



ABB. 1 (PP Vortragstitel)

Marion Wendlandt-Baumeister

SELBSTLAUT / SELBSTBILD

Identitätsstiftende Momente in der kunsttherapeutischen Selbstreflexion

„Werkzeuge der kunsttherapeutischen Selbstreflexion“ ist das Thema dieses Symposiums. Damit ist zugleich die Kunsttherapie auf dem Prüfstand gestellt, denn wer kunsttherapeutische Selbstreflexion praktiziert, kann erfahren, welche Wirkungen sie zu erzielen vermag. Im Selbstversuch können wir ihre entwicklungsfördernden Möglichkeiten und Grenzen testen. Was dabei „Werkzeuge“ sein können und welchen Stellenwert die Selbstreflexion im Berufsleben besitzt, wird im Verlauf des Symposiums aus den unterschiedlichen Fachrichtungen zusammenzutragen sein.

Meinem Vortrag, der in das Thema einführen soll, habe ich den Titel SELBSTLAUT / SELBSTBILD gegeben, weil es mir um das Bild geht, das wir als Kunsttherapeutinnen und Kunsttherapeuten von uns selbst haben. Die berufliche Identität, die ich hier in den Mittelpunkt stellen möchte, ist Teil des größeren Gefüges der personalen Identität. Sie formt und wandelt sich im beständigen Austausch zwischen Innen und Außen. Wichtigstes Werkzeug der Identitätsarbeit ist die Selbstreflexion: Als gestaltende Kraft zwischen der inneren und äußeren Welt befähigt sie dazu, auf Veränderungen einzugehen und aus Erfahrungen zu lernen.

Und da heute die Werkzeuge im Blickpunkt stehen, nutze ich gleich auch zwei für meinen Vortrag. Sie heißen ‚Faden und Flügel‘ und haben etwas mit einem ganz bestimmten Labyrinth zu tun:



ABB. 2

Es ist ein Bodenmosaik aus Marmor- und Kalksteinchen, das circa 300 nach Chr. entstanden ist und sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet. Den kleinen Bildflächen in der Mitte und an den Rändern ist zu entnehmen, dass hier der Mythos von Theseus dargestellt ist. Den antiken Mythen nach gilt Daedalus als Erfinder und Konstrukteur des ersten Labyrinths. Er baute es im Auftrag des kretischen Königs Minos, der ein Gefängnis für den Minotaurus, ein Zwitterwesen, halb Mensch, halb Tier, haben wollte. Ariadne, Tochter des Minos, sah Daedalus bei der Arbeit zu. Da sie sich immer wieder in den Gängen verirrte, schenkte er ihr schließlich ein Knäuel aus „rotem Faden und unterwies sie, wie man damit im Labyrinth ein und ausgehen könne“.¹ Als Theseus, in den sich Ariadne verliebt hatte, der Gang in das Labyrinth bevorstand, gab auch sie ihm ein rotes Knäuel mit auf den Weg. Mit Hilfe des Fadens, dessen freies Ende sie fest in ihren Händen hielt, fand er den Weg bis in die innere Kammer und dann aus dem Labyrinth auch wieder heraus. Noch später wurde Daedalus selbst vom König Minos in das Labyrinth verbannt und war in den verwinkelten Wänden seiner eigenen Schöpfung gefangen. Markierungen an den Wendepunkten hätten ihm zwar den Faden ersetzt, ihn jedoch nur in die von Minos beherrschte Welt zurückgeführt, in der es für ihn keinen Platz mehr gab. Daedalus blieb nur der Himmel offen. Er beobachtete die Vögel, sammelte die herab fallenden Federn und fertigte Flügel an. Sie trugen ihn über das Labyrinth hinaus in die Lüfte, bis er – dem Mythos zufolge – schließlich Sizilien erreichte.

Mit dem Faden als Werkzeug schreiten wir die thematischen Gänge ab. Mein roter Faden hat vier Wendepunkte, an denen jeweils eine Frage die Richtung vorgibt. Der Weg am roten Faden entlang ist mit Bildern versehen. Wie die Vögel, die Daedalus am Himmel sah, sollen sie die Vorstellungskraft anregen und das Denken beflügeln.

1. Was sind die Voraussetzungen, dass wir über uns selbst nachdenken, uns selbst wahrnehmen und befragen können?



ABB. 3

Dieses Bild führt mitten in den kunsttherapeutischen Raum, in dem Selbstbegegnung und Selbstvergewisserung möglich sind. Gemalt hat es ein junger Erwachsener, der in seinem

¹ Gruber, 1990: 41

Heimatland und auf der Flucht schwere Traumatisierungen erlitten hatte. Während meiner Arbeit am Berliner Behandlungszentrum für Folteropfer habe ich ihn zwei Jahre lang kunsttherapeutisch begleitet. Er befasste sich nicht nur mit Fragen der eigenen Identität, sondern auch damit, ob er sich von der Kunsttherapie, die ihm fremd war, überhaupt Hilfe versprechen könne. Ohne dass er es in Worten hätte beschreiben können, fand er malend eine Antwort darauf. Im unteren Teil des blau grundierten Blattes entstanden zunächst zwei kleinere Räume im Abdruckverfahren, die er dann ausgestaltete. Sich selbst setzte er als gelbe Figur in das linke Feld. Sie schaut auf das, was sich im gegenüberliegenden Raum zeigt. Dort ist vom Gelb, das er für sich wählte, ebenfalls etwas aufzufinden, wenn auch unklar bleibt, was sich im Gegenüber zeigen könnte. „Ich träume“ betitelte er sein Bild, und träumend befindet er sich im Dialog mit sich selbst.

