

„Minnas Geschenk: Kunsttherapie mit einer 16-jährigen Jugendlichen in der stationären Jugendhilfe.“

Anaïs Héraud

Abstract

Die Fallstudie ist eine bewährte Methode in der Psychotherapie und bietet die Möglichkeit, die Erfahrungen, Fragen, Erkenntnisse und Reflexionen der Therapeut*in zu artikulieren. Sie ermöglicht einen vertiefenden fachlichen Dialog durch das Erzählen und Teilen von Sitzungsmaterial und unterstützt zugleich den fortlaufenden Prozess der Therapeut*in, die psychologischen Erfahrungen der Klient*in zu konzeptualisieren und zu verstehen. Diese Fallstudie entstand aus meinem Wunsch heraus, das Phänomen des Schenkens meiner jugendlichen Klientin Minna genauer zu erforschen. Minna lebte in einer intensivpädagogischen Wohngruppe und verschenkte regelmäßig ihre Kunstwerke an andere – darunter ihre Eltern und das Betreuungspersonal. In diesem Artikel dokumentiere ich Minnas kunsttherapeutischen Prozess und meine eigenen Reflexionen dazu, die ich in einen psychodynamischen Rahmen und die einschlägige Fachliteratur einordne. Das Verfassen der Fallstudie dient dabei nicht nur als Methode des Nachdenkens, sondern auch als Möglichkeit, sich ihrer Erfahrung anzunähern und einen fachlichen Dialog innerhalb der kunsttherapeutischen Gemeinschaft anzuregen.

Key words

Kunsttherapie, Adoleszenz, Kinder- und Jugendhilfe, Objektbeziehungstheorie, Schenken, Trauma, Ausstellung

ATOL: Art Therapy Online
Ausgabe 15, Volume 1

Veröffentlichungsdatum:
2025

ISSN:
2044-7221

DOI:
[http://doi.org/10.25602/
GOLD.atol.v15i1.1932](http://doi.org/10.25602/GOLD.atol.v15i1.1932)

Dieses Werk steht unter der Creative Commons-Lizenz Namensnennung – Nicht kommerziell 4.0 International (CC BY-NC 4.0).

<http://www.creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/ATOL: Art Therapy OnLine>

Einführung

Diese Fallstudie untersucht die über einen Zeitraum von einem Jahr durchgeführten kunsttherapeutischen Sitzungen mit der 16-jährigen Minna in einer stationären Einrichtung der Jugendhilfe in einer deutschen Großstadt. Im Mittelpunkt stehen das Thema des Schenkens im Kontext der Kunsttherapie sowie Minnas Beziehung zu ihren eigenen Kunstwerken.

Psychologische Perspektiven auf das Thema *Schenken* bieten einen wertvollen Rahmen, um zu verstehen, warum Klient*innen ihren Therapeut*innen Geschenke machen. Obwohl dieses Thema bislang nur wenig erforscht ist, erfährt es zunehmend Aufmerksamkeit und es entstehen Diskussionen, die seine psychodynamischen, ethischen und interkulturellen Dimensionen untersuchen. In meiner Rolle als Kunsttherapeutin in einer intensiv-pädagogischen Wohngruppe arbeitete ich mit Minna zusammen – einer Jugendlichen, die sich intensiv auf den therapeutischen Prozess einließ, ihre Kunstwerke jedoch zwanghaft an ihr Umfeld verschenkte, von Familienmitgliedern bis hin zu Mitarbeitenden. Dieses Muster ließ nur begrenzte Möglichkeiten zu, ihren künstlerischen Schaffensprozess innerhalb der Therapie zu reflektieren. Paradoxe Weise hat jedoch gerade dieser Impuls den Kern unserer therapeutischen Arbeit offengelegt. Obwohl es nicht ungewöhnlich ist, dass Klient*innen ihre Kunstwerke verschenken, existieren bislang nur wenige Veröffentlichungen, die sich mit den therapeutischen Implikationen dieses Verhaltens befassen. Die Reaktionen auf dieses Phänomen fallen sehr unterschiedlich aus und werden von Faktoren wie dem Alter der Klient*in, dem therapeutischen Kontext sowie dem Ansatz der Therapeut*in beeinflusst. Es bleibt eine Herausforderung, in diesem Spannungsfeld eine stimmige therapeutische Haltung zu finden. Mit dieser Fallstudie möchte ich zum Nachdenken über dieses Thema anregen sowie einen tieferen Einblick in Minnas Drang zu schenken und in ihr künstlerischer Schaffen geben.

Literaturübersicht: Das Schenken im Lichte der kindlichen Entwicklung

In *Die Gabe* (1925) konzeptualisiert Marcel Mauss das Schenken als eine „totale soziale Tatsache“ – verflochten mit Verpflichtungen des Gebens, Nehmens und Erwiderns. Er betont die Rolle von Geschenken bei der Förderung sozialer Bindungen

sowie bei der Verknüpfung von Individuen innerhalb von Systemen von gegenseitiger Abhängigkeit, Anerkennung und des symbolischen Austauschs. In der Psychoanalyse richtet sich das Interesse insbesondere auf die zugrunde liegenden Motivationen des Schenkens, auf unbewusste Dynamiken, Übertragung und die relationale Bedeutung von Gaben. In Freuds Theorie der kindlichen Sexualität ist die anale Phase dadurch gekennzeichnet, dass das Kind Kontrolle über seine Darmentleerung entwickelt und die damit verbundenen Empfindungen des Zurückhaltens und Loslassens erlebt. Diese Phase ist nicht nur für die Entwicklung des Ichs und der entstehenden Autonomie zentral, sondern führt auch die erste Form des symbolischen Schenkens ein: den Akt, den Eltern den Stuhlgang als „Geschenk“ anzubieten – ein Versuch, sowohl Kontrolle als auch Beziehungsgestaltung zu erlangen (Freud, 1961). In seinem aufschlussreichen Artikel über das Schenken in der Therapie und seine möglichen heilenden Aspekte greift Evans (2005) frühe Beiträge auf, unter anderem von Anna Freud, die vermutet, dass das Schenken von Kindern die Entwicklung ego-bezogener Funktionen unterstützen könne. In ähnlicher Weise argumentiert Susan Sutherland Isaacs, dass für Kinder das Geschenk und der Akt des Schenkens unmittelbar mit Liebe gleichgesetzt werden (Evans, 2005).

Wenn Patient*innen Therapeut*innen Geschenke machen, kann das sowohl als bewusst als auch als unbewusst motiviert verstanden werden. Evans greift dabei auf Denker*innen wie Kritzberg zurück, die solche Gesten als Ausdruck des Wunsches interpretieren, dass die Therapeut*in zu einem „realen“ Objekt wird – also zu einer Person, die an der Alltagsrealität und den Lustempfindungen der Patient*in teilhat. Das Geschenk wird hierbei symbolisch als eine Verdichtung von Bedeutungen verstanden, die innerhalb des therapeutischen Rahmens interpretiert werden muss. Für Stein (zitiert in Evans, 2005) nimmt das Geschenk eine Zwischenstellung zwischen Traumfragmenten und Inszenierungen ein – es dient als eine Form des magischen Denkens oder symbolischen Handelns. Im Gegensatz dazu betonen Wissenschaftler*innen wie Spandler (2000), dass das Schenken in der Therapie – und seine psychodynamische Bedeutung – nicht nur von persönlichen Motivationen geprägt ist, sondern auch von sozialen Strukturen, darunter Klasse, ethnische Herkunft und Geschlecht. Trotz umfangreicher Forschungen zum Schenken in anderen Disziplinen übersahen Therapeut*innen diese Dimensionen häufig, vermutlich

aufgrund der Dominanz weißer, westlicher Perspektiven der psychotherapeutischen Forschung zu diesem Zeitpunkt. Historisch gesehen sind Geschenke geschlechtlich geprägt und häufig feminisiert; obwohl das Schenken gemeinhin als altruistisch betrachtet wird, unterliegt es auch sozialen Normen. Im therapeutischen Kontext kann der Akt des Schenkens den Einfluss kultureller, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Faktoren offenlegen und komplexe Fragen nach Wert, Identität und der möglichen Verwandlung von Fürsorge in einen transaktionalen Austausch aufwerfen (Spandler, 2000).

