

Gemalte Vermittlerin

Kunsttherapeutische Zwiegespräche mit produziertem Anderen

Christoph Hinkel

Abstract *In den Prozessen kunsttherapeutischer Praxis werden die verwendeten Medien häufig selbst zu Mittlern im dynamischen Zwischenraum von Ego und Alter. Indem ein Selbstporträt etwa in einem Gedicht artikuliert wird, wird die ästhetische Wahrnehmung poetisch formuliert und in die Gegenwärtigkeit des Erlebens überführt. Der Beitrag zeigt, wie im Spannungsfeld von produktivem Ausdruck und rezipierten Eindruck eine dialogfähige Figur entsteht. Diese kann als Medium des reflexiven Selbstgesprächs verstanden werden, das therapeutische Effekte hat. Die Therapie wird dadurch selbst zu einem Medium, welches sich Medien bedient – etwa der Poesie oder der Malerei.*

Rahmen und Ansatz

Im Vordergrund des Artikels steht eine kunsttherapeutische Praxismethode, die entlang der Thesen entwickelt wurde, dass psychische Erkrankungen häufig von negativen Selbstverhältnissen begleitet werden und dass über die dialogische Kontaktaufnahme zum eigenen Selbstbildnis ein heilungsfördernder Selbstumgang vorbereitet werden kann. Dies sind Kernthesen meines laufenden Promotionsprojektes mit dem ich Impulse für die kunsttherapeutische Theoriebildung und die konkrete praktische Arbeit beitragen möchte, indem ich das philosophische Konzept der Selbstfreundschaft auf dessen kunsttherapeutische

Valenz hin prüfe. Die Annäherung an die Thematik erfolgt entlang einer dialogphilosophischen¹ Perspektive im Rekurs auf Prämissen der Rezeptionsästhetik² und mit Bezug auf die Gegenwartsdiskurse zu den Theorien des Selbst. Im vorliegenden Beitrag sollen Aspekte meiner Dissertation versuchsweise mit einer mediaphilosophischen Perspektive erkundet werden. Hierzu sei der zur Anwendung gebrachte Medienbegriff kurz umrissen:

In seinem Versuch, dem Begriff »Medium« die erforderliche Schärfe zurückzugeben, diskutiert Lambert Wiesing diesen sowohl bildwissenschaftlich als auch anthropologisch.³ Dadurch erscheinen mir seine Überlegungen geeignet, sie auf Aspekte der Kunsttherapie anzuwenden. Im künstlerischen Kontext gewinnen zwei Medien an Bedeutung: Das künstlerische Werk und das sog. Werkgespräch⁴. Als

- 1 Das Wesentliche dieses Dialogverständnisses ist die wechselseitige Beziehung, wie sie sich als Verhältnis des Menschen zu anderen Menschen, aber auch zur Kunst darstellen kann. Kern ist die Zuwendung eines Ich zum Anderen, die in der »Zwiesprache« ihren Ausdruck findet. In dieser Zwiesprache kann sich Sinn einstellen, als »Gabe des Augenblicks«, in dem sich die Begegnung zwischen *Ich* und *Du* vollzieht. Durch sie wird das *Ich*. Denn es gibt kein *Ich* an sich. Der Mensch wird am *Du* zum *Ich*, in einer Begegnung unmittelbarer Gegenwärtigkeit. Vgl. Martin Buber, *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg 1979.
- 2 Zu den Grundannahmen der Rezeptionsästhetik zählt, dass jedes Kunstwerk einen Adressaten hat und somit einen Typ von Betrachter:in bestimmt. Die Prämissen ist, dass Kunstwerk und Betrachter:in unter Bedingungen zusammenkommen, etwa der gemeinsamen Umgebung oder durch die inneren Voraussetzungen ihrer jeweils spezifischen Gegenwart und Geschichte. Die Rezeptionsästhetik macht es sich zur Aufgabe, nach der »Betrachterfunktion« im Werk zu fragen und ist dementsprechend bemüht, Kommunikationsreize des Werks zu erkennen und dessen sozialgeschichtliche und wesentliche ästhetische Bedeutung zu verstehen. Vgl. Wolfgang Kemp, »Kunstwerk und Betrachter. Der rezeptionsästhetische Ansatz«, in: Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp (Hg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 2008, S. 248ff.
- 3 Vgl. Lambert Wiesing, »Was sind Medien?«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hg.), *Was ist ein Medium?*, Frankfurt/M. 2012, S. 246ff.
- 4 Vgl. Christoph Hinkel, »Werkgespräche«, in: Manfred Blohm, Katja Watermann (Hg.), *Kunsttherapeutische Stichworte*, Hannover 2021, S. 235–242.

Medien begriffen weisen Werk und Werkgespräch über sich selbst hinaus, indem durch sie etwas Drittes in Erscheinung tritt. Darin folgen sie Wiesings Postulat, dass ein Medium sinnlich wahrnehmbar macht, was ohne Medien nicht existieren kann, da ihr wahrzunehmender Gegenstand physiklos ist. So ist etwa das Medium »Bild« physiklos, da die Denotate des Bildes nicht berührt oder von der Seite betrachtet werden können, lediglich die Materialität des Objektes »Bild« ist der Physik unterworfen (bspw. durch Alterungsprozesse⁵). Nichtsdestotrotz ermöglicht ein Medium Betrachtenden individuelle Wahrnehmungserfahrungen die vom Selben ausgehen – d.h. von dem für alle auf dieselbe Weise zur Verfügung Stehenden.⁶ Dies wiederum ist ein Kernelement kunsttherapeutischer Begleitung: Durch das trianguläre Interaktionsspektrum zwischen Kunstwerk, Patient:in und Therapeut:in bieten die Künstlerischen Therapien vielfältige Möglichkeiten der Beziehungsaufnahmen, bei denen das gemeinsame Betrachten *von* und der Austausch *mit* den Werken (via Werkgespräche) für die therapeutische Begleitung bei den Persönlichkeitsentwicklungen eine große Rolle spielen.