Das Bild verweist auf die vielfältigen Bezüge zwischen Ich und Nicht-Ich und zudem auf den Raum der Phantasie, der sich zwischen ihnen eröffnet. Beides sind Voraussetzungen dafür, dass wir uns in ein imaginäres Verhältnis zu uns selbst begeben und reflektieren können. – Das Vermögen, zwischen ‚Ich‘ und ‚Nicht-Ich‘ unterscheiden zu können, differenziert sich im Verlauf der kindlichen Entwicklung heraus. Wie diese Entwicklung beschrieben werden kann und welche Faktoren dabei bedeutsam sind, wird in unterschiedlichen Konzepten erfasst. Für *Daniel Stern* beispielsweise verläuft diese Entwicklung auf der Grundlage der Bezogenheit des Individuums zur Lebenswelt. Von seinen umfangreichen Säuglingsbeobachtungen ausgehend, beschrieb er, wie einzelne Stufen der Selbstentwicklung aus dem Zusammenspiel von Sinneswahrnehmung, Affektgeschehen sowie kognitiven und interaktiven Momenten hervorgehen.² Für *Jacques Lacan* wiederum war die Beobachtung entscheidend, dass das kleine Kind im Alter zwischen sechs und achtzehn Monaten sein Spiegelbild entdeckt und es mit „jubelnder Freude“ begrüßt. Daraus folgerte er, dass es der Spiegel ist, der ein erstes Bild der körperlichen Ganzheit vermittelt und damit ein erstes Erleben von Identität. Interessant an seinem Ansatz ist, dass hier das Bild als zentrale Instanz für die Etablierung des „je“ et „moi“ erachtet wird.³ Für „je“ et „moi“ gibt es im Deutschen leider keine so elegante sprachliche Entsprechung. *Hilarion Petzold* spricht von einem in die Lebenswelt eingebetteten „personalen Leib-Selbst und einem reflexiven bzw. metareflexiven Ich“.⁴ *Marcel Duchamp* nannte es das „Spiel zwischen mir und ‚meiner Person‘“. – Dieses „Spiel“ nutzen wir für die Selbstreflexion, die ja eine Innenschau ist. Wir steigen also hinab in die Dunkelkammer der Seele und suchen nach Zugängen zum eigenen Unbewussten.



ABB. 4

² Stern zit nach Buchholz, 2012

³ Lacan, 1996

⁴ Petzold, 2012: 307

Erkennen Sie Sigmund Freud? Hier ist er als Figur aus Filz dargestellt. Anlässlich seines 150. Geburtstags hatte die Künstlerin *Diana Dart* eine Riesentorte von vier Metern im Durchmesser für die Ausstellung PSYCHOanalyse geschaffen, die 2006 im Jüdischen Museum in Berlin zu sehen war. Auf 24 Tortenstücken arrangierte sie kunstvoll biografische Szenen zu Freuds wichtigsten Lebensstationen.

Freud hat das Unbewusste und dessen Einfluss auf unser Fühlen, Denken und Handeln erhellt. Für ihn war die Sprache der Königsweg zum Unbewussten, für die Kunsttherapie sind es in erster Linie die künstlerischen Medien. Zwischen beiden Ansätzen vermittelt *Alfred Lorenzers* Konzept des Szenischen Verstehens. Er setzte sich nämlich mit der Frage auseinander, wie Unbewusstes überhaupt erfasst werden kann und stellte heraus, dass es nicht direkt, sondern nur in seinen „Abkömmlingen“ erfahrbar ist. Sein Konzept vereint sinnlich-symbolische wie auch sprachsymbolische Interaktionsformen.

Beide Möglichkeiten des Erkenntnisgewinns ergänzen sich – und natürlich nutzen wir sie beide in der kunsttherapeutischen Selbstreflexion: In künstlerischen und kunsttherapeutischen Gestaltungsprozessen gewinnen wir ein handlungsgebundenes Wissen, das leibliche und szenische Bezüge aufweist. Sprache ist dem Konkreten weniger verhaftet. Es löst dieses Wissen aus der situativen Gebundenheit, so dass es verfügbar und mitteilbar ist. Im Wort ‚Wissen‘ ist der ursprüngliche Bezug zur Handlung sogar noch enthalten, denn es wurzelt im althochdeutschen ‚wizzen‘ und bedeutet so viel wie ‚gesehen haben‘.

Beispiele für den lebendigen Wechsel zwischen sprachlicher und sinnlicher Symbolisierung, gibt es viele. In der Resonanzbildmethode, wie sie Gisela Schmeer ausgearbeitet hat, ist er wichtig. Auch haben zahlreiche Künstlerinnen und Künstler den Wechsel für ihre kreative Arbeit genutzt. Herta Müller, die Dichterin, bereichert ihr Metier, die Sprache, indem sie Worte aus Zeitungen ausschneidet und sie zu Bild-Gedichten zusammensetzt. Maria Lassnig, die Malerin, führte über Jahrzehnte ihres Schaffens hinweg ein Tagebuch. „Die Feder ist die Schwester des Pinsels“, notierte sie einmal. Für mich selbst, aber auch in der Arbeit mit meinen Patienten nutze ich gerne diese „Schwester des Pinsels“ und ermutige zum kreativen Schreiben. So entstehen Gedichte, Titel oder kurze Geschichten zu Bildern. Gerade weil künstlerische wie auch kunsttherapeutische Werke als Speicher von nicht-sprachlich gebundenem Wissen und damit vieldeutig sind, unterstützt Sprache den Prozess der Bedeutungsgewinnung. Dazu ein Beispiel aus meiner kunsttherapeutischen Arbeit:



ABB. 5

Dieses Bild stammt ebenfalls von einem durch Folter traumatisierten Patienten. Folter – wie alle extremen traumatischen Erfahrungen – bewirkt eine dauerhafte Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis. Diese Erschütterung, die als Identitätsverlust erlebt wird, stellt vielfach das zentrale Bildthema dar. Schauen wir daraufhin das Bild des Patienten an: Es zeigt eine Flusslandschaft mit jeweils einem Ortsnamen auf jeder der Uferseiten. Doch worum geht es in diesem Bild? Ein Gedicht, das er dazu schrieb, lässt uns teilhaben

an den existentiellen Fragen, die sich ihm so dringlich stellen, und teilhaben am Ringen um einen Platz in dieser Welt, um Zugehörigkeit und Anerkennung:

Antep und Ürfa, dort in den Bergen liegt ein krankes Schaf.
Sein Hirte fragt: „Sage mir, wirst du gesund?
Dann wirst du mir nützlich sein, und ich will dich pflegen.
Oder bleibst du krank? Dann sollst du lieber sterben!“
Das Schaf blickt von Antep nach Ürfa, von Ürfa nach Antep.
Es sucht eine Antwort für seinen Hirten.

2. Kunsttherapeutische Identität: Wie viel Eigensinn ist möglich, wie viel Anpassung ist nötig?



ABB. 6

Ja, Sie sehen richtig, es ist das Foto von einem Schuh! Allerdings ein ganz besonderer, denn er besteht nicht aus Leder, sondern aus den Putz-Werkzeugen der Hausfrau, aus Spültüchern, Putzschwämmen und dem Teil einer Toilettenbürste. – Kreiert hat ihn die 1944 geborene kalifornische Künstlerin *Gaza Bowen*. Über zwei Jahrzehnte erkundete sie die nonverbale Kommunikation zwischen Menschen und Objekten. Sie befasste sich mit der kulturellen und sozialen Bedeutung von Schuhen. Mit ihrer Serie von Schuhen „Für das Heimchen am Herd“ rückte sie das bestehende Frauenbild in den Blick.

Ein Kleidungsstück kann Symbol eines komplexen Bedeutungsgehalts sein. Kleidung ist Teil der nonverbalen Kommunikation, die, wie wir wissen, in der Beziehungsgestaltung bedeutsam ist. Kleidung vermittelt, wie wir uns selbst sehen, wie wir gesehen werden wollen und wie wir uns im Kontakt mit anderen positionieren. Sofern wir nicht Berufskleidung tragen, bewegen wir uns dabei im Rahmen der jeweiligen Rollenerwartungen und können Zugehörigkeit oder Abgrenzung von der eigenen Berufsgruppe betonen. Sensibilität für die eigenen Selbstinszenierungen und für das damit verbundene Interaktionsgeschehen ist wichtig und gehört zu den Themenfeldern der berufsbezogenen Selbstreflexion.

Es gibt Kleidungsstücke, in denen sich kollektive Identität ausdrückt. Und ein solches war bei der Berufsentscheidung einer Studentin sogar das Zünglein an der Waage. Sie hatte gerade ihr erstes kunsttherapeutisches Praktikum absolviert und fragte sich, ob ihr die Kunsttherapie als Beruf wohl genügend Anreize bieten wird. Als ihre Supervisorin ermunterte ich sie, doch einmal an einer Tagung teilzunehmen und sich einen Eindruck vom Fachaustausch zu verschaffen. Das tat sie – und kam in die darauffolgende Supervisionsstunde mit dem festen Entschluss, ihr begonnenes Studium aufzugeben. Einigermassen überrascht fragte ich, was sie denn auf der Tagung erlebt habe. „Es sind die Schaltücher. Alle Kunsttherapeutinnen trugen große, bunt wehende Schaltücher. Da wusste ich: Hier gehöre ich nicht dazu!“, war ihre Antwort.

Der Historiker *Peter Burke* hat sich mit der Geschichte kultureller Identitäten befasst und meint, dass kollektive Identität in Medien ihren Ausdruck findet.⁵ Neben der Sprache können dies Rituale, Mythen, gemeinsame Sichtweisen sein oder die materielle Kultur wie Essgewohnheiten oder Kleidung.



ABB. 7

Bei diesem Selbstbildnis scheint Kleidung keine Bedeutung zu haben. Als es *Meret Oppenheim* es 1933 gemalt hat, war sie erst zwanzig Jahre alt. Noch am Anfang ihres Weges als Künstlerin stehend, befand sie sich auf der Suche nach der eigenen künstlerischen Identität. Der Kopf, als Umriss vom Bildgrund abgehoben, scheint als empfangendes, aufnehmendes Organ zu dienen und erinnert an die Form eines Spiegels. Auch die Hände, hoch bedeutsam in der Ausübung künstlerischen Schaffens, sind nur als Umriss ausgeführt. Die Bilder, die dieser lauschende Kopf empfangen wird, und das, was die in versammelter Haltung ruhenden Hände schaffen werden, sind noch unbekannt. Meret Oppenheim hatte sich mit den Schriften von C.G. Jung befasst und war zu der Auffassung gelangt, dass sie die Ideen für ihre künstlerische Arbeit aus dem kollektiven Unbewussten empfängt. Als Künstlerin verstand sie sich als ein Instrument oder Medium, das das bereits Vorhandene ausführt. Dies lässt uns den Verzicht auf persönliche Züge verstehen, der ihr frühes Selbstbildnis so spannend macht. Isabel Schulz sieht hier einen neuen Bildtypus des Selbstbildnisses geschaffen, den sie als „thematisches“ oder „geistiges Selbstbildnis“ bezeichnet.⁶

Das Selbstbildnis wurde von Künstlerinnen und Künstlern über die Jahrhunderte hinweg als Medium der Selbstreflexion und Identitätssuche genutzt. Auch unter den bildnerischen Werkzeugen der kunsttherapeutischen Selbstreflexion nimmt das Selbstbildnis eine Sonderstellung ein: Es spannt einen Bogen zwischen vergangenen Lebensspuren und zukünftigen Perspektiven und erlaubt, bisher unerforschte und unausgeschöpfte Regungen zu entdecken.⁷ – Meret Oppenheims Selbstbildnis ist ein Beispiel dafür, wie sich Identität maßgeblich durch den Bezug auf ein ‚Außen‘ entwickelt.