Aus einer anderen Perspektive argumentieren Meares und Anderson (1993), dass das Anbieten oder die Teilnahme an einem Austausch für die Selbstkonstruktion in der frühen Kindheit von entscheidender Bedeutung ist. Sie zeigen, wie symbolischer Austausch in Form von Geschenken einen „intimen Raum“ eröffnen kann, in dem das Kind beginnt, zwischen innerer und äußerer Welt zu unterscheiden und dabei die Möglichkeit entwickelt, Fürsorge in einen reziproken Austausch zu transformieren.

Bei der Arbeit mit Patient*innen mit Borderline-Persönlichkeitsstörung kann der Akt des Schenkens als Fortschritt im Aufbau der therapeutischen Beziehung verstanden werden – als Möglichkeit, Intimität in der Therapiebeziehung zu entwickeln, anders als in Beziehungen, die durch nicht-intime Bindung gekennzeichnet sind (Meares & Anderson, 1993).

Zur Entstehung von Symbolen: Vom Geschenk zu den Kunstwerken

Diese Studien bieten einen hilfreichen Überblick über das Geben von Geschenken von Klient*innen an ihre Therapeut*innen. In der Kunsttherapie kann das Schenken unterschiedliche Formen annehmen. In meiner Fallstudie schuf meine Klientin häufig Kunstwerke, die sie an andere Personen verschenkte. In der bestehenden Literatur zur Kunsttherapie oder Psychotherapie konnte ich keine Veröffentlichungen finden, die sich mit diesem speziellen Phänomen auseinandersetzen. Ich fand es jedoch hilfreich, mich auf die Objektbeziehungstheorie zu stützen, um über Minna und ihren schöpferischen Prozess nachzudenken und so die Bedeutungen hinter ihren Schenkhandlungen zu erforschen. Wie Dannecker (2010) schreibt, erweist sich die psychoanalytische Triebtheorie als unzureichend, wenn es um die Arbeit mit

Patient*innen geht, die unter Ich-Schwächen leiden. Dies beobachten wir häufig in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen im psychiatrischen Kontext. Dannecker hebt die Relevanz der Objektbeziehungstheorie und die Rolle der Kunst hervor, die beide auf gemeinsamen Strukturen beruhen. Zwischenmenschliche Beziehungen und künstlerisches Schaffen werden in ähnlicher Weise durch das dynamische Wechselspiel von Nähe und Distanz geprägt (Dannecker, 2010).

Interessanterweise betonen viele Definitionen des Symbols – ein zentrales Thema künstlerischen Ausdrucks – genau diese Spannung. In *Symbolization and Creativity* argumentiert Susan Deri, dass das Symbol nicht nur repräsentiert, sondern die Anwesenheit dessen, was abwesend ist, inszeniert – eine Dynamik, die sowohl im künstlerischen Schaffen als auch bei psychischer Transformation im Zentrum steht (1984). Etymologisch stammt der Begriff Symbol aus dem Altgriechischen, wo das *symbolon* ein physisches Objekt bezeichnete, das in zwei Teile zerbrochen und zwischen Individuen geteilt wurde und später als Erkennungs- und Echtheitszeichen diente (Deri, 1984). Deri formuliert: «Symbols arise from the wish to bridge over something or somebody in another realm; to reach what is directly unreachable » (Deri, 1984, S. 46) also in meiner Übersetzung: „Symbole entstehen aus dem Wunsch, eine Brücke zu etwas oder jemandem in einer anderen Sphäre zu schlagen, um das zu erfassen, was direkt unerreichbar bleibt.“ Psychologisch fasst diese Vorstellung zentrale Dimensionen des künstlerischen Prozesses zusammen: die Erfahrung der Fragmentierung des Selbst und die fortwährende Suche nach Reintegration und Bedeutung durch symbolische Repräsentation. Nach Ehrenzweig (1984), der sich auf die Kleinianische Psychoanalyse stützt, vollzieht sich der künstlerische Prozess durch verschiedene psychologische Phasen. In der anfänglichen schizoiden Phase projiziert die Künstler*in fragmentierte Aspekte des Ichs in das Werk, was einen Zustand innerer Spaltung widerspiegelt und die Möglichkeit einer neuen Ordnung ermöglicht. Darauf folgt eine manische Phase, in der die verteilte Aufmerksamkeit von den einzelnen fragmentierten Elementen zurückgenommen wird und eine unbewusste Wahrnehmung des möglichen Werks als einheitliches Ganzes ermöglicht wird. In der abschließenden depressiven Phase wird das Ich durch sekundäre Prozesse re-integriert, wodurch die Künstler*in, ernüchtert, das symbolische Bild ordnet, überarbeitet und für sich beanspruchen kann – ein Prozess, der zur Stärkung der Ich-Funktionen beitragen kann.

Segal (1981) bietet eine parallele entwicklungspsychologische Perspektive an und schlägt vor, dass der Wunsch des Kindes, das geliebte Objekt zu reparieren und wiederherzustellen, die Grundlage für spätere symbolische und kreative Fähigkeiten bildet. Durch die zyklische Erfahrung von Verlust und Wiedererlangung des inneren guten Objekts wird das Ich allmählich bereichert. Diese Dynamik ermöglicht es dem Individuum, die Koexistenz von Aggression und Liebe zu tolerieren und Schuldgefühle durch kreative Wiedergutmachung zu bewältigen. In ähnlicher Weise versucht die Künstler*in den Verlust symbiotischer Liebe zu betrauern und durch kreative Arbeit eine innere Welt aus psychischen Fragmenten wieder aufzubauen (Segal, 1981).

Die folgende Fallstudie untersucht, wie sich Minnas Beziehung zu ihrer Kunst entwickelt hat. Vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen mit Trauma und Verlust werde ich ihr zwanghaftes Bedürfnis, ihre Werke als Geschenke weiterzugeben, analysieren und die These aufstellen, dass dieses Verhalten eine Suche nach Einheit durch Fragmentierung sein könnte und wie sie möglicherweise neue Wege erfand, die sie zu Integration geführt haben können. Anschließend werde ich reflektieren, ob die kontinuierliche künstlerische Praxis in der Kunsttherapie ihr ermöglicht hat, durch die künstlerische Praxis Einheit zu erfahren.

Eine Fallstudie

Institution, Klientel und Indikation für Kunsttherapie

Diese Fallstudie basiert auf einem kunsttherapeutischen Pilotprojekt in einer intensiv-pädagogischen Wohngruppe in Deutschland, in der ich nach meiner Qualifikation meine erste Stelle als Kunsttherapeutin antrat. Die Wohngruppe bietet Platz für bis zu acht junge Menschen im Alter von 6 bis 18 Jahren. Die hier betreuten Kinder und Jugendlichen bleiben für eine gewisse Zeit, um pädagogische und lebenspraktische Unterstützung zu erhalten, bis sich ihre Familiensituation stabilisiert hat oder sie in der Lage sind, selbstständig zu leben. Einige der Jugendlichen standen weiterhin in Kontakt mit ihren Familien, andere nicht. Das Team der Wohngruppe bestand aus fünf Pädagog*innen, die im Schichtdienst rund um die Uhr arbeiteten, einer Hauswirtschaftskraft und mir.

Ich richtete einen kleinen, hellen Raum als künstlerisches Atelier ein, das sicher abgeschlossen werden konnte. Allen jungen Menschen wurde die Möglichkeit angeboten, mit wöchentlichen Einzelsitzungen und monatlichen Gruppensitzungen an der Kunsttherapie teilzunehmen. Die Arbeit mit Klient*innen über mehrere Jahre hinweg bietet einzigartige Chancen wie die Entfaltung eines Prozesses in eigenem Tempo, den Aufbau einer tieferen therapeutischen Beziehung, die Beobachtung langfristiger Entwicklungen sowie das Erkennen wiederkehrender Themen oder Muster. Gleichzeitig bringt sie spezifische Herausforderungen mit sich, darunter die Gefahr, den notwendigen kritischen Abstand zu verlieren, sowie die stetige Notwendigkeit, klare therapeutische Grenzen einzuhalten – insbesondere bei der Arbeit vor Ort in einer stationären Wohneinrichtung, wo nur wenige Wände das Zimmer der Klient*in vom künstlerischen Atelier trennen.

Ich bin mir bewusst, wie meine Intersektionalität, meine Positionierung sowie meine Ausbildung meine Arbeitsweise und therapeutische Beziehung zu den Klient*innen beeinflusst haben könnten. Ich bin eine weiße französische Frau in den Dreißigern, die in Deutschland lebt und arbeitet. Ich bin Bildende Künstlerin und habe eine Ausbildung in psychodynamischer Kunsttherapie absolviert. Meine fortlaufende künstlerische Praxis fließt ebenfalls in meine therapeutische Arbeit ein.

Minna

Minna ist eine 16-jährige weiße deutsche Jugendliche. Seit ihrem 13. Lebensjahr lebt sie gemeinsam mit ihrer zwei Jahre älteren Schwester Leni in verschiedenen Einrichtungen der Jugendhilfe. Zuvor hatte Minna mit ihren Geschwistern und der Mutter zusammengelebt. Als sich ihre Eltern trennten, pflegten sie weiter Kontakt zum Vater. Im Alter von 13 Jahren wurde Minna nach einem gewalttätigen Übergriff durch einen älteren Bruder zu Hause in Obhut genommen. Zudem meldete die Schule aufgrund von Anzeichen von Vernachlässigung und ihres zunehmend zurückgezogenen Verhaltens Bedenken beim Jugendamt an. Minna wurde gemeinsam mit ihrer Schwester, zu der sie zu dieser Zeit eine symbiotische Beziehung hatte, in einer Wohngruppe aufgenommen. Der Kontakt zu beiden Elternteilen wurde gefördert.

Minna und Leni zogen in die Wohngruppe, in der ich arbeitete, als Minna 16 Jahre alt war. Zuvor war ihr eine Traumatherapie empfohlen worden und sie hatte eine Verhaltenstherapie gegen Ängste, Panikattacken, selbstverletzendes Verhalten, Enuresis und Adipositas abgeschlossen. Die Traumatherapie lehnte sie jedoch ab und verweigerte die Mitarbeit. Aufgrund ihres bestehenden Interesses an Kunst erwies sich die Kunsttherapie als geeignete Alternative, sodass sie an mich überwiesen wurde. Die Pädagog*innen der Einrichtung beschrieben Minna als eine treibende Kraft innerhalb der Gruppe, die jedoch in unbekannten Umgebungen und im Kontakt mit fremden Personen schüchtern wirkte.

Fallgeschichte

Ich arbeitete zweieinhalb Jahre lang mit Minna, wobei ich wöchentliche Einzelstunden von jeweils 60 Minuten sowie monatliche Gruppentherapiesitzungen anbot, mit Pausen während der Schulferien. Dieser Beitrag konzentriert sich auf das erste Jahr unserer Zusammenarbeit. Minna hat der Veröffentlichung dieser Fallstudie zugesimmt, alle identifizierbaren Daten wurden verändert.

In diesem Abschnitt gebe ich eine chronologische Darstellung der Einzel- und Gruppenkunsttherapiesitzungen des ersten Jahres mit Minna. Der Fokus liegt dabei auf ihren Entwicklungsschritten im Kontext ihrer künstlerischen Praxis. Ich werde die Entwicklung ihrer Arbeiten von nicht-figurativen zu figurativen Formen nachzeichnen sowie den Übergang von als Geschenke geschaffenen Werken hin zu autonomen Kunstwerken. Diese Überlegungen werde ich mit meinen eigenen Reflexionen als frisch qualifizierte Kunsttherapeutin verknüpfen, als ich begann, meine professionelle Rolle und therapeutische Identität zu formen.

Rahmen: Das erste Treffen und die erste Sitzung

Ich lernte Minna an meinem ersten Arbeitstag kennen, als ich den neuen Kunsttherapieraum einrichtete. Dabei entdeckte sie einen dicken Katalog für Künstlerbedarf. Als ich die Wohngruppe verließ, bemerkte ich, dass sie den Katalog immer noch in der Hand hielt und sich in die Abbildungen von Pigmenten und Farben vertieft hatte. Laut den Erzieher*innen studierte sie diesen in der folgenden Woche intensiv. Mir wurden ihre Gedanken und Ideen beim Durchblättern des Katalogs nicht mitgeteilt.

Dennoch frage ich mich, ob die Kunsttherapie nicht bereits in diesem Moment begonnen hatte, als sie sich in den Katalog vertiefte – vielleicht als verbindendes Initialobjekt.

In unserer ersten Einzelstunde wurde Minnas Wunsch, sich künstlerisch auszudrücken, deutlich. Sie erzählte mir von all den Materialien, die sie im Katalog gesehen hatte und fragte: „Ob Sie hier auch soviel davon haben?“ In dieser ersten Frage und dem ersten Kontakt spürte ich Hoffnung, Erwartung und Bedürfnis zugleich – aber auch das Angebot einer Beziehung. Würde ich die Versprechen des Katalogs erfüllen können? Obwohl Minna mit verschiedenen Materialien experimentieren wollte, entschied sie sich schließlich dafür, an einer Wand zu arbeiten, die für das Zeichnen im Stehen vorbereitet worden war. Sie hängte ein großes Blatt Papier auf und fragte, ob sie Farbe darauf werfen dürfe. Sie hatte viel Spaß mit den Farbverläufen des Action Painting und blieb während des gesamten Prozesses sehr kontrolliert. Währenddessen sprach sie über all ihre Ideen und teilte ihre Begeisterung mit mir. Als die Sitzung zu Ende ging, verließ Minna plötzlich den Raum. Bald kehrte sie mit anderen jungen Leuten und einem Pädagogen zurück und zeigte ihnen stolz, was sie geschaffen hatte, sodass ich nicht reagieren konnte. Obwohl ich mich zunächst überrumpelt fühlte, sah ich diese Handlung als ihre Art, den Raum implizit für andere zu öffnen. Der Moment fühlte sich wie eine Einweihung an.

Aufbau und Etablierung eines kunsttherapeutischen Rahmens

In ihrer zweiten Einzelsitzung entschied sich Minna für die Arbeit mit Speckstein, einem ihr unbekannten Material, mit dem sie über mehrere Sitzungen hinweg arbeitete. Währenddessen sprach sie sehr viel, wobei sich Angst und Entsetzen wie ein roter Faden durch ihre Geschichten zogen. Zunächst beschrieb sie ihre Angst vor der Dunkelheit und vor Kindesentführungen, dann erzählte sie von ihren eigenen Gewalterfahrungen in der Kindheit. Anschliessend sprach sie darüber, wie sie und ihre Schwester in eine Wohngruppe kamen und über die komplexe Beziehung, die sie zu ihren Eltern hatte. Schließlich wandte sie sich ihrer Liebe zu Tieren, der Zerstörung der Natur und der Notlage der Eisbären zu, die durch die globale Erwärmung ihre Heimat verlieren.

Zu diesem Zeitpunkt hatte Minna sich bereits für das Motiv ihrer Skulptur entschieden: ein kleines Kaninchen, etwa so groß wie ihre Hand, das sie aus dem weißen Stein zu formen begann. Doch je mehr sie redete, desto schwieriger fiel es ihr, mit der Arbeit fortzufahren. Allmählich verlor sie ihre Begeisterung und konnte das Motiv nicht mehr im Material erkennen. Ich versuchte ein Gleichgewicht zwischen ihrem Bedürfnis zu sprechen und gehört zu werden und stabilisierenden Interventionen zu finden, um sie in die Gegenwart zurückzuholen. Ich schlug ihr vor, das Kaninchen, das sie sich vorgestellt hatte, zuerst auf Papier und später direkt auf den Stein zu zeichnen, um es festzuhalten. Das half kurzzeitig, aber sobald sie wieder mit dem Stein in Berührung kam, versank sie erneut in Frustration und Verzweiflung.

