Diplomarbeit

Frottage als kunsttherapeutische Intervention

Dresden, 23. Juni 2026

Erstprüferin: Sophie Sonnerborn

Zweitprüferin: Prof.in Dr. Alexandra Hopf

Vorgelegt von: Theresa Baumeister

Matr.-Nr. 50010756

HfBK Dresden, Fakultät II

Aufbaustudiengang Kunsttherapie

SS 2026

Hf BK DD Hochschule für Bildende Künste Dresden

Schlüsselwörter

Kunsttherapie – Interventionsentwicklung – Formative Evaluation – Frottage – Intermediale Kunsttherapie – präventives Setting – multimodale Wahrnehmung – haptische Wahrnehmung

Abstract

In der vorliegenden Diplomarbeit wird die Frottage-Technik als kunsttherapeutische Intervention im präventiven Setting einer Eltern-Kind-WG untersucht. Ausgehend von der bislang geringen kunsttherapeutischen Forschungslage zur Frottage zielt die Arbeit darauf ab, beobachtbare Phänomene im Zusammenhang mit einer eigens entwickelten, strukturierten Intervention zu erfassen und daraus Rückschlüsse für die kunsttherapeutische Praxis abzuleiten. Die Intervention führt die Frottage-Technik ein und ermöglicht darauf aufbauend eine intermediale Weiterarbeit. Die theoretische Rahmung stützt sich auf phänomenologische Ansätze sowie auf Konzepte haptischer und ästhetischer Wahrnehmung, Raumtheorie und intermediale Kunsttherapie. Methodisch folgt die Untersuchung einem Mixed-Methods-Ansatz mit Methodentriangulation, bestehend aus teilnehmender Beobachtung, der Befragung mittels Likert-Skala sowie einer formativen Evaluation zur Weiterentwicklung der Intervention. Die Ergebnisse zeigen, dass Frottage multimodale Wahrnehmungsprozesse, Raumerkundung und ästhetisches Erleben anregen kann. Zudem deuten die Beobachtungen darauf hin, dass die Intervention Ressourcen aktiviert und die Selbstwirksamkeit fördert. Abschließend werden Potenziale und Grenzen der Frottage-Technik als kunsttherapeutische Intervention diskutiert sowie Perspektiven für Praxis und Forschung aufgezeigt.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1

2. Forschungsstand 2

3. Die Frottage in der Bildenden Kunst 3

3.1 Geschichte der Frottage 4

3.2 Max Ernst 5

3.3 Susanne Krell 7

4. Theorien und Konzepte 8

4.1 Die Phänomenologie der Kunsttherapie 9

4.2 Konzepte über Wahrnehmung 10

4.2.1 Sensomotorik und Wahrnehmung 11

4.2.2 Tastsinn und Spüren 12

4.2.3 Ästhetische Wahrnehmung 15

4.3 Der Raum 17

4.3.1 Raumdynamik, Raumpraktiken, Raumnutzung 17

4.4 Intermediale Kunsttherapie 19

5. Methodik 21

5.1 Mixed-Methods Ansatz 21

5.2 Formative Evaluation 23

5.3 Teilnehmende Beobachtung 23

5.3.1 Analysemethode: Inhaltsanalyse nach Mayring 25

5.4 Likert-Skala bzw. Ad-hoc-Skala 25

6. Die Intervention 28

6.1 Theoretische Referenzen und Einbettung 29

6.2 Entwicklung der Intervention 29

7. Operationalisierung der Forschung 31

7.1 Kontext, Setting, Material 31

7.2 Therapeutische Haltung 32

7.3 Aktueller Stand der Interventionsschritte 34

7.4 Weiterentwicklungen mittels formativer Evaluation 34

8. Ergebnisse 36

8.1 Ergebnisse teilnehmende Beobachtung 37

8.1.1 Ergänzende Motivbefragung 52

8.2 Ergebnisse Likert-Skala 53

8.3 Methodentriangulation 60

9. Diskussion 67

9.1 Beobachtbare Phänomene 67

9.2 Rückschlüsse auf Frottage als kunsttherapeutische Intervention 73

9.3 Kunsttherapeutische Einordnung 78

9.4 Methodenkritik 80

10. Fazit und Ausblick 82

11. Literatur 86

12. Eigenständigkeitserklärung 91

13. Anhang Intervention 92

13.1 Aktueller Stand der Interventionsschritte 92

13.2 Interventionsblatt 96

13.3 Ziele der Interventionsschritte 98

13.4 Formative Weiterentwicklung, Tabelle 103

14. Anhang Likert-Skala 108

14.1 Likert-Skala Aussagebogen 108

14.2 Likert-Skala Daten, erste Erprobung 109

14.3 Likert-Skala Daten, zweite Erprobung 113

15. Anhang teilnehmende Beobachtung 116

15.1 Kategoriensystem Erster Durchlauf (TB1) 116

15.2 Kategoriensystem Zweiter Durchlauf (TB2) 126

15.3 Teilnehmende Beobachtung, erste Erprobung 131

15.4 Teilnehmende Beobachtung, zweite Erprobung 140

15.5 Motivbefragung zur teilnehmenden Beobachtung 144

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Max Ernst; The Fugitive (L`Evadè) aus der histoire naturelle; das Auge als ein beliebtes Motiv dieser Zeit. https://www.thecollector.com/sigmund-freud-theories/ 6

Abbildung 2: Susanne Krell, Einblick in ihre Frottagen-Sammlung, Ausschnitt aus ihrer Webseite. https://www.susanne-krell.de/Seite1.html 8

Abbildung 3: Diagramm C 58

Abbildung 4: Diagramm F 59

Abbildung 5: Moment des Teilens von Teilnehmer:in B 94

Abbildung 6: Moment des Teilens & Auslegens der gesammelten Frottagen, Teilnehmer:in A 94

Abbildung 7&6: eigene Aufnahme: Endzustand nach der Faltung der Interventionsblätter, zwei Unikate, 29,7x27,9 95

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Likert-Items mit dazugehöriger Beschreibung 27

Tabelle 2: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in A 37

Tabelle 3: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in B 39

Tabelle 4: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in C 41

Tabelle 5: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in D 42

Tabelle 6: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in E 44

Tabelle 7: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in F 46

Tabelle 8: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in G 48

Tabelle 9: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in H 49

Tabelle 10: Themencluster zur Methodentriangulation 60

Tabelle 11: Übersicht über Ziele der Intervention 98

Tabelle 12: Tabelle zur Veranschaulichung der Weiterentwicklung 103

Tabelle 13: Kategoriensystem TB1 116

Tabelle 14: Kategoriensystem TB2 126

1. Einleitung

Papier, Grafitstift, Oberflächen überall. Eine Hand beginnt zu reiben. Strukturen, Muster, Spuren. Etwas unter dem Papier liegendes kommt zum Vorschein.

Frottage ist eine graphische Durchreibetechnik, die um 1925 von dem bekannten Künstler Max Ernst als künstlerisches Verfahren in der Kunstwelt geprägt wurde. Diese Entdeckung fällt in die Zeit des Surrealismus, eine Kunstströmung, die von Traumwelten, surrealen Bildwelten und dem Irrationalen in der Kunst geprägt war. Auf der Suche nach kreativen Techniken, um die Angst vor der weißen Leinwand zu überbrücken, stößt Max Ernst auf diese Zufallstechnik, mit welcher Oberflächenstrukturen durch Abrieb auf Papier übertragen werden. Die Faszination für die Technik findet immer noch Anklang in der aktuellen Kunstwelt, etwa bei Künstler:innen wie Masao Okabe, Do Ho Suh, Michelle Stuart, Anna Amadio und Susanne Krell.

Auf meiner persönlichen Suche nach kreativen Techniken, um den Einstieg in die kunsttherapeutische Arbeit zu erleichtern, bin ich Max Ernsts Spuren gefolgt. Da die Technik zu einem immer wiederkehrenden Werkzeug meiner eigenen künstlerischen Praxis zählt, ist mir dieses Abreibeverfahren sehr vertraut. Im Laufe meiner kunsttherapeutischen Praxiserfahrung bin ich immer wieder auf Patient:innen gestoßen, die Schwierigkeiten hatten, einen Einstieg in Gestaltungsprozesse zu finden. Hemmungen, Erwartungsdruck, wenig Berührungspunkte mit kreativen Mitteln oder *die Angst es nicht zu können* blockierten erstmal das Ins-Tun-Kommen. An dieser herausfordernden Stelle liegt für mich ein Potential der Frottage und ihrer Niedrigschwelligkeit, die sich in den geringen Materialanforderungen und der Einfachheit des Vorgehens zeigt. Dieser Eindruck ist ausschlaggebend für mein Interesse der Technik, aus welchem heraus ich in meinem Kunsttherapie Studium zwei Interventionen gestaltet habe. Die Diplomarbeit knüpft an diese Erfahrungen an.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde die Frottage-Technik in eine strukturierte kunsttherapeutische Intervention eingebettet, die den vorhandenen Raum zur Struktursammlung nutzt und für den spezifischen Kontext einer Eltern-Kind-WG entwickelt wurde. Die erarbeitete Intervention verbindet dabei ein historisches surrealistisches Verfahren mit zeitgenössischen, sensorisch orientierten Ansätzen der Kunsttherapie.

Die dortige zweimalige Durchführung lieferte Daten, welche im Anschluss empirisch ausgewertet wurden.

Im Fokus stehen dabei die beiden Forschungsfragen:

1. Was lässt sich beobachten, wenn Frottage als kunsttherapeutische Intervention angeleitet wird? und darauf aufbauend

2. *Welche Rückschlüsse lassen sich auf Frottage als kunsttherapeutische Intervention ziehen?*

2. Forschungsstand

Frottage wird in der Literatur meist als angewandte Technik eingebettet und praxisnah als eine graphische Durchreibetechnik beschrieben. Der Begriff leitet sich vom französischen *frotter* (reiben) ab und beschreibt die Übertragung von Oberflächenstrukturen eines Gegenstands oder Untergrunds auf darüber gelegtes Papier mithilfe von Wachskreide oder Bleistift. In der Kunsttherapie gibt es explizit zum Thema Frottage kaum tiefergehende Forschung und Literatur (Harper, 2026). Sie wird teilweise als eine von mehreren bildnerischen Vorgehensweisen erwähnt, jedoch ohne systematische empirische Untersuchung. Aus diesem Grund ziehe ich zwei Positionen aus der kunstbasierten Forschung im Bereich Kunst und Pädagogik heran, um der interdisziplinären Betrachtung der Technik Raum zu geben.

Ein interessanter wissenschaftlicher Artikel der Pädagogin, Künstlerin und Wissenschaftlerin Maya Pindyck aus den USA, befasst sich mit den pädagogischen und methodologischen Implikationen der kunstbasierten Praxis der Frottage. In ihrer Arbeit *frottage as inquiry* untersucht sie Frottage als neue materialistische, kunstbasierte Methodik und Unterrichtspraxis. Ihre Untersuchung verortet sich im kunstbasierten Forschungsdesign des art-based-reasearch. Dabei bricht ihr Ansatz mit bekannten qualitativen Forschungsmethoden, vielmehr nutzt sie die Frottage selbst als Erkenntnismodus und eine Form der Untersuchung, die darauf abzielt, Bilder und Erkenntnisse in einem unebenen Grund zu „finden“. Die Ergebnisse werden nicht als objektive Entdeckungen verstanden, sondern als *Funde* die aus der spezifischen Perspektive der Forscherin und ihrer körperlichen Auseinandersetzung mit der Welt

hervorgehen. Zu den Funden Pindycks zählt mitunter, dass Frottage die Wahrnehmung in einer digitalen Welt verlangsamt und fast wie ein politischer Akt in einer auf Effizienz und Leistung gepolten Gesellschaft, wirkt. Das Einsammeln von anwesenden Strukturen bezeichnet sie auch als ein Gegenmittel zur vorherrschenden Reproduktion von Kunst als Mittel zur Selbstdarstellung (Pindyck, 2018).

Eine weitere künstlerisch basierte BA-Arbeit des Queensland College of Art von Justin Garnsworthy verknüpft die ursprünglich analoge Frottagetechnik mit digitalen Medien. *Digital Frottage: A Mechanised Optical Rub* versteht sich als ein Beispiel für eine mediale Weiterführung von Frottage, wobei die Prinzipien der mechanischen Abreibung auf digitale Arbeitsprozesse übertragen werden. Diese im Studio durchgeführte Forschung beschreibt eine zeitgenössische Version der Frottage mithilfe der Klebemasse Blu Tack und digitaler Anwendung detailliert. Die digitalen Frottage-Kompositionen thematisieren dabei Oberflächlichkeit als eine Folge unserer visuell orientierten, oberflächlichen Kultur und der Abhängigkeit von technischen Medien. Damit einher geht der Verlust der Geheimnishaftigkeit von Technologien und Unterhaltungsangeboten (Garnsworthy, 2018).

Der diesen beiden Arbeiten zugrundeliegende künstlerische und innovative Ansatz denkt die Frottagetechnik weiter und setzt sie in zeitgenössische Bezüge. Beide Arbeiten nehmen Bezug zur aktuellen gesellschaftlichen Situation und erreichen damit fast eine politische Dimension. Die Erkenntnisse und Funde dieser Arbeiten lassen sich nicht direkt auf Kunsttherapie übertragen, jedoch dienen sie als Inspirationsquelle anders über Frottage nachzudenken. Da die Frottage-Technik in der kunsttherapeutischen Forschungslandschaft bisher kaum empirisch untersucht wurde, ergibt sich hier eine Forschungslücke.

3. Die Frottage in der Bildenden Kunst

Da die Intervention auf der künstlerischen Technik der Frottage basiert, ist es für die Durchführung der Studie relevant, den Bezug zur Bildenden Kunst als Nachbardisziplin der Kunsttherapie herzustellen. Im Weiteren werden am Beispiel der frühen Frottagen von Max Ernst sowie der zeitgenössischen Arbeiten von Susanne Krell die wesentlichen Merkmale des Phänomens Frottage dargestellt. Dabei liegt der Fokus

darauf, wie die beiden Künstler:innen die Frottage-Technik in ihre künstlerische Praxis einbinden und welche Beweggründe sie dazu veranlassen, bevorzugt mit diesem Verfahren zu arbeiten. Zunächst wird der Zufall in der Kunst behandelt, da er ein charakteristisches Merkmal der Frottage darstellt und diese daher als Zufallstechnik eingeordnet wird.

3.1 Geschichte der Frottage

„Der Zufall bezeichnet das unberechenbare Geschehen, das sich unserer Vernunft und Absicht entzieht“ (Groos & Froitzheim, 2016, S.10).

Der Zufall ist aus unserem Leben nicht wegzudenken und gleichzeitig schwer zu fassen. Er steht für das Unwahrscheinliche, Unerklärliche und Nichtvorhersehbare, für alles, das überraschend eintritt und widersprüchliche Gefühle hervorrufen kann. Mittlerweile ist klar, dass er als treibende Kraft in allen Lebensbereichen wirkt und als verändernde Macht am Werk ist. Der Zufall kann neue Chancen und wegweisende Zusammenhänge eröffnen, wenn es möglich ist, sich auf die damit einhergehenden Unsicherheiten einzulassen. So hat der Zufall seinen Weg in die Kunst gefunden und ist dort als kreatives Moment maßgeblich geworden. Erstmals begannen Künstler:innen in den 1920er Jahren den Zufall als gestaltende Kraft einzusetzen. Künstler:innen erfanden dabei die unterschiedlichsten Methoden, um den Zufall zu nutzen und dadurch künstlerisches Neuland zu betreten. Neben der Frottage entwickelten die Surrealisten die sogenannte Grattage und Collage, um Elemente zu einer Bildeinheit zu verbinden, die eigentlich nicht zusammengehören. (Groos & Froitzheim, 2016, S.4f.). Das Buch (un)erwartet. Kunst des Zufalls des Kunstmuseums Stuttgart greift weitere, nachfolgende künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Moment des Zufalls, auch aleatorischen Verfahren genannt, auf und veranschaulicht diese in unterschiedlichen Künstler:innenpositionen. Im Anschluss wird die Frottage-Technik herausgearbeitet und ihre Widerentdeckung im zeitlichen Kontext verortet.

Die Technik der Frottage wurde in Form von Steinabreibungen bereits im alten China verwendet, um Abdrücke von Reliefs auf Reispapier oder Pergament zu gewinnen. Der Surrealist Max Ernst griff 1925 die Methode erneut für die Kunst auf. Künstler:innen dieser Zeit waren auf der Suche nach Techniken um Zufallsereignisse zu

provozieren, mit dem Ziel das Unvorhersehbare möglich und das Unterbewusste sichtbar werden zu lassen. (Groos & Froitzheim, 2016, S. 18). Der Psychoanalytiker Sigmund Freud hatte mit der Erforschung des Unbewussten und der Träume großen intellektuellen Einfluss auf die Surrealisten. Diese waren vom Konzept des Unbewussten als Ursprung der Fantasie fasziniert (Dempsey, 2019, S.17). Die Abwendung von Logik und Vernunft beförderte den Umgang mit dem Zufall in der bildenden Kunst und geht für Künstler:innen mit einer „Öffnung des Denkens hin zum Unvorhersehbaren, Unerwarteten aber dennoch Anwesenden“ (Groos & Froitzheim, 2016 S.17) einher. Der Zufall gewinnt vor allem in politischen Umbruchszeiten an Bedeutung. So fällt die Wiederentdeckung der Frottage in die Jahre nach dem Ersten Weltkrieg und damit in eine Zeit gesellschaftspolitischer und wirtschaftlicher Veränderungen. Die Menschen verfolgten das Ziel sich von den Fesseln der bewussten Logik und Vernunft zu befreien um eine verbesserte Realität zu gestalten und das Schöne wiederzuentdecken (Groos & Froitzheim, 2016, S.19).

Mittels der historischen Auseinandersetzung mit dem Zufall in der Kunst wird deutlich, dass sich der Zufallsmoment sowohl im künstlerischen Prozess als auch im sichtbar Gewordenen zeigt, in der Rezeption jedoch häufig auf das Ergebnis als Träger des Unvorhersehbaren wahrgenommen wird. Ausgehend von dieser Bedeutung des Zufalls im künstlerischen Schaffen stellt sich die Frage, wie Patient:innen, die sich ebenso in Krisen befinden, vom spielerischen Umgang mit kreativen Zufallstechnik in der Kunsttherapie profitieren können? Die in dieser Arbeit aufgestellten Forschungsfragen sind offen gestellt, spezifizieren jedoch diese grundsätzliche Frage im Kontext der Intervention.

3.2 Max Ernst

Max Ernst zählt zu den bedeutendsten Vertretern des Dadaismus und des Surrealismus. Sein künstlerisches Schaffen zeichnet sich vor allem durch die stilistische und technische Vielfalt aus. Es erstreckt sich von Bildern und Zeichnungen über Plastiken, Texte und Bühnenbilder bis hin zu Collageromanen und der Nutzung der Frottage. Als Künstler war er auf der Suche nach kleinen Hilfsmitteln, um seine Scheu vor der leeren Leinwand zu überwinden. 1925 veranlasste ihn eine „unerträgliche visuelle Heimsuchung“ (Bischoff, 1987, S.7) einige Zeichnungen vom Holzfußboden

anzufertigen. Dazu legte er willkürlich einige Blätter Papier auf den Boden und rieb dann mit schwarzem Bleistift darüber. Dieser Moment markiert den Anfang der Frottage. Die Realität, die er durch das Durchreiben auf das Blatt übertrug, wurde für ihn zu einem Mittel, um „die Inspiration herbeizwingen“ zu wollen (Spies, 1968, S.9).

Dabei geht es Ernst vor allem darum, unkontrollierte und kontrollierte Aktivität in ein Gleichgewicht zu bringen (Spies, 1968, S.8). Die Wechselwirkung zwischen der Struktur des durchgeriebenen Gegenstandes und der durch diese Struktur stimulierten, formschaffenden Fantasie ist für ihn das Wesentliche der Frottage. Ernst befragte die künstlerischen Techniken ständig und suchte nach „einer Technik, die aus der Technik führt“ (Spies, 1968, S.10). Zur Frottage schreibt Max Ernst sinngemäß, er wohne dem Entstehen seines Werkes wie ein Zuschauer bei (Gatt, 1969, S.10). In diesem Zusammenhang entstanden zwei Serien von Frottage Arbeiten. Die erste *histoire naturelle* wurde 1926 veröffentlicht und eröffnet mit 34 Frottagen eine geheimnisvolle Welt seltsamer Pflanzen und fantastischer Tiere. Die Strukturen der Frottagen lassen neue Gebilde, Pflanzen und Tiere hervortreten. Ernst nutzte hierfür unter anderem Materialien wie Bindfäden, Strohgeflechte, Drahtgitter, raue Leinwände, genarbtes Leder, Muscheln, Blätter und Brot zum Abreiben, aus welchen die anthropomorphen Gebilde dann erwuchsen (Staatsgalerie Stuttgart, 2026). Zentral ist dabei, dass den Naturmotiven keine bestimmte Darstellungsabsicht zugrunde liegt, sondern dass sich die Motive während des Tuns einstellen.

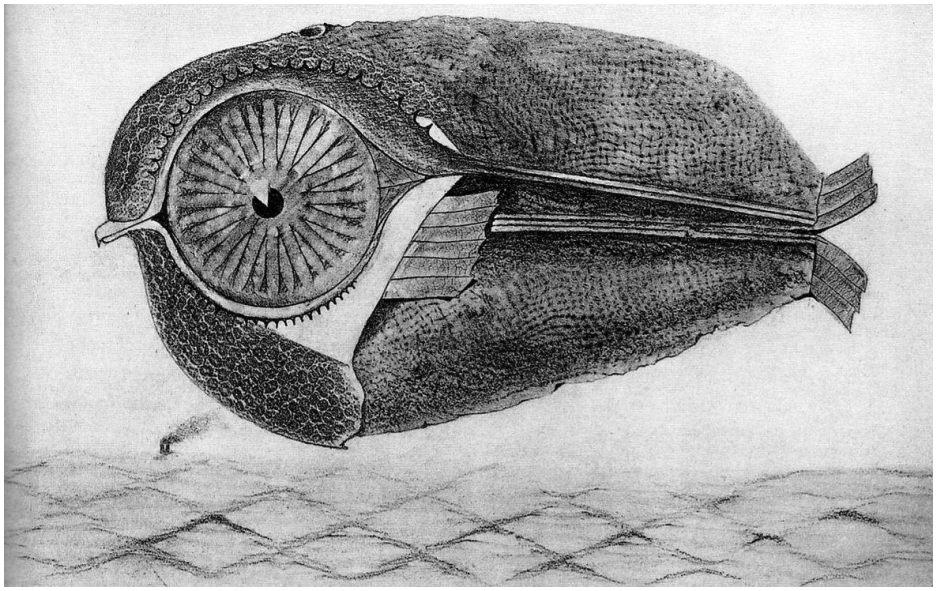

Abbildung 1: Max Ernst; The Fugitive (L`Evadè) aus der histoire naturelle; das Auge als ein beliebtes Motiv dieser Zeit. https://www.thecollector.com/sigmund-freud-theories/

Die zweite Serie entstand im Jahr 1930 und trug den Titel *Loplop.* Sie weicht stark von der ersten Serie ab. Der Begriff *Loplop* bedeutet *überlegener Vogel* und wurde zum grafischen Ausdruck seiner unbewussten Trauer und Verwirrung, die aus Kindheitserinnerungen entsprangen. Darin finden sich Illustrationen bizarrer, menschen- und vogelähnlicher Kreaturen, die Ernst dazu dienten, sein Alter Ego zu erforschen. Hierzu verwendete er Abdrücke von geprägten Postkarten und Buchdeckeln (Garnsworthy, 2018, S. 16). Max Ernsts Arbeitsweise macht deutlich, wie er die Frottage zur Anreicherung der eigenen Fantasie nutzte und welche Rolle sie für ihn bei der Bildfindung im Spannungsfeld von Kontrolle und Unvorhersehbarem spielte.

3.3 Susanne Krell

Susanne Krell ist eine deutsche Künstlerin die seit 1991 mit der Frottage als Technik arbeitetet. Sie sieht in der Frottage eine Möglichkeit, um die Einzigartigkeit eines Ortes einzufangen. Sie verwendet ein immer gleichbleibendes Format, das sie nummeriert und mit dem Ursprungsort beschriftet. Ihre Sammlung umfasst bereits mehr als 700 Frottagen aus 28 verschiedenen Ländern und wächst stetig weiter.

In ihrer Arbeitsweise wird deutlich, dass ihr Interesse nicht primär der entstandenen Struktur gilt, sondern sich vielmehr auf „die Vorstellungen, Ideen, Konzepte und Erinnerungen richtet, die die menschliche Kultur und Geschichte den Orten eingeschrieben haben“ (Scheuermann, 2020). Sie verfolgt das Anliegen, den Erinnerungen, die mit unterschiedlichen Orten verbunden sind, nachzuspüren und einzufangen. Sie unterscheidet die Frottage von Fotografie und Zeichnung, da diese Medien für sie kein vergleichbares Einfangen des Ortes ermöglichen. Dabei sind die Berührung und das Vor-Ort-Gewesen-Sein für die Künstlerin wichtige Merkmale, die in der Frottage als Spuren eingeschrieben sind. Sie versteht die Frottage weniger als Medium denn als Technik, mit der sich durch eine kurze, intensive Berührung etwas vom Oberflächenbild eines Ortes erfassen lässt, ohne ihn zu beschädigen.

Im Gegensatz zu Max Ernst belässt Susanne Krell die Frottagen in ihrem Entstehungszustand, als das, was sie sind. Durch die Verbindung zum Ursprungsort schreibt sie ihnen eine eigene Bedeutung zu. In unterschiedlichen Ausdrucksformen wie Installation, Malerei und Video arbeitet sie ihre Ergebnisse auf, um sie

Betracher:innen näherzubringen. Für sie sind es „Nicht-Bilder“, die „sicherlich einen ästhetischen Reiz haben, unter deren Oberfläche aber auch etwas steckt. Das Bild ist zwar eine Oberfläche, aber mit diesem Abrieb, mit diesen Frottagen wird ja ein Ideenkonzept aufgenommen, als Fingerabdruck, als einzigartige Spur von diesem Ort“ (Scheuermann, 2020). Abschließend lässt sich also sagen, dass Susanne Krell die Frottage als Methode des Spurensammelns einsetzt, um den Erinnerungen und Geschichten eines Ortes nachzuspüren. Sie besucht, berührt, frottagiert, sammelt und archiviert.

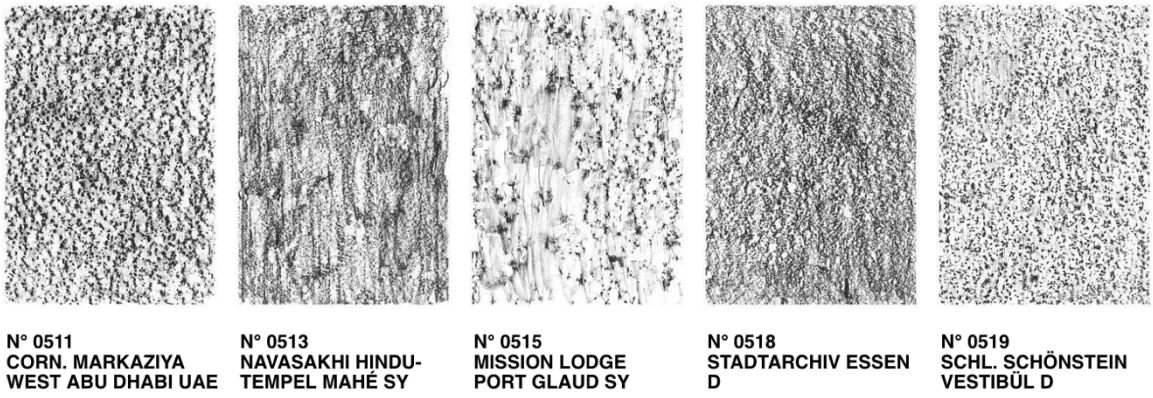

Abbildung 2: Susanne Krell, Einblick in ihre Frottagen-Sammlung, Ausschnitt aus ihrer Webseite. https://www.susanne-krell.de/Seite1.html

4. Theorien und Konzepte

In diesem Kapitel werden theoretische Zugänge zusammengeführt, die den Blick auf die Frottage als kunsttherapeutische Intervention im Spannungsfeld von Wahrnehmung, Raum und künstlerischem Handeln erweitern. Die ausgewählten Theorien thematisieren körperlich-sinnliche Erfahrungsprozesse, die Beziehung zwischen Mensch und Raum sowie die ästhetische Dimension des Wahrnehmens. Sie dienen dazu, den Prozess der Frottage als kunsttherapeutische Handlung zu beleuchten und den Transfer zwischen ästhetischer Erfahrung, Wahrnehmung und therapeutischem Raumgeschehen nachvollziehbar zu machen. Die philosophische Strömung der Phänomenologie bildet dabei die grundlegende Rahmung.