⁵ Burke, 1994

⁶ Schulz, 1993

⁷ Vgl. Wendlandt, 2003



ABB. 8

Für die berufliche Identität von Kunsttherapeutinnen und Kunsttherapeuten besteht dieses ‚Außen‘ weitgehend in vorgegebenen Anforderungen. Sie sind im Berufsbild, den Ethikrichtlinien und den Ausbildungscurricula festgehalten. Hinzu kommen die Erwartungen der Klienten. Eine Umfrage unter ihnen ergab, dass sie sich Therapeutinnen und Therapeuten wünschen, die einfühlsam, beständig, humorvoll und ehrlich sind. Außerdem sollen sie wissen, wo es lang geht. Gefühlskalt, parteiisch oder oberflächlich sollen sie hingegen nicht sein, auch nicht zu nett oder von sich selbst eingenommen.⁸

Der Anforderungskatalog ist lang. Es verwundert daher nicht, dass Therapeuten im Vergleich zur Normalbevölkerung besonders hohe Erwartungen an sich selbst haben⁹. In der heutigen digitalen Kommunikation speichern wir Wissen in einer Cloud. Dort nisten auch die genannten Anforderungen und warten darauf, dass wir sie ‚herunterladen‘ bzw. dass wir sie uns zu eigen machen. Die Wolke der 1963 entstandenen Skulptur von Meret Oppenheim zieht allerdings nicht vorüber, sondern sie hat sich auf einer Säule niedergelassen. Die „Wolke auf Brücke“, so der Titel der Skulptur, erinnert an eine menschliche Gestalt und lädt zum Spiel mit den Symbolen ein: Stellen Sie sich vor, Sie selbst sind diese Figur und Sie halten die Anforderungen hoch, weil die zu Ihrem Selbstverständnis dazugehören. Was Sie verkörpern, ist das Idealbild einer Kunsttherapeutin oder eines Kunsttherapeuten. Es sieht eindrucksvoll aus, macht aber unbeweglich. Um uns beweglich verhalten zu können, müssen wir uns vom Idealbild verabschieden und ein anders Bild entwickeln: Eines, das nicht starr, sondern menschlich und wandlungsfähig ist. Ein solches Bild bzw. ein solches Selbstverständnis umfasst durchaus die Orientierung an den Anforderungen, schließt aber Fehler und Scheitern mit ein. Dann entmutigt die Differenz zwischen ‚Ist‘ und ‚Soll‘ auch nicht, sondern bietet Anreiz, es besser zu machen.

Wie haben Sie das alles gelernt?“, fragte ich einen amerikanischen Traumatherapeuten, dessen Vortrag mich sehr beeindruckt hatte. „Aus meinen Fehlern“ war seine mutige Antwort. Mutig deshalb, weil es nicht so leicht ist, sich Fehler oder ein Scheitern an den eigenen Ansprüchen einzugestehen. Angst und Scham sind hier große Hürden. Zu den im Scheitern liegenden Potenzialen liegt inzwischen eine umfangreiche Fachliteratur vor.¹⁰ Als ermutigendes Motto für alle kunsttherapeutischen Reflexionsprozesse möchte ich ein paar Worte von *Samuel Beckett* (1906-1989) anführen. Sie stammen aus „Worstward Ho. Aufs Schlimmste zu“, einem seiner letzten Prosatexte: „Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better“.¹¹

⁸ Dulz / Knauerhase, 2009

⁹ Willutzki et al., 2009

¹⁰ Vgl. u. a. Morgenroth / Schaller, 2010 sowie KUNST & THERAPIE 2015/1

¹¹ Beckett, 2002

Dass zur Selbstreflexion auch das kritische Hinterfragen der Anforderungen sowie der Gegebenheiten gehört, soll nicht unerwähnt bleiben. Curricula, theoretische Konzepte oder Arbeitsbedingungen können sich in der Praxis als unzureichend erweisen oder Abwandlungen erfordern. Wie viel Anpassung notwendig und wie viel Eigensinn dann erforderlich ist, will gut bedacht sein. – Wie sich eine möglicherweise rigide Lehrsituation auswirken kann, soll folgendes Beispiel verdeutlichen:



ABB. 9

Ein Student, der mich um einen Termin gebeten hatte, brachte in die Sprechstunde ein großes, auf Leinwand gemaltes Bild mit, das er im Rahmen der künstlerischen Ausbildung gemalt hatte. Weiß, mit kaum sichtbaren pastellfarbigen Streifen, war es ein Bild, dessen Bedeutung sich mir nicht gleich erschloss, auch unfertig wirkte, mich aber durchaus ansprach und neugierig machte. Über dieses Bild wollte er mit mir sprechen. Schnell wurde deutlich, dass er sich mit diesem Bild eigentlich nicht identifizieren konnte. Er meinte, dass er sich an das angepasst habe, was im Studium von ihm als künstlerische Leistung erwartet würde. Er erzählte dann, wie er mit seinem Großvater auf die Jagd gegangen ist, wie ihn diese Erlebnisse geprägt haben und ihm die Gemeinschaft der Jäger bis heute wichtig sei. Viel lieber wolle er also Hirsche und Jagdszenen malen. – Ich konnte mir vorstellen, dass er damit auf Vorurteile und Ablehnung stößt, ermutigte ihn aber, sich doch mit seinem Dozenten darüber auszutauschen. Bis zur Semesterausstellung hörte ich nichts weiter von ihm. Erst beim Ausstellungsrundgang konnte ich sehen, wie er sein Dilemma gelöst hatte: Etwas vorgerückt vor der Wand hing frei schwebend sein nun fertiges großes Bild, das ich aus der Beratungsstunde kannte. Dahinter, im Schatten des großen Bildes, direkt an der Ausstellungswand, war ein zweites Bild angebracht. Kleiner als die große Leinwand, aber doch in beachtlichem Format. Dort hing er, sein Hirsch, prächtig auf einer Waldwiese stehend.

Das Beispiel zeigt, dass auch solche Anforderungen, die als fremd erlebt werden und die mit dem eigenen Selbstverständnis nicht übereinstimmen, Anlass für kreative Integrationsleistungen sein können. Dabei hätte das Dilemma des Studenten aber auch das eines Klienten oder einer Klientin sein können: Was ist, wenn wir als Kunsttherapeutinnen und Kunsttherapeuten keinen Zugang zum künstlerisch-therapeutischen Ausdruck unserer Klienten finden? Was ist, wenn Respekt und wohlwollende Akzeptanz, mit der wir unseren Klienten und ihren Werken ja begegnen möchten, durch negative oder fehlende Resonanz verhindert ist? – Das wäre dann ein Thema für die kunsttherapeutische Selbstreflexion.