Obwohl meine Versuche, Minna wieder zum Material und zur Erfahrung des Formens zurückzuführen etwas beruhigend auf sie wirkten, verlor sie immer wieder das Gefühl für die Dreidimensionalität des Steins. Ihre Erzählung wurde zunehmend fragmentarischer und von Angst geprägt. Wir beschlossen gemeinsam, das unvollendete Kaninchen am Ende jeder Sitzung in ein Stück Filz zu wickeln (siehe Abb. 1). Nach jeder Sitzung legte sie das kleine Päckchen auf ein Regal. In der vierten Sitzung wollte sie jedoch nicht mehr weitermachen. Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Artikels, zwei Jahre später, befindet es sich noch immer so im Kunsttherapieraum, wie sie es zurückgelassen hat: für alle sichtbar, zusammengebunden und verdeckt.



Abb. 1. *Ohne Titel* von Minna. Filz, Speckstein, Gummiband

Reflexion: Die Bedeutung künstlerischer Materialien im frühen therapeutischen Prozess von Minna

Mein erster Kontakt mit Minna war von Lebendigkeit und Erwartungen geprägt. Sie arbeitete furchtlos im Atelier, verwendete große Mengen an Farbe und widmete sich voll und ganz dieser Erfahrung. Während sie Farbe auf und neben das Blatt Papier warf, nahm ich bei ihr einen regressiven Wunsch nach Grenzenlosigkeit und Allmacht wahr. Indem sie andere einlud, den Prozess zu beobachten, suchte Minna möglicherweise weitere Bestätigung von der Gruppe, die sie bedingungslos aufnahm. Vielleicht testete sie auch, wo die Grenzen des künstlerischen Rahmens waren.

In der zweiten Sitzung kam Speckstein zum Einsatz — ein Material, das sich deutlich von den regressiven und transgressiven Qualitäten des Action Painting unterschied. Zunächst wirkte Minna durch die neue Technik verunsichert. Die Energie, die sie beim Werfen der Farbe möglicherweise als Bestätigung ihrer Vitalität so genossen

hatte, musste nun auf andere Weise kanalisiert werden. Die Arbeit mit Speckstein erforderte sekundäre Prozesse wie das Realitätsprinzip und Antizipation, die schwer mit Minnas impulsiv-kreativen Regungen in Einklang zu bringen waren. Als sie versuchte, ihre inneren Bilder auf den Stein zu projizieren, wurde ihre Vorstellungskraft durch dessen Form begrenzt. Die Themen ihrer Erzählungen während des Arbeitens waren von Hilflosigkeit und Orientierungslosigkeit geprägt.

Es traten z.B. folgende Themen auf: die Entführung eines Kindes, ein auf dünnem Eis gestrandeter Eisbär sowie die gewalttätigen Ausbrüche ihres Bruders, die den Verlust ihres Zuhause zur Folge hatten. Diese Erzählungen vermittelten ein Gefühl der Bedrohung. Unterdessen gestaltete sich der Übergang von zwei- zu dreidimensionaler Arbeit am Kaninchen zunehmend schwieriger. Angesichts der traumatischen Erfahrungen von Minna — die sie sowohl verbal als auch im Ringen mit dem Material zum Ausdruck brachte — erscheint es nachvollziehbar, dass der Druck, zwischen primären und sekundären Prozessen zu wechseln, zu groß gewesen sein könnte. Die Projektion des Kaninchens auf den Stein ließ sich von ihr nicht herausarbeiten und blieb eingefroren. In meinen Augen war die Umhüllung ein Versuch, die Einheit des Objekts gegen die Selbstfragmentierung wiederherzustellen, wie ich sie in ihren diffus geäußerten Geschichten während des Schaffensprozesses wahrgenommen hatte.

Geschenke machen als Reaktion auf Verlust

Verhandlungen von Autonomie und Verbindung – Erwartungen der Familie und emotionaler Widerstand im Kontext der Herstellung von Geschenken

In der letzten Woche vor Weihnachten fragte Minna, ob sie gemeinsam mit ihrer Schwester Leni zur Kunsttherapie kommen könnte, um Geschenke für ihre Eltern herzustellen. Während wir ihr Projekt besprachen, wurde deutlich, wie stark beide Schwestern den Druck empfanden, persönliche und eindrucksvolle Geschenke für ihre Eltern zu kreieren.

Ich war zwiegespalten hinsichtlich dieses Projekts, vor allem wegen der Vielzahl ähnlicher Anfragen von anderen Klient*innen. Obwohl die kunsttherapeutischen Ar-

beiten relevante Themen hinsichtlich des Kontexts und der Darstellung der Familienbeziehungen der Jugendlichen adressierten, zeigte sich ein hohes Maß an Widerstand, Gefühle und Emotionen zu thematisieren. Dennoch drückten viele dieser Kunstwerke das Verlangen der Jugendlichen nach Wiedervereinigung und Versöhnung mit ihren Angehörigen aus. Ich entschied mich daher, die Herstellung der Geschenke als ein legitimes Phänomen anzuerkennen und diesen Prozess mit Offenheit zu begleiten.

Das Team beschrieb Leni als wenig motiviert im Alltag. In den Kunsttherapie-Sitzungen war sie jedoch voller Elan. Sie hatte sich vorgestellt, zusammen mit Minna Farbe zu werfen so wie Minna einige Wochen zuvor – und das Ergebnis den Eltern als Geschenk zu überreichen. Erst im Kunsttherapie-Raum traute Minna sich zu sagen, dass sie lieber eine eigene Leinwand für ihre Mutter malen wollte. Das führte zu Spannung zwischen den Schwestern. Leni hatte Schwierigkeiten, den Wunsch ihrer Schwester zu akzeptieren, und begann daraufhin, energisch Farbe auf ein neben Minnas Leinwand an der Wand befestigtes Blatt zu werfen. Ihre Farbspritzer kamen gefährlich nahe an Minnas Werk heran, so dass ich mehrfach eingreifen musste. Währenddessen bemalte Minna ihre Leinwand rosa. Zunächst war ich erdrückt von der Undurchlässigkeit des Bildes. Doch durch den Einsatz von Weiß gelang es ihr, der Fläche eine neue Räumlichkeit zu verleihen – was dem Gemälde etwas mehr Ruhe und Balance gab.

Im Verlauf der Sitzung versuchte Leni weiterhin, Minnas Aufmerksamkeit zu gewinnen – sei es durch verbale Äußerungen oder indem sie zu dicht an ihrer Leinwand malte. Minna selbst verlor sich zeitweise in der Unbegrenztheit ihres Bildes und fühlte sich sowohl frustriert als auch unsicher. Dennoch schienen sie die rhythmischen, schaukelnden Bewegungen ihrer Hände im direkten Kontakt mit der Leinwand zu beruhigen, sodass sie schließlich eine Landschaft aus dem abstrakten Gemälde herausarbeiten konnte. Obwohl sie es als Ausdruck von Schönheit und Ruhe beschrieb, erschien mir das Bild eher unruhig – möglicherweise ein Spiegelbild der angespannten Dynamik zwischen den Schwestern im Raum oder von Minnas inneren Konflikten im Hinblick auf ihre Eltern.

Das Einfügen einer Horizontlinie sowie stereotypischer Vogelformen führte bei Minna zu einem Gefühl der Kontrolle und Klarheit (siehe Abb. 2). Letztlich war sie mit ihrem Bild zufrieden. Auch Leni kam während unserer Bildbesprechung zur Ruhe und konnte dabei ihr eigenes Kunstwerk annehmen. Nach ihrer Rückkehr aus dem Urlaub erzählte mir Minna von den Schwierigkeiten, die sie mit ihren Eltern erlebt hatte. Ihre Mutter hatte mit Gleichgültigkeit auf die Geschenke reagiert, die die Schwestern ihr gemacht hatten. Während Leni weniger betroffen wirkte, war Minnas tiefe Enttäuschung deutlich spürbar. Während des gesamten Prozesses fühlte ich mich relativ machtlos und meine eigene Verstrickung in die Familiendynamik hinterließ bei mir ein anhaltendes Gefühl der Bitterkeit.