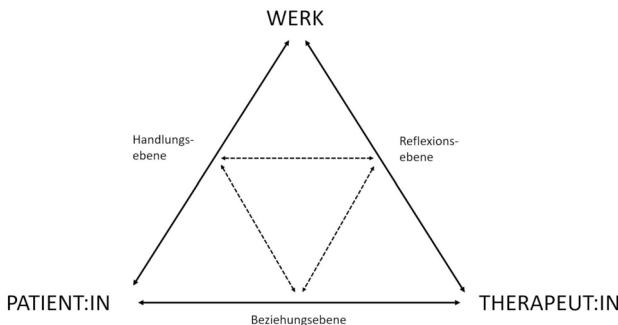
Wende ich Wiesings Begriffsdefinition hierauf an, lässt sich die Materialität des Werkgesprächs in dessen Performanz des Sehens und der Gestaltung von Sprechakten⁷ begründen, sowie durch die darin zur Verwendung gebrachten Sprache.

5 Es ist allerdings einzuschränken, dass mit der Variable Zeit der Anspruch »für alle auf dieselbe Weise verfügbar« nicht mehr eingehalten werden kann. So ist anzunehmen, dass mir Rezeptionsästhetisch bei der nachgedunkelten Mona Lisa der Gegenwart etwas anderes zur Wahrnehmung steht, als es z.B. zu Napoleons Zeiten der Fall war. In einem bestimmten Gegenwartsmoment, bei dem mehrere Menschen die Denotate des Bildes individuell sozialisiert wahrnehmen, bleibt es jedoch richtig: Das Medium stellt in theoretischer Objektivität etwas der subjektiven Wahrnehmung zur Verfügung und ist in sich physiklos.

6 Vgl. Wiesing, »Was sind Medien?«, a.a.O., S. 247f.

7 Für eine vertiefende Auseinandersetzung mit dem gestalteten Sprechen in den Künstlerischen Therapien siehe Hinkel, Alexandra M. Hopf, Bernd Reichert (Hg.), *Sprechen – Hören – Schweigen. Die Kunst des Sprechens in den Künstlerischen Therapien. Wissenschaftliche Grundlagen der Künstlerischen Therapien. Band 10*, Berlin 2023.

Abbildung 1: *Kunsttherapeutische Triade: Die Ebenen und ihre Wechselwirkungen der kunsttherapeutischen Praxis.*



Das Werkgespräch geht von einem theoretischen Selben aus, etwa einem Bild oder einer Situation, die individuell und intersubjektiv wahrgenommen werden können. Das Werkgespräch hat eine Zeitlichkeit und ist damit der Physik unterworfen, aber es vermittelt etwas Physikloses, indem es ein Dazwischen öffnet. Einen Abstand, in dem etwas zur Anschauung, d.h. zum Denken- und Wahrnehmen-Können gebracht wird, das »phantastisch physiklos«⁸ ist: gemeinsam Eingebildetes. Kunsttherapie kann somit als ein Medium der Selbsterfahrung begriffen werden, das sich selbst Medien als Mittelndes bedient. »Mittelnd« ist dabei zum Beispiel eine imaginativ verlebendigte Alterität, die beim gemeinsamen Betrachten in Erscheinung treten und in manchem Fall eine freundliche Vermittlerin für ein heilsames Selbstverhältnis werden kann.

8 Wiesing, »Was sind Medien?«, a.a.O., S. 248.

»Marianne«

»Marianne« ist eine Prinzessin, später sogar eine Königin. Sie scheint mir dafür geeignet, von meiner kunsttherapeutischen Praxis und deren theoretischer Verflechtung medienphilosophischer und selbstpsychologischer Aspekte zu berichten. B.V., die Patientin, die »Marianne« in die Welt brachte und ihr Bedeutsamkeit beilegte, machte »Marianne« nach Therapieende auf Instagram öffentlich, »damit andere auch von ihr profitieren können.« In der beredten Rückmeldung von B.V. bezüglich der Bedeutung des Bildes, bestätigte sich meine Annahme, dass innerhalb kunsttherapeutischer Werkgespräche eine Art medialer Doppelgänger als dialogisches Drittes auf eine Weise wirksam wird, die es ermöglicht, unter den Bedingungen von Krankheit zu einer autonomen Lebensgestaltung zu finden.

B.V. fertigte das Selbstbildnis »Marianne« im Rahmen einer vierteiligen Übung an, die in der Kunsttherapiegruppe von mir initiiert und angeleitet wurde. Die Aufgabenstellung sieht zunächst die Zeichnung eines Selbstporträts vor, indem mit geschlossenen Augen und der ungeübteren Hand in Linien auf ein Papier übersetzt wird, was die stärkere Hand an Formen und Strukturen spürt, während mit ihr das eigene Gesicht, der Hals und die Haare erkundet werden.⁹

Durch diese Einschränkungen während der Produktion, zeigt das Selbstbildnis »Marianne« von B.V. kein realitätsnahe Abbild. B.V. wird jedoch auf der Bildoberfläche sichtbar, indem sie im Austausch und im Ausdruck, an der Figur erfahrbar werden lässt, was sonst nur unsichtbar in die Lebensverhältnisse der Patientin eingeschrieben ist.

9 Vgl. Christine Leutkart, Elke Wieland, Irmgard Wirtensohn-Baader (Hg.), *Kunsttherapie – aus der Praxis für die Praxis. Materialien, Methoden, Übungsverläufe*, Dortmund 2003, S. 145ff.

Abbildung 2: B.V., 2021, Marianne, Öl, Pastell- und Aquarellwachskreide auf Papier, 50 x 65 cm.