3. WIE, WO, WANN, WARUM und über WAS findet kunsttherapeutische Selbstreflexion statt?

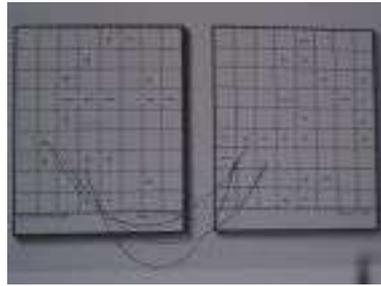


ABB. 10

„Nichts ist gering“ antwortete der katalanische Künstler *Antoni Tàpies* einmal auf die Frage, warum er so wenig kostbare Materialien wie Stroh oder alte Holzstücke in seinen Werken verwende. „Nichts ist gering“ gilt auch für jede Fragen oder jedes Thema der beruflichen Selbstreflexion. Dabei versuchen wir, mit uns selbst in einen Dialog zu gelangen, was manchmal gelingt und manchmal auch nicht. Die Installation von *Sigmar Polke* stellt einen fiktiven Dialog zwischen ihm und William Blake dar. Das erinnert an das „Spiel zwischen mir und ‚meiner Person‘“, wie es Duchamp nannte. Einige der Verbindungsschnüre zwischen Polke und Blake treffen auf ein JA, einige auf ein NEIN, andere gehen ins Leere. Dies gilt auch für den Prozess der Selbstreflexion. Er hat keinen ‚sicheren‘ Ausgang in Form einer handlungsrelevanten Erkenntnis. Selbsterkundung ist ein längerer Weg. Ratlos hat man vielleicht nur ein Puzzelteilchen gewonnen. Befühlt, bestaunt und erkundet es weiter, bis man die komplexe innere Struktur erfasst, zu der es gehört.

In den Curricula aller kunsttherapeutischen Ausbildungsgänge stellt – neben dem Erwerb von Wissens- und Handlungskompetenzen – die Selbsterfahrung stets eine dritte Säule dar. Als genuiner Ort der Selbstreflexion ist sie in der Ausbildung wie auch im späteren Berufsleben bedeutsam. Warum ist das so? Warum betreiben wir Selbstreflexion? – Sie kennen die Antwort, die kurz gefasst heißt: Damit wir als Kunsttherapeutinnen und Kunsttherapeuten unseren Klienten gegenüber verantwortlich handeln und *gute* Arbeit leisten. In seinem Buch „Der Panama-Hut“ schreibt *Irvin Yalom* in Form kleiner Essays darüber, was eine gute Therapeutin bzw. einen guten Therapeuten ausmacht. Dazu gehört für ihn, das „Hier und Jetzt“ zu beachten, also alles, was sich in der konkreten Begegnungssituation ereignet. Dazu müsse man ein „empfindsames Hier-und-Jetzt-Gehör“ entwickeln. Die beste Schulung dieses besonderen Gehörs besteht für ihn in der Wahrnehmung der eigenen Resonanzen. Das „eleganteste und komplexeste Instrument“ der therapeutischen Arbeit ist für ihn daher *das* Selbst des Therapeuten. Er nennt es die „Stradivari der psychotherapeutischen Praxis“.¹²

Über die aktuelle Begegnungssituation hinaus kann sich Selbstreflexion auf weitere Themen und Fragen beziehen, die das eigene Fühlen, Denken und Handeln geprägt haben. Am Ausgangspunkt einer so ausgerichteten Selbstreflexion steht meistens die leitende Frage: „Was macht ‚es‘ mit mir?“ – Konkret kann dieses ‚es‘ sich auf alle Einflussfaktoren des therapeutischen Handelns beziehen, also von biografischen und kulturellen Prägungen bis hin zu den aktuellen Arbeitsbedingungen. Eine der hierzu gehörenden Fragen ist: „Wie wirkt sich die Arbeit mit einem bestimmten Klientel auf mich aus?“

¹² Yalom, 2002

In meiner kunsttherapeutischen Arbeit mit Folterüberlebenden hat mich diese Frage sehr beschäftigt:



ABB. 11

Johan Lansen hat einmal hervorgehoben, dass die therapeutische Arbeit mit Folterüberlebenden „eine sehr persönliche Beteiligung der Therapeuten“ erfordert.¹³ Notgedrungen bewegt man sich immer wieder über das Vertraute hinaus, daher ist es wichtig, die eigene Rolle und ihre Grenzen aufmerksam im Blick zu halten.¹⁴ Auch die Reflexion der eigenen Betroffenheit ist notwendig, allein schon um achtsam für sich selbst sorgen zu können. Und schließlich tritt in der Kunsttherapie mit Folterüberlebenden die Nahtstelle zwischen Individuum und Gesellschaft in besonderer Schärfe hervor. Das fordert nicht nur zur Stellungnahme auf, sondern bedarf therapeutischer Konzepte, die den Bezug auf gesellschaftlich relevante Aspekte aus der Lebenswelt des Patienten erlauben. – Da ich hier an die Grenzen meines psychoanalytisch ausgerichteten Ansatzes stieß, schaute ich mich danach um, wie ich ihn erweitern könnte.

Ich entdeckte, dass im Berliner U-Bahnhof Westhafen die Artikel der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte zu lesen sind. Auf dem Foto ist ein kleiner Ausschnitt zu sehen. Die künstlerische Gestaltung des U-Bahnhofs ist Teil des länderübergreifenden Projekts „Die Menschenrechte schreiben“. In der jeweiligen Landessprache haben die Künstlerinnen *Francoise Schein* und *Barbara Reiter* ebenso U-Bahnhöfe in Paris, Brüssel, Lissabon, Haifa, Stockholm und Rio de Janeiro gestaltet und wollen damit zu einer ‚lebendigen Nachdenklichkeit‘ anregen.¹⁵

Damit war eine erste Orientierung gewonnen. Doch wie ist das, was Menschen Menschen antun, möglich? – Diese Frage, ließ mich nicht los. Ich fragte mich, was die notwendigen Bedingungen für ein friedliches Miteinander der Menschen sind. Auf der Suche nach Antworten stieß ich auf disziplinenübergreifende Fachdiskussionen in den Neurowissenschaften, die sich mit Fragen nach der Natur des Menschen, nach seiner Identität und Selbstbestimmtheit auseinandersetzen. Dass dabei die Funktionen der Kunst thematisiert wurden, überraschte mich: Sie wird als notwendige Grundlage für Humanität erachtet – sogar die Rolle eines „Friedensstifters“ wird ihr zugeschrieben.¹⁶

Soweit zur Skizze meiner Suchbewegungen. Die Menschenrechte als ergänzenden Bezugspunkt für meine therapeutische Arbeit gewonnen zu haben sowie fächerübergreifendes Wissen heranziehen zu können, das sogar die gesellschaftliche Funktion der Kunst betont, sind Puzzelteile aus einem umfassenderen Erkundungs- und

¹³ Lansen, 1996

¹⁴ Vgl. Wendlant-Baumeister, 2014

¹⁵ vgl. Hassenpflug/ Ramminger, 2002

¹⁶ vgl. Changeux/Ricoeur 2000, 303; Singer 2002, 224.

Reflexionsprozess, der mein therapeutisches Handeln, mein Weltbild und auch meine Sicht auf die Kunsttherapie und mein therapeutisches Handeln geformt haben.



ABB. 12

Auf dem Foto sehen wir die italienische Astronautin Samantha Christoforetti im Übungslabor. Dort trainiert sie für ihren Dienst an Bord der Internationalen Raumstation (ISS). Auf die Frage, was sie am meisten während der Arbeit im All vermisse, antwortete sie: „Eine Tasse Espresso zum Frühstück!“ Da die Astronauten über Wochen, manchmal monatelang in der Schwerelosigkeit des Alls arbeiten und dabei hohen physischen und psychischen Anforderungen ausgesetzt sind, wird ihr leibliches Wohl ernst genommen und tatsächlich eine Espressomaschine entwickelt, die unter den besonderen Bedingungen im All funktioniert. Das Essen stellt für Astronauten eine wichtige psychologische Stütze dar und soll ihnen ‚den Geschmack von zu Hause‘ liefern. Die gemeinsame Kaffeepause soll zudem „eine zentrale Rolle im Zusammenleben an Bord spielen“. Sie soll einen Anlass bieten, zu dem man sich trifft, so dass „eine Art soziales Netzwerk im All“ schaffen

Übertragen wir dieses Bild auf die kunsttherapeutische Selbstreflexion, dann begeben wir uns dafür auch in einer Art Übungslabor. Dort trainieren wir für die kunsttherapeutische Praxis und steigen hinab in die noch unbekannteren Räume des eigenen Erlebens. Für diese Aufgabe brauchen wir einerseits geeignete ‚Labore der Selbsterkundung‘ und natürlich hilfreiche Werkzeuge. Wir können sogar wählen, ob wir mit oder ohne professionelle Anleitung, mit oder ohne Kolleginnen und Kollegen oder auf uns selbst gestellt das eigene Fühlen, Denken und Handeln reflektieren möchten. Zu den Wahlmöglichkeiten gehören die Eigentherapie, ferner Supervision in ihren unterschiedlichen Settings, auch die kollegiale Intervision; außerdem die kunsttherapeutische Selbsterfahrung und schließlich das eigene Atelier oder ein geeigneter privater Rückzugsort.

Während in der Supervision der Schwerpunkt zumeist auf der fallbezogenen Reflexion liegt, sind die Themen der kunsttherapeutischen Selbsterfahrung weiter gefasst. Dort geht es um die Kunsttherapeutin oder den Kunsttherapeuten selbst, und alles was ihre berufliche Entwicklung betrifft, ist von Belang. Eine Untersuchung von *Ulrike Willutzki* und Kollegen¹⁷ gibt Aufschluss darüber, welche Einflussfaktoren Psychotherapeuten für ihre berufliche Entwicklung als hilfreich erleben und welche als negativ. Sie entwickelten einen Fragebogen, der insgesamt 14 mögliche Einflussfaktoren umfasste. Deren Bedeutung sollte jeweils im Hinblick auf die bisherige sowie auf die aktuelle berufliche Entwicklung eingeschätzt werden. 1539 Psychotherapeutinnen und Psychotherapeuten aus der Schweiz, Österreich und Deutschland mit durchschnittlich 10 Jahren Berufserfahrung nahmen an der Erhebung teil.– Da sich im Ländervergleich nur kleine Unterschiede

¹⁷ Willutzki et al., 2009

zeigten, greife ich hier die Ergebnisse für die Schweiz heraus: Unter den positiven Einflussfaktoren erhielt sowohl retrospektiv als auch aktuell die Arbeit mit den Patienten den Rangplatz 1. Sie wird also durchgängig als das Bedeutendste erlebt. Auf den nächsten Rangplätzen folgen das Privatleben, die Supervision sowie die Selbsterfahrung. Während die Bedeutung der Supervision im Verlauf des Berufslebens leicht steigt, lässt sie für die Selbsterfahrung etwas nach. – Interessant sind auch die Einschätzungen zu den als negativ erlebten Faktoren. Unter ihnen wird den institutionellen Bedingungen sowie der kollegialen Zusammenarbeit der größte negative Einfluss zugeschrieben.

Die Ergebnisse überraschen eigentlich nicht. Für die Kunsttherapie steht eine solche Erhebung zwar noch aus, doch sie dürfte bestätigen, dass Supervision und Selbsterfahrung einen starken positiven Einfluss auf die berufliche Entwicklung haben. Es also Sinn, eines der *Labore der Selbsterkundung* für sich zu nutzen. Egal, ob man am Beginn oder mitten im Berufsleben steht. Welches das richtige ist, muss man für sich herausfinden. Alle im Kontakt stattfindenden Formen verfügen über stützende vorgegebene Rahmenbedingungen, sein privates Labor hingegen muss man sich selber schaffen. Hier ist es wichtig, sich einen zeitlichen Rahmen zu schaffen; auch Ungestörtheit ist wichtig. Kleine Projekte oder Aufgabenstellungen können hier hilfreich sein, um den Dialog mit sich selbst in Fluss zu halten. – In welcher Form die kunsttherapeutische Selbstreflexion auch stattfindet, sie ist immer eine verletzbare und verletzliche Gegenwart. Daher bedarf sie – ebenso wie die therapeutische Arbeit – eines geschützten Ortes. Die Selbsterkundungslabore der Kunsttherapie haben etwas von der Höhle des urzeitlichen Menschen, über die Hans Blumenberg schreibt: „Was die Höhle begünstigt, kann man in seiner Gesamtheit [...] als ‘Kultur der Sorge’ bezeichnen. Sie lehrte die Technik zu beherrschen, der unmittelbaren Wahrnehmung nicht Gegebenes zu vergegenwärtigen: das Abwesende und Ausstehende oder Bevorstehende operabel zu machen“.¹⁸ – Dort können wir mit allen Werkzeugen der Kunsttherapie arbeiten, ihre Medien, Materialien und Methoden nutzen und uns ganzheitlich erfahren. – So kann die Seele durchlässiger werden ...

Und was ist nun unser Espresso? – Es sind natürlich die in der kunsttherapeutischen Selbstreflexion entstehenden Werke! Alfred Lorenzer würde sie als „Abkömmlinge“ bezeichnen. Sie erlauben Distanz, stellen ein Gegenüber dar und können befragt werden. Sie vermitteln uns den ‚Geschmack von zu Hause‘, d.h. sie bestärken uns in unserer Identität. Als Werkzeuge für den Dialog helfen sie uns, uns zu verstehen und mit den beruflichen Herausforderungen zu Recht zu kommen.

4. Wo ist der Ausgang und was nehmen wir mit? Kleines ABC der kunsttherapeutischen Selbstreflexion



ABB. 13

¹⁸ Blumenberg, 1996

Anfangen: In der Dunkelkammer, wo seine künstlerischen Fotoarbeiten entstehen, führte Hiroshi Experimente durch, in denen er die großen wissenschaftlichen Entdeckungen der Pioniere des 18. und frühen 19. Jahrhunderts (Franklin, Faraday, Talbot) auf dem Gebiet der Elektrizität „nach-kreierte“. Ähnlich wie er in seinen Experimenten die unsichtbaren Phänomene der Elektrizität sichtbar machte, geht es auch in der kunsttherapeutischen Selbstreflexion darum, etwas Unsichtbares sichtbar zu machen. **Legen Sie Ihre kunsttherapeutischen Werkzeuge bereit! Experimentieren Sie damit und schaffen Sie wahrnehmbare Werke. Reflektieren Sie das, was entstanden ist. Nutzen Sie das Werkzeug der Sprache. In ihr verdichten sich die Erfahrungen zu Erkenntnissen und werden mitteilbar.**

B



ABB. 14

William Hogarth, SB ‚The line of Beauty and Grace‘

Beauty and Grace: Mit dem Vorhaben, das Rätsel der Schönheit zu lösen, entwickelte der Kupferstecher William Hogarth (1697-1764) eine auf Ästhetik gegründete Ethik. Zentrales Element seiner Theorie ist die ‚Linie der Schönheit und Anmut‘ (Beauty and Grace).¹⁹ Auf der Palette seines Selbstbildnisses ist sie zu sehen: eine Schlangenlinie, die an jedem Punkt ihre Richtung ändert. Als Synthese von Ordnung und Chaos verbindet sie jeden erlebten Moment mit möglichst vielen anderen. Das Potenzial dieser Linie ist ihre Verbindungskraft. Sie erfordert eine wache Wahrnehmung für das, was gegeben ist, sowie hohe Flexibilität und Integrationskraft, um im Fluss des Erlebens und im Einklang mit sich und seiner Umgebung sein zu können.²⁰ **Nutzen Sie die ‚Linie der Schönheit und Anmut‘ als Werkzeug der kunsttherapeutischen Selbstreflexion, um Ihr inneres Erleben mit dem zu verknüpfen, was in der beruflichen Arbeit gegeben ist.**

¹⁹ Hogarth, 2008

²⁰ Vgl. Ullrich, 2005

C



ABB. 15

Creare: Daedalus steht für den schöpferischen Menschen. ‚*Daedalus 88*‘ hieß auch ein Projekt des Massachusetts Institut of Technology (MIT). Ausgangspunkt war der Flug von Daedalus, wie er im Mythos überliefert ist. Mit Unterstützung der NASA entwickelten Spezialisten ein ultraleichtes, durch Menschenkraft angetriebenes Fluggerät. In gleichbleibender Höhe von fünf Metern über dem Ägäischen Meer legte damit der griechische Straßenradmeister Kanellos Kanellopoulos im April 1988 die 119 kilometerlange Strecke zurück, die der Distanz des Fluges von Daedalus entsprach (vgl. Gruber, 1990). **Nutzen Sie Ihre Kreativität für die kunsttherapeutische Selbstreflexion. Entwerfen Sie Ihr eigenes Daedalus-Projekt, überprüfen Sie alte Muster und Überzeugungen und passen Sie sie an die Gegenwart an. Verleihen Sie Ihren Gedanken Flügel und eröffnen Sie sich neue Möglichkeitsräume.**

Literatur

Beckett, S. (2002). *Worstward Ho. Auf's Schlimmste zu*. Zweisprachige Ausgabe. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Blumenberg, Hans (1996). *Höhlenausgänge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag. (Zit. S. 35f)

Boehm, Gottfried (2007). Das Paradigma ‚Bild‘. S. 77–82 in: Belting, Hans (Hrsg.). *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Buchholz, Michael B (2012). *Das Selbst – Über das Individuum hinaus*. S. 295-331 in: Petzold, Hilarion G. (Hrsg.) *Identität*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/Springer Fachmedien.

Burke, Peter (1994): *Reden und Schweigen. Zur Geschichte sprachlicher Identität*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.

Changeux Jean-Pierre / Ricoeur, Paul (2000). *What Makes Us Think? A Neuroscientist and a Philosopher Argue about Ethics, Human nature, and the Brain*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Dulz, Birger / Knauerhase, Nina (2009). *Borderline-Struktur und professionelle Helfer*. S. 181-191 in: Kernberg, Otto F. / Dulz, Birger / Eckert, Jochen (Hrsg.) (2009). *WIR: Psychotherapeuten über sich und ihren ‚unmöglichen‘ Beruf*. (1. Aufl. 2006). Stuttgart: Schattauer.