Abb.2. *Ohne Titel* von Minna. Acrylfarbe auf Leinwand

Reflexion: Verschmelzung, Trennung und das Geschenk

Bei beiden Schwestern beobachtete ich ein tiefes Bedürfnis nach Verschmelzung, das den Wunsch zu geben motivierte. Beide hatten hohe Erwartungen an das

Geschenk für ihre Eltern, doch gleichzeitig kämpften sie mit Grenzenlosigkeit – sowohl in ihren Kunstwerken als auch in ihrer Beziehung zueinander. Lenis Farbe landete wiederholt jenseits ihres Blattformats und kam beinahe mit Minnas Werk in Kontakt. Minna hingegen fühlte sich in einer endlosen Landschaft verloren.

Während Leni auf ein gemeinsames, symbiotisches und rhythmisches Bild hoffte, fand Minnas Wunsch nach Autonomie seinen Ausdruck. Durch die Kunsttherapie versuchte Minna möglicherweise, sich aus einer Verstrickung zu befreien, die ihre Entwicklung einschränkte, während sie gleichzeitig ihr Bedürfnis verfolgte, von ihren idealisierten Eltern gesehen und anerkannt zu werden. Manchmal war sie überwältigt von der Grenzenlosigkeit der Landschaft und den konfliktreichen Dynamiken im Raum. Erst durch den direkten Kontakt ihrer Hände mit der Leinwand – das Fühlen der Ränder und das Gestalten eines Bildes – konnte sie im Prozess wieder Orientierung finden und sich im Hier und Jetzt verankern. Minna fand weitere Struktur im abstrakten Bild, indem sie eine Horizontlinie und Vögel hinzufügte. Doch ich fragte mich: Wo können diese Vögel überhaupt landen, wenn sie sich nicht in den rosafarbenen Hintergrund integrieren und verschwinden?

Die Erfahrung emotionaler Resonanz mit dem Schenken eines Gemäldes – etwas, das Minna sich eindeutig von ihren Eltern erhofft hatte – war leider von erneuter Enttäuschung geprägt, die ich stark in der Gegenübertragung spürte. Ich fand mich in einem ungünstigen Dreieck wieder, aus dem ich ausgeschlossen war: zwischen den beiden Schwestern, den Übergangsobjekten in Form von Geschenken und ihren abwesenden, unerreichbaren Eltern. Später wiederholten sich ähnliche Situationen, etwa als Minna ihre Kunstwerke an Erzieher*innen oder Gleichaltrige verschenkte, die die Einrichtung verließen und ihre Versprechen nicht halten konnten, den Kontakt aufrechtzuerhalten. Ich war bereit, ihre reparativen Bemühungen zu unterstützen, doch zunehmend hatte ich das Gefühl, auch ihren Zwang zu unterstützen, Erfahrungen von Unstimmigkeit und Enttäuschung zu wiederholen. Doch irgendwann geschah etwas anderes.

Vom Geben zum Behalten: Die Transformation künstlerischer Bindung, gespiegelt im Kunstordner.

Über die folgenden Monate hinweg nahm Minna mit großer Begeisterung an den künstlerischen Sitzungen teil. Oft kam sie nervös an, verließ den Raum jedoch immer ausgeglichener. Sie zeichnete Landschaften, bevorzugt mit Aquarellfarben und Kreide. Manchmal wirkten ihre Bilder aufgewühlt, manchmal ruhiger, doch stets enthielten sie einen Anspruch auf Schönheit. Neben ihrer kreativen Tätigkeit sprach Minna ausführlich über ihr Leben, ihre Vergangenheit sowie ihre Verstrickungen mit Familie und Gleichaltrigen. Ebenso berichtete sie davon, in der künstlerischen Praxis eine Erleichterung gefunden zu haben.

Minna war allerdings nicht in der Lage, ihre Landschaftsbilder im Atelier zu behalten. Stattdessen gab sie sie sofort weiter – an Erzieher*innen, Familienmitglieder oder Freund*innen. Es schien, als fände Minna im Verschenken ihrer Kunstwerke an Menschen, die ihr wichtig waren, ein Gefühl der Erfüllung. Gleichzeitig wurde ich an Minnas viele Umzüge zwischen Heimen und Institutionen erinnert, jedes Mal begleitet von Verlusten – ein Thema, über das sie oft in unseren Sitzungen sprach. Ihr Wunsch, geliebte Bilder zu verschenken, spiegelte möglicherweise ihr Bedürfnis wieder, Verbindungen und ein Gefühl der Zugehörigkeit aufzubauen – und vielleicht auch um die Sicherheit ihrer Werke zu gewährleisten?

In unseren Gesprächen betonte Minna immer wieder, dass das Kunstwerk ihr Eigentum sei und sie allein darüber entscheiden sollte, was mit ihm geschah. Mein Vorschlag, ihre Arbeiten in einer Mappe aufzubewahren, um ihre Entwicklung zu beobachten, Verbindungen zwischen den Werken zu erforschen und ihnen eine autonome Existenz jenseits ihrer Funktion als Geschenke zu ermöglichen, erwies sich als wirkungslos. In der Hoffnung, ihr Identifikationsgefühl und den therapeutischen Prozess zu stärken, entschied ich mich schließlich, für alle Jugendlichen neue, größere Mappen anzuschaffen. Diese wurden mit großer Begeisterung aufgenommen. In einer Gruppensitzung gestalteten die Jugendlichen ihre Mappe individuell. Minnas Gestaltungsidee – eine große Sonnenblume (siehe Abb. 3) – beschäftigte sie über einen Zeitraum von mehr als vier Monaten. In dieser Zeit gab sie keine ihrer

Arbeiten mehr weg.

Die Gestaltung der Mappe markierte einen Wendepunkt in Minnas künstlerischer Entwicklung. Sie arbeitete an einer einzelnen großen Sonnenblume vor schwarzem Hintergrund, die sie „Sorgenblume“ nannte. Sie bearbeitete die „Sorgenblume“ mit großer Kontrolle, teils meditativ, aber auch mit einem zwanghaften Fokus auf Präzision. Während sie sich durch diese akribische Tätigkeit stabilisierte, intensivierte sich ihr Erzählen während des künstlerischen Schaffens erneut. Sie erinnerte sich an eine Sonnenblume, die ihr ein Junge, den sie sehr mochte, einst versprochen hatte, die er nach dem Pflücken jedoch für sich behalten hatte.

Die Sonnenblume, die sie malte, war überdimensioniert, frontal dargestellt und weit geöffnet. Sie wählte eine Pflanze, die sich der Sonne zuwendet, da diese ihr Kraft und Leben verleiht. Ebenso zog Minnas Mappe stets die Aufmerksamkeit auf sich und wurde zu einem wichtigen Teil des Ateliers. Für Minna symbolisierte die „Sorgenblume“ unter anderem die Enttäuschung über ein gebrochenes Versprechen in einer früheren Beziehung. Nachdem sie das Gemälde fertiggestellt hatte, begann sie damit, ihre Mappe mit neuen Arbeiten zu füllen. Diesmal entschied sie sich, sie nicht mehr zu verschenken.



Abb. 3. *Sorgenblume* von Minna. Tempera, Acrylfarbe auf Karton

Reflexion: Symbolisierung und Trauer

Die von Minna in die Welt geschickten Geschenke können eine fragmentierte Ich-Erfahrung repräsentieren. Dem unerreichbaren Verlangen nach Einheit liegt die Abhängigkeit von einem nicht verfügbaren Anderen zugrunde, was wiederkehrende Enttäuschungen zur Folge hat. Der Übergang zur „Sorgenblume“ markierte einen Wendepunkt. Minna äußerte ihr Verlangen nach Verbindung nicht mehr durch tatsächliche Geschenke, sondern auf symbolische Weise. Hatte ich ihr früher vorgeschlagen, Bilder ‚für sich selbst‘ zu gestalten, stieß dies nun auf Unverständnis und Widerstand. Nun schien es ihr gelungen zu sein, über Symbolisierung eine trianguläre Beziehung in der Kunsttherapie herzustellen. Das Kunstwerk konnte dabei als Teil der therapeutischen Beziehung betrachtet werden und verschwand nicht mehr sofort als Geschenk. Dabei wollte ich durch die Versorgung der Gruppe mit neuen Mappen meinen eigenen Beitrag in Form eines Geschenks leisten und eine bessere Strukturierung anbieten. Gleichzeitig schien Minna mehr Autonomie darin zu gewinnen, die Mappe künstlerisch selbst zu gestalten.

Minna wählte die Sonnenblume als Symbol für ihr Portfolio. Die Sonnenblume ist eine Pflanze, die sich nach der Sonne sehnt und ihr den ganzen Tag über folgt, bis sie am Abend, wenn die Dunkelheit einbricht, ihren Kopf senkt. Die Sonne gilt als Quelle des Lebens und als Zentrum der Welt, ebenso als schöpferische Kraft. Sie ist jedoch auch so hell, dass man sie nicht direkt ansehen kann. Mit ihrer Sorgenblume sprach Minna möglicherweise ihre Sehnsucht nach Spiegelung und Fürsorge an – mit ihren Abwehrmechanismen im Vordergrund. Tatsächlich verbrachte Minna Wochen damit, zwanghaft zu malen. Dabei benutzte sie sehr kleine Pinsel, was nicht zur Größe ihres Motivs passte. Da sie auf dem Boden arbeitete und ihren Körper ganz nah an das Bild lehnte, geriet sie in regressive Zustände. Ihre Erzählungen waren fragmentarisch und überwiegend biografisch, während sie versuchte, ihre Kindheitserinnerungen laut zu ordnen. Das führte mitunter zu Angst und Unsicherheit. Doch die Geschlossenheit des Motivs, ihre anhaltende Konzentration und die Wiederholung ihrer Bewegungen haben diesmal wohl verhindert, dass sie die Orientierung verlor oder ihr die Vorstellungskraft entglitt.

Nach Klein ist die narzisstische Illusion ein Abwehrmechanismus, der in einer früheren Entwicklungsphase aktiv wird und durch einen Prozess der Regression erneut erlebt werden kann. Allmachtsfantasien dienen als Abwehr gegen Gefühle von Abhängigkeit, Minderwertigkeit und Hilflosigkeit (Kraft, 2001). Der primäre Narzissmus entsteht zudem in einer „manischen“ Phase, die der „depressiven“ Phase entgegengesetzt ist. Ehrenzweig (1984) weist darauf hin, dass die manische Phase im kreativen Prozess eine Form des Umgangs mit der projizierten Fragmentierung des Selbst darstellt. Man könnte auch argumentieren, dass der Narzissmus selbst Teil des kreativen Prozesses ist. Vielleicht half er Minna, mit tiefgreifenden inneren Konflikten umzugehen. Ihre Kunst, die sie nicht länger verschaffen würde, fand diesmal symbolisch ihren Ausdruck in der Blume, nach der sie sich so sehr gesehnt hatte und die ihr der Junge verweigert hatte. Die Symbolisierung, die in der Sorgenblume stattfand, zeigte, wie das fragmentierte Selbst mithilfe bestimmter Abwehrmechanismen wieder vereint werden konnte – einer davon kann das Gefühl der Allmacht im schöpferischen Akt gewesen sein.

Die Gabe der Kunst

Annäherungen an die Wirklichkeit in Minnas Kunst

Nach neun Monaten gemeinsamer Arbeit war die Kunsttherapie zu einem kontinuierlichen Raum geworden, in dem Minna ihre eigenen Rituale etabliert hatte. Während sie bisher hauptsächlich imaginäre Landschaften gemalt hatte, kam ihr eines Tages eine Idee: die Realität so genau wie möglich darzustellen, was sie mit Kunstgeschichte in Verbindung brachte. Online-Videos von Künstler*innen, die Schritt für Schritt Stillleben malten, weckten ihr Interesse. Sie entdeckte mehrere Beispiele aus der Renaissance, die sie beeindruckten. Minna begann, nach dem richtigen Bild zum Kopieren zu suchen, konsultierte Bücher und Postkarten im Kunsttherapieraum und bat mich um Anregungen. Ich sah darin einen Ausdruck ihres jüngst gewonnenen Selbstvertrauens, ihres Vertrauens in die therapeutische Beziehung sowie ihrer neu gewonnenen Bereitschaft, sich auf die Außenwelt einzulassen. Minnas Fähigkeit, spielerisch zu gestalten, war für sie eine wichtige Ressource. Meiner Ansicht nach war ihr Wunsch, sich mit Kunstgeschichte und der Darstellung der Realität auseinanderzusetzen, ein wichtiger Entwicklungsschritt für sie.

Ihr erstes Projekt war ein Stillleben (Abb. 4), das sie nach einem bestehenden Kunstwerk malte. Mit viel Ausdauer und trotz Frustrationsmomenten schuf sie schließlich stolz ihr eigenes Bild.



Abb. 4. *Stillleben* von Minna. Acrylicfarbe auf Papier

In dieser Phase kam Minna eines Tages zur Kunsttherapie und fühlte sich sehr unglücklich über die Stimmung in der Wohngruppe. Auf Nachfrage erfuhr ich, dass sie einen ernsthaften Streit mit ihrer Mutter gehabt und den Kontakt zu ihr vollständig abgebrochen hatte. Gleichzeitig war sie wütend auf die Erzieher*innen, die versuchten, sie zu unterstützen. Emotional war sie davon so überwältigt, dass sie an ihrem laufenden Projekt nicht weiterarbeiten konnte. Minna hängte ein Bild an die Wand und versuchte, einen blauen Hintergrund zu malen, wobei sie viel Farbe verwendete. Sie war nervös und hatte Schwierigkeiten mit der Komposition. Sie versuchte, die Farben mit ihren Fingern und Händen zu formen, und konnte meine Versuche, ihr etwas Ruhe zu geben, nicht annehmen. Ich reichte ihr daraufhin rote Farbe, die meiner Ansicht nach die Intensität ihrer Gefühle widerspiegelte. Als sie sie sah, schaute sie mich an, und ich konnte nur nicken. Sie arbeitete weiterhin mit großer Energie und mit beiden Händen in der Acrylfarbe. Da sie ihr Bild für misslungen hielt, vermischt sie alle Farben in mehreren großen, kreisenden Bewegungen. Erschöpft hielt sie inne. Gemeinsam betrachteten wir das Bild und erkannten eine Welle (Abb. 5). Minna hob sie im Bild hervor und es kehrte wieder Ruhe ein. Wir beide liebten die „Feuerwelle“, wie sie sie nannte, und haben seitdem oft an diese intensive Sitzung zurückgedacht. Es war eine Erfahrung, die unsere Bindung in der therapeutischen Beziehung gestärkt hat.



Abb. 5. *Feuerwelle* von Minna. Acrylfarbe auf Papier

Reflexion: Identifikation mit der Künstlerin

Minnas Entscheidung, ein Stillleben zu malen, war herausfordernd, doch sie zeigte sich besonders frustationstolerant und ausdauernd. Sie wünschte sich von mir eine neue Art der Unterstützung, mit technischen Tipps und künstlerischen Methoden. Das Projekt war ehrgeizig und das Erfolgserlebnis, das es ihr vermittelte, stärkte ihr Selbstvertrauen. Ich erkannte ihr Bestreben, das Malen als Medium zu beherrschen, sowie ihr neu gewonnenes Interesse an der Malerei als Kunstform. Ich verstand auch ihr Bedürfnis, einen neuen kreativen Weg einzuschlagen – im Einklang mit ihrer Suche nach Identität und nach alternativen Rollenbildern.



Abb.6. Reproduktion von: *Music* (1904) von Thomas Eakins. Hedda van den Beemt war der Geiger, Samuel Meyers der Begleiter.

