

Das Medium der Fotografie in der Integrativen Therapie

Anneliese Grigull, Gardessen

„Wir müssen einander berühren, um Menschen zu bleiben.
Berührung ist das einzige was uns retten kann.
Ich benütze die Fotografie, damit sie mir
meine Erfahrungen erklären hilft.“
(Michals 1976, in Kemp 1983, S. 231)

Im folgenden Text geht es darum, das Medium Fotografie hinsichtlich seiner Eignung für die therapeutische Arbeit zu untersuchen. Die Theorie und Praxis der Integrativen Therapie beschränkte sich bisher vorwiegend auf die klassischen Ausdrucksmedien Malen, Plastizieren mit Ton, Musik, Bewegung und Tanz, sicher auch deshalb, weil diese Medien einen direkten Leiba Ausdruck ermöglichen. Die Fotografie als technisches Medium bietet diese Möglichkeit nicht; Fotos herzustellen ist kein spontaner expressiver Akt des Leibes. Aber Fotografien beeinflussen neben dem Fernsehen unser Selbstbild, unsere gesellschaftliche Wirklichkeit wie kein anderes Medium. Wir alle betrachten Fotos, ob wir wollen oder nicht, wir werden von Fotos beeinflusst, und fast alle machen wir Fotos. Und „eine Fotografie ist nicht nur ein Bild, so wie ein Gemälde ein Bild ist, Interpretation von Wirklichkeit, sondern zugleich eine Spur, etwas wie eine Schablone des Wirklichen, wie ein Fußabdruck oder eine Totenmaske“ (Sontag 1978, S. 142).

Fotografie bietet viele Möglichkeiten für die eigene Identitätsfindung und für Begegnungen mit anderen. Hier können diese Möglichkeiten nur begrenzt aufgezeigt werden, da es zum einen bisher keine Literatur zu diesem Thema gibt und zum anderen mir empirische Erfahrungen nur sehr spärlich vorliegen.

1. Fotografie als Medium in der Gesellschaft

1.1 Öffentliche Fotografie

„Die Leute glauben an die Realität von Fotografien, aber nicht an die Realität von Gemälden. Das bedeutet für die Fotografie einen enormen Vorteil. Unglücklicherweise glauben auch die Fotografen an die Realität der Fotografien“ (Michals, ebd.). Das Medium Fotografie ist ein Ergebnis der technischen und der gesellschaftlichen Entwick-

lung des 19. Jahrhunderts. Mehrere Forscher entdeckten relativ gleichzeitig chemische Möglichkeiten, die Bilder der Camera Obscura, die spätestens seit *Leonardo* bekannt waren, auf Metall oder Glasplatten und auf Papier festzuhalten. 1839 wurde die Fotografie in Frankreich öffentlich vorgestellt und ihr Wert vor allem wissenschaftlich begründet. So konnten z.B. erstmals Naturphänomene (Sternenhimmel) oder historisch bedeutsame Kulturdenkmäler (Pyramiden, Hieroglyphen) im Bild festgehalten und anschließend in Ruhe ausgewertet werden.

Das zu materieller Macht gelangte Bürgertum sah in der Fotografie eine Chance, sich selbst darzustellen. Die Portraitfotografie wurde schnell ein lukrativer Wirtschaftszweig, wenn sie auch formalästhetisch noch stark von der Malerei beeinflusst war. Entsprechend wehrten sich die privilegierten Kunstkreise.

„Flüchtige Spiegelbilder festhalten zu wollen, dies ist nicht bloß ein Ding der Unmöglichkeit, wie es sich nach gründlicher deutscher Untersuchung herausgestellt hat, sondern schon der Wunsch, dies zu wollen, ist eine Gotteslästerung. Der Mensch ist nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen, und Gottes Bild kann durch keine menschliche Maschine festgehalten werden. Höchstens der göttliche Künstler darf, begeistert von himmlischer Eingebung, es wagen, die gottmenschlichen Züge, im Augenblick höchster Weihe, auf den höheren Befehl seines Genius, ohne jede Maschinenhilfe wiederzugeben.“ (Leipziger Stadtanzeiger 1840, zit.n. *Benjamin* 1970, S. 68f)

Das Streben der FotografInnen nach Anerkennung durch die „Hohe Kunst“ dauert bis heute an. Die Befürchtungen des anonymen Schreibers stehen stellvertretend für Ängste, die die Fotografie seit ihrem Erscheinen auskoste. Die Kamera hält Augenblicke fest, was das menschliche Auge und Erinnerungsvermögen in dieser Detailschärfe nicht vermag. Kameras werden zu Recht, wie wir später sehen werden, wie Augen gesehen, die mehr sehen, als man selbst es in dem Augenblick kann. Augen, die alles sehen – Gottes Augen: „Hat die Kamera das Auge Gottes ersetzt? Der Niedergang der Religion und der Aufstieg der Photographie fallen zeitlich zusammen. Hat die Kultur des Kapitalismus Gott zur Photographie zusammengeschoben?“ (*Berger* 1981, S. 41). Zumindest ist der Glaube an die „Wahrheit“ von Fotografie geblieben. Davon lebt besonders die Fotografie, die Fotos als Dokumente, als Beweisstücke für Wirklichkeit benutzt – die Reportagefotografie.

Die Fotos, die wir täglich in Zeitungen sehen, sind nicht unsere privaten Erinnerungen. Sie sind Erinnerungen einer meist unbekannteren Fotografin und gleichzeitig kollektive Erinnerung. Das Foto eines Verkehrsunfalls mobilisiert unsere Erinnerung an selbst erlebte Verkehrsunfälle bzw. unsere Angst vor Schrecken, Schmerz usw. Nur so können Fotos wirken. Durch Fotos werden Erinnerungen aber auch handhabbar. Ich habe ein „wahres“ Bild von der Welt, vom Leben. Menschen und Erfahrungen werden in Fotografien zu Waren, sie

werden reproduzierbar und unsterblich. Ich muß mich nicht selbst erinnern, ich muß nicht selbst sehen, erfahren, erleben. Niemand fragt mehr, ob diese Bilder wirklich wahr sind, ob sie wirklich meine eigene Erinnerung, Erfahrung sind. Statt das Leben zu erfahren, erfahren wir Bilder. Besonders deutlich wird das in dem zweiten großen öffentlichen Bereich der Fotografie – der Werbung.

Den oft unangenehm berührenden Schreckensbildern der Presse werden hier beruhigende Idealbilder entgegengesetzt. Auch hier wird der Wahrheitsanspruch der Fotografie verkaufsfördernd benutzt. *Günter Anders* beschreibt in seinem Aufsatz „Ikonomanie“ (*Kemp* 1983, S. 108 ff) die Sucht des heutigen Menschen, sich mit Hilfe der Fotografie in ein Serienprodukt zu verwandeln, seine unerträgliche Einmaligkeit Lügen zu strafen. „Sie (die Fotografie, Anm. d. Verf.) ist eine, im größten Stil von ihm durchgeführte Gegenmaßnahme gegen sein ‚mich gibt’s nur einmal‘. Während er sonst von der Serienproduktion ausgeschlossen bleibt, verwandelt er sich eben, wenn fotografiert, doch in ein ‚reproduziertes Produkt‘. Mindestens in effigie gewinnt auch er dadurch multiples, zuweilen sogar tausendfaches, Dasein“ (a.a.O. S. 109), – was Filmstars und Fotomodelle exemplarisch vorführen. „Der Kranz, den wir ihnen flechten, gilt ihrem siegreichen Einbruch in die von uns als ‚ontologisch höher‘ anerkannte Sphäre der Serienprodukte“ (ebd.).

Die Fotografie ist also ein Produkt unserer Gesellschaft und gleichzeitig ein enorm gesellschaftsformender Faktor, viel mehr als die klassischen künstlerischen Medien. Durch die Reproduzierbarkeit, die relative Einfachheit ihrer Herstellung ist sie Massenware geworden, Teil des Alltags, Kommunikationsmittel und Kommunikation formendes Medium. Die Manipulationsmöglichkeiten der Fotografie im einzelnen, ihre Wirkungen und Auswirkungen genauer aufzuzeigen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Nur ein Beispiel als Hinweis: Beim Vergleich der Portraits eines Politikers (z.B. auf einem Wahlplakat) und eines „Terroristen“ (z.B. auf einem Fahndungsplakat) werden die Manipulationen besonders deutlich.

1.2 Künstlerische Fotografie

Die künstlerische Fotografie ist auch öffentliche Fotografie, insofern sie jedermann zugänglich ist. Aber sie ist nicht öffentlich, insofern sie nicht massenhaft reproduziert wird wie beim Bildjournalismus und in der Werbung. Die künstlerische Fotografie muß unterschieden werden in Kunstfotografie und Künstlerfotografie. Unter Kunstfotografie verstehen wir die Kunst des fotografischen Handwerks. All die Fotografen-Meister, die gelernt haben, wie Menschen bei Hochzeiten, Schulanfang, Familienfeiern etc. möglichst „vorteilhaft“ ins Licht gesetzt werden, betreiben ihre Kunst als Broterwerb.

Sie machen „schöne“, repräsentative Bilder, die man einrahmen oder verschenken kann. Ihre Kunst dient der Selbstdarstellung ihres Publikums und ist durchaus in der Tradition der bürgerlichen Portraitmalerei zu sehen.

Anders verhält es sich mit der Künstlerfotografie. Der klassische Kunstbegriff wurde durch die Fotografie stark ins Wanken gebracht, waren doch die Hauptmerkmale klassischer Kunst ihre Einmaligkeit (Originalität) und Exklusivität (nur Begüterte konnten sich Kunst leisten). Plötzlich gab es Bilder, die massenhaft reproduziert und billig verkauft wurden, Reproduktionen von Kunstwerken eingeschlossen. Die KünstlerInnen und die KunstkäuferInnen grenzten sich entsprechend ab. Fotografie wurde zur NichtKunst erklärt, sie wurde von den KünstlerInnen aber zunehmend als Hilfsmittel benutzt. Der Kampf der Fotografinnen, als KünstlerInnen anerkannt zu werden, dauert bis heute an. Das größte Handicap bei der Anerkennung, nämlich die unbegrenzte Reproduzierbarkeit, wird von Künstlerfotografen dadurch beseitigt, daß sie ihre Fotografien, ähnlich wie bei der Druckgrafik, nur in einer begrenzten Auflage herausbringen. Diese Abzüge werden zu „Originalen“ erklärt, ein Hauptmerkmal der Fotografie wird einfach ignoriert. Parallel zu den Stilentwicklungen in der Malerei entwickelten sich grafische Stile. Malerei und Fotografie verquickten sich zunehmend (Dadaismus, Bauhaus, Fotorealismus, Fotomalerei etc.). KünstlerInnen gestalteten Fotografien, z.T. nach den klassischen Prinzipien der Malerei, z.T. nach neu entwickelten, fotografieimmanenten Kriterien. So beeinflusste der von *Henri Cartier-Bresson* geprägte Begriff des „entscheidenden Augenblicks“ ganze Fotografen-Generationen. Besonders in den USA nutzten sozial engagierte KünstlerInnen die Fotografie, um aufzurütteln, politische Entscheidungen zugunsten der Notleidenden herbeizuführen (z.B. Fotografinnen im Auftrag der *Farm Security Administration* wie *Walker Evans*, *Dorothea Lange* u.a. 1937-1944). Mindestens ebenso einflußreich war die *Group f/64*, Fotografinnen um *Edward Weston*, *Ansel Adams* u.a. Sie suchten nach einer eigenen fotografischen Ästhetik und propagierten die „straight photography“, die reine Fotografie ohne Manipulationen unter Ausnutzung der besonderen Abbildungsmöglichkeiten der Fotografie (Tiefenschärfe, Schwarz-Weiß-Kontraste etc.). Bekannte und entsprechend honorierte Fotografinnen heute sind Bildjournalisten und Modefotografen wie *Helmut Newton* oder *Robert Lebeck*, Künstlerfotografinnen sind weniger gefragt. *Helmut Newtons* monumentale Akte werden zur Kunst erklärt, die ins Hintertreffen geratenen KünstlerInnen versuchen z.T. mit Anleihen aus der Werbefotografie, dem Trend zu folgen oder selbst mit dem Medium Fotografie zu arbeiten. Die inszenierende Fotografie benutzt z.B. ganz bewußt die Manipulations- und Illusionsmöglichkeiten der Fotografie. Besonders konsequent macht dies

seit Jahren die holländische Künstlerin *Cindy Sherman*, die sich selbst in den unterschiedlichsten Rollen fotografiert.

„Es ist richtig, daß auf dem Gebiet der Kunst Experimente häufig ausschließlich aus künstlerischen Gründen, das heißt ohne eigentlichen sozialen Auftrag unternommen werden, und dann stellt sich mitunter auch heraus, daß sie in Wirklichkeit in asozialem Auftrag unternommen wurden“ (B. Brecht, in *Kemp* 1983, S. 191).

1.3 Private Fotografie

„Es gibt in unserem Zeitalter kein Kunstwerk, das so aufmerksam betrachtet würde wie die Bildnisfotografie des eigenen Selbst, der nächsten Verwandten und Freunde, der Geliebten“ (*Lichtwark* 1907, zit.n. *Benjamin* 1963, S. 87). Das gilt heute wie damals, nur daß heute niemand auf die Idee käme, seine privaten, meist selbst „geschossenen“ Fotografien als Kunstwerke zu bezeichnen. Urlaub, Familienfeste, Kinder sind die bevorzugten Themen der Amateure, angenehme Erinnerungen sollen konserviert und eine möglichst positive, d.h. konfliktfreie und öffentlich anerkannte Selbstdarstellung produziert werden. Der Amateur hat selten formalästhetische Ansprüche, ihm geht es darum, was auf dem Bild zu sehen ist, nicht darum, wie es dargestellt ist. Aber es gibt auch Amateure, die „Kunstwerke“ schaffen wollen, Fotos, die den ästhetischen und technischen Standard von Profifotografie erreichen.

„Der anspruchsvolle Amateur mit der teuren Ausrüstung ist davon überzeugt, weil er davon überzeugt wurde (von der Werbung, Anm. d.Verf.), daß sein teures Gerät, einer Wünschelrute gleich, ihn dorthin führen wird, wo er auch die Profis vermutet – ins Lager der kreativen Menschen. ... Der Amateur benutzt seine Fotos als Kommunikationsmittel. Die Dias vom letzten Urlaub, vorgeführt einer befreundeten Familie, ermöglichen wenigstens die Ahnung davon, was Kommunikation sein könnte.“ (*Hacker* 1974, in *Kemp* 1983, S. 192)

Die Orientierung an den Normen der öffentlichen Fotografie (fotografierenswert ist nur das Besondere, das besonders Schöne, das besonders Schreckliche) verhindert, daß die Amateure die Fotografie unbefangen als umfassendes Kommunikationsmittel einsetzen. Es gibt ja auch „Schnappschüsse“ vom schreienden Kind, von dem mißmutig blickenden Ehemann, nur werden diese Bilder versteckt oder weggeworfen. Sie sind eben nicht „sehenswert“. Fotos könnten aber auch Medien sein, mit deren Hilfe man sich mitteilt, über die Kontakt entsteht, wenn die wahren Stimmungen und Gefühle sichtbar sind. Sie könnten Erinnerungshilfen sein, um die eigene Geschichte besser zu verstehen.

2. Fotografie als Medium in der Integrativen Therapie

Die Integrative Therapie, die auf den Konzepten der Gestalttherapie, des Psychodrama und der Psychoanalyse basiert und diese durch

eine übergreifende Metatheorie erweitert und verbindet, ist insbesondere durch ihre Theorien über Leiblichkeit und Kreativität sowie die Betonung des übergreifenden Konzepts der Ko-respondenz charakterisiert. Die KlientInnen werden unter verschiedenen Aspekten gesehen und entsprechend mit unterschiedlichen Methoden behandelt. Dabei haben neben der Bewegungsarbeit die kreativen Medien eine besondere Bedeutung, um sich die verschüttete Welt der Gefühle und des leiblichen Ausdrucks wieder zu erschließen. Malen, Tonarbeit, Maskenspiel, Musik, Tanz und Bewegung sind schon integrierte Bestandteile in der Praxis und teilweise auch in der Theorie der Integrativen Therapie. Die Einsatzmöglichkeiten des Mediums Fotografie sollen im folgenden unter verschiedenen Aspekten untersucht werden.

2.1 Fotografie und Erkenntnis

„Keine meiner Fotografien würde existieren, wenn ich sie nicht erfunden hätte“ (Michals 1976, in Kemp 1983, S. 230). Fotografien können als Beweismittel für einzelne Phänomene von Wirklichkeit benutzt werden, z.B. „damals auf dem Foto hattest du noch keine grauen Haare“, oder „der zu dem Zeitpunkt bei Rot über die Ampel gefahren ist, ist eindeutig Herr Meier“. Fotografien liefern Informationen über Phänomene, weil sie detailgenau abbilden. Sie liefern aber keine Informationen über Wirklichkeit. Bezogen auf den Erkenntnisprozeß (die hermeneutische Spirale von Wahrnehmen, Erfassen, Verstehen und Erklären) kann die Fotografie allein uns nur Material zur Wahrnehmung im Sinn von Registrieren von optischen Phänomenen bieten. Schließlich besteht eine Fotografie aus einem mit chemischen Substanzen beschichteten Papier, aus schwarz-weißen oder farbigen Rasterpunkten. Die Tatsache, daß wir die Bedeutung einer Fotografie erfassen können, hat mit unserer Projektionsfähigkeit zu tun. Wir bringen Realität und Fotobild in eine Beziehung, weil die Farbpunkte auf dem Fotopapier den optischen Phänomenen in der realen Welt (d.h. den Abbildungen auf unserer Netzhaut) ähneln. „Das Schwarz-Weiß-Bild gibt sich unmißverständlich als unvollständige Kodierung, während eine bunte Abbildung uns im Ungewissen darüber läßt, wieweit sie dem Original entspricht. Wir können den Kode nicht vom Inhalt trennen. Je leichter uns eine Trennung des Kodes vom Inhalt fällt, desto eher kann uns ein Bild eine bestimmte Art von Information vermitteln.“ (Gombrich 1984, S. 144)

Die menschliche Wahrnehmung unterscheidet sich erheblich von der fotografischen Fixierung eines Augenblicks. Der Mensch sieht nie das, was eine Fotografie zeigt, denn der Mensch faßt Bewegungsabfolgen zusammen. Wahrnehmen ist immer ein Vorgang in der Zeit. Wahrnehmen, erfassen, verstehen arbeiten zusammen, bis das Wahr-

genommene eine vorgestellte Ganzheit wird. Die Frage nach dem Sinn komplettiert die Gestalt. Alle vergangenen Erfahrungen, alle Erwartungen an die Zukunft fließen in diesen Wahrnehmungsprozeß ein. Ich sehe das, was ich sehen will, bewußt oder unbewußt.

Die Kamera dagegen registriert Lichtstrahlen, Reflektionen, die z.B. in der 1/100stel Sekunde, in der der Verschuß geöffnet ist, auf den Film fallen – festgefrorene Augenblicke, übersetzt in ein zweidimensionales starres Raster. Betrachter von Fotografien sehen nicht das Raster, es sei denn, sie wollen gerade die Körnung des Films untersuchen. Sie sehen in der Regel nicht die veränderten Farben, Schatten etc., sondern sie sehen das, was sie wollen und was sie dank ihrer komplettierenden Wahrnehmungsfähigkeit auch sehen können – Ganzheit, Realität. Die Betrachter projizieren Leben und Ausdruck in das festgehaltene Bild, fügen aus Erfahrung und Erwartung hinzu, was dem Bild fehlt. „Das unbewegliche Gesicht muß als Knotenpunkt mehrerer möglicher Ausdrucksbewegungen erscheinen“ (Gombrich 1984, S. 116).

Um Fotos, d.h. die Aussageabsicht der FotografInnen, annähernd verstehen zu können, müssen wir den Kode kennen, d.h. die gesellschaftlich vereinbarte Bildsprache. Wir müssen erkennen, was zu sehen ist, und den Zusammenhang wissen. Kein Bild erklärt sich selbst, Fotografien sind Symbole, sie benutzen Bildzeichen wie jede Bildersprache von den Höhlenzeichnungen bis zur zeitgenössischen Werbung. Farben, Gesten und Mimik sind z.B. solche Bildzeichen, die z.T. auf eine jahrtausendealte Übereinkunft zurückgehen. Da sie festgehalten oder gestaltet wurden, sind z.B. Gebärden oder Bewegungen nicht zufällig oder beliebig, sondern von symbolischer Bedeutung, auch wenn Fotografin oder Fotografierte dieses nicht beabsichtigt haben. Auch der (zufällige) Bildzusammenhang wird durch den Betrachter definiert. Das Verhältnis von Aktion und Reaktion im Bild (Akteuren und Chor im Hintergrund, der das Geschehen kommentiert) wird gedeutet, sinnvoll erfahrbar gemacht durch eigene Projektionen.

Umgekehrt bedeutet das für die Fotografin, daß sie, um eine bestimmte Bildaussage zu erreichen, alle Gestaltungsmöglichkeiten einsetzen muß, nichts dem Zufall überlassen darf. Da dies bei der Fotografie nahezu unmöglich ist, versuchen Profis, diesen „Mangel“ durch Quantität auszugleichen – bei 100 Aufnahmen findet sich vielleicht eine, die den Vorstellungen der Fotografin annähernd entspricht. Die Fotografin muß also ein Bild schaffen, das der bilderschriftlichen, „vorstelligen“ Tradition entspricht, damit beim Betrachter die beabsichtigten Projektionen ausgelöst werden. Wie das funktioniert, haben die Kommunikations- und Semiotikwissenschaftler ausführlich untersucht, besonders an Fotobeispielen aus der Werbung und der Reportage (z.B. Barthes 1964; Max Bense in diversen

Aufsätzen). Hier seien nur kurz die wichtigsten fotografischen Gestaltungsmöglichkeiten genannt:

- (1) Entscheidung über Filmmaterial – Körnigkeit, Kontrast, Schwarz-Weiß oder Farbe, über die Art der Kamera und des Objektivs.
- (2) Entscheidung über Bildausschnitt, Belichtungszeit, Blende, Lichteinfall.
- (3) Inszenierung des zu Fotografierenden – Aufbau von Kulissen, Posen, Anweisungen an Portraitierte, gezieltes Ausleuchten etc.
- (4) Manipulationen bei der Filmentwicklung und der Herstellung des Abzugs, z.B. Kontraste, Veränderung des Bildausschnitts, Veränderung des Bildinhalts durch Abdecken oder Montage usw.
- (5) Präsentation der Fotografien, Entscheidung über das Format der Abzüge, die Rahmung, das Papier, die Verfielfältigung und Verbreitung, den Ort der Präsentation, das Publikum etc.

Dies alles ist Handwerkszeug, notwendiges Wissen und Übung, wie es auch in der Malerei oder Bildhauerei Voraussetzung ist, um „überzeugende“ Bilder oder Skulpturen zu schaffen. Überzeugend meint hier aussagekräftig und beeindruckend im Hinblick auf die Erwartungen der Betrachter. Und die Erwartungen der Betrachter haben sich im dialektischen Prozeß (Korespondenzprozeß) der technischen und gesellschaftlichen Entwicklung geändert.

Ursprünglich war die Funktion von Kunst die Symbolisierung religiöser Werte, die Bannung von Beängstigendem, Unbegreiflichem in magische Zeichen und Formen. Am Beispiel der frühen ägyptischen Kultur wird das besonders deutlich. Das fundamentale Bedürfnis des Menschen, Herr der Zeit zu werden, d.h. sich vor dem Tod zu retten, findet in der Einbalsamierung der Gestorbenen seinen Ausdruck. Das seelisch-geistige Überleben wurde von der materiellen Unvergänglichkeit des Körpers abhängig gemacht. Gleichzeitig sollten Gemälde und Skulpturen vor dem geistigen Tod, dem Vergessen, retten. Die Zeit sollte mit Hilfe der unvergänglichen Form überwunden werden. Bis zum 15. Jahrhundert war Kunst der Ausdruck spiritueller Wirklichkeit mit den ihr eigenen Symbolen. Die zunehmende Macht des Bürgertums brachte eine höhere Bewertung der sichtbaren, materiellen Welt mit sich. Die Erfindung der Perspektive leitete dann auch in der Kunst den Realismus ein, den Versuch, die materielle Außenwelt durch die Illusion des dreidimensionalen Raumes und den Menschen in Bewegung durch dramatische Gesten zu imitieren. Seitdem ist die Realismusdebatte in der Kunstgeschichte nie verstummt.

Die Fotografie befriedigte den Hunger nach der vollkommenen Illusion. Die unvermeidlich subjektive Handschrift der KünstlerIn-

nen, die als störend in Bezug auf wahrheitsgemäße Darstellung erlebt wurde, wurde durch einen mechanischen Reproduktionsprozeß ersetzt. Gesellschaftlich hat die bildende Kunst ihre spirituellen Aufgaben verloren, es sind Fotografien, die Selbst-Bilder festhalten für die Ewigkeit, die Unfaßbares, Beängstigendes bannen, so daß es handhabbar wird, distanziert, weniger bedrohlich.

Für die therapeutische Praxis, in der es ja nicht in erster Linie um Bildaussagen für andere, sondern vor allem um Bildaussagen für mich selbst geht, bedeutet dies die Chance, mit Hilfe von Fotografien das eigene Selbstbild zu gestalten, Beängstigendes aus der eigenen Geschichte in Fotografien zu bannen. Dabei ist der kreative Akt weniger die Produktion des eigentlichen Bildes (wie in der Malerei das Bildschaffen ein – oft unbewußter – kreativer Akt ist), sondern entscheidend ist die Vorstellungskraft, die vorhandenen und zu gestaltenden Fotografien ihre Bedeutung verleiht. Unbewußter leiblicher Ausdruck findet nicht dann statt, wenn ich auf den Auslöser drücke, sondern in der Vor- und Nachbereitung des Bildes, im Arrangieren, Posieren, Bearbeiten des Fotos etc.

Das Medium Fotografie entspricht dem gesellschaftlichen Phänomen der *Entfremdung*. Es produziert Entfremdung und ist gleichzeitig Produkt der Entfremdung (vgl. Pritz, Petzold 1992). Die Glaubwürdigkeit von Fotos ist ungebrochen, selbst wenn sie unscharf, verzerrt, farblos oder ohne dokumentarischen Wert sind. Fotos wirken durch ihre Entstehung, aufgrund des entfremdeten Herstellungsprozesses. Dagegen würde niemand das Gemälde eines Fotorealisten für wahr halten, trotz seiner Übertreue.

Roland Barthes hat in seinem Buch „Mythen des Alltags“ die sog. Schockfotografie auf ihre Wirkung hin untersucht. Dabei stellte er fest, daß die in Form gebrachten, gestalteten Fotos der Fotoreporter wenig berühren, weil sie dem Betrachter keinen Spielraum lassen für eigene Projektionen. Die durch Kontrast, Distanzlosigkeit o.a. intendierte Aussage „Seht her, wie schrecklich das ist!“ läßt uns kalt, weil es nicht unsere Empfindung, nicht unsere Aussage ist. Wir können nicht mehr entscheiden, ob wir die angebotene Szene schrecklich finden oder nicht, wir können nur noch der Fotografin zustimmen oder auch nicht. Auch die beabsichtigte Überraschung z.B. im Festhalten des ausgefallensten Augenblicks einer Bewegung (z.B. bei Sportfotos) ist keine, das Bild ist zu sehr Zeichen, vollkommen lesbar, zu offensichtlich in Form gebracht.

Die Malerei, bei der es um Illusion der Realität geht, hat dieses Problem besser gelöst. Die Maler des Kaiserreichs haben in ihren Schlachtenbildern der Bewegung das verstärkte Zeichen des Instabilen gelassen, bei dem sich übertrieben aufbäumendes Pferd oder dem in einer ausgefallenen Geste erstarrten Soldaten. Die Maler des Fotorealismus setzen übertriebene Lichtreflexe, so schaffen sie es, den

Betrachter zumindest visuell zu irritieren und dadurch Interesse zu wecken. Die „Schockfotos“ sind zu absichtlich für Fotografien und zu genau für Malerei, „ihnen fehlt sowohl der Skandal des Wörtlichen als auch die Wahrheit der Kunst“ (Barthes 1964, S. 58). Schockbilder wirken folglich nur dann, wenn „das überraschte Faktum in seiner Beharrlichkeit, in seiner Wörtlichkeit, in der Evidenz seiner abgestumpften Natur eklatant wird. ... Das sowohl um seinen Gesang als auch um seine Erklärung gebrachte ‚Natürliche‘ dieser Aufnahmen zwingt den Beschauer zu einer heftigen Frage, führt ihn auf den Weg zu einem Urteil, das er selbst erarbeitet, ohne dabei von der demiurgischen Anwesenheit des Fotografen gestört zu werden. ... Die wörtliche Fotografie führt zum Skandal des Grauens, nicht zum Grauen selbst“ (Barthes ebd.).

Aber auch das „überraschte Faktum“, das „Natürliche“, wie Barthes diese Fotografien nennt, sind nicht Realität. Sie sind lediglich Zitate von Realität, die wenig oder offensichtlich nicht kommentiert sind und dadurch provozieren. Entscheidend für die emotionale Berührtheit ist immer, wie viele eigenen Erfahrungen und Gefühle berührt werden, wie offen das Bild ist, d.h. wieviel Projektionsfläche es bietet, wieviele Projektionen es provoziert. Demzufolge kann in der Therapie auch besonders intensiv mit Fotos aus der eigenen Entwicklungsgeschichte oder selbst gemachten Fotografien gearbeitet werden.

Entsteht so ein Kommunikationsprozeß zwischen Betrachter und Fotografie, geschieht auch mehr als bloßes Wahrnehmen. Dem Wahrnehmen und Erfassen des auf dem Bild Dargestellten folgt das Verstehen und Erklären der Bildsymbole, vorausgesetzt die Fotografin hat die in meinem Kulturkreis üblichen Bildsymbole benutzt. Die Bildphänomene erhalten ihre Bedeutung aufgrund meiner leiblichen Fähigkeit, Symbole bewußt erkennen, sie aufgrund meiner Erfahrungen mit Erlebnissen, Atmosphären, Emotionen verbinden und ihre Bedeutung in meinem Lebenszusammenhang verstehen und erklären zu können.

2.2 Fotografie und das Bild vom Menschen

„Die meisten Portraits sind Lügen. Das Wesen der Leute stimmt selten mit ihrer Erscheinung überein, besonders wenn es um Fotografie geht“ (Michals, ebd.). Das Konzept der Leiblichkeit in der Integrativen Therapie beinhaltet als wesentliche Aspekte das eigene Gewahrsein, das Sich-erinnern-Können, das eigene Selbstbild, das sich im Ko-responenzprozeß mit den Mitmenschen und der ökologischen und sozialen Umwelt entwickelt. Fotografien spielen dabei eine wichtige Rolle. Zunächst sind sie Erinnerungshilfen. Das Anschauen einer alten Fotografie kann leichter die gesamte Szene heraufbe-

schwören mit den dazugehörenden Atmosphären, Gerüchen, Gefühlen etc., als es z.B. Andenken können. Fotos können auch zu Ikonen werden, zu magischen Zeichen, die für erlebte Szenen stehen. Unausgesprochenes oder Unausgesprochenes repräsentiert sich im Bild, für Außenstehende nicht immer nachvollziehbar. So gibt es persönliche (der Baum hinter dem Haus, wo mein Geheimversteck war), familiäre (z.B. bestimmte Familienportraits) und kollektive Ikonen (z.B. Werbebilder).

Erinnerung und Fotografie können sich aber auch widersprechen. So habe ich z.B. nur die schrecklichsten Erinnerungen an den obligatorischen Sonntagsspaziergang, das Foto zeigt aber ein freundlich lächelndes Mädchen. So werden Fotos auch dazu benutzt, Erinnerung zu manipulieren. Unangenehmes wird nicht fotografiert, so fällt es leichter, zu vergessen, Erinnerung wird festgeschrieben. Deshalb ist es besonders im therapeutischen Zusammenhang wichtig, Fotografien nach den dazugehörenden Erinnerungen zu befragen, z.B. mit Hilfe von Imaginationen oder gemalten Bildern. Fotos stehen für bestimmte Ereignisse, für Reisen, Familienfeiern, politische Ereignisse etc. Wir haben uns daran gewöhnt, nicht mehr nach Zusammenhängen, nach dem nicht Sichtbaren zu fragen. Erinnerungen werden reduziert auf eben jenen Augenblick der Aufnahme, auf den zufälligen Gesichtsausdruck, auf die von der FotografIn ausgewählten Bilder. Vergangene Wirklichkeit ist nicht mehr ein komplexes Geschehen aus persönlicher Erinnerung, der Erinnerung anderer und meiner momentanen Sichtweise. Wir müssen uns nicht mehr um Erinnerungsbilder bemühen. Wir müssen nicht mehr mit der Unsicherheit, der Subjektivität von leiblicher Erinnerung zurechtkommen, wir müssen nicht mehr ko-respondieren, mit Dingen und anderen Menschen in Kontakt treten, um uns erinnern zu können. Fotografien ermöglichen uns, die Gegenwart für die Zukunft dauerhaft aufzunehmen. Das, was wir als erinnerungswürdig betrachten, eignen wir uns materiell an. Es ist unser, niemand kann uns verwirren oder uns die gewünschte Erinnerung wegnehmen. Mit Hilfe der Fotografie wird versucht, die leiblichen Erinnerungen zu verdrängen. Folgerichtig geht es oft auch gar nicht mehr um Erfahrungen und Erlebnisse z.B. auf Reisen, es geht nicht um das Erlebnis angesichts der ägyptischen Pyramiden, nicht um Hitze, Touristennepp oder eigene innere Erfahrungen, sondern es geht um die Fotografie, auf der ich oder mein Partner (oder wir beidedank Selbstauslöser oder hilfreicher Mitreisender) vor den Pyramiden zu sehen sind. Nicht dort zu sein zählt, sondern das Dort-gewesen-Sein, weil nur das einen sicheren Besitz darstellt.

Insofern produziert die Fotografie Entfremdung und andererseits hilft sie, die unerträglichen Folgen durch das scheinbare Sich-Aneignen der Wirklichkeit zu kompensieren. „Sein bedeutet also: Gewesen-sein und Reproduziertsein und Bildsein und Eigentumsein. Sofern

der Zeitgenosse überhaupt noch Wert darauf legt, sich als ‚Leben‘ aufzufassen, ein autobiographisches Bild seiner selbst zu gewinnen, setzt er dieses aus den Fotos zusammen, die er geknipst hat. Berufen zu werden brauchen die Bilder des Gewesenen nicht mehr: sie werden aufgeschlagen; und aufzusteigen haben sie nicht nötig: höchstens aus der Tiefe des Albums. Dort und dort allein liegt seine Vergangenheit“ (G. Anders, Ikonomanie, in Kemp 1983, S. 112).

Anders stellt die Entfremdung der eigenen Identität überspitzt und sicherlich zu einseitig dar. Tatsache ist, daß die materielle Aneignung und Bewertung von Gewesenem ein wesentlicher Aspekt des Mediums Fotografie ist. Entsprechend mißtrauisch verhalten wir uns normalerweise vor der Kamera. Der Bedeutung jedes Fotos im Sinne eines Mich-Zeigens für die Ewigkeit vollkommen bewußt, versucht jede(r), sich möglichst vorteilhaft zu zeigen. Da die Kamera kein Spiegel ist, auch kein lebendiges Gegenüber, an dessen Reaktion wir unsere Ausstrahlung messen können, bleibt uns letztendlich nur die bekannte, weil geübte starre Pose. Nur sie bietet einigermaßen Sicherheit, daß nachher auf dem Bild auch das zu sehen ist, was wir beabsichtigen. Wir haben alle ein Repertoire an Posen und Masken, die je nach Situation und Hintergrund eingesetzt werden: aufrecht stehend, frontal beim Gruppenbild, ernst beim Paßbild, lächelnd beim Foto für die Lieben, mal lehnend, mal sitzend, aber immer bemüht, der Kamera, sprich dem unbekanntem zukünftigen Betrachter ins Auge zu blicken, auch damit wir die Kontrolle über das Angesehenwerden behalten und den Zeitpunkt des Auslösens nicht verpassen. Auch natürliche Posen sind gestellt, es sei denn, es handelt sich um echte Schnappschüsse, d.h. Fotos, die heimlich „geschossen“ wurden. Der Begriff „schießen“ weist auf den aggressiven Charakter des Aufnahmeprozesses hin. Die Fotografin hat mit Hilfe ihres Apparats die Macht, Bilder von Menschen zu nehmen. Tut sie es heimlich, ohne Wissen und Einverständnis der fotografierten Person, so raubt sie ihr ihr Selbstbild, beraubt sie der Möglichkeit, sich zu zeigen. Im normalen Blickkontakt kann man nicht mehr gesehen werden, wenn man sich abwendet. Einer Fotografin kann man nicht so leicht entkommen. Wir kennen alle die Fotografien von Verurteilten oder Festgenommenen, die oft vergeblich versuchen, sich durch vor die Augen gehaltene Hände oder Taschen zu schützen. In einigen Kulturen glaubt man heute noch, daß eine heimlich geschossene Aufnahme einem Menschen die Seele raubt. Zumindest rauben heimliche Fotos die Würde der Fotografierten. Sie werden ihres Selbstbildes beraubt, besonders deutlich bei jener Art von Urlaubsfotografie, bei der „malerisch ärmliche Eingeborene“ oft mit starken Teleobjektiven heimlich fotografiert werden. Erwachsene vermeiden Situationen, in denen heimlich ein Bild von ihnen genommen werden könnte. Sobald eine Kamera in der Nähe ist, wird sie, bzw. die Fotografin, nicht aus

den Augen gelassen, um im Falle des fotografischen Überfalls mit einem Lächeln gewappnet zu sein. Nur Kinder, die noch nicht um ihr Selbstbild besorgt sind, bewegen sich unbefangen, so gibt es Schnappschüsse auch hauptsächlich von Kindern, zumindest im privaten Bereich.

Trotz aller Kontrollversuche entstehen Fotos, ob heimlich oder nicht, die nicht immer unserer gewünschten Selbstdarstellung entsprechen. Oft sind es geschlossene Augen, besonders bei Blitzaufnahmen, eine unvorteilhafte Beleuchtung oder eine dick machende Perspektive oder der Wind, der gerade in dem Moment die Frisur zerstörte oder den Rock hochblies, oder einfach die „entgleiste“ Mimik – es gibt viele Unwägbarkeiten, weswegen wir immer zuerst selbst die fertigen Bilder ansehen, bevor wir sie Freunden zeigen. Das Recht auf das eigene Bild mußte auch juristisch geregelt werden. Nach dem Gesetz können Personen von öffentlichem Interesse (Politiker, Stars, Sportler etc.), sofern sie sich in der Öffentlichkeit bewegen, ungefragt fotografiert werden. Auch jede Privatperson, die z.B. bei einer öffentlichen Veranstaltung fotografiert wird, kann nicht über ihr Foto bestimmen. Die schwammige Grenze zwischen öffentlich und privat hat schon zu etlichen Prozessen um das Recht auf das eigene Bild geführt.

Es ist deutlich geworden, daß der Prozeß des Fotografierens ein Ko-respondenzprozeß ist (besonders bei Personenaufnahmen, aber auch bei Aufnahmen von Dingen oder Natur). Fotografieren und Fotografiert-Werden ist Kontakt, kann Begegnung sein und auch Beziehung werden. In der privaten Fotografie ist dies noch am offensichtlichsten. Innerhalb schon bestehender Kontakte, Beziehungen oder Bindungen wird der Prozeß des Fotografierens dem Charakter der Beziehung entsprechen. Ein Familienoberhaupt wird derjenige sein, der den Apparat bedient, weil er ja auch sonst die Macht hat, und der Frau und Kinder in die entsprechenden Posen dirigiert (eine hilfreiche Frage für die Diagnostik kann demnach sein: Wie oft haben Sie fotografiert, wie oft wurden Sie fotografiert und wie ?), aber er wird sie kaum heimlich fotografieren (außer kleine Kinder), weil er bei aller Hierarchie ihr Recht auf ihr Selbstbild (in einem von ihm gesetzten Rahmen) respektiert. Umgekehrt kann es zu Familiendramen führen, wenn die Frau oder ein Kind den Apparat bedienen und nicht das gewünschte Selbstbild des Patriarchen treffen, sei es, daß sie im „falschen“ Moment „abdrücken“ oder womöglich Kopf oder Füße „abschneiden“. Liebende werden sich liebevoller fotografieren, d.h. mit mehr Bemühen und Einfühlen in die andere Person, als Menschen, die kein Interesse daran haben, den anderen positiv darzustellen.

Auch in der professionellen Mode oder Werbefotografie ist das Verhältnis relativ klar. Die Models spielen die Rolle, die von ihnen verlangt wird, sie werden dafür bezahlt, ein bestimmtes Bild zu

verkörpern. Und die Fotografen werden dafür bezahlt, ein bestimmtes Bild zu nehmen, zu gestalten. Auch in der Pressefotografie werden die Fotografen bezahlt, die Fotografierten aber fast nie. Der schwer verwundete bosnische Soldat wird nicht gefragt, ob er mit seinem Selbstbild einverstanden ist, geschweige denn, daß er Geld dafür bekommen würde. Dagegen fordert *Lady Di* Schadensersatz in Millionenhöhe für ein Foto, das sie beim Fitnessstraining zeigt.

Aber es gibt auch andere Foto-Beziehungen, z.B. Reportagen, bei denen die Beziehung zwischen Fotografin und Fotografierten sichtbar und spürbar wird: wo sich in einer vertrauensvollen Beziehung Posen auflösen, wo nicht das Objektiv der Kamera, sondern ein Mensch angelächelt wird, den man mag und dem man sich öffnet. Voraussetzung für eine solche Fotobeziehung ist, daß die Fotografin sich nicht hinter der Macht ihres Apparats versteckt, sondern daß es ihr in erster Linie um die Beziehung zu der anderen geht, darum, etwas von ihr zu erfahren, sie kennenzulernen, bevor sie (sich) ein Bild macht; daß sie ihre Interessen offen darlegt und nicht allein über den Zeitpunkt der Aufnahme, Pose und Hintergrund entscheidet,



daß Fotos gemeinsam ausgewählt und daß auch mal die Rollen vertauscht werden.

„Am nächsten Morgen klopfte Marcel an die Tür. Er trug ein sauberes, frischgebügeltes schwarzes Hemd. Sein Haar war sorgfältig gekämmt. Er hatte sich rasiert. ‚Jetzt ist es soweit, wir können das Brustbild machen‘, sagte er zu mir, ‚so – bis hierher!‘ Er zeigte mit der einen Hand auf seine Taille. Unter der von ihm gewählten Grenzlinie trug er seine Arbeitshosen und seine mit Kuhmist bedeckten Schuhe. Sonntag oder nicht – er mußte dennoch für fünfzig Kühe sorgen. Er stand mitten in der Küche und konzentrierte sich auf die Kamera, die gleich ein Bild von ihm machen würde. Als er das Portrait sah, in dem er alles bestimmt hatte, sagte er mit einer gewissen Erleichterung: ‚Und jetzt werden meine Urgrößenkel wissen, was für ein Mann ich war!‘“ (Berger, Mohr 1984, S.36/37)

Marcel hat ein klares Bild von sich, das er seinen Urenkeln übermitteln will. Auch wenn es vielleicht nicht mit dem Bild des Fotografen von ihm übereinstimmt, so respektiert der Fotograf sein Selbstbild (dem Fotografen waren die mit Kuhmist bedeckten Schuhe als Ausdruck von Marcells Alltag wichtiger als der Sonntagsstaat). Die ganze Reportage ist – ergänzt durch den Text – ein Dialog zwischen zwei Sichtweisen, der des Fotografen und der des Fotografierten, und so Zeugnis ihrer Beziehung, in der die Fotografie eine entscheidende Rolle spielt. Fotografie fordert auf zur Selbstdarstellung, zum Mich-Zeigen, wie ich gesehen werden möchte. Und das Mich-Zeigen ist Grundlage jeden Kontaktes, jeder Begegnung, jeder Beziehung.

Jeder Mensch hat ein Bild von sich, eine Identität. Die „Fünf Säulen der Identität“ in der Theorie der Integrative Therapie sind Werte, materielle Sicherheit, Arbeit und Leistung, soziale Beziehungen und Leiblichkeit. Es sind Lebensbereiche, in denen Fotografien eine mehr oder weniger große Rolle spielen und so auch mehr oder weniger stark zur Entwicklung der Identität beitragen. Am stärksten ist der Einfluß der Fotografie im Bereich der Werte. Sie legt Zeitbilder fest, propagiert Schönheitsideale, definiert Gut und Böse, Schönes und Häßliches. Niemand kann sich der Bilderflut entziehen, und so manche Eltern verzweifeln angesichts der Barbie-Manie ihrer Töchter. Trotz alternativer Vorbilder in der Familie, trotz Aufklärungsversuchen, trotz „pädagogisch wertvollem“ Spielzeug vergöttern Mädchen zwischen 4 und 14 Jahren ihre Barbies, die in stark übertriebener Form das weibliche Schönheitsideal unserer Zeit verkörpern – blauäugig, superschlank, langbeinig mit zierlichen (nicht zum Stehen oder Gehen geeigneten) Füßchen und Händchen und blonder Löwenmähne, ein Ideal, das bei den lebenden Models, z.B. von *Claudia Schiffer*, verkörpert wird. Für die Männer gibt es entsprechende Werbetypen: schön, cool, athletischer, gepflegter Körper.

Diese Schönheitsideale bestimmen Mode und Kosmetikindustrie, damit die Werbung und so auch ganz konkret unser Leben. Besonders junge Mädchen, aber auch Frauen leiden unter ihrem „ungenügenden“ Aussehen, was nicht selten in lebensbedrohlichen Krankhei-

ten (Bulimie, Anorexie) und Depressionen seinen Ausdruck findet. Auch körperliche Verstümmelungen, wie z.B. die sogenannten Schönheitsoperationen, nehmen besonders in der letzten Zeit auch bei jungen Frauen in erschreckendem Maße zu. Die öffentlichen Fotografien vermitteln nicht nur Schönheitsideale, sondern auch Charaktermerkmale und soziale Statussymbole. Die schöne Frau ist auch nett, selbstbewußt, eine liebevolle Mutter und treusorgende Hausfrau oder verführerische Geliebte (fast nie ist sie beides), immer ohne Geldsorgen, immer für andere da, besonders für den Mann, und stets freundlich lächelnd. Die Männer sind ebenfalls schön, athletisch und selbstbewußt, dabei aber auch erfolgreich im Beruf und in der Gesellschaft, nette Väter und aufmerksame Ehemänner. Sie dürfen auch ernst in die Ferne blicken, entsprechend ihrem Weitblick und der großen Verantwortung, die sie tragen.

In der öffentlichen Fotografie gibt es aggressive, häßliche, depressive, arme oder kranke Menschen nur als negative Randerscheinungen, Leute, gegen die man sich abgrenzen kann. Der soziale Druck der Idealbilder der Werbung und des Starkults ist enorm. Schon Babies werden von ihren Müttern im teuren Designer-Outfit herausgeputzt, Schwierigkeiten mit Kind oder Ehemann werden meisterhaft vertuscht usw. Jedes Kind macht diese Erfahrungen mit Fotografien schon sehr früh. Zum Fotografieren wird das beste Kleid angezogen, die Haare gekämmt, gelächelt. Früh lernen wir, welches Bild wir „abzugeben“ haben, um anerkannt oder bewundert zu werden. Und wir lernen auch, uns auf Fotos kritisch zu betrachten, uns zu vergleichen mit den öffentlichen Bildern, den Bildern der anderen. Fotografien lehren uns, wer schön oder häßlich, wer gut oder böse ist.

Diese Werte betreffen direkt unsere Leiblichkeit. Das sportliche Schlankkeitsideal beschert Apotheken, Fertiggerichteherstellern und Fitness-Studios Gewinne, vielen Frauen und Männern jedoch ein gestörtes Verhältnis zu ihrem Aussehen mit der Folge von Minderwertigkeitsgefühlen und Versagensängsten in allen Lebensbereichen bis zu lebensbedrohlichen Krankheiten oder Suizid.

Auch die Bereiche soziale Beziehungen, Arbeit und Leistung und materielle Sicherheit sind von den Bilderidealen betroffen. Aussehen und Selbstbewußtsein entscheiden über Erfolg oder Nichterfolg im privaten wie im beruflichem Bereich. Die Ausbildung unserer Identität ist ein lebenslanger Prozeß des Gesehen-Werdens und des Sichselbst-Sehens und Fühlens. Es ist ein intersubjektiver Prozeß, d.h. ich brauche die anderen zur Ausbildung meiner Identität. Fotografien sind Kommunikationsmedien, d.h. Medien, mit deren Hilfe wir uns etwas mitteilen. In dem verschiedenen Eingebunden-Sein eines jeden in ökologische, politische und soziale Zusammenhänge müssen immer auch die verschiedenen Ebenen der intersubjektiven Kommunikation gesehen werden – von der ganz individuellen subjektiven bis

zur gesellschaftlich determinierten Erfahrung. Dies wird am Medium Fotografie besonders deutlich und ist wichtig für die therapeutische Praxis, wie wir später noch sehen werden. „Die Persönlichkeit ist ihre integrierten Umweltbeziehungen“ (Rahm u.a. 1993, S. 113).

Im Prozeß der Persönlichkeitsentwicklung lernt jeder verschiedene Rollen, angefangen bei den Erwartungen der Eltern, der Beziehung zu den Geschwistern über Schule, Beruf, Freunde bis zu Gesellschaft und Politik. Wir können diese Rollen nur leiblich erfahren. Wir verkörpern sie, und diese Verkörperungen manifestieren sich in Fotografien. In Fotografien sehe ich mich selbst, wie ich es im Spiegel an der Wand oder im Spiegel der anderen nicht kann, nämlich in der Bewegung fixiert, herausgerissen aus dem Fluß von Agieren und Wahrnehmen, reduziert auf ein zweidimensionales, im Format, d.h. im Blickfeld begrenztes Bild, meinem Einfluß entzogen, unveränderbar. Ich kann dieses unveränderliche Bild von mir betrachten, distanziert mit soviel Zeit, wie ich will. Ich kann es mit meinem inneren Selbstbild vergleichen, ich kann es mit den Bildern anderer Menschen vergleichen. Ich kann es einrahmen, einkleben, verstecken, zerreißen, verkaufen oder verschenken. Ich kann meine Körperhaltung erforschen, meine Mimik und Gestik, und dabei auch Ansichten von mir entdecken, die ich sonst nicht sehen kann (z.B. den Rücken). Ich kann mir ins Auge blicken und mit meinem Bild sprechen. Hier werden auch die Chancen deutlich, die Fotografie bietet: die Möglichkeit des distanzierten Sich-selbst-Betrachtens kann helfen, sich selbst besser kennenzulernen, Ängste, Vorurteile über sich selbst abzubauen, Rollen, Bilder von sich auszuprobieren.

Meistens jedoch werden private Fotografien im Vergleich mit öffentlichen Fotografien, sprich Idealbildern betrachtet. Diese öffentlichen Bilder sind aufgrund ihrer permanenten Präsenz in uns, wir brauchen nicht den direkten Vergleich von Bild zu Bild. Wir sehen sofort, daß unsere Nase zu lang, der Bauch zu dick ist, wir dümmlich grinsen, anstatt verführerisch zu lächeln. Die Präsenz der unerreichbaren, weil unrealistischen Idealbilder bewirkt die permanente Abwertung unseres Selbstbildes, das Dauergefühl, nicht zu genügen, abgesehen von einzelnen Lichtblicken, die, zufällig oder gekonnt in Szene gesetzt, den Idealbildern ähneln. Einzel- oder Gruppenportraits, ob öffentlich oder privat, zeigen auch immer Rollen. Oft sind sie den Portraitierten nicht bewußt, aber Gestik, Mimik und das Verhältnis zu den anderen Personen im Bild lassen sie deutlich werden. Die unbewußte Körpersprache läßt sich an Fotografien besser untersuchen als im lebendigen Kontakt (vgl. Wex 1979).

Ebenso lassen sich Beziehungen der Portraitierten untereinander untersuchen: Wer steht im Vordergrund, wer im Hintergrund? Wer sieht sich an und wie? Wer berührt sich und wie? Diese und ähnliche Fragen geben nicht immer eindeutig Aufschluß über die tatsächlichen

Beziehungen, können aber Unbewußtes aufdecken. Wichtig ist auch hier der Kontext.

Es ist deutlich geworden, daß Fotografien in hohem Maße gesellschaftliche Ideologien, Normen und Werte transportieren und die Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsbildung jedes einzelnen beeinflussen. Für die therapeutische Arbeit lassen sich aus dem bisher Gesagten folgende Richtziele ableiten:

- Bewußtmachen von Entfremdung,
- Bewußtmachen von die Persönlichkeit einschränkenden Normen und Werten,
- Kennen und Handhabenlernen der Manipulationsmöglichkeiten der Fotografie, Entmystifizierung,
- Selbsterfahrung mit Fotos und Fotografieren,
- Selbstverwirklichung mit Fotos und Fotografieren, Benutzen des Mediums für eigene Bildaussagen,
- ko-respondieren lernen mit Hilfe von und durch Fotografie.

3. Praxeologie

In der Integrativen Therapie werden vier Wege der Heilung unterschieden: (1) Bewußtseinsarbeit und Sinnfindung, (2) Nachsozialisation, „NachBeelterung“, (3) Erlebnisaktivierung, Persönlichkeitsentfaltung und (4) Solidaritätserfahrung (vgl. *Petzold* 1989). Diese vier Wege stützen sich in unterschiedlichem Maß auf die vier Grundfähigkeiten des Menschen: (1) die Ko-respondenz des Menschen mit seiner sozialen und ökologischen Umwelt, (2) das spontane kreative Potential, (3) die Fähigkeit zur Exzentrizität, Reflexion, Relativierung, (4) die Fähigkeit zur Regression. Die Arbeit mit Fotografie ist bei allen vier Wegen der Heilung möglich. Der Einsatz von Fotografie kann nur entsprechend der prozessualen Diagnostik erfolgen, es können daher hier nur Anregungen und Beispiele aufgeführt werden. Im folgenden werden verschiedene Möglichkeiten vorgestellt, mit Fotografie zu arbeiten, die z.T. aus der Pädagogik in die therapeutische Arbeit übertragen wurden

3.1 Die Arbeit mit „fertigen“ Fotografien

3.1.1 Die Arbeit mit privaten Fotografien

Fotografien aus der eigenen Geschichte können sowohl im diagnostischen Prozeß wichtige Informationen liefern als auch Auslöser sein für erlebnis- oder konfliktzentrierte therapeutische Arbeit. Im *diagnostischen Prozeß* können Fotografien z.B. beim gemeinsamen Betrachten in der Kleingruppe oder in der Dyade von TherapeutIn und KlientIn hilfreich sein. Die KlientIn kann sie als *Erinnerungshilfen* und *Informationsträger* benutzen: Wie sah ich damals aus, wie sahen die

anderen aus? Wie sah unsere Wohnung, mein Spielplatz etc. aus? Wie ist meine Mimik, Gestik, Körperhaltung in dem Bild? Was drückt dies alles heute für mich aus? Welche Erinnerungen habe ich zu dem Bild? Welche Fotos sind typisch für bestimmte Entwicklungsstufen? Wie sind die Beziehungen der Menschen untereinander im Bild? Geschichte wird zumindest teilweise sichtbar. Andere können selbständig etwas entdecken, etwas erfahren von mir, ohne daß ich es mitteilen muß, sie können nachfragen. Diese Bild-Informationen über subjektive Geschichte sind nicht immer identisch mit der Erinnerung. Einiges habe ich vergessen, einiges war in Wirklichkeit anders, als es auf dem Foto erscheint, einiges habe ich nie selbst erlebt (wie z.B. die Urgroßmutter, die schon vor meiner Geburt gestorben war). Im Foto und in den Erzählungen der anderen kann sie Gestalt gewinnen, Teil meiner Geschichte werden. Fotografien können auch anregen, Erinnerungen zu hinterfragen; z.B. entspricht meine Mimik auf dem Bild meinem damaligen Gefühl, wie hieß noch die Freundin von damals, war unser Garten wirklich so idyllisch?

Fotografien liefern also Bildinformationen über reale Begebenheiten eines gewesenen Augenblicks; sie können auch informieren über Beziehungen und Atmosphären. Hier kann über Bewußtmachen, Hinterfragen und Sinnsuche der 1. Weg der Heilung wirksam werden, Entfremdung von Leib, Zwischenleiblichkeit und Lebenszeit aufgehoben werden.

Fotografien können Schlüssel sein für das Wiedererleben alter Szenen. Beim Anblick eines Fotos werden im Zuge unserer synästhetischen Wahrnehmung auch andere Leiberinnerungen mobilisiert (Gerüche, Atmosphären, Geräusche, die zu der entsprechenden Szene gehören); unsere Fähigkeit zur Regression ermöglicht durch die Fotografie das Eintauchen in die alte Szene, das Wiedererleben und ggf. neue Handlungs- und Erfahrungsmöglichkeiten (2. und 3. Weg der Heilung). Auf der anderen Seite kann eine Fotografie unklare Empfindungen klären helfen, z.B. das in einer konfliktzentrierten Arbeit aufgetretene leibliche Gefühl, eingeengt zu sein, sich nicht bewegen zu können, was durch die Entdeckung eines Kleinkindfotos mit Laufgeschirr erklärt wird (vgl. *Rahm* u.a. 1993, S. 450). Fotografien erleichtern den Zugang zu den eigenen Erinnerungen und Gefühlen. Als *Intermediärobjekte*, als Brücken zwischen dem Jetzt und dem Damals, dem Ich und dem Anderen spielen Fotografien eine entscheidende Rolle, auch im Ko-respondenzprozeß zwischen KlientIn und TherapeutIn. Fotos werden auch im Alltag als Intermediärobjekte benutzt, um die Beziehung zu Verstorbenen oder Abwesenden aufrechtzuerhalten. Die Fotografien stehen dann für die betreffende Person, alle der Person geltenden Gefühle werden auf sie übertragen, Fotos werden angesprochen, gestreichelt, geküßt oder verbrannt oder zerrissen. Diese Möglichkeiten lassen sich in der therapeutischen

Arbeit gut nutzen. Wenn Konflikte mit einem anderen Menschen nicht oder noch nicht im direkten Kontakt bearbeitet und gelöst werden können, können Fotografien einspringen. Die KlientIn kann ihren Gefühlen und Projektionen freien Lauf lassen, ist nicht abgelenkt oder eingeschränkt durch einen reagierenden lebendigen Gegenüber. Die Wirkung einzelner Bilder kann genauer betrachtet und hinterfragt werden, z.B. die streng blickende Großmutter als Foto im Silberrahmen, die auf ihrem exponierten Platz auf der Anrichte alle meine kindlichen Missetaten unerbittlich beobachtete. Manchmal ist die Entmystifizierung von Fotografien notwendig, um den realen Menschen zu finden.

Die Frage: Welche Fotografien haben mich beeinflusst? führt uns zu den Ikonen, den mit Gefühlen besetzten Bildern. Auch hier können Fotografien sowohl der Einstieg in eine Szene als auch Objekt der direkten Bearbeitung (z.B. im Dialog) sein. Fotos können auch Brücken sein zwischen mir und meinem Selbstbild. Die zeitliche und räumliche Distanz zu meinem Abbild erlaubt mir, mit meinem Bild zu ko-respondieren. Wie auch andere Techniken der IT, z.B. die Arbeit mit dem leeren Stuhl, mit gemalten Bildern, Masken etc., bietet die Arbeit mit Fotografien die Möglichkeit, mit abgespaltenen Persönlichkeitsanteilen ins Gespräch zu kommen. Die Fotografie bietet hier einen direkteren Zugang als andere Medien, weil Fotografien aufgrund ihrer optischen Realitätsnähe größere Glaubwürdigkeit und größere magische Potenz besitzen als andere Medien.

In einem Kurs mit Studentinnen nahm eine Frau eine Serie von 100 Fotos von ihrem Po auf (mit Selbstauslösern und Spiegeln). Sie wollte endlich einmal sehen, wie sie von hinten aussieht, bekleidet oder nackt bei verschiedenen Beleuchtungen und Blickwinkeln. Sie hatte Minderwertigkeitsgefühle, zumindest Unsicherheiten, was die Akzeptanz ihrer Rückseite anging, diese unsichtbare Seite ihres Leibes. In dem Akt des Fotografierens und besonders in den fertigen Fotos hatte sie sich ihre Rückseite angeeignet, konnte sich ein Bild machen, konnte sie akzeptieren und sogar stolz vorzeigen – Aufhebung der Entfremdung vom Leib und der Zwischenleiblichkeit.

Das *eigene Selbstbild* und das *Bild der Anderen in Beziehung zu mir* sind die zentralen Themen in der therapeutischen Arbeit mit Fotografie. Neben dem Betrachten und dem Dialog gibt es auch die Möglichkeit der Veränderung und Gestaltung der Fotografien. Gängige Praxis zu Wahlzeiten ist die Verzierung von Politikerköpfen mit Schnurrbärten, Brillen, Vampirzähnen o.ä. Mit einfachen Mitteln wird hier Protest ausgedrückt, die um die Gunst der Wählerschaft buhlenden lächelnden Gesichter werden als Masken enttarnt. Die Fotografien werden ihrer Magie, ihrer Versprechungen beraubt, es wird deutlich, daß es sich um Bilder auf Papier handelt, die man anmalen kann.

Genauso können wir mit privaten Fotografien verfahren. Da sich die Oberfläche von gängigem Kunststoff-Fotopapier schlecht bemalen läßt, kann es hilfreich sein, Fotokopien herzustellen. Das hat auch den Vorteil, daß größere Formate genommen werden können, daß man das gleiche Foto von sich oder jemand anderem unterschiedlich verändern kann, daß experimentiert werden kann. Möglich ist:

- das Bemalen von Papierfotos oder Fotokopien mit Retuschefarben, schwarzen oder farbigen Stiften, Wasserfarben,
- das Ausschneiden und Collagieren von Fototeilen, somit die Schaffung neuer Bilder,
- das Bemalen von Original-(Kunststoff-) Fotos mit Retusche-Farben oder haftenden Stiften (wasserfeste Folienschreiber).

Auch hier geht es um Entmystifizierung, z.B. wenn die strenge Großmutter eine Augenklappe oder einen Schnurrbart bekommt. Neben dem Spielerischen geht es aber auch um Klärung und Konkretisierung: Wie sehe ich mich und die anderen wirklich? Wenn das Foto mein lächelndes Gesicht zeigt, obwohl ich weiß, daß mir in diesem Moment zum Heulen war, dann kann ich das Foto verändern. Ich kann die lächelnde Maske „wagschminken“ oder ein neues Bild machen, was meine wahren Gefühle zeigt. Wenn ein Foto trautes Familienglück zeigt, ich mich aber in dieser Familie oft einsam gefühlt habe, kann ich das Foto auseinanderschneiden und neu zusammenkleben, meiner emotionalen Distanz bildlich Ausdruck geben. Wir können also in der Arbeit mit fertigen Fotografien den Informationsgehalt, die magische Potenz und den Projektionen evozierenden Charakter von Fotografien nutzen, um in allen drei Modalitäten therapeutisch zu arbeiten:

- übungszentriert, d.h. lernen, Fotografien zu lesen, ihre besondere Wirkungsweise zu erkennen,
- konfliktzentriert, in der Auseinandersetzung mit problematischen Beziehungen, traumatischen Erlebnissen, zu denen uns Fotografien einen Zugang ermöglichen oder für die Fotografien stehen,
- erlebniszentriert, in dem Wiedererleben und Bearbeiten alter oder aktueller Szenen und Bildsymbole.

3.1.2 Die Arbeit mit öffentlichen Fotografien

Das Gleiche gilt auch für die Arbeit mit „öffentlichen“ Fotografien. *Petzold* (1990, Bd.II, S. 603f) berichtet von einer Bulimie-Patientin, die über ihre körperliche Reaktion (Übelkeit beim Anschauen nackter Frauenkörper auf dem Cover einer Illustrierten) und die aggressive Reaktion, die Illustrierte zu zerfetzen, zum Neugestalten eines weiblichen Körpers aus den Papierfetzen kommt. Das über Fotografien transportierte gesellschaftliche Frauenbild, die Entfremdung vom eigenen Leib, die Verdinglichung wird hier als krankmachender Fak-

tor erkannt. Heilung erfolgt u.a. über die leibliche Aneignung, das Selbstgestalten des eigenen Leibbildes in der Collage.

Selten ist der Bezug zwischen öffentlichen Fotografien und subjektiver Krankheit so deutlich wie in diesem Beispiel. Dennoch wirken die Entfremdungsmechanismen der öffentlichen Idealbilder bei uns allen mit unterschiedlichen Auswirkungen. Im therapeutischen Zusammenhang sollte dieser Aspekt besonders bei Essstörungen bzw. starken Minderwertigkeitsgefühlen beachtet werden. Der Warencharakter von Frauenkörpern, Gewalt gegen Frauen sind Themen der öffentlichen Fotografie. Hier spiegelt sich gesellschaftliche Realität. Persönliche Gewalt oder Mißbrauchserfahrungen finden in öffentlichen Fotografien ihren Ausdruck, wenn auch oft verschlüsselt. So können öffentliche genau wie private Fotografien Zugänge eröffnen zu traumatisierenden Szenen und damit verbundenen Gefühlen und Erfahrungen. Und mit Hilfe dieser Fotografien können eben jene Erfahrungen auch bearbeitet werden. Neben körperlicher Gewalt und Mißbrauch können auch die Idealbilder der Werbung und des Starkults traumatisierend wirken. Auch hier können durch Collagen, Übermalungen oder Frottagen (Abrieb eines gedruckten Fotos auf Zeichenpapier) Idealbilder entlarvt und Gegen- oder Selbstbilder geschaffen werden. Die öffentliche Fotografie bietet sich auch an, um andere traumatische Erfahrungen, wie z.B. Krieg, Feuer, politische Gewalt, Naturkatastrophen u.a., zu bearbeiten.

Neben der Bearbeitung von Traumata können öffentliche Fotografien auch *Intermediärobjekte* sein, Brücken zwischen TherapeutIn und KlientIn, zwischen dem Konflikt oder Problem und mir. So bietet z.B. die Aufforderung, aus einem Stapel Fotos eines auszuwählen, das am ehesten meiner Vorstellung von Schönheit (Angst, Aggressivität, Liebe etc.) entspricht, einen guten Zugang zu meiner eigenen Verleiblichung dieses Themas.

3.2 Die Arbeit mit dem Prozeß des Fotografierens und Fotografiert-Werdens

3.2.1 Selbstbilder – Mich sehen – mich zeigen – Identität

Fotografie provoziert zur Selbstdarstellung und ist, wie wir gesehen haben, gleichzeitig befrachtet mit normierten Rollenbildern und Schönheitsidealen. Niemand wird also völlig unbefangen zum Fotoapparat greifen oder sich fotografieren lassen. In einem von mir geleiteten Fotoseminar mit Studentinnen zum Thema „Frauenrollen“ gab es z.B. zunächst erhebliche Startschwierigkeiten. Das Seminar sollte nicht stattfinden, da es nur für Frauen ausgeschrieben war und der Dekan der Universität meinte, dies verstieße gegen das Gleichbehandlungsprinzip. Nach zäher Argumentation wurde es dann doch genehmigt. Meine Erfahrung war, daß die meisten Männer in Foto-

grafie-Seminaren die Technik schon beim ersten Treffen derart in den Vordergrund rückten, daß viele Frauen sich gar nicht mehr trauten, überhaupt ein Bild zu machen. Diese gesellschaftlich geprägten Vorurteile: Fotografieren können = Technik beherrschen, je besser die Technik, desto besser die Fotos, Männer beherrschen Technik, Frauen nicht, sind das erste Hindernis, das überwunden werden muß, wenn frau mit Fotografie kreativ arbeiten will. Also war es für mich wichtig, einen Kontext zu schaffen, der dieses Problem draußen hielt. Im Gespräch mit den Frauen ging es dann zunächst auch weniger um Fotografie als über ihre persönlichen Erfahrungen mit gesellschaftlich geforderten Frauenrollen. Über das Anschauen von Fotografien aus der eigenen Lebensgeschichte in Kleingruppen lernten die Frauen sich kennen, es entstand Vertrauen und eine vorläufige Basis, sich zu trauen. Erst viel später, als die Frauen über das Anschauen von Illustrierten, das Experimentieren mit Verkleidungssachen und Posen Lust bekamen, selbst verschiedene Rollen zu verleblichen, gab es auch einige aufnahmetechnische Fragen zu klären, z.B. nach Beleuchtung, Blickwinkel, Filmmaterial oder Objektiv. Ein weiteres Hindernis war das „typisch weibliche“ Selbstbild der meisten Frauen. „Ich kann nicht fotografieren“ oder „ich bin viel zu dick, zu häßlich, zu alt“ etc. Hier war es wichtig, über spielerisches Ausprobieren und Vertrauen zunächst eine Basis zu schaffen, die das Fotografieren und Fotografiert-Werden ermöglichte.

Das freie Ausprobieren verschiedener Rollen, was in der Entwicklung jedes gesunden Kindes geschieht, wird durch die gesellschaftlich geforderte Rollenfixierung und durch die vielfältige Entfremdung für Erwachsene auch wieder wichtig. Unsere Identität, welche Rollen wir spielen, drückt sich leiblich aus in der Art, wie wir uns bewegen, reden, uns kleiden. Wir verkörpern uns. „Wir sind Rollenspieler, Verkörperer unserer Rollen auf der Bühne unserer Welt“ (Rahm u.a. 1993, S. 125). Das bezieht sich auf Familie, Schule, Freundeskreis, Beruf und Gesellschaft. In der Fotografie können wir diesen Rollen Ausdruck verleihen, den gewünschten und den nicht gewünschten. Wir können Konflikte und Widersprüche sichtbar machen. So könnte z.B. die gesellschaftlich geforderte Frauenrolle folgendermaßen bearbeitet werden:

- Frau läßt sich in der entsprechenden Pose mit entsprechender Kleidung, Schminke und Beleuchtung ablichten, Schönheitsideale können so als künstlich gemacht enttarnt werden. „So kann ich auch aussehen.“
- Frau verkörpert das Gegenteil (z.B. grimmig, dick, aggressiv, bollerig etc.), Protest. „Ich widersetze mich dem Ideal.“
- Frau verkörpert ihr eigenes Ideal. „So möchte ich aussehen, gesehen werden.“

Beim Prozeß des Fotografiert-Werdens (bzw. Sich-selbst-Fotografierens) durchläuft frau folgende Phasen:

(1) Idee der Verkörperung der gewünschten Rolle. Wie möchte ich mich sehen, gesehen werden, was will ich ausprobieren?

(2) Verkörperung der Rolle. Verkleiden, Schminken, in Pose stellen, Arrangement, Beleuchtung etc..

(3) Betrachten des fertigen Bildes, ggf. Veränderung.

(4) Verwertung. Präsentation oder nicht, für wen? etc.

Die Idee der zu verkörpernden Rolle (besonders im Kontext einer Gruppen oder Einzeltherapie) spiegelt Wünsche, Sehnsüchte, Ängste oder abgespaltene Persönlichkeitsanteile. Wenn ich immer die Rolle der gut erzogenen, anständigen, netten, vernünftigen Tochter gespielt habe und die Begrenzungen dieser Rolle als hinderlich oder leidvoll erlebe, kann schon die Idee, einmal ein ungezogenes, unanständiges, freches Mädchen zu sein, die Grenzen der alten Rolle aufbrechen. In der Idee werden mögliche positive oder negative Konsequenzen abgewogen. Im Zusammenhang des Fotografiert-Werdens beinhaltet die Idee auch das Mich-Zeigen in dieser Rolle. Beim Posieren findet die eigentliche Verleiblichung statt. Ich bin die Rolle, ich zeige sie, vorerst nur der Kamera bzw. einer Fotografin. Das Foto ist der Beweis, daß ich wirklich die Rolle war, daß ich sie sein kann, ein verfügbarer Ausdruck, Beweis für mich und für andere, dokumentiert für die Nachwelt. Ich kann entscheiden, was ich mit diesem Bild anfangen möchte, ob ich es behalten, verändern, vernichten oder weitergeben möchte. Das Betrachten meines Rollenbildes gibt, ähnlich wie beim Betrachten gemalter Bilder, die Chance zum Neuerkennen (so sehe ich aus?), zum Dialog.

Cindy Sherman ist eine amerikanische Fotografin, die durch ihre Selbstportraits in den verschiedensten Rollen, von Marilyn Monroe bis zur amerikanischen Mittelstandshausfrau beim Putzen, berühmt wurde. Sie begann zunächst nur aus Spaß an der Verwandlung, sich zu verkleiden, in bestimmte Rollen zu schlüpfen. Am Ende kamen Fotos heraus, die die Gratwanderung zeigen zwischen Rollenklischee und subjektiver Identität, zwischen Pose und Verletzlichkeit, zwischen Spiel und Ernst. *Sherman* beschreibt selbst, wie das als Spiel geplante Unternehmen zur Frage nach ihrer Identität wird:

„Aber dann habe ich angefangen, bei Artists Space zu arbeiten, und manchmal fing ich morgens doch wieder an, mich zu schminken, diesmal wollte ich auf der Straße wie eine Sekretärin aussehen, und ich beschloß, auch so zur Arbeit zu gehen. Ich sah also aus wie jemand ganz anderes, fiel aber trotzdem nicht auf. Ich habe das vielleicht viermal gemacht, und dann ging es nicht mehr, und ich habe es nie wieder gemacht, weil mir klar wurde, daß ich meine Identität auf der Straße verlieren würde, wenn ich es zu oft hintereinander mache. Und in New York brauchst du diese Identität wirklich. Ich wurde verletzlich, wenn ich jemand war, der nicht meiner Identität entsprach.“ (*Sherman* 1984, S. 10).

In ihren späteren Arbeiten hat *Sherman* sich nur noch selbst fotografiert, ihre Selbstdarstellung in weiblichen Rollen ohne unbeabsichtigte Brüche und Unsicherheiten souverän inszeniert, sich dem Zu-



Cindy Sherman, *Untitled*, 1979

griff, als Ware zu voyeuristischen Zwecken mißbraucht zu werden, entzogen, was bei den früheren Bildern noch passierte („erotische Syndrome des Exhibitionismus, von Männern fotografiert, löst beim Mann den Wunsch aus, zu vergewaltigen und/oder zu besitzen“, vgl. *P. Schjeldahl: Das Orakel der Bilder, in Sherman 1984, S. 195*). Hier wird noch einmal die Frage der Verwertung, des Öffentlichmachens von Fotografien bedeutsam. Ich habe in dieser Arbeit bewußt (fast) nur öffentliche Fotografien verwendet, da Fotografien (und besonders Portraits) anders als gemalte Bilder aufgrund ihrer Realitätsnähe leicht mißbraucht werden können. Gerade im therapeutischen Zusammenhang ist es wichtig, daß ich darüber bestimmen kann, wer mein Selbstbild sehen darf.

Fotografien machen auch oft Unbewußtes sichtbar, bei Rollenbildern z.B. Brüche in der Rollenverkörperung, in Maske oder Pose. Hier kann deutlich werden, daß z.B. die aggressive Pose eher unsicher oder ängstlich wirkt als wirklich aggressiv, daß in der Pose der lustigen Putzfrau auch Trauer sichtbar ist. Solche Brüche oder Widersprüche können Anlaß sein zu Gesprächen oder neuen Bildern, um sich damit der eigenen Identität weiter anzunähern. Rollenbilder beschränken sich nicht nur auf geschlechtsspezifische Rollen, es kann genauso um Eigenschaften, Persönlichkeitsmerkmale oder Altersstufen gehen. Die Depressive, die immer gut Gelaunte, die Zänkerische, die Alte, das Baby etc. sind mögliche Rollen, die in unserem Leben eine mehr oder weniger große Rolle spielen und vielleicht bisher zu wenig Raum hatten. Immer geht es darum, Anteile meiner Identität sichtbar zu machen. Bisher nicht gekannte, beängstigende, ermutigende Aspekte meiner Persönlichkeit können Gestalt gewinnen, und zwar nicht abstrakt, sondern direkt in meiner Leibgestalt, sichtbar für mich und jeden, dem ich es zeigen will.

Der Aspekt des festgehaltenen, dokumentierten, reproduzierbaren Selbstausdrucks ist das eigentlich Besondere am Medium Fotografie, am direktesten im Portrait. Aber auch andere Fotografien können Selbstausdruck sein – Landschaftsbilder, Stilleben, Fotomontagen spiegeln Atmosphären, Stimmungen, Ängste, Sehnsüchte. Das kann der Sonnenuntergang am Meer oder der blühende Obstbaum sein, um Freude, Schönheit oder Glück auszudrücken. Schwieriger ist es bei negativ besetzten Gefühlen, wie Trauer oder Angst, da diese Gefühle gesellschaftlich verdrängt und für nicht bildwürdig erachtet werden. Aber auch hier bietet die Fotografie die Möglichkeit, Beängstigendes zu bannen, ihm eine persönliche Form zu geben und es damit handhabbar zu machen (z.B. meine Bildsymbole für Trauer und Tod finden). Fotografien können so zu bildlichen Mitteilungen werden. Wir können also folgende Möglichkeiten unterscheiden:

(1) Ich fotografiere eine oder mehrere andere Personen, wobei mir und den anderen klar ist, daß es um meine Sicht dieser Person(en) geht. Ich bestimme Haltung und

Ausdruck der Person(en) und gestalte allein das Foto, damit es meinem Eindruck entspricht.

(2) Ich fotografiere eine/mehrere andere Person(en). Dabei hängt es von unserer Beziehung, unserer Absprache ab, inwieweit ich den Selbstaussdruck des/der anderen beeinflusse oder mitgestalte.

(3) Ich lasse mich fotografieren, dabei ist vorher geklärt, daß ich über Bildinhalt, Beleuchtung, Ausschnitt, Aufnahmezeitpunkt etc. bestimme, soweit das technisch möglich ist. Bei diesem Prozeß zeige ich mich einer anderen und bin in gewisser Weise von ihrer Sicht abhängig oder beeinflusst (vgl. Ko-respondenzprozeß).

(4) Ich fotografiere mich selbst mit Selbstauslöser. Dabei probiere und kontrolliere ich den Prozeß der Aufnahmegestaltung, soweit das technisch möglich ist (ich kann z.B. nicht ausschließen, daß ich in dem Augenblick der Aufnahme nicht doch anders gucke, als ich es vorhatte). Ich zeige mich nