. 139), „Theater-Spiel“ (Ameln-Haffke, 2015, S. 140) und „Streit-Spiel“ (nach Ameln-Haffke, 2015, zitiert von Trüg & Kersten, 2013, S. 117) sind theatertherapeutische Arbeitsweisen zu erkennen. Diese Beispiele zeigen, dass sich in der Arbeit mit Verkleidung beide künstlerische Therapieformen verbinden lassen. Sie zeigen ebenfalls, dass besonders die Intermediale Kunsttherapie für die Arbeit mit Verkleidung geeignet ist. Hier stellt sich jedoch die Frage, ob solche Prozesse mit einer ausschließlich kunsttherapeutischen Ausbildung angemessen begleitet werden können. Je nach Wahl der Methode kann jedoch ein kunsttherapeutischer Bezug fokussiert werden. Es wird deutlich, dass das Thema Verkleidung viele Bereiche wie Körper, Identität, Kunsttherapie, Theatertherapie, Spiel und Performativität anschneidet. In dieser Arbeit konnten jedoch lediglich Einblicke in diese Themenbereiche gegeben werden. Die Themen Spiel und Performativität konnten im Rahmen dieser Arbeit aufgrund des Umfangs nicht einbezogen werden. Eine weitere Einschränkung war, dass es wenig Literatur zu Verkleidung in der Kunsttherapie gab, weshalb Literatur aus der Pädagogik, Erziehungswissenschaft, Psychologie, Kulturwissenschaft und Philosophie hinzugezogen wurde. Auch im empirischen Teil der Arbeit gab es Begrenzungen. Eines der Interviews konnte nur in schriftlicher Form gegeben werden, wodurch die Antworten in diesem Fall überlegt waren und keine spontanen und direkten Antworten gegeben werden konnten, was die Ergebnisse beeinflusst. Außerdem wurden einige der Fragen in den Interviews, wie bereits erwähnt, zu spezifisch gestellt, was ebenfalls die Ergebnisse beeinflusste.

6. Fazit

Durch die theoretische und empirische Auseinandersetzung mit Verkleidung in der Kunsttherapie konnte erarbeitet werden, dass Verkleidung kunsttherapeutisch genutzt werden kann. Auch wenn ein starker theatertherapeutischer Bezug zu erkennen ist, wird Verkleidung in verschiedenen kunsttherapeutischen Interventionen angewendet. Jedoch konnte nur wenig Literatur zur Verkleidung in der Kunsttherapie gefunden werden, woraus geschlossen werden kann, dass Verkleidung bisher eine geringe Rolle in kunsttherapeutischen Methoden spielt. In den erwähnten Methoden, die gefunden wurden und den Expert*inneninterviews hatte Verkleidung die Funktion, Selbsta Ausdruck und Identitätsentwicklung zu fördern, das Einfinden in Rollen und die Auseinandersetzung mit Rollenbildern zu ermöglichen, aber auch Innen- und Außenperspektiven zu verknüpfen. Zudem wurde die Verbindung von Kleidung und Identität deutlich. Es konnte geklärt werden, dass Verkleidung einen Einfluss auf die Identitätsentwicklung haben kann, weil Verkleidung eine identitätsstiftende Funktion hat. Sie wird in kunsttherapeutischen Methoden verwendet, um die Identitätsentwicklung zu fördern. Kleidung spielt vor allem in Phasen der Identitätsentwicklung eine wichtige Rolle, da unterschiedliche persönliche Identifikationen nach außen gezeigt werden können und durch das Hineinschlüpfen in andere Rollen neue Facetten des Selbst ausprobiert werden können.

Die Potenziale von Verkleidung in der Kunsttherapie stellen sich als vielschichtig heraus, da auf unterschiedliche Weise damit gearbeitet werden kann. Es kann zudem mit unterschiedlichem Klientel gearbeitet werden. Sinnvoll erscheint es, in einer Gruppe zu arbeiten und mit Personen, die in einer Phase der Identitätsentwicklung sind. Des Weiteren bietet Verkleidung das Potenzial für Probehandlungen. Es lassen sich vielseitige Handlungsräume eröffnen. In Verkleidung liegt eine Schutzfunktion, die kunsttherapeutisch genutzt werden kann. Eine Auseinandersetzung mit Fremd- und Selbstbild ist möglich und innere Anteile können nach außen gezeigt werden. Eine wichtige Erkenntnis ist, dass mit Verkleidung auf unterschiedlichen Ebenen dialogisch gearbeitet werden kann. In der Gestaltung eines Verkleidungsstücks können Emotionen und Erfahrungen ausgedrückt werden, und es kann spielerisch und performativ damit gearbeitet werden. Sie schafft Schutz und Distanz zum Selbst, was das Einlassen in ein Spiel erleichtert. Angefertigte Verkleidungsstücke lassen

sich verschieden präsentieren. Außerdem spricht Verkleidung unterschiedliche Sinnesmodalitäten an. Im Umgangff damit können ästhetische Erfahrungen entstehen. Auch körperliche Erfahrungen entstehen vor allem beim Tragen von Verkleidung. Körperempfinden und -gefühl verändern sich je nachdem, was getragen wird, dies hat einen Einfluss auf die Psyche. Durch den Wechsel von Verkleidungsstücken können habituelle Haltungen, Bewegungen und Gesten verändert werden. Die kunsttherapeutische Arbeit mit Verkleidung eröffnet ein Selbstreflexionspozential auf vielschichtigen Ebenen. Es treten allerdings auch Schwierigkeiten auf. Teilnehmer*innen sind mit der eigenen Scham, Hemmungen, Perfektionismus und Triggern konfrontiert. Das Einlassen auf den Prozess kann scheitern, wodurch Frust und negative Gefühle entstehen können.

Für die Auseinandersetzung mit dem Thema Verkleidung in der Kunsttherapie hat sich die systematische Literaturrecherche mit einer interdisziplinären Vorgehensweise und anschließenden Expert*inneninterviews als passend erwiesen. Dadurch konnten sich die Erkenntnisse gegenseitig bereichern. Um bei den Interviews eine geringere Einschränkung der Bandbreite der Antworten zu erlangen und persönliche Annahmen zu vermeiden, wären ausschließlich offen formulierte Fragen effektiver gewesen. Durch die Expert*inneninterviews haben sich jedoch weitere Perspektiven im Umgang mit Verkleidung eröffnet, die im Theorieteil nicht vertieft wurden. Für zukünftige Forschungen wäre es nötig, Themen wie das Spiel und die Performativität, die im Umgang mit Verkleidung liegen, in einem kunsttherapeutischen Bezug zu beleuchten. Außerdem wäre ein nächster Schritt, mit den Ergebnissen aus der Forschung in einem kunsttherapeutischen Rahmen mit Teilnehmenden zu arbeiten, um Erfahrungen aus der Sicht einer agierenden Person zu sammeln. Dies würde die Möglichkeit bieten, die Ergebnisse aus einer anderen Perspektive kritisch zu hinterfragen. Zudem könnte überprüft werden, wie eine Methode mit Verkleidung gestaltet werden muss, um die Prozesse der Teilnehmenden angemessen begleiten zu können. Da in der künstlerisch-therapeutischen Arbeit mit Verkleidungen sowohl theatertherapeutische als auch kunsttherapeutische Aspekte zu finden sind und ein intermedialer Ansatz passend ist, wäre es eine Option, den therapeutischen Prozess als interdisziplinäres Team aus Kunsttherapeut*in und Theatertherapeut*in zu begleiten.

Es konnte erarbeitet werden, dass Verkleidung in der Kunsttherapie durchaus verwendet werden kann, verschiedene Umgangsformen damit möglich sind, die Potenziale, die in Verkleidung liegen, vielseitig sind und dass dieser Ansatz vor allem in der Intermedialen Kunsttherapie eingesetzt werden sollte.

7. Literaturverzeichnis

Ameln-Haffke, Hildegard (2015). Emotionsbasierte Kunsttherapie. Hogrefe Verlag, Köln.

Becker-Carus, Christian, Wendt, Mike (2017). Allgemeine Psychologie, Eine Einführung. Kapitel: Wahrnehmung (S.73-80). Springer-Verlag GmbH

Bernstädt, Josta , Hahn, Stefan (2011). Gestalttherapie mit Gruppen: Handbuch für Ausbildung und Praxis. EHP – Verlag Andreas Kohlhaube

Brandstätter, Ursula (2013). Ästhetische Erfahrung. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, URL: [<https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-erfahrung>] (Aufgerufen: 04.05.2024. 14:54 Uhr)

Breyer, Thiemo, Dzwiza, Erik Norman (2019). Philosophien der Praxis. Mohr Siebeck

Colaux, Stephanie (2019). „Liebe am Werk - Claude Cahun & Marcel Moore“ [Video-Doku]. ARTE. URL: [<https://www.youtube.com/watch?v=688zDBk0L80>] (Aufgerufen: 04.03.2024. 15:04 Uhr)

Daniel, Renate (2019). Das Selbst - Ein zentraler Begriff der Analytischen Psychologie. [per Video Aufgenommener Vortrag]. Youtube; Kanal: C. G. Jung-Institut Stuttgart. URL: [https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&sca_esv=c9051185487faffc&sxsrf=ACQVn0-xCBDN8HDJ4iYqn6iSUIEzrBRXBg:1710596494106&q=das+self+kohut&tbm=vid&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwjOx4nD9PiEAXWHh_0HHa6qDXUQ0pQJegQIChAB&biw=1037&bih=630&dpr=1#fpstate=ive&vld=cid:22401ad3,vid:EbLel-oPDn4,st:0] (Aufgerufen: 21.03.2024. 11:12 Uhr)

DIN Deutsches Institut für Normung (1969): Dokumentnummer DIN 60000, Textilien; Grundbegriffe. e. V., Beuth Verlag GmbH, Berlin, Wien, Zürich

Dorsch Lexikon der Psychologie (2024). Identität. Dorsch Online. URL:[<https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/identitaet>] (Aufgerufen: 04.03.2024. 19:15 Uhr)

Duden (2024). Material. Duden Online. URL: [<https://www.duden.de/rechtschreibung/Material>] (Aufgerufen: 17.06.2024. 18:34 Uhr)

Eichelberger, Elisabeth, Rychner, Marianne (2021). Textilunterricht. Lesarten eines Schulfachs. (Auflage online) Universität Oldenburg

Ermann, Michael (2010). Identität, Identitätsdiffusion, Identitätsstörung. (Vortragsskript) Lindauer Psychotherapiewochen

Mayring, Philipp (2012). Qualitative Inhaltsanalyse. In: Flick, Uwe, Kardorff, Ernst, Steinke, Ines (Hg.). Qualitative Forschung ein Handbuch. (S. 468- 475) Taschenbuch-Verlag, Reinbek bei Hamburg

Heimes, Silke (2010). III Künstlerische Therapien. Vandenhoeck & Ruprecht

Heriniaina, Nele (2010). Kunsttherapie mit jungen Flüchtlingsfrauen. Akademische Verlagsgemeinschaft München

Holdermann, Karin, Schmidt, Doris (Hrsg.) (2004). Kleidung und Identität. Schneider-Verlag-Hohengehren, Baltmannsweiler

Huizinga, Johan (1956). Homo Ludens: vom Ursprung der Kultur im Spiel Johan Huizinga. Aus dem Niederländ. übertr. von H. Nachod. Rowohlt, Hamburg

Janalik, Heinz, Schmidt, Doris (1997). Kleidung, Körper, Körperlichkeit. Teil 1: Lernen. Schneider-Verl. Hohengehren

Lammers, Klaus (1998). Verkörpern und Gestalten. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Lottner, Flora (2023). Material als Methode, die sinnliche Wahrnehmung von Textilien. (Forschungsarbeit im Rahmen des Kunsttherapiestudiums) Hochschule für Bildende Künste, Dresden

Kobbert, Max J. (1982). In: Spizer, Klaus, Lange, Margarete (Hg.): Tasten und Gestalten. Waldkirch

Klöß, Irene, Schorer, Caroline (2023). Übungssammlung Frühförderung. Ernst Reinhardt Verlag

Müller, Anna Sophie (2005). Textile Kunst auf dem Laufsteg. In Schütz, Norbert, Blohm, Manfred (Hrsg.), Die Kunst- Der Körper- Das Textile. (S. 209-224) Salon Verlag, Köln

Nixdorff, Heide (Hg.) (1999). Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung -Entgrenzung. Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin

Pieper, Katja (2023). Entwicklungspsychologie. [Unterrichts Skript, Kunsttherapie] Seite 29-38. HfBK Dresden

Pfeiffer, Malte (2013). Performativität und Kulturelle Bildung. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, URL: [<https://www.kubi-online.de/artikel/performativitaet-kulturelle-bildung>] (Aufgerufen: 17.06.2024. 16:30 Uhr)

Schuhmacher-Chilla, Doris (2013). Körper – Leiblichkeit. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, URL: [<https://www.kubi-online.de/artikel/koerper-leiblichkeit>] (Aufgerufen: 17.06.2024. 16:00 Uhr)

Sinapius, Peter (2018). Intermedialität und Performativität in den Künstlerischen Therapien. epubli GmbH, Hamburg.

Taz (9.10.2023). *Taschen für das Zurückgelassene*. taz.de. URL: [<https://taz.de/Berlin-Fashion-Positions/!5962782/>] (Aufgerufen: 04.03.2024. 12:34 Uhr)

Trieb, Katharina (2013). Claude Cahun und die Ästhetik des Selbst. Universität Wien

Trüg, Erich; Kersten, Marianne (2018). Praxis der Kunsttherapie, Arbeitsmaterialien und Techniken. Schattauer, Stuttgart

Tschacher, W.; Storch, M. (2010). Embodiment und Körperpsychotherapie. In A. Künzler, C. Böttch, R. Hartmann, M.-H. Nussbaum (Hrsg.), Körperzentrierte Psychotherapie im Dialog (S. 161-176). Heidelberg: Springer

Webster, Jane; Watson T. Richard (2002). Analyzing the Past to Prepare for the Future: Writing a Literature Review.

Weingarten, Michael (2003). Wahrnehmen. transcript Verlag, Bielefeld

Wernitz, Frank (2018). Das Experteninterview als Datenerhebungsmethode in Prüfungsarbeiten. IUBH Discussion Papers, Reihe: Business & Management, Vol. 1, Issue 2, Dortmund

Willkop, Sabine (2008). Cindy Sherman [Video-Doku]. SWR/ARTE. URL: [<https://www.youtube.com/watch?v=bLk9V822rxA>] (Aufgerufen: 04.03.2024. 11:20 Uhr)

Zeiske, Anja (2007). Rezension zu: Barbara Stauber (2004), Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Selbstinszenierungen und Handlungspotentiale [23 Absätze]. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research.

8. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Inka Graeve Ingelmann, Female Trouble (2008). die Kamera als Spiegel und Bühne weiblicher Inszenierungen (Ausst.Kat., Pinakothek der Moderne, München, 2008), (S. 123.) Ostfildern

Abbildung 2: Hoffmann, Annette/ Staatsgalerie Stuttgart (2023). Cindy Sherman, Anti-Fashion: Der Künstlerin neue Kleider. artline.org. URL: [<https://artline.org/2023/08/30/cindy-sherman-anti-fashion-der-kuenstlerin-neue-kleider/>] (Aufgerufen: 24.06.2024. 16:40 Uhr)

Abbildung 3: Museum of Modern Art (2019). Claude Cahun (Lucy Schwob), Marcel Moore (Suzanne Malherbe), Moma.org, New Yourk. URL: [<https://www.moma.org/collection/works/83692>] (Aufgerufen: 24.06.2024. 16:31 Uhr)

Abbildung 4: Louise Downie (Hrsg.) (2006). Don't kiss me. The art of Claude Cahun und Marcel Moore. (S.123.) London

Abbildung 5: Dzhus, Irina (2023). AW23 Transit. Model: Samuel, Agnes. Photograph*in: Goncharova, Anna. irinadzhus.com. URL: [<https://www.irinadzhus.com/aw23>] (Aufgerufen: 24.06.2024. 16:51 Uhr)

Abbildung 6: Dzhus, Irina (2024). SS24 Thesaurus. Photograph*in: Concharova, Anna. irinadzhus.com. URL: [<https://www.irinadzhus.com/ss24>] (Aufgerufen: 24.06.2024. 16:51 Uhr)

9. Anhang

9.1. Literaturrecherche Tabellen

Tabelle 1: Recherche Begriffe

Zentralebegriffe	Synonyme	Unterbegriffe	Begriffs Erweiterung	Konzepte
Verkleidung	Kleidung, Mode, Maskierung, Kostüm, Textil	Textilien, Masken, Kleidungsstücke	Inszenierung, Darstellung, Kunst, Performance,	Schutz-, Schmuck-, Scham-Theorie
Identität	Ich, Selbst, Selbstkonzept	Körper, Selbst, Psyche, Seele, Psychologie, Selbstgefühl, Selbstwahrnehmung, soziale Umwelt, Identifikation, Selbstaussdruck,	Identitätsentwicklung, Identitätsarbeit, Psychologie Geschlecht, Alter, Werte, Status, kulturelle Herkunft	Psychodynamische (William James, George Herbert Mead) Konzepte, das Phasenmodell von Erikson,
Kunsttherapie		Intermediale KT, leibphänomenologische KT, Psychodynamische KT, Kunstbasierte KT,	Psychologie, Philosophie Kunst, Kulturwissenschaften Soziologie, Pädagogik Psychotherapie	Phänomenologie, Ästhetische Erfahrung, Embodiment, Intermedialität,

Tabelle 3: Einschluss- und Ausschlusskriterien

Einschluss Kriterien	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bezüge zwischen Literatur können hergestellt werden 2. Aussagen dienen zur Klärung der Forschungsfrage 3. Bezug zur Forschungsfrage kann hergestellt werden 4. an der Schnittstelle zu Kunsttherapie 5. Bezüge zu Kunsttherapie können hergestellt werden 6. dient zur Einbettung in ein Thema 7. aus der Kunsttherapie
Ausschluss Kriterien	<ol style="list-style-type: none"> a. Literatur kommt nicht aus einen der genannten Wissenschaftsbereiche b. Bezüge zwischen Literatur können nicht hergestellt werden (außer es dient der Einbettung/Erläuterung) c. Literatur ist nicht erhältlich d. Inhalte der Literatur doppeln sich e. Literatur kann nicht auf meine Forschungsfrage bezogen werden f. Inhalte der Literatur sind nicht mehr Aktuell g. Inhalte haben zu geringe Relevanz bezogen auf die Forschungsfrage

Tabelle 2: Literaturliste

Author*innen	Titel	Jahr und Ort	Verlag	Sammelband	Journal	Zentrale Ergebnisse	Fachgebiet	Thema	Einordnung nach Kriterien
Hans Joachim Hoffmann	Kleidersprache: eine Psychologie der Illusionen in Kleidung, Mode und Maskerade					- Kleidung und Sprache - Sinnliche Wahrnehmung von Kleidung - def. Kleidung - Identität	Psychologie	Kommunikationspsychologie, Qualitative Forschung	Aber, f
Franz Kiener	Kleidung, Mode und Menschen: Versuch einer psychologischen Deutung						Psychologie		c.
Inge Strässer-Panny	Wider die Enthauptung der Hand: hermeneutische Textildidaktik zwischen konstruktivistischer Wissenschaftstheorie und handlungsorientierter Pädagogik					- def. Textil. - ästhetische Erfahrung - handeln mit Textilien	Pädagogik	Theorienbildung zu Textildidaktik	d. („Textilunterricht .Lesart eines Schulfachs“)
Barthers Roland	Die Sprache der Mode	1985, FFM	Suhrkamp					Analyse von Modezeitschriften	b., e., g.
Heimes, Silke	III Künstlerische Therapien	2010	Vandenhoeck & Ruprecht			- Intermediale KT	Kreativtherapien	Vorstellung von Konzepten und Methoden	6.
Nixdorff, Heide (Hrsg.)	Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung - Entgrenzung	1999, Berlin	Dietrich Reimer Verlag GmbH	Sammelband		- Geschichte Textilien - def. Kleidung - Hülle, Textilien als Hülle	Interdisziplinär (Kultur/ Kunst/ Biologie/ Soziologie...)	theoretische Auseinandersetzung mit Textilien auf unterschiedlichen Ebenen	6.
Janalik, Heinz; Schmidt, Doris	Kleidung, Körper, Körperlichkeit	1997, Hohengehren	Schneider-Verl.			- Theorien zu Kleidung - Identität - Kleidung & Sprache - Selbstdarstellung	Pädagogik		1., 3., 5., 6.
Schütz, Norbert; Blohm, Manfred (Hrsg.)	Das Textil, Der Körper, Die Kunst	2005, Köln	Salon Verlag	Besonders: „Textile Kunst auf dem Laufsteg“, Mülller		- Identität - Praxis Erfahrung - Jugend - Selbstszenierung	Interdisziplinär, Pädagogik und Kunst	Textile Kunstanalytiken, Konzepte, Theorien	1., 2., 3., 5., 6.
Lammers, Klaus	Verkörpern und Gestalten	1998, Göttingen	Vandenhoeck & Ruprecht			- Methode aus Gestalt und Drama Therapie (Verkleidung-Maske)	Gestaltungstherapie und Dramatherapie	Theorien, Praxis, Methoden	5.
Eichelberger, Elisabeth; Rychner, Marianne	Textilunterricht. Lesarten eines Schulfachs.	2021, Oldenburg	Online Auflage, Uni Oldenburg			- def. Textil. - ästhetische Erfahrung - handeln mit Textilien - Selbstdarstellung	Pädagogik	pädagogische, theoretische Auseinandersetzung mit Textilien	1., 2., 3., 4., 5., 6.
Trieb, Katharina	Claude Cahun und die Ästhetik des Selbst	2013, Wien	Universität Wien			Claude Cahuns Kunst	Philosophie	auseinandersetzung mit Künstlerin	e., g.
Holdermann, Karin; Schmidt, Doris (Hrsg.)	Kleidung und Identität	2004, Baltmannsweiler	Schneider-Verlag-Hohengehren,			- Kleidung - Identität	Erziehungswissenschaften	Psychologische Einbettung von Identität und Bezüge zu Kleidung	1., 3., 4., 6.
Zeiske, Anja Rezension zu: Barbara Stauber (2004)	Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen.	2007	Forum Qualitative Sozialforschung			- Identität - Subkultur - Selbstdarstellung	Soziologie	Auseinandersetzung mit Techno Jugendkultur	1.
Bernstädt, Josta, Hahn; Stefan	Gestalttherapie mit Gruppen: Handbuch für Ausbildung und	2011	EHP – Verlag Andreas Kohlhaube			- Methoden mit Verkleidung	Gestalttherapie	Methoden, Theorien und Praxis	2., 5.

DIN Deutsches Institut für Normung	Dokumentnummer DIN 60000, Textilien; Grundbegriffe.	1969 Berlin, Wien, Zürich	e. V., Beuth Verlag GmbH			- def. Textilien	DIN		6.
Tschacher, W. Storch, M.	Embodiment und Körperpsychotherapie.	2010 Heidelberg	Springer	A. Künzler, C. Böttich, R. Harmann, M.-H. Nussbaum (Hrsg.); Körperzentrierte Psychotherapie im Dialog (s. 161-176)		- Embodiment	Psychologie/ Kognitionswissenschaften	Erläuterung der Theorie (Embodiment)	6.
Sinapius, Peter	Intermedialität und Performativität in den Künstlerischen Therapien	2018, Hamburg	epubli	Sammelband		- Sinapius: Intermediale KT erläutern	Kunsttherapie	Konzepte zu Intermedialen Kunsttherapie	5., 6.
Trüg, Erich; Kersten, Marianne	Praxis der Kunsttherapie, Arbeitsmaterialien und Techniken	2018, Stuttgart	Schattauer			- Methoden mit Verkleidung in der KT	Kunsttherapie	Praxis, Technik, Methoden	2., 3., 5., 6.
Heriniaina, Nele	Kunsttherapie mit jungen Flüchtlingsfrauen	2010, München	Akademische Verlagsgemeinschaft			- Methoden mit Verkleidung in der KT	Kunsttherapie	Praxis Bezug, Methoden	2., 3., 5., 6.
Ameln-Haffke, Hildegard	Emotionsbasierte Kunsttherapie	2015, Köln	Hogrefe Verlag			- Methoden mit Verkleidung in der KT	Kunsttherapie	Methoden und Theorie	2., 3., 5., 6.
Julia Allerstorfer	Visuelle Identitäten	2018, Bielefeld	Transcript Verlag				Kunstwissenschaften	Selbstinszenierung in der zeitgenössischen iranischen Videokunst	b., e.
Hahmann, Julia	Der „deviante“ Körper: die Verhandlung der weiblichen Körpers in alltäglichen Kleidungspraktiken medialer Selbstinszenierung	2018	Verlag Barbara Budrich			- Gender, Weiblichkeit - Körper - Kleidung - Selbstinszenierung	Soziologie		g.
Michael Ermann	Identität, Identitätsdiffusion, Identitätsstörung	2010, Lindau	Vortrag im Rahmen der 60. Lindauer Psychotherapiewochen			- Identität	Psychologie	Psychodynamik, Theorien	6.
Ulfrid Geuter	Körperleben und Selbsterleben	Berlin und Marburg	Klett-Cotta Verlag			- Körper - Verkörperung	Körperpsychotherapie	Grundlagen	d.
Christin Lübke	Körper, Haut und Hülle	2022, München	kopaed			- Inszenierung - Körper	Kunstpädagogik	Einzelfallstudie	e.
Constanze Kirchner	Identität und Ausdruck	2012	Friedrich			- Identität - Selbstdarstellung	Kunstpädagogik	Kunstabstrich, Vorstellen von Künstlern und Einbettung	1., 6.
Alfons Aichinger	Verkleiden und Zeigen	2004, Köln	Diözesan- Caritasverband	Spielraum für Kinder aus		- Verkleidung in Damatherapie	Damatherapie	Praxis und Methoden	6.

Lisa Niederreiter	Wie antwortet die bildende Kunst?	2015 München	kopaed	suchtbelasteten Familien (S. 14-37)	Kunstbasierte Zugänge zur Kunsttherapie (266-270)	Künstlerin: Gillian Wearing (arbeitet mit Verkleidung und Masken)	Kunsttherapie	Vorstellung von Künstler*innen und ihrer Praxis	4., 3.
Jonathan Ames	Geschlecht in der Fasnacht.	2019, Hechingen	Uni Freiburg i. Br.			- Verkleidung - Gender	Soziologie	Qualitative Studie	b.
Christa Gürtler, Eva Hausbacher (Hrsg.)	Kleiderfragen	2015, Bielefeld	transcript				Kulturwissenschaft	Modelforschung	e.
Hans J. Wulff	Mehrfachidentitäten, Maskierung und Verkleidung als empathisches Spiel	2007, Böhlau		Falsche Fährten in Film und Fernsehen. Hrsg. v. Patric Blaser, Andrea B. Braidi, Anton Fuxjäger u. Brigitte Mayr. (Hrsg.) S.149-161		- Identitäten und Verkleidung in Film	Kultur und Medien	Analyse von Verkleidung in Film	a.
Sabine Willkop	Cindy Sherman (Doku: Film)	2008	SWR/ARTE			- Cindy Shermans Kunst	Dokumentation	- Biographie und ihre Kunst	6., 5., 3.
Stephanie Colaax	Liebe am Werk – Claude Cahun und Marcel Moore (Doku: Film)	2019	ARD			- Claude Cahun und Marcel Moores Kunst	Dokumentation	- Biographie und ihre Kunst	6., 5., 3.
Marina Razumovskaya	Taschen für das Zurückgelassene	2023, Berlin	taz			- Irina Dzhus Kunst/ Mode	Journalistischer Artikel	- Vorstellung der Künstlerin Irina Dzhus	6., 5., 3.
Weingarten, Michael	Wahrnehmen	2003, Bielefeld	transcript Verlag			- sinnliche Wahrnehmung	Philosophie		6.
Obermeier, Petra	Kunsttherapie für die Praxis	2019, München	Elsevier			- Maskierung als Methode	Kunsttherapie	- Praxis und Methoden	d.
Justo, Graciete	Kleidersprache: Der Ausdruck von Identität	2006	Grin Verlag			- Identität -Kleidung	Kulturwissenschaften	- theoretische Auseinandersetzung	g.
Breyer, Thieno; Dzwiza, Erik Norman	Phänomenologie.	2020				- sinnliche Wahrnehmungen- ästhetische Erfahrung -Phänomenologie - der Leib	Philosophie		6., 5.
Brandstätter, Ursula	Ästhetische Erfahrung	2013	Kulturelle Bildung online			- sinnliche Wahrnehmungen- ästhetische Erfahrung	Ästhetische Bildung		6., 5.

9.2. Codierleitfaden Tabellen

Tabelle 4: Codierleitfaden, Ryba

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Ryba, 2024)	Codierregeln
Die kunsttherapeutische Arbeit mit Verkleidung	Kunsttherapie	Generelle Sichtweisen auf die Kunsttherapie und die kunsttherapeutische Arbeit	R58: „Und natürlich passiert es genau wie in der in der Gestaltung von einem Bild oder von einer Skulptur auch so, dass man über das dritte, das Objekt, etwas für einen anderen erfahrbar macht. Das gleichzeitig etwas neues erschaffen wird und durch das neu erschaffen was verarbeitet wird“ R68: „Und man kennt das ja aus der Kunsttherapie eher so, wenn dann einfach nur so Herzen hingesezt werden, dass eigentlich die Person versucht zu vermeiden, ihre eigentlichen Gefühl so darzustellen, und so, weils schnell geht, weil es einfach ist und weil man vielleicht auch nicht gleich so einen Zugang zu den eigenen Gefühlen findet oder zeigen will.“	Aussagen der Expert*innen die über die Kunsttherapie im allgemeinen, über die kunsttherapeutische Haltung oder über die kunsttherapeutische Arbeitsweise
	Intermedialität	Intermediale Aspekte in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung	R24: „dass mit diesen Kleidungsstücken, die dann auch an die Organisatoren von Schülern nochmal gegangen sind, dass da nochmal sozusagen feedback Kunst oder Feedback Gedanken durch, andere, wiederum auch geflohene oder nicht geflohene, auf anderem weg entstehen. Also, das ist sozusagen eine Kommunikation, wiederum von Künstler*innen oder von Schriftsteller*innen oder Journalist*innen oder wer auch immer sich damit auseinandersetzen will mit den einzelnen künstlerischen Produkten nochmal gibt.“ R88: „Und ja, es verwebt sich dann einfach, es verwebt sich dann einfach auch mit mit Theaterpädagogik oder mit Performance“ R88: „Genauso ist es mit dem performativen Anteil oder den, der den theaterpädagogischen Anteil, der beim Verkleiden natürlich auch noch mit reinspielt“	Intermediale Aspekte die in der kunsttherapeutischen Arbeit der Expert*innen erwähnt oder sichtbar werden
	Die Rahmung	Die therapeutischen Rahmung bei der Arbeit mit Verkleidung	R20: „es war ein freies Angebot“ R20: „Und es haben sich Menschen gemeldet, die Fluchterfahrung haben oder nicht haben. Also es war beides vertreten, aber es waren mehr Personen, die Fluchterfahrung haben und die sich zu diesem Thema die Umsetzung in ein Kleidungsstück vorgenommen haben oder Interesse daran hatten, ein Kleidungsstück zu gestalten. Das war auch die Vorgabe von Schülern aus Kunstwert Kleid. Es ging darum, dass man innerhalb dieses Angebots ein, ein Kleidungsstück entwirft, das sich mit dieser Thematik auseinandersetzt. Ob das individuell oder wie offen das individuell umgesetzt wurde, war denjenigen oder derjenigen einfach freigestellt, wie persönlich das werden sollte.“	Aspekte der kunsttherapeutischen Rahmung bei der Arbeit mit Verkleidung, die von den Expert*innen erläutert werden
	Aufgabe als Therapeut*in	Aufgaben als Therapeut*in bei der Arbeit mit Verkleidung	R50: „es gab dann tatsächlich Fälle, da haben wir dann tief durchgeatmet und haben das auch handwerklich mit realisiert, weil dann ganz klar war, okay, die Person kann das vielleicht wirklich einfach nicht, wenn sie sich bemühen“ R54: „dass wir einfach ganz realistisch geschaut haben, wie sie schaffen, dass die Person ihren hohen Anspruch so umzusetzen, dass sie damit zufrieden sein können“ R58: „dass es dann andere Betrachtungsweisen gibt, es dann einfach wird, einfach vom Therapeuten dann einfach, mehr oder minder verlangt, und da auch ganz feinfühlig zu sein“	therapeutische Aufgaben die die Expert*innen in der Arbeit mit Verkleidung beschreiben und beachten werden
Die Teilnehmenden	Die Teilnehmenden	Das Klientel, die Teilnehmenden mit welchen zusammen gearbeitet wird	R20: „ Menschen gemeldet, die Fluchterfahrung haben oder nicht haben“ R32: „ Und es waren auch, es war auch jetzt nicht nur Ukraine bezogen, also innerhalb dieses Projekts sind sehr viele unterschiedliche Menschen.“ R34: „ Unterschiedlichsten Kulturen“	Aussagen der Expert*innen über das Klientel mit welchen sie zusammenarbeiten. z.B. bestimmte Altersgruppen, in bestimmten Institutionen

Tabelle 5: Codierleitfaden, Ryba

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Ryba, 2024)	Codierregeln
Der künstlerische Prozess	Der künstlerische Prozess	Aussagen und Beschreibungen über künstlerischen Prozesse der Teilnehmenden	R22: „,und das war sehr, sehr vielschichtig und ganz spannend zu beobachten, was die einzelnen einzelnen Personen umgesetzt haben.“ R34: „,Also selbst wenn die Menschen jetzt nicht direkt darüber gesprochen haben, warum sie jetzt zum Beispiel Beutel nähen“ R76: „,Sie fing an zu nähen, alles abzustecken und vorzubereiten, und dann kamen sie irgendwann zu mir und und und und dann haben wir im Gespräch festgestellt, dass das ja gamicht so genäht nach einer Narbe aussieht“	Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über den künstlerischen Prozess der Teilnehmenden im Umgang mit Verkleidung
	Das künstlerische Handeln	Aussagen und Beschreibungen von künstlerischen Handlungen der Teilnehmenden	R34: „erst mal auszuprobieren, und nur dann eingreift, wenn derjenige es wirklich braucht, oder eben später in der Besprechung“ R74: „, und sie hatte sich diesen Stoff auch selbst besorgt, und sie hat es auch geschafft, dass sie ihnen sozusagen gesponsert bekommen hat“ R76: „,Und dann fing sie an, mit der Hand zu nähen.“	Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über das künstlerische Handeln mit Verkleidung zum Beispiel: - Probehandlungen die entstehen können - das handwerkliche Handeln - Lösungsorientiertes handeln - künstlerisches Handeln bei der Gestaltung von Verkleidungsstücken
	Schwierigkeiten im Prozess	Aussagen über die Schwierigkeiten bei der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung	R50: „,und haben dann einfach auch die Schwierigkeit gehabt, dass natürlich hohe Erwartungen oder Vorstellungen da waren, die sehr perfektionistisch waren.“ R52: „,Und es war echt manchmal auch so ein bisschen schwierig, weil viele ja dann auch nicht die ganze Zeit da sein konnten und trotzdem die Erwartung hatten, dass sie das jetzt trotzdem in dieser Zeit schaffen.“ R98: „,Es ist natürlich, wenn der handwerkliche Sachen können, ganz schnell zu Frustration führen“	Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über Schwierigkeiten die im kunsttherapeutischen Arbeiten mit Verkleidung, sowohl bei den Teilnehmenden als auch bei der Begleitung des Prozesses auftreten können

Tabelle 6: Codierleitfaden, Ryba

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Ryba, 2024)	Codierregeln
Angesprochene Themen in der Verkleidung	Schutz	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schutz	R58: „oder wenn man sich insgesamt die Arbeiten anschaut, dass manchmal sich schon an den, an der Thematik, also bei, bei anderen Kulturen Verschleierung“ R62: „der einen Halt geben soll, der einen schützen soll. Also Schutz war ganz wichtig“ R90: „die Haut nach außen tragen, auf der anderen Seite ist der Schutz“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schutz in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Identität	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit der eigenen Identität	R46: „, dass jeder seinen eigenen weg finden wird und dass das immer ganz viel mit dem kulturellen Hintergrund zu tun hatte“ R58: „Mir ist aufgefallen, dass das bei der beim Thema Kleidung eben, was ich eben auch gesagt habe, dieser kulturelle Hintergrund noch mal stärken erfahrbar wird dadurch, dass es dann in die Richtung Tracht ging oder so“ R62: „, und natürlich ist da das Thema Tracht, Identität und Kultur, Sprache unheimlich wichtig“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Identität in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Verletzlichkeit	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit der eigenen Verletzlichkeit	R74: „das wirklich das Thema der Versehrtheit vorgenommen hat.“ R76: „, und das, was ja bei ihr Thema war, war ja dieses versehrt sein, was halt nicht sauber ist und was nicht schön ist und was nicht glatt ist“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Verletzlichkeit in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Schmerz	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schmerz	R22: „manchmal wurde wirklich das Thema Haut zur Schau gestellt beziehungsweise die schmerzliche Fluchterfahrung“ R67: „, Jetzt in diesem, in diesem Kontext war es wirklich, das sind schmerzende Herzen“ R76: „,dass dieser Schmerz, den du da vermitteln möchtest, dass der irgendwie übersetzt wird?“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schmerz in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	innen und außen	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit innerlichem und äußerlichem	R58: „,Also ist ein anderer Ansatz als bei Verkleiden. Es geht ja. Eigentlich haben die einigen mehr versucht, etwas nach außen zu tragen, was in ihrem innerem passiert“ R90: „, Einerseits ist es ja, die Haut nach außen tragen, auf der einen Seite, auf der anderen Seite ist der Schutz“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema innen und außen in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung z.B. was von den Teilnehmenden nach außen gezeigt werden will und was nicht
	weiter persönliche Themen	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit weiteren persönlichen Themen	R20: „Natürlich ist es immer persönlich geworden“ R22: „, Dann weil das Wenige, was man vielleicht mit sich nehmen kann, in einem Beutel eben Raum findet“ R58: „, also das zum Beispiel sehr starke Emotionen über den Verlust eines einfachen Mantels entstehen können, weil da eben eine ganz andere Bedeutung für eine Person dahinter steckt oder das ein bestimmtes traditionelles Kleidungsstück, einfach eine ganz, ganz große Bedeutung für sie“	Alle weiteren Aussagen der Expert*innen, die nicht in die anderen Kategorienausprägungen passen aber in die Hauptkategorie „Angesprochene Themen in der Verkleidung“ einzusortieren sind

Tabelle 7: Codierleitfaden, Ryba

Hauptkategorie/ Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Ryba, 2024)	Codierregeln
Möglichkeiten der Verkleidung	Das dialogische	dialogische Aspekte die auf verschiedene art und weisen durch Verkleidung entstehen können	R20: „Der Gedanke war eigentlich, dass, wenn dieses Kleidungsstück fertig ist und ein anderer Mensch das anzieht, dann vielleicht erfahren und erspüren kann über das Anziehen und das sich verändern, und das Überstreifen einer anderen Haut.“ R24: „feedback Kunst oder Feedback Gedanken [...] Also, das ist sozusagen eine Kommunikation“ R84-86: „verschiedene Sprachen zu sprechen. Ich glaube, das ist das allerwichtigste, und das ist ein großes Potenzial. Ganz klar.“	Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen von dialogischen Aspekten die in der Arbeit mit Verkleidung stecken und entstehen können z.B. - das Tragen der Verkleidung einer anderen Person - der Austausch während des künstlerischen Prozesses - das gemeinsame künstlerische Handeln
	Das Spiel	spielerische Aspekte, Möglichkeiten und Vorgehensweisen mit Verkleidung	R86: „Und natürlich ist, da Kleidung oder Verkleidung ganz wichtig ist, ist etwas, was mit dem Spiel zusammenhängt, und ich meine, wir sind einfach Lebewesen, wie einfach über das Spiel lernen, sich über das Spiel entwickeln und sich über das Spiel mitteilen und über Spiel halt auch verarbeiten können. Deswegen deswegen gibt es Kreativität, wenn man etwas erprobt, weil man in einem Rahmen etwas erproben kann, was vielleicht sonst nicht so möglich ist.“ R88: „Szemischesspiel“	Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen über spielerische Aspekte und umgangsweisen bei der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung
	performatives/ inszenierend	performative Aspekte, Möglichkeiten und Vorgehensweisen mit Verkleidung	R84: „weil verkleiden hat, ja oder oder Kleidung, Kleidung, Maske, all das hat ha auch immer was mit was performativen zu tun“ R86: „weil es die Möglichkeit gibt, in eine andere Rolle zu schlüpfen, in eine etwas anderes darzustellen“ R88: „auch mal in eine andere Rolle zu schlüpfen oder selbst Erfahrungen in dem Bereich gemacht hat“	Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen über performative Momente im der Arbeit mit Verkleidung und Möglichkeiten des performativen Umgang mit Verkleidung in der Kunsttherapie
	ästhetische Erfahrung	Ästhetische Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können	R22: „Nachempfinden kann oder zumindest eine Empathie dafür entwickeln kann, was der andere Mensch sich bei der Gestaltung desselben Kleidungsstückes, des Kostüms oder wie man auch immer es nennen will, gedacht hat“ R28: „dass sie das greifbar bekommen, was andere erleben oder erlebt haben“ R58: „bei Textil Touches war es ja wirklich so der Versuch, erlebtes oder Gedanken zum Thema Flucht, Migration erspürbar zu machen, erfüllbar“	Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen zu ästhetischen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können und entstanden sind
	körperlichen Erfahrungen	körperlichen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können	R58: „oder oder andere Akzente des Körpers zu betonen“	Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen zu körperlichen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können und entstanden sind
	Potential der Verkleidung	Aussagen die explizit auf das Potential von Verkleidung eingehen	R94: „ Ich glaube also, ich glaube, ich glaube tatsächlich, dass dass das nicht abgekoppelt ist. Also das ist nicht. Ich finde einfach, dass es das, Kleidung, Kleidung, Kleidung herstellen, Masken herstellen, dass das alles Chancen sind, dass ein Mensch mit sich selber in Kontakt treten kann.“ R96: „Und dass das eigentlich genauso behandelt wird wie ein Bild oder Skulptur, also genauso eine Mittellung Faktor haben kann wie alles andere, alles, was kreativ ist, alles, was unter Gestaltung fällt, kann in dem Kunsttherapeutischen Rahmen eigentlich zur Auseinandersetzung mit sich selbst dienen.“ R98: „Das ist so gut wie möglich, dass sie damit der ist, zufrieden ist und Erfahrungen sammeln kann oder unzufrieden ist, Ich meine, Frustration ist auch wichtig, das muss dann auch gehalten werden“	Aussagen der Expert*innen die das Potential von Verkleidung in der kunsttherapeutischen Arbeit erläutern und erwähnen

Tabelle 8: Codierleitfaden, Ryba

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Ryba, 2024)	Codierregeln
Die gestalteten Verkleidungsstücke	Ergebnisse der Gestaltung	gestaltete und angefertigte Verkleidungsstücke der Teilnehmenden	R22: „Weil es gab sehr, sehr unterschiedliche Ausprägungen. Es gab wirklich Kleidungsstücke, wirklich Kleidungsstücke, es gab Objekte, es gab Kostüme, also es war sehr, sehr vielschichtig, wie die einzelnen Personen es umgesetzt haben“ R22: „Manchmal ging es in den Trachten, in den Trachtenbereich“ R22: „Es gab einfach auch die Umsetzung in Taschen“ R62: „dass ein Schutzmantel entstanden ist“	Beschreibungen der Expert*innen von gestalteten Verkleidungsstücken der Teilnehmenden
	Ausdruck der Gestaltung	Art und gestalterischer Ausdruck der gestalteten Verkleidungsstücke der Teilnehmenden	R22: „manchmal wurde wirklich das Thema Haut zur Schau gestellt beziehungsweise die schmerzhafte Fluchterfahrung als Narbengewebe in der Nachempfindung von Haut dargestellt“ R58: „Sie haben ja eigentlich versucht, ihre Haut oder dass das selbst Erfahrene darzustellen“ R72: „also das im Brustkorb Raum so einzusetzen, dass es wirklich erfüllbar ist, dass da eine Wunde geschlagen ist“	Beschreibungen der Expert*innen von gestalteten Verkleidungsstücken der Teilnehmenden und womit diese sich in ihrer Gestaltung auseinandergesetzt haben und wie dies ausgedrückt wurde
	Symbolisierung / Zeichenfunktionen	Symbole und Zeichen die in der Verkleidung zum Ausdruck kommen	R22: „Narbengewebe in der Nachempfindung von Haut“ R22: „, und Taschen ein ganz, ganz wichtiges Utensil wäre.“ R66: „, Symbolik, aus der also das Herz, also das Herz Symbol. Das ist ja etwas, was sehr vereinfacht ist, wo auch sofort jeder weiß, wozum es geht.“ R62: „, Also Schutz war ganz wichtig, was jetzt eher so ein universelles Symbol ist“	Beschreibungen der Expert*innen von Symbolen und Zeichen die in den Gestalteten Verkleidungsstücken verwendet wurden und als Ausdrucksmittel genutzt wurden
	Das Material	Materialien die zur Gestaltung der Verkleidung verwendet werden	R52: „, weil man vielleicht einfach erstens mal nicht so tollen Stoff hatte oder besorgen konnte oder wollte, weil das Budget einfach nicht so groß“ R76: „, Also Stoff kriegt man ja viel professioneller. Da reagiert ja also der reagiert da zwar schon in Falten und so weiter und so fort, aber da können ja nicht so schnell Verwachungen entstehen“ R88: „, und sei es einfach nur Kreppband“	Aussagen zu Materialien die die Teilnehmenden bei der Gestaltung ihrer Kleidungsstücke verwendet haben

Tabelle 9: Codierleitfaden, Ryba

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Ryba, 2024)	Codierregeln
weiteres	Von dem Forschungsma abweichende Aussagen	Aussagen die von dem Forschungsthema abweichen und nicht relevant sind	R30: „, Und es ist ja auch eine Thematik, die wirklich über Jahrzehnte, über Generationen oder eigentlich schon das ganze letzte Jahrhundert immer wieder Thema ist. Genau. Also, ich denke, dass in jeder Familie Fluchterfahrung existiert, und man gibt immer etwas mit, und man hat immer etwas davon irgendwo in seinem Gepäck, und durch dieses Projekt wird es eigentlich noch mal offengelegt.“	Alle Aussagen der Expert*innen die: - zu stark von dem Forschungsthema abweichen - Für das Forschungsthema nicht relevant sind
	Aussagen über die Person selbst	Alles Aussagen die die Person über sich selbst trifft	R2: „, Ich arbeite dort als Gruppenleiterin. Das bedeutet, dass ich 42, 42 Künstlerinnen und Künstler betreue, die sowohl im darstellenden als auch im bildnerischen Kunstbereich arbeiten, und, bin zuständig für sie als Ansprechpartnerin, organisiere den ganzen Ablauf dort arbeiten nicht therapeutisch.“	Alle Aussagen der Expert*innen, in welchen die sich selbst und ihre Arbeit (die nicht relevant für das Forschungsthema ist) vorstellen
	weiteres	Alles weitere was für das Forschungsthema nicht relevant ist und in keine der anderen Kategorien passt	R20: „, Also, das Konzept stand nicht von mir. Das Konzept stammt von Irene Schüller, und Irene Schüller hat es in verschiedenen Städten realisiert, hier in Deutschland, ausgehend von ihrer persönlichen und kreativen Erfahrung mit Menschen mit Fluchthintergrund“	Alles weiteren Aussagen der Expert*innen die nicht für die Forschung verwendet werden können und in keine der anderen Kategorie passen

Tabelle 10: Codierleitfaden, Menci

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Menci, 2024)	Codierregeln
Die kunsttherapeutische Arbeit mit Verkleidung	Kunsttherapie	Generelle Sichtweisen auf die Kunsttherapie und die kunsttherapeutische Arbeit	--	Aussagen der Expert*innen die über die Kunsttherapie im allgemeinen, über die kunsttherapeutische Haltung oder über die kunsttherapeutische Arbeitsweise
	Intermedialität	Intermediale Aspekte in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung	M2: „So arbeite ich in meiner Therapie mit Masken, die von den Patient*innen selbst plastiziert werden“	Intermediale Aspekte die in der kunsttherapeutischen Arbeit der Expert*innen erwähnt oder sichtbar werden
	Die Rahmung	Die therapeutischen Rahmung bei der Arbeit mit Verkleidung	M2: „, Sondern mit der Kunst im Sinne der darstellenden Kunst. Und doch gibt es Überschneidungen und Vieles was uns Kreativtherapeut*innen verbindet. So arbeite ich in meiner Therapie mit Masken, die von den Patient*innen selbst plastiziert werden und habe damit ein Element der gestaltenden Therapie mit in meinem Konzept. Doch dazu später mehr.“ M2: „Das ist auf der einen Seite gut, da „alte Hasen“ die Neuen mit ziehen und in ihren Worten erklären können, was in der Therapie passiert. Auf der anderen Seite ist es eine Herausforderung, da keine aufbauende Arbeit möglich ist, wie zum Beispiel die Entwicklung eines Theaterstücks. So geht es viel um Improvisation.“ M2: „Doch Schritt für Schritt gehen sie dann durch den therapeutischen Prozess.“ M14: „, Dort konnten sich die Jugendlichen immer Verkleidung aus meinem Fundus aussuchen“	Aspekte der kunsttherapeutischen Rahmung bei der Arbeit mit Verkleidung, die von den Expert*innen erläutert werden
	Aufgabe als Therapeut*in	Aufgaben als Therapeut*in bei der Arbeit mit Verkleidung	M12: „,dass wir Therapeut*innen eine wertschätzende, sensible und empathische Verbindung aufbauen und unterstützend begleiten. Es braucht Achtung vor dem, was in den Patient*innen passiert und vor dem Prozess, den wir mit unserem Angebot anstoßen“ M8: „, Ich persönlich lasse all das einfach wirken. Nur direkt nachdem die Figur der Maske gefunden wurde, thematisiere ich einmal, dass diese Figur etwas mit uns selbst zu tun hat“ M8: „,Dafür ist es wichtig, dass ich als Therapeutin (bei unerfahrenen Spieler*innen) ein klares Setting vorgebe. Im Setting entsteht dann die Freiheit der Spieler*innen.“	therapeutische Aufgaben die die Expert*innen in der Arbeit mit Verkleidung beschreiben und beachten werden
Die Teilnehmenden		Das Klientel, die Teilnehmenden mit welchen zusammen gearbeitet wird	M2: „,Ich arbeite in einem psychosomatischen Rehzentrum. Die Patient*innen sind in der Regel 5 Wochen da. Ich habe keine Einzel-Settings. Und die Gruppenzusammensetzung ändert sich ständig“ M14: „,Ich habe am Anfang meines Berufslebens in einer Jugendpsychiatrie gearbeitet“ M14: „, Meine Erfahrung hat gezeigt, dass Verkleidung, gerade in der Arbeit mit Erwachsenen, sehr unterstützend wirken kann“	Aussagen der Expert*innen über das Klientel mit welchen sie zusammenarbeiten. z.B. bestimmte Altersgruppen, in bestimmten Institutionen

Tabelle 11: Codierleitfaden, Mencil

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Mencil, 2024)	Codierregeln
Der künstlerische Prozess	Der künstlerische Prozess	Aussagen und Beschreibungen über künstlerischen Prozesse der Teilnehmenden	<p>M6: „Doch auch wenn Patient*innen im Vorfeld genau wissen, was sie gestalten möchten, kann dies therapeutische Effekte haben“</p> <p>M6: „Mit dem Gefühl des 'Scheiterns' um zu gehen und sich dann auf das ein zu lassen, was entstanden ist und ggf. neu zu denken hat häufig mit einer eigenen Thematik zu tun, und es findet eine Auseinandersetzung mit Perfektionismus, Kontrolle und "dem Bild entsprechen" statt“</p> <p>M6: „Dadurch, dass die Patient*innen mit der Szene beschäftigt sind, führt es weg von der direkten Auseinandersetzung mit sich selbst. Und so passiert etwas in ungezwungener Atmosphäre, das eher unbewusst etwas in Gang bringt.“</p> <p>M6: „Die therapeutische Wirkung ist meines Erachtens, sich selbst zu überraschen. Im künstlerischen Prozess entsteht etwas im Tun.“</p>	Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über den künstlerischen Prozess der Teilnehmenden im Umgang mit Verkleidung
Das künstlerische Handeln	Das künstlerische Handeln	Aussagen und Beschreibungen von künstlerischen Handlungen der Teilnehmenden	<p>M8: „Das macht möglich, dass man sich ausprobieren kann“</p> <p>M8: „Sobald meine Patient*innen ihre eigene Maske haben, geht es vielmehr darum, diese entstandene Figur zu akzeptieren, sie kennen zu lernen, und mit Leben zu füllen“</p> <p>M14: „Das heißt, aus zu probieren, was passiert, wenn die Verkleidung auf den ersten Blick wirkt, als wäre jemand z.B. ein harter Kerl, und dann stellt man aber an der Körpersprache fest, das ist eine ganz weiche, sensible Persönlichkeit.“</p>	Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über das künstlerische Handeln mit Verkleidung zum Beispiel: <ul style="list-style-type: none"> - Probehandlungen die entstehen können - das handwerkliche Handeln - Lösungsorientiertes handeln - künstlerisches Handeln bei der Gestaltung von Verkleidungsstücken
Schwierigkeiten im Prozess	Schwierigkeiten im Prozess	Aussagen über die Schwierigkeiten bei der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung	<p>M4: „Als erstes ist da große Skepsis und eine große Hemmschwelle.“</p> <p>M4: „und haben oft schlechte Erfahrungen damit gemacht. Typische Aussagen und Fragen sind: "Ich tragen mein ganzes Leben Masken und will die doch eigentlich endlich ablegen." , "Wofür soll das denn gut sein?“, "Das mache ich auf gar keinen Fall.", "Kann ich nicht irgend etwas anderes plastizieren?“, "Waaas? Aufsetzen werde ich die Maske nie. Ich mache eine, aber das andere (Maskenspiel) mache ich nicht mit.““</p> <p>M4: „Nur vereinzelt nehmen wir in der Klinik Patient*innen aus dem Kurs, weil ein "Sich-Einlassen" nicht möglich ist, oder Traumata getriggert werden.“</p>	Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über Schwierigkeiten die im kunsttherapeutischen Arbeiten mit Verkleidung, sowohl bei den Teilnehmenden als auch bei der Begleitung des Prozesses auftreten können

Tabelle 12: Codierleitfaden, Mencil

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Mencil, 2024)	Codierregeln
Angesprochene Themen in der Verkleidung	Schutz	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schutz	M8: „ Es ist ein Schutz, in dem plötzlich etwas möglich wird, der Horizonte eröffnet“ M10: „Und das Thema "Verhüllen" ist ein Thema im Kontext mit Verkleidung.“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schutz in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Identität	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit der eigenen Identität	M8: „thematisiere ich einmal, dass diese Figur etwas mit uns selbst zu tun hat. Eine unterdrückte Eigenschaft, eine selten gelebte Eigenschaft, oder eine Eigenschaft, die man eigentlich ablegen möchte.“ M10: „ Ja, es ist eine ständige Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Es äußert sich darin, dass die Patient*innen spüren, welche Charakter-Eigenschaften ihnen leicht fallen, welche nicht“ M10: „ Sie werden selbstsicherer darin zu spüren, wie sie sich verhalten möchten, auch im Alltag. Sie können andere Facetten ausprobieren und stellen fest: das war ja ganz interessant, aber meins ist das nicht. Oder: in diesem Verhalten habe ich mich richtig kraftvoll gefühlt, das will ich weiter üben.“ M10: „Gerade bei Jugendlichen ist es besonders, da die Bedeutung von Kleidung in ihrem Leben eine große Rolle spielt.“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Identität in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Verletzlichkeit	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit der eigenen Verletzlichkeit	M6: „Mit dem Gefühl des „Scheiterns“ um zu gehen und sich dann auf des ein zu lassen“ M10: „Es kann ein sehr befreiendes Gefühl sein, zu spüren, dass wir alle mit unseren menschlichen Schwächen zu tun haben.“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Verletzlichkeit in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Schmerz	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schmerz	--	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schmerz in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	innen und außen	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit innerlichem und äußerlichem	M10: „Außerdem finden Rollenwechsel statt und sie können spüren, wie es ist, wenn jemand anderes die schützerne Rolle hat und sie selbst die draufgängerische, wenn das z.B. im Alltag eher anders herum ist. Sie stellen fest, dass sich jede Person unsicher fühlen kann, egal wie sie im Außen wirkt und auch umgekehrt.“ M14: „Wie viel zeige ich von mir? Will ich sehen? Will ich gesehen werden?“ M16: „ So kann Verkleidung helfen, von Außen nach Innen zu arbeiten und sich irgendwann tatsächlich so zu fühlen, wie die Verkleidung im ersten Moment vermuten lässt“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema innen und außen in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung z.B. was von den Teilnehmenden nach außen gezeigt werden will und was nicht
	weiter persönliche Themen	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit weiteren persönlichen Themen	M12: „ Den Kraftakt, den es für manche bedeutet und den Mut zu sehen und an zu erkennen“	Alle weiteren Aussagen der Expert*innen, die nicht in die anderen Kategorienausprägungen passen aber in die Hauptkategorie „Angesprochene Themen in der Verkleidung“ einzusortieren sind

Tabelle 13: Codierleitfaden, Menci

Hauptkategorie/ Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Menci, 2024)	Codierregeln
Möglichkeiten der Verkleidung	Das dialogische	dialogische Aspekte die auf verschiedene art und weissen durch und mit Verkleidung entstehen können	M8: „Und dann zu schauen, wie sie auf andere reagiert“ M14: „Auch interessant ist es, gemeinsam fest zu stellen, dass jeder im Raum in der gleichen Verkleidung anders wirkt. Und darüber ggf. gemeinsam zu diskutieren“ M14: „Meine Patient*innen begrüßen ihre Masken regelrecht und fangen an, mit ihnen zu sprechen und sich zu unterhalten. Oder sie lachen darüber, wie die Maske sie „ansieht““	Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen von dialogischen Aspekten die in der Arbeit mit Verkleidung stecken und entstehen können z.B. - das Tragen der Verkleidung einer anderen Person - der Austausch während des künstlerischen Prozesses - das gemeinsame künstlerische Handeln
	Das Spiel	spielerische Aspekte, Möglichkeiten und Vorgehensweisen mit Verkleidung	M8: „Im Spiel geht es dann darum, sich mit dem, was im künstlerischen Prozess entstanden ist, zu zeigen“ M8: „Wenn sich die Erwachsenen auf das Spiel mit Verkleidung im weitesten Sinne einlassen, so kommen sie in einen Spiel.Flow und in Kontakt mit ihrem inneren Kind“ M8: „Es ist wie ein Brennglas auf eine bestimmte Charakter-Eigenschaft. Und dann eine Auseinandersetzung genau damit. Im besten Sinne entsteht ein „Sich-frei-spielen““	Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen über spielerische Aspekte und umgangsweisen bei der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung
	performatives/ inszenierend	performative Aspekte, Möglichkeiten und Vorgehensweisen mit Verkleidung	M4: „Doch die meisten verbinden mit der Vorstellung von Masken und darstellendem Spiel das Thema „Rollenspiele“ M8: „Es ist eine stetige Auseinandersetzung mit sich selbst, jedoch auf künstlerischer Ebene im Sinne von „Was kann und möchte ich zu einer gelungenen Szene beitragen?“	Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen über performative Momente im der Arbeit mit Verkleidung und Möglichkeiten des performativen Umgang mit Verkleidung in der Kunsttherapie
	ästhetische Erfahrung	Ästhetische Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können	M6: „Wenn die Teilnehmenden sich darauf einlassen, einfach an zu fangen und sich von dem, was da entsteht in jedem Moment wieder neu inspirieren zu lassen, dann kann etwas entstehen, von dem vorher niemand wusste, dass es „geboren“ werden möchte. Wenn die Patient*innen dann auf ihr Werk schauen, sind sie gleichsam überrascht und berührt“ M14: „Es gibt die Möglichkeit, sich aus einem Buffett an Verkleidungsmöglichkeiten etwas aus zu suchen, es an zu probieren, fest zu stellen, wie es wirkt und von dort aus weiter zu gehen. Es ist dann interessant zu überlegen, warum fühlt ich mich davon angesprochen und wie habe ich mit meiner Person diese Verkleidung gefühlt.“	Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen zu ästhetischen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können und entstanden sind
	körperlichen Erfahrungen	körperlichen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können	M8: „Und die Patient*innen können sich selbst neu oder wieder entdecken. Ein nicht unwesentlicher Teil der therapeutischen Wirkung ist das Lachen. Oft wird es lustig und albern“	Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen zu körperlichen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können und entstanden sind
	Potential der Verkleidung	Aussagen die explizit auf das Potential von Verkleidung eingehen	M4: „Am Ende profitieren die meisten davon, sind stolz auf ihre Erfolgserlebnisse und haben Erkenntnisse gewonnen, was ohne die Auseinandersetzung mit der Maske nicht möglich gewesen wäre“ M8: „Requisiten sowie Verkleidung helfen, sich mit einer Rolle zu identifizieren und deutlich zu machen "Das bin jetzt nicht ich. Ich spiele nur jemanden."“ M14: „Verkleiden hat die Möglichkeit, dass man sich vom Außen inspirieren lassen kann. In diesem Fall muss im ersten Schritt nicht ich selbst etwas aus mir heraus kreieren“ M16: „Es fällt so viel leichter, einmal in eine andere Rolle zu schlüpfen, wenn die Verkleidung hilft, mich anders zu sehen und von anderen anders gesehen zu werden.“	Aussagen der Expert*innen die das Potential von Verkleidung in der kunsttherapeutischen Arbeit erläutern und erwähnen

Tabelle 14: Codierleitfaden, Mencil

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Mencil, 2024)	Codierregeln
Die gestalteten Verkleidungsstücke	Ergebnisse der Gestaltung	gestaltete und angefertigte Verkleidungsstücke der Teilnehmenden	--	Beschreibungen der Expert*innen von gestalteten Verkleidungsstücken der Teilnehmenden
	Ausdruck der Gestaltung	Art und gestalterischer Ausdruck der gestalteten Verkleidungsstücke der Teilnehmenden	--	Beschreibungen der Expert*innen von gestalteten Verkleidungsstücken der Teilnehmenden, womit diese sich in ihrer Gestaltung auseinandergesetzt haben und wie dies ausgedrückt wurde
	Symbolisierung/ Zeichenfunktion	Symbole und Zeichen die in der Verkleidung zum Ausdruck kommen	--	Beschreibungen der Expert*innen von Symbolen und Zeichen die in den Gestalteten Verkleidungsstücken verwendet wurden und als Ausdrucksmittel genutzt wurden
	Das Material	Materialien die zur Gestaltung der Verkleidung verwendet werden	M14: „Ein weiteres Potenzial haben Schuhe“	Aussagen zu Materialien die die Teilnehmenden bei der Gestaltung ihrer Kleidungsstücke verwendet haben

Tabelle 15: Codierleitfaden, Mencil

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Mencil, 2024)	Codierregeln
weiteres	Von dem Forschungsthema abweichende Aussagen	Aussagen die von dem Forschungsthema abweichen und nicht relevant sind	--	Alle Aussagen der Expert*innen die: - zu stark von dem Forschungsthema abweichen - Für das Forschungsthema nicht relevant sind
	Aussagen über die Person selbst	Alles Aussagen die die Person über sich selbst trifft	M2: „Mein Name ist Anika Mencil. Ich bin "Dipl. Kunsttherapeutin/-pädagogin mit dem Schwerpunkt Schauspiel/ Sprechkunst". Da das sehr lang ist und viele sich darunter nichts vorstellen können.“	Alle Aussagen der Expert*innen, in welchen die sich selbst und ihre Arbeit (die nicht relevant für das Forschungsthema ist) vorstellen
	weiteres	Alles weitere was für das Forschungsthema nicht relevant ist und in keine der anderen Kategorien passt	--	Alles weitere Aussagen der Expert*innen die nicht für die Forschung verwendet werden können und in keine der anderen Kategorie passen

Tabelle 16: Codierleitfaden, Bohdal

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Bohdal, 2024)	Codierregeln
Die kunsttherapeutische Arbeit mit Verkleidung	Kunsttherapie	Generelle Sichtweisen auf die Kunsttherapie und die kunsttherapeutische Arbeit	<p>B4: „Ottersberg, dass es gibt zwar dort auch Kunsttherapie, aber die Hochschule heißt Hochschule für Künste in sozialen und das ist ein bisschen anderer Blickwinkel, glaube ich. Also, mir gefällt es sehr gut. Wir haben uns in unserem Studium dann auch vor vielen, vielen Jahren, von dem Therapiebegriff verabschiedet, aus verschiedenen Gründen.“</p> <p>B16: „Ich will da aber kurz eine Definition davon vermitteln, die mir gefällt, nach der ich lange lange gesucht habe, die ich aber nie definieren konnte [...] Ja was ist denn das was du da machst? Also ist es jetzt Kunst oder ist es Therapie, also was ist es denn? Und Gott sei Dank war der Leiter der, ähm, der sozialtherapeutischen Abteilung aus der JVA Bremen, bei dem ich ein Projekt über mehrer Jahre gemacht hab, dabei. Und der hat die Frage beantwortet, und zwar hat er gesagt, ja das ist doch ganz einfach, der Typ der kommt und macht dort seine Arbeit, der macht seine Maskenarbeit, aber dadurch dass er hier in der Sozialtherapie arbeitet, in diesem Kontext, wird aus dem was er macht eine therapeutische Intervention</p>	Aussagen der Expert*innen die über die Kunsttherapie im allgemeinen, über die kunsttherapeutische Haltung oder über die kunsttherapeutische Arbeitsweise
	Intermedialität	Intermediale Aspekte in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung	<p>B14: „Also, die Maskenarbeit, so wie ich sie für mich entwickelt habe, Ähm, führt ja immer zu Figurenentwicklung. Also, es wird eine Maske gebaut.“</p> <p>B14: „und dann hat man eben geguckt, wenn die Person die Maske aufgesetzt hat, was für eine Figur entsteht.“</p>	Intermediale Aspekte die in der kunsttherapeutischen Arbeit der Expert*innen erwähnt oder sichtbar werden
	Die Rahmung	Die therapeutischen Rahmung bei der Arbeit mit Verkleidung	<p>B14: „Also, gelegentlich habe ich das mit der thematischen Vorgaben gemacht, aber nicht immer. Meistens war das so, dass der Ausgangspunkt frei war“</p> <p>B22: „Und die ist jetzt nicht sozusagen integriert, schon von vornherein in meiner Arbeit. Also ich habe, wenn ich meine Arbeit mache, keine direkte therapeutische Ausrichtung, obwohl mir sehr wohl bewusst ist, dass das eine sehr stark wirksame Arbeit ist die natürlich, ähm, auch heilsame Aspekte beinhaltet.“</p> <p>B92: „Ich, hab es ja auch immer, Ich spiel ja auch immer mit wenn ich solche Projekte mache und gerade im Knast, weil ich auch möchte das die sehen, ich mach mich selber auch zum Affen“</p>	Aspekte der kunsttherapeutischen Rahmung bei der Arbeit mit Verkleidung, die von den Expert*innen erläutert werden
	Aufgabe als Therapeut*in	Aufgaben als Therapeut*in bei der Arbeit mit Verkleidung	<p>B30: „und ich mache es manchmal auch so, streng gern, dass ich sagt, die Person hat da nichts zu melden, die, die die Maske spielt, sondern sie muss das akzeptieren.“</p> <p>B84: „also die hat dann irgendwie dann doch, ich musste aber, ich musste aber intervenieren also sie hätte das nicht gemacht wenn ich ihr nicht das ein bisschen erleichtert hätte und vielleicht auch schmackhaft“</p>	therapeutische Aufgaben die die Expert*innen in der Arbeit mit Verkleidung beschreiben und beachten werden
	Die Teilnehmenden	Das Klientel, die Teilnehmenden mit welchen zusammen gearbeitet wird	<p>B4: „Ich habe in der Zeit, in der ganzen Zeit auch in sehr unterschiedlichen Bereichen Praxisprojekte gemacht, in der Drogentherapie, innerhalb Psychiatrie und in den letzten Jahren hauptsächlich im Strafvollzug und im Maßregelvollzug.“</p> <p>B16: „ Und also ich habe ja auch in therapeutischen Zusammenhängen gearbeitet, in der Forensischen Psychiatrie, auch in der Drogentherapie“</p>	Aussagen der Expert*innen über das Klientel mit welchen sie zusammenarbeiten. z.B. bestimmte Altersgruppen, in bestimmten Institutionen

Tabelle 17: Codierleitfaden, Bohdal

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Bohdal, 2024)	Codierregeln
Der künstlerische Prozess	Der künstlerische Prozess	Aussagen und Beschreibungen über künstlerischen Prozesse der Teilnehmenden	<p>B14: „In der Regel bauen die Teilnehmenden selber eigenständig eine Maske, und dann wird geschaut, was daraus für die Figur entsteht.“</p> <p>B16: „Und dann kommt natürlich, wenn, wenn die Figur dann klar ist, kommt dann auch irgendwann eine Frage, was hat sie an, also was, was hat sie für einen Outfit, was hat ihr für einen ähm, ja für Kleider, also Kostüm ist ja Theaterbegriff, in dem Fall ist es ja das was die Figur tatsächlich ausmacht“</p> <p>B30: „mit dem Kostüm, mit der Maske rein und von dem Moment an hat die Figur super funktioniert, und sie wollte das gar nicht mehr ausziehen.“</p> <p>B102: „Und dann wird, das ist dann auch nochmal quasi wie eine Bestätigung des ganzen, wie nochmal noch eine weitere Kontur, die über das Kostüm hinausgeht“</p>	<p>Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über den künstlerischen Prozess der Teilnehmenden im Umgang mit Verkleidung</p>
	Das künstlerische Handeln	Aussagen und Beschreibungen von künstlerischen Handlungen der Teilnehmenden	<p>B80: „ und dann hat aber der, der war, der hatte ein Zellenkompanen, und der hat ihm in der Nacht vor der Präsentation aus zerschnittenen Zeitungsfäden einen Bastrock gemacht und eine Perücke und der hat wirklich die Nacht durchgearbeitet“</p> <p>B84: „ Und dann habe ich, ich sah das so und sagte so, probier doch das mal. Und die übrigen teilnehmenden haben gesagt, das haben wir ihr auch schon gesagt und sie hat gesagt: Nein, das zieh ich nicht an! Und dann ist das was ich vorhin schon genannt hab, dann hab ich eben gesagt, ist doch nicht so schlimm, geh raus, zieh es an und wenn es nicht funktioniert ziehst du es wieder aus und sie kam dann damit rein und war eine, vom feinsten und hat mit großer Freude“</p>	<p>Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über das künstlerische Handeln mit Verkleidung zum Beispiel:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Probehandlungen die entstehen können - das handwerkliche Handeln - Lösungsorientiertes handeln - künstlerisches Handeln bei der Gestaltung von Verkleidungsstücken
	Schwierigkeiten im Prozess	Aussagen über die Schwierigkeiten bei der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung	<p>B30: „ Also, ich kann mich da an eine, viele Figuren erinnern, wo ein Utensil also ein, ein Teil, eines Kostüms angeboten wurde und die, die Person hat sich geweigert dagegen gewehrt, sie hat gesagt, das ziehe ich nicht an“</p> <p>B82: „ Naja, eigentlich also so in meiner Erfahrung, wenn dann etwas angeboten wird, was einem sehr unangenehm ist, wo man sagt, das möchte ich eigentlich gar nicht anziehen“</p>	<p>Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen über Schwierigkeiten die im kunsttherapeutischen Arbeiten mit Verkleidung, sowohl bei den Teilnehmenden als auch bei der Begleitung des Prozesses auftreten können</p>

Tabelle 18: Codierleitfaden, Bohdal

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Bohdal, 2024)	Codierregeln
Angesprochene Themen in der Verkleidung	Schutz	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schutz	B34: „Jetzt fällt mir gerade ein, das war in Torgau bei Leipzig. Das ist ja so ein ganz schlimmer Knast, da waren, da hab ich mal ein Projekt gemacht, da wollten die, die wollen, überhaupt sich nur zeigen, wenn alles komplett verhüllt war, also die haben so Plastiktüten an die Füße gezogen und die Hände auch noch eingewickelt, weil sie wollten auf keinen Fall erkannt werden“ B34: „Also da war dieser Aspekt, dieses komplett zu verschwinden in der Figur, spielte eine Rolle“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schutz in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Identität	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit der eigenen Identität	B36: „nach außen projiziert, wird wird vollständig als Figur, und es ist ein Anteil von mir, wenn ich jetzt derjenige bin der die Maske gebaut hat, Ähm, der aber in Reinform sozusagen erscheint.“ B62: „Dann ist mir aber immer mehr klar geworden, dass es eigentlich der Hauptaspekt ist, also die Identität, die, die ja nicht als Figur auftritt, die quasi wie so der innere Spieler oder der innere Regieperson ist, die sich der Möglichkeiten bedient, um in Erscheinung zu treten“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Identität in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Verletzlichkeit	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit der eigenen Verletzlichkeit	B80: „Und das hat mich extrem überrascht, weil Schwäche zu zeigen ist, ja wie gesagt im Strafvollzug, kann das sehr unangenehme Konsequenzen haben.“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Verletzlichkeit in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	Schmerz	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schmerz	--	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema Schmerz in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung
	innen und außen	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit innerlichem und äußerlichem	B30: „Also da ist dieser Fremdbild, die Fremdbild Qualität. Ist da stark angeregt, mein Erfahrung ist aber dass da dann letztendlich die Figuren super funktionieren, gerade weil die Person das nicht selber bestimmt hat“ B30: „wenn die Figur entwickelt wird, dann kommt man natürlich ganz schnell zu dem Thema Selbstbild und Fremdbild, was sowieso in der Maskenarbeit eine Rolle spielt“	Aussagen der Expert*innen zu der Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema innen und außen in ihren gestalteten Verkleidungsstücken und durch das Tragen von Verkleidung z.B. was von den Teilnehmenden nach außen gezeigt werden will und was nicht
	weiter persönliche Themen	Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit weiteren persönlichen Themen	--	Alle weiteren Aussagen der Expert*innen, die nicht in die anderen Kategorienausprägungen passen aber in die Hauptkategorie „Angesprochene Themen in der Verkleidung“ einzusortieren sind

Tabelle 19: Codierleitfaden, Bohdal

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Bohdal, 2024)	Codierregeln
Möglichkeiten der Verkleidung	Das dialogische	dialogische Aspekte die auf verschiedene art und weisen durch Verkleidung entstehen können	<p>B32: „Also, das sind so, das sind erfahren die, die mir auch gefallen, die auch das dialogische, was in der Arbeit drinsteckt“</p> <p>B46: „Jetzt kann ich aber mit diesen Anteilen in Dialog treten. Ich kann mit dem sprechen, und das ist also, mehr geht nicht.“</p> <p>B80: „und nicht für sich, sondern wirklich für seinen Kollegen und dann ist er damit aufgetreten“</p> <p>B84: „tatsächlich ist immer ganz wichtig, dass man die Teilnehmenden hat, die das bestätigen“</p>	<p>Aussagen und Beschreibungen der Expert*innen von dialogischen Aspekten die in der Arbeit mit Verkleidung stecken und entstehen können</p> <p>z.B.</p> <ul style="list-style-type: none"> - das Tragen der Verkleidung einer anderen Person - der Austausch während des künstlerischen Prozesses - das gemeinsame künstlerische Handeln
Das Spiel	Das Spiel	spielerische Aspekte, Möglichkeiten und Vorgehensweisen mit Verkleidung	<p>B106: „es ist jetzt was anderes, wenn man jetzt so ne Szene spielt, damit oder die Straße geht“</p> <p>B32: „es geht ja um schauen, das Spielen und schauen und nur spielen alleine macht nicht viel Sinn!“</p>	<p>Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen über spielerische Aspekte und umgangsweisen bei der kunsttherapeutischen Arbeit mit Verkleidung</p>
performatives	performatives	performative Aspekte, Möglichkeiten und Vorgehensweisen mit Verkleidung	<p>B100: „Ja, dann ist es gut, also es gibt ja verschiedene Präsentationsformen und eine Präsentationsformen die ich gerne mache ist wenn dann eine Fotostrecke, wo die Figuren auch noch in einem Kontext sichtbar werden“</p> <p>B102: „also wo sich die Figur bewegt, und da fällt mir ein Beispiel ein, das hatte ich vor kurzen, das war in, eine Figur, die ging, das war mit ganz Maske, und die hatte so was religiöses. Und dann waren wir in einem Bibelgarten in der Innenstadt in Bremen, in so ein Kreuzgang und an so ein Brunnen, und sie hat dann Wasser geschöpft und sah, also wie eine Lupenreine Nonne aus. Das war wirklich, das Foto ist auch gut geworden, das ist sehr gut geworden, das sah absolut echt aus, als wäre das eine lebendige, nicht verkleidete Figur, sondern eine eine reale, echte Person.“</p>	<p>Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen über performative Momente im der Arbeit mit Verkleidung und Möglichkeiten des performativen Umgang mit Verkleidung in der Kunsttherapie</p>
ästhetische Erfahrung	ästhetische Erfahrung	Ästhetische Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können	<p>B70: „Wenn sie dann aber da drin sind und wenn sie damit spielen können, dann wird es in der Regel auch gemocht, also nicht nur akzeptiert, sondern das macht denen dann auch Freunden.“</p> <p>B80: „ohne dass ich es wusste, also es hat alle überrascht und hat einen Riesigen Erfolg gehabt, also da waren andere Inhaftierte die zugeschaut haben und es gab ein Riesigen Gejohle.“</p> <p>B84: „Dann ist das ja eine Schwelle, dann ist es ja eine Grenze Überschreitung, wenn ich das, tatsächlich tue und ich mich darauf einlasse oder eben nicht“</p>	<p>Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen zu ästhetischen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können und entstanden sind</p>
körperlichen Erfahrungen	körperlichen Erfahrungen	körperlichen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können	<p>B34: „Man könnte der irgendwas anziehen, aber wenn das ist, dann eigentlich wie, als würde jetzt die ganze Körperlichkeit maskiert werden, durch das Kostüm. Also nicht nur das Gesicht, durch die Maske sondern der Rest eben auch“</p> <p>B58: „Was ändert sich möglicherweise an der Art der Bewegung oder am Gefühl oder so?“</p> <p>B60: „Verändert deutlich die Mimik.“</p>	<p>Beschreibungen und Aussagen der Expert*innen zu körperlichen Erfahrungen die im Umgang mit Verkleidung entstehen können und entstanden sind</p>
Potential der Verkleidung	Potential der Verkleidung	Aussagen die explizit auf das Potential von Verkleidung eingehen	<p>B58: „Und da, als ich das gelesen habe was sie geschrieben haben, das hat mich sofort überzeugt, dass das natürlich auch ein Thema wäre, wo man jetzt auch ohne die Maske was machen könnte, was bedeutet das denn, wenn du, wenn du das oder das anzieht?“</p> <p>B88: „Also, ich denke, im wesentlichen ist es die Erweiterung von selbst gesteckten Grenzen, in denen man sich befindet. Warum auch immer.“</p> <p>B98: „und das kann man natürlich auch therapeutisch denken, das man das in Einzelarbeit macht, aber, ich finde, fast stabile und reizvoller wenn es mehrere sind und es von der Gruppe getragen wird, das ist ja auch im sinne der Teilhabe interessant“</p> <p>B100: „also mit ihrem Outfit, und dann aber auch noch in einem Umfeld, also das kann man draußen machen. Im Stadtbild können sie sich Orte suchen, wo, wo diese Figur zu finden wäre.“</p>	<p>Aussagen der Expert*innen die das Potential von Verkleidung in der kunsttherapeutischen Arbeit erläutern und erwähnen</p>

Tabelle 20: Codierleitfaden, Bohdal

Hauptkategorie / Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Bohdal, 2024)	Codierregeln
Die gestalteten Verkleidungsstücke	Ergebnisse der Gestaltung	gestaltete und angefertigte Verkleidungsstücke der Teilnehmenden	B60: „einfache Form von Maske benutzt und zwar eine Nasenmaske“ B60: „funktioniert aber genauso wie eine Vollmaske.“ B80: „einen Bastrock gemacht und eine Perücke“	Beschreibungen der Expert*innen von gestalteten Verkleidungsstücken der Teilnehmenden
	Ausdruck der Gestaltung	Art und gestalterischer Ausdruck der gestalteten Verkleidungsstücke der Teilnehmenden	B34: „, also die haben so Plastiktüten an die Füße gezogen und die Hände auch noch eingewickelt, weil sie wollten auf keinen Fall erkannt werden“ B70: „Die, die haben dann immer, ein Attribut ist dann immer auch überzeichnet und das fällt dann manchmal den Teilnehmenden schwer zu akzeptieren“	Beschreibungen der Expert*innen von gestalteten Verkleidungsstücken der Teilnehmenden, womit diese sich in ihrer Gestaltung auseinandergesetzt haben und wie dies ausgedrückt wurde
	Symbolisierung / Zeichenfunktion	Symbole und Zeichen die in der Verkleidung zum Ausdruck kommen	B70: „, so das es eben tatsächlich auch klischees sind“	Beschreibungen der Expert*innen von Symbolen und Zeichen die in den Gestalteten Verkleidungsstücken verwendet wurden und als Ausdrucksmittel genutzt wurden
	Das Material	Materialien die zur Gestaltung der Verkleidung verwendet werden	B34: „Plastiktüten“ B80: „zerschnittenen Zeitungsfäden“	Aussagen zu Materialien die die Teilnehmenden bei der Gestaltung ihrer Kleidungsstücke verwendet haben

Tabelle 21: Codierleitfaden, Bohdal

Hauptkategorie/ Variable	Ausprägung der Kategorie	Definition der Kategorie	Ankerbeispiele (Bohdal, 2024)	Codierregeln
weiteres	Von dem Forschungsthema abweichende Aussagen	Aussagen die von dem Forschungsthema abweichen und nicht relevant sind	B4: „Erstens weil er viele Erwartungen schüht, also, was dann zutun wäre. Was man dann unterrichten muss, und mein, ich hatte auch den Eindruck, dass das Klientel, dann auch, also es sind dann, fühlen sich mehr Leute angezogen, die glaube ich dann auch selber therapeutisch Hilfe brauchen als das sie das unbedingt Studieren können.“ B4: „Also, ich mag das Wort eigentlich nicht gar nicht sagen, Maßregelvollzug, das nennt sich ja heute, also es wird immer noch so genannt, also der andere Begriff ist Forensische Psychiatrie.“	Alle Aussagen der Expert*innen die: - zu stark von dem Forschungsthema abweichen - Für das Forschungsthema nicht relevant sind
	Aussagen über die Person selbst	Alles Aussagen die die Person über sich selbst trifft	B2: „Ja, also ich bin jetzt mittlerweile schon in Ruhesand. Ich hab 33 Jahre unterrichtet an der HKS Ottersberg, ähm“ B8: „In der JVA Dresden, auch in Zeit.., ne, Zeithem nicht, aber in Renigsbreitungen und dann auch in Leipzig, also in verschiedenen Orten (Pause) reicht es so als.“	Alle Aussagen der Expert*innen, in welchen die sich selbst und ihre Arbeit (die nicht relevant für das Forschungsthema ist) vorstellen
	weiteres	Alles weitere was für das Forschungsthema nicht relevant ist und in keine der anderen Kategorien passt	B30: „, dann hab ich gesagt was kann dir passieren? Du gehst einfach aus dem Raum raus, ziehst das an, setzt die Maske auf, kommt rein. Entweder es funktioniert, dann ist gut, wenn es nicht funktioniert, gehst wieder raus, ziehst es aus“ B52: „Also geht ja nicht darum, das ich oder die Kostümassistenz oder überhaupt irgendjemand, da etwas geme hätte, sondern die Suche ist nach dem, was. Was macht die Figur lebendig, was macht sie stark, was macht die überzeugend.“	Alles weiteren Aussagen der Expert*innen die nicht für die Forschung verwendet werden können und in keine der anderen Kategorie passen

9.3. Interviews

Expert*innen Interview für Diplomarbeit „Verkleidung in der Kunsttherapie?“

Befragter: Nina Ryba
Interviewerin: Flora Lottner
Durchgeführt: 07.04.2024
Art: Videokonferenz
Dauer: 52,27 Minuten

R1. Flora Lottner: Okay, ähm gut, genau also, ich wollte dich interviewen, weil ich mich in meinem meinst Diplomarbeit mit dem Thema Verkleidung in der Kunsttherapie auseinandersetze, und genau, deswege hatte ich an dich gedacht, für ein Interview. Genau, du arbeitest ja in einem inklusiven Theater. Möchtest du kurz deine Arbeit vorstellen, die du dort machst?

R2. Nina Ryba: Ich arbeite dort als Gruppenleiterin. Das bedeutet, dass ich 42, 42 Künstlerinnen und Künstler betreue, die sowohl im darstellenden als auch im bildnerischen Kunstbereich arbeiten, und, bi zuständig für sie als Ansprechpartnerin, organisiere den ganzen Ablauf dort arbeiten nicht therapeutisch. Al Gruppenleiterin tue ich das nicht. Ich bin nicht als Therapeutin angestellt. Ähm, sondern als al Gruppenleiterin, die Ansprechpartner für den Tagesablauf, für die Struktur, für die Kommunikation untereinander und ja auch im Hinblick auf die Förderpläne natürlich auch diejenige ist, die die Förderpläne schreibt, also eigentlich es auch möglich macht, dass die Arbeitsplätze refinanziert werden.

R3. Flora Lottner: Mhm

R4. Nina Ryba: Also, es ist schon eine andere Aufgabe als Therapeut, alleine schon zeitlich. In der Therapi arbeitest du so, dass du einen bestimmten Zeitrahmen einer Gruppe oder einem einzelnen, einer einzelne Person widmest, und als Gruppenleiter ist deine Aufgabe eine ganz andere, versuchst natürlich auch die Entwicklung zu unterstützen und den täglichen Ablauf im Leben am Arbeitsplatz, was ja auch ganz oft bi einzelnen auch mit Pflege zusammenhängt oder mit Assistenz. Das hast du ja selber kennengelernt. Ab gleichzeitig habe ich auch eine andere Freiheit, eine andere Möglichkeit. Also, ich, ähm, kann anders mit de Kunst, die dort entsteht, umgehen. Aber natürlich passiert es ganz, ganz oft, dass ich eigentl therapeutisches Werkzeug oder oder mir antrainiertes Basiswissen einfach nutze, um mit den Menschen z kommunizieren. Also, ich glaube, ich könnte diese Arbeit nicht so machen, wie ich sie mache, wenn ich nic so viel Erfahrung hätte, und das ist nicht nur, dass es jetzt nicht nur das therapeutische ist, auch da künstlerische, glaube ich profitiere ganz stark davon, dass ich auch eine eigene künstlerische Ausbildung habe und auch relativ, relativ viel Erfahrung im Theater.

R5. Flora Lottner: Und du hattest auch Kunsttherapie studiert davor?

R6. Nina Ryba: Genau also, ich habe zuerst. Ich habe zuerst freie Gestaltung, also diese Kommunikatio an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach studiert, hab dort interdisziplinär gearbeitet, habe mei Abschluss mit Videoinstallationen gemacht und habe meinen Abschluss in der experimentelle Raumgestaltung bei einer Heiner blum und im elektronischen Bild bei Herr Krake. Aber die künstlerisch Arbeit wurde eigentlich betreut von der Film Professorin, und das war damals Rotraut Pape. Rotraut Pap kommt auch aus dem künstlerischen Bereich und hat auch ganz viel Videokunst gemacht.

R7. Flora Lottner: ah, okay

R8. Nina Ryba: Ich hab mich im Hauptfach mit dem Thema wie führt Eigensinn zu einem eigenen sein? Un im Nebenfach, ähm, mit einer Arbeit, die sich damit auseinandergesetzt, wie schnell oder wie wenl Informationen wir für eine Geschichte braucht. Also ich hab drei Szenen konstruiert und hab di nacheinander laufen lassen in einem Dauerloop, und hab damit eigentlich untersucht, wie wenl Informationen braucht der Mensch, um sich selbst daraus eine Geschichte zu spinnen.

R9. Flora Lottner: Mhm.

R10. Nina Ryba: Und hatte das im theoretischen Bereich auch Kunstgeschichte mit zwei, zwl Künstlerinnen durchgespielt, die ich miteinander verglichen habe und deren Erzählweise, auch de feministische Sehweise, und ja, genau und da habe ich 2005, mit den Arbeiten habe ich 2005 mein meinst mein Diplom gemacht und hab dann 2006, ich habe mich eigentlich gleich danach für Kunsttherapi beworben in Weißensee, und hab dann dort 2006 begonnen und hab um ein Jahr verlängert, weil ic

während des Studiums zwei meiner Kinder bekommen hab, und hab dann 2010 abgeschlossen und habe dann anschließend 2011 genau angefangen, in der Fördergruppe als Kunsttherapeutin zu arbeiten. Also die Fördergruppe bedeutet, das weißt du wahrscheinlich, was bedeutet also nicht Werkstatt bereits, sondern Fördergruppe bedeutet, du bereitest die Menschen dort Hinkommen für die Werkstatt vor, also versuchst es hauptsächlich,

R11. Flora Lottner: ja..

R12. Nina Ryba: versucht, den Menschen so weit zu bekommen, dass sie irgendwann in eine normale, also was heißt normal, in einem Werkstatt übergeleitet werden können, so wie die Werkstatt ja eigentlich das Ziel hat, die Menschen für den Arbeitsmarkt stützen, Idealerweise.

R13. Flora Lottner: Mhm. Ja.

R14. Nina Ryba: also eigentlich möchte ja ein Gruppenleiter, Gruppenleiter hat ja eigentlich das Ziel, sich unmöglich zu machen, also dass die Person ihn nicht mehr braucht. Wie sie die Sachen die sie können soll, alleine erarbeiten, ja, alleine bewältigen können. Das ist eigentlich unser Ziel als Gruppenleiter.

R15. Flora Lottner: okay, Ähm.

R16. Nina Ryba: Und dann ja, und dann war ich, dann war ich Kunsttherapeutin und hab dann: Ähm, jetzt irgendwann einfach mal gewechselt, um was Neues anzufangen

R17. Flora Lottner: und, Ähm.

R18. Nina Ryba: beziehungsweise um wieder zurückzukommen zu mehr Kunst.

R19. Flora Lottner: Ja, okay ja, Ähm, und du hattest ja auch vor ein paar Monaten bei einem Workshop als Kunsttherapeutin mit gearbeitet. Also, ich glaub, du und eine weitere Künstlerin, ihr habt das angeleitet. Ähm, zu der Projektreihe Textil Tuches möchtest du über das Konzept davon sprechen, und deine Arbeit, die du dort gemacht hast?

R20. Nina Ryba: Also, das Konzept stand nicht von mir. Das Konzept stammt von Irene Schüller, und Irene Schüller hat es in verschiedenen Städten realisiert, hier in Deutschland, ausgehend von ihrer persönlichen und kreativen Erfahrung mit Menschen mit Fluchthintergrund, und ähm, dieses Projekt, wurde, ich glaube, in Stuttgart, in Düsseldorf und jetzt eben in Berlin angeboten und wurde immer von Künstlerin und Kunsttherapeuten begleitet. In Berlin war das die Amanda Glücks. Die hat es schon vor mir begonnen gehabt, und ich bin dann noch hinzugesstoßen. Ich bin sozusagen noch dazu gesucht worden, und wir haben Textteil Tuches letztes Jahr im November im Haus der Materialisierung, das war unser Partner, realisiert, haben es dort stattfinden lassen, weil im Haus der Materialisierung Räumlichkeiten, mit Nähmaschinen und mit ganz viel Material verschiedenes Material einfach gegeben sind und dass man auch nutzen kann, und, ähm ja, es war ein freies Angebot, was über das Kostüm Kollektiv auch naja bekannt gemacht wurde, verbreitet wurde, und auch über ganz viel Arbeit von Amanda Glücks, die da schon über ein Jahr bevor ich hinzugekommen bin, die das ganze schon betreut hat. Und es haben sich Menschen gemeldet, die Fluchterfahrung haben oder nicht haben. Also es war beides vertreten, aber es waren mehr Personen, die Fluchterfahrung haben und die sich zu diesem Thema die Umsetzung in ein Kleidungsstück vorgenommen haben oder Interesse daran hatten, ein Kleidungsstück zu gestalten. Das war auch die Vorgabe von Schüller aus Kunstwert Kleid. Es ging darum, dass man innerhalb dieses Angebots ein, ein Kleidungsstück entwirft, das sich mit dieser Thematik auseinandersetzt. Ob das individuell oder wie offen das individuell umgesetzt wurde, war denjenigen oder denjenigen einfach freigestellt, wie persönlich das werden sollte. Natürlich ist es immer persönlich geworden, und es ging eigentlich. Der Gedanke war eigentlich, dass, wenn dieses Kleidungsstück fertig ist und ein anderer Mensch das anzieht, dann vielleicht erfüllen und erspüren kann über das Anziehen und das sich verändern, und das Überstreifen einer anderen Haut.

R21. Flora Lottner: Mh, hm!

R22. Nina Ryba: Nachempfinden kann oder zumindest eine Empathie dafür entwickeln kann, was der andere Mensch sich bei der Gestaltung desselben Kleidungsstückes, des Kostüms oder wie man auch immer es nennen will, gedacht hat. Weil es gab sehr, sehr unterschiedliche Ausprägungen. Es gab wirklich Kleidungsstücke, wirklich Kleidungsstücke, es gab Objekte, es gab Kostüme, also es war sehr, sehr vielschichtig, wie die einzelnen Personen es umgesetzt haben. Manchmal ging es in den, Trachten, in den Trachtenbereich, manchmal wurde wirklich das Thema Haut zur Schau gestellt beziehungsweise die

R35. Flora Lottner: Mhm.

R36. Nina Ryba: Und das war aber eine gute Erfahrung für uns als Begleiterinnen und als Organisatorin. Das war uns vorher wirklich nicht so bewusst. Wir haben gedacht, wir haben das mit Freitag, Samstag und Sonntag, als Angebote. Angebotstage dachten wir kriegen wir das ganz gut hin, wir haben das unterschätzt, wie stark Menschen, die gerade irgendwie im Zwischenraum leben müssen, existieren müssen, wie viel wir tatsächlich unterschätzt. Das war für mich eine sehr lehrreiche Erfahrung, weil es mir noch mal klar gemacht hat, wie, wie schwierig es ist oder wie luxuriös wieder eigentlich sind mit unserem strukturierten Alltag, was es für jemanden bedeutet, wenn er aus dem strukturierten Alltag rausgeschmissen ist. Das ist, selbst wenn man keinen Job, keine, keine anderen Sachen hat, dass man eingebunden ist in Deutschkurse, in Behördengänge, dass man einfach auch viel, viel länger für die ganzen Geschichten braucht, weil man auch erst mal den Überblick gewinnen muss neben den ganzen psychischen Anstrengung, die man sowieso hat. Und ja, das haben wir tatsächlich echt unterschätzt. Wir haben gedacht, wir haben so viel vorausgedacht und haben extra auch versucht, irgendwie dies Wochenenden hinzukriegen, war echt schwierig. Also, es ist wirklich für einen Menschen, der in der Zwischenraum Situation ist und eben nicht zu Hause ist, ganz schön schwierig, solche Angebote, auch wenn sie kostenlos sind, wahrzunehmen.

R37. Flora Lottner: ja

R38. Nina Ryba: Also hab ich, hab, ich war mir nicht so bewusst, und ich glaube, Amanda auch nicht.

R39. Flora Lottner: Ja, ähm, du hast vorher davon gesprochen, dass das mit der Sprache auch manchmal ein bisschen schwer war, und in meiner Recherche jetzt für Verkleidung in der Kunsttherapie kam oft, dass Kleidung so eine nonverbale Sprache ist. Ist dir irgendwie was in diese Richtung aufgefallen, dass es vielleicht irgendwie über Symbole die Sprache erleichtert wurde oder dass dann gar keine Sprache nötig war? Oder genau, was kamst du dazu irgendwas sagen?

R40. Nina Ryba: Also zunächst einmal gibt es immer den kulturellen Hintergrund, also wenn du, also, es gibt immer auf jeden Fall den kulturellen Hintergrund, und der kulturelle Hintergrund bedeutet immer auch ganz, ganz viel, ähm emotional, also ganz viele Gefühle, die transportiert werden.

R41. Flora Lottner: Mhm.

R42. Nina Ryba: Und extrem ist es natürlich bei Frauen, die ja die auch noch religiös, kulturell in ganz andere Traditionen eingebunden sind, als wir sie hier praktizieren, und da passiert natürlich ganz, ganz viel Nonverbal. Man muss, glaube ich, oder wir mussten immer einfach ganz klar und offen für das gegenüber sein und das andere.

R43. Flora Lottner: Mhm.

R44. Nina Ryba: Und ganz viel zuhören und ganz viel! Wir müssen ganz viel zuhören und ganz viel gezeigt bekommen, und dieses Zeigen, dieses Zeigen war ganz, ganz wichtig.

R45. Flora Lottner: Mhm.

R46. Nina Ryba: Und ähm, mir war, glaube ich, ab einem gewissen Punkt ganz klar, dass jeder seinen eigenen Weg finden wird und dass das immer ganz viel mit dem kulturellen Hintergrund zu tun hatte.

R47. Flora Lottner: Mhm.

R48. Nina Ryba: Und dass ich gar nicht so mit diesem Kunstanspruch, mit meinem Kunstanspruch also, dass ich mich davon zu distanzieren hatte und einfach nur bereitzustellen hatte, was möglich ist.

R49. Flora Lottner: Mhm.

R50. Nina Ryba: Und dann dem anderen die Möglichkeit zu geben, die eigene Sprache weiterzuentwickeln und dafür Lösungen zu suchen. Also ... weil natürlich hatte jeder von uns, von uns, von uns Kursleiterinnen, wir hatten natürlich eigene Erfahrungen, eigene Kunst, Gestaltungsgeschichten so im Hintergrund. Aber da kam ja dann so ganz neue Eindrücke auch zu, und da dann die Möglichkeit zu finden, das umzusetzen, weil ja nicht jeder, irgendwie, nicht jede irgendwie nähren konnte oder jeder irgendwie die Möglichkeit hatte, seine Vorstellung genauso umzusetzen wie Modedesigner so oder Schneider*in, da ist ganz klar und ähm, es gab

R22. Flora Lottner: Ja!

R23. Flora Lottner: Ja!

R24. Nina Ryba: Und genau, und das Projekt, also ich wurde eigentlich als Therapeutin zu gewonnen, bin da so mit aufgesprungen und fand es unheimlich spannend, und zurzeit ist es, glaube ich, auch so. Also ich habe zumindest jetzt auf der aktualisierten Webseite gesehen, dass mit mit diesen Kleidungsstücken, die dann auch an die Organisatoren von Schüller nochmal gegangen sind, dass da nochmal sozusagen feedback Kunst oder Feedback Gedanken durch, andere, wiederum auch geflohene oder nicht geflohene, auf anderem Weg entstehen. Also, das ist sozusagen eine Kommunikation, wiederum von Künstler*innen oder von Schriftsteller*innen oder Journalist*innen oder wer auch immer sich damit auseinandersetzen will mit den einzelnen künstlerischen Produkten nochmal gibt.

R25. Flora Lottner: okay, spannend.

R26. Nina Ryba: Ja, also, es ist sehr, sehr vielschichtig, weil da auch ein Diskurs entsteht und ganz andere Öffentlichkeit.

R27. Flora Lottner: Ja

R28. Nina Ryba: Und ich denke, dass es ein großer Teil von diesem, von diesem Projekt ist, das durch die einzelnen arbeiten, ja lebt, dass es einfach den Blick von Menschen, die vielleicht das sonst immer nur sehr theoretisch erfahren, dass sie das greifbar bekommen, was andere erleben oder erlebt haben.

R29. Flora Lottner: Ja

R30. Nina Ryba: Und es ist ja auch eine Thematik, die wirklich über Jahrzehnte, über Generationen oder eigentlich schon das ganze letzte Jahrhundert immer wieder Thema ist. Genau. Also, ich denke, dass in jeder Familie Fluchterfahrung existiert, und man gibt immer etwas mit, und man hat immer etwas davon irgendwo in seinem Gepäck, und durch dieses Projekt wird es eigentlich noch mal offengelegt. Das ist nicht nur die anderen sind, die fliehen, weil zufällig gerade Krieg hier in Europa ist.

R31. Flora Lottner: Mhm, ja, und

R32. Nina Ryba: Und es waren auch, es war auch jetzt nicht nur Ukraine bezogen, also innerhalb dieses Projekts sind sehr viele unterschiedliche Menschen.

R33. Flora Lottner: Mhm.

R34. Nina Ryba: Unterschiedlichsten Kulturen, und das war auch... sehr spannend zu beobachten. Selbst wenn es, wenn, wenn, selbst wenn die Kommunikation über mehrere Sprachen, nicht wirklich funktioniert hat, so wurde einfach, so wurde einfach geschaffen, wurde einfach etwas gemacht, und trotzdem ist darüber hinaus etwas passiert. Also selbst wenn die Menschen jetzt nicht direkt darüber gesprochen haben, warum sie jetzt zum Beispiel Beutel nähen, sie haben es gemacht, sie haben sich hingeworfen, und es war ganz klar zu sehen, dass sie genau wissen, warum sie das tun, warum sie das so tun müssen und warum sie das gestalterisch genauso umsetzen! Und das hat man also, das habe ich gesehen, und ich habe da dann meine Aufgabe gesehen, die Situation so halten, in dem gestaltenischen so zu unterstützen, dass, wenn sie Schwierigkeiten hatten, ich innen so wenig wie möglich da reingefunkt habe, aber sie auch so groß möglich, wie es irgendwie ging, unterstützt habe, damit sie ihre eigene Sprache beibehalten konnte und mich einfach dann eigentlich versucht haben, mit Händen und Füßen mit ihnen zu verständigen. Und das hat auch immer ziemlich gut geklappt, damit sie ihre ihr gestalterisches Vorhaben umsetzen konnten. Und selbst wenn man so das Gefühl hatte, man hat also, ich habe jetzt, aber das ist ja ganz oft in so einem therapeutischen Kontext so, dass man oft ja auch gar nicht so viel macht, wenn man genau weiß, warum jetzt bestimmte Sachen einsetzt oder auch dem anderen den Raum gibt, erst mal auszuprobieren, und nur dann eingreift, wenn denjenige es wirklich braucht, oder eben später in der Besprechung, was in dem in dem Rahmen von dem Projekt manchmal ein bisschen schwierig war, fand ich, die konnten nicht immer alle gleichzeitig da sein.

dann tatsächlich Fälle, da haben wir dann tief durchgeatmet und haben das auch handwerklich mit realisiert, weil dann ganz klar war, okay, die Person kann das vielleicht wirklich einfach nicht, wenn sie sich bemühen, und dann haben wir teilweise mit an der Maschine gesessen und haben dann einfach auch die Schwierigkeit gehabt, dass natürlich hohe Erwartungen oder Vorstellungen da waren, die sehr perfektionistisch waren.

R51. Flora Lottnrer: Mhm.

R52. Nina Ryba: Die man aber gar nicht unbedingt umsetzen konnte, weil man vielleicht einfach erstens mal nicht so tollen Stoff hatte oder besorgen konnte oder wollte, weil das Budget einfach nicht so groß war und dass man einfach dann angleichen musste und lösungsorientiert arbeiten musste, um das doch noch irgendwie sich dem irgendwie annähen zu können und das umzusetzen. Und ja, da brauchte der eine oder die eine mal mehr Unterstützung oder die andere als eine andere Person. Und es war echt manchmal auch so ein bisschen schwierig, weil viele ja dann auch nicht die ganze Zeit da sein konnten und trotzdem die Erwartung hatten, dass sie das jetzt trotzdem in dieser Zeit schaffen.

R53. Flora Lottnrer: Ja, okay

R54. Nina Ryba: Aber da ist da ist ganz viel passiert, nonverbal. Ähm, aber Ähm, ... es hat auch von uns, von uns auch wirklich so verlangt, dass wir einfach ganz realistisch geschaut haben, wie sie schaffen, dass die Person ihren hohen Anspruch so umzusetzen, dass sie damit zufrieden sein können.

R55. Flora Lottnrer: Mhm.

R56. Nina Ryba: Dass es nicht ein anderer für sie macht, und wie bekommen sie denn ihre Fähigkeiten dann damit rein, und wie weit unterstützen wir? Aber ich glaube, das haben wir dann doch noch ganz gut hinkriegen, weil natürlich hatten auch diejenigen, die nicht immer da sein konnten, auch irgendwie Lust darauf, etwas fertigzustellen, und gleichzeitig vielleicht auch einen hohen Anspruch, und konnten das dann aber selber nicht so richtig handwerklich umsetzen, und dann mussten sie halt auch mit ihrer Frustration irgendwie klarkommen, und die mussten wir auch wiederum auffangen und gemeinsam schauen, okay, wir gucken jetzt mal, was möglich ist.

R57. Flora Lottnrer: Mhm und ähm, genau das sind ja jetzt so ein paar Besonderheiten irgendwie in Bezug auf Kleidung und Verkleidung oder die Anfertigung, die vielleicht so therapeutisch, irgendwie herausfordernd sind. Fällt dir irgendwie in dem Bezug vor allem auf die Entwicklung und Gestaltung von Kleidung noch was ein, was da besonders ist bei der therapeutischen Begleitung?

R58. Nina Ryba: Also ist ein anderer Ansatz als bei Verkleiden. Es geht ja. Eigentlich haben diejenigen mehr versucht, etwas nach außen zu tragen, was in ihrem Innern passiert. Sie haben ja eigentlich versucht, ihre Haut oder dass das selbst Erfahrene darzustellen, es ist ja nicht wie es jetzt im Theater auch manchmal stattfindet, bei Textil Touches war es ja wirklich so der Versuch, erlebtes oder Gedanken zum Thema Flucht, Migration erspürbar zu machen, erfürbar. Und natürlich passiert es genau wie in der in der Gestaltung von einem Bild oder von einer Skulptur auch so, dass man über das dritte, das Objekt, etwas für einen anderen erfahrbar macht. Das gleichzeitig etwas neues erschaffen wird und durch das neu erschaffene was verarbeitet wird. Das ist auf jeden Fall klar. Mir ist aufgefallen, dass das bei der beim Thema Kleidung eben, was ich eben auch gesagt habe, dieser kulturelle Hintergrund noch mal stärken erfahrbar wird dadurch, dass es dann in die Richtung Tracht ging oder so, oder wenn man sich insgesamt die Arbeiten anschaut, dass es manchmal sich schon an den, an der Thematik, also bei, bei anderen Kulturen Verschiebung, oder oder andere Akzente des Körpers zu betonen, einfach mit Reinspielen, also kultureller Hintergrund ist in Sachen Kleidung und Textilien gestalten natürlich immer ganz klar da, und sich das auch so bewusst zu machen, dass es dann andere Betrachtungsweisen gibt, es dann einfach wird, einfach vom Therapeuten dann einfach, mehr oder minder verlangt, und da auch ganz feinfühlig zu sein, also das zum Beispiel sehr starke Emotionen über den Verlust eines einfachen Mantels entstehen können, weil da eben eine ganz andere Bedeutung für eine Person dahinter steckt oder das ein bestimmtes traditionelles Kleidungsstück, einfach eine ganz, ganz große Bedeutung für sie.

R59. Flora Lottnrer: Ähm also, Ähm, genau, also, das hört sich so an, als ob Identität oder so kulturelle Identität eine große Rolle spielt. Genau, kommtest du das irgendwie in dem Begleiten von dem Prozess auch wahrnehmen, oder wie hat sich das geäußert?

R60. Nina Ryba: Also, mir ist es ganz, ganz stark aufgefallen, dass die Frauen am Anfang, am Anfang der Besprechung aus der Ukraine immer sehr schnell in Richtung Tracht gegangen sind.

R61. Flora Lottnrer: Hm!

R62. Nina Ryba: Was ja auch logisch ist, was ja auch unheimlich logisch ist, da soll, da wird gerade ein, ein Volk soll da gerade zerstört werden, und natürlich ist das das Thema Tracht, Identität und Kultur, Sprache unheimlich wichtig, und natürlich wurde dann ganz viel Wert darauf gelegt, die florale Ornamentik damit reinzubringen, und auch auch im Schnitt wurde das dann ganz schnell, ging das ganz schnell in Richtung Tracht. Also es hat sich dann bei einigen dann davon auch wieder entfernt, dass das die, dass die Symbolik des Schutzes war, auch ganz ein bisschen, also dass ein Schutzmantel entstanden ist, der einen Halt geben soll, der einen schützen soll. Also Schutz war ganz wichtig, was jetzt eher so ein universelles Symbol ist Sprache, Ornamentik, Kultur war ganz, ganz wichtig, und das wurde eben über die Ästhetik der Tracht einfach transportiert, auch ganz stark war, also Eine bestimmte Zeit lang war, waren gebrochene Herzen, zerstörte Herzen ganz vorrangig.

R63. Flora Lottnrer: Hm!

R64. Nina Ryba: Sowohl im Gespräch als auch in den Zeichnungen.

R65. Flora Lottnrer: Mhm.

R66. Nina Ryba: Also eigentlich so eine Symbolik, aus der also das Herz, also das Herz Symbol. Das ist ja etwas, was sehr vereinfacht ist, wo auch sofort jeder weiß, worum es geht.

R67. Flora Lottnrer: Hm!

R68. Nina Ryba: Und man kennt das ja aus der Kunsttherapie eher so, wenn dann einfach nur so Herzen hingesetzt werden, dass eigentlich die Person versucht zu vermeiden, ihre eigentlichen Gefühl so darzustellen, und so, weils schnell geht, weil es einfach ist und weil man vielleicht auch nicht gleich so einen Zugang zu den eigenen Gefühlen findet oder zeigen will. Jetzt in diesem in diesem Kontext war es wirklich das sind schmerzende Herzen, und das ging dann auch von diesem Herz, also von diesem symbolischen Herz, ging das auch weg, und die haben dann teilweise auch anatomische Herzen versucht, nachzuspüren oder neue Form dafür zu empfinden, wie sie so ein zerstörtes Herz darstellen können, und das fand ich unheimlich spannend, weil ich da auf einmal so erlebt habe, sie zerstören ein bekanntes, geläufiges Symbol, aufbauend auf wirklich etwas unvorstellbar grausam, und versuchen, dafür eine neue Form zu finden. Ich habe das Gefühl, dass sie das auch geschafft haben.

R69. Flora Lottnrer: Mhm.

R70. Nina Ryba: Und das, das war für mich sehr eindrücklich, weil ich ich bin erst mal erschrocken, warum tauchen wir überall Herzen auf?

R71. Flora Lottnrer: Ja.

R72. Nina Ryba: So was wollte ich, hab mich so gefragt, was, wollen (lacht) und dann habe ich das aber relativ schnell kapliert, dass das ganz anderer Ausgangspunkt ist, und die haben dafür dann auch eine eigene Sprache gefunden, also das im Brustkorb Raum so einzusetzen, dass es wirklich erfahrbar ist, dass da eine Wunde geschlagen ist.

R73. Flora Lottnrer: Mhm.

R74. Nina Ryba: Und ja, und ich fand es auch sehr eindrücklich, mit dem ein Kleidungsstück, das entstanden ist, das wirklich das Thema der Vershrtheit vorgenommen hat. Da hatten wir, da gab es auch den Anspruch, sehr professionell zu arbeiten und das Ganze auch mit der Maschine zu nähen, und ich weiß noch ganz genau, dass ich ganz früh gespürt habe, dass das nicht passt, dass es nicht passt, diese Narben mit der Maschine zu nähen, und ich habe das beobachtet, und es ist, glaube ich, auch so ein bisschen nicht. Das ist jetzt aber nur meine Interpretationsweise. Es war, glaube ich, einfach der Person sehr, sehr wichtig, sehr professionell zu arbeiten und das handwerklich auch professionell zu arbeiten, und sie hatte sich diesen Stoff auch selbst besorgt, und sie hat es auch geschafft, dass sie innen sozusagen gesponsert bekommen hat. Also da war so unheimlich viel dahinter, und und sie hatte den Anspruch, das wirklich so hoch künstlerisch und und professionell zu nähen. Und dann war bei mir ganz klar, ja, aber da fehlt das Brutale, also das, das ist ja etwas, was, was spürbar ist, wenn was ganz professionell und gleichmäßig genäht ist. Das kommt ja dieser Narben Vorstellung gar nicht so nah. Das war so mein Gefühl, aber ich hab mir gedacht, ne, und ich weiß noch das mein Kollegin mich da angesprochen hat und mich so angeguckt hat

und sie auch genau in denselben Gedanken hatte und ich aber signalisiert hat, nein, ich bin mir ganz sicher, dass sie das herausfinden wird.

R75. Flora Lottner: Mhm.

R76. Nina Ryba: Sie fing an zu nähen, alles abzustecken und vorzubereiten, und dann kamen sie irgendwann zu mir und und dann haben wir im Gespräch festgestellt, dass das ja garnicht so genäht nach einer Narbe aussieht, und dann habe ich ja eigentlich nur ein paar Fragen gestellt. Wie fühlt sich eine Narbe an, wie sieht eine Narbe aus und so weiter? Weil es ist ja die hohe Kunst, wenn man wirklich in der Chirurgie näht, dann haut auch, dann wirklich so verheilt, dass das nachher nicht so viele Spuren hinterlässt und das ist ja trotzdem was ganz anderes als jetzt als jetzt Stoff. Also Stoff kriegt man ja viel professioneller. Da reagiert ja also der reagiert da zwar schon in Falten und so weiter und so fort, aber da können ja nicht so schnell Verwachsungen entstehen, und das, was ja bei ihr Thema war, war ja dieses verseht sein, was halt nicht sauber ist und was nicht schön ist und was nicht glatt ist. Hatte ich sie gefragt, ja, gut, probier doch einfach mal aus, was könnte denn die Lösung dafür sein, dass dieser Schmerz, den du da vermittelst, höchstens, dass der irgendwie übersetzt wird? Und dann fing sie an, mit der Hand zu nähen.

R77. Flora Lottner: Hm!

R78. Nina Ryba: Und es war auf einmal eine angemessene und adäquate Sprache, Formsprache, und Gott sei, Gott sei dank hast du das selber herausgefunden, weil das war eigentlich so das, was ich wollte, dass sie das entdeckt, und auch das auszuhalten, so als als Therapeut oder als Gestalter, vor allen Dingen als als Künstler auszuhalten, dass der, dass man sieht, okay, es müsste eigentlich jetzt in eine andere Richtung laufen, aber das offen lässt und zu lässt dass der andere eine Möglichkeit findet, so oder vielleicht auch den Weg, den man selber als den richtigen empfindet, dann einfach geht, das einfach zuzulassen und das auszuhalten, dass es nicht das eigene ist, sondern dass derjenige da sein eigenes finden muss, das war es das ist mir ja auch ganz besonders klar geworden. Ich finde, sie hat das unheimlich gut gelöst. Also weil sie hatte wirklich diesen Anspruch, da ganz professionell zu sein, und sie hatte auch mit gehandelt, weil sie kamen. Als sie nach diesem wegen diesen Narben gefragt hat, hat sie auch gefragt, ja, aber das das, das muss doch, das muss doch toll genäht sein und so!

R79. Flora Lottner: Genau.

R80. Nina Ryba: Und dann habe ich eher zu überlegen gegeben, auch dass dem, was sie halt ausdrücken möchte, entspricht oder nicht. Das hat sie dann selber herausgefunden und hat eigentlich genau das richtige gemacht. Und es war so ein Moment zwischen Amanda und mir, dass das Amanda aus künstlerischem Ansatz her am liebsten was gesagt hätte und ich aber auch so sage: nein, lass das bitte, geht jetzt, das geht jetzt gerade nicht, und einfach das Vertrauen zu haben und auszuhalten, nee, selbst wenn so was dann wirklich in die Hose geht, das ist ja, es ist ja nicht immer. Es ist ja nicht immer gewährleistet, dass das im künstlerischen Prozess alles super läuft, sondern dass man halt auch mal so, dann hätten wir halt negative Erfahrung auffangen müssen. Aber so ist diese Person den weg gegangen, und sie hat wirklich das richtige herausgefunden, und es war richtig, es war richtig von uns in dem Moment, wo wir beide gesehen haben, oh Gott, wenn sie das jetzt mit der Nähmaschine näht, dann ist es eine andere Sprache, dann ist es viel zu perfekt, wir beide da einfach mal den Mund gehalten haben war genau richtig.

R81. Flora Lottner: Ja, spannend, und jetzt, so mit deiner Erfahrung, die du in dem Projekt gemacht hast, würdest du sagen, oder welches Potenzial hätte so Verkleidung? Oder jetzt, in deinem Fall, war es ja eher die Gestaltung von Kleidung oder Verkleidung in der Kunsttherapie, oder welche Schwierigkeiten auch?

R82. Nina Ryba: Ich glaube, das ist genau wie bei allen anderen Gegenständen oder Objekten, Objekten, die als gegenüber erschaffen werden, nur dass man sich halt noch mal anziehen kann. Also ich denke es, das es wichtig ist für den Therapeuten, der das Ganze begleitet, einfach selbst ausreichend Erfahrung oder Experimentierfreudigkeit und aber auch handwerkliches können zu haben.

R83. Flora Lottner: Mhm.

R84. Nina Ryba: Um das halten zu können, um das künstlerisch begleiten zu können, um das auch performativ halten zu können, weil verkleiden hat, ja oder oder Kleidung, Kleidung, Maske, all das hat ja auch immer was mit was performativen zu tun, dass man sich da sicher fühlt, dass man bereit ist, verschiedene Sprachen zu sprechen.

R85. Flora Lottner: Mhm.

R86. Nina Ryba: Ich glaube, das ist das allerwichtigste, und das ist ein großes Potenzial. Ganz klar, ich würde sagen, dass das Medium ist die Message. Also, man kann in der Kunsttherapie mit Masken arbeiten, man kann in der Kunsttherapie mit Kleidung arbeiten, verkleiden, weil es die Möglichkeit gibt, in eine andere Rolle zu schlüpfen, in eine etwas anderes darzustellen. Es ist auch immer verknüpft mit Rieten, weil wir Menschen teilen uns ganz viel über über Symbolik, über über unterschiedliche Bilder, die wir kulturell bedingt oder erfahrungsbedingt mit uns herumtragen. Und natürlich ist, da Kleidung oder Verkleidung ganz wichtig ist, ist etwas, was mit dem Spiel zusammenhängt, und ich meine, wir sind einfach Lebewesen, wie einfach über das Spiel lernen, sich über das Spiel entwickeln und sich über das Spiel mitteilen und über Spiel halt auch verarbeiten können. Deswegen deswegen gibt es Kreativität, wenn man etwas erprobt, weil man in einem Rahmen etwas erproben kann, was vielleicht sonst nicht so möglich ist.

R87. Flora Lottner: Hm!

R88. Nina Ryba: Und ja, es verweht sich dann einfach, es verweht sich dann einfach auch mit mit Theaterpädagogik oder mit Performance, und ich glaube, es ist einfach ganz wichtig, dass derjenige, der das betreut, sich in diesem einfach auch sicher fühlt. Also, ich hätte das auch nicht machen können, noch vor ein paar Jahren irgendwie machen können. Diesen, diesen Textile Touches, weil ich da noch nicht so professionell im Umgang mit unterschiedlichen Nähmaschinen und so weiter war, einfach zufällig durch Corona, habe ich mich mit verschiedenen Nähmaschinen auseinandergesetzt, beruflich bedingt, weil ich auf einmal in der Textilverkstatt gearbeitet hab, und hab da mit unterschiedlichsten Stoffen zu tun gehabt und und und hat da einfach oft auch improvisieren müssen und hatte da einfach, fühle mich da einfach sicher. Deswegen habe ich bei Textile Touches auch einfach sicher gefühlt, dass ich, selbst wenn es ein Problem gibt, mich an die Maschine ran setze und versuche herauszufinden, woran das jetzt liegt, und ich das einfach mache. Und ja, so ist es, ich glaube, so ist es einfach, wenn wenn der, wenn der Therapeut sich sicher mit dem Material, das er anbietet, fühlt und damit umgehen kann und sich handwerklich versiert fühlt, dann kann man das auch halten. Genau so ist es mit dem performativen Anteil oder den, der den theaterpädagogischen Anteil, der beim Verkleiden natürlich auch noch mit reinspielt. Szeneschusspiel. Also ich denke nicht, dass das jetzt ein Kunsttherapeut begleiten sollte, der sich nicht sicher darin fühlt, auch mal in eine andere Rolle zu schlüpfen oder selbst Erfahrung in dem Bereich gemacht hat. Ich glaube, das ist ganz wichtig. Ich meine, ich würde, ich würde eigentlich nie irgendein Material aus im kunsttherapeutischen Kontext komplett ausnehmen. Ich finde, wenn man das halten kann, und wenn man das sich da technisch sicher fühlt, kann man einem anderen Menschen immer die Möglichkeit geben, mit dem Material zu arbeiten, und sei es einfach nur Kreppband, dass man quer durch den ganzen Raum irgendwie spannend oder sonst irgendwas, dass das also, ja, ich glaube, es hängt ganz viel von dem Rahmen ab, den man zur Verfügung stellt, und man muss ihn selber halten können, und dann ist es, und dann geht es auch mit, dann geht auf etwas wie Verkleiden. Man muss halt sich immer ganz klar darüber sein, wie man den Rahmen feststellt. Das ist, glaube ich, wichtig, und auch immer bedenken, was da kulturell mitgebracht wird. Hm, also, das tollste Beispiel, was ich früher noch aus dem Studium so kenne, was einfach ganz lapidar ist, ist einfach, was bedeutet in unserer Kultur ein Drache, und was bedeutet er im asiatischen Raum? Was ganz anderes, und das sind so einfache Sachen, und die können manchmal sehr, sehr unterschiedlich sein, und das muss man auch immer mitdenken, wenn man mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen arbeite.

R89. Flora Lottner: Mhm, ja.

R90. Nina Ryba: Ja, ja, und ich finde auch, dass das Kleidung ja auch immer etwas hat. Was also Einerseits ist es ja, die Haut nach außen tragen, auf der einen Seite, auf der anderen Seite ist der Schutz. Also es ist immer ambivalent, es ist immer beides, es ist, es kann immer auch ein zu Schaulstellen sein. Ähm, es kann aber auch etwas total Wärmendes sein. Also, es hat halt immer diese mehrfache Bedeutung, und wenn man, wenn man das, wenn man sich dessen immer wieder bewusst ist und das halten kann, ist das etwas sehr Spannendes. Auf jeden Fall.

R91. Flora Lottner: Mhm.

R92. Nina Ryba: Aber es ist ja, es ist dann natürlich auch so, was wir, was wir im Text halt hatte, hatten, dieses, dieses. Du darfst auch einfacher denken, du musst nicht so professionell wie eine Schneiderin oder wie eine Kostümbildnerin denken!

R93. Flora Lottner: Ja, ja, ähm. Gibt's noch irgendwas, was du jetzt so zum Abschluss erwähnen möchtest oder was dem Thema wichtig ist, was du noch nicht gesagt hast?

R94. Nina Ryba: Ich glaube also, ich glaube, ich glaube tatsächlich, dass dass das nicht abgekoppelt ist. Also das ist nicht. Ich finde einfach, dass es das, Kleidung, Kleidung, Verkleidung herstellen, Masken herstellen, dass das alles Chancen sind, dass ein Mensch mit sich selber in Kontakt treten kann.

R95. Flora Lottner: Mhm.

R96. Nina Ryba: Und dass das eigentlich genauso behandelt wird wie ein Bild oder Skulptur, also genauso einen Mitteilungsfaktor haben kann wie alles andere, alles, was kreativ ist, alles, was unter Gestaltung fällt, kann in dem Kunsttherapeutischen Rahmen eigentlich zur Auseinandersetzung mit sich selbst dienen.

R97. Flora Lottner: Hm!

R98. Nina Ryba: Es ist natürlich, wenn der handwerkliche Sachen können, ganz schnell zu Frustration führen, und dann muss man einfach der Person zur Seite stehen und ihr ermöglichen, mit ihren eigenen Fähigkeiten. Das ist so gut wie möglich, dass sie damit der ist, zufrieden ist und Erfahrungen sammeln kann oder unzufrieden ist, ich meine, Frustration ist auch wichtig, das muss dann auch gehalten werden, aber dass man da immer ja so so viel Unterstützung wie nötig, aber auch nicht die Arbeit für den anderen macht. Also es geht ja, es geht ja um die Selbstermächtigung, und das ist natürlich in Sachen Kleidung, da ist es dann ja, wie ich das beschrieben habe, einfach schwierig, wenn man dann natürlich Leute sitzen hat, die perfekt mit der Nähmaschine umgehen können, und so weiter uns so fort, dann ist es was anderes.

R99. Flora Lottner: Ja, okay, dann vielen dank, dass du das Interview gegeben hast.

R100. Nina Ryba: Bitte, ich hoffe du kann jetzt damit irgendetwas anfangen.

Expert*innen Interview für Diplomarbeit „Verkleidung in der Kunsttherapie?“

Befragter: Anika Menci
Interviewerin: Flora Lottner
Durchgeführt: 11.04.2024
Art: Schriftlich

M1. Flora Lottner: Möchten Sie sich selbst und deine Arbeit vorstellen ?

M2. Anika Menci: Mein Name ist Anika Menci. Ich bin "Dipl. Kunsttherapeutin/ -pädagogin mit dem Schwerpunkt Schauspiel / Sprechkunst". Da das sehr lang ist und viele sich darunter nichts vorstellen können, mache ich es in der Regel einfacher, in dem ich mich als Theatertherapeutin und Theaterpädagogin vorstelle. Der Titel Kunsttherapeutin ist eher irreführend, da ich mit der Kunsttherapie im Sinne von Malerei und bildender Kunst nichts zu tun habe. Sondern mit der Kunst im Sinne der darstellenden Kunst. Und doch gibt es Überschneidungen und Vieles was uns Kreativtherapeut*innen verbindet. So arbeite ich in meiner Therapie mit Masken, die von den Patient*innen selbst plastiziert werden und habe damit ein Element der gestaltenden Therapie mit in meinem Konzept. Doch dazu später mehr.

Ich arbeite in einem psychosomatischen Rehazentrum. Die Patient*innen sind in der Regel 5 Wochen da. Ich habe keine Einzel-Settings. Und die Gruppensitzung ändert sich ständig. Das ist auf der einen Seite gut, da "alte Hasen" die Neuen mit ziehen und in ihren Worten erklären können, was in der Therapie passiert. Auf der anderen Seite ist es eine Herausforderung, da keine aufbauende Arbeit möglich ist, wie zum Beispiel die Entwicklung eines Theaterstücks. So geht es viel um Improvisation.

M3. Flora Lottner: Was tritt Ihrer Erfahrung nach in der kunsttherapeutischen Arbeit mit Masken oder im erweiterten Sinn mit Verkleidung oft auf?

M4. Anika Menci: Als erstes ist da große Skepsis und eine große Hemmschwelle. Einige wenige kommen mit Neugier und Vorfreude in meine Therapie. Doch die meisten verbinden mit der Vorstellung von Masken und darstellendem Spiel das Thema "Rollenspiele" und haben oft schlechte Erfahrungen damit gemacht. Typische Aussagen und Fragen sind: "Ich tragen mein ganzes Leben Masken und will die doch eigentlich endlich ablegen.", "Wofür soll das denn gut sein?", "Das mache ich auf gar keinen Fall.", "Kann ich nicht irgend etwas anderes plastizieren?", "Waaas? Aufsetzen werde ich die Maske nie. Ich mache eine, aber das andere (Maskenspiel) mache ich nicht mit." Doch Schritt für Schritt gehen sie dann durch den therapeutischen Prozess. Nur vereinzelt nehmen wir in der Klinik Patient*innen aus dem Kurs, weil ein "Sich-Einlassen" nicht möglich ist, oder Traumata getriggert werden. Am Ende profitieren die meisten davon, sind stolz auf ihre Ergebnisse und haben Erkenntnisse gewonnen, was ohne die Auseinandersetzung mit der Maske nicht möglich gewesen wäre.

M5. Flora Lottner: Welche Aspekte der Gestaltung einer Verkleidung haben eine therapeutische Wirkung?

M6. Anika Menci: Die therapeutische Wirkung ist meines Erachtens, sich selbst zu überraschen. Im künstlerischen Prozess entsteht etwas im Tun. Wenn die Teilnehmenden sich darauf einlassen, einfach an zu fangen und sich von dem, was da entsteht in jedem Moment wieder neu inspirieren zu lassen, dann kann etwas entstehen, von dem vorher niemand wusste, dass es "geboren" werden möchte. Wenn die Patient*innen dann auf ihr Werk schauen, sind sie gleichsam überrascht und berührt, sie erkennen etwas von sich darin, für das sie keine Worte haben und das sie, ohne den künstlerischen Prozess, nicht hätten formulieren und ansprechen können. Doch auch wenn Patient*innen im Vorfeld genau wissen, was sie gestalten möchten, kann dies therapeutische Effekte haben. Häufig werden sie im Prozess dann damit konfrontiert, dass es nicht genau so wird, wie sie es sich vorgestellt hatten. Mit dem Gefühl des "Scheiterns" um zu gehen und sich dann auf das ein zu lassen, was entstanden ist und ggf. neu zu denken hat häufig mit einer eigenen Thematik zu tun, und es findet eine Auseinandersetzung mit Perfektionismus, Kontrolle und "dem Bild entsprechen" statt.

M7. Flora Lottner: und welche Aspekte des Spiels mit Verkleidung haben eine therapeutische Wirkung?

M8. Anika Menci: Im Spiel geht es dann darum, sich mit dem, was im künstlerischen Prozess entstanden ist, zu zeigen. Ich arbeite derzeit nicht mit Verkleidung. Allerdings mit Requisiten, die aus den Spielenden eine Rolle machen. Requisiten sowie Verkleidung helfen, sich mit einer Rolle zu identifizieren und deutlich zu machen "Das bin jetzt nicht ich. Ich spiele nur jemanden." Das macht möglich, dass man sich ausprobieren kann. Es ist ein Schutz, in dem plötzlich etwas möglich wird, der Horizonte eröffnet. Die therapeutische Wirkung ist vielschichtig. Wenn sich die Erwachsenen auf das Spiel mit Verkleidung im weitesten Sinne einlassen, so kommen sie in einen Spiel-Flow und in Kontakt mit ihrem inneren Kind. Dafür ist es wichtig, dass ich als Therapeutin (bei unerfahrenen Spieler*innen) ein klares Setting vorgebe. Im Setting entsteht dann die Freiheit der Spieler*innen. Die therapeutische Wirkung lässt sich dann in Schritten erklären: Als erstes "Wer möchte ich in dem Setting sein?" (dahinter steckt therapeutisch: ähnlich zu meinen Alltagsrollen oder nicht?), dann "Wie soll die Person sein?" (wieder: ähnlich zu meinen Eigenschaften, oder nicht?) Ähnlich zu wissen Eigenschaften? In was möchte ich mich einmal einfühlen?, "Welche Requisiten brauche ich dafür?" (therapeutisch: unterstützt die Requisite eine aktive Haltung oder Passivität?) und dann "Wie reagiert diese Person auf all die anderen Personen, die in der Szene auftauchen?" (therapeutisch: mehr Aktion oder mehr Reaktion?, eigene Ideen durchsetzen wollen, oder sich einlassen können) Es ist eine stetige Auseinandersetzung mit sich selbst, jedoch auf künstlerischer Ebene im Sinne von "Was kann und möchte ich zu einer gelungenen Szene beitragen?". Dadurch, dass die Patient*innen mit der Szene beschäftigt sind, führt es weg von der direkten Auseinandersetzung mit sich selbst. Und so passiert etwas in ungezwungener Atmosphäre, das eher unbewusst etwas in Gang bringt. Sobald meine Patient*innen ihre eigene Maske haben, geht es vielmehr darum, diese entstandene Figur zu akzeptieren, sie kennen zu lernen, und mit Leben zu füllen. Und dann zu schauen, wie sie auf andere reagiert. Es ist wie ein Brennpunkt auf eine bestimmte Charakter-Eigenschaft. Und dann eine Auseinandersetzung genau damit. Im besten Sinne entsteht ein "Sich-frei-spielen." Ich persönlich lasse all das einfach wirken. Nur direkt nachdem die Figur der Maske gefunden wurde, thematisiere ich einmal, dass diese Figur etwas mit uns selbst zu tun hat. Eine unterdrückte Eigenschaft, eine selten gelebte Eigenschaft, oder eine Eigenschaft, die man eigentlich ablegen möchte. Mein Arbeitsansatz ist: zu viel Analyse und gedankliche Auseinandersetzung mit dem, was da auf der Bühne passiert, führt dazu, verkopft in die nächsten Szenen zu gehen. Wenn die Patient*innen sich allerdings weiterhin ganz frei und unbeobachtet fühlen, dann kann viel Neues entstehen. Und die Patient*innen können sich selbst neu oder wieder entdecken. Ein nicht unwesentlicher Teil der therapeutischen Wirkung ist das Lachen. Oft wird es lustig und albern. Die Patient*innen haben Spaß miteinander, begegnen sich auf einer anderen Art, wie zum Beispiel in der Gesprächstherapie. Diese gelbte Stimmung ohne vordergründige Analyse und Lösungsorientierung schafft eine gute Balance zu den anderen Therapien im Klinikalltag.

M9. Flora Lottner: Spiel in diesem Prozess, für die Teilnehmenden, die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität eine Rolle ? und wenn ja, wie äußerte sich das?

M10. Anika Menci: Ja, es ist eine ständige Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Es äußert sich darin, dass die Patient*innen spüren, welche Charakter-Eigenschaften ihnen leicht fallen, welche nicht. Wie gut es tun kann, mal aus der eigenen Rolle zu fallen, sich ggf. in diesem geschützten Setting auch einmal "daneben" zu benehmen. Sie werden selbstsicherer darin zu spüren, wie sie sich verhalten möchten, auch im Alltag. Sie können andere Facetten ausprobieren und stellen fest: das war ja ganz interessant, aber meins ist das nicht. Oder: in diesem Verhalten habe ich mich richtig kraftvoll gefühlt, das will ich weiter üben. Außerdem finden Rollenwechsel statt und sie können spüren, wie es ist, wenn jemand anderes die schüchternere Rolle hat und sie selbst die draufgängerische, wenn das z.B. im Alltag eher anders herum ist. Sie stellen fest, dass sich jede Person unsicher fühlen kann, egal wie sie im Außen wirkt und auch umgekehrt. Das kann ein sehr befreiendes Gefühl sein, zu spüren, dass wir alle mit unseren menschlichen Schwächen zu tun haben.

M11. Flora Lottner: Welche Schwierigkeiten kann Verkleidung und das Gestalten von Verkleidung in kunsttherapienprozessen haben?

M12. Anika Menci: Wie ich ganz zu Anfang bereits geschrieben habe, ist die größte Hürde, dass sich die Patient*innen auf den Prozess einlassen. Das empfinde ich, selbst nach langjähriger Erfahrung immer wieder eine Herausforderung für uns Therapeuten. Die Schwierigkeit liegt dabei nicht bei den Patient*innen sondern darin, dass wir Therapeut*innen eine wertschätzende, sensible und empathische Verbindung aufbauen und unterstützend begleiten. Es braucht Achtung vor dem, was in den Patient*innen passiert und vor dem Prozess, den wir mit unserem Angebot anstoßen. Den Kraftakt, den es für manche bedeutet und

den Mut zu sehen und an zu erkennen. Eine weitere Schwierigkeit sind die Triggermöglichkeiten. Es kann sein, dass die Patient*innen von ihrem selbst produzierten Werkstück getriggert werden. Und es kann auch sein, dass die Verkleidung ihrer Mitpatient*innen sie triggern. Dies ist insbesondere deswegen der Fall, da plötzlich Menschen / Wesen im Raum sind, die eventuell an eine Situation in ihrem Leben erinnern. Gerade in der Arbeit mit Masken und Verhüllungen kann das für einige Patient*innen herausfordernd sein, da das Gesicht und die Mimik nicht zu erkennen sind.

M13. Flora Lottner: Welches Potential kann Verkleidung und das gestalten von Verkleidung in der Kunsttherapie haben?

M14. Anika Menci: Für mich steckt in jedem künstlerischen Prozess Potenzial. Einfach, da die Möglichkeit besteht, sich auf einer nonverbalen Ebene aus zu drücken und am Kopf vorbei, an den Normwerten vorbei, eigenen Themen und Gefühlen ein Gesicht zu geben. Verkleiden hat die Möglichkeit, dass man sich vom Außen inspirieren lassen kann. In diesem Fall muss im ersten Schritt nicht ich selbst etwas aus mir heraus kreieren. Es gibt die Möglichkeit, sich aus einem Buffett an Verkleidungsmöglichkeiten etwas aus zu suchen, es an zu probieren, fest zu stellen, wie es wirkt und von dort aus weiter zu gehen. Es ist dann interessant zu überlegen, warum fühle ich mich davon angesprochen und wie habe ich mit meiner Person diese Verkleidung gefühlt. Auch interessant ist es, gemeinsam fest zu stellen, dass jeder im Raum in der gleichen Verkleidung anders wirkt. Und darüber ggf. gemeinsam zu diskutieren. Ich selbst arbeite auch gerne mit Brüchen. Das heißt, aus zu probieren, was passiert, wenn die Verkleidung auf den ersten Blick wirkt, als wäre jemand z.B. ein harter Kerl, und dann stellt man aber an der Körpersprache fest, das ist eine ganz weiche, sensible Persönlichkeit. Ich habe am Anfang meines Berufslebens in einer Jugendpsychiatrie gearbeitet. Dort konnten sich die Jugendlichen immer Verkleidung aus meinem Fundus aussuchen. Und es war toll, wie die coolsten Jungs am liebsten nach der Federboa griffen. Gerade bei Jugendlichen ist es besonders, da die Bedeutung von Kleidung in ihrem Leben eine große Rolle spielt. Ein weiteres Potenzial haben Schuhe, da sie durch ihre Form sofort auf den Gang und damit auf die körperliche Haltung wirken. Und die körperliche Haltung löst sofort eine Emotion im Körper aus. Besonders Frauen kennen das, wenn sie mal auf Highheels stehen. Und das Thema "Verhüllen" ist ein Thema im Kontext mit Verkleidung. Wie viel zeige ich von mir? Will ich gesehen werden? In der Gestaltung lassen sich Wünsche mit beachten. Die Patient*innen können in ihrer Eigenmacht sein, die Kontrolle über das haben, was da entsteht und gleichzeitig üben, die Kontrolle immer wieder ab zu geben und zu schauen, was das Werkstück ihnen sagen will, was da unbewusst unter ihren Fingern entsteht. Und auf dem Weg bauen sie in der Regel eine enge Bindung zum Werkstück auf. Meine Patient*innen begrüßen ihre Masken regelrecht und fangen an, mit ihnen zu sprechen und sich zu unterhalten. Oder sie lachen darüber, wie die Maske sie "ansieht". Es ist, als würden sie einen Teil von sich nach Außen holen und dann damit in engen Kontakt treten können.

M15. Flora Lottner: Gibt es zu Schluss noch etwas was Sie zum dem Thema »Verkleidung in der Kunsttherapie« äußern möchten, was noch nicht erwähnt wurde?

M16. Anika Menci: Meine Erfahrung hat gezeigt, dass Verkleidung, gerade in der Arbeit mit Erwachsenen, sehr unterstützend wirken kann. Es fällt so viel leichter, einmal in eine andere Rolle zu schlüpfen, wenn die Verkleidung hilft, mich anders zu sehen und von anderen anders gesehen zu werden. So kann Verkleidung helfen, von Außen nach Innen zu arbeiten und sich irgendwann tatsächlich so zu fühlen, wie die Verkleidung im ersten Moment vermuten lässt. Ohne Verkleidung wäre dieser Schritt sehr viel schwieriger, da wir Erwachsenen häufig bereits viele Jahre eine Haltung, eine bestimmte Typisierung etabliert haben.

Expert*innen Interview für Diplomarbeit „Verkleidung in der Kunsttherapie?“

Befragter: Christian Bohdal
Interviewerin: Flora Lottner
Durchgeführt: 25.04.2024
Art: Videokonferenz
Dauer: 46, 20 Minuten

B1 Flora Lottner: Ähm, ja, meine erste Frage ist, wollen Sie sich erst mal selbst vorstellen und ihre Arbeit?

B2 Christian Bohdal: Ja, also ich bin jetzt mittlerweile schon in Ruhesand. Ich hab 33 Jahre unterrichtet an der HKS Ottersberg, ähm, und hab da hauptsächlich Maskenarbeit entwickelt und auch Regie, und sowas unterrichtet in dem Studiengang, der mittlerweile, heißt der, ähm, Theater und tanzen im sozialen.

B3 Flora Lottner: Mhm

B4 Christian Bohdal: Also das ist das, glaube ich, das besondere in Ottersberg, dass es es gibt zwar dort auch Kunsttherapie, aber die Hochschule heißt Hochschule für Künste in sozialen und das ist ein bisschen anderer Blickwinkel, glaube ich. Also, mir gefällt es sehr gut. Wir haben uns in unserem Studium dann auch vor vielen Jahren, von dem Therapiebegriff verabschiedet, aus verschiedenen Gründen. Erstens weil er viele Erwartungen schürt, also, was dann zutun wäre. Was man dann unterrichten muss, und mein, ich hatte auch den Eindruck, dass das Klientel, dann auch, also es sind dann, fühlen sich mehr Leute angezogen, die glaube ich dann auch selber therapeutisch Hilfe brauchen als das sie das unbedingt studieren können. Wobei ich damit nicht sagen will, das jemand der das vielleicht braucht auch der Richtige sein könne, aber wir hatten einfach intern große Problem und die konnten wir so, also, jetzt ist es dann mit dieser Begrifflichkeit besser gelaufen. Ich habe in der Zeit, in der ganzen Zeit auch in sehr unterschiedlichen Bereichen Praxisprojekte gemacht, in der Drogentherapie, innerhalb Psychiatrie und in den letzten Jahren hauptsächlich im Strafvollzug und im Maßregelvollzug. Also, ich mag das Wort eigentlich nicht gar nicht sagen, Maßregelvollzug, das nennt sich ja heute, also es wird immer noch so genannt, also der andere Begriff ist Forensische Psychiatrie. Aber wenn man das sagt denken die Leute immer an Pathologen, wegen Forensik, und das ist dann auch irre führend, dass das den wesentlichen Impuls, der kam tatsächlich aus Dresden, weil da gab es nämlich 2010 eine denkwürdige, ein Kongress der nannte sich, ähm, die Theaterfrage des sächsischen Strafvollzugs und das ist ja schon von Titel her reizvoll und ist eine, eine ehemalige Studentin von mir, die hat da auch ein Projekt gemacht, und es gab innerhalb von sechs, sieben, eine Forensik war dabei und sechs Knäste, in und um Dresden und da wurden hochwertig, als ästhetisch hochwertige Theaterprojekte aufgeführt. Das war wirklich beachtlich und ich hatte das schon so länger in meinem Hinterkopf, dass mich das interessiert, und dann hab ich nicht so jetzt, jetzt muss du Farbe bekennen, und dann hat es angefangen, und in den letzten zehn Jahren habe ich dann einige Projekte gemacht.

B5 Flora Lottner: Mhm.

B6 Christian Bohdal: Und dann auch in Dresden

B7 Flora Lottner: In der JVA Dresden direkt?

B8 Christian Bohdal: In der JVA Dresden, auch in Zeit... ne, ne, Zeitheim nicht, aber in Renigsbreitungen und dann auch in Leipzig, also in verschiedenen Orten (Pause) reicht es so als.

B9 Flora Lottner: Ähm, ja, Ähm, und Sie haben aber auch Kunsttherapie studiert habe ich gelesen.

B10 Christian Bohdal: Ich habe Kunsttherapie studiert. Das ist schon eine ganze Weile her, von 82 bis 86.

B11 Flora Lottner: Mhm.

B12 Christian Bohdal: Auch in Ottersberg und hab dann aber, das war Schwerpunkt Bildhauerei, und danach habe ich mich dann mehr zum Theater hin orientiert und wurde dann gefragt, ob ich dann auch unterrichten will in dem neu geschaffenen Studiengang. Ging, gab es, als ich da studiert habe noch nicht.

B13 Flora Lottner: Ah, Okay, ja, Ähm, und ich hab gesehen, dass Sie auch viel mit Masken und so Maskenspiel arbeiten. Ähm, und da würde ich gerne wissen, was dort so auftritt in der Kunsttherapeutischen Arbeit mit Masken oder im weiteren Sinne dann mit Verkleidung, was so ihre Erfahrungen dazu sind?

B14 Christian Bohdal: Also, die Maskenarbeit, so wie ich sie für mich entwickelt habe, Ähm, führt ja immer zu Figurenentwicklung. Also, es wird eine Maske gebaut. In der Regel bauen die Teilnehmenden selber eigenständig eine Maske, und dann wird geschaut, was daraus für die Figur entsteht. Also, gelegentlich habe ich das mit der thematischen Vorgaben gemacht, aber nicht immer. Meistens war das so, dass der Ausgangspunkt frei war, und dann hat man eben geguckt, wenn die Person die Maske aufgesetzt hat, was für eine Figur entsteht.

B15 Flora Lottner: Mhm.

B16 Christian Bohdal: Und dann kommt natürlich, wenn, wenn die Figur dann klar ist, kommt dann auch irgendwann eine Frage, was hat sie an, also was, was hat sie für einen Outfit, was hat ihr für einen, ähm, ja für Kleider, also Kostüm ist ja Theaterbegriff, in dem Fall ist es ja das was die Figur tatsächlich ausmacht. Und also ich habe ja auch in therapeutischen Zusammenhängen gearbeitet, in der Forensischen Psychiatrie, auch in der Drogentherapie, insofern ist es mir schon auch ein Begriff, was da passieren kann und wie und das hat mich auch interessiert. Ich will da aber kurz eine Definition davon vermitteln, die mir gefällt, nach der ich lange lange gesucht habe, die ich aber nie definieren konnte. Und es geschah auf einer Fachtagung, die unsere Hochschule ausgerichtet hat, und da gab es eine Dozentin, die das veranstaltet hat, und die hat so eine Art Expertenrunden gebildet zu verschiedenen Arbeitsschwerpunkten und da war ich in der Expertenrunde vom Strafvollzug und da waren jetzt entsprechende Fachleute, interessierte aus diesen Bereichen und dann kam die Frage die dann immer irgendwann kommt, ja was ist denn das was du da machst? Also ist es jetzt Kunst oder ist es Therapie, also was ist es denn?

B17 Flora Lottner: Mhm.

B18 Christian Bohdal: Und Gott sei Dank war der Leiter der, ähm, der sozialtherapeutischen Abteilung aus der JVA Bremen, bei dem ich ein Projekt über mehrere Jahre gemacht hab, dabei. Und der hat die Frage beantwortet, und zwar hat er gesagt, ja das ist doch ganz einfach, der Typ der kommt und macht dort seine Arbeit, der macht seine Maskenarbeit, aber dadurch dass er hier in der Sozialtherapie arbeitet, in diesem Kontext, wird aus dem was er macht eine therapeutische Intervention.

B19 Flora Lottner: Mhm.

B20 Christian Bohdal: die entsteht durch den Bezug.

B21 Flora Lottner: Mhm.

B22 Christian Bohdal: Und die ist jetzt nicht sozusagen integriert, schon von vornherein in meiner Arbeit. Also ich habe, wenn ich meine Arbeit mache, keine direkte therapeutische Ausrichtung, obwohl mir sehr wohl bewusst ist, dass das eine sehr stark wirksame Arbeit ist die natürlich, ähm, auch heilsame Aspekte beinhaltet.

B23 Flora Lottner: Mhm.

B24 Christian Bohdal: Die strebe ich, aber jetzt, das ist für mich, jetzt nicht sozusagen nicht beabsichtigt, sondern es geschieht und es geschieht natürlich je nachdem, in welchem Arbeitsfeld ich mich bewege.

B25 Flora Lottner: Mhm.

B26 Christian Bohdal: Und da habe ich dann, das ist, genau, das überraschende war, oder das erfreuliche, dass die ganze Kunde gesagt hat: Okay, das ist in Ordnung.

B27 Flora Lottner: Mhm.

B28 Christian Bohdal: Also, das hat alle überzeugt, alle, die am Tisch saßen, und das war für mich eine Bestätigung. Okay, so kann man es laufen lassen, so kann man uns nennen und diese halt die Grabenkämpfe die immer auf jeder Fachtagung ausbrechen und zwar meistens am Schluss im Abschlussplenum, während der Tagung möchte man sich ja noch gut verstehen, aber im Abschlussplenum da reißen dann die Gräben auf, da sagen die Therapeuten, ja, uns geht es, für uns ist der Prozess

B56 Christian Bohdai: Aber letztendlich ist es eigentlich dann immer so gewesen, dass das alle waren in Ordnung waren mit dem passenden Kostüm, und da kann man mit der Figur alles machen. Dann machen wir Straßentheater oder gehen in, in Kaufhäuser oder oder Stücke kann auch Maskenstücke machen.

B57 Flora Lottner: Mhm.

B58 Christian Bohdai: Mit entsprechenden Figuren und dann ist die Figur stabil, die Figur ist dann stabil, weil sie dann auch ein entsprechendes, passendes Outfit hat. Und da, als ich das gelesen habe was sie geschrieben haben, das hat mich sofort überzeugt, dass das natürlich auch ein Thema wäre, wo man jetzt auch ohne die Maske was machen könnte, was bedeutet das denn, wenn du, wenn du das oder das anziehst? Was änderst sich möglicherweise an der Art der Bewegung oder am Gefühl oder so?

B59 Flora Lottner: Mhm, ja.

B60 Christian Bohdai: Also ist auf jeden Fall bestimmt interessanter Vorgang, auch ohne dass das jetzt eine Maske nutzt. Man kann es auch, Also ich habe auch mal eine sehr schlichte, einfache Form von Maske benutzt und zwar eine Nasenmaske, also was wo man nur eine Nase hat, die eine spezifische Form hat und das funktioniert aber genauso wie eine Vollmaske. Verändert deutlich die Mimik.

B61 Flora Lottner: Weil das schon irgendwie das Körpergefühl so ändert? sehr spannend, ähm, genau, ich hab mich auch ein bisschen mit Identität auseinandergesetzt und wollte dazu fragen, ob das in den Prozessen für die Teilnehmer irgendwie auch eine Rolle spielt, so die Auseinandersetzung mit der Identität, und ja, wenn, wenn es überhaupt eine Rolle spielt, wie sich das äußert?

B62 Christian Bohdai: Ja, das ist, eine wichtige Frage. Da habe ich mich am Anfang nicht so drum gekümmert. Dann ist mir aber immer mehr klar geworden, dass es eigentlich der Hauptaspekt ist, also die Identität, die, die ja nicht als Figur auftritt, die quasi wie so der innere Spieler oder der innere Regieperson ist, die sich der Möglichkeiten bedient, um in Erscheinung zu treten und die ist im Spiel sehr wichtig, also die gestaltet das Spiel, das Maskenspiel, dies innere Instanz also die wird ja unterschiedlich genannt, also die Antroposophen sprechen von Ich, bei C.G. Jung ist es das Selbst oder der innere Spieler oder was auch immer, und der ist auch ganz ganz wichtig im Spiel, weil der das Spiel gestaltet und organisiert, und für mich ist der selbstverständlich ungeteilt.

B63 Flora Lottner: mhm

B64 Christian Bohdai: Also der ist natürlich, der ist auch nicht männlich, weiblich oder irgendwas, wie sollte er auch, und das ist aber eine interessante Frage. Also ich, das kann man ja mal vielleicht kurz, da traue ich mich jetzt was, weil das ist natürlich heute in unsere Zeit mit der Genderdebatte ist es nicht ohne. Aber ich glaube, dass es eben da ein Missverständnis gibt. Wenn, wenn diese Individualität, diese innere Instanz, wenn wenn es dafür keinen Begriff gibt, dann wird das sozusagen auf das körperliche selbst projiziert, und dann ist es für mich verständlich, dass es ungeteilt sein muss, dass es also, das Nonbinäre oder so, das es eben Menschen gibt, die wollen weder das eine noch das andere sein. Aber ich glaube, das ist eigentlich aus aus dem Gefühl, dass diese das, oder auf, das entsteht, aus dem Bezug zu dieser, zu diesem, was man Individualität nennt.

B65 Flora Lottner: Hm!

B66 Christian Bohdai: Also, ich hatte eine Studentin, die hat angefangen als (Anonym), und in der Mitte des Studiums wollte sie genannt (Anonym) werden, eben um weder (Anonym) noch (Anonym) zu sein. Die hatte ein Kind, die war körperlich auch weibliche, deutlich weiblicher Attribute, aber sie wollte eben nicht einsortiert werden. Ich, ich, hatte Mühe, das zu verstehen, dass ist, dass schon eine weile her, das war vor zehn Jahren, und dann habe ich darüber nachgedacht, und das war so mein, ähm, meine Erklärung dafür, dass sie einen starken Wunsch hatte eben das zu stärken, diese innere ungeteilte, ungeschlechtliche und auch so gesehen werden und nicht fest eingeschränkt in eine, da gibt es ja viele Möglichkeiten, eine Palette von Ausprägungen. Ist das, kann man das verstehen, ist das nachvollziehbar?

B67 Flora Lottner: Ähm ja, ich dachte mir nur, dass gerade das auch so durch Kleidung, weil das ja auch oft so mit Geschlechterrollen verbunden ist, dass man das irgendwie so als Probenhandlung gut nutzen könnte, um genau so was auszuprobieren, was, wo das innere noch, wo, wo noch Unsicherheiten sind oder irgendwie eine Unklarheit. Ähm, ja, das sind gerade so Gedanken, die bei mir dazugekommen sind: Ähm, oder auch das Neutrale irgendwie, aber dass es irgendwie so eine Ausdrucksform auch sein kann.

B68 Christian Bohdai: Also bei Masken Figuren, die sind immer, die sind oft auch klischeehaft, also das sind ja auch Karikatur!

B69 Flora Lottner: Hm!

B70 Christian Bohdai: Die, die haben dann immer, ein Attribut ist dann immer auch überzeichnet und das fällt dann manchmal den Teilnehmenden schwer zu akzeptieren, so das es eben tatsächlich auch klischees sind. Wenn sie dann aber da drin sind und wenn sie damit spielen können, dann wird es in der Regel auch gemocht, also nicht nur akzeptiert, sondern das macht denen dann auch Freunden.

B71 Flora Lottner: Mhm.

B72 Christian Bohdai: Und ich habe, früher war das die allererste Frage bei der Figurenentwicklung. Wie ist das biologische Geschlecht? Das hatte ich aber dann irgendwann aufgehört, weil, weil es, da gab es endlose Diskussionen, und ich mache das jetzt so, dass, wenn die Figur in Erscheinung tritt, dann wird erstmal das Emotionale charakterisiert. also was hat die für Eigenschaften die Figur, wie bewegt sie sich, in welchem Umfeld bewegt sie sich und dann ist meistens ganz von selbst, wird dann klar, wie das biologische Geschlecht ist und dann gibt es komischerweise überhaupt keine Diskussionen mehr. Das wird dann akzeptiert. Und es gibt eine Frage die ich bisher noch nicht beantworten konnte, die mir auch niemand beantworten kann, dass, wenn Männliche oder wie man heute sagt männlich gelesene Personen, wenn die eine Maske bauen und die Figur entsteht, dann ist es fast immer auch eine Männliche Figur, wenn weiblich gelesene Personen eine Figur entwickeln ist es entweder des eine oder das andere, beides. Und also, da gibt es für mich noch keine irgendwie schlüssige Erklärung, warum das so ist.

B73 Flora Lottner: Mhm.

B74 Christian Bohdai: Aber ist interessant.

B75 Flora Lottner: Ja, auf jeden Fall interessant, und wie war das dann im Gefängnis, wenn nur mit Männern? War das irgendwie eine Schwierigkeit, dann auch so Frauenrollen zu spielen, oder kam das gar nicht auf?

B76 Christian Bohdai: Ja da, das ist schön, weil da gab es nämlich ein Ereignis, tatsächlich auch in Dresden in der JVA. Da hatte meine ehemalige Studentin die hatte eine, eine Stelle in der JVA und die hat mich eingeladen für einen Workshop.

B77 Flora Lottner: Mhm.

B78 Christian Bohdai: Und wir haben da Masken gebaut und auch Figuren entwickelt und eine Person. Da war die Figurenentwicklung nicht so 100 Prozent zu Ende. Das war so ein bisschen wackelig noch, und ich merke aber, der hat so also, da ist auch tatsächlich auch was weibliches drin zu sehen.

B79 Flora Lottner: Mhm.

B80 Christian Bohdai: Also erstaunlicherweise, wo das ja zu selten vorkommt, und dann hat aber der, der war, der hatte ein Zellenkompanen, und der hat ihm in der Nacht vor der Präsentation aus zerschnittenen Zeitungsstücken einen Bastrock gemacht und eine Perücke und der hat wirklich die Nacht durchgearbeitet und nicht für sich, sondern wirklich für seinen Kollegen und dann ist er damit aufgetreten ohne dass ich es wusste, also es hat alle überrascht und hat einen Riesen Erfolg gehabt, also da waren andere Inhaftierte die zugeschaut haben und es gab ein Riesen Gejohle. Und das hat mich extrem überrascht, weil Schwäche zu zeigen ist, ja wie gesagt im Strafvollzug, kann das sehr unangenehme Konsequenzen haben. Aber da war es genau umgekehrt, der wurde gefeiert.

B81 Flora Lottner: Okay, ja schön, ähm, genau. Und welche Schwierigkeiten können allgemein beim Gestalten von der Verkleidung oder auch bei beim Verkleiden selbst auftreten, in einem Prozess?

B82 Christian Bohdai: Naja, eigentlich also so in meiner Erfahrung, wenn dann etwas angeboten wird, was einem sehr unangenehm ist, wo man sagt, das möchte ich eigentlich gar nicht anziehen.

B83 Flora Lottner: Hm!

B84 Christian Bohdal: Dann ist das ja eine Schwelle, dann ist es ja eine Grenze Überschreitung, wenn ich das, tatsächlich tue und ich mich darauf einlasse oder eben nicht. Also dieses eine Beispiel, was ich vorhin angedeutet hab, kann ich noch etwas konkreter machen, da war es war, ähm, ein, in einer Sommerakademie, also ein frei ausgeschrieben Kurs, Maskenspiel, und ich hatte einen Koffer mit Kostümen dabei und ich habe es dann so gemacht, dass als die, die die Masken klar waren und ich glaube auch, in welche Richtung die Figur geht, habe ich in den Koffer hingestellt und gesagt sucht euch etwas aus ich komme in einer halben Stunde wieder, also um gar nichts damit, also gar nicht, da drin irgendwie rein zu wurscheln. Und als ich zurückkam, waren alle Personen versorgt nur eine Person eben nicht. Und die eine Person war ne sehr bescheidene Junge Frau, die so aus dem ländlichen Bereich kam, die sehr schüchtern war, und die hatte noch nichts, und mein Blick schweifst so an dem, was da noch übrig blieb, was am Boden noch herum lag, und da war so ein so ein, das kleine Schwarze, was man so nennt, so, so Abendkleid, so ein kleines. Und dann habe ich, ich sah das so und sagte so, probier doch das mal. Und die übrigen teilnehmenden haben gesagt, das haben wir ihr auch schon gesagt und sie hat gesagt: Nein, das zieh ich nicht an! Und dann ist das was ich vorhin schon genannt hab, dann hab ich eben gesagt, ist doch nicht so schlimm, geh raus, zieh es an und wenn es nicht funktioniert ziehst du es wieder aus und sie kam dann damit rein und war eine, vom fei, vom feinsten und hat mit großer Freude, wollte garnicht mehr aufhören zu spielen damit, also die hat dann irgendwie dann doch, ich musste aber, ich musste aber intervenieren also sie hätte das nicht gemacht wenn ich ihr nicht das ein bisschen erleichtert hätte und vielleicht auch schmackhaft, oder, in dem ich einfach gesagt habe, das ist doch nicht so schlimm, geh raus, keiner schaut zu wenn du es anziehst und wenn es garnicht geht ziehst du es wieder aus. Sie brauchte eine Extra Hilfestellung von mir, was aber mir geholfen hat war aber, dass alle anderen Teilnehmenden das auch bestätigt haben, weil die gesagt haben: ja genau! Das ist das richtige! Also es war nicht meiner persönliche Wahl, das kann ja dann auch heikel sein, dass es dann etwas ist, was ich vielleicht gerne hätte, und das muss nicht das richtige sein, auch wenn ich noch so viel Erfahrung hab, kann ich mich absolut auch irren, tatsächlich ist immer ganz wichtig, dass man Teilnehmende hat, die das bestätigen.

B85 Flora Lottner: Mhm.

B86 Christian Bohdal: Also das, dann kriegt es objektiveren Charakter und wird dann auch von der Person, die es dann anzieht, auch leichter akzeptiert, wenn es von von den anderen auch kommt, wenn es gemeinsam getragen ist.

B87 Flora Lottner: Hm ja, ich kann mir auch vorstellen, dass es dann oft vielleicht so scham oder so irgendwie eine große Rolle spielt. Und um nochmal auf mein Thema zurückzukommen, stellt sich für mich die Frage, welches Potenzial Verkleidung und auch das Gestalten von Kleidung in der Kunsttherapie haben könnte oder hat. Ähm genau!

B88 Christian Bohdal: Also, ich denke, im wesentlichen ist es die Erweiterung von selbst gesteckten Grenzen, in denen man sich befindet. Warum auch immer. Die kann ich, indem ich diese Grenzen behutsam überschreibe, indem ich mich etwas anderes hinein begeben, das ist ja wie ein anderer Raum, in dem ich mich befinde, in dem ich mich dann zurechtfinden muss, und wenn ich davon außen Unterstützung habe, wird es getragen und kann eben diese Erweiterung der engen Grenzen gelingen.

B89 Flora Lottner: Mhm.

B90 Christian Bohdal: Also, mehr kann ich da auch nicht drüber, also das ist, mehr fällt mir dazu nicht ein.

B91 Flora Lottner: Okay, gut.

B92 Christian Bohdal: Ich, hab es ja auch immer, ich spiel ja auch immer mit wenn ich solche Projekte mache und gerade im Knast, weil ich auch möchte das die sehen, ich mach mich selber auch zum Affen, ich erwarte es nicht nur von, sondern, und das ist relativ unüblich. Also ich war gerade in Konstanz auf einer Fachtagung für Theater im Knast und, ähm, es gibt da viele interessante Projekte, aber ich kenne kaum jemanden, der selber auch mitspielt!

B93 Flora Lottner: Mhm.

B94 Christian Bohdal: Was natürlich bedeutet, wenn ich mitspiele, dass umgekehrt die Position der Regie, die ich brauch, aufteilen muss. Also auch allen die Möglichkeit geben muss, da Mitsprache zu haben, was die ästhetischen Fragen angeht.

B95 Flora Lottner: Mhm, aber das ist ja auch spannend, wenn es so aufgeteilt wird.

B96 Christian Bohdal: Auf jeden Fall also ich ich ich kenne, unendlich viele Beispiele nennen, wo, wo ich glaube, wo wir viel weitergekommen sind, dadurch dass sich alle beteiligten eingebracht haben.

B97 Flora Lottner: Ja.

B98 Christian Bohdal: Als wenn es da einen gibt der sagt, jetzt machen wir das, jetzt mal das und zieh mal das an, ich weiß jetzt nicht, wie das, also in der Kunsttherapie gibt es ja auch immer Einzelarbeit. Das kann man natürlich auch machen. Das also wie so wie so eine Typ-Beratung, also jetzt, früher gab's, die hieß die (unverständlich) Beraterin. Die kam zu den Frauen nach Hause und hat ihn irgendwie Vorschläge gemacht. Die haben das dann angezogen und so sozusagen noch attraktiver zu sein oder was auch immer, und das kann man natürlich auch therapeutisch denken, das man das in Einzelarbeit macht, aber, ich finde, fast stabile und reizvoller wenn es mehrere sind und es von der Gruppe getragen wird, das ist ja auch im Sinne der Teilhabe interessant.

B99 Flora Lottner: Ja, ja, und vor allem auch, um diese Außenperspektive noch mehr zu bekommen. Wahrscheinlich.

B100 Christian Bohdal: Ja, dann ist es gut, also es gibt ja verschiedene Präsentationsformen und eine Präsentationsformen die ich gerne mache ist wenn dann eine Fotostrecke, wo die Figuren auch noch in einem Kontext sichtbar werden, also mit ihrem Outfit, und dann aber auch noch in einem Umfeld, also das kann man draußen machen. Im Stadtbild können sie sich Orte suchen, wo, wo diese Figur zu finden wäre.

B101 Flora Lottner: Mhm.

B102 Christian Bohdal: Und dann wird, das ist dann auch nochmal quasi wie eine Bestätigung des ganzen, wie nochmal noch eine weitere Kontur, die über das Kostüm hinausgeht, also wo sich die Figur bewegt, und da fällt mir ein Beispiel ein, das hatte ich vor kurzen, das war in, eine Figur, die ging, das war mit ganz Maske, und die das so was religiöses. Und dann waren wir in einem Bibelpark in der Innenstadt in Bremen, in so ein Kreuzgang und an so ein Brunnen, und sie hat dann Wasser geschöpft und sah, also wie eine Lippenreine Nonne aus. Das war wirklich, das Foto ist auch gut geworden, das ist sehr gut geworden, das sah absolut echt aus, als wäre das eine lebendige, nicht verkleidete Figur, sondern, eine eine reale, echte Person.

B103 Flora Lottner: Mhm, ja.

B104 Christian Bohdal: Und dass, neh, wenn man diese Foto hat, dann ist da natürlich nochmal für die Person die sich jetzt verwandelt hat, das nochmal als Foto zusehen, ist nochmal eine, eine stärkere Konfrontation.

B105 Flora Lottner: Hm!

B106 Christian Bohdal: Mit etwas, was ja in der Regel dann meistens gut verlaufen ist, also gute Gefühle entstanden sind, und das als Bestätigung nochmal zu sehen, es ist jetzt was anderes, wenn man jetzt so ne Szene spielt, damit oder die Straße geht, das als Foto zu haben, das habe ich dann in den letzten Jahren eigentlich immer gemacht, als ein Schritt, bevor man dann auf die Straße gegangen ist, sondern, es muss auch nicht unbedingt in einem Kontext sein. Es kann auch einfach in einem Innenraum sein, einer Wand oder Betonwand, es kann ganz neutral sein und dann da die verschiedenen Figuren, alle mit dem gleichen Hintergrund, das hat auch einen Reiz. Und nur die Figur die Atmosphäre erzeugt.

B107 Flora Lottner: Ja, und das ist ja irgendwie dann nochmal so. Man hat dann einerseits den Ort, den sich die Figur sucht, und auch die Position, also auch dann noch mal so was Körperliches oder irgendwie so so ein Einbeiben in einen Ort, was bestimmt auch wichtig ist, um eben diese diese Figur irgendwie auch Wert zu geben, vielleicht.

B108 Christian Bohdal: Ja!

B109 Flora Lottner: Ja spannend, ähm, ja, ich bin mit meinen Fragen durch. Ähm, wenn sie noch irgendwas zum Schluss sagen wollen, können sie das. Sonst bedanke ich mich schonmal für das Interview.

B110 Christian Bohdal: Also, mir fällt jetzt nicht dahin, ich habe alles, was zu sagen wäre.

B111 Flora Lottner: Ja.

B112 Christian Bohdal: Also wenn sie keine fragen mehr haben, dann.

B113 Flora Lottner: Okay, dann vielen Dank für das Interview.

B114 Christian Bohdal: gern geschehen!

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit bestätige ich - Flora Lottner -, 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.

 28.06.2024

(Datum, Unterschrift)