Ermutigt durch ihren Erfolg mit dem Stillleben entschied sie sich, eine menschliche Figur zu malen. Als Vorlage wählte sie einen jungen Geiger mit einem Begleitmusiker im Hintergrund (Abb. 6). Minna zeigte bei diesem Bild ein hohes Maß an Konzentration und Kontrolle, was ihr auch Freude bereitete. Von meinem Standpunkt im Raum aus konnte ich eine Künstlerin bei der Arbeit beobachten, wie sie einen jungen Musiker beim Geigenspiel malte. Im Originalbild ist das Ohr des Begleitmusikers beleuchtet, während sein Gesicht und Körper fast im Hintergrund verschwinden und mit dem Gesicht des Musikers und seinem Instrument verschmelzen. Zusammen mit dem Winkel des Geigenbogens bildet dies eine dreieckige Form. Dieses Dreieck schien mir mit der Triangulation in der Kunsttherapie in Verbindung zu stehen (Schaverien, 2000). Ich stand hinter Minna und half ihr beim Malen wie eine dritte Hand, während der Mann im Bild den Geiger mit einem dritten Ohr unterstützte. Sie richtete ihre gesamte Aufmerksamkeit auf den Kontaktspunkt zwischen Gesicht und Geige des Musikers, ein Prozess, der ihr große Frustration und Selbstzweifel bereitete. Später erst wurde mir klar, dass Minna die zweite Person in ihre Version des Bildes nicht einbezog (Abb. 7). Eine weitere Herausforderung für sie war die Posi-

tionierung der Hände auf der Geige und das Verhältnis des Instruments zum Körper, was ich als Symbolisierung der Schwierigkeit deute, das Medium zu kontrollieren. Am Ende gab Minna auf und ließ das Bild unvollendet.



Abb. 7. *Ohne Titel* von Minna. Acrylfarbe auf Papier

Dies überwand sie jedoch, indem sie später zu ihrem eigenen bildnerischen Vokabular zurückkehrte. Im Hinblick auf die therapeutische Beziehung und die intensive Arbeit in der Kunsttherapie ist es bemerkenswert, dass Minna mir nie ein Geschenk machte, abgesehen von einem Gruppenbild, das von den Erzieher*innen in meiner Abwesenheit initiiert wurde. Ich deutete dies als eine implizite Rollenverteilung, in der ich als Kunsttherapeutin die Rolle der musikalischen Begleiterin übernahm. Dass mir dies erst sehr spät im Verlauf auffiel, könnte auf einen blinden Fleck hinweisen, der durch meine eigene Verstrickung in die Beziehung entstanden war.

Die Ausstellung als Rahmen im kunsttherapeutischen Prozess

Während Minna noch mit realistischer Darstellung in ihrer Kunst experimentierte, kam es zu einem größeren Personalwechsel, der die Wohngruppe mehrere Monate lang beschäftigte. Das Thema Zusammengehörigkeit war auch in der Gruppentherapie sehr präsent. Viele der Jugendlichen hatten in dieser Zeit neue Stadien der Pu-

bertät durchlaufen, so dass nicht nur die Identität der einzelnen Personen in Bezug auf das sich verändernde Umfeld ausgehandelt werden musste, sondern auch die Identität der Gruppe selbst.

Als Kunsttherapeutin begegnete ich dabei fehlender Motivation und Widerstand seitens der Jugendlichen. Ich musste die therapeutische Beziehung überdenken und an die neue Situation anpassen. Außerdem musste ich den bevorstehenden Anforderungen der Autonomieförderung des Jugendhilfesystems begegnen, das theoretisch mit 18 Jahren endet. Praktisch kann die Hilfe noch einige Jahre verlängert werden, aber die Jugendlichen müssen frühzeitig auf das Ende vorbereitet werden, was sowohl für das Personal als auch für die Jugendlichen selbst herausfordernd sein kann. Minna empfand diese Veränderungen als besonders schwierig und zeigte ihren Ärger gegenüber uns allen. Daraufhin kam mir die Idee, eine Ausstellung in einem externen Nachbarschaftszentrum zu organisieren, das sich auf soziale Arbeit mit Jugendlichen spezialisiert hat. Mein Ziel war es, den allgemeinen Bedarf an Autonomie und Selbstwirksamkeit zu unterstützen und gleichzeitig einen Rahmen für Begegnung und Anerkennung zu schaffen. Die Gruppe nahm diese Idee mit Begeisterung auf.

Während einer Einzelsitzung mit Minna fiel mir erneut auf, dass ihre Mappe nur noch wenige Werke enthielt, da sie begonnen hatte, ihre Arbeiten an ausscheidende Mitarbeitende zu verschenken. Deswegen fragte ich sie, was sie auf der bevorstehenden Ausstellung zeigen wollte. Es war ein eindrücklicher Moment, in dem der Akt des Schenkens greifbar wurde – nicht als abstraktes Konzept, sondern durch die konkrete Realität eines zunehmend leeren Portfolios. Dennoch zeigte sie große Begeisterung für das Projekt, bemühte sich intensiv, neue Arbeiten zu schaffen, und holte einige der bereits verschenkten Werke zurück – darunter auch das Weihnachtsgeschenk, das sie ihrer Mutter gemacht hatte. Innerhalb kurzer Zeit wuchs ihr Portfolio erheblich und enthielt nun sowohl alte als auch neue Arbeiten. Interessanterweise betrachtete sie das Portfolio als integralen Bestandteil ihres persönlichen Prozesses. Sie äußerte den klaren Wunsch, genau diesen Prozess als Kunstwerk im Rahmen der Ausstellung zu präsentieren.

Die Suche nach einem Titel für die Ausstellung war von Konflikten geprägt. Eine Kerngruppe von Teilnehmenden schlug Namen vor, die Beleidigungen widerspiegeln, mit denen sie häufig konfrontiert wurden. Die Titelsuche warf die Frage auf, was die Gruppe eigentlich gemeinsam hatte. Die Jugendlichen hatten im Allgemeinen in diesem Moment ein eher geringes Selbstwertgefühl. Minna war die Einzige, die sich diesem Selbstbild widersetzt, obwohl die Gruppe sich darüber lustig machte. Sie forderte die Gruppe sanft aber bestimmt dazu auf, einen Titel zu suchen, der keine Abwertung enthielt. Schließlich wählten sie den Titel « (K)ein Plan », der meines Erachtens die Ambivalenz dieser Phase des Erwachsenwerdens betont: Das „(K)“ impliziert eine Verneinung, die gelesen werden kann oder nicht.

Kurz vor der Eröffnung schuf Minna zwei weitere Werke. Eines zeigte einen Mond (Abb. 8), der sie sehr unglücklich machte und ihr den Mut zur Ausstellung nahm. Das andere stellte eine Landschaft mit eingebettetem Nordlicht und Tieren dar (Abb. 9) und half ihr, neue Kraft zu schöpfen.



Abb. 8. *Ohne Titel* von Minna. Aquarelle und Aquarellstifte auf Papier



Abb. 9. *Ohne Titel* von Minna. Acrylicfarbe auf Papier

Am Tag der Ausstellung herrschte große Aufregung. Minnas Portfolio wurde leicht geöffnet im Schaufenster der Galerie präsentiert, in der die Jugendlichen ausstellten. Einige ihrer Arbeiten flatterten dabei hinaus (Abb. 10). Minna war besonders nervös, da sie ihre gesamte Familie eingeladen hatte und nicht sicher war, wer kommen würde. Die meisten kamen. Viele von ihnen hatten sich für lange Zeit nicht mehr gemeinsam in einen Raum befunden, einige hatte Minna jahrelang nicht gesehen. An diesem Abend stand sie im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit ihrer Familie – als Minna, die Künstlerin. Ihre Verwandten erzählten mir, dass die künstlerische Begabung in den Genen liege.



Abb. 10. Blick auf das Fenster der Galerie. Foto: Anaïs Héraud

Reflexion: Minnas persönliche Nutzung des Ausstellungsrahmens

Bei der Wahl des Ausstellungstitels widersetzte sich Minna deutlich der Tendenz der Gruppe, sich selbst abzuwerten. Sie war in einer produktiven Stimmung, und ich spürte ihr Bedürfnis, möglichst viele Facetten ihrer Kunst zu zeigen. Wie um ihrer Sonnenblume ein Gegenstück zu geben, kam sie auf die Idee, einen Mond zu malen (Abb. 8) – ein Motiv, das auch nach dem Untergang der Sonne noch von ihrem Licht beleuchtet wird. Dieses Bild steht in starkem Kontrast zur scheinbaren Fröhlichkeit ihrer anderen Arbeiten. Die übergroßen dunklen Risse im Mond können trotz des energetischen Flusses eine Leere und Bedrohlichkeit vermitteln. Minna nutzte hier

nicht die Flüssigkeit der Wasserfarben, sondern trug die Farben mit einem schnell trocknenden Pinsel auf. Dies stand in starkem Gegensatz zur hellen Präsenz der Sonne. Es ist möglich, dass während dieser fragilen Phase der Vorbereitung auf die Ausstellung ein Ausdruck des „schlechten Objekts“ zum Vorschein kam. Beeindruckenderweise verblieb Minna aber nicht lange in dieser Spaltung. In der folgenden Woche entstand eine neue nächtliche Landschaft (Abb. 9). Hier gelang es ihr, Licht aus der Dunkelheit zu schaffen und eine Polarlandschaft voller kleiner Lebewesen darzustellen. Ich sehe dieses Bild als Ausdruck von Minnas reiferem Selbst, indem es für sie möglich war, Form durch die Verbindung von Licht und Dunkelheit bzw. guten und schlechten Objekten zu ziehen. Inzwischen hatte sie teilweise die zuvor verschenkten Werke für die Ausstellung zurückgeholt.

Minna entschied sich, genau die Bilder zu zeigen, vor denen sie Angst hatte, diejenigen, die sie verschenkt und wieder zurückgeholt hatte, die sie als misslungen empfunden hatte und die nun aus der leicht geöffneten Mappe herausflogen. In der offenen Mappe selbst kamen vielleicht Aspekte eines fragmentierten Selbsts zum Ausdruck: die Sorgenblume, die nach Anerkennung strebt, aus der unvollständige oder unerwünschte Zeichnungen hinein- oder hinausfliegen... Gleichzeitig nutzte Minna meines Erachtens die Ausstellung, um eine Form der Triangulation auf sozialer Ebene zu schaffen: mithilfe ihrer Kunstwerke verwandelte sie den Ausstellungsraum in einen Begegnungsort. Hier wurde die Familie gehalten, ohne auseinanderzufallen. Minna stellte sich selbst in den Mittelpunkt der Familie – nicht als Quelle von Kummer oder Schuld, sondern als fähiges kreatives Selbst, in einer Familie, in der Kunst und Kreativität Tradition hat. Diese Erfahrung mag flüchtig gewesen sein und keineswegs magisch. Doch hoffentlich war sie ein Schritt auf Minnas Weg zu selbstgewählter Autonomie und Erwachsensein.

Abschließende Gedanken

Etwas für eine andere Person zu schaffen – verbunden mit der stillen Hoffnung auf Resonanz und Bindung – birgt zwangsläufig das Risiko der Enttäuschung. Doch gerade in diesem Risiko liegt auch das Potenzial für eine symbolisch erlebte, direkte dyadische Verbindung. Gleichzeitig enthält das künstlerische Schaffen und der kreative Prozess auch ein Element von Einsamkeit. Allein mit dem eigenen künst-

lerischen Prozess zu sein, ist für sich eine Erfahrung der Einsamkeit. Sie erfordert ein gewisses Maß an Ich-Stärke, da sie häufig mit einem tiefen Gefühl von Alleinsein einhergeht. Wie Kraft beschreibt, kann eine solche Einsamkeit Gefühle von Hilflosigkeit, Desorientierung und intensiver Angst hervorrufen. Um dem standzuhalten, können starke psychische Abwehrmechanismen aktiviert werden – etwa die von Kraft beschriebenen grandiosen Fantasien – die als kreative Ressourcen dienen können, um innere Kohärenz wiederherzustellen und neue Erfahrungen zu ermöglichen.

Für Minna schien das Schaffen von Kunst für sich selbst ein Weg zu sein, aktiv mit dem Gefühl von Einsamkeit und Verlassenheit umzugehen. Auf diese Weise wurde der künstlerische Prozess zu einem Raum der Selbstbegegnung und Selbstwirksamkeit. Das Gefühl von Einsamkeit tritt häufig dann auf, wenn man es wagt, etwas völlig Neues zu tun – etwas, das aus dem Inneren entsteht und möglicherweise den vertrauten Mustern widerspricht. Im Kern liegt dabei oft die Angst vor Misserfolg oder davor, nicht für das anerkannt zu werden, was man wirklich ist.

Innerhalb dieses Prozesses sah ich einen Teil meiner Rolle darin, Minnas grandiose Fantasien als psychologische Ressource zu unterstützen – sei es, indem ich ihr Bilder aus der Kunstgeschichte zeigte oder indem ich sie konsequent in ihrem Ehrgeiz und ihrer kreativen Energie bestätigte. Der Vorschlag, eine Ausstellung zu organisieren, war letztlich ebenfalls ein Versuch, diesen inneren Aspekt zu fördern und ihm Raum zu geben.

In Momenten, in denen Minna in ihre Arbeit vertieft war und mir den Rücken zuwandte, ertappte ich mich bei meiner Gegenübertragung: mir vorzustellen, leise die Tür zu öffnen, nach draußen zu treten und zu verschwinden... und dass Minna es nicht bemerken würde. Vielleicht würde sie ungestört weitermalen – vielleicht sogar vergessen, dass ich jemals dort gewesen war.

Für mich deutete diese Fantasie auf einen möglichen Wendepunkt im Prozess hin: einen Moment, in dem die therapeutische Präsenz so weit internalisiert war, dass eine äußere Begleitung nicht mehr als notwendig empfunden wurde.

Fazit

Diese Fallstudie verfolgte Minnas Weg in der Kunsttherapie und untersuchte die Rolle, Form und Funktion ihrer Kunstwerke, die Entwicklung unserer therapeutischen Beziehung sowie den Einfluss des Schenkens auf ihre Bewegung von einem fragmentierten Selbstgefühl hin zu einer sich entwickelnden Identität, geformt durch den künstlerischen Prozess. Das Verfassen dieser Fallstudie bot mir die Gelegenheit, mein Verständnis ihres künstlerischen Prozesses, unserer Beziehung und des komplexen Zusammenspiels zwischen Minnas inneren Erfahrungen und äußeren Herausforderungen zu reflektieren.

Biografie

[Anaïs Héraud ist eine in Berlin lebende Künstlerin und Kunsttherapeutin mit Masterabschlüssen in Bildender Kunst und Kunsttherapie. Derzeit arbeitet sie in einer DBT-orientierten Klinik im Evangelischen Krankenhaus Königin Elisabeth Herzberge. In ihrer interdisziplinären Praxis erforscht sie die Schnittstellen zwischen zeitgenössischer Kunst, psychischer Gesundheit und therapeutischen Methoden.](#)

<https://anaisheraud.com>

Literaturverzeichnis

Dannecker, K. (2010). *Psyche und Ästhetik. Die Transformationen der Kunsttherapie*. Berlin: MWV Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.

Deri, S. (1984). *Symbolization And Creativity*. New York, New York State: International Universities Press, Incorporated.

Ehrenzweig, A. (1984). 'Die drei Phasen der Kreativität' in Kraft, H. (ed.) *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute*. Köln: DuMont, pp. 107–121.

Evans, M. (2005). 'Gift-Giving in Psychotherapy: Layers of Meaning and Developmental Process' in *British Journal of Psychotherapy*, 21(3), pp. 401–415.

Freud, S. (1961). *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Frankfurt a.M.; Hamburg: Fischer Bücherei: S. Fischer Verlag.

Kraft, H. (2001). 'Sich Voran scheitern – zur Dialektik von Scheitern und Größenphantasien im kreativen Prozess' in Schlösser, A. und Gerlach, A. (Hrsg.) *Kreativität und Scheitern*. Gießen: Psychosozial-Verlag, pp. 149-159.

Mauss, M. (1925). *Essai sur le don*. Verfügbar auf: <https://example.com/marcel-mauss-essai-sur-le-don.pdf>

Meares, R. and Anderson, J. (1993). 'Intimate Space' in *Contemporary Psychoanalysis*, 29(4), pp. 595–612.

Segal, H. (1981). *Wahnvorstellung und künstlerische Kreativität*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Spandler, H., Burman, E., Goldberg, B., Margison, F. and Amos, T. (2000). 'A double-edged sword: understanding gifts in psychotherapy' in *European Journal of Psychotherapy & Counselling*, 3(1), pp. 77–101.