4.1 Die Phänomenologie der Kunsttherapie

Der Philosoph und Mathematiker Edmund Husserl etablierte die philosophische Schule zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Theorie der Praxis, der Wahrnehmung und der Erfahrung. Das Wort Phänomenologie stammt vom altgriechischen Wort *phainómenon* ab und bedeutet übersetzt *Erscheinung* oder *Sichtbares* (DWDS, 2026). Vertreter:innen dieser Philosophie sehen in der unmittelbar gegebenen Erscheinung den Ursprung der Erkenntnisgewinnung. Zu den Phänomenen zählen alle Erscheinungen, die sinnlich und bewusstseinsmäßig erfasst werden können. Zentrales Charakteristikum ist, dass nicht nach den Ursachen dieser Phänomene gesucht wird, sondern die aktuelle Wahrnehmung im Fokus steht, die in ihrer sinnlichen Gerichtetheit immer zeit-, körperbezogen und individuell ist. Somit richtet die Phänomenologie den Fokus auf das Wahrnehmbare im Hier und Jetzt. Sie verfolgt das Ziel, die Bedeutung und das Wesen einer Erfahrung zu verstehen. Dabei wird ein Gegenüber, ob belebt oder unbelebt, stets aus der jeweiligen individuellen Wahrnehmung, dem eigenen Handeln und den eigenen Absichten heraus wahrgenommen. (Hopf, 2021, S.1f.).

Das Kernstück der Phänomenologie sind die phänomenologische Epochè und Reduktion. Dabei handelt es sich um eine Denkweise die sich an den Parameter "to stay away from judgement“ (Kapitan, 2018, S.187) hält. Es ist ein Prozess bei dem Vorannahmen und Vorurteile temporär eingeklammert (engl. Bracketing) werden, um eine ergebnisoffene Haltung zu etabliert. Durch das Einklammern wird die Möglichkeit geschaffen, sich selbst Raum zu geben, um einen möglichst klaren Blick zu erlangen (Kapitan, 2018, S.187). Dieser klare Blick ist unverstellt, referenzarm. Er kann einen Zustand „of full awareness and deep stillness of mind“ (Kapitan, 2018, S. 187) fördern. Laut der phänomenologisch ausgerichteten Kunsttherapeutin Alexandra Hopf geht es darum, „herauszufinden, was unanzweifelbar in der aktuellen Situation gewusst werden kann“ (Hopf, 2024, S.22). Das Ziel besteht also darin, sich der eigenen Gedanken, Überzeugungen und Vorannahmen bewusst zu werden und diese vorübergehend auszuklammern, um die Dinge aus einer Haltung des Nicht-Wissens so zu sehen, wie sie sind.

Wenn wir die Phänomenologie als Möglichkeit der Erkenntnisgewinnung in der Kunsttherapie nutzen, gilt es, die ungeteilte Aufmerksamkeit den aktuellen

künstlerischen Prozessen und ihren Potentialen zu widmen, ohne diese zu beurteilen. Der Fokus liegt auf den sinnlichen Wahrnehmungen und Eindrücken während des Gestaltungsprozesses und ist stark am Dinglich-Materiellen orientiert. Die phänomenologische Reduktion bietet sowohl Patient:innen als auch Therapeut:innen die Möglichkeit, sich von subjektiven Vorannahmen wie Diagnosen oder vorherigen künstlerischen Erfahrungen zu lösen.

Wenn es uns gelingt, diese Vorannahmen temporär auszuklammern und die Perspektive auf Gewohntes zu ändern, eröffnet sich für die kunsttherapeutische Praxis ein Raum, in dem wir zu neuen Erkenntnissen und interessanten Sichtweisen gelangen können (Hopf, 2021, S.2). „Dies gelingt, wenn wir mit einer Situation oder einem Gegenstand spielen. Das heißt, wir nehmen ihn aus einer anderen, neuen Perspektive wahr. Zum Spielen kann gehören, Geruch und Klang, aber auch Position im Raum und Farbigkeit, möglicherweise bisher unbeachtete neue Qualitäten wahrzunehmen und zu erkunden“ (Hopf, 2021, S.2).

Eine phänomenologische Haltung in der Kunsttherapie lenkt mithilfe einer wertfreien beschreibenden Sprache und Fragen, vom Warum einer Erfahrung hin zum Was oder Wie. Die Fragen sollen dazu anregen, die eigene Erfahrung zu beschreiben. Eine Haltung, die sich auf das gegenwärtig Hörbare, Sichtbare und Spürbare konzentriert, unterstützt dabei, sich im Hier und Jetzt zu verankern. Dadurch können sich neue überraschende Einsichten zeigen. „Patient:innen lernen dabei, ihrem Tun und dem unterstützten Nachvollzug dieses Tuns (durch Kunsttherapeut:innen) zu vertrauen. Unerwartete Lösungswege und neue Erkenntnisse sind in ihrem eigenen Handeln angelegt und können herausgearbeitet werden“ (Hopf, 2024, S.22).

4.2 Konzepte über Wahrnehmung

Im Zentrum der Fragestellung stehen Konzepte der Wahrnehmung und des Wahrnehmens, da untersucht werden soll, inwiefern die Frottage-Technik Bewegung im Raum beeinflusst und körperlich-sinnliche Wahrnehmungsprozesse anregen kann. Die Art und Weise, wie wir mit der Welt interagieren, prägt zugleich unser Selbst- und Weltverhältnis. Die Kunsttherapeutin Karin Dannecker weist in ihrem Buch „Psyche und Ästhetik – Die Transformationen der Kunsttherapie“ auf die Wichtigkeit der

interdisziplinären Betrachtung des Feldes der Wahrnehmung und deren Relevanz für die Wirksamkeitsforschung in der Kunsttherapie hin (Dannecker, 2006, S. 200). In diesem Abschnitt werden ausgewählte Konzepte und Theorien der Sensomotorik und Wahrnehmung vorgestellt.

4.2.1 Sensomotorik und Wahrnehmung

In ihrem Buch „Bewegen und Malen“ geht die Psychomotoriktherapeutin Pia Marbacher Widmer auf die sensomotorische Bedeutung der Sinne ein und bettet diese entwicklungspsychologisch ein. Laut Widmer ergibt sich die Bedeutung von Bewegung und Wahrnehmung für den Organismus erst aus deren Wechselwirkung. Daraus folgt, dass sich keine Wahrnehmung einstellt, wenn sich nichts bewegt bzw. verändert oder wir uns selbst nicht bewegen. Sie beschreibt die Wechselwirkung zwischen Motorik und Sensorik wie ein Schlüssel-Schloss Prinzip: „Bewegung ermöglicht Wahrnehmung. Wahrnehmung setzt Bewegung in Gang“ (Marbacher Widmer, 1991, S.19).

Der Künstler, Kunstwissenschaftler und Autor Dieter Huber ergänzt die Perspektive Wimder`s, indem er Wahrnehmung als „aktives, verkörpertes und eingebettetes Handeln“ beschreibt (Huber, 2018, S.83). Dabei grenzt er das passive Aufnehmen von aktivem Handeln ab und bezeichnet unsere Sinnessysteme als operational geschlossenen Systeme. Wir nehmen den Gegenstand unserer Wahrnehmung nicht auf, vielmehr zeigt sich die Wahrnehmung an unserer Sinnesoberfläche. Deshalb benötigt Wahrnehmung ein Medium, das zwischen Sinnesorgane und Wahrnehmungsgegenständen vermittelt (Huber, 2018, S.83). Ein Charakteristikum der Wahrnehmung ist eine aktive, manchmal auch absichtsvolle Handlung, die sich mit dem ganzen Körper vollzieht. Huber bezeichnet Wahrnehmung auch als verkörpertes Handeln, da „es keine Wahrnehmung der Welt ohne Medium und ohne Körper gibt. Man kann die Welt nicht wahrnehmen, ohne sich selbst gleichzeitig mit wahrzunehmen“ (Huber, 2018, S.85). Die Wahrnehmung eines Gegenstandes oder Ereignisses vermittelt gleichzeitig eine Wahrnehmung des Selbst, eine Verortung der Lage, Bewegung und der inneren somatosensorischen Zustände. Zudem ist Wahrnehmung immer subjektiv, da die somatosensorische Eigenwahrnehmung als unbewusster Hintergrund unseres Wahrnehmungshandelns mitläuft und die Interpretation und Verarbeitung des

Wahrgenommenen beeinflusst. Mit dem Konzept der eingebetteten Wahrnehmung deutet Huber auf die Bedingung hin, dass alles, was wir tun, innerhalb unserer eigenen Grenzen geschieht. „Kein System kann außerhalb seiner eigenen Grenzen operieren“ (Huber, 2018, S.86). Wahrnehmung ist demnach nie losgelöst vom wahrnehmenden Körper selbst, da sie stets subjektiv, und an die eigenen systemischen Grenzen gebunden ist.

In Anlehnung an Huber wird Wahrnehmung für diese Arbeit als aktives, verkörpertes und eingebettetes Handeln verstanden, das in einem dynamischen Wechselverhältnis mit Bewegung steht (Marbacher Widmer, 1991). Wahrnehmung ist stets subjektiv sowie an die eigenen leiblichen Grenzen gebunden.

4.2.2 Tastsinn und Spüren

Grundlegend für die Wahrnehmung sind unsere Sinne. Dem Tastsinn kommt dabei eine fundamentale Bedeutung zu, da er nach der Geburt die größte Rolle in der Entwicklung einnimmt. Durch Berührungsreize vermittelt er uns von außen, wie schwer, groß, warm, fest oder leicht wir sind. Zugleich ermöglicht das Tastsinnessystem, dass wir uns jederzeit unserer dreidimensionalen Körperstruktur gewahr sind (Klett, 2023, S.24). Über das taktile Begreifen erschließen wir unsere Umgebung physisch und gewinnen Vorstellungen von Räumlichkeit und Grenzen (Dannecker, 2006, S. 205).

Das dem Tastsinn zugeordnete Organ ist die Haut. Sie ist das größte Sinnesorgan des Menschen und gleichzeitig unsere äußerste Grenze. Sie reagiert auf Druck, Berührung und Temperaturunterschied. Der Tastsinn arbeitet als Nahsinn und erfordert unmittelbaren Kontakt zum Wahrnehmungsgegenstand. Laut Widmer ermöglicht er uns, die Oberflächenbeschaffenheit von Gegenständen sowie Eindrücke von Form und Größe wahrzunehmen (Marbacher Widmer, 1991, S.25). Zugleich argumentiert Dannecker, dass auch visuelle Eindrücke körperliche Empfindungen auslösen können und dass das Anschauen zugleich ein „schauendes Berühren“ implizieren kann (Dannecker, 2006, S.204). Dieses intermodale Zusammenspiel von Tastsinn und Auge spielt auch bei der Beschreibung von Oberflächen, Gegenständen eine Rolle, wenn wir optische Eindrücke haptisch beschreiben. Betrachten wir beispielsweise

eine Frottage, können wir gleichzeitig auch eine körperliche Empfindung wahrnehmen, wie hart, weich, flauschig, spitz.

Der Philosoph Thomas Fuchs verweist in seinem Buch *Leib*[1]*, Raum, Person - Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie* auf die wechselseitige Verschränkung von Leiblichkeit, Raumerleben und zwischenmenschlicher Erfahrung. Er unterscheidet zwischen dem *Leibraum* als leiblichem Innenraum und dem Umraum als Außenraum der Mitwelt und Umgebung (Fuchs, 2000, S.109). Dabei spielt der Tastsinn eine zentrale Rolle, da er Leib- und Umraum voneinander trennt und zugleich verbindet. Fuchs vertritt die Perspektive, dass der Tastsinn uns ermöglicht „ebenso das Andere wie uns selbst“ (Fuchs, 2000, S.109) zu erfahren. In der Berührung erfahren wir unsere eigene Begrenztheit. Wir können das, was wir berühren, nicht durchdringen, sondern stoßen auf einen Widerstand, welcher den Leib auf sich selbst zurückwirft (Fuchs, 2000, S.110). Der Leib bildet sich dadurch erst als ein gesonderter Raum, als Innenraum, aus. Der Tastsinn führt somit zu einer Unterscheidung von Selbst und Nicht-Selbst und vermittelt uns als einziger Sinn die Erfahrung einer Grenze von uns selbst (Fuchs, 2023, S.156). Die Bipolarität des Tastsinns zeigt sich darin, dass unsere Aufmerksamkeit darüber entscheidet, ob wir durch das Tasten unseren eigenen Zustand oder den fremden Gegenstand wahrnehmen (Fuchs, 2000, S.109). Hieraus lässt sich die konstitutive Bedeutung des Tastsinns für die Konstitution von Wirklichkeit ableiten.

Die Haptikforschung von Martin Grunwald erweitert die Überlegungen von Fuchs um den Aspekt der Haptik. Der Psychologe und Hirnforscher widmet sich in vielen seiner Veröffentlichungen der Frage, welche Bedeutung der Tastsinn und die haptische Wahrnehmung für den Menschen haben. In seiner Publikation *Homo hapticus: Warum wir ohne Tastsinn nicht leben können (*Grunwald, 2017) betont er die besondere Leistung dieses Sinnessystems für unser Wissen um unsere Existenz. „Wir denken uns nicht selbst, sondern wir fühlen uns“ (Grunwald, 2017, S.10). Grunwald

[1] Der Leibbegriff den Fuchs verwendet basiert auf dem etymologischen Ursprung des mittelhochdeutschen Wortes ‚lip‘ und bedeutete ‚Leib‘ und ‚Leben‘. Mit dem Begriff Leib ist alles Lebendige, Gelebte und Gespürte, ebenso wie die lebendige Erscheinung, die „leibhaftige“ Gegenwart eines Menschen, gemeint. Fuchs fasst den Leib als „Zentrum räumlichen Existierens“ auf (Fuchs, 2000).

beschreibt in dieser Publikation die embryonale Entwicklung gekoppelt mit der Ausbildung des Tastsinnessystems, wonach sich dieses „als erstes Wahrnehmungssystem vor allen anderen Sinnessystemen entwickelt“ (Grunwald, 2017, S.23). Zudem weist er auf den Unterschied zwischen aktivem Berühren und passivem Berührtwerden hin. Aus neuropsychologischer Sicht gibt es einen wichtigen Unterschied zwischen diesen Wahrnehmungsqualitäten. Dieser Unterschied wird auch sprachlich vorgenommen, da von taktiler Wahrnehmung gesprochen wird, wenn der Körper durch äußere Reize berührt wird. Hingegen wird von haptischer Wahrnehmung gesprochen, wenn wir selbst aktiv sind und etwas oder uns selbst berühren.

Die Haptik trägt bereits in der frühkindlichen und fötalen Phase wesentlich zur Ausbildung des Körperschemas und des Selbstkonzeptes bei. Das Körperschema ist für den Menschen von entscheidender Bedeutung, da es dabei hilft „eine räumliche und auch zeitliche Relation zwischen dem eigenen dreidimensionalen Körper und der dreidimensionalen Außenwelt herzustellen“ (Grunwald, 2017, S.42). Dieses körperliche Gewahrsein ist allein der komplexen Leistung unseres Tastsinnessystems zu verdanken. Beeinträchtigungen dieses Systems, etwa durch einen Schlaganfall, Anorexie oder Adipositas, führen zu Körperschemastörungen mit verzerrtem Körperbild, die häufig von psychischen Erkrankungen begleitet werden (Ahlers & Wetzel, 2016, S.164). Grunwald kommt zu dem Schluss, dass ohne angemessene Berührungen oder bei traumatischen taktilen Erfahrungen häufig psychische Störungen mit gestörtem Körperempfinden, entstehen. Abschließend lässt sich also sagen, dass Berührungen und taktile Erfahrungen eine zentrale Rolle für die gesunde Entwicklung des Körperschemas spielen (Ahlers & Wetzel, 2016, S.8).

Grunwalds Überlegungen finden zugleich Einklang in der Kunstwelt. Beim interdisziplinären Symposium zur Ausstellung *Priere de Toucher – Der Tastsinn der Kunst* des Museums Tinguely in Basel 2016 ergänzt Grunwalds Perspektive, dass das Tastsinnessystem eine Voraussetzung für die Repräsentation der eigenen Körperlichkeit ist, die vielfältige Betrachtung des Tastsinns in der Kunst. Die Bedeutung haptischer Erfahrungen spiegelt sich nicht nur in theoretischen Konzepten und alltäglichen Handlungen, sondern auch in der künstlerischen Praxis wider. Das Museum verfolgt das Ziel die fünf menschlichen Sinne und ihre Darstellung in der Kunst bis zur Gegenwart zu beleuchten und widmetet sich in ihrer zweiten Ausstellung dem Tastsinn. Werke

von Marcel Duchamp bis Giacometti und Yoko Ono ermöglichen vielfältige Tast-, Seh- und sinnenhafte Denkerfahrungen. Die Ausstellung bot eine Bandbreite an Formen und Materialen, die taktile und haptische Erfahrungen ermöglichten und den Einfluss des Tastsinns auf die Kunstbetrachtung reflektierten (Ahlers & Wetzel, 2016, S.7f.).

Das in diesem Zusammenhang eröffnete Verständnis von Kunst als sinnlich-ganzheitliches Erleben ist für die weitere Untersuchung der Erfahrungsmöglichkeiten mit der Frottage-Technik im kunsttherapeutischen Kontext dieser Arbeit relevant. Basierend auf diesem Verständnis wird die Arbeitshypothese aufgestellt, dass durch den physischen Akt des Frottagierens die Widerstände und die Materialität des Umraums spürbar werden und so die Grenzen des Leibraumes im Sinne von Fuchs erfahrbar werden. Es wird angenommen, dass durch diesen Prozess die Selbst- und Weltwahrnehmung verstärkt wird. Die haptische Erfahrungsmöglichkeit bildet somit eine weitere zentrale Perspektive für die Untersuchung der Frottage und deren Vorgänge.

Der Tastsinn bildet somit eine sensorische Basis für die haptische Selbst- und Umwelterfahrung und ist somit eine wichtige Grundlage für die Entwicklung der Persönlichkeit und des Selbstbewusstseins (Erbguth, 2023, S.55). Durch aktives Reiben und Berühren entsteht ein dynamischer Abgleich von Leibraum und Umraum. Die Grenze zwischen Ich und der Außenwelt wird erfahrbar.

4.2.3 Ästhetische Wahrnehmung

Die im vorangegangenen Abschnitt beschriebenen sinnlich-körperlichen Grundlagen können durch eine weitere Ebene der ästhetischen Wahrnehmung erweitert werden. Peter Sinapius beschreibt die ästhetische Erfahrung als eine besondere Form der Wahrnehmung.

Im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem Begriff ästhetische Erfahrung wird im Rahmen dieser Forschung auf Perspektiven aus der Kunstpädagogik, Kunsttherapie und Philosophie zurückgegriffen. Zur Begriffsbestimmung lohnt sich ein Blick auf die Etymologie des griechischen Wortes *aisthesis* welches übersetzt *sinnlich vermittelte Wahrnehmung* bedeutet. Peter Sinapius spezifiziert diese Herleitung in seinem Buch *Ästhetik therapeutischer Beziehungen – Therapie als ästhetische Praxis.* Darin

befasst er sich mit unterschiedlichen Weisen der Wahrnehmung und formuliert den Erfahrungsraum ästhetischer Wahrnehmung wie folgt:

„Nicht alles, was wir mit unseren Sinnen wahrnehmen, zeigt sich uns in seinem ästhetischen Erscheinen. Aber alles, was sinnlich vernehmbar ist, ist einer ästhetischen Wahrnehmung zugänglich“ (Sinapius, 2010, S.15).

Aus dieser Formulierung wird deutlich, dass sich ästhetische Wahrnehmung sich nur unter bestimmten Bedingungen einstellt. Laut der Musikpädagogin und Rektorin der Anton-Bruckner-Privatuniversität in Linz, Ursula Brandstätter, sind ästhetische Erfahrungen im Spannungsfeld zwischen Kunsterfahrung und Alltagserfahrung situiert. Sie können sich sowohl bei der ästhetischen Rezeption, als auch bei der Produktion von Kunst oder bei materiellen bzw. immateriellen Erfahrungen ergeben (Brandstätter, 2012/13). Sinapius unterstreicht, dass sie keinem festen Bereich zuzuordnen sind, sondern in der Beziehung zum Objekt oder Ereignis entstehen. Ästhetische Wahrnehmung braucht vielmehr „besondere Bedingungen, einen Spielraum, unter denen es sich vollziehen kann“ (Sinapius, 2010, S.17). Handlungen, die auf ein bestimmtes Ziel ausgerichtet sind und somit eher funktional, eröffnen keinen Spielraum und bieten wenig Raum für Irritation. Dieser Spielraum ermöglicht es, etwas Neues, Fremdes wahrzunehmen, wobei die Erfahrung selbst im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Der Fokus liegt dabei auf dem, was sich im Augenblick zeigt, sinn- und zweckbefreit. Ästhetische Erfahrungen stellen das Erleben selbst ins Zentrum. Brandstätter fügt dem hinzu, dass ästhetische Erfahrungen eine synästhetische Qualität haben, da verschiedene Sinnesmodalitäten verschmelzen (Brandstätter, 2012/13). Die Leibbezogenheit ästhetischer Erfahrungen lässt den Menschen nicht nur das sinnliche Phänomen, sondern auch seine eigene Gegenwärtigkeit bewusst werden. Leibliche Präsenz - ein intensives Erleben der eigenen Person - ist eine zentrale, bewusst erlebte Komponente ästhetischer Erfahrung. Sie entsteht dort, wo der gesamte Mensch miteinbezogen und angerührt ist. Brandstätter betont die Verknüpfung von Ich und Welt-Erfahrung, da diese beiden Erfahrungsebenen in der ästhetischen Erfahrung eine Einheit bilden (Brandstätter, 2012/13).

4.3 Der Raum

In der bisherigen Auseinandersetzung mit Konzepten und Theorien wurde eine Differenzierung zwischen Leib und Umraum vorgenommen und der Tastsinn als Möglichkeit der Selbst- und Welterfahrung eingeführt. An diesem Punkt ist die Betrachtung der Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit des Raumbegriffs relevant, da die Intervention in einem Innenraum stattfindet und die Aufmerksamkeit auf unterschiedliche Aspekte des Raumes lenkt. Im allgemeinen Sprachgebrauch wird der Raumbegriff meist als dreidimensional verstanden, etwa als Landschaft, Stadt oder Haus und unter Berücksichtigung weiterer Dimensionen wie etwa seiner Konstruiertheit, Wandelbarkeit und Imaginiertheit (Rau, 2013, S.7).

Für die Arbeit wird der Raumbegriff als Wechselspiel zwischen sozialer Konstruktion und leiblicher Erfahrung definiert.

4.3.1 Raumdynamik, Raumpraktiken, Raumnutzung

In ihrem 2013 erschienenen Buch *Räume – Historische Einführung* definiert Susanne Rau, Professorin für Geschichte und Kulturen der Räume in der Neuzeit an der Universität Erfurt, den Begriff „Raum". Als Fazit ihrer historischen und interdisziplinären Auseinandersetzung mit dem Thema formuliert sie, dass Raum nicht als Teilbereich, sondern als zentrale Dimension der Gesellschaft und des menschlichen Handelns zu betrachten ist. Sie verweist auf die Wichtigkeit, kenntlich zu machen, ob von psychologischen, philosophischen, physikalischen oder alltagsweltlichen Räumen die Rede ist. Räume sind weder Gegenstände noch Bühne des Handelns (Rau, 2013, S.192). Im weitesten Sinne sind Räume soziale Objekte, also Dinge oder Strukturen, die durch menschliche Interaktionen Bedeutung bekommen. Charakteristisch für sie ist, dass sie sich durch mindestens eine räumliche Dimension, eine räumliche Ausdehnung wie Länge, Breite oder Höhe, auszeichnen. (Rau, 2013, S.192).

Der von ihr eingeführte Begriff der Raumdynamik verweist auf den Einfluss von Menschen auf Räume und deren Veränderbarkeit. Menschen gestalten Räume, eignen sich diese an, ordnen sie und lösen sie gegebenenfalls wieder auf (Rau, 2013, S.164). Diese Dynamik erstreckt sich von der Entstehung über den Wandel, bis hin zu deren Auflösung. Rau unterstreicht zudem, dass „Räume nicht einfach die

passiven, immobilen Rahmen oder Hintergründe von Geschehnissen sind, sondern selbst Teil von ihnen“ (Rau, 2013, S.164). Unter dem Parameter der subjektiven Konstruktion betont Rau, dass Individuen oder Gruppen als Akteure ihre Räume durch Wahrnehmung und Handeln selbst hervorbringen. Dabei suggeriert die Subjektivität nicht etwa eine lediglich individuelle Konstruktion, vielmehr verweist sie auf die gesellschaftlichen Konventionen und Diskurse, auf die soziale Dimension (Rau, 2013, S.172). Betrachten wir Räume als soziale Konstruktionen müssen also die Prozesse der Entstehung und Veränderung befragt werden.

Das Wort Raum stammt etymologisch von *räumen* ab und ist eine Bezeichnung für die Rodung und Lichtung von Wäldern. „Raum im ursprünglichen Sinn ist also nicht einfach vorhanden, sondern wird durch menschliche Tätigkeit der Wildnis abgewonnen.“ (Fuchs, 2000, S.156). Um in diesen Räumen raumkompetent zu sein, benötigen wir Zeichen, Hinweise und Markierungen aus der sozialen Umgebung und die Erkennungs- und Handlungsmuster, die wir gelernt haben, um uns zurechtzufinden (Rau, 2013, S.172). Damit wird der Begriff der Raumpraktiken relevant, da Räume durch `Praktiken` entstehen, die sowohl normativen Vorgaben entsprechen als auch von ihnen abweichen können. Räumliche Praktiken können dabei umgekehrt auch zu einer Norm oder Regel werden (Rau, 2013, S.184). Diese Praktiken zeigen, wie Räume genutzt werden, und verweisen damit auf einen weiteren wichtigen Bestandteil der Raumkonstitution. Räume werden durch unterschiedliche Nutzungen, wie Wohnen, Spielen oder Arbeiten auf vielfältige Weise belebt und erhalten dadurch eine gesellschaftliche Bedeutung. Wiederholende Aktivitäten führen dabei zu bestimmten Mustern in der Raumnutzung, den sogenannte Nutzungsmuster (Rau, 2013, S.184).

Für die vorliegende Forschung wird Susanne Raus Perspektive auf Raum um das phänomenologische Verständnis ergänzt. Dadurch wird eine Verbindung zwischen objektiven, gesellschaftlichen Raumkonstruktionen und subjektiver, leiblicher Erfahrung. Für den leiblich anwesenden, sinnlich wahrnehmenden, handelnden und denkenden Menschen ist der Raum zugleich gegeben und der Bezugspunkt seiner Orientierung. Er ist einerseits Spielraum, in dem sich der Mensch frei bewegen kann und andererseits ein geräumiger Hohlraum, der ihn bergend aufnimmt (Fuchs, 2000, S.156). Wie bereits in Kapitel 4.2.1 aufgegriffen, sind Leib und Umwelt keine

getrennten Gebilde, sondern die „Leiblichkeit breitet sich `ekstatisch` mit den erlebten Richtungen in den Umraum hinein aus; im unreflektierten Lebensvollzug erfüllen wir den ganzen Raum“ (Fuchs, 2000, S.159). Diese Ausdehnung widerspricht klar einem Raumverständnis als neutralem Behälter und plädiert stattdessen dafür, den Umraum als Erweiterung des Leibraumes zu begreifen. Der phänomenologische Blick erforscht die Erfahrungsstrukturen und das *Wie* des habituellen, selbstverständlichen Umgangs mit der Welt. Er umfasst das, was für gewöhnlich nicht bewusst bedacht oder beabsichtigt wird, sondern vielmehr implizit gelebt wird (Fuchs, 2006, S.288). Die Frage nach dem Wie überschneidet sich mit den Begrifflichkeiten von Rau, der Raumnutzung und Raumkonstitution und befragt die individuelle Wahrnehmung.

4.4 Intermediale Kunsttherapie

„Um die volle Empfindung eines einzelnen Sinnes zu ermöglichen, wirkt in jeder spezifischen Sinneswahrnehmung die Gesamtheit der übrigen Sinne mit“ (Merleau-Ponty, zit. n. Sinapius, 2018, S. 123)

Dieses Zitat von Merleau-Ponty verdeutlicht anschaulich, wie unser Wahrnehmungssystem bereits multisensorisch agiert und aktiv daran mitwirkt, welche Eindrücke unser Bewusstsein erreichen (Sinapius, 2018, S.132). Wenn beispielsweise eine Frottage gemacht wird ist primär der Tastsinn beteiligt, gleichzeitig wirken jedoch benachbarte Sinne wie der Seh-, Bewegungs- und Hörsinn im Hintergrund mit. Die intermediale Kunsttherapie setzt genau an dieser Stelle der multisensorischen Wahrnehmung an, indem sie mediale Vielfalt und mediale Wechsel nutzt und die Aufmerksamkeit auf unterschiedliche Wahrnehmungsqualitäten lenkt. Durch den Wechsel von einem Medium in ein anderes entstehen Zwischenräume (lat.: inter; intermedial) in denen unterschiedliche Sinnesmodalitäten angesprochen werden. Diese Intermodalität bildet gleichsam die Schnittstelle bzw. das „Scharnier“ zwischen den Medien und unseren ästhetischen Erfahrungen. Erst das Zusammenwirken verschiedener Sinnesmodi ermöglicht es uns, eine Wahrnehmungsgestalt als kohärentes Ganzes zu erfassen (Sinapius, 2018, S.131). Die Intermedialität ist bereits in den Künsten selbst angelegt, wenn sich Künstler:innen an den Grenzen ihrer jeweiligen Disziplin bewegen und unterschiedliche Medien zusammenführen, kombinieren, herauslösen und

aufeinander beziehen. Dabei wird das Werk nicht länger als abgeschlossenes Objekt, sondern als ein Ereignis verstanden, das im Prozess medialer Verknüpfungen entsteht (Sinapius, 2018, S.129).

Dieser Ereignischarakter ist zentral für das Konzept der Performativität, auf welches die intermediale Kunsttherapie zurückgreift. Zeitlichkeit spielt dabei eine eigene Rolle. Während einer Performance entsteht eine nicht wiederholbare Wirklichkeit, die prozess- und gegenwartsgebunden ist. Dabei werden die Grenzen zwischen Alltag und Kunst, zwischen verschiedenen Kunstformen sowie zwischen Publikum, Künstler:innen und Kunst durchlässiger. Es entsteht ein geteiltes Erlebnis, das situations-, standort- und personengebunden ist. Auch in der intermedialen Kunsttherapie spielt die bewusste Hinwendung zum tatsächlichen Tun des Gestaltens eine wesentliche Rolle. Die Aufmerksamkeit richtet sich dabei nicht nur auf den kreativen Prozess, sondern auch auf „aufführungsbezogene Qualitäten des künstlerisch- therapeutischen Handelns“ (Hopf, 2024, S.25f.).

Während Intermedialität die Übergänge zwischen künstlerischen Medien beschreibt, verweist Performativität stärker auf das Geschehen selbst. Performative Perspektiven und Medienwechsel bereichern die Kunsttherapie, indem sie eine Mehrperspektivität und offene Herangehensweise schaffen, die zugleich situative Einflussfaktoren würdigt. Medienwechsel können festgefahrene Handlungs- und Wahrnehmungsmuster in Bewegung bringen und diese durchbrechen (Hopf, 2024, S.26f.). Laut Huber kann durch multisensorisches Wahrnehmungshandeln auch das Gedächtnis und die Fantasie ausgebildet werden (Sinapius, 2018, S.139). Der Wechsel in ein anderes vielleicht auch unbekannteres Medium eröffnet neue Perspektiven und Einsichten, und es können sich neue Erfahrungen zeigen. Das Ziel besteht darin, einen spielerischen und losgelösten Umgang mit Materialien und kreativen Praktiken zu entwickeln, um sinnliche und ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen. Dabei können sich unvorhersehbare und überraschende Momente einstellen. Wenn diesen mit einer offenen, wertfreien Haltung begegnet wird, können diese divergenten und einander widersprechenden Denk- und Handlungsmodi in einer Reflexion an das Anliegen der Klient:in rückgebunden werden. Zentral ist dabei, Unzusammenhängendes und Fremdes anzuerkennen, zu erkunden und zu integrieren. Dieser Ansatz kontrastiert

mit einer linearen Denkweise, indem er die therapeutische Beziehung und Interaktion in den Vordergrund rückt (Hopf, 2024, S.27f.).

Martin Buber fängt die Qualität der Zwischenräume prägnant ein: „Den Sinn finden wir nicht in den Dingen vor, wir legen ihn auch nicht in die Dinge hinein, aber zwischen uns und den Dingen kann er sich begeben“ (Buber, 1992, zitiert nach Sinapius, 2024, S. 55). Diese zwischenräumliche Sinnkonstitution spiegelt sich auch in der Dezentrierung als charakteristisches Merkmal der Intermedialität wider. In der Therapie beschreibt Dezentrierung ein Vorgehen und eine „Praxis des Rahmens von Ereignissen und Situationen“ (Sinapius, 2018, S.134), bei dem nach der Klärung des Anliegens eine Distanzierung vom zunächst im Zentrum stehenden Thema ermöglicht wird. Dabei werden die Grenzen des eigenen Anliegens temporär verlassen, um künstlerische Exploration zuzulassen, ohne das Anliegen unmittelbar in den Gestaltungsprozess einzubeziehen. Der Blick auf ein Geschehen aus unterschiedlichen Blickwinkeln und die Kombination diverser Medien eröffnet Spielräume für sinnliche Erkundung und Wahrnehmungserfahrungen. Dadurch wird ein vorurteilsfreier Blick auf Erfahren, Handeln und Gestalten im künstlerischen Prozess ermöglicht, wodurch sich neue Einsichten und Handlungsweisen einstellen können. Abschließend lassen sich während des Prozesses gewonnenen Erfahrungen auf das ursprüngliche Anliegen rückbeziehen und integrieren (Hopf, 2024, S.28f.).

5. Methodik

In diesem Kapitel wird das methodische Vorgehen zur Beantwortung der im Fokus dieser Arbeit stehenden folgenden Forschungsfragen: *Was lässt sich beobachten, wenn man Frottage als kunsttherapeutische Intervention anleitet?* und darauf aufbauend *Welche Rückschlüsse lassen sich auf Frottage als kunsttherapeutische Intervention ziehen?* beschrieben.

5.1 Mixed-Methods Ansatz

Der Forschungsaufbau folgt dem Prinzip der Methodentriangulation, einer Methode der qualitativen Forschung, bei der verschiedene Datenerhebungsmethoden

kombiniert werden, um ein und dasselbe Phänomen aus unterschiedlichen Perspektiven zu untersuchen (Flick, 2008, S.13). Dadurch kann sich ein Erkenntnisgewinn einstellen, der über das hinausgeht, was mit einem einzelnen methodischen Zugang möglich wäre (Flick, 2008, S.11f.). In der Sozialforschung wird diese als Mixed-Methods-Ansatz bezeichnet. Dieser zeichnet sich explizit durch die Kombination qualitativer und quantitativer Methoden und deren Ergänzungsverhältnis aus. Ziel der Verknüpfung unterschiedlicher Methoden ist die Erhöhung der Aussagekraft der Studie (Döring, 2023, S.26) und gleichzeitig dem Forschungsgegenstand mit mehreren Sichtweisen gerecht zu werden (Lamnek, 2005, S.279).

Aufgrund dieses Wissens wird in dieser Forschung die Methodentriangulation angewandt, um einen vielfältigen Blick auf die Erfahrungen der Teilnehmer:innen mit der *Frottage als kunsttherapeutische Intervention* zu erhalten und die Forschungsfragen somit mehrperspektivisch beantworten zu können. Zwei Methoden dienen zur Datenerhebung: die quantitative Methode der Befragung mittels Likert-Skala und die qualitative Methode der teilnehmenden Beobachtung. Die formative Evaluation dient lediglich der kontinuierlichen Weiterentwicklung der Intervention und ist keine Datenerhebungsmethode, sondern eine prozessbegleitende Vorgehensweise. Diese Kombination verfolgt das Ziel, sowohl beobachtbare Prozesse als auch die Befragung zum subjektiven Befinden der Teilnehmer:innen vor und nach der Intervention, zu erfassen und dadurch die Forschungsfragen nach den individuellen Erfahrungen mit der Frottage-Technik im kunsttherapeutischen Kontext zu beantworten. Im Folgenden werden die drei Methoden kurz beschrieben.

In der Mixed-Methods-Forschung kommen die Gütekriterien beider Ansätze zur Anwendung. Döring (2023) verweist dabei auf die spezifischen Gütekriterien Designqualität und Interpretationsqualität als Hauptqualitäten der Mixed-Methods Forschung (Döring, 2023, S.114). Die Designqualität bezieht sich auf die Begründung der Methodenwahl und die Art ihrer Verknüpfung. Da diese Arbeit grundsätzlich eine qualitative Auswertung anstrebt, übernehmen die quantitativen Daten der Likert-Skala eine unterstützende Funktion. Sie werden nicht nach quantitativen Ansprüchen ausgewertet, sondern im Einzelnen betrachtet. Die Interpretationsqualität wird dadurch angestrebt, dass beide Datentypen in der Methodentriangulation (siehe Kapitel 8.3) sinnvoll aufeinander bezogen werden (Döring, 2023, S.114).

5.2 Formative Evaluation

Bei der formativen Evaluation handelt es sich um eine Methode der kontinuierlichen Überprüfung, Anpassung und Entwicklung. Sie dient grundsätzlich der Erweiterung von Wissen sowie Kontroll- und Entwicklungszwecken. Der Begriff *formativ* betont ihren prozesshaften, gestaltenden und konstruktiven Charakter (Stockmann, 2004, S.3f.)

In der Kunsttherapieforschung zielt die formative Evaluation darauf ab, diese weiterzuentwickeln und „vorläufige Konzepte und methodische Maßnahmen sowie behauptete Effektivität sukzessive in eine wissenschaftlich anerkannte Form zu überführen“ (Wichelhaus, 2012, S.179). Kunsttherapeutische Interventionsmodelle werden entwickelt und durch Praxiserprobungen angereichert. So können Aufbau, Inhalt und Wirksamkeit in der kunsttherapeutischen Durchführung stetig überprüft und angepasst werden. Im Rahmen dieser Studie fließen die Beobachtungen und Erkenntnisse aus der teilnehmenden Beobachtung, Äußerungen der Teilnehmer:innen in Bezug auf die Intervention sowie mein eigenes Erinnerungsprotokoll in die formative Evaluation mit ein.

5.3 Teilnehmende Beobachtung

Die Methode der teilnehmenden Beobachtung zur Datenerhebung dient, als sozialwissenschaftliche Methode, der Sammlung zumeist qualitativer Daten. Sie verfolgt das Ziel, die Wirklichkeit aus Sicht der Beobachtenden nachzuvollziehen und systematisch zu rekonstruieren. Ein entscheidendes Merkmal der teilnehmenden Beobachtung ist ihr direkter Einsatz in der natürlichen Lebenswelt der Untersuchungspersonen oder im zu untersuchenden Umfeld (Döring, 2023). So lassen sich wertvolle Erkenntnisse über Verhalten, Interaktionen und Erfahrungen gewinnen. Im Gegensatz zur Befragung bietet die teilnehmende Beobachtung die Möglichkeit, Verhaltensweisen und soziales Verhalten von Individuen oder Gruppen zu dem aktuellen Zeitpunkt festzuhalten, da befragte Personen selbst oft nicht in der Lage sind, ihr eigenes Verhalten richtig zu beschreiben oder wiederzugeben (Krell & Lamnek, 2024, S.525). Da die Beobachtung jedoch auch an die sinnliche Wahrnehmung geknüpft ist, ist sie in ihrer Reichweite gewissen Beschränkungen unterworfen, denn es kann

nur so weit beobachtet werden, „wie die Kapazität der menschlichen Augen und Ohren reicht“ (Krell & Lamnek, 2024, S.526).

Für die kunsttherapeutische Praxis eignet sich die teilnehmende Beobachtung besonders gut, um Erfahrungen, Prozesse, Interaktionen, Aktionen und Reaktionen möglichst direkt einzufangen, insbesondere, was sich im Moment zeigt. So wird die Praxis systematisch mitreflektiert. Diese Methode wird an das vorliegende spezifische Forschungsvorhaben angepasst und zur Erhebung von Daten zu den Erfahrungen der Teilnehmer:innen, in Bezug auf die Forschungsfragen, genutzt. Mit der Methode der unstrukturierten teilnehmenden Beobachtung können die Prozesse und Interaktionen der Teilnehmer:innen während der Durchführung der Intervention festgehalten werden, wobei der Hauptfokus auf dem Umgang mit der Frottage-Technik liegt. Während bei der strukturierten Beobachtung die Beobachtenden in ihrem Fokus einem vorab festgelegten Kategoriensystem folgen, sind bei der unstrukturierten Beobachtung grobe Hauptkategorien als grobe Rahmung der Beobachtung festgelegt (Krell & Lamnek, 2024, S.532). Zu den groben Kategorien in dem Versuchsaufbau zählen mitunter bisherige Erfahrungen mit der Frottage-Technik, Körperhaltungen, Raumbewegung, Reaktionen während des Frottagierens, Einlassen auf Interventionsschritte und die Abschlussbesprechung. Dabei waren gewisse Kategorien besonders für die Weiterentwicklung der Intervention und andere für die Erfahrungen rund um die Frottage interessant.

Im Rahmen der Studie wurde entschieden, die teilnehmende Beobachtung einer anderen Person aus der Studiengruppe zu übergeben. Dadurch war es möglich, sich als therapeutische Begleitung ganz auf die Anleitung und Rahmung der Intervention zu fokussieren, ohne in dieser Rolle zwiegespalten zu sein. Zudem wurde dadurch eine Außenperspektive zur Verfügung gestellt, welche hilfreich für die Reflexion der eigenen Haltung und Anleitung sowie für die formative Evaluation der Intervention war. Die Person war nicht in das Interventionsgeschehen involviert und somit passiv im Hintergrund. Die Dokumentation orientierte sich dabei am oben genannten groben Gerüst, blieb jedoch offen für das, was sich während der Intervention zeigte.

5.3.1 Analysemethode: Inhaltsanalyse nach Mayring

Die Auswertung der teilnehmenden Beobachtung erfolgt mittels der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring, welche für die qualitative Sozialforschung entwickelt wurde. Sie dient der systematischen Auswertung des erhobenen Datenmaterials und zielt darauf ab, dieses in eine strukturierte Informationsbasis zu überführen, die ausschließlich diejenigen Informationen enthält, die für die Beantwortung der Forschungsfragen relevant sind. Neben der Auswertung von Literatur erfolgt die Analyse der Daten aus der teilnehmenden Beobachtung. Dieser Vorgang gliedert sich in drei Schritte, in welchem zunächst die Rohdaten extrahiert, dann aufbereitet und ausgewertet werden (Gläser & Laudel, 2010, S.199f.). Dies geschieht durch die drei aufeinander aufbauenden Formen der Interpretation: Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung. Im vorliegenden Forschungsdesign liegt der Fokus auf dem induktiven Ansatz der Kategorienbildung, bei dem das Kategoriensystem direkt aus dem Datenmaterial entwickelt wird. Der Vorteil dieser Herangehensweise ist, dass die Bildung von Kategorien möglichst nahe am Ausgangsmaterial erfolgt, ohne dass es zu Verzerrung durch Vorannahmen der Forscherin kommt, und dass die Daten in der Sprache des Materials erfasst werden (Mayring, 2022, S.84f.).

5.4 Likert-Skala bzw. Ad-hoc-Skala

Die Likert-Skala bietet eine einfache und niedrigschwellige Möglichkeit, das subjektive Erleben vor und nach der Intervention abzufragen. Da der zeitliche Rahmen der Interventionsdurchführung begrenzt war, wurde die quantitative Befragungsmethode der Likert-Skala als zusätzliche Datenerhebungsmethode gewählt.

Die Likert-Skala ist eine in der empirischen Forschung weit verbreitete Methode und die in den Sozialwissenschaften am häufigsten verwendete psychometrische Skala. Sie dient der Messung von Erfahrungen, Meinungen, Gefühlen, Vorstellungen und Einstellungen von Teilnehmer:innen durch Selbstauskunft. Sie wurde 1932 von dem Sozialforscher Rensis Likert entwickelt und besteht aus einer Auflistung von Aussagen oder Fragen, die auf Ratingskalen hinsichtlich des Grades der Zustimmung einzuschätzen sind. Die Likert-Skalenkonstruktion erfolgt offiziell in vier Schritten und durchläuft einen Prozess der Sammlung, Vortests, Selektion und Finalisierung. Da

der Skalenbildungsprozess in diesem Forschungsaufbau abgekürzt war, handelt es sich daher um eine Ad-hoc-Skala (Döring, 2023, S.272). Zur Beantwortung der Forschungsfragen erfolgt dennoch eine Auswertung als Likert-Skala. In der vorliegenden Arbeit wird sie genutzt, um die qualitativen Erkenntnisse zu vertiefen und zu veranschaulichen. Aufgrund der kleinen Teilnehmer:innenzahl können die Ergebnisse lediglich als Ergänzung herangezogen werden und sind vor dem Hintergrund der Standardisierung zu betrachten.

In dem Forschungsdesign wurde den Teilnehmer:innen vor und nach der Durchführung der Intervention derselbe Likert-Skala-Bogen ausgeteilt. Dieser enthält elf Items (Aussagen), die auf einer siebenstufigen Ratingskala von *trifft überhaupt nicht zu* bis *trifft voll zu* angekreuzt werden können. Dies ermöglicht den Teilnehmer:innen den Grad ihrer Zustimmung oder Ablehnung differenziert auszudrücken. Die symmetrische Anordnung von -3 bis +3 sorgt für eine Ausgeglichenheit zwischen zustimmenden und ablehnenden Antwortoptionen, wobei die 0 in der Mitte für die neutrale Auswahloption steht. Die Aussagen der Ad-hoc-Skala (siehe Anhang 14.1) beziehen sich auf verschiedene mögliche Erfahrungen der Intervention mit Frottage. Die getroffene Auswahl der Aussagen basiert auf eigenen Erfahrungen und möglichen Annahmen zu den Rückschlüssen, die mit dieser Technik verbunden sind.

Das Ziel bestand darin, das Erleben der Teilnehmer:innen hinsichtlich ihres aktuellen Zustands vor und nach der Intervention zu erfassen um Rückschlüsse auf die Auswirkungen der Intervention ziehen zu können. Dabei muss bedacht werden, dass die Skala ihre Grenzen hat und nicht explizit die Erfahrungen mit der Frottage, sondern die Erfahrungen mit der Intervention als Ganzes abfragt. Die Überlegung, die Skala direkt vor und nach dem Erfahrungsteil Frottage der Intervention auszuhändigen, wurde verworfen, da dies als Störung der künstlerischen Prozesse wahrgenommen wurde.

In der folgenden Tabelle sind alle Aussagen und die jeweilige konzeptuelle Erklärung aufgelistet. Diese wurde auf Basis fachlicher Expertise, Erfahrungswerten mit der Frottage-Technik sowie hypothetischer Annahmen konzipiert, um das Stimmungsbild der Teilnehmer:innen zu ihren Erfahrungen mit der Frottage-Technik und der Intervention systematisch zu erfassen und auszuwerten. Erwähnenswert ist, dass die

Daten keinesfalls als statistisches Erhebungsmaterial genutzt werden, sondern es bei einer reinen Beschreibung der Ergebnisse der Likert-Skala bleibt.

Tabelle 1: Likert-Items mit dazugehöriger Beschreibung

Item	Aspekt	Beschreibung
1	„Ich fühle mich im Moment innerlich ruhig.“	Misst das subjektive Ruhegefühl.
2	„Ich fühle mich im Moment angespannt oder aufgewühlt.“	Erfasst innere Anspannung, Unruhe und erhöhte Aktivierung.
3	„Ich finde mich gut zurecht und bin neugierig.“	Erfasst momentane Anpassungsfähigkeit und das Gefühl sich zurecht zu finden, sowie Neugier bzw. intrinsische Motivation.
4	„Ich fühle mich im Moment gereizt oder genervt.“	Misst die negativ affektive Valenz, wie Gereiztheit und Genervtheit.
5	„Ich nehme meinen Körper im Moment deutlich wahr.“	Misst die Intensität der aktuellen Körperwahrnehmung zwischen deutlicher und undeutlicher Wahrnehmbarkeit.
6	„Ich spüre meinen Körper als leicht und beweglich.“	Misst die Bewertung des Körpergefühls und damit ein eher positives, dynamisches Körpererleben.
7	„Ich habe Lust, etwas Neues auszuprobieren.“	Befragt Freude, Interesse und experimentelle Offenheit.
8	„Ich fühle mich im Moment aufmerksam und konzentriert.“	Befragt die kognitive Präsenz, Aufmerksamkeitsfokus und Konzentrationsfähigkeit im aktuellen Moment.
9	„Ich habe das Gefühl, im Hier und Jetzt zu sein.“	Befragt die Verortung im gegenwärtigen Moment.

10	„Mir ist der Raum um mich herum im Moment bewusst.“	Misst die aktuelle Wahrnehmung des Umraumes und die Aufmerksamkeitsfokussierung auf diesen.
11	„Ich nehme im Moment verschiedene Sinne bewusst wahr.“	Misst die bewusste, multimodale Sinneswahrnehmung im aktuellen Moment.

6. Die Intervention

Um die Erfahrungen mit der Frottage-Technik für die Teilnehmer:innen und die therapeutische Arbeit fruchtbar zu machen und ihnen die Erfahrung von Selbstwirksamkeit innerhalb der Rahmung zu ermöglichen, wurde eine intermediale, strukturierte Intervention gestaltet. Dabei zeigt sich die Rahmung in der Gestaltung der Intervention und wirkt auf das Setting sowie die therapeutische Beziehung mit ein. Der Begriff der kunsttherapeutischen Intervention bezeichnet die therapeutische Vorgehensweise mit künstlerischen Mitteln und lässt sich als strukturierte Handlungsanweisung verstehen. Diese sind, wie A. Hopf beschreibt, direktiv im Ablauf und dennoch offen für individuelle Interpretationen des Ablaufs, der Durchführung und des Ergebnisses. Sie verfolgen das Ziel, zu unverfügbaren Erfahrungen und Wahrnehmungen zu führen, die außerhalb aktueller, leidvoll erlebter Einschränkungen liegen (Hopf, 2020, S.48). Da die Rahmung dem therapeutischen Kontakt zeitlich vorangeht, können strukturierte Interventionen mit dem Begriff des *Vorgehens* bezeichnet werden. Offene Interventionen hingegen zeichnen sich durch eine therapeutische Begleitung im *Nachgehen*, aus. Bildlich gesprochen, verdeutlichen diese beiden Begriffe ein Vor-, oder Nach-dem-Patienten gehen (Hopf, 2017, S.107). Durch die strukturierte Intervention wird eine klare Rahmung vorgegeben. Diese ist jedoch nicht als Einschränkung zu verstehen, sondern kann künstlerische Explorationsprozesse ermöglichen. Eine solche unterstützende Strukturierung erweist sich als sinnvoll, sofern persönliche und institutionelle Voraussetzungen mitberücksichtigt und das Format gezielt für spezifische Patient:innengruppen sowie Behandlungskontexte angepasst wird (Hopf, 2017, S.108f.).

6.1 Theoretische Referenzen und Einbettung

Der Prozess der Interventionsentwicklung ist durch die starke Verschränktheit von Theorie und Praxis geprägt. Als Form der begleitenden Forschung unterstützt die formative Evaluation dabei, vorläufige Therapiekonzepte, die nicht ausgereift und sich noch in der Entwicklungsphase befinden, weiterzuentwickeln. In dieser Arbeit wird die Methode genutzt, um das Interventionsformat, die intermedialen Schritte sowie die Untersuchung der Frottage kontinuierlich zu evaluieren und anzupassen, mit Blick darauf, wo sich in der Praxiserprobung positive Erfahrungen der Teilnehmer:innen, aber auch Barrieren bzw. Herausforderungen zeigen. Zur theoretischen Anreicherung der daraus gewonnenen Ergebnisse und Schlussfolgerungen wurde immer wieder Bezug zur bestehenden Forschungslandschaft genommen. Da die Entwicklung der Intervention im Zentrum der Forschung steht, stellt der Text von A. Hopf (2020) *Kunsttherapeutische Intervention: Von der Notwendigkeit des Eingreifens* und *Rahmungen der Kunsttherapie* eine wichtige Referenzquelle dar. Er bietet die Grundlage für das Verständnis von Intervention und Rahmung. In Kapitel 3.4 wurde der Ansatz der intermedialen Kunsttherapie bereits ausführlich beschrieben und die Aspekte der Performativität und Dezentrierung erläutert. Des Weiteren wurde sich beim Aufbau der Intervention auf das Skript von der Kunsttherapeutin K. Schrems (SS 2024/25) *Rezeptive Kunsttherapie* bezogen*,* da bei der Weiterentwicklung ein rezeptiver Schritt eingebaut wurde. Besonders dienlich waren die Darstellung des rezeptiven Moments im kunsttherapeutischen Kontext sowie der Überblick über mögliche Fragen im Anschluss. Um die eigene Rolle als kunsttherapeutische Begleitung und den Gebrauch von Sprache zu reflektieren, diente der Text von A. Hopf (2023) *Staunen und Sprechen in der Kunsttherapie* in *Die Kunst des Sprechens in den künstlerischen Therapien*.

6.2 Entwicklung der Intervention

Aufgrund der bisherigen Erfahrungen mit der Frottage-Technik in verschiedenen kunsttherapeutischen Settings entstand ein strukturgebendes Medium in Form eines DIN A3 Blattes (siehe Anhang 13.2), das von einer Intervention der Kunsttherapeutin Lisa-Maria Kraus inspiriert wurde. Für die Interventionsentwicklung war der Gedanke wesentlich, die Frottage als Technik einzuführen und Möglichkeiten anzubieten, diese

durch unterschiedliche Wahrnehmungszugänge zu erkunden. Dafür wurden im Vorhinein unterschiedliche Formate exploriert, bis die Version entstand, die in der ersten Erprobung genutzt wurde. Sie soll die Möglichkeit zur selbstständigen Erkundung im/durch/des Raumes mittels der Frottage ermöglichen, bei gleichzeitiger Konzentration, Verortung, Verschriftlichung auf dem Interventionsblatt. Ziel ist dabei, Frustration und Selbstüberforderung der Teilnehmer:innen zu vermeiden, Unsicherheiten aufzufangen und Gestaltung anzuregen. Richtungsweisend war zudem die Arbeitsweise von Susanne Krell, die stark vom Sammlungscharakter und vom direkten Bezug zum Abreibungsort geprägt ist. Das Interventionsblatt greift den Sammlungscharakter auf, indem es gleichzeitig als Halterung für die gesammelten Frottage-Blätter dient. Das Interventionsblatt verbildlicht somit einen Raum im Raum, in dem Erfahrungen, Wahrnehmungen und Fantasie festgehalten und eröffnet werden können. Das Ziel besteht in der Entwicklung eines Interventionsformats, das eine sichere Grundlage für freie Exploration schafft, ohne diese zu verlangen, sondern bedürfnisorientiert zu ermöglichen. Die Intervention soll einen Dialog zwischen dem Selbst, dem Umraum und den Qualitäten der Frottage auf unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen anregen.

Um den Teilnehmer:innen einen eigenständigen Umgang mit den gesammelten Frottagen zu ermöglichen, wurde das Format der strukturierten Handlungsanweisung gewählt. Dabei erscheint die Frottage-Technik selbst als eine rahmende Methode bzw. als definierter Rahmen. Sie ist in ihrer Handhabung klar und der Ablauf ist einfach und begrenzt, gleichzeitig sind Variabilität und Tempo weitgehend offen. Die intermedialen Schritte eröffnen spielerische Umgangsweisen und regen die Fantasie an. Die Einbindung in intermediale Schritte verfolgt das Anliegen, nicht nur die Frottage-Technik selbst einzuführen, sondern auch dazu anzuregen, mit den Strukturen weiterzuarbeiten. Dabei sind die Schritte lediglich als eine Auswahl an Möglichkeiten zu sehen. Das Vorgehen ist mit der Einführung eines Materials in der Kunsttherapie zu vergleichen, man kann es von den Teilnehmer:innen selbst explorieren lassen oder zu Beginn aufzeigen, welche Eigenschaften das Material hat. Das Interventionsblatt setzt eine gewisse Eigenständigkeit in der Durchführung voraus, dementsprechend kann die Intensität der therapeutischen Begleitung je nach Eigenständigkeit stark variieren. Zudem ist die Frottage-Technik im Interventionsblatt verschriftlicht, d.h. sie ist als Werkzeug im kreativen Werkzeugkoffer nachzulesen. Im Zentrum des

selbstständigen Arbeitsformats steht die Förderung von Selbstwirksamkeit und Handlungsfähigkeit sowie die Ermächtigung der Teilnehmer:innen. Sie verfolgt das Ziel, neue individuelle Ebenen des Wahrnehmens und Handelns zu ermöglichen sowie Perspektivwechsel anzuregen. Eine Rahmung mit gemeinsamem Ankommen und Reflexionsrunde findet durch die therapeutische Begleitperson statt.

7. Operationalisierung der Forschung

7.1 Kontext, Setting, Material

Die Intervention wurde zweimal in einer Mutter-Vater-Kind-WG durchgeführt. Kunsttherapie ist in der Einrichtung nicht als reguläres Angebot verankert, sondern wurde durch eine Projektgruppe des Studienganges Kunsttherapie der HfBK Dresden zeitlich begrenzt dort angeboten. Im Rahmen dieses Projektes habe ich die Institution kennengelernt und konnte nach Absprache mit der Leitung im Anschluss an das durchgeführte Projekt die Intervention erproben.

Mutter-Vater-Kind-WGs sind stationäre Hilfsangebote der Jugendhilfe, in denen Eltern mit Kindern pädagogisch begleitet werden, um Beziehungs- und Erziehungsfähigkeit zu stärken. Die Einrichtung bietet neun Plätze für Schwangere oder Mütter/Väter mit bis zu zwei Kindern. Die Aufnahme erfolgt nach Einzelfallentscheidung und soll das Kindeswohl sichern. Ziel ist es, Eltern in belasteten Lebenssituationen zu befähigen, dauerhaft für ihre Kinder sorgen zu können. Der Aufenthalt dauert im Durchschnitt zwei Jahre. Meist zieht ein Elternteil kurz vor der Geburt ein. Während die Kinder früh in Tagespflege oder Kita integriert werden, soll das Elternteil schulische oder berufliche Perspektiven entwickeln. Im Alltag geht es um Struktur, Versorgung, Bindungsförderung und schrittweise Selbstständigkeit. Die Personen befinden sich nicht in akuten psychischen Krisen und werden seitens der Institution zu Eigenständigkeit, Verantwortlichkeit und Übernahme von Aufgaben animiert. Das betreuende Team besteht aus Erzieherinnen, Sozialarbeiterinnen und Heilpädagoginnen, ergänzt durch externe Fachkräfte (z. B. Jugendamt, Psychologinnen, Therapeutinnen). Während der 90-minütigen Sitzungen wurden die Kinder von den Sozialarbeiterinnen betreut. Dadurch entstand für die Mütter/Väter ein geschützter Raum, der ausschließlich ihnen gehörte. Das Setting ist präventiv und ressourcenorientiert

ausgerichtet und kann als niedrigschwelliges therapeutisches Angebot beschrieben werden.

An der Erprobung nahmen insgesamt sechs Bewohner:innen der Eltern-Kind-WG freiwillig teil. Die Altersspanne der Teilnehmer:innen lag zwischen 17 und 28 Jahren. Da lediglich zwei Teilnehmerinnen an beiden Interventionsabläufen teilnahmen, handelte es sich nicht um eine konstante Gruppe. Die Gruppe bestand aus fünf Frauen und einem Mann. Hinsichtlich ihrer kunsttherapeutischen Vorerfahrung zeigte sich eine gleichmäßige Verteilung: Während drei der Teilnehmer:innen durch das vorangegangene Projekt bereits Berührungspunkte mit Kunsttherapie hatten, verfügten die anderen drei über keine kunsttherapeutische Vorerfahrung. Eine Probandin verfügte zudem über kunsttherapeutische Erfahrungen aus einer anderen Einrichtung. Die kunsttherapeutischen Sitzungen fanden in einem Seminarraum der Wohngruppe statt. Dieser war schlicht gestaltet und mit einem freistehenden Tisch in der Raummitte, einem Sofa und einer offener Stein-Wandstruktur sowie kleinen Dekoelementen ausgestattet. Als Material wurden neben den vorbereiteten Interventionsblättern Graphitstifte, quadratisches dünnes Papier (80g/m) im Format 29,7*29,7 sowie dünne Bretter im A3 Format als Klemmbretter bereitgestellt.

7.2 Therapeutische Haltung

In diesem Abschnitt steht die therapeutische Haltung während der Durchführung der *Frottage als kunsttherapeutische Intervention* im Fokus. Die Ziele für den Gestaltungsprozess, die therapeutische Beziehung und die Interventionsschritte sind in der Tabelle im Anhang 13.3 übersichtlich dargestellt. Die therapeutische Haltung basiert auf den Grundpfeilern der bereits beschriebenen Ansätze der Phänomenologie und Intermedialität. Das künstlerische Handeln bildet die Grundlage der therapeutischen Praxis betrachtet und es wird ein kunst- und materialbasierter Zugang (Majer et al., 2015) vertreten. Dabei sind Ressourcen- und Lösungsorientierung zentral (Eberhart & Knill, 2009), (Messmer, 2024). Die therapeutische Beziehung ist geprägt von einem humanistischen Menschenbild, das davon ausgeht, dass jede Person über innere Ressourcen zur eigenständigen Problemlösung verfügt.

Das Ziel zu Beginn der Sitzung besteht darin, eine Atmosphäre von Offenheit, Sicherheit bzw. Orientierung und Aufmerksamkeit zu schaffen. Eine kurze Skizzierung des zeitlichen Rahmens und des geplanten Ablaufs dient der Orientierung und vermittelt den Teilnehmer:innen Transparenz. Gleichzeitig ist es wichtig, dass der gemeinsame Prozess und die Bedürfnisse der Teilnehmer:innen im Vordergrund stehen und ihnen bewusst wird, dass sie ihre Zeit aktiv mitgestalten können. Besonders im Kontext der Eltern-Kind-WG ist es ein Anliegen, den Elternteilen Raum für ihre eigenen Bedürfnisse zu geben. Ihr Alltag ist stark von Anforderungen und Strukturierung seitens der Institution, der Versorgung der Kinder und der gemeinschaftlichen Wohnsituation geprägt. Durch das Entgegenbringen von Wertschätzung und Empathie für die Themen und Anliegen der Teilnehmer:innen zeigt sich eine respektvolle Beziehung. Der gemeinsame Ankommensprozess ermöglicht einen solchen Raum und schafft die Basis für Kreativität und Selbstexploration in den weiteren Schritten. Da nicht alle Teilnehmer:innen mit der therapeutischen Begleitung vertraut sind, geschieht dies jeweils in der von ihnen gewünschten Intensität bei gleichzeitiger Wahrung der persönlichen Grenzen. Ziel der kurzen Einführung in die Grundprinzipien der Performativität in leichter Sprache ist es, den Fokus auf den Prozess und Umgang mit der Frottage-Technik sowie auf Körperempfindungen zu legen. Die therapeutische Haltung ist zurückhaltend und drückt sich durch Präsenz und Achtsamkeit aus. Zugleich ist die therapeutische Begleitung aktiv im Raum und agiert teilweise selbst als Mit-Handelnde, um nonverbal Möglichkeiten anzubieten und die Teilnehmer:innen in ihrer Selbstständigkeit zu ermutigen. In der Selbstarbeitszeit erkundigt sie sich bei den Teilnehmer:innen zu ihren Prozessen und bietet Unterstützung an. Die Rolle ist haltend, unterstützend, präsent und wertfrei. Trotz der vorgegebenen Struktur sollen Spielräume für Veränderung und Erkundung ermöglicht werden. Um Verunsicherung und Irritation, die bei der Durchführung der intermedialen Intervention auftreten können, auffangen und produktiv nutzen zu können, ist eine Rahmung des Prozesses von zentraler Bedeutung.

Um die Arbeit in der Gruppe zu erleichtern und unterschiedliche Verständnisebenen anzusprechen, wurde in barrierefreier, einfacher und leichter Sprache gesprochen. Das Ziel ist es, einen barrierefreien und verständlichen Raum für alle zu eröffnen, der nicht von Leistungsdruck geprägt ist (Hopf, 2025).

7.3 Aktueller Stand der Interventionsschritte

Die Intervention gliedert sich in sechs aufeinander aufbauende Schritte (siehe Anhang 13.1). Im Zentrum der Intervention stehen die Erkundung der Frottage-Technik sowie die anschließende Weiterarbeit mit dem Interventionsblatt. Im Folgenden werden die einzelnen Schritte sowie die verbale Anleitung der Intervention dargestellt. Die beiden Erprobungen orientieren sich im weitesten Sinne an dem im weiteren Verlauf aufgeführten Ablauf.

Zu Beginn erfolgt eine kurze Einführung in das Interventionsblatt mit Erläuterung der einzelnen Bearbeitungsschritte. Das Interventionsblatt selbst wird erst nach der praktischen Erprobung der Frottage-Technik ausgehändigt, bzw. Teilnehmer:innen können selbstständig entscheiden, ab wann sie damit weiterarbeiten möchten. Es wird darauf hingewiesen, dass dieses lediglich als Anregung dient und Teilnehmer:innen entscheiden können, welche, wie viele Schritte und in welcher Reihenfolge sie durchgeführt werden. Dem eigenen Interesse und Tempo zu folgen, ist zentral.

7.4 Weiterentwicklungen mittels formativer Evaluation

Im Rahmen der formativen Evaluation wurden die Erfahrungen aus der ersten Erprobung mit den fünf Teilnehmer:innen genutzt, um die Intervention weiterzuentwickeln. Eine Übersichtstabelle, die dabei hilfreich war, befindet sich im Anhang 13.4. Im Zentrum der Reflexion standen Arbeitsgeschwindigkeit, Gestaltung des Interventionsblatts, sinnliche Wahrnehmung, Umgang mit Sprachbarrieren sowie der Evaluationsfokus.

In der ersten Erprobung zeigten sich deutliche Unterschiede in der Arbeitsgeschwindigkeit der Teilnehmer und einige äußerten, sich dadurch gestört zu fühlen. Um dies zu berücksichtigen und gleichzeitig einen gemeinsamen Rahmen zu wahren, wurde entschieden, das Interventionsblatt erst nach dem Frottage-Machen-Teil auszuteilen und bis dahin verbal anzuleiten. Dadurch konnte dem Frottage-Arbeitsteil mehr Raum und ungeteilter Fokus zukommen. Die Überlegung, die einzelnen Schritte gemeinsam als Gruppe zu bearbeiten, wurde verworfen, da sonst der Charakter der Intervention - Eigenständigkeit und Selbstbestimmung - verloren gegangen wäre. In einem nächsten Schritt wurde das Interventionsblatt umgestaltet. Dabei wurde das Ziel

verfolgt, einen „schulischen Charakter“ zu vermeiden und einen lockereren, reduzierteren Aufbau mit mehr symbolischen Elementen anzulegen. Es sollte nicht wie ein Aufgabenblatt wirken, sondern eher wie ein spielerisches Entdeckungsformat. Im Spiel können sich neue Perspektiven einstellen und bisher unbeachtete Qualitäten wahrgenommen und erkundet werden (Hopf, 2021, S. 30). Deshalb erschien es sinnvoll, den Kunstbegriff der Performance zu Beginn einzubringen und zu erläutern, was dies für den gemeinsamen Prozess bedeutet, mit der Betonung, dass der Fokus auf dem Prozess und nicht auf dem Ergebnis liegt.

Um die sinnliche Wahrnehmung beim Frottagieren und die Frottage selbst stärker in den Vordergrund der Intervention zu rücken, wurde auch die körperliche Ankommensrunde angepasst. In der Übung, den Körper in direkten Kontakt mit Raumflächen wie Wänden und Boden zu bringen, wird der Vorgang, der sich später beim Frottagieren mit dem Blatt Papier ereignet, körperlich versinnbildlicht. Lese- und Schreibbarrieren erfordern eine intensivere therapeutische Begleitung und verdeutlichten, dass die verbale Anleitung dann notwendiger werden kann. Bei der Umgestaltung des Blattes wurde daher vermehrt mit Symbolen gearbeitet. Gleichzeitig wurde deutlich, wie wichtig eine vorherige Rücksprache mit der Institution ist, um den textbasierten Charakter der Anleitung transparent zu machen und Teilnehmer entsprechend zu informieren. Zudem können Teilnehmer eingeladen werden, in ihrer Muttersprache zu schreiben.

Während der ersten Erprobung kristallisierte sich die Frage heraus, ob mit der Intervention die Frottage-Technik oder der intermediale Zugang zu Frottage stärker evaluiert wird. Da die Intermedialität bereits im Aufbau der Intervention verankert ist und einen spielerischen Umgang mit den eigenen Frottagen ermöglicht, wurde das Interventionsblatt erst nach dem gemeinsamen Frottagieren ausgeteilt, um der Frottage möglichst viel Beobachtungsraum zu geben. Zusätzlich entstand die Idee, Resonanzkarten in die Ankommensrunde einzubeziehen. Dadurch konnte der historische Bezug zu Max Ernst kurz angeschnitten und zugleich verdeutlicht werden, dass seine Frottagen finale Werke darstellen. Das Bewusstsein, dass mit dieser Intervention sowohl die Frottage als auch ihre intermediale Einbettung evaluiert werden, wurde dadurch geschärft.

8. Ergebnisse

Im Rahmen der Forschung werden die beiden Praxiserprobungen der Intervention betrachtet. Insgesamt haben sechs Teilnehmer:innen in unterschiedlichen Erprobungsphasen teilgenommen. Zwei der Teilnehmer:innen konnten an beiden Erprobungen teilnehmen und die übrigen vier haben jeweils einmal teilgenommen. Bei der ersten Erprobung umfasste die Gruppe fünf Teilnehmer:innen, bei der zweiten drei. Aufgrund der Gruppengröße und der Beobachtungssituation fällt die Dichte der Beobachtungen pro Person unterschiedlich aus. Im Folgenden werden die Kategorien personenspezifisch pro Interventionsdurchlauf dargestellt. Die Personen, die an beiden Durchläufen teilgenommen haben, werden dabei etwas ausführlicher beschrieben, da ihre Beobachtungsdaten einen Vergleich individueller Entwicklungen zwischen den Erprobungsphasen ermöglichen. Die Beobachtungen der weiteren Teilnehmer:innen ergänzen die Darstellung um weitere individuelle Erfahrungen und Verläufe.

Um den Prozesscharakter der Intervention abzubilden, wurden die Kategorien induktiv entlang der einzelnen Interventionsschritte gebildet. Diese Unterteilung erlaubt es, die Erfahrungen entsprechend dem jeweiligen Fokus der einzelnen Schritte zu selektieren und auszuwerten. Dies ermöglichte eine möglichst präzise Eingrenzung der Frottage-Erfahrungen sowie eine klare Abgrenzung gegenüber anderen Beobachtungen innerhalb der jeweiligen Interventionsphasen. Im Folgenden werden die Kategorien aus dem Erfahrungsteil Frottage, dem Arbeiten in den Interventionsschritten sowie der Abschlussrunde vorgestellt, da diese für die Beantwortung der Forschungsfragen am relevantesten sind. Die ausführlichen Kategoriensysteme inklusive Kategoriendefinition und Codierregeln befinden sich in Anhang 15.1 und 15.2.

Zu Beginn werden im Anschluss die Kategorien personenspezifisch dargestellt. Danach folgt die Darstellung der Daten der Likert-Skala, jeweils pro Interventionsdurchlauf und anhand zweier personenspezifischer Verläufe. Die Ergebnisdarstellung findet in der Methodentriangulation ihren Abschluss.

8.1 Ergebnisse teilnehmende Beobachtung

Um die Beobachtungsdaten den einzelnen Interventionsschritten zuordnen zu können, sind diese durch unterschiedliche Textformatierungen gekennzeichnet: Erfahrungsteil Frottage, **Weiterarbeit mit Interventionsblatt**, *Abschlussrunde.*

Erster Interventionsdurchlauf

Teilnehmer:in A1, (im ersten Durchlauf A, im zweiten F)

Tabelle 2: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in A

Hauptkategorie	Kategorie	Beobachtungen
Handlungen	Körperliche Involviertheit	A: setzt sich auf einen Stuhl mit den Füßen an Heizung (75-76) A weitere Flächen auch in der Hocke (85)
	Orientierung im Raum	A suchend nach neuem Ort, suchende Blicke im Raum (88) A: sucht aktiv nach Oberflächen. (113)
Steuerung und Variation der Technik	Druck & Tempo	A: streicht schnell über Papier. spielt mit Geschwindigkeit des Streichens und lauscht dabei (109-110) *A: Äußert das es gutgetan hat, so dolle aufzudrücken. (189-190)*
	Gestaltungsmöglichkeiten	*A: „Ich finde auch so, je nachdem, wie man den Stift hält, kann man die Struktur auch beeinflusst oder wie doll man aufdrückt.“ (188-189)*
Sinnliche Resonanz	Haptische Materialerfahrungen	A: fällt auf das die Finger voller Graphitrückstände sind (127)
	Raumwahrnehmung	A: bemerkt dabei das der Boden dreckig ist & teilt diese Wahrnehmung mit der Gruppe. (113-114)
	Akustische Resonanz	A: „das macht ja richtig Geräusche“ (98)
Erlebensqualität	Arbeitsmodus	A wirkt vertieft, vertiefter Blick auf Papier (111)
	Erkenntnis- & Überraschungsmomente	A: „schon auch krass weil man wie ne Kopie von etwas macht“ „bin gerade irgendwie fasziniert“ (103-104)

		A: wie ähnlich die Strukturen aussehen, Wand - Fließen. Die Struktur vom Papierkorb ist wie die der Wand in viel kleiner. (167-168) *A beschreibt den Kontrast von Fühlen und der sichtbaren Struktur verbal. Das sich die Struktur gar nicht gleichmäßig anfühlt, aber dann kommt eigentlich so eine gleichmäßige Struktur raus. (201-203)* *A: irgendwas Unsichtbares. Was dann so irgend-wie auf eine andere Art sichtbar wird. (211)*
Prozessqualität	Eigenständigkeit	**A: arbeiten eigenständig weiter (150)**
Positive Erfah-rungen	Ressourcenakti-vierung	*A teilt Gedicht, die Strukturen und den Titel: Le-ben (160)*
Barrieren / Hür-den	Interpersonelle Dynamik	*Kommentar von A: ich war abgelenkt, dadurch das die anderen schon früher fertig waren! (218-219)*

Während des Erfahrungsteils Frottage ist Teilnehmer:in A viel im Raum unterwegs und nimmt dabei unterschiedliche Körperhaltungen ein. Sie frottagiert kniend in der Hocke (TB1, Z.85), sitzend mit den Füßen an die Heizung gestreckt (TB1, Z.75-76) und geduckt in einer Ecke. Ihre Aufmerksamkeit scheint dabei zwischen der Suche nach neuen Untergründen/Strukturen, der Orientierung im Raum (TB1, Z.88&113) und dem vertieften Blick auf das Papier (TB1, Z.111) beim Reiben hin und her zu pendeln. Dabei bemerkt sie auch, dass der Fußboden doch ziemlich dreckig ist (TB1, Z.113-114). Beim Abreiben variiert sie mit der Geschwindigkeit und beginnt mit der Zeit in ihren Bewegungen immer schneller zu werden (TB1, Z.109-110). Beim Abschlussgespräch äußert sie, dass es ihr gutgetan habe, so dolle aufzudrücken (TB1, Z.189-190). Während des Reibens bemerkt sie, dass dieses mit akustischen Resonanzen im Raum einhergeht (TB1, Z.98). Gleichzeitig stellt sie während des Tuns fest, dass ihre Finger mit Grafitrückständen versehen sind (TB1, Z.127). Auf dem Weg zur Toilette entdeckt sie weitere spannende Strukturen, die sie unbedingt abreiben möchte. Bei ihrer Rückkehr in den Raum teilt sie einen Erkenntnismoment und Faszination: „schon auch krass weil man wie ne Kopie von etwas macht“ und „bin gerade irgendwie fasziniert“ (TB1, Z.103-104).

Danach beginnt sie eigenständig die Weiterarbeit mit dem Interventionsbogen. Sie arbeitet damit sehr selbständig und eigenständig, stellt keine Rückfragen und bearbeitet alle Schritte auf dem Interventionsbogen. Während dieser eigenständigen Arbeitsphase wird deutlich, dass sie sich immer wieder von einer anderen Teilnehmer:in, welche deutlich schneller arbeitet, abgelenkt fühlt (TB1, Z.218-219). Bei der Abschlussrunde breitet sie ihre Strukturen auf dem Tisch aus und geht darauf ein, wie ähnlich sich die entstandenen Strukturen sehen, beispielsweise die Ähnlichkeiten zwischen der Papierkorb-Struktur und der Wand-Struktur, nur dass die Größenverhältnisse sehr unterschiedlich sind (TB1, Z. 167-168). Im Verlauf des Gesprächs teilt sie ihre Kontrasterfahrung zwischen Fühlen und dem was sich dann an sichtbarer Struktur zeigt (TB1, Z.201-203). Zudem äußert sie ihre Faszination, indem etwas Unsichtbares auf eine andere Weise sichtbar wird (TB1, Z.211). Sie benennt Gestaltungsmöglichkeiten beim Frottagieren, da sie für sich herausgefunden hat, dass das sichtbare Ergebnis durch die Art und Weise wie man den Grafitstift hält und wie stark man aufdrückt, beeinflussen kann (TB1, Z.188-189). Sie findet schnell einen Titel für ihre Sammlung, teilt diesen mit der Gruppe, ebenso wir ihr Gedicht (TB1, Z.160).

Teilnehmer:in B:

Tabelle 3: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in B

Hauptkategorie	Kategorie	Beobachtungen
Handlungen	Körperliche Involviertheit	B auf Stühlen am Tisch (77)
Sinnliche Resonanz	Akustische Resonanz	*B teilt mit, dass es bei ihr in der Zwischenzeit auch so mal ganz laut war. (191)*
Erlebensqualität	Erinnerung	*B: erzählt das sie das früher schon gemacht habe und führt diese Kindheitserinnerung weiter aus, beschreibt es als eine schöne Erinnerung. (169-170)*
	Spaß	*B: Aber hier, das hat irgendwie voll Spaß gemacht. (206)*
Prozessqualität	Fokussierung	**B: arbeitet leise weiter am Bogen und fügt Details in seine Zeichnung. schaut sich ein**

		wenig nach den anderen um, ansonsten vertieft. beugt sich über seinen Bogen. (141-142)
Positive Erfahrungen	Ressourcenaktivierung	**B scherzt: „wenn mein Gedicht einmal berühmt wird, sagen sie mir dann Bescheid?“ „Ich bin ein Künstler“ „Darf ich mein Gedicht vorlesen? das ist wirklich voll schön“ (122-124)**
	Symbolisierung/ Fantasie	*B: Titel: Feuer. (162)*
Barrieren / Hürden	Interpersonelle Dynamik	**B: arbeitet schnell, ist schon bei den weiteren Interventionsschritten (122)** **B ist fertig und sucht Kontakt. Merkt aber gleich das A nicht bereit ist und geht auf Toilette (156-157)**

Teilnehmer B arbeitet während des Erfahrungsteils Frottage sowie bei der Bearbeitung des Interventionsbogens überwiegend sitzend am Tisch (TB1, Z.77). Im Vergleich zur Gruppe zeigt sich ein zügiges Arbeitstempo (TB1, Z.122). Die Exploration der Frottage-Technik beschränkt sich auf die Anfertigung einer einzelnen Frottage. Anschließend beginnt B bereits mit der Bearbeitung des Interventionsbogens, während die übrigen Teilnehmer den Raum weiterhin explorieren. Die Weiterarbeit erfolgt selbstständig und fokussiert (TB1, Z.141-142). Besonders der Schritt zur Entwicklung einer Textform scheint B anzusprechen. So äußert sie mehrfach Freude über ihr entstandenes Gedicht und den Wunsch, dieses mit der Gruppe zu teilen (TB1, Z.122–124). Nach vergleichsweise frühem Abschluss der Interventionsschritte sucht B den Kontakt zu einer anderen Teilnehmer:in, wodurch es zu Irritationen im Arbeitsprozess einer anderen Person kommt. In der Abschlussrunde berichtet B von einer Kindheitserinnerung an die Frottage-Technik und verweist auf die beim Abrieb entstandenen Geräusche (TB1, Z.191). Das Erleben von Spaß bezieht sich vor allem auf die Arbeit mit dem Interventionsbogen und die Ausarbeitung des Gedichtes (TB1, Z.206). Abschließend teilt sie ihr Gedicht, ihre Zeichnung und die entstandene Frottage mit der Gruppe.

Teinehmer:in C1:

Tabelle 4: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in C

Hauptkategorie	Kategorie	Beobachtungen
Handlungen	Körperliche Involviertheit	C auf Stühlen am Tisch (77) C stehend, stützt sich auf dem Tisch ab, hat eine kleine Frottage gemacht und setzt sich dann wieder hin. (107-108)
Sinnliche Resonanz	Haptische Materialerfahrungen	C: geht zur Steinwand, befühlt sie mit Händen (84)
Positive Erfahrungen	Symbolisierung / Fantasie	*C: Titel auf Arabisch. Die Struktur an der Wand, wie eine Pyramide, wie ein schlängeln und macht Geräusche wie in der Sahara. Der Ort, die Farben, die Worte (163-164)*
Barrieren / Hürden	Individuelle Überforderung	**C: ist überfordert, bleibt an ihrem Platz und ruht sich ein wenig aus.** **Hat sprachliche Schwierigkeiten (149)**

Teilnehmer:in C teilt zu Beginn der Sitzung mit, sehr erschöpft und müde zu sein. Den Erfahrungsteil „Frottage“ beginnt sie sitzend am Tisch (TB1, Z.77) und zunächst eher zurückhaltend. Anschließend geht sie zur Steinwand, erkundet diese mit den Händen (TB1, Z. 84) und erstellt davon eine Frottage. Ihre Körperhaltung wechselt zwischen sitzender und stehender Position (TB1, Z.107-108).

Bei der Arbeit mit dem Interventionsblatt zeigt sich eine individuelle Überforderung, da Deutsch nicht die Muttersprache ist und sprachliche Schwierigkeiten die selbstständige Bearbeitung erschweren (TB1, Z. 149). Zusammen mit der therapeutischen Begleitung ist ein Einstieg in die Weiterarbeit mit dem Interventionsblatt jedoch möglich. Mit dieser Hilfe findet sie schnell Wörter/Assoziationen für die Qualitäten der gemachten Strukturen und beginnt dann eine Zeichnung. Andere Schritte werden ausgelassen. Während der Vorbereitung zur Abschlussrunde beginnt C eigenständig, eine Frottage-Struktur mit arabischen Wörtern zu beschriften, und tritt dabei in einen Austausch mit den anderen Gruppenmitgliedern, wobei sie deren Namen auf Arabisch notiert. Bei der Abschlussrunde selbst teilt C ihren Titel auf Arabisch und verweist auf die gemachte Frottage an der Steinwand. Sie teilt einige Qualitäten und

Assoziationen, da diese sie an eine Pyramide, schlängelnde Bewegungen und eigene Geräusche wie in der Sahara erinnern (TB1, Z. 163–164). Dabei macht sie die Geräusche auch vor.

Teilnehmer:in D:

Tabelle 5: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in D

Hauptkategorie	Kategorie	Beobachtungen
Handlungen	Körperliche Involviertheit	D: reibt Boden ab, kniend in Hocke (78) D geht eine Etage höher, kniend mit aufgerichtetem Oberkörper und reibt den Schrank ab. (94-95)
	Ortsbezug	D: schaut sich Ergebnis an und notiert sich den Ort dazu. (134-135)
Steuerung und Variation der Technik	Druck & Tempo	D drückt dolle gegen Papier (119) D reibt noch Boden ab, macht deutlich Geräusche, wird lauter und schneller, Beschleunigung ist zu hören, kleine Pausen - wird dann immer lauter und schneller. dann etwas langsamer (81-83) D: Schnelle kreisförmige Bewegungen mit dem Daumen (133) D: weil sie sich dadurch auch abreagiert konnte. (205)
	Gestaltungsmöglichkeiten	*D: berichtet davon mit der Zeit angefangen zu haben, gezielter zu gestalten. (196)*
Sinnliche Resonanz	Haptische Materialerfahrungen	D: streicht schnell über Papier. spielt mit Geschwindigkeit des Streichens (109) D: reibt mit Fingern über Papier, da Finger ja jetzt bereits schon mit Graphitfarben voll. Schnelle kreisförmige Bewegungen mit dem Daumen (132-133) D: bemerkt gleichzeitig das sie ja jetzt das ganze Graphit in ihrem Gesicht hat und fragt therap. B. ob dies so ist! (100-101)

	Akustische Resonanz	D: das Abreiben macht deutlich Geräusche (66)
Erlebensqualität	Arbeitsmodus	D: äußert das sie sich total versunken in ihrer Zone fühlt (99-100)
	Erkenntnis- & Überraschungsmomente	*D: Dachte die ganze Zeit, meistens vorher immer so, das wird ja langweilig oder man sieht gar nichts bestimmt. Dann sind dabei Strukturen hervorgekommen, rausgekommen, die man vorher gar nicht so erahnt hätte. (182-184)*
	Aufmerksamkeit	*D: beschreibt das die Aufmerksamkeit dadurch nochmal mehr auf einem Teil ist. Führt das an einer Frottage die vor ihr liegt aus und sagt, dass es sich dabei nur um einen kleinen Teil der Kommode handelt. (178-180)*
	Ort als Ressource	*D&E äußern beide, dass sie Plätze/orte im Raum gefunden haben, an denen sie sich irgendwie gut gefühlt haben. (175-176)*
	Spaß	*D: Teilt mit das es total spaßig war (204)*
Prozessqualität	Fokussierung	**D: schreibt schnell und zielstrebig. immer wieder Blicke auf ausgewählte Struktur. (151)**
	Eigenständigkeit	**D, (E, A): arbeiten eigenständig weiter (150)**

Teilnehmer D zeigt während des Frottagierens eine hohe körperliche Involviertheit. Sie arbeitet in unterschiedlichen Körperhaltungen, reibt unter anderem kniend in der Hocke den Boden ab und wechselt später zu einem Schrank auf einer anderen Raumebene (TB1, Z.78; Z.94–95). Sie macht sich immer eine Notiz zum Fundort der jeweiligen Struktur (TB1, Z.134-135). Dabei experimentiert sie mit Druck, Tempo und Bewegungsformen. Das Abreiben wird zeitweise deutlich schneller und lauter, wobei die entstehenden Geräusche hörbar werden (TB1, Z.81–83). Auch in der Abschlussrunde berichtet D, dass sie sich durch das kräftige Reiben „abreagieren“ konnte (TB1, Z.205). Ebenso erwähnt sie, dass sie mit der Zeit angefangen hat, gezielter zu gestalten (TB1, Z.196).

Während des Prozesses fallen wiederholt sinnliche Resonanzen auf. D bemerkt Graphitspuren an ihren Händen und vermutet diese auch in ihrem Gesicht (TB1, Z.100–101; Z.132–133). Gleichzeitig beschreibt sie ihren Arbeitsmodus als „total versunken in ihrer Zone“ (TB1, Z.99–100). Bei der Weiterarbeit mit dem Interventionsbogen arbeitet D eigenständig und zielstrebig weiter (TB1, Z.150–151). In der Abschlussrunde schildert sie ihre Überraschung darüber, welche Strukturen durch das Frottagieren sichtbar wurden, da sie zuvor angenommen hatte, die Ergebnisse würden langweilig ausfallen oder kaum sichtbar sein (TB1, Z.182–184). Ihre Aufmerksamkeit sei durch die Frottage auf einzelne Ausschnitte eines größeren Gegenstandes gelenkt worden (TB1, Z.178–180) und durch die Bewegung im Raum hat sie einen Ort gefunden, an welchem sie sich wohlfühlt (TB1, Z.175-176).

Teilnehmer:in E:

Tabelle 6: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in E

Hauptkategorie	Kategorie	Beobachtungen
Handlungen	Körperliche Involviertheit	E: in Hocke sitzend (80) E: dabei verschränken/überkreuzen sich die Hände, um Papier festzuhalten und gleichzeitig abzureiben. unterschiedliche Handkonstellationen/Handpositionen (89-91) E versucht Fenstergriff abzureiben, versucht das Papier so zu halten, dass mit einer Hand abreiben möglich ist. (120-121)
	Orientierung im Raum	E: suchende/orientierende Bewegungen im Raum. (143)
	Ortsbezug	E erkundigt sich bei therap.B ob sie sich aufschreiben kann, wo die Frottage gemacht wurde. Sie äußert das Bedürfnis sich den Ort des Abreibens auf der jeweiligen Struktur zu notieren. (68-70)
Steuerung und Variation der Technik	Gestaltungsmöglichkeiten	*E berichtet von der Begrenzung der Grafitstifte und das sich dadurch auf beiden Seiten nochmal ein dollerer Strich abbildet und sie damit*

		begonnen hat gezielter zu gestalten, fast zu malen. (197-199)
Sinnliche Resonanz	Haptische Materialerfahrungen	E: vorsichtiges Abreiben von Teppich, mit Fingern (64) E: streicht danach nochmals mit Fingern/Handfläche über den Teppich. (73-74) E bewegt sich hin zu Fenster, vertiefter Moment mit Händen an Korb der im Raum auf dem Boden steht (75-76)
	Akustische Resonanz	E: Abreiben des Korbes hinterlässt Geräusche (80)
Erlebensqualität	Arbeitsmodus	*E: „ich bin mega runtergefahren“ (206)*
	Erkenntnis- & Überraschungsmomente	*E: Dachte Stellen sehen total spannend aus und dann war das Ergebnis ganz anders. (185-186)* *E: Es ist wie so eine Kopie oder so eine Kopie machen (177-178)* *E: „Sieht auch wie so eine Fotografie, Schwarz-Weiß-Fotografie, die so überbelichtet ist und deswegen so schwammig.“ (191-192)*
	Ort als Ressource	*E: ist bei einem Gegenstand (Teppich) gelandet, der ihr auch zuhause gut tut. Legt sich gerne darauf und mag dann den Blick nach oben, ist so eine andere Perspektive, Weite. Äußert, dass sie sich dadurch den Ort bewusster gemacht hat und dort nicht mehr weg wollte! (207-210)* *(D&)E äußern beide, dass sie Plätze/orte im Raum gefunden haben, an denen sie sich irgendwie gut gefühlt haben. (175-176)*
Prozessqualität	Eigenständigkeit	**(D), E, (A) : arbeiten eigenständig weiter (150)**

Bei Teilnehmer:in E fällt auf, dass sich die Beobachtungen zur körperlichen Involviertheit vor allem auf Bewegungen der Hände konzentrieren. Dabei wird die Koordination zwischen dem gleichzeitigen Halten des Blattes an Stellen, an denen dieses

nicht einfach abgelegt werden kann, und dem Reiben deutlich. Teilnehmer:in E initiiert den Ortsbezug der gemachten Frottagen, indem sie sich jeweils den Fundort notiert (TB1, Z.68-70). Neben dem Frottagieren fällt bei E die wiederholte haptische Erkundung von Oberflächen mit den Händen auf.

In der Abschlussrunde beschreibt E einen veränderten Arbeitsmodus und äußert, während des Frottagierens „mega runtergefahren“ zu sein (TB1, Z.206). Zudem berichtet sie von mehreren Überraschungsmomenten, da die sichtbaren Ergebnisse teilweise deutlich von ihren Erwartungen an die jeweiligen Oberflächen abweichen. Die entstandenen Frottagen vergleicht sie mit Kopien beziehungsweise überbelichteten Schwarz-Weiß-Fotografien. Zudem berichtet E, dass sie während des Frottagierens einen Ort im Raum gefunden habe, an dem sie sich wohlfühlte und den sich auch zuhause gerne aufsucht (TB1, Z.175-176). E äußert, dass sie sich dadurch den Ort bewusster gemacht hat und dort nicht mehr weg wollte (TB1, Z.207-210). Teilnehmer:in E nimmt Bezug auf die Gestaltungsmöglichkeiten und weist auf die Begrenzung der Grafitstifte hin und die dadurch doller abzeichnenden Striche. Sie habe angefangen gezielter zu gestalten, fast zu malen (Vgl.TB1, Z.197-199).

Interventionsdurchlauf 2

Teilnehmer:in F (A2):

Tabelle 7: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in F

Hauptkategorie	Kategorie	Beobachtungen
Handlungen	Körperliche Involviertheit	F: kniend an Heizung, kommt dann wieder ins Stehen. (42)
	Orientierung im Raum	F: Schaut sich im Raum um. Geht dann gezielt in Richtung Bücherregal (42-43)
Steuerung und Variation der Technik	Nutzung des Papierformats	F: sammelt verschiedene Strukturen auf einzelnen Blättern (54) F: kombiniert Heizung mit Naturmaterial. Beginnt gezielt in der Kombination zu gestalten (70-71)

	Druck & Tempo	F: Ihre Sammlung ist sehr vielfältig, großflächig, selektiv, zart, unterschiedliche Druckintensitäten (61-62)
Sinnliche Resonanz	Haptische Materialerfahrungen	F: rau und kalt. Bisschen unangenehm (40-41)
	Akustische Resonanz	F: macht Geräusche (70)
Prozessqualität	Eigenständigkeit	**(H. und) F. beginnen eigenständig (59)**
Erlebensqualität	Erkenntnis- & Überraschungsmomente	*F: „unerwartet was dabei rauskommt“ (83)*

Die Beobachtungsdichte ist im Vergleich zur ersten Intervention etwas reduzierter so auch die Beobachtungen der körperlichen Involviertheit während des Frottagierens. Trotzdem wird deutlich, dass sie unterschiedliche Raumebenen zur Frottage nutzt. Ihr Blick untersucht den Raum hinsichtlich interessanter Strukturen, woraufhin ihre Bewegungsrichtung folgt (TB2, Z.42-43). Während sie bei der ersten Erprobung das Papierformat hauptsächlich für einzelne Strukturen genutzt hat, beginnt sie beim zweiten Durchlauf verschiedene Strukturen von unterschiedlichen Untergründen auf einem Blatt zu kombinieren und nutzt das Papierformat individuell. Dabei greift sie auf zusätzliches Naturmaterial zurück, welches sie hinter dem Fenster findet und kombiniert dies mit der Struktur der Heizung (TB2, Z.70-71). Es wird ersichtlich, dass sie zusätzlich mit Druck und Tempo beim Abreiben spielt, da ihre Sammlung eine Bandbreite unterschiedlicher Strukturen abbildet (TB2, Z.61-62). Sie beginnt eigenständig mit der Weiterarbeit am Interventionsblatt und selektiert dabei einzelne Schritte, die sie bearbeitet, während sie andere überspringt. Bei der Abschlussrunde teilt sie erneut ihre Überraschung über das Unterwartete, das sich durch das Abreiben zeigt (TB2, Z.83).

In der individuellen Entwicklung zwischen dem ersten und zweiten Durchlauf zeigen sich sowohl Kontinuitäten als auch Veränderungen. In beiden Erprobungen erkundet die Teilnehmer den Raum auf der Suche nach Strukturen, ist in Bewegung und

arbeitet eigenständig mit dem Interventionsblatt. Ebenso bleiben die Überraschungs- und Faszinationsmomente gegenüber den durch das Frottagieren sichtbar werdenden Strukturen bestehen. Während im ersten Durchlauf vor allem die räumliche Erkundung sowie die sinnliche Auseinandersetzung mit Oberflächen, Geräuschen und Materialspuren im Vordergrund stehen, zeigt sich im zweiten Durchlauf eine stärkere Kombination unterschiedlicher Strukturen auf einem Blatt. Zudem wird die Variation von Druck und Tempo beim Abreiben im entstandenen Material sichtbar. Wurden im ersten Durchlauf noch alle Schritte bearbeitet, so werden in der zweiten Erprobung einzelne Aufgaben selektiv ausgewählt und andere übersprungen.

Teilnehmer:in G (C2)

Tabelle 8: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in G

Hauptkategorie	Kategorie	Beobachtungen
Handlungen	Körperliche Involviertheit	G: auf Fensterbrett liegend, reibt das Fensterbrett ab. Legt sich dann dort ab – bleibt etwas liegen (44-45)
Sinnliche Resonanz	Haptische Materialerfahrungen	G: wird durch reiben wärmer meine Fingerspitze und auch das Blatt (41)
Prozessqualität	Fokussierung	**G(&H) Beide wirken vertieft (75)**
	Selektion /Impulsen nachgehen	**G: zeichnet spontan weiter auf einer ihrer Strukturen (55)**
Erlebensqualität	Arbeitsmodus	*G: hat sich angenehm angefühlt, nicht unangenehm. wirkt ruhig und unaufgeregt (84)*

Zu Beginn der Interventin reiben die Teilnehmer:innen gemeinsam ein Blatt mit den Fingerspitzen ab und teilen ihre Wahrnehmungen dazu. G bemerkt dabei, dass sich ihre Fingerspitzen und das Blatt durch das Reiben zunehmend erwärmen (TB2, Z.41). Auch während der zweiten Erprobung wirkt G erschöpft. Bereits bei der körperlichen Orientierungsrunde nimmt sie eine liegende Position auf der Fensterbank ein. In dieser Position beginnt sie anschließend zu frottagieren und fertigt eine Frottage

des Fensterbrettes an (TB2, Z.44-45). Die Weiterarbeit mit dem Interventionsblatt beginnt sie selbstständig und wirkt dabei vertieft (TB2, Z.75). Teilnehmer:in G selektiert für sich und beginnt im Verlauf spontan weiter auf einer ihrer gemachten Strukturen weiter zu zeichnen (TB2, Z.55). In der Abschlussrunde beschreibt sie das Frottagieren den Arbeitsmodus als „angenehm“ und „nicht unangenehm“ (TB2, Z.84). Dabei wirkt sie ruhig und unaufgeregt.

In beiden Erprobungen ist die Teilnehmer:in zunächst erschöpft und beginnt den Erfahrungsteil eher zurückhaltend. Ihre Aufmerksamkeit richtet sich in beiden Durchläufen auf Bereiche im Raum, der Steinwand oder dem Fensterbrett, mit deren Frottagen sie im Verlauf hauptsächlich weiterarbeitet. Während im ersten Durchlauf sprachliche Schwierigkeiten die selbstständige Bearbeitung des Interventionsblattes erschweren und eine Unterstützung durch die therapeutische Begleitung erforderlich machen, beginnt G im zweiten Durchlauf eigenständig mit der Weiterarbeit und trifft selbst Entscheidungen über die Bearbeitung einzelner Schritte. In beiden Durchläufen zeigt sich ein selektiver Umgang mit den Angeboten, wobei nicht eindeutig einzuschätzen war, inwiefern sprachliche Barrieren die eigenständige Arbeit im ersten Durchlauf verhindert haben. Der Schwerpunkt der geäußerten Erfahrungen scheint sich zu verschieben. Im ersten Durchlauf stehen vor allem Assoziationen, Fantasiebezüge und symbolische Bilder zu den entstandenen Strukturen im Vordergrund. Dagegen äußert G im zweiten Durchlauf verstärkt körperlich-sinnliche Wahrnehmungen.

Teilnehmer:in H:

Tabelle 9: Kategoriensystem TB1, Teilnehmer:in H

Hauptkategorie	Kategorie	Beobachtungen
Handlungen	Körperliche Involviertheit	H: Grobes Wandgestein. Aufgerichtet – stehend (48)
	Orientierung im Raum	H: sucht sich Materialien von vor den Fenstern (51)

Steuerung und Variation der Technik	Nutzung des Papierformats	H: Auf einem Blatt mehrere Strukturen sammelnd (48-49 H. hat alles auf einem Blatt kombiniert und in eine dunkle Frottage verschiedene Strukturen miteinander kombiniert und ineinander verdichtet (63-64)
	Druck & Tempo	H: Intensive Bearbeitung eines Blattes - starker Abrieb (52-53) H: mit viel Druck und sehr schnell (52)
Sinnliche Resonanz	Haptische Materialerfahrungen	H: irgendwie weich und gleichzeitig hart (40)
Prozessqualität	Fokussierung	**G&H Beide wirken vertieft (75)**
	Selektion / Impulsen nachgehen	**H: „Zeichnen dafür bin ich heute nicht gemacht“ (65-66)** **H: „Meine Blätter brauchen Luft“ -> befestigt F. außen an Fenster mit der Zeichnung nach innen. Macht ein Foto mit dem Handy von der Installation (66-68)**
Positive Erfahrungen	Symbolisierung/ Fantasie	*H: Blätter im Wind (90)*
Hürden / Barrieren	Interpersonelle Dynamik	**H. fragt G. was die Kringel auf ihrer Zeichnung darstellen sollen. F antwortet ein bisschen genervt. „Was denkst du denn was sie darstellen sollen?“ H. kommentiert G. Zeichnung als hübsch. (76-78)**

Teilnehmer:in H erkundet während des Frottagierens unterschiedliche Materialien im Raum und arbeitet dabei überwiegend im Stehen (TB2, Z.48). Auffällig ist der experimentelle Umgang mit dem Material und der Nutzung des Papierformats. H sammelt mehrere Strukturen auf einem Blatt und kombiniert diese zu einer verdichteten Frottage (TB2, Z.48–49; Z.63–64). Dabei wird mit viel Druck und hohem Tempo gearbeitet, wodurch ein intensiver Abrieb entsteht (TB2, Z.52–53).

Bereits zu Beginn beschreibt H die ertastete Oberfläche als „irgendwie weich und gleichzeitig hart“ (TB2, Z.40). Während der Weiterarbeit wirkt H fokussiert und passt

die Interventionsschritte an die eigenen Bedürfnisse an. So entscheidet sich H gegen das Zeichnen („Zeichnen dafür bin ich heute nicht gemacht“ (TB2, Z.65-66)) und entwickelt stattdessen eine eigene Präsentationsform für die entstandenen Arbeiten. Die Frottagen werden am Fenster befestigt und fotografiert (TB2, Z.66–68). In der Abschlussrunde findet H für die entstandene Arbeit den Titel „Blätter im Wind“ (TB2, Z.90).

Zusammenfassend verdeutlichen die Darstellungen die vielfältigen Herangehensweisen der Teilnehmer:innen im Umgang mit der Frottage-Technik und in der Arbeit mit dem Interventionsblatt. Es wird deutlich, dass eine Bandbreite von wenig bis mehr Bewegung im Raum stattgefunden hat und daraufhin auch die körperliche Involviertheit divers ausfällt. Zudem wird deutlich, dass einige Beobachtungen wie die Materialerfahrung mit dem Grafitstift (TB1, Z. 127) sich nur bei zwei Teilnehmer:innen abbildet. Dies ist bei einigen Unterkategorien der Fall. Zugleich befinden sich in der teilnehmenden Beobachtung auch Beobachtungen die als Gruppendynamiken aufgezeichnet wurden und keiner bestimmten Person zugeschrieben sind (siehe Anhang 15.1&2). Darunter fallen Beobachtungen zur akustischen Resonanz: Wann immer eine Oberfläche abgerieben wird, ist der Klang für alle hörbar (TB1, Z.106) und das diese sich wie eine ungleichmäßige Melodie im Hintergrund im Raum integriert (TB2, Z.46-47). Eine weitere Beobachtung vermerkt das eigenständige und konzentrierte Arbeiten mit dem Interventionsblatt im ersten Interventionsdurchlauf (TB1, Z.140). Eine Kategorie, die sich nur auf allgemeine Beobachtungen bezieht, ist die Unterkategorie Entschleunigung/Ruhe in der Prozessqualität. Sie verweist auf entschleunigtes Tempo (TB1, Z.67) und die eintretende Ruhe während der Arbeit mit dem Interventionsblatt (TB1, Z.139-140). Im zweiten Durchlauf zeigt sich generell eine Offenheit für die Steuerung und Variation der Technik und im Umgang mit dem Papierformat wird „viel ausprobiert“ (TB2, Z.56). Diese gruppenübergreifenden Qualitäten deuten darauf hin, dass die Intervention auch eine geteilte Atmosphäre im Raum erzeugte, die das Erleben der Teilnehmer:innen wechselseitig beeinflusste.

8.1.1 Ergänzende Motivbefragung

Obwohl die teilnehmende Beobachtung den Fokus primär auf das sichtbare Handeln setzt, wurden im Verlauf der Erhebung auch verbale Äußerungen und Selbstaussagen der Teilnehmer:innen dokumentiert. Die methodische Entscheidung, diese dennoch einzubeziehen, wird durch eine im Anschluss an die Erhebung durchgeführte Motivbefragung der beobachtenden Person gestützt (siehe Anhang 15.5). Im Folgenden werden die Kernaussagen der Perspektive der beobachtenden Person dargelegt, wie sie im Rahmen der Motivbefragung geäußert wurden.

Das grundsätzliche Motiv die wörtliche Rede festzuhalten, folgt dem Drang diese als eine Art Kontext-Notiz miteinzubeziehen (MVB, Z.12-13). Aufgrund der Gruppenzahl war es teilweise logistisch einfacher diese wörtlich festzuhalten, als den dahinterstehenden Zustand rein deskriptiv zu umschreiben (MVB, Z.37-38). Zudem wird deutlich, dass das Erleben im künstlerischen Prozess als multimodaler Moment zu verstehen ist, in dem Wahrnehmen und Mitteilen gleichzeitig stattfinden und sich die Teilnehmer:innen im wörtlichen Ausdruck gegenseitig anreichern (MVB, Z.15-21).

Verbale Impulse dienen als zusätzliches Validierungsinstrument der Beobachtungen (MVB, Z.74-75). In der Kategorie *Sinnliche Resonanz* zeigt sich dies exemplarisch in der Äußerung einer Teilnehmer:in *„das macht ja richtig Geräusche“* (TB1, Z.98). Dieser verbale Impuls lenkte die Wahrnehmung auf eine zusätzliche, akustische Ebene und bestätigte der beobachtenden Person, dass dieser Aspekt der Frottage ein aktiver Teil der Erfahrung der Teilnehmer:in war (MVB, Z.31-35). Erkennbar wird, dass es sich nicht um eine bloße Interpretation der Beobachtung handelt. Auf ähnliche Weise wurden humorvolle und poetische Äußerungen wie „Meine Blätter brauchen Luft“ als Übersetzungsprozesse erlebt und als Teil der künstlerischen Erfahrung (MVB, Z.87-89). Im Dialog zeigte sich zudem, dass die verbalen Äußerungen nicht isoliert stehen, sondern Teil intermedialer Übertragungsprozesse sind, bei denen der Körper als Resonanzmaterial fungiert. Wahrnehmung und Ausdruck fallen zusammen und werden so zur „Dokumentation eines kreativen Prozesses“ (MVB, Z.89).

In der Abschlussrunde befinden sich vermehrt wörtliche Anteile, da dort rein „strukturell mehr Gewichtung auf dem verbalen“ (MVB, Z.55) liegt. Die Erfahrungen der Teilnehmer:innen bezeugen, „dass es immer wieder diesen Erstaunungsmoment gibt“ (MVB, Z.63f.). Daran schließen wiederholte Reflexionen/Analogien zum Kopier-,

Druck- oder Fotografie Prozess an. Im Gespräch mit der teilnehmenden Beobachtungsperson verdeutlichte sich, dass es sich um eine „Art von Medienreflexion“ (MVB, Z.72) handelt, die nicht alltäglich ist. Die Einbeziehung verbaler Aussagen war unerlässlich, um die interpersonellen Dynamiken und den Gruppenprozess zu erfassen. Die Motivbefragung zeigt zudem, dass die im Beobachtungsprotokoll dokumentierten Störgefühle nicht beliebige Unterbrechungen sind, sondern die spezifische Lebensrealität der Gruppe widerspiegeln, nämlich das Zusammenleben auf engem Raum in einer Eltern-Kind-WG. Sie sind Ausdruck von „Beziehungserfahrungen auf engem Raum“ (MVB, Z.61).

Abschließend lässt sich formulieren, dass die Beschränkungen der sinnlichen Wahrnehmung der Teilnehmenden Beobachtung durch die Aufnahme von Äußerungen erweitert wurden. Zu den Augen und Ohren der beobachtenden Person (Außenperspektive) hat sich noch der Mund der Teilnehmer:innen (Innenperspektive) gesellt. Im Diskussionsteil wird dieses Vorgehen kritisch diskutiert.

8.2 Ergebnisse Likert-Skala

Die im Folgenden dargestellten Ergebnisse der Likert-Skala ergänzen die qualitativen Beobachtungsdaten und ermöglichen eine weitere Perspektive auf das Erleben der Teilnehmer:innen. Sie werden nicht als eigenständige Datengrundlage, sondern als illustrierendes Instrument verstanden, das die Ergebnisse der Kategorienbildung punktuell stützt oder kontrastiert.

Bei der Interpretation der nachfolgend präsentierten Ergebnisse muss berücksichtigt werden, dass einige Aussagen aufgrund ihrer vielschichtigen und komplexen Formulierung eine sorgfältige und differenzierte Betrachtung notwendig machen. So erfordert beispielsweise die Auswertung der Items 3 und 7 eine differenzierte Betrachtung, da beide Aussagen mehrere Zustandsdimensionen (z.B. Sich-Zurecht Finden & Neugier oder Aufmerksamkeit & Konzentrationsfähigkeit) zusammenfassen. Diese inhaltlichen und methodischen Aspekte werden in der Diskussion genauer reflektiert. Um keine generalisierten Schlüsse zu ziehen ist es wichtig die Daten aus der teilnehmenden Beobachtung heranzuziehen.

Im Folgenden werden die Ergebnisse explizit beschrieben und zunächst aus Gruppentendenzperspektive für den ersten und zweiten Interventionsdurchlauf betrachtet. Der erste Durchlauf der Intervention fand Anfang Januar 2026 statt, der zweite Durchlauf sechs Wochen später. Um die Bandbreite der individuellen Ergebnisse der Befragungen zu veranschaulichen, erfolgt anschließend eine personenspezifische Darstellung der Daten zweier Personen, jeweils eine pro Interventionsdurchlauf, die kontrastierende Tendenzen aufzeigen. Auswahlkriterien hierfür waren nicht nur Ähnlichkeiten in den Ergebnissen, sondern vor allem irritierende und differente Tendenzen. Sowohl die Betrachtung der Gruppe als auch von Einzelpersonen erscheint mir relevant, da die Intervention einem kunsttherapeutischen Setting von Einzeltherapie in der Gruppe ähnelt und somit beide Tendenzen berichtenswert sind. Die Ergebnisse der einzelnen Items werden dabei chronologisch in der Reihenfolge ausgewertet und dargestellt.

Gruppentendenzen im ersten Interventionsdurchlauf:

Im ersten Interventionsdurchlauf (Likert-Daten siehe Anhang 14.2) zeigen sich sowohl gleichgerichtete (Item 1, 2, 5, 6, 9, 10, 11) als auch divergente Tendenzen (Item 3, 4, 7, 8).

Gleichgerichtete Tendenzen:

Ähnliche Gruppentendenzen zeigen sich exemplarisch bei Item 1 (*„Ich fühle mich im Moment innerlich ruhig.“),* bei welchem vier von fünf Teilnehmer:innen (A,C,D,E) nach der Intervention einen höheren Wert als vor der Intervention, angekreuzt haben. Bei einer Person ist der Wert zuvor als auch danach bei *trifft vollständig zu* (B). Bei Item 2 (*„Ich fühle mich im Moment angespannt oder aufgewühlt.“)* zeigen sich bei drei von fünf Teilnehmer:innen (B,C,E) nach der Intervention verringerte Zustimmungen, bei den anderen beiden (A,D) bleibt der Wert unverändert im Bereich, der von geringer Zustimmung spricht. Auffällig ist, dass bei allen die Antworten danach im Bereich *trifft gar nicht zu* oder *trifft sehr wenig zu*, zu verorten sind. Item 5 (*„Ich nehme meinen Körper im Moment deutlich wahr.“*) zeugt ebenfalls von ähnlichen Tendenzen. Bei allen fünf Teilnehmer:innen zeigt sich eine erhöhte Zustimmung nach der Intervention. Auch bei Item 6 (*„Ich spüre meinen Körper als leicht und beweglich.“)* zeigt sich bei

allen Personen eine vermehrte Zustimmung nach der Intervention. Auffällig ist die Spannweite der ersichtlichen Tendenzen, die sich von plus 1 bis plus 6, erstreckt. Item 9 (*„Ich habe das Gefühl, im Hier und Jetzt zu sein.“)* ist insofern spannend, da sich bei vier Teilnehmer:innen (A,B,C,E) die Zustimmung erhöht und nach der Intervention bei allen fünf Teilnehmer:innen im Bereich vollständiger Zustimmung liegt. Auch bei Item 10 (*„Mir ist der Raum um mich herum im Moment bewusst.“)* liegen die Ankreuztendenzen nach der Intervention im Bereich sehr starker oder vollständiger Zustimmung. Bei drei Personen (A,C,E) ist die Zustimmung nach der Intervention gestiegen. Eine Tendenz von vermehrter Zustimmung nach der Intervention zeigt sich auch bei Item 11 (*„Ich nehme im Moment verschiedene Sinne bewusst wahr.“).* Bei vier Teilnehmer:innen (A,B,C,D) lässt sich danach eine erhöhte Zustimmung erkennen und alle post-Werte befinden sich im Bereich der Zustimmung.

Divergente Tendenzen:

Item 3 befragt die Aussage *„Ich finde mich gut zurecht und bin neugierig.“* und die Daten lassen erkennen, dass in vier von fünf Fällen (A,D,E) die Zustimmung danach im Bereich *trifft vollständig zu* liegen. Bei einer Teilnehmer:in (B) liegt die Zustimmung danach in einem niedrigeren Bereich, ist demnach abgefallen. Drei Personen (B,D,E) schätzen bei Item 4 (*„Ich fühle mich im Moment gereizt oder genervt.“)* ihren Zustand sowohl vor als auch nach der Intervention mit *trifft gar nicht zu*, ein – eine unveränderte Tendenz. Bei einer Teilnehmer:in (C) die vor der Intervention ihren Zustand mit *trifft wenig zu* angekreuzt hat, bewertet diesen nach der Intervention mit *trifft gar nicht zu,* ihre Zustimmung ist abgefallen. Bei einer Person (A) nimmt die Zustimmung um einen Wert zu und ist nach der Intervention höher. Bei Item 7 (*„Ich fühle mich im Moment aufmerksam und konzentriert.“)* zeichnen sich differente Tendenzen ab. Diese divergenten Tendenzen reichen von gleichbleibend vollständiger Zustimmung (D) im Bereich *trifft vollständig zu*, über Rückgänge von minus 1 (A) bis minus 4 (B), zu vermehrter Zustimmung um plus1 (E) und plus5 (C). Interessante heterogene Tendenzen zeigen sich auch bei Item 8 (*„Ich habe Lust, etwas Neues auszuprobieren.“)*. Bei zwei Personen (A,D) bleibt die Zustimmung unverändert im Bereich *sehr starker* und *vollständiger* Zustimmung. Bei einer Teilnehmer:in (E) verringert sich die Zustimmung um -1, bei einer anderen (B) um -5. Die Zustimmung steigert sich bei einer Person (C) um plus 5 und liegt nach der Intervention im Bereich vollständiger Zustimmung.

Gruppentendenzen im zweiten Interventionsdurchlauf:

Der zweite Durchlauf (Likert-Daten siehe Anhang 14.3) ist laut den Daten wesentlich heterogener als der erste. Fast alle Items (außer Item 1 und 5) zeigen gegensätzliche Ausschläge.

Gleichgerichtete Tendenzen:

Ebenso wie beim ersten Durchlauf zeigt sich auch bei der Auswertung der Daten des zweiten Interventionsdurchlaufs eine ganzheitlich positive Veränderung der Werte bei Item 1 (*„Ich fühle mich im Moment innerlich ruhig.“),* welche das momentan innerliche Ruhegefühl befragt. Gleichgerichtete Tendenzen sind auch bei Item 5 (*„Ich nehme meinen Körper im Moment deutlich wahr.“)* erkennbar. Während dieser Wert bei zwei Personen (F,G) ansteigt und danach bei starker Zustimmung liegt, liegt die Zustimmung der dritten Person (H) bereits vorher bei vollständiger Zustimmung und verändert sich durch die Durchführung der Intervention, nicht.

Divergente Tendenzen:

Item 2 *(„Ich fühle mich im Moment angespannt oder aufgewühlt.“)* zeugt von heterogenen Veränderungen. Während die Ergebnisse zweier Teilnehmer:innen (F,H) von der Abnahmen von Anspannung & Aufgewühlt Sein sprechen, zeigt sich bei einer Teilnehmer:in (G) danach ein Anstieg dieses Empfindens. Auch bei Item 3 (*„Ich finde mich gut zurecht und bin neugierig.“)* zeigt sich eine differente Tendenz. Während die Zustimmung bei einer Person (H) gleichbleibt – im neutralen Bereich – steigt diese bei der Person (G), die anfangs diese Aussage mit *trifft gar nicht zu* angekreuzt hat. Während die Zustimmung bei der dritten Person (F), der Einzigen bei der vor der Intervention eine leichte Zustimmung geäußert wurde zu *trifft weitgehend zu,* abfällt. Bei ihr ist ein Rückgang des anfänglichen Gefühls erkennbar. Bei Item 4 (*„Ich fühle mich im Moment gereizt oder genervt.“)* zeigen sich bei den beiden Personen (G,H), die vor der Intervention vollständig angegeben habe, gereizt oder genervt zu sein, danach eine Verringerung dieses anfänglichen Zustandes. Die dritte Person (F) gibt an, sich nach der Intervention gereizter oder genervter zu fühlen. Bei der Befragung von Item 6 (*„Ich spüre meinen Körper als leicht und beweglich.“)* sind ebenso ambivalente Tendenzen ersichtlich. Bei zwei Personen (F,H) zeigt sich eine gänzliche Verneinung dieser Aussage nach der Intervention, wohingegen sich das Gefühl bei der

dritten Person (G) positiv um +5 verändert und sie sich nach der Intervention beweglicher und leichter zu fühlen scheint. Bei der Befragung nach der Aufmerksamkeit & Konzentration (Item 7) zeigen sich sowohl gleichbleibende, verringerte sowie erhöhte Veränderungen. Bei der Person (F) die eine Abnahme von Aufmerksamkeit & Konzentration angibt, ist dieser Wert mit einer starken Verminderung gekoppelt. Mit der Lust etwas Neues auszuprobieren (Item8) verhält es sich ähnlich. Während diese Lust bei zwei Personen (G,H) danach leicht gestiegen ist, sinkt diese bei einer Teilnehmer:in (F) stark ab, obwohl sie anfänglich sehr große Lust geäußert, hatte. Bei Item 9 (*„Ich habe das Gefühl, im Hier und Jetzt zu sein.“)* sind ebenso steigende, gleichbleibende sowie abfallende Tendenzen sichtbar. Während sich diese bei der ersten Intervention im Bereich vermehrter Zustimmung aufhalten, ist der Grad der Zustimmung bei der zweiten Intervention im niedrigeren Bereich. Bei der Person (G) mit *trifft gar nicht zu* vor der Intervention steigt der Wert für das Gefühl, im Hier und Jetzt zu sein um zwei Punkte auf *trifft wenig zu*. Bei Item 10 (*„Mir ist der Raum um mich herum im Moment bewusst.“)* zeigt sich bei einer Person (G) ein markanter Anstieg von völliger Ablehnung hin zu vollständiger Zustimmung. Bei der Teilnehmer:in (H) welche anfänglich eine starke Zustimmung der Raumwahrnehmung mitteilte, verminderte sich dies im Verlauf der Intervention. Item 11 (*„Ich nehme im Moment verschiedene Sinne bewusst wahr.“)* zeigt ein ebenso heterogenes Bild.

Personenspezifische Ergebnisdarstellung

In diesem Abschnitt folgt die personenspezifische Darstellung der Ergebnisse, das Balkendiagramm dient der Veranschaulichung der Werte vor (pre) und nach (post) der Intervention. Die detaillierte Betrachtung der individuellen Ergebnisse zeigt folgende Tendenzen auf.

Teilnehmer:in C:

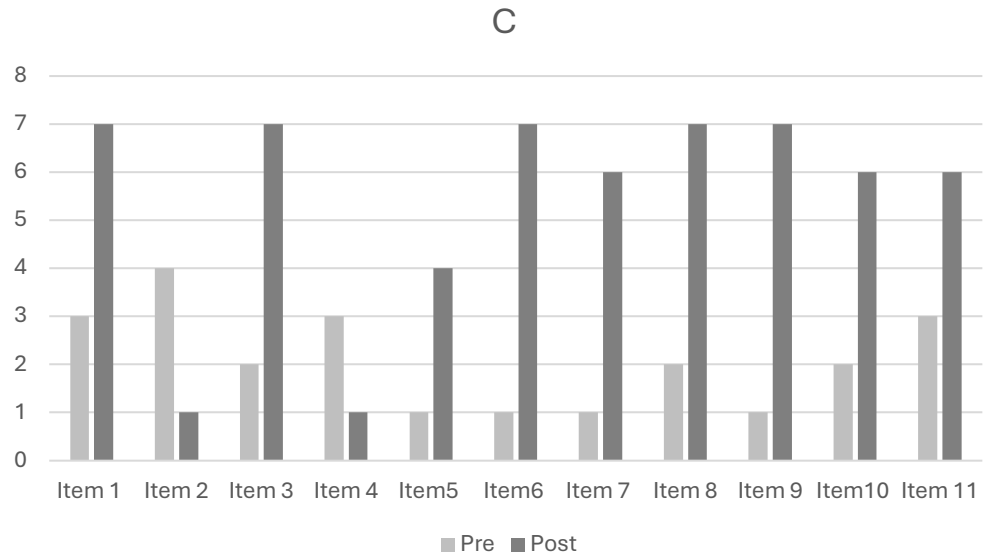

Abbildung 3: Diagramm C

Teilnehmer:in C zeigt im ersten Durchlauf die deutlichsten Veränderungen zwischen Vor- und Nachbefragung, die sich sowohl in einer vermehrten Zustimmung als auch in deutlicher Verringerung, wie bei Item 2 (*„Ich fühle mich im Moment angespannt oder aufgewühlt.“)* und 4 („*Ich fühle mich im Moment gereizt oder genervt.“)* sichtbar, äußern.

Der Zuwachs an Ruhe (+4 bei Item1 („*Ich fühle mich im Moment innerlich ruhig.“))* korrespondiert mit dem Absinken der Anspannung (-3 bei Item2) und der Gereiztheit (-2 bei Item4). Teilnehmer:in C erlebte eine extreme Steigerung der körperlichen Leichtigkeit/Beweglichkeit (+6 bei Item 6) und eine deutliche Weitung der Raumwahrnehmung (+4 bei Item 10). Die Befragung nach der deutlichen Wahrnehmung des Körpers (Item 5) steigert sich um +3 und liegt nach der Intervention im neutralen Bereich (weder Zustimmung noch Ablehnung). Im Vergleich zu den anderen Teilnehmer:innen ist bei C die „Lust, etwas Neues auszuprobieren“ (Item 8) stark angestiegen. Bei Item 9, („*dem Gefühl im Hier und Jetzt zu sein*“) ist eine markante Veränderung von gar keiner Zustimmung hin zu vollständiger Zustimmung ersichtlich. Sowohl bei Item 10, der Wahrnehmung des Raumes um sie herum, als auch bei Item 11, der bewussten Wahrnehmung unterschiedlicher Sinne, empfindet die Teilnehmer:in nach der Intervention eine gesteigerte Wahrnehmung

Teilnehmer:in F:

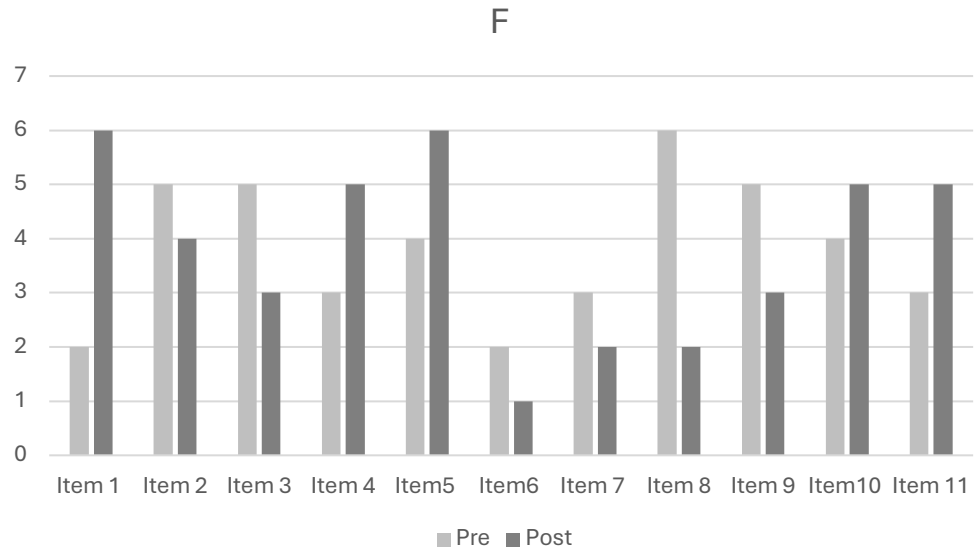

Abbildung 4: Diagramm F

Im Vergleich zu dem eher homogenen und von positiven Resonanzen geprägten Stimmungsbild von Teilnehmerin C bilden sich bei Teilnehmer:in F teilweise konträre Tendenzen und Ambivalenzen, ab. Diese werden nachfolgend beschrieben.

Während die innere Anspannung leicht abnimmt, steigt das innerliche Ruheempfinden stark an. Ihr Empfinden sich zurechtzufinden und die Neugier (Item3 (*„Ich finde mich gut zurecht und bin neugierig.“*) verringern sich. Die Person gibt an, sich nach der Intervention gereizter oder genervter (Item4) zu sein, als vor der Intervention. Zudem gibt sie an nach der Durchführung den Körper sehr stark wahrzunehmen (Item5). Dahingegen nimmt die Einschätzung der Beweglichkeit & Leichtigkeit (Item6) ab und befindet sich nach der Intervention auf dem Niveau völliger Verneinung. Bei Item7 der Aufmerksamkeit & Konzentration zeigt sich eine leichte Abnahme. Die Lust etwas Neues auszuprobieren (Item8) nimmt deutlich ab. Während sich bei allen anderen Teilnehmer:innen eine Verstärkung bei dem Gefühl, sich nach der Intervention im Hier und Jetzt zu sein, zeigt, ist bei F eine Reduktion im Hier und Jetzt Erleben sichtbar. Bei der Wahrnehmung des Raumes sowie der Sinne (Item 10&11) ist nach der Intervention eine gesteigerte Tendenz abzulesen.

Zusammenfassend zeigen die Daten der Likert-Skala sowohl gegenläufige als auch kontrastierende Tendenzen, die das individuelle Erleben der Teilnehmer:innen in

seiner Bandbreite abbilden. Während im ersten Durchlauf gleichgerichtete Tendenzen bei Items zur Körperwahrnehmung, zum Hier-und-Jetzt-Erleben und zur Raumwahrnehmung überwiegen, zeigt sich im zweiten Durchlauf ein heterogeneres Bild. Die Darstellung der Ergebnisse von Teilnehemer:in C und F verdeutlicht exemplarisch, wie unterschiedlich die Intervention auf individueller Ebene erlebt werden kann. Aufgrund der kleinen Stichprobe und der methodischen Limitierung der Ad-hoc-Skala werden diese Ergebnisse nicht als repräsentative Aussagen, sondern als ergänzende Daten gelesen, die in der Zusammenführung mit den Beobachtungsdaten in Kapitel 9.3 weiter ausgeführt werden.

8.3 Methodentriangulation

Zur Zusammenführung der Ergebnisse werden die Daten in der folgenden Übersicht in Themencluster geordnet. Dieses Vorgehen dient dazu, die Erkenntnisse aus der teilnehmenden Beobachtung mit den Ergebnissen der Likert-Skala in Beziehung zu setzen. Dies dient nicht dazu Korrelationen oder Zusammenhänge festzulegen, sondern vielmehr thematische Richtungen/Tendenzen aufzuzeigen. Grundlage der Clusterbildung sind die induktiv gebildeten Kategorien der teilnehmenden Beobachtung. Die Daten der Likert-Skala werden diesen Clustern ergänzend zugeordnet, um mögliche inhaltliche Bezüge, Korrelationen, Tendenzen oder Divergenzen sichtbar zu machen. Die Likert-Daten sind vor dem Hintergrund der methodischen Limitation als Anregung und Tendenzen zu lesen. Teilweise ist es eher eindeutig, welche Items den Clustern zuzuordnen sind, bei anderen wiederum ist es etwas vage, weshalb sie mit Klammern markiert sind. Exemplarisch werden personenspezifische Bezüge zwischen Beobachtungsdaten und den jeweils zugeordneten Items dargestellt.

Tabelle 10: Themencluster zur Methodentriangulation

Themencluster	Beobachtungskategorien	Anregende Likert-Items
1. Körperliche Involviertheit	Körperliche Involviertheit, Orientierung im Raum, Druck und Tempo, Akustische Resonanz	Item 5, 6

2. Sinnliche Involviertheit	Haptische Materialerfahrung, Raumwahrnehmung, Akustische Resonanz Fokussierung, Entschleunigung	Item 11
3. Raumbezug	Raumwahrnehmung, Ort als Ressource, Ortsbezug, Aufmerksamkeit	Item 10, (3)
4. Qualität des Erlebens	Arbeitsmodus, Entschleunigung, Spaß, Erkenntnis- und Überraschungsmomente. Aufmerksamkeit, Erinnerung, Symbolisierung und Fantasie	Item 1, (2, 3) Item 9, (3, 7, 8)
5. Qualität des Handelns	Eigenständigkeit, Selektion/eigenen Impulsen nachgehen, Gestaltungsmöglichkeiten, Nutzung des Papierformats, Ressourcenaktivierung, Fokussierung	Item 3, 8, (7)
6. Barrieren / Hürden	Individuelle Überforderung, Interpersonelle Dynamik	Item 2, 4, (7, 8)

Cluster 1: Körperlichkeit

Bei der teilnehmenden Beobachtung zeigt sich eine ausgeprägte, jedoch individuell unterschiedlich verlaufende körperliche Beteiligung während des Frottagierens. Diese zeigt sich in wechselnden Körperhaltungen von sitzend (TB1, Z.77) bis kniend (TB1, Z.78), suchenden Bewegungen (TB1, Z.143) und orientierenden Blicken (TB1, Z.88) im Raum. Bei sieben von acht Teilnehmer:innen ist nach der Intervention eine gesteigerte Zustimmung bei Item 5 („Ich nehme meinen Körper im Moment deutlich wahr“) zu erkennen, was die körperliche Aktivität während der Intervention ergänzend widerspiegelt. Während sich bei Item 6 („Ich spüre meinen Körper als leicht und

beweglich.“) im ersten Durchlauf eine gleichgerichtete Zunahme zeigt, sind beim zweiten Durchlauf divergente Tendenzen abzulesen. Exemplarisch zeigt sich dies bei Teilnehmer:in C, bei welcher ein Anstieg (+6) bei Item 6 zu verzeichnen ist und die im Verlauf der Intervention unterschiedliche Körperhaltungen einnahm (TB1, Z.77;107-108). Ergänzend verweisen die Beobachtungsdaten darauf, dass die körperliche Beteiligung auch über die aktive Variation von Druck und Tempo beim Abreiben erfahren wird. Einzelne Teilnehmer:innen beschreiben diese Form der körperlichen Aktivität zudem als angenehm oder wohltuend (TB1, Z. 189-190; TB2, Z.84).

Die Betrachtung der Beobachtungsdaten und Selbsteinschätzungen unterstreicht die Bedeutung körperlicher Prozesse während der Intervention. Die Beobachtungen machen zum einen unterschiedliche Formen körperlicher Involviertheit sichtbar. Dies spiegelt sich auch in den Werten von Item 5 (*„Ich nehme meinen Körper im Moment deutlich wahr.“)* wider, bei dem ein Großteil der Teilnehmer:innen nach der Intervention eine verstärkte Wahrnehmung des eigenen Körpers angibt. Die unterschiedlichen Verläufe bei Item 6 (*„Ich spüre meinen Körper als leicht und beweglich.“)* hingegen zeigen auf, dass die körperliche Beteiligung nicht zwangsläufig mit einem Erleben von Leichtigkeit und Beweglichkeit einhergeht. Aus der Zusammenführung wird deutlich, dass in den Daten körperliche Involviertheit wiederholt sichtbar wird. Die unterschiedlichen Intensitäten in den Beobachtungsdaten und die Selbstauskünfte darauf verweisen jedoch darauf, dass diese von Teilnehmer:innen individuell erlebt und eingeschätzt wird.

Cluster 2: Sinnliche Involviertheit

In den qualitativen Daten zeigt sich eine intensive Auseinandersetzung mit Materialität. Beschrieben werden unter anderem das Befühlen (TB1, Z.84) und Abstreiche der Oberflächen im Raum (TB1, Z.73-74) sowie die Wahrnehmung von hinterlassenen Rückständen des Grafits auf den Fingern/Handflächen (TB1, Z.127). Die haptischen Sinne werden durch andere Sinnesdimensionen, wie der akustischen Resonanz erweitert. Diese multimodale Sinneswahrnehmung spiegelt sich in der Tendenz der Zunahme der Zustimmung bei Item 11 („Ich nehme im Moment verschiedene Sinne bewusst wahr.“) wider. Bei fünf Teilnehmer:innen (A,B,C,D,F) ist nach der Intervention

eine erhöhte Zustimmung ersichtlich, bei einer Teilnhemer:in (H) zeigt sich eine geringere Zustimmung.

Zwei Verläufe verdeutlichen die unterschiedlichen Tendenzen: Bei Teilnehmer:in D spiegelt sich die beobachtete explorative Materialerfahrung (TB1, Z.109) ergänzend in einem Anstieg bei Item 11 wider. Bei Teilnehmer:in E hingegen wurden intensive, wiederholende haptische Handlungen dokumentiert (TB1, Z.64, Z.75–76) ohne dass sich dies in einer Veränderung bei Item 11 niederschlägt.

Die Triangulation der Daten verweist auf sinnliche Erfahrungsprozesse während der Intervention und wirft dabei einen Blick auf die Kategorien *Haptische Materialerfahrung, Akustische Resonanz* und *Raumwahrnehmung*, wobei *Fokussierung* und *Entschleunigung* eher als Hinweise auf die Art und Weise ihrer Wahrnehmung verstanden werden. Während die Beobachtungen diverse Formen haptischer und multimodaler Wahrnehmung sichtbar machen, zeigt sich bei einem Großteil der Teilnehmer:innen eine erhöhte Zustimmung bei Item 11 (*„Ich nehme im Moment verschiedene Sinne bewusst wahr.“).* Die unterschiedlichen Verläufe, exemplarisch bei D und E, machen jedoch deutlich, dass eine beobachtbare sinnliche Exploration nicht zwangsläufig mit einer bewussten subjektiven Wahrnehmung verschiedener Sinne einhergeht. Materialerfahrungen von Oberflächen und Flächen im Raum und im Umgang mit dem Grafitstift stellten sich ein und der Wahrnehmung der durch die Frottage entstehenden akustischen Resonanz. Gleichzeitig verweist die Divergenz zwischen Beobachtung und Selbsteinschätzung darauf, dass sinnliche Erfahrungen unterschiedlich bewusst wahrgenommen, reflektiert oder sprachlich erfasst werden.

Cluster 3: Raumbezug

Insgesamt zeigt sich eine Tendenz zur gesteigerten Raumwahrnehmung, die sich in den Beobachtungsdaten und den Likert-Werten bei einem Großteil der Teilnehmer:innen übereinstimmend abbildet, bei einzelnen Personen jedoch divergente Verläufe aufweist. Mehrere Beobachtungen verweisen auf einen ausgeprägten aktiven Bezug zum Raum, dazu gehören das Notieren des Fundortes (Ortsbezug - TB1, Z.68-70), sowie das Wiederentdecken von Orten im Raum, an denen sich Teilnehmer:innen gerne aufhielten (Ort als Ressource - TB1, Z.175-176). Bei fünf Teilnehmer:innen

(A,C,E,F,G) zeigt sich eine Zunahme der Zustimmung bei Item 10 („Mir ist der Raum um mich herum im Moment bewusst.“), während die Zustimmung bei zwei Teilnehmer:innen (B,D) unverändert bleibt und bei einer Person (H) nach der Intervention abnimmt. Bei Teilnehmer:in E zeigen sich Beobachtungen in den Kategorien *Ortsbezug*, *Orientierung im Raum* und *Ort als Ressource* wie beispielsweise das Bedürfnis, die Frottage mit dem Ortsbezug zu markieren.

Während sich in den Beobachtungsdaten bei einzelnen Teilnehmer:inne explizite Bezüge zum Raum zeigen, bleiben diese bei anderen weniger sichtbar. Besonders deutlich wird die räumliche Auseinandersetzung bei den Teilnehmer D und E, bei denen Beobachtungen in den Kategorien *Ortsbezug* und *Ort als Ressource* dokumentiert wurden. Ergänzend zeigen sich bei A und E Hinweise auf *Orientierung im Raum*. Die Zusammenführung der Beobachtungsdaten und Selbsteinschätzungen verweist darauf, dass räumliche Exploration während der Intervention für mehrere Teilnehmer eine besondere Bedeutung erhielt. Während sich Raumbezüge in den Beobachtungsdaten nur teilweise explizit zeigen, weist die erhöhte Zustimmung bei Item 10 darauf hin, dass eine verstärkte Wahrnehmung des Umraums auch bei weiteren Teilnehmer:innen vorgelegen haben könnte, ohne sich unmittelbar in beobachtbaren Raumbezügen auszudrücken. Gleichzeitig verdeutlichen die unterschiedlichen Verläufe, dass die Wahrnehmung und Bedeutung des Raumes individuell verschieden erlebt und zum Ausdruck gebracht wird.

Cluster 4: Qualität des Erlebens

Die Beobachtungen lassen auf einen arbeitsbezogenen, prozessfokussierten Modus während der Intervention, explizit während des Frottagierens, schließen. Beschrieben werden ein versunkenes Arbeiten (TB1, Z.99-100), eine Vertiefung in das Tun (TB1, Z.141-142) sowie Aussagen zum Erleben von Spaß (TB1, Z.206) während der Durchführung. Bei nahezu allen Teilnehmer:innen (A,B,C,E,G) zeigt sich eine Zunahme der Zustimmung bei Item 9 („Ich habe das Gefühl, im Hier und Jetzt zu sein“). Ergänzend verweisen die Kategorien *Aufmerksamkeit, Erinnerung, Symbolisierung und Fantasie* auf Prozesse, die im Zusammenhang in der Arbeit mit dem Interventionsblatt entstanden. Teilnehmer:in A zeigte in der Kategorie *Arbeitsmodus* Anzeichen vertiefter Konzentration (TB1, Z.111). Auch im Bereich der *Erkenntnis- &*

Überraschungsmomente lassen sich entsprechende Hinweise finden (TB1, Z.103-104). Ergänzend zeigt sich in den Item-Werten ein Anstieg um jeweils plus zwei bei Item9 und Item1, jeweils im Bereich völliger Zustimmung.

In der Betrachtung der Daten zeigt sich, dass das Prozessgeschehen in der Qualität des Erlebens zum Ausdruck kommt. Während die Beobachtungen Hinweise auf vertieftes Arbeiten, Konzentration, Spaß sowie Erkenntnis- und Überraschungsmomente geben, ist bei Teilnehmer:innen eine Erhöhung in der Zustimmung bei Item 9 („*Ich habe das Gefühl, im Hier und Jetzt zu sein.“)* ablesbar. Eine abweichende Tendenz zeigt sich bei Teilnehmer F, bei der die Zustimmung zu Item 9 nach der Intervention abnimmt. In den Beobachtungsdaten finden sich bei F Hinweise auf Erkenntnis- und Überraschungsmomente, während Beobachtungen zu vertieftem Arbeiten, Konzentration oder Spaß ausbleiben. Die ergänzenden Beobachtungen zu Aufmerksamkeit, Erinnerung, Symbolisierung und Fantasie verdeutlichen zudem, dass über das reine Frottagieren hinaus weiterführende Wahrnehmungs- und Denkprozesse angeregt wurden.

Cluster 5: Qualität des Handelns

Insgesamt zeigt sich eine Tendenz zu eigenständigem, selbstbestimmtem Handeln im Umgang mit dem Interventionsblatt, die sich in den Beobachtungsdaten bei einem Großteil der Teilnehmer:innen abbildet, in den Likert-Werten jedoch individuelle und teils divergente Verläufe aufweist. Die Auswertung zeigt, dass mehrere Teilnehmer:innen das Papierformat eigenständig nutzten (TB2, Z.48-49) und eigene Impulse in die Gestaltung einbrachten (Selektion/eigen Impulse einbringen) etwa durch Weiterzeichnen auf der Frottage. Auch das Einbringen individueller kreativer Impulse und das Aufgreifen und Selektieren der intermedialen Anregungen werden beschrieben. Besonders deutlich wird dies in den Falldarstellungen der beiden Personen, die bei beiden Interventionen teilgenommen haben. Bei Item 3, 7 und 8 zeigten sich unterschiedliche Verläufe zwischen den Teilnehmer:innen. Exemplarisch zeigen sich bei Teilnehmer:in H Beobachtungen in der Kategorie *Nutzung des Papierformats,* indem mehrere Strukturen auf einem Papier gesammelt werden und die Person eigenständig beginnt, mit dem Interventionsblatt zu arbeiten (TB2, Z.59). Ebenso lassen sich Aspekte der Kategorie *Selektion und eigenen Impulsen nachgehen* erkennen (TB2,

Z.65-68). Während die Zustimmung bei Item 3 („Ich finde mich gut zurecht und bin neugierig.“) vor und nach der Intervention unverändert im neutralen Bereich verbleibt, zeigt sich bei Item 8 („Ich habe Lust, etwas Neues auszuprobieren.“) ein Anstieg in den Bereich vollständiger Zustimmung.

Im gemeinsamen Betrachten der Daten fällt auf, dass Spielräume für eigenständiges und selbstbestimmtes Handeln innerhalb der Intervention wahrgenommen und geschaffen wurden. Während sich in den Beobachtungsdaten Hinweise auf das Aufgreifen eigener Impulse, individuelle Entscheidungen und kreative Lösungswege im Hinblick auf die Anpassung an individuelle Bedürfnisse finden, zeigen die zugeordneten Likert-Items ein divergentes Bild. Dies verweist darauf, dass eigenständiges Handeln nicht zwangsläufig mit den Selbsteinschätzungen zu Neugier, Aufmerksamkeit oder der Bereitschaft, Neues auszuprobieren, übereinstimmt. Die unterschiedlichen Verläufe verdeutlichen vielmehr, dass diese Prozesse von den Teilnehmer:innen individuell wahrgenommen und eingeordnet werden.

Cluster 6: Barrieren und Hürden

Insgesamt zeigen sich diverse Verläufe und Themen, die neben positiven Erlebnisqualitäten auch Barrieren und Hürden sichtbar machen und damit auf Grenzen und Herausforderungen im Umgang mit der Intervention verweisen. So zeigen sich in der personenspezifischen Darstellung von Teilnehmer:in H exemplarisch divergente Tendenzen. Während die Gruppe insgesamt zur Ruhe fand, stieg bei H die Gereiztheit (Item 4) an, begleitet von der Abnahme des Hier und Jetzt Erlebens (Item 9). Bei Teilnehmer:in C zeigen sich Hinweise auf individuelle Überforderung, insbesondere im Zusammenhang mit sprachlichen Barrieren (TB1, Z.149). In den Werten der Likert-Skala zeigt sich bei Item 2 („Ich fühle mich im Moment angespannt oder aufgewühlt.“) bei C ein Rückgang, ebenso wie bei Item 4 („Ich fühle mich im Moment gereizt oder genervt.“). Teilnehmer:in A äußert sich zur interpersonellen Dynamik, indem Ablenkung während der Intervention thematisiert wird (TB1, Z.218-219). In den Werten der Likert-Skala zeichnet sich bei Item 2 („Ich fühle mich im Moment angespannt oder aufgewühlt.“) eine gleichbleibende Einordnung im Bereich *trifft sehr wenig zu*. Bei Item 4 (Genervtheit/Gereiztheit) ist hingegen ein Anstieg zu verzeichnen. Die Beobachtung und die Selbsteinschätzung deuten darauf hin, dass die wahrgenommene

Ablenkung nicht mit einer allgemeinen Anspannung verbunden war, sich jedoch in einer erhöhten Gereiztheit widerspiegeln könnte.

Während die Beobachtungen Hinweise auf Überforderung, sprachliche Barrieren sowie interpersonelle Dynamiken aufzeigen, zeigen die Likert-Daten unterschiedliche Verläufe hinsichtlich Anspannung und Gereiztheit. Sie verweisen auch darauf, dass Herausforderungen und Gruppendynamiken von Teilnhemer:innen individuell erlebt und eingeordnet werden und vielleicht auch abhängig vom Verlauf der Intervention integriert werden konnten.

9. Diskussion

In Kapitel 8.3 wurden die Ergebnisse entlang beobachtungsbasierter Cluster und vor dem Hintergrund der Methodentriangulation strukturiert. Darauf aufbauend erfolgt die Diskussion in thematischen Verdichtungen, welche sich aus der theoretischen Einordnung sowie der Beantwortung der Forschungsfragen ergeben. Die Themencluster aus Kapitel 8.3 dienen dabei als Ausgangspunkt. Es folgt die Beantwortung der formulierten Forschungsfragen mit anschließender Einbettung in die Kunsttherapie. Abgerundet wird der Diskussionsteil von der Methodenkritik.

9.1 Beobachtbare Phänomene

Die erste Forschungsfrage untersucht die beobachtbaren Phänomene während der Durchführung der Intervention. Die folgenden Abschnitte vertiefen diese Beobachtungen ausführlich anhand der Cluster 1,2,3 aus Kapitel 8.3.

Sensomotorik und Körperlichkeit

Die Beobachtungen verweisen auf eine körperliche Involviertheit der Teilnehmer:innen während des Frottagierens, die in ihrer Ausprägung individuell verschieden war, sich jedoch als durchgehendes Phänomen zeigte. Im Sinne Widmers lässt sich dieses Zusammenspiel als sensomotorische Wechselwirkung verstehen, in der Wahrnehmung Bewegung initiiert und Bewegung wiederum neue Wahrnehmungs-möglichkeiten eröffnet: „Bewegung ermöglicht Wahrnehmung. Wahrnehmung setzt

Bewegung in Gang" (Marbacher Widmer, 1991, S.19). Besonders deutlich wird das in der Kategorie *Orientierung im Raum* (Cluster 1), in welcher die beobachtenden „suchenden Blicke“ und „suchend/orientierende Bewegungen im Raum“ darauf hinweisen, dass die Aufmerksamkeit der Teilnehmer:innen zwischen dem Abreiben von Oberflächen und dem Suchen neuer Untergründe hin und herpendelte. Daraus lässt sich schließen, dass die Aufmerksamkeit der Teilnehmer:innen dabei nicht auf ein vorab festgelegtes Gestaltungsziel gerichtet war, sondern sich im Tun selbst einstellte.

Eine Besonderheit dieser Technik liegt darin, dass eine gewisse körperliche Beteiligung bereits im Vorgehen selbst angelegt ist, da die Bewegung des Reibens mit Armen und Händen dabei ihr kleinstes, unverzichtbares Maß bildet. Interessant erscheint dabei die Frage, welche Wahrnehmungsqualitäten die spezifischen Bewegungen des Abreibens beim Frottagieren hervorbringen. Da sich Druck, Geschwindigkeit und Bewegungsrichtung variieren lassen, ist zu vermuten, dass Veränderungen in der Bewegung selbst auch Veränderungen der Wahrnehmung erzeugen. Hubers Verständnis von Wahrnehmung als „aktivem, verkörpertem Handeln" (Huber, 2018, S.83) bietet hierfür einen spannenden Deutungsrahmen. Das spezifische Reibemoment erzeugt Kontakt, Widerstand, Klang und visuelle Spur zugleich und macht Wahrnehmung als körpergebundenen Prozess erfahrbar. Wenn Teilnehmer:innen den Druck dosierten, die Positionen wechselten oder auf Materialeigenschaften reagierten, wurde dabei nicht nur der Gegenstand der Wahrnehmung erfahrbar, sondern in Anlehnung an Hubers Gedanken, auch die eigene Körperlichkeit als Ausgangspunkt dieses Handelns. In diesem Zusammenhang erscheinen die Ergebnisse der Likert-Skala bei Item 5 anschlussfähig, da sieben von 8 Teilnehmer:innen eine deutlichere Körperwahrnehmung angaben. Der Prozess des Frottagierens scheint Aufmerksamkeit für körperliche Wahrnehmung anregen zu können.

Auffällig war zudem die akustische Dimension. Die spontane Äußerung „das macht ja richtig Geräusche“ (TB1, Z.98) verweist auf einen Moment, in dem sich die Aufmerksamkeit vom entstehenden Bild erweiterte und auf den Prozess richtete. Veränderungen von Druck und Tempo führten zu unterschiedlichen Geräuschqualitäten, die offenbar wahrnehmbar und nennenswert waren. Die Wahrnehmung zeigte sich somit nicht ausschließlich visuell oder taktil, sondern als multisensorisches Geschehen,

eine Beobachtung die sich in den erhöhten Zustimmungswerten bei Item 11 (*„Ich nehme im Moment verschiedene Sinne bewusst wahr.“*) widerspiegelt und auf den intermedialen Charakter der Intervention verweist. Ob jede dieser Bewegungen auch als bewusstes Körpererleben erfahrbar wird, lässt sich auf Grundlage der Beobachtungsdaten nicht eindeutig beantworten. Daraus lässt sich schließen, dass nicht jede körperliche Involviertheit automatisch zu einem bewussten Erleben des eigenen Körpers führt, dieses jedoch sensibilisiert und angeregt werden kann. Für die kunsttherapeutische Praxis ergibt sich daraus die Frage, unter welchen Bedingungen der Übergang vom körperlichen Tun zum bewussten Körperbewusstsein unterstützt werden kann.

Haptische Erfahrung und sinnliche Resonanz

Eine weitere Dimension der körperlichen Beteiligung zeigt sich in den haptischen Materialerfahrungen. Bevor die ersten Frottagen entstanden, erkundeten die Teilnehmer:innen Oberflächen mit Fingern und Handflächen, entweder durch das Papier hindurch oder im direkten Kontakt. Im Sinne Grunwalds lässt sich dies als aktive haptische Exploration verstehen, als ein Berühren mit der Absicht, etwas über die Beschaffenheit des Gegenübers zu erfahren. Dabei lassen sich zwei Qualitäten des taktilen Erlebens unterscheiden, zum einen das explorative Ertasten von Oberflächen vor dem Frottagieren und zum anderen das körperliche Spüren während des Reibens selbst im Erleben von Widerstand, dem Druck der eigenen Hand und die Resonanz/Vibration der Bewegung im Arm. Durch den Abrieb entsteht ein unmittelbarer Kontakt mit dem Widerstand des Umraums, der sich gleichzeitig als sichtbare Spur im Material einschreibt.

Fuchs beschreibt den Tastsinn als den einzigen Sinn, der uns die Erfahrung unserer eigenen Grenze vermittelt. Im Moment des Widerstands wird der Leib auf sich selbst zurückgeworfen und die eigene Körpergrenze wird spürbar (vgl. Fuchs, 2000, S.110). Für die Frottage-Technik ergibt sich daraus, dass der Abreibevorgang genau diesen Moment provozieren kann, ein kurzes, konkretes Innewerden der eigenen Leibgrenze im Kontakt mit dem Umraum. Grunwalds Gedanke, dass „wir uns nicht denken, sondern wir fühlen uns" (Grunwald, 2017, S.10), verweist auf die Tiefe dieser

Erfahrung. Körperlichkeit wird hier nicht kognitiv erschlossen, sondern unmittelbar gespürt. Ob das von den Teilnehmer:innen so erlebt wurde, lässt sich nicht aus den Beobachtungsdaten ablesen. Es bleibt eine Vermutung, die therapeutisch relevant erscheint. Die dokumentierten haptischen Erkundungen und Materialreaktionen legen jedoch nahe, dass taktile Aufmerksamkeit während der Intervention wiederholt aktiviert wurde. Dass diese sinnliche Dimension nicht isoliert blieb, sondern sich mit anderen Wahrnehmungsebenen verschränkte, zeigt sich in der bereits beschriebenen akustischen Resonanz, aber auch in Beobachtungen wie der Wahrnehmung von Graphitspuren an den Händen. Im Sinne Brandstätters, die ästhetischer Erfahrung eine synästhetische Qualität zuschreibt, verdichten sich diese Eindrücke zu einem multisensorischen Erfahrungsraum, in dem verschiedene Sinnesmodalitäten ineinandergreifen. Es ist als ein Verweis zu lesen, dass die Frottage-Technik sich nicht nur als bildnerisches Verfahren herausstellt, sondern als sinnlich-leiblicher Prozess, der den Körper ins Zentrum der Wahrnehmung rückt.

Überraschung und Differenzerfahrung

Die Beobachtungen verweisen auf Momente des Staunens und der Überraschung, die sich insbesondere dort einstellten, wo das entstehende Ergebnis von den Erwartungen der Teilnehmer abwich. In der Kategorie Arbeitsmodus (Cluster 3) finden sich Hinweise auf solche Differenzerfahrungen, etwa wenn vorab angenommen wurde, „das wird ja langweilig oder man sieht bestimmt gar nichts“ (TB1, Z. 182–184), das Ergebnis jedoch überraschte, oder umgekehrt Stellen „total spannend“ erschienen und der Abrieb anschließend anders ausfiel als erwartet (TB1, Z. 185–186). Auffällig ist, dass die Teilnehmer diese Differenz zwischen Erwartung und Ergebnis selbst thematisierten. Das Erzeugen von Überraschungsmomenten ist in der Form wie sie mittels der Frottage-Technik entstehen, besonders und ist in ihrem Vorgehen angelegt.

Die von Teilnehmer:innen geäußerten Assoziationen zum Kopier- und Fotografievorgang unterstreichen dies. Das entstehende Bild entsteht nicht durch ein klassisches Vorgehen, sondern es taucht etwas auf, das sich erst in der Bewegung mit dem Untergrund zeigt. Dies entzieht sich dadurch einer gewissen Kontrollierbarkeit wie bei

anderen zeichnerischen Verfahren. Pindycks Beschreibung des Reibens als Prozess, der „unforeseen sensations“ hervorrufen kann (Pindyck, 2018, S.23), knüpft unmittelbar an diese Beobachtungen an. Die Ergebnisse legen nahe, dass gerade das Auftreten des Nicht-Erwarteten Neugier und Aufmerksamkeit fördern kann. Überraschung erscheint dabei weniger als Störung des Prozesses, sondern vielmehr als Teil seines Erfahrungswertes.

Im Sinne Sinapius lassen sich diese Momente als ästhetische Spielräume verstehen, in denen sich etwas zeigt, das nicht vollständig geplant oder vorausgedacht werden kann. Die in Cluster 3 dokumentierten Hinweise auf Versunkensein und das Gefühl des Runterfahrens deuten darauf hin, dass sich die Teilnehmer zeitweise auf diesen offenen Prozess einlassen konnten. Ästhetische Erfahrung ergibt sich dabei nicht aus der gezielten Herstellung eines bestimmten Ergebnisses, sondern aus dem Wahrnehmen dessen, was im Prozess sichtbar wird. Wie Sinapius betont, bedarf es bestimmter Rahmenbedingungen, damit sich ästhetische Erfahrungen entfalten können. Die Intervention kann hierfür einen entsprechenden Erfahrungsraum eröffnen. Ob und in welchem Ausmaß ästhetische Erfahrung entsteht, hängt jedoch ebenso von der Haltung der therapeutischen Begleitung sowie von den individuellen Voraussetzungen der Teilnehmer ab. Ästhetische Erfahrung lässt sich somit nicht herstellen, sondern kann sich im Prozess ereignen.

Raumbezug und Verortung

Die Ergebnisse der teilnehmenden Beobachtung legen nahe, dass der Raum im Verlauf der Intervention nicht lediglich als Ort des Geschehens fungierte, sondern selbst zum Gegenstand aktiver Auseinandersetzung und Erkundung wurde. In der Kategorie *Ortsbezug* zeigt sich, dass Teilnehmer:innen gezielt und explorativ Orte im Raum aufsuchten, gemachte Frottagen mit dem jeweiligen Fundort beschrifteten oder sich durch das Tun an bevorzugte Aufenthaltsorte erinnerten. Im Sinne Raus lässt sich formulieren, dass Räume hier nicht gegebene Umgebung blieben, sondern durch menschliche Interaktion eine Bedeutung erhielten (Rau, 2013, S.192).

Die Frottage-Technik (wie in dieser Intervention angeleitet) erfordert einen Bezug zum Umraum, zu dem, was in der unmittelbaren Umgebung vorhanden ist, berührt

und erkundet werden kann. Dass dieser Bezug individuell verschieden ausgeprägt war, zeigt sich darin, dass manche Teilnehmer:innen vorwiegend an einem Ort arbeiteten, während andere den Raum deutlich expansiver nutzten. Darin werden unterschiedliche Formen des Sich-In-Beziehung-Setzens mit dem Umraum sichtbar.

Besonders aufschlussreich erscheint der Wunsch einzelner Teilnehmer:innen, entstandene Frottagen den Entstehungsorten zuzuordnen und zu beschriften. In der Motivbefragung deutete sich an, dass dies auf ein Bedürfnis nach Verortung und Ordnung hinweisen könnte. In Anlehnung an die Praxis Susanne Krells, die primär vom Motiv des Vor-Ort-Gewesen-Seins und dem Berührungsmoment geleitet ist, könnte das Beschriften als eine Form der Vergegenwärtigung verstanden werden, ein Festhalten des Moments, in dem Körper, Ort und Material in Kontakt getreten sind. Dass einzelne Teilnehmer:innen durch das Tun an Orte erinnert wurden, an denen sie persönliche Bezüge haben, deutet darauf hin, dass bestimmte Orte als Ressource in den Gestaltungsprozess einfließen können.

Wie in Cluster 3 bereits ausgeführt, zeigt sich in den Item-Werten zur Raumwahrnehmung (Item 10) ein differentes Bild, bei welchem ein Großteil nach der Intervention eine Erhöhung angegeben haben, bei einer Person nahm dieses jedoch ab. Dies könnte darauf hindeuten, dass Raumaneignung und bewusste Raumwahrnehmung nicht zwingend zusammenfallen, und die Aufmerksamkeit sich im Prozess möglicherweise auf das Material, den Körper oder andere Prozesse richtet, während der Raum als solcher in den Hintergrund tritt. Gleichzeitig sind hier auf die Grenzen der Likert-Skala zu verweisen, welche vielmehr als Selbsteinschätzung zu verstehen ist, wodurch fraglich bleibt, inwiefern die tatsächliche Raumwahrnehmung erfasst werden kann.

Zusammenfassend zeigt sich Frottage als ein körperlich-sensorischer und prozessoffener Vorgang, in dem Wahrnehmung, Bewegung, Materialerfahrung und Raumbezug miteinander verschränkt sind. Die Beobachtungen weisen darauf hin, dass Teilnehmer:innen unterschiedliche Zugänge zur Technik entwickeln und dabei sowohl haptische als auch visuelle, akustische und räumliche Erfahrungen machen. Darüber hinaus treten Momente der Überraschung und Differenzerfahrung auf, die den Prozess prägen und auf die Offenheit des Verfahrens verweisen. Die erste Forschungsfrage lässt sich somit dahingehend beantworten, dass Frottage körperliche, sinnliche

und räumliche Wahrnehmungsprozesse anregt. Die Technik eröffnet dabei unterschiedliche Zugänge zu Material, Raum und zur Wahrnehmung des eigenen Körpers, die individuell verschieden erlebt werden.

9.2 Rückschlüsse auf Frottage als kunsttherapeutische Intervention

Die Ergebnisse zeigen, dass die Intervention einen prozessfokussierten Erlebnismodus anregte, Spielräume für eigenständiges und selbstbestimmtes Handeln eröffnete und gleichzeitig individuelle Barrieren und Hürden im Umgang mit dem Interventionsblatt sichtbar macht. Die folgenden Abschnitte vertiefen diese Verdichtung anhand der Cluster 4-6 aus Kapitel 8.3.

Die zweite Forschungsfrage richtet den Fokus auf Rückschlüsse, die sich aus der Interventionserprobung auf Frottage als kunsttherapeutische Intervention ziehen lassen. Dabei lassen sich die zwei Ebenen unterscheiden, zum einen die Charakteristika der Frottage-Technik selbst und zum anderen die Potenziale des intermedialen Formats, in das sie eingebettet war. Was die Frottage als Technik auszeichnet, wurde bereits im Rahmen der ersten Forschungsfrage teilweise entlang der beobachtbaren Phänomene von Körperlichkeit, sinnlicher Resonanz, Überraschung und Raumbezug beleuchtet. Die folgende Betrachtung knüpft daran an.

Frottage als Technik

Hinsichtlich der Qualität des Erlebens lässt sich festhalten, dass die Intervention Einfluss auf den *Arbeitsmodus* der Teilnehmer:innen hatte. Beobachtungen und Selbstaussagen, wie das Erleben von „total versunken“ (TB1, Z,99-100) oder „mega rungergefahren“ (TB1, Z.206) zu sein, verweisen auf einen prozessfokussierten Zustand, in dem das Tun in den Vordergrund trat. Ergänzend zeigt sich bei nahezu allen Teilnehmer:innen eine Zunahme der Zustimmung bei Item 9 *(„Ich habe das Gefühl, im Hier und jetzt zu sein“)*, was die Beobachtungen aus der Perspektive der Selbsteinschätzung stützt. Die Beobachtungen legen nahe, dass die Teilnehmer:innen zunehmend in ein ergebnisoffenes und prozesshaftes Tun fanden, bei dem nicht ein vorab festgelegtes Bild, sondern das Werden im Mittelpunkt stand. Diese Offenheit

für Dinglich-Materielles und Prozessfokussierung sind Charakteristika der phänomenologischen Kunsttherapie.

Die beschriebenen Überraschungs- und Differenzerfahrungen lassen sich im Anschluss an Hopf (2021) als Hinweis darauf verstehen, dass Erkenntnisse im unmittelbaren Kontakt mit Material, Struktur und dem Entstehungsprozess selbst entstehen können. Die Frottage begünstigt durch ihre spezifische Materialgebundenheit eine solche Haltung, da das haptische Erleben von Widerstand und Struktur, das sukzessive Sichtbarwerden des Abdrucks sowie die begrenzte Steuerbarkeit des Ergebnisses eine Offenheit gegenüber dem Entstehenden nahelegen. Im Rahmen der Durchführung konnten diese Erfahrungen nur begrenzt an die individuellen Anliegen der Personen rückgebunden werden, ein Schritt, der im Rahmen eines kunsttherapeutischen Prozesses zentral wäre.

Hinsichtlich der Qualität des Handelns zeigt sich, dass Teilnehmer:innen im Verlauf der Intervention zunehmend in einen explorativ geprägten Umgang mit der Technik fanden. Wachsende Erfahrung mit Material und Verfahren befähigte sie, die Technik für sich und ihre individuellen Bedürfnisse anzupassen, etwa durch Variation von Druck und Tempo oder mit der Begrenzung der Grafitstifte anders umgegangen sind (TB1, Z.197-199). Besonders deutlich wird dies im Vergleich der beiden Interventionsdurchläufe. Teilnehmer:innen, die an beiden Durchläufen teilnahmen, selektierten beim zweiten Mal aktiver und brachten verstärkt eigene Impulse ein, was auf eine wachsende Handlungsfähigkeit im Umgang mit der Technik hindeutet. Bei anderen stellte sich dies innerhalb eines Durchlaufs ein. Dies deutet auf selbstbestimmtes Handeln und das Erleben von Selbstwirksamkeit hin. Die Möglichkeit, mehrere Blätter zu verwenden, könnte zusätzlich dazu beigetragen haben, einen experimentellen Zugang zu fördern und den Druck zu verringern, ein abgeschlossenes Werk schaffen zu müssen. Zugleich bleibt die Frage offen, inwiefern der Wunsch nach einem sichtbaren Ergebnis für einzelne Teilnehmer:innen dennoch handlungsleitend war.

Die Bemerkung, dass die Variation von Druck und Geschwindigkeit „gutgetan“ habe (TB1, Z. 189-190) und sich „dadurch abreagieren“ konnte (TB1, Z.205) deuten darauf hin, dass das Frottagieren nicht nur als bildnerischer, sondern als körperlich regulierender Prozess erlebt werden und haptische Sensibilisierung indirekt anregen kann. An dieser Stelle wäre es spannend gewesen, in einen verbalen Austausch darüber

zu treten und die Teilnehmer:innen zu ihrem Erleben zu befragen, exemplarisch mit Fragen wie: Wie war das für Sie, zu reiben? Was haben Sie während des Frottagierens körperlich wahrgenommen? Tiefer über das Erleben der Teilnehmer:innen zu erfahren, könnte Aufschluss darüber geben, inwiefern diese Tätigkeit zu einer möglichen Emotionsregulation oder der Wahrnehmung eigener körperlicher Zustände beigetragen hat.

Intermediales Format

In Bezug auf die Frottage im Kontext der intermedialen Intervention lassen sich zusätzliche Rückschlüsse ziehen. Die Arbeit mit dem Interventionsblatt bedingte laut den Beobachtungen teilweise eine ruhige Arbeitsatmosphäre: „entschleunigtes Tempo, Ruhe kehrt ein“ (TB1, Z. 67) ebenso wie „eigenständiges und konzentriertes Arbeiten“ (TB1, Z.139-140). Dies kann einerseits damit zusammenhängen, dass zunächst eine Orientierung am Blatt und im Umgang mit den dort verschriftlichten Angeboten nötig war. Gleichzeitig verweist die Beobachtung auf das individuelle Arbeiten im eigenen Tempo, worauf die Intervention in diesem Abschnitt angelegt war. Die deutlichen Unterschiede in der Bearbeitungsgeschwindigkeit innerhalb der Gruppe zeigen, dass das Format von den Teilnehmer:innen unterschiedlich aufgegriffen wurde und dies teilweise zu Herausforderungen für die Teilnehmer:innen als auch für die therapeutische Begleitung, führte.

Ein zentraler Rückschluss, der sich aus der Arbeit mit dem Interventionsblatt ziehen lässt, ist, dass dieses Dezentrierung fördern kann. Die Kategorien *Aufmerksamkeit, Erinnerung* sowie *Symbolisierung und Fantasie*, die sich in der Arbeit mit dem Interventionsblatt zeigten, können im Sinne der intermedialen Kunsttherapie als Hinweise auf dezentrierende Momente gelesen werden. Durch die angelegten Schritte des Interventionsblattes kann die Aufmerksamkeit auf unterschiedliche Wahrnehmungsebenen gelenkt werden, weg vom unmittelbaren Frottagieren hin zu einem erkundenden und assoziativen Umgang mit dem Entstandenen. Das In-Kontakt-kommen mit Erinnerung sowie Fantasie und bildlich-symbolischem Denken verweist darauf, dass die Frottage als Ausgangspunkt dienen kann, von dem aus sich weiterführende Wahrnehmungs- und Denkprozesse entfalten. Dies passt zu Hubers Gedanken, dass

durch multisensorisches Wahrnehmungshandeln das Gedächtnis und Fantasie angeregt werden können (Sinapius et al, 2018, S.139). Dabei ist zu ergänzen, dass diese Impulse im vorliegenden Format bereits angelegt waren.

Ebenso lassen sich Rückschlüsse auf Selbstwirksamkeit und Eigenständigkeit ziehen. Eigenständiges Handeln im Umgang mit dem Interventionsblatt zeigte sich in der Selektion der intermedialen Anregungen sowie im Einbringen eigener Impulse. Interessant ist dabei, dass sich die Eigenständigkeit beim Frottagieren auf unterschiedliche Weise zeigte. Während sie sich beim Frottage-Machen in der Variation und Steuerung der Technik ausdrückte, zeigte sie sich im Umgang mit dem Interventionsblatt vor allem in der Selektion der Anregungen und dem Einbringen eigener Impulse. Die Gestaltungsmöglichkeiten innerhalb der Frottage-Technik sowie der Nutzung des Papierformats lassen dabei auf von Teilnehmer:innen erlebte Spielräume schließen. Zudem legt der Vergleich der beiden Durchläufe nahe, dass sich eine wiederholte Durchführung anbieten könnte. Beide Teilnehmer:innen, die beide Male teilnahmen, nutzten die Angebote des Interventionsblattes beim zweiten Mal aktiver und eigenständiger. Dies kann als Hinweis auf zunehmende Vertrautheit mit dem Format und wachsende Handlungsfähigkeit damit verstanden werden. Darüber hinaus wurden die intermedialen Anregungen überwiegend positiv erlebt. Die Aktivierung von Fantasie, Assoziationen und Ressourcen kann dabei als weitere Prozessqualität des intermedialen Formats verstanden werden. Diese Qualitäten zeigten sich vor allem in der Arbeit mit dem Interventionsblatt und traten in dieser Form beim bloßen Frottagieren nicht auf.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Arbeit mit dem Interventionsblatt Dezentrierung fördern, Teilnehmer:innen mit eigenen Ressourcen in Kontakt bringen sowie symbolische und assoziative Denkräume anregen kann. Die Frottage und das intermediale Format ergänzen sich dabei: Was die Frottage im Erleben und Handeln eröffnet, kann das Interventionsblatt aufgreifen, anregen und weiterdenken.

Herausforderungen der Intervention

Zugleich verweisen die in Cluster 6 dokumentierten Barrieren und Hürden darauf, dass die Intervention nicht für alle gleichermaßen zugänglich war. Im Rahmen

individueller Überforderung zeigten sich sprachliche Grenzen, die verdeutlichen, dass die Arbeit mit dem Interventionsblatt bestimmte sprachliche und kognitive Voraussetzungen erfordert. Wie in Kapitel 8.4 bereits reflektiert, ergibt sich daraus die Verantwortung der therapeutischen Begleitung, solche Voraussetzungen im Vorfeld möglichst einzuschätzen und bei der Planung der Intervention zu berücksichtigen. Darüber hinaus legen die Beobachtungen die Erfahrungen mit der Intervention nahe, dass sich die Intervention eher für einen Zeitpunkt eignet, an dem bereits ein gewisser Beziehungsaufbau oder ein erstes Kennenlernen stattgefunden hat. Da die Teilnehmer:innen zu einem selbständigen Umgang mit dem Interventionsblatt eingeladen werden, erscheint ein gewisses Maß an Vertrauen/Vertrautheit zwischen Therapeut:in und Teilnehmer:innen hilfreich, um die Offenheit des Formats nutzen zu können. Inwiefern sich diese Beobachtungen auf ein Einzelsetting übertragen lassen, bleibt offen, da hierzu keine Erfahrungen vorliegen.

Im Kontrast dazu verweisen die Beobachtungen aus der Kategorie *interpersonelle Dynamik* auf gruppenspezifische Prozesse, die das individuelle Erleben während der Intervention beeinflussen können. Im Hervortreten dieser Themen im Miteinander wird die spezifische Lebensrealität einer Eltern-Kind-WG und ihr Einfluss auf das individuelle Erleben während der Intervention deutlich. Um solche Dynamiken und Themen nicht bei Teilnehmer:innen zu belassen, sondern therapeutisch aufzugreifen und zu thematisieren, bedarf es einer sensiblen Begleitung und Rückbindung. Eine Auseinandersetzung mit Yaloms Wirkfaktoren der Gruppentherapie lässt darauf schließen, dass manche dieser in der Lebensabschnittsgemeinschaft zum Tragen kommen, wie exemplarisch das interpersonelle Lernen. Die Bedeutung der interpersonellen Beziehungen, die korrigierende emotionale Erfahrung und die Gruppe als sozialer Mikrokosmos werden darin weiter ausgeführt (Yalom & Leszcz, 2024, S.37f.).

Ein weiteres Beispiel für die individuelle Verschiedenheit des Erlebens zeigt sich in der genaueren Betrachtung der Daten von Teilnehmer:in F. In der Auswertung sorgt es für Irritationen, welche interessante Denkräume eröffnen und die Differenz von beobachteter Handlungsfähigkeit und dem subjektiven Erleben von Person F aufzeigen. Den Likert-Werten zufolge fühlt sich F nach der Intervention deutlich gereizter und genervter. Ebenso verringert sich ihr Gefühl von Beweglichkeit, körperlicher Leichtigkeit und dem Erleben des Hier und Jetzt. In den Beobachtungsdaten ist zu

sehen, dass sie sich aktiv auf unterschiedlichen Ebenen durch den Raum bewegt hat, was mit einer körperlichen Anstrengung einhergehen kann und zu anschließender körperlicher Müdigkeit, Erschöpfung führen kann. Während zu beobachten ist, dass sie eigenständig und mit eigenen Ideen mit der Frottage-Technik und dem Interventionsblatt arbeitet und dabei auch für sich zu sorgen scheint, indem sie nur einzelne Schritte bearbeitet, zeigt sich doch eine Zunahme von Gereiztheit und Genervtheit. An dieser Stelle ist nicht abzulesen, was dieses Gefühl bei der Teilnehmer:in befördert. Ob dieses Gefühl durch die Intervention, einzelne Schritte, die Gruppe oder die therapeutische Begleitung entstanden ist, bleibt Spekulation. An diesem Punkt hätte eine individuelle Befragung mehr Klarheit darüber geben können. Trotzdem zeigen die abweichenden Werte einen Zwiespalt, der bewusst nicht geglättet wird, sondern Neugierde weckt, die Teilnehmer:innen zu ihrem Erleben zu befragen. Ebenso zeigt sich eine Abnahme von Neugier und dem Gefühl sich zurechtzufinden. Demgegenüber ist in den Beobachtungsdaten eine körperliche Aktivität in Bezug auf unterschiedliche Orte im Raum und in der Bewegung zu erkennen. Es ist nicht auszumachen, ob sie sich während der Intervention neugierig gefühlt hat und diese dann am Ende abgeklungen ist oder ob sich dieses Gefühl durch die wiederholte Durchführung eingestellt hat. Andererseits zeigen sich darin auch Spannungsräume, die in der therapeutischen Arbeit gemeinsam betrachtet werden könnten.

9.3 Kunsttherapeutische Einordnung

Die Ergebnisse legen nahe, dass die Intervention Potenziale für spielerisches Erproben, Selbstwirksamkeitserfahrungen und das Ausprobieren neuer Ausdrucksformen eröffnet. Zur kunsttherapeutischen Einordnung der Ergebnisse erscheinen die von S. Koch (2024) beschriebenen Wirkfaktoren Hedonismus, Generativität und Übergangsraum anschlussfähig. Sie ist Psychologin, Künstlerische Therapeutin und Leiterin des *Research Institute of creative Arts therapies* und ihre Untersuchung basiert auf theoretischen und empirischen Überlegungen und gliedert das therapeutische Wirken der künstlerischen Therapien in fünf Wirkfaktor-Cluster (Koch, 2024, S.28). Da die Wirkfaktoren der künstlerischen Therapien bisher noch nicht hinreichend untersucht wurden und Koch (2024) mit diesem Modell einen aktuellen Versuch wagt, das therapeutische Wirken der Künstlerischen Therapien zu systematisieren, werden die

folgenden Wirkfaktoren nicht als gesicherte Wirkmechanismen verstanden, sondern als theoretische Rahmung, die eine erste Einordnung der beobachteten Tendenzen ermöglicht.

Die Kategorie *Arbeitsmodus* sowie geäußerter *Spaß* deuten darauf hin, dass sich beim Frottagieren ein zweckfreier, spielerischer Moment einstellen kann. Dieser zeigt sich im Erfahrungsteil Frottage deutlicher als in der Weiterarbeit mit dem Interventionsblatt, dem eine größere Zielgerichtetheit im Aufbau innewohnt. Im Vergleich dazu war in der Arbeit mit dem Interventionsbogen, dessen Schritte stärker auf ein Ergebnis ausgerichtet sind und eine Nichtbearbeitung zugleich sichtbar ist, ein eher *fokussiertes* Arbeiten zu beobachten. Daraus schließe ich, dass die Frottage-Technik an sich bereits ein Potential für das Erleben von Zweckfreiheit und emergenten, unvorhersehbaren Momenten in sich trägt. Diese Qualität beschreibt Koch als Hedonismus, bei welchem das spielerische Moment, Lustgewinn und die Zweckfreiheit von künstlerischem Handeln im Vordergrund stehen (Koch, 2024, S.28).

Die beim Frottagieren entstehenden Spuren machen das eigene Tun direkt sichtbar und beeinflussbar, was die Erfahrung von Selbstwirksamkeit hervorrufen kann. Die *positiven Erfahrungen* in der Arbeit mit dem Interventionsblatt sowie die darin angelegten kreativen Möglichkeiten etwas zu tun, das zunächst einmal abseits der gewohnten eigenen künstlerischen Praxis liegen mag, können diesen kreativen Raum erweitern. Exemplarisch ermöglichte das intermedial angelegte Format bei einer Teilnehmer:in die Aktivierung von Ressourcen, da sie sehr stolz auf ihr selbst geschriebenes Gedicht war (TB1, Z.122-124). An dieser Stelle eröffnet der von Koch beschriebene Wirkfaktor der Generativität und das Erleben von Produktivität, Gestaltung und Kreation als Qualität kunsttherapeutischer Prozesse (Koch, 2024, S.28), einen interessanten Deutungsrahmen für die Einordnung in kunsttherapeutische Prozesse.

In dem spezifischen Kontext der Eltern-Kind-WG, in der sich die Bewohner:innen selbst in einer Übergangszeit befinden, erscheint der weitere Wirkfaktor des Übergangsraums nicht nur wörtlich gesehen besonders spannend. Die Intervention bietet bei gleichzeitiger Rahmung und Struktur, Raum für individuelle Bedürfnisse und Anpassungen. Sie ermöglicht sowohl das Erproben unbekannter Ausdrucksformen, etwa für Personen ohne Erfahrung mit kreativem Schreiben, als auch die

Entscheidung, bei vertrauteren medialen Zugängen zu bleiben. Das der Kunsttherapie innewohnende Potenzial, Erproben mit künstlerischen Mitteln ohne unmittelbare Konsequenzen für das Leben außerhalb des Settings zu ermöglichen, spiegelt sich auch in dieser Intervention wider. So kann ein Raum entstehen, in dem neue Erfahrungen, Ausdrucksformen und Handlungsmöglichkeiten ausprobiert werden können, eine Qualität, die Koch als Wirkfaktor des Übergangsraumes beschreibt: Kunst als Schutzraum und Erprobungsfeld zur Bewältigung und zum Probehandeln (Koch, 2024, S.28).

Die in Kapitel 3.1 aufgeworfene Frage, inwiefern Patient:innen in Krisen vom spielerischen Umgang mit Zufallstechniken in der Kunsttherapie profitieren können, lässt sich auf Basis der vorliegenden Ergebnisse zumindest annähernd, für den spezifischen Kontext der Durchführung, beantworten. Die beobachteten Qualitäten des Erlebens sowie Momente von Überraschung, Zweckfreiheit und Prozessoffenheit lassen die Vermutung zu, dass die begrenzte Steuerbarkeit der Frottage-Technik einen Erfahrungsraum eröffnen kann, in dem das Unerwartete nicht als Kontrollverlust, sondern als Entdeckung erlebt werden kann. In diesem Sinne trägt die Frottage als Zufallstechnik ein Potenzial in sich, das besonders für Menschen in Übergangssituationen bedeutsam sein könnte.

9.4 Methodenkritik

Wie bereits angedeutet, lassen sich im Sinne der Betrachtung der herangezogenen Methodik einige Aspekte im Nachhinein kritisch reflektieren. Im Fokus steht dabei die Wahl der Likert-Skala und der Umgang mit den daraus gewonnen Daten. Grundsätzlich lässt sich der Aufbau der Items kritisch betrachten, da diese teilweise doppeldeutig formuliert sind, wie beispielsweise bei Item 3: *„Ich finde mich gut zurecht und bin neugierig.“.* Aus dieser Aussage lässt sich uneindeutig ablesen, ob Teilnehmer:innen in der Beantwortung vermehrt auf das sich-zurecht-Finden oder das Empfinden von Neugier eingegangen sein mögen. Bei der Befragung des Körpergefühls (Item6) zeigen sich ähnliche Ambivalenzen. *„Ich spüre meinen Körper als leicht und beweglich“* misst die Bewertung des Körpergefühls und damit ein eher positives, dynamisches Körpererleben oder die durch Schwere implizierte Unbeweglichkeit. Kritisch zu betrachten ist an dieser Stelle, die Verknüpfung von Beweglichkeit und Leichtigkeit, da

beide häufig zusammen erlebt werden können, aber nicht zwangsläufig deckungsgleich sind. Während Leichtigkeit eher als eine Verbesserung des Körpergefühls interpretiert wird, kann Schwere eher mit einer Verschlechterung der Beweglichkeit assoziiert werden. Zudem ist bei der Beantwortung der Items nicht klar, wie Teilnehmer:innen diese Aussagen verstehen und was sie mit Begriffen wie exemplarisch *Hier und Jetzt* oder Zuständen wie *innerlich ruhig* verbinden, bzw. wie sie diese lesen und es keinen gemeinsamen Konsens über deren Verständnis gibt. Dadurch, dass jedoch dieselben Items vor und nach der Intervention abgefragt wurden, ist davon auszugehen, dass sich dadurch eine gewisse Kontinuität in dem individuellen Verständnis eingestellt hat. Bei weiteren Untersuchungen wäre eine Befragung via Interview deutlich zu empfehlen.

Die von Vobbe (2026) beschriebene Beobachtung, dass „Abweichungen vom Plan auf der Ebene der Pragmatik oft zu interessanten Erkenntnissen führen“ (Vobbe, 2026, S.109), zeigt sich auch in der vorliegenden Untersuchung. In der ergänzenden Motivbefragung fand sich eine kreative und adaptive Lösung für das Dilemma der Erfassung von Selbstaussagen und wörtlicher Rede innerhalb der teilnehmenden Beobachtung, die sich als wertvolle Erweiterung des Datenmaterials erwies. Im Sinne einer qualitativen Forschungslogik, die Offenheit gegenüber dem Feld und unerwartete Entwicklungen im Forschungsprozess priorisiert, lässt sich dieses Vorgehen begründen (Lamnek, 2005, S.21f.). Da es sich bei der Intervention um ein intermediales Format handelt und die Begrenzung der teilnehmenden Beobachtung bereits angeklungen ist, wäre eine multimodale Aufzeichnung mit zusätzlicher Tonaufnahme oder Video empfehlenswert. Ebenso verweisen die in Kapitel 5.3 aufgestellten groben Beobachtungskategorien schon auf die Notwendigkeit einer zusätzlichen Dokumentationsform, da die Aufnahme der bisherigen Erfahrungen, Aussagen aus der Abschlussrunde etc. nicht in die Logik der teilnehmenden Beobachtung passt. Dies würde ermöglichen, verbale Äußerungen sowie körperliche und räumliche Bewegungsprozesse differenzierter dokumentieren, auswerten und direkter einbinden zu können.

Bei der Wahl und Anwendung eines Mixed Methods Studiendesigns wurde zu Beginn die Entscheidung getroffen, die Daten der Likert-Skala adaptiv und zur Ergänzung der qualitativ gewonnenen Daten zu nutzen. Es wurde sich dafür entschieden, diese auf eine einbettende Art zusammenzuführen: „ein Datenset wird in das andere

eingebettet, sodass ein Typ von Daten eine unterstützende Rolle für den anderen spielt“ (Mayer & Mitterer, 2014, S.13). Die Verknüpfung der Daten erwies sich jedoch als herausfordernd und war stellenweise mit Unsicherheiten verbunden. Insbesondere bei der Interpretation möglicher Zusammenhänge zwischen den Ergebnissen der Likert-Skala und den qualitativen Beobachtungen zeigte sich eine gewisse Zurückhaltung in der Ableitung von Zusammenhängen. Die kontroverse Diskussion dieses Ansatzes z.B. in den Sozial- und Pflegewissenschaften verweist auf die Wichtigkeit der Gewährleistung einer größtmöglichen Transparenz im Vorgehen (Mayer & Mitterer, 2014, S.15). Dieser Forderung nach Transparenz wurde daher durch eine möglichst nachvollziehbare Darstellung der Datenerhebung, Auswertung und Zusammenführung der Daten Rechnung getragen.

In der Reflexion der eigenen forschenden Rolle zeigte sich, dass es eine Herausforderung war, zwischen eigenen Vorannahmen, dem was sich tatsächlich einstellte und der Interpretation dessen zu unterscheiden und immer wieder eine distanzierende Haltung einzunehmen. Deshalb war der Austausch mit der teilnehmenden Beobachtungsperson, die diesen Prozess begleitete, sehr hilfreich. Auch der Anspruch, durchgehend in leichter Sprache zu kommunizieren, war nicht immer leicht umzusetzen. In der Praxis ergab sich dies jedoch häufig organisch durch das individuelle Eingehen auf das jeweilige Gegenüber. Die Möglichkeit des Vormachens von einzelnen Schritten oder der Frottage-Technik war ebenso hilfreich. Darüber hinaus ist zu berücksichtigen, dass die eigene Vertrautheit mit der Technik sowie die intensive theoretische Auseinandersetzung mit dem Forschungsvorhaben die Wahrnehmung während der Durchführung und Auswertung beeinflusst haben können. Trotz der Bemühungen um eine phänomenologisch orientierte, möglichst vorurteilsfreie Haltung ist nicht auszuschließen, dass bestehende Annahmen Einfluss auf den Prozess hatten. Die Ergebnisse sind daher im Kontext der subjektiven Perspektive meiner Person als Forscherin zu betrachten.

10. Fazit und Ausblick

Die vorliegende Arbeit ist aus einer persönlichen Frage entstanden, ob die Frottage-Technik, die Max Ernst ursprünglich die Angst vor der leeren Leinwand nahm, auch

Menschen den Einstieg in die Kunsttherapie erleichtern kann. Im Verlauf der Entwicklung des Forschungsvorhabens verschob sich der Fokus. Im Zentrum standen nun die Fragen, welche Beobachtungen sich bei der Anleitung von Frottage als kunsttherapeutischer Intervention machen lassen und welche Rückschlüsse daraus gezogen werden können. Parallel dazu wurde eine geeignete Intervention entwickelt. In der Erprobung der Intervention wurde sichtbar, dass das Tun der Teilnehmer:innen nicht primär davon geleitet war, etwas *Ästhetisches oder Schönes* auf das Blatt Papier zu bringen, sondern vielmehr das Kennenlernen und der Umgang der Technik im Vordergrund stand. Dass sich dabei mit dem Kennenlernen der Technik und deren Vertrautheit auch ästhetische Setzungen und präzisere Umgangsformen einstellen, konnte im Verlauf der Intervention oder bei mehrmaliger Durchführung beobachtet werden. Die Ergebnisse zeigen, dass die Frottage-Technik vielfältige körperliche, sinnliche und raumspezifische Wahrnehmungsprozesse anregen kann. Sie eröffnet Momente der Überraschung, von Versunkensein und Selbstwirksamkeit, sowie in Kombination mit dem Interventionsblatt die Aktivierung individueller Ressourcen, Fantasie und Imagination. Dass der Körper selbst auch Teil von Gestaltungsprozessen ist, wird bei der Frottage-Technik besonders deutlich. Sobald die Frottage-Technik mit den Gegenständen und Oberflächen des Umraumes arbeitet, erfordert sie eine gewisse Beweglichkeit. Aus der Zusammenführung von Theorie und Ergebnissen lässt sich schließen, dass diese Erlebensqualitäten eine Sensibilisierung der Selbst- und Körperwahrnehmung sowie Perspektivwechsel begünstigen können. Diese Qualitäten sind für kunsttherapeutisches Arbeiten praxisnah und wertvoll und lassen sich theoretisch mit dem Konzept der Dezentrierung in Verbindung bringen. Ebenso begünstigt das intermediale Format eine multimodale Wahrnehmung. Diese Qualität lässt sich jedoch nicht ausschließlich auf das Format zurückführen, sondern ist bereits in der Frottage-Technik angelegt, die körperliche, haptische und akustische Erfahrungen umfasst.

Gleichzeitig macht die Forschungsarbeit deutlich, dass diese Potenziale nicht losgelöst vom spezifischen Format betrachtet werden können, in das die Frottage eingebettet war. Die Frottage-Technik in kunsttherapeutischen Settings kann eben auch anders eingebettet sein, sodass die Nutzung des Umraumes nicht so impliziert wird und Strukturen beispielsweise am Tisch zur Verfügung gestellt werden. Im Verlauf machte sich eine gewisse Zweigliedrigkeit der Intervention deutlich. Während die

Arbeit mit der Frottage-Technik einen explorativen, sensorischen Zugang eröffnet, greift die anschließende Weiterarbeit die entstandenen Funde auf und überführt sie in weitere Ausdrucks- und Wahrnehmungsformen. Sie stellt eine Struktur dar, die bei der Weiterentwicklung des Formats bewusst aufgegriffen und gezielt gestaltet werden könnte.

Insgesamt legt die Arbeit damit eine Grundlage, auf der sowohl die Intervention als auch ihre Einbettung in unterschiedliche kunsttherapeutische Kontexte weiterentwickelt und erprobt werden können. Im Prozess der vorliegenden Forschung zeigte sich immer wieder die Herausforderung, zwischen personenspezifischer Betrachtung und Gruppenbetrachtung zu unterscheiden bzw. zu fokussieren, was eine Vertiefung teilweise erschwerte. Denn was bedeutet es, wenn bei fünf von acht Teilnehmer:innen sich ein Wert erhöht, ohne die anderen drei genauer zu betrachten? Dies stellte eine Herausforderung für die forschende Person dar, da immer wieder ein Konflikt entstand, für dessen genauere Betrachtung die Kapazitäten fehlten. Dies lässt im Nachhinein überlegen, ob sich eine Einzelfallbetrachtung in der Kombination dieser Methoden besser eignen würde. Darüber hinaus könnte das mögliche Potenzial der Frottage-Technik als Einstiegsintervention für Menschen untersucht werden, die Schwierigkeiten haben, in gestalterische Prozesse zu finden. Denkbar wäre auch, die Frottage-Technik unabhängig von einer intermedialen Weiterarbeit zu erforschen, um sie als eigenständigen Untersuchungsgegenstand stärker in den Mittelpunkt zu rücken. Während die Frottage in der vorliegenden Untersuchung in eine strukturierte Intervention eingebettet war, die sich am Konzept des *Vorgehens* orientiert, könnte zukünftige Forschung stärker offene Rahmungen erproben. So wäre beispielsweise eine Intervention denkbar, in der die Frottage-Technik zunächst eingeführt wird, die weitere Gestaltung jedoch weitgehend offenbleibt und die therapeutische Begleitung vor allem im Sinne des *Mitgehens, Nachgehens* erfolgt (Hopf, 2017, S.107f.). Dies könnte neue Erkenntnisse darüber ermöglichen, welche Erfahrungs-, Wahrnehmungs- und Gestaltungsprozesse sich aus der Technik selbst entfalten.

Im Verlauf dieser Forschungsarbeit entstand zudem die Überlegung, praktizierende Kunsttherapeut:innen zu befragen welche in ihrer professionellen Praxis mit dieser Technik arbeiten und durch ihre Erfahrung weitere Perspektiven auf deren kunsttherapeutische Anwendung eröffnen könnten. Nicht Gegenstand der vorliegenden

Untersuchung war ein Vergleich der Frottage-Technik zu anderen künstlerischen Techniken, welche in der Kunsttherapie Anwendung finden. Eine solche Einbindung könnte hilfreich sein, um die Besonderheiten der Technik innerhalb der kunsttherapeutischen Methodenvielfalt besser einzuordnen und die bisher dünne Forschungslage zur Frottage-Technik in kunsttherapeutischen Kontexten zu erweitern.

11. Literatur

Ahlers, L. A. (Hrsg.), & Wetzel, R. (2017). *PRIÈRE DE TOUCHER – Der Tastsinn der Kunst: Interdisziplinäres Symposium Museum Tinguely*. Verlag der Provinz.

Bischoff, U. (1987). *Max Ernst: 1891–1976, jenseits der Malerei*. Taschen.

Buber, M. (1992). *Das dialogische Prinzip* (6. Aufl.). Lambert Schneider.

Brandstätter, U. (2012/2013). Ästhetische Erfahrung. *Kulturelle Bildung Online*. https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-erfahrung

Dannecker, K. (2006). *Psyche und Ästhetik: Die Transformationen der Kunsttherapie*. Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.

Dempsey, A. (2019). *Surrealismus*. Midas Collection.

Döring, N. (2023). *Forschungsmethoden und Evaluation in den Sozial- und Humanwissenschaften* (6. Aufl.). Springer.

DWDS. (2026). Phänomen, das. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. https://www.dwds.de/wb/Ph%C3%A4nomen

Eberhart, H., & Knill, P. J. (2009). *Lösungskunst: Lehrbuch der kunst- und ressourcenorientierten Arbeit*. Vandenhoeck & Ruprecht.

Erbguth, F. (2023). Das Stethoskop als Modeschmuck: Verschwindet die Berührung aus der Medizin? In S. Galambos, M. Stippler-Korp, E. Braun, H. Klett, & U. Promberger (Hrsg.), *Kontemplative Bewegungstherapie* (Jg. 43, Nr. 54, S. 52–62). DAKBT.

Flick, U. (2008). *Triangulation: Eine Einführung* (2. Aufl.). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Fuchs, T. (2000). *Leib, Raum, Person: Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*. Klett-Cotta.

Fuchs, T. (2006). Psychotherapie des gelebten Raums: Eine phänomenologisch-ökologische Konzeption. In R. Kühn & K. H. Witte (Hrsg.), *Psychologik: Praxis und Methode – Positionen* (Bd. 1, S. 286–303). Verlag Karl Alber.

Fuchs, T. (2023). Die Zwischenleiblichkeit der Berührung: Phänomenologische und therapeutische Aspekte. In C. Uzarewicz, R. Gugutzer, & M. Uzarewicz (Hrsg.), *Berühren und berührt werden* (S. 155–171). Alber.

Gatt, G. (1969). *Max Ernst*. Kunstkreis.

Garnsworthy, J. (2018). Digital frottage: A mechanised optical rub. https://doi.org/10.25904/1912/3728

Gläser, J., & Laudel, G. (2010). *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse* (4. Aufl.). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Groos, U., & Froitzheim, E.-M. (2016). *(Un)erwartet – die Kunst des Zufalls*. Wienand.

Grunwald, M. (2017). *Homo hapticus: Warum wir ohne Tastsinn nicht leben können*. Droemer.

Harper, D. (2026). *Frottage*. Online Etymology Dictionary. https://www.etymonline.net/de/word/frottage

Hopf, A. (2017). Rahmungen der Kunsttherapie. In R. Tüpker & H. Gruber (Hrsg.), *Spezifisches und Unspezifisches in den Künstlerischen Therapien* (S. 107–120). HPB University Press.

Hopf, A. (2020). Kunsttherapeutische Intervention: Von der Notwendigkeit des Eingreifens. In C. Schulze-Stampa & K. Schoch (Hrsg.), *In/ter/ven/tion in mit durch Kunst* (S. 48–55). Verlag.

Hopf, A. (2021). Kompetenz der Dinge. In J. M. Herschbach & A. Klein (Hrsg.), *Facetten der Kunsttherapie* (S. 29–34). utzverlag.

Hopf, A. (2023). Staunen und Sprechen in der Kunsttherapie. In C. Hinkel, B. Reichert, & A. Hopf (Hrsg.), *Sprechen–Hören–Schweigen* (S. 15–32). VG Bild-Kunst.

Hopf, A. (2024). *Körper, Phänomene und Material: M4 Methoden der Kunsttherapie* [Unveröffentlichtes Skript]. HfBK Dresden.

Hopf, A. (2025). *Sprechen in der Kunsttherapie: Einfache und Leichte Sprache: M5 Methoden der Kunsttherapie* [Unveröffentlichtes Skript]. HfBK Dresden.

Huber, H. D. (2018). Welterzeugung durch sensomotorisches Handeln. In P. Sinapius (Hrsg.), *Intermedialität und Performativität in den Künstlerischen Therapien* (Bd. 7, S. 82–104). HPB University Press.

Kapitan, L. (2018). *Introduction to Art Therapy Research* (2nd ed.). Routledge.

Klett, H. (2023). Facetten der Berührung. In S. Galambos, M. Stippler-Korp, E. Braun, H. Klett, & U. Promberger (Hrsg.), *Kontemplative Bewegungstherapie* (S. 21–29). DAKBT.

Koch, S. C. (2024). Wie wirken künstlerische Therapien? *Psychotherapie im Dialog, 25*(3), 25–29. https://doi.org/10.1055/s-014-59160

Krell, C., & Lamnek, S. (2024). *Qualitative Sozialforschung mit Online-Material* (7. Aufl.). Beltz.

Lamnek, S. (2005). *Qualitative Sozialforschung: Lehrbuch* (4. Aufl.). Beltz.

Majer, H., Niederreiter, L., & Staroszynski, T. (2015). *Kunstbasierte Zugänge zur Kunsttherapie*. kopaed.

Marbacher Widmer, P. (1991). *Bewegen und Malen*. Verlag Modernes Lernen.

Mayer, H., & Mitterer, M. (2014). “Mix it up”. *Pro Care*, 12–16. https://doi.org/10.1007/s00735-014-0241-4

Mayring, P. (2022). *Qualitative Inhaltsanalyse* (13. Aufl.). Beltz.

Messmer, R. (2024). *Basisdokumentation Lösungsorientiertes Arbeiten*. https://www.sommeraubl.ch/files/SMOGR5A/basisdokumentation_loa.pdf

Pindyck, M. (2018). *Frottage as inquiry*. https://www.academia.edu/36084613/Frottage_as_inquiry

Rau, S. (2013). *Räume: Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen*. Campus.

Scheuermann, B. (2020). Susanne Krell: zur zeit_und weiter im Kunstmuseum Bonn. https://www.susanne-krell.de/Seite3.html

Hilfsmittelverzeichnis

Bezeichnung	URL des Tools	Verwendungszweck	Nutzungszeitraum
Perplexity	https://www.perplexity.ai/	Literaturrecherche	01-04/2026
Google Scholar	https://scholar.google.com/	Literaturrecherche	01-05/2026
DeepL Write	https://www.deepl.com/de/write	Textkorrektur, Formulierungshilfe	fortlaufend
ChatCPT	https://chatgpt.com/	Kürzungshilfe, Formulierungshilfe bei Abstract	04-06/2026
Scribbr	https://www.scribbr.de/plagiatspruefung/	Plagiatsprüfung	06/2026

12. Eigenständigkeitserklärung

Eigenständigkeitserklärung von Theresa Baumeister

Hiermit versichere ich die vorliegende schriftliche Diplomarbeit mit dem Thema:

Frottage als kunsttherapeutische Intervention

eigenständig verfasst zu haben. D.h. ich habe keine Texte anderer Autor:innen verwendet, die ich nicht als Zitat oder Paraphrase ausgewiesen und in den Anmerkungen mit Literaturnachweis belegt habe.

Mir ist bewusst, dass eine entsprechende Täuschung gemäß der jeweiligen Prüfungsordnung Konsequenzen nach sich zieht, dass meine Diplomarbeit mit „nicht bestanden“ oder „nicht ausreichend“ bewertet wird.

Dresden, 23.06.2026