Gruber, Klemens (1990). *Daedalus in Amerika*. S. 41-44 in: Fischer, Gerhard /Gruber, Klemens /Martin, Nora /Rappl, Werner (Hrsg.) (1990). *Die Erfindung der Gegenwart*. Basel/ Frankfurt a.M.: Verlag Stroemfeld / Roter Stern. (Buch zur Ausstellung „daedalus daedalus – Die Erfindung der Gegenwart“, 21. Oktober – 31. Dezember 1990, Wien)

Hardt, Jürgen (2009). *Versuche über Rigiditäten der Therapeuten eigener Schule*. S. 274-284 in: Kernberg, Otto F. / Dulz, Birger / Eckert, Jochen (Hrsg.). *WIR: Psychotherapeuten über sich und ihren ‚unmöglichen‘ Beruf*. (1. Aufl. 2006). Stuttgart: Schattauer. (Zit. S. 278)

Hassenpflug, Hedwig / Ramminger, Joachim (2002) INSCRIRE. *Die Menschenrechte schreiben*. Berlin: Middendorf.

Kernberg, Otto F. / Dulz, Birger / Eckert, Jochen (Hrsg.) (2009). *WIR: Psychotherapeuten über sich und ihren ‚unmöglichen‘ Beruf*. (1. Aufl. 2006). Stuttgart: Schattauer.

Keupp, Heiner u.a. (1999): *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Keupp, Heiner (2012). *Identität und Individualisierung: Riskante Chancen zwischen Selbstsorge und Zonen der Verwundbarkeit – sozialpsychologische Perspektiven*. S. 77-105 in: Petzold, Hilarion G. (Hrsg.). *Identität. Ein Kernthema moderner Psychotherapie – interdisziplinäre Perspektiven*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/Springer Fachmedien.

KUNST & THERAPIE – Zeitschrift für bildnerische Therapien, Heft 2015/1, *Die produktive Kraft des Scheiterns*. Köln: Claus Richter Verlag.

Lacan, Jaques (1996): *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*, in: Miller, J.-A. (Hg.): *Das Werk von Jaques Lacan*, Schriften I, Weinheim/Berlin: Quadriga Verlag, 4.Aufl.

Lansen, Johan (1996): *Was tut „es“ mit uns?* S. 253-270 in: Graessner, Sepp / Gurriss, Norbert / Pross, Christian (Hg): *Folter. An der Seite der Überlebenden. Unterstützung und Therapien*. München: Beck. (zit. S. 253)

Lorenzer, Alfred (2002). *Die Sprache, der Sinn, das Unbewußte*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Morgenroth, Olaf /Schaller, Johannes (2010). *Misserfolg und Scheitern aus psychologischer Sicht*. S. 9-30 in: Pechlaner H., Stechhammer B., Hinterhuber H.H. (Hrsg.). *Scheitern: Die Schattenseite des Daseins*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

OdA KSKV/CASAT (2016).*Ethikrichtlinien für Mitglieder der OdA ARTECURA*. OdA KSKV/CASAT (2014). *Berufsbild Diplomierte Kunsttherapeutin (ED) / Diplomierter Kunsttherapeut (ED)*. OdA ARTECURA. OdA KSKV/CASAT (2015). *Wegleitung zur Prüfungsordnung über die Höhere Fachprüfung für Kunsttherapeutinnen / Kunsttherapeuten (ED)*. Version 1.6. Utzingen: OdA ARTECURA.

Rudolf, Gerd (2009). *Symptome und Einstellungen von Psychotherapeuten*. S. 123-132 in: Kernberg, Otto F. / Dulz, Birger / Eckert, Jochen (Hrsg.). *WIR: Psychotherapeuten über sich und ihren ‚unmöglichen‘ Beruf*. Neuauflage (1. Aufl. 2006). Stuttgart/New York: Schattauer.

Schrott, Raoul (1997). *Fragmente einer Sprache der Dichtung*. Graz: Literaturverlag Droschl.

Schulz, Isabel (1993). *Edelfuchs im Morgenrot. Studien zum Werk von Meret Oppenheim*. München: Verlag Silke Schreiber.

Singer, Wolf (2002). *Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag. (Zit. S. 224)

Tàpies, Antoni (1976). *Nichts ist gering*. S. 173-186 in: ders. *Die Praxis der Kunst*. St Gallen: Erker-Verlag.

Ullrich, Wolfgang (2005). *Was war Kunst? Biographien eines Begriffs*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Wendlandt-Baumeister M (2003). *Selbstbildnisse*. S. 208-234 in: Dannecker, Karin (Hrsg.). *Internationale Perspektiven der Kunsttherapie*. Graz: Nausner & Nausner.

Wendlandt-Baumeister M (2008). *Kein Ort – Nirgends? Zur Bedeutung des sicheren Ortes in der Kunsttherapie mit Folterüberlebenden*. S. 140-148 in: Titze D / Hochschule für Bildende Künste Dresden (Hrsg.). *Resonanz und Resilienz*. Band 4 der Reihe Die Kunst der KunstTherapie. Michael Sandstein Verlag: Dresden.

Wendlandt-Baumeister M (2014). *Über das Vertraute hinaus. Ein Plädoyer für die künstlerisch-kunsttherapeutische Projektarbeit mit traumatisierten Flüchtlingen*. In: Rolff Hildrun, Gruber Harald (Hrsg.). *Kunsttherapie und interkulturelle Verständigung*. Berlin: EB Verlag.

Willutzki, Ulrike / Orlinsky, David / Cierpka, Manfred et al. (2009). *WIR – Daten über uns. Psychotherapeuten in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. S. 26-38 in: Kernberg, Otto F. / Dulz, Birger / Eckert, Jochen (Hrsg.) (2009). *WIR: Psychotherapeuten über sich und ihren ‚unmöglichen‘ Beruf*. (1. Aufl. 2006). Stuttgart: Schattauer.

Yalom, Irvin (2002). *Der Panama-Hut*. 1. Aufl. München: btb Wilhelm Goldmann Verlag. (Zit. S. 64f).

Zembylas, T (2011). *Das Wissen der Künstler/innen*. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. <http://personal.mdw.ac.at/zembylas> [abgerufen am 05.10.2014]