Dahinter wirkt, was der Künstler William Kentridge mit dem Hindurchscheinen der Künstler:innen beschreibt, wenn diese aus den Gegenständen ihrer Werke hervortreten, indem ihre eigenen Wahrneh-

mungen in ihre Werke hineingewirkt sind.¹⁰ Kentridge zu Folge wird dabei das Bild einer Tasse oder eines Nashorns zu einer Art Selbstporträt¹¹ – so, wie auch »Marianne« eines ist, indem mit ihr auf die Darstellbarkeit eines subjektiven Empfindens gezielt wurde. Werden auf diese Weise Erfahrungen poetisch formuliert, können anschließende Werkgespräche Einstellungen und Weltsichten medial zugänglich machen, die sonst im subjektiven Erleben der Anwesenden eingeschlossen wären. Dafür ist die blinde Herstellung, mit der im Alltag ungeübteren und im Zeichnerischen wenig geschulten Hand, hilfreich, denn dadurch weist »Marianne« karikative Überzeichnungen auf. Diese geben der Figur Andersartigkeit und Fremdheit bei gleichzeitiger Öffnung für Assoziationen und Projektionen des Bekannten. Um dieses Potenzial therapeutisch zu nutzen, findet sich im nächsten Übungsschritt die Teilnehmer:innengruppe zu Paaren oder in Kleingruppen für Werkbetrachtungen zusammen. Dabei werden die entstandenen Gesichter als Gegenüber und Andere ernstgenommen, um im Gespräch herauszufinden, welche Charaktereigenschaften aus dem Bild hervortreten und wie die abgebildete Persönlichkeit beschrieben werden könnte. Alles Erdachte wird weitmöglichst an den Linien der Zeichnung begründet und mit dem eigenen Empfinden erläutert, während sich in die Figur mental-leiblich hineinversetzt wird.¹² Auch die Gefühle, die die gezeichnete Person in den betrachtenden Werkproduzent:innen auslösen und wie das Beziehungsverhältnis zwischen Zeichner:innen und Figuren sein mag, werden immer wieder thematisiert und nach Wunsch auch schriftlich festgehalten. Bei diesem Gespräch *mit* dem Bild wird nicht nur etwas ansichtig, was vorher nicht zu sehen war, sondern die an den Wahrnehmungsvorgängen beteiligten Sozialisierungen der Sehenden

¹⁰ Vgl. William Kentridge, Sigmund Freud Museum Wien (Hg.), *In Verteidigung der weniger guten Idee. Sigmund Freud Vorlesung 2017*, Wien/Berlin 2018, S. 56.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. Mala G. Betensky, *What Do You See? Phenomenology of Therapeutic Art Expression*, London/Philadelphia 1995, S. 14ff. und Sonja Frohoff, *Leibliche Bilderfahrung. Phänomenologische Annäherungen an Werke der Sammlung Prinzhorn*, Berlin 2019, S. 101ff.

bieten zudem die Gelegenheit, etwas in Anderem zu sehen, was sich der jeweiligen Sichtweise der Betrachter:innen verdankt.¹³

Auf dieser Grundlage lässt B.V. die Gruppe wissen, dass die porträtierte und in der Vorstellung geformte »Marianne« 75 Jahre alt und mit sich im Reinen sei. Sie tue, was sie wirklich wolle, was herauszufinden gar nicht so leicht gewesen sei. »Marianne« sei einzigartig, sie finde sich selbst gut und sie habe die Fähigkeit anderen das gleiche Gefühl zu geben. Als B.V. ihre geschaffene »Marianne« das erste Mal genau angesehen habe, so betonte die Patientin, habe sie gedacht: »Wow! Die alte Dame traut sich was!« In der vorgestellten Begegnung imaginierte die Patientin, dass sie »Marianne« nicht kenne, sich aber mit ihr unterhalte, da sie das Gefühl habe, diese wolle sich der Patientin mitteilen, ihr von sich erzählen und dass sie zudem ein Interesse daran habe B.V. kennenzulernen. »Marianne« stehe, so B.V., am Ende jenes Weges, auf dem sich die Patientin aktuell selbst befindet. In der Figur, die mit sich im Reinen sei, stehe die Geschichte einer Frau geschrieben, die sich mehr als alles andere Ich-syntone Ausgeglichenheit und Balance wünsche und die täglich dafür kämpfe, sich dem anzunähern. Meine kunsttherapeutische Übung lud B.V. dazu ein, in der Mimik ihrer Figur die eigene Emotionalität erkunden und diese in Beziehung zu ihrem Welt-Erleben setzen zu können. Das so in den Dialogen Erarbeitete fließt schließlich in die malerische Ausgestaltung des Porträts ein. Wenn die Patientin im stillen Dialog des ästhetischen Herstellungsaktes das Konterfei nach dessen Werdenswünschen befragte, fand B.V. im gleichen Moment Antworten darauf, indem sie Farb-, Form- und Kompositionentscheidungen traf. Dies ist ein Gespräch mit dem Bild und »bildnerisches Denken«¹⁴, für das ich als Kunsttherapeut sensibilisieren kann, indem ich die Urheber:innen,

13 Vgl. Eva Schürmann, »Die Medialität der Einbildungskraft. Im Zwischenraum von ästhetischen und aisthetischen Welt- und Selbstverhältnissen. Ein Beitrag zur Theorie des Bildes«, in: Christian Filk, Michel Lommel, Mike Sandbothe (Hg.), *Media Synaesthetics. Konturen einer physiologischen Medienästhetik*, Köln 2004, S. 73.

14 Vgl. Goda Plaum, *Bildnerisches Denken. Eine Theorie der Bilderfahrung*, Bielefeld 2016, S. 217ff.

über die Erprobung handwerklicher Techniken und Mittel, an eine für sie zufriedenstellende Formung des eigenen Ausdrucks heranführt. Im Sehen und Formen lauschen dabei alle Beteiligten schon während der Herstellung dem Bild. Ist der Malprozess zur Zufriedenheit der Urheber:innen abgeschlossen, erfolgt eine Neubetrachtung der nun fertigen Bilder mittels kreativen Schreibens. Als Bildbegegnung gibt die Schreibübung Fragmenten des Erlauschten die Möglichkeit, in Sprache übertragen zu werden. Der fertige Text wird vor der Gruppe und dem Bild performt, z.B. als spräche das Werk selbst oder als Ansprache an dasselbe. Als Variation eines Werkdialogs, entstand zwischen »Marianne« und B.V. auf diese Weise folgende poetisch formulierte Aussage:

*Schaut in den Spiegel
Findet sich hässlich,
Mag sich nicht leiden,
Fühlt sich verletzlich.*

*Ihr Spiegelbild sagt
Das ist nicht so! Sei stolz auf dich!
Du bist die Schönste in deiner Haut.
Du bist eine Prinzessin.*

*Sie sieht nochmal hin
Und findet:
Es stimmt!
Ich bin eine Prinzessin!*

Es sprechen darin beide: Die Autorin und die Bildfigur »Marianne«.

Vermittler für das »Denken des Dazwischen«

Ein Bild spricht als ein sich Ausdrückendes in einer dem Objekt eigenen Stummheit, in die hinein Betrachtende Rede legen. Diese Rede wurde von B.V. poetisch in Worte gefasst. Da »Marianne« aber stets nur in der geliehenen Sprache von B.V. sprechen kann, wird das Bild hier von ihr noch einmal neu geschaffen – nicht originär, aber in einer abgeleiteten Neuschöpfung.¹⁵ Zunächst nämlich, indem sich »Marianne« durch diesen Sprechakt aus dem Bild heraus zur lyrischen Figur ausweitet, die mit der Stimme von B.V. spricht. Die prototypische Patientin und die Doppelgängerin »Marianne« bleiben sich dabei dennoch verschieden. Während »Marianne« 75 Jahre, royal und das ist, was B.V. »angekommen« nennt, ist die Patientin selbst eine 55-jährige Dame, die früher semiprofessionell Theater spielte und seit jeher mit sich selbst um die Existenz dieses »Selbst« kämpfte. Schon vor langer Zeit war bei B.V. eine emotional instabile Persönlichkeitsentwicklungsstörung des Typs Borderline, Panikstörungen und Depressionen verschiedenen Schweregrads diagnostiziert worden. Während ihrer Therapie bei mir stand die Patientin häufig unter hohen psychischen und affektiven Druck und wurde in unserer Klinik mittels EMDR¹⁶ traumatherapeutisch behandelt. Ich erlebte B.V. in dieser Zeit durchgehend als sehr offene, herzliche, gebildete und vielseitig interessierte Frau, deren Leiden einerseits viel emotionale Aufmerksamkeit forderte und die andererseits als eine große Helferin für »alle und jeden« in Erscheinung trat – letzteres oft über ihre eigenen Kräfte hinausgehend. So wie sich

15 Vgl. Melanie Obraz, »Bildliches Sprechen – Die Frage nach einer exponierten Stellung des bildlichen Sprechens«, in: Michael Ganß, Peter Sinapius, Peer de Smit (Hg.), *Ich seh dich so gern sprechen. Sprache im Bezugsfeld zu Praxis und Dokumentation künstlerischer Therapien. Wissenschaftliche Grundlagen der Kunsttherapie. Band 2*, Frankfurt/M. 2008. S. 88ff.

16 Eye Movement Desensitization and Reprocessing (Desensibilisierung und Aufarbeitung durch Augenbewegungen). Methode um Erinnerungen an Traumen wachzurufen, um diese zu be- und verarbeiten. Dabei folgen die Augen der Patient:innen den Fingern der Therapeut:innen, die diese schnell und rhythmisch nach links und rechts bewegen.

B.V. »Marianne« als mutige und offene Zuhörerin vorstellte, wurde B.V. während der Kunsttherapiegruppe von Mitpatient:innen ähnlich erlebt und beschrieben. B.V. allerdings empfand Selbsthass bis hin zu selbstbefremdendem Ekel, vertraute sich wenig und sprach sich kaum einen Wert zu – schon gar nicht losgelöst von Leistungen für andere. Bevor sich ihr Patenkind mit nur achtzehn Jahren suizidierte, habe sie selbst öfter an Suizid gedacht, berichtete B.V. Heute sei dies keine Option mehr, da sie am eigenen Leib erfahren habe, welcher Schmerz dadurch in anderen ausgelöst werde. Mit Hilfe von sogenannten Skills und therapeutischen Kontakten hatte B.V. inzwischen ihre Selbstverletzungen und anderes selbstschädigendes Verhalten gut unter Kontrolle. Im Laufe der Therapie und nicht zuletzt durch die Ausdruckstherapien – so die Patientin beim Abschlussgespräch – habe B.V. ein kleines Samenkorn Selbstwert entdeckt, das sie fortan wässern und großziehen wolle. »Marianne« sei Teil dieses Vorgangs gewesen und unterstütze die Entwicklung noch immer, wenn diese mit der Stimme von B.V., im inhärenten szenischen Vorgang des Gedichts, zum Spiegelbild spricht: »Ich bin eine Prinzessin.«

Die Gestimmtheit einer Stimme ist eine Sache der emotionalen Kommunikation, die auch Teil eines emotionalen Habitus ist, also ein Artefakt der je eigenen Beziehungs- und Welterfahrungskultur.¹⁷ Dies meint, dass die je individuellen Lebensumstände immer in unseren Stimmen mitschwingen. Durch das Rezitieren eines Textes erhält die gemalte, aber auch die lyrische Figur »Marianne« eine geliehene Körperllichkeit, indem B.V. den Versen mit der eigenen Stimme und dem eigenen Leib Ausdruck verleiht. In diesem Umgang mit den Werken präsentierte sich B.V. ein *Ich*, und damit ein »anderes Ich«¹⁸. Nun verstehen wir seit Johann Gottlieb Fichte und Søren Kierkegaard das »Selbst als ein Verhältnis, das sich zu sich selbst verhält«¹⁹, mit sich in Beziehung ist und zu sich selbst als einem Anderen respektive Fremden

17 Vgl. Jan Söffner, »Was spürt ein Gedicht?«, in: Nico Pezer (Hg.), *Neurorhetorik*, Paderborn 2018, S. 163.

18 Jean-Luc Nancy, *Das andere Porträt*, Zürich/Berlin 2015, S. 29.

19 Søren Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode und anderes*, München 1976, S. 31f.

verhalten muss. Damit ist jedes Selbst von der Dialektik von Einheit und Verschiedenheit charakterisiert und etwas, das sich verfehlen kann. An dieser Stelle finde ich die Selbstpsychologie von Daniel Stern hilfreich, der gewissermaßen aus der phänomenologischen Beobachtung der Interaktion zwischen Säugling und Umwelt seinen Selbstbegriff formuliert.²⁰ Damit wird einerseits gesagt, dass das Selbst in der Interaktion von Subjekt und Objekt beobachtbar wird und andererseits, dass es sich in dialogischen Prozessen formt und aus diesen quasi als Produkt hervortritt. Gibt man diesem Gedanken Kredit, ist das Werkgespräch damit nicht nur eine Möglichkeit der Reflexion auf entstandene Werke, sondern auch als Möglichkeit der Werkerzeugung bis hin zur Selbstformung zu verstehen. Ich gehe davon aus, dass mittels eines begleiteten Gesprächs mit dem eigenen Kunstwerk sich dieses Selbst identifizieren und das eigene Verständnis im Verhältnis zu Anderem in Erscheinung bringen kann. Dies ist ein produktiver Vorgang, der etwas, das als Gegeben erscheint, erst hervorbringt. Das Therapeutische liegt nach der Werkproduktion somit darin, dass Patient:innen und Therapeut:innen ihre Einstellungen und Weltsichten im Werkgespräch gegenseitig vermitteln und durch ihre gegenseitige Anwesenheit diskursiv zugänglich machen. Auf dieser interaktionellen Ebene wird es durch die Hervorbringung einer Figur (die zu erneuter Einfühlung und Betrachtung einlädt) möglich, probehalber andere Perspektiven einzunehmen.

Die Doppelgängerin im Selbstporträt

Selbstporträts wie »Marianne« ist nun der Widerspruch eines Selbst eigen, das sich in seinem komplexen Wesen und seiner Selbstheit nicht darstellen kann, ohne sich als Anderes zu entdecken.²¹ Beim sprachlichen Austausch mit dem Selbstbildnis potenziert sich das Als-Ob des Bildes in der Anerkennung des gemalten Anderen als eines Wirklichen

²⁰ Vgl. Daniel Stern, *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Stuttgart 2007.

²¹ Vgl. Nancy, *Das andere Porträt*, a.a.O., S. 52.

(d.h. Wirkung habenden). Durch diesen Umgang kann das Porträt m.E. als ein intra-relationales Du verstanden werden, welches in den Kontexten der Künstlerischen Therapien die Möglichkeit zur Einfühlung anbietet. Dieses Als-Ob-Du entsteht an den verdichteten, subjektiv spürbaren Spuren des Anderen im kreativen Ausdruck und in dessen dialogischer Betrachtung. Auf diese Weise tritt etwas Drittes zutage, das ich mit dem Doppelgängermotiv greifbar machen möchte: Das Sich-Selbst-Sehen und darin umfänglich als Person anerkennen.²² Mit

22 Mit dem Rückgriff auf das literarische Motiv möchte ich keinen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Erforschung der Motive der *Schwarzen Romantik* liefern. Mich interessiert am Motiv aber der Aspekt des Dialogs mit Eingebildetem, um eine durch Medien angeregte Form der Selbstbegegnung innerhalb künsttherapeutischer Prozesse gedanklich greifbar werden zu lassen. Mit Donald W. Winnicotts Konzept des Übergangsobjekts gibt es zwar bereits eine theoretische Figur an der Schnittstelle zwischen innerer und äußerer Realität im psychologisch-orientierten Fachdiskurs, allerdings stellt Winnicott (in »Übergangsobjekte und Übergangsphänomene. Eine Studie über den ersten, nicht zum Selbst gehörenden Besitz«, in: *Psyche* 23 [9] 1969, S. 666–682) zwei Punkte klar heraus: Erstens ist das Übergangsobjekt ein nicht zum Selbst gehörender, materieller Besitz, dem die Bedeutung eines Beziehungsobjekts zu kommt und zwar als Stellvertretung für die Zuwendung der als abwesend erlebten Bezugsperson. Daher tritt das Übergangsobjekt mit einer innewohnenden Versorgungsfunktion in Erscheinung, die sonst zumeist die anwesende Mutter erfüllt (vgl. ebd. S. 674). Zum zweiten hat das Übergangsobjekt Symbolwert, da es ein reales Ding ist, das etwas anderes ebenfalls real Existierendes qua Einbildungskraft repräsentiert (vgl. ebd. S. 672). Den mental am Werk dialogisch produzierten Doppelgänger, an dessen Entstehung auch anwesende Andere beteiligt sind, halte ich jedoch für etwas anderes. In meinem Verständnis ist der Doppelgänger eine Figur des gelingenden Zwiegesprächs eines Menschen mit sich selbst, während eines Werkgesprächs. Er ist im engen Sinne kein Stellvertreter eines existierenden Objekts oder Subjekts und kein Symbol emotionaler Versorgung. Stattdessen kann das Motiv als Metapher für das stille Gespräch und Verhältnis zu sich selbst und darin auch als ein konstruktiv infrage stellender Dialogpartner verstanden werden. Der Doppelgänger als am Kunstwerk mental produzierte Figur ist ein dialogisches Drittes, für den ich mich affektiv interessiere und den ich daher an den Prozessen des Abgleichens und Urteilens bei Aspekten des Mit-mir-selbst-Seins beteilige. Mir scheint, dass die Funktion qualitativer Orientierung des Selbstverhältnisses, strukturell anders ist, als

dem Doppelgänger ist das Ich auch ein Anderer, der im Wechselspiel von Ausdruck und Eindruck Integration anbieten kann. Bereits in der romantischen Literatur wird durch das Motiv die Mehrpoligkeit des Selbst und des Lebensvollzugs sichtbar und produktiv infrage gestellt, wodurch der Aspekt der Selbstreflexion hervorgehoben wird.²³ Obwohl nicht alle Doppelgänger schlechtes für ihre Prototypen wollen, lösen sie in der Literatur bei den Protagonisten mehrheitlich Angst und Schrecken aus. Jean Pauls *Siebenkäs* bildet hier eine Ausnahme: Die Doppelgänger Siebenkäs und Leibgeber haben in ihren gegensätzlichen Persönlichkeiten eine andere Funktion als jene Doppelgänger, die lediglich einen bestimmten Aspekt ihres Prototyps verkörpern. In ihrer charakterlichen Verschiedenheit, fühlen diese beiden Figuren wie ein Ich in zwei Existenzen und streben nach freundschaftlicher Verschmelzung, um zusammen positiv aufeinander zu reagieren. Hier kann eine Gemeinsamkeit zu Platons *Symposion* gefunden werden, in dem der ursprüngliche Mensch als eine Einheit von zwei Körpern beschrieben wird, der getrennt wurde und daher im Leben nach seiner anderen Hälfte sucht.²⁴

Dies wäre also ein Modell des Doppelgängers, das in der Gestalt einer nach Verwirklichung strebenden Möglichkeit in Erscheinung tritt. Bei der Bilderfahrung ist dies gegeben, wenn ein Gegenstand daraufhin befragt wird, was es einem sagen will. Ein solches entgegenkommendes Verstehen geht von einem Echo in Gestalt einer Resonanz aus. Wenn

das Aushalten und den Transfer von schwierigen Emotionen, wie es das Übergangsobjekt anbietet. Ob der Doppelgänger als Wegbereiter dabei für ein anders Selbstverhältnis ein Übergangsphänomen ist, das heißt durch Integration von etwas Neuem bald an Bedeutung verliert und ein Phänomen ist, das im Zwischenraum von äußerer und innerer Wirklichkeit zu verorten wäre, muss an geeigneter Stelle jedoch ausführlich diskutiert werden.

23 Vgl. Sophie C. Raddecker, *Das Ich und das Andere. Zum Doppelgängermotiv in E.T.A. Hoffmanns »Die Elixiere des Teufels« und Edgar Allan Poes »William Wilson«*, Seminararbeit, Norderstedt 2019, S. 4ff.

24 Vgl. Platon, *Das Gastmahl*, aus dem Griechischen neu übertragen und mit einer Einführung nebst Anmerkungen versehen von Wilhelm Capelle, Stuttgart 1950, S. 68ff.

»Marianne« in spielerischer Verlebendigung zu B.V. (und allen anderen am Werkgespräch Beteiligten) spricht, hallen die subjektiven Sichtweisen auf das Leben der Betrachtenden zurück und werden zur Reflexion gestellt, wenn dem Selbstbildnis geantwortet wird. Werden dem Bild dadurch Subjektanleihen durch Zuschreibungen gegeben, wird das Angebot eines »partnerschaftlichen Du« vorbereitet: Ein Doppelgänger im Sinne präpersonaler Zuwendung von Alter-Egos. Sprechen diese Alter-Egos im szenisch-performativen Geschehen Aussagen, die sowohl der Figur als auch der Performerin angehören, drückt sich in diesem Akt individuell Verleblichtes aus und aktualisiert sich. Dadurch verankern sich im Doppelgängermotiv Spannungen der Selbstentfaltung, die je individuell von Selbstfremdheit bis zur Selbstfeindschaft reichen können. Denn in der Mehrpoligkeit unseres Selbst affirmieren uns manche Aspekte als »gut«, andere stellen uns sehr kritisch als »schlecht« infrage und münden so in Auf- oder Abwertung. In den Relationen des Subjekts zu sich selbst geht es jedoch nicht nur um Moralismen, sondern auch um die Selbsterhaltung für eine sinnvolle Lebensgestaltung. Hierfür ist im vorliegenden Kontext der von Therapeut:innen gestaltete Begegnungsrahmen entscheidend. Denn in diesem entsteht auch etwas Neues zwischen der Performerin, dem Gemälde, dem Text, der Zuhörerschaft und vor dem Bild, indem sich die Beziehungsgewebe im künstlerischen Prozess aufeinander beziehen und dynamisch verflechten. Ich wiederhole: Dadurch können sich beim gemeinsamen Gestalten und Bezeugen implizit auch verschiedene Perspektiven des Zur-Welt-Seins vermitteln. Durch die gemeinsame Rezeption und den Austausch darüber, bietet die gemalte, erdachte, lyrische und somit künstlerisch geschaffene Figur eine Resonanzfläche, an der das Selbst geformt wird. Gleichzeitig produziert dieses Geschehen ein szenisches Bild, welches den Moment der Hinwendung der Patientin zu sich selbst kontextualisiert. Dies ist ein Vorgang, an dem Therapeut:innen teilnehmend-beobachtend beteiligt sind und daher darauf einwirken, wie die Beziehung zum Doppelgänger sich gestaltet. Mittels des Werkgesprächs kann so am Medium Bild ein Vermittelndes für das Selbstverhältnis produziert werden.

Freundliche Vermittler

Im Austausch mit B.V. schien mir, dass in der Aussage »Marianne« sei diejenige, die auf B.V. am Ende ihres Weges warte, das Potenzial eines heilungsfördernden Selbstumgangs steckte. Damit dieser innere Dialog gelingen kann, sollte nun weder in einer permanent kritischen noch in einer blind selbstbestätigenden Haltung verharrt werden. Einen mittleren Weg bietet Platons Konzept der Freundschaft²⁵ an: Im sokratischen Dialog *Lysis* überlegt Platon, ob die Grundbedingung der Freundschaft *das Gleiche* (also das mich Affirmierende) oder *das Ungleiche* (das mich Infragestellende) ist und findet Argumente für und gegen beide Positionen. Platon transzendiert die Diskussion um eine dritte Ebene damit, dass ein Freund stets »das Gute« wolle.²⁶ Dies meint: Der Freund hat ein Interesse daran, dass dem Nächsten eine gelungene Lebensführung möglich ist und eben daran bemisst sich das Verhältnis zwischen Bejahren und Kritik. So gelte es darin wissend zu werden, was an sich zu verneinen und was zu bejahren ist. Darin verstehend und souverän zu werden, scheint mir die elementare Herausforderung selbst geformter Lebensgestaltung zu sein. Eine Lebensgestaltung die erfordert, das eigene Selbstverständnis stets von Neuem ins Gleichgewicht zu bringen, um auch unter den Bedingungen von Krankheit autonom vollleben zu können. Ein Modell hierzu finde ich in Aristoteles' Auffassung, dass der Mensch mit sich selbst in Übereinstimmung ist, wenn er mit sich selbst befreundet ist.²⁷ Aristoteles weist darauf hin, dass wir Wesen sind, die eine einheitliche Lebenskonzeption des Selbstgefühls respektive eines

25 Ich entkontextualisiere hier die antiken Theorien, da es nicht mein Anspruch ist, der umfangreichen Aristoteles- und Platonforschung etwas hinzufügen, sondern ihre Überlegungen als Schlüsselzugriff zur Durchleuchtung kunsttherapeutischer Werkgespräche zu nutzen. Ich nehme an, dass sich dadurch gut beschreiben lässt, was an ihnen im Sinne einer Orientierungsmöglichkeit zur autonomen Lebensgestaltung durch einen fördernden Selbstumgang produktiv ist.

26 Vgl. Platon, *Das Gastmahl*, a.a.O., S. 83 ff.

27 Vgl. Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, übers., hg. Ursula Wolf, Reinbek bei Hamburg 2020, 1166a.

Sich-Wissens brauchen. Ohne diese, wäre keine Selbstbejahung oder Zufriedenheit mit dem Sein möglich, weil sich dann der Gegenstand, auf den sich die Selbstbewertung bezieht, nämlich das eigene Leben im Ganzen, nicht benennen ließe. Die Bedingung der Selbstbejahung sei, dass sich der Mensch zu seinen verschiedenen Wollen und Erleiden einheitlich verhält und zu einem reflektierten Umgang mit ihnen fähig wird.²⁸ Dies meint, dass Kohärenz im Selbstverhältnis für das Denken unverzichtbar ist, auch bei den Gegenständen der Introspektion und dem Hinterfragen der eigenen Handlungen und Urteile. In der Philosophie wird dies als Erfordernis der Widerspruchsfreiheit bezeichnet. Da auch dies nicht problemlos ist, müssen Prozesse des Selbstwiderspruchs und Neuansatzes gewährleistet werden können. Deshalb empfiehlt es sich, mit sich selbst in Übereinstimmung zu kommen, ohne dass diese Übereinstimmung sich in bedingungsloser Selbstbejahung verwirklicht. Es geht für den Menschen also um die Frage, wie er sich selbst, bei der Begegnung mit sich selbst, antwortet. Vor dem Hintergrund des Antworten-Könnens und dessen Beeinträchtigung durch psychische Verletzungen, entwickelt Bernhard Waldenfels entlang seiner pathisch-responsiven Phänomenologie die Idee einer »responsive[n] Therapie«²⁹. Bei dieser geht es darum, dass bei Patient:innen das Vermögen zu antworten (etwa den Lebensanforderungen) gefördert wird, wenn dieses durch Verletzungen geschwächt wurde. In der Praxis gelinge dies, indem bisher ungewohntes Verhaltensrepertoire unterstützt wird, damit es sich entfalten kann.³⁰ Exemplarisch: Das freundliche Zwiegespräch mit einer vorgestellten Doppelgängerin mittels eines Selbstporträts. Das Dritte der kunsttherapeutischen Triade wäre dann eben nicht das »klassische« Medium Bild, sondern die beim gemeinsamen, gleichsam fantasievollen, schöpferischen Schauen in der Vorstellungswelt

28 Vgl. Ursula Wolf, »Über den Sinn der Aristotelischen Mesoteslehre«, in: Otfried Höffe (Hg.), *Aristoteles: Die Nikomachische Ethik*, Berlin/Boston 2019, S. 74ff.

29 Bernhard Waldenfels, *Erfahrung, die zur Sprache drängt. Studien zur Psychoanalyse und Psychotherapie aus phänomenologischer Sicht*, Berlin 2019, S. 309.

30 Vgl. ebd. Siehe auch Florian Schmidsberger, »Vulnerabilität und affektives Leiden«, in: *Psychotherapie Forum* 26, 2022, S. 18–26.

produzierte und veränderliche, innere Bildfigur. Durch sie könnte das Selbst mit sich in einen Kontakt treten, der die Fähigkeit fördert, auf die Lebensanforderungen antworten zu können. Die gedanklichen Verdopplungen des Mit-sich-selbst-Sein und Denken weiten sich in einem solchen Vorgehen und Verständnis, also im Werkgespräch, auf die Objekte künstlerischer Produktionen aus und bieten der Denkenden eine rückbindende sinnliche Wahrnehmung. Kennzeichnend für eine solche Kunsttherapiepraxis ist, dass sie sich nicht in einem bestimmten ästhetischen Medium verkörpert. Stattdessen sind ästhetische Medien wie eine Zeichnung, ein Porträt oder ein Tanz in die komplexe Inszenierung des Werkgesprächs eingebettet, das eben gerade an der Schnittstelle zwischen Kunst und Lebenswelt Rezeptionsprozesse auslöst. In anderen Worten: Zwischen Kunstwerk und Betrachter-Ich wird etwas medial erfahrbar, das in der Auseinandersetzung erst von den Betrachtenden hergestellt wird. Werkrezeption und Werkproduktion sind hierbei ineinander verschränkt. Dadurch erzählt sich das im Zwiegespräch betrachtete Werk nicht allein als Repräsentationsgegenstand, sondern schaltet sich in die soziale Praktik der Beziehungsgestaltung vom Selbst zu Anderen und vom Selbst zum Selbst ein bzw. stößt diese Entwicklung an. Oder wie es B.V. am Ende des Prozesses zusammenfasst:

Ich habe viele wichtige Blätter in der Mappe, aber »Marianne« ist die wichtigste Arbeit. »Marianne« ist ein guter Ausblick und eine gute, Rat gebende Freundin an meiner Seite geworden. Den Kontakt zu diesem Anteil in mir will ich erhalten. Wenn ich das Bild ansehe, dann spricht es seit unserer Sitzung. Es sagt: »An sich ist jede Frau eine Königin ihres eigenen Reiches.« [...] Das heißt doch, dass es mich miteinschließt und es ist eine Erlaubnis! »Königin Marianne« ist ja entstanden, als ich mich blind selbst gezeichnet habe. Ich habe seither viel darüber nachgedacht. Ich glaube, das Bild steht für mich für die Erlaubnis zu »sein«. [...] Das heißt auch: Nicht so wie alle anderen zu sein. Deshalb ist dies die wichtigste Arbeit aus der Kunsttherapie, denn ich habe nicht nur gelernt, dass ich auch noch Neues lernen kann, ich habe auch gelernt, dass ich etwas Schönes machen kann. Ich glaube, das geht nur, wenn es auch Schönes in mir gibt. »Marianne« weiß das und sie führt es mir vor Augen und erinnert mich daran. Denn sie ist zwar manchmal ein bisschen ab-

geklärt, aber genussfähig, weiß was ihr gehört und was sie kann. Und indem sie es weiß und mir zuflüstert, weiß ich es auch ein bisschen.³¹

Literatur

Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, übers., hg. Ursula Wolf, Reinbek bei Hamburg 2020.

Betensky, Mala G., *What Do You See? Phenomenology of Therapeutic Art Expression*, London/Philadelphia 1995.

Buber, Martin, *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg 1979.

Frohoff, Sonja, *Leibliche Bilderfahrung. Phänomenologische Annäherungen an Werke der Sammlung Prinzhorn*, Berlin 2019.

Hinkel, Christoph, »Werkgespräche«, in: Manfred Blohm, Katja Wermann (Hg.), *Kunsttherapeutische Stichworte*, Hannover 2021, S. 235–242.

Hinkel, Christoph, Alexandra M. Hopf, Bernd Reichert (Hg.), *Die Kunst des Sprechens in den Künstlerischen Therapien. Wissenschaftliche Grundlagen der Künstlerischen Therapien. Band 10*, Norderstedt 2023.

Kemp, Wolfgang, »Kunstwerk und Betrachter. Der rezeptionsästhetische Ansatz«, in: Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp (Hg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 2008, S. 247–265.

Kentridge, William, Sigmund Freud Museum Wien (Hg.), *In Verteidigung der weniger guten Idee. Sigmund Freud Vorlesung 2017*, Wien/Berlin 2018.

Kierkegaard, Søren, *Die Krankheit zum Tode und anderes*, München 1976.

Leutkart, Christine, Elke Wieland, Irmgard Wirtensohn-Baader (Hg.), *Kunsttherapie – aus der Praxis für die Praxis. Materialien, Methoden, Übungsverläufe*, Dortmund 2003.

Nancy, Jean-Luc, *Das andere Porträt*, Zürich/Berlin 2015.

Obraz, Melanie, »Bildliches Sprechen – Die Frage nach einer exponierten Stellung des bildlichen Sprechens«, in: Michael Ganß, Peter Sennapius, Peer de Smit (Hg.), *Ich seh dich so gern sprechen. Sprache im*

31 Ich danke an dieser Stelle B.V. für ihre Erlaubnis und Einverständniserklärung ihren Fall, ihr Bild und Auszüge aus der Dokumentation verwenden zu dürfen.

Bezugsfeld zu Praxis und Dokumentation künstlerischer Therapien. Wissenschaftliche Grundlagen der Kunsttherapie. Band 2, Frankfurt/M. 2008. S. 85–103.

Platon, *Das Gastmahl*, aus dem Griechischen neu übertragen und mit einer Einführung nebst Anmerkungen versehen von Wilhelm Capelle, Stuttgart 1950.

Platon, *Sämtliche Werke in zwei Bänden. Band 1*, Essen 200.

Plaum, Goda, *Bildnerisches Denken. Eine Theorie der Bilderfahrung*, Bielefeld 2016.

Radecker, Sophie C., *Das Ich und das Andere. Zum Doppelgängermotiv in E.T.A. Hoffmanns »Die Elixiere des Teufels« und Edgar Allan Poes »William Wilson«*, Seminararbeit, Norderstedt 2019.

Schmidtsberger, Florian, »Vulnerabilität und affektives Leiden«, in: *Psychotherapie Forum* 26, 2022, S. 18–26.

Schürmann, Eva, »Die Medialität der Einbildungskraft. Im Zwischenraum von ästhetischen und aisthetischen Welt- und Selbstverhältnissen. Ein Beitrag zur Theorie des Bildes«, in: Christian Filk, Michel Lommel, Mike Sandbothe (Hg.), *Media Synaesthetics. Konturen einer physiologischen Medienästhetik*, Köln 2004, S. 59–83.

Söffner, Jan, »Was spürt ein Gedicht?«, in: Nico Pezer (Hg.), *Neurorhetorik*, Paderborn 2018, S. 153–169.

Stern, Daniel, *Die Lebenserfahrung des Säuglings*, Stuttgart 2007.

Waldenfels, Bernhard, *Erfahrung, die zur Sprache drängt. Studien zur Psychoanalyse und Psychotherapie aus phänomenologischer Sicht*, Berlin 2019.

Wiesing, Lambert, »Was sind Medien?«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hg.), *Was ist ein Medium?*, Frankfurt/M. 2012, S. 235–248.

Winnicott, Donald W., »Übergangsobjekte und Übergangsphänomene. Eine Studie über den ersten, nicht zum Selbst gehörenden Besitz«, in: *Psyche* 23 (9) 1969, S. 666–682.

Wolf, Ursula, »Über den Sinn der Aristotelischen Mesoteslehre«, in: Otfried Höffe (Hg.), *Aristoteles: Die Nikomachische Ethik*, Berlin/Boston 2019, S. 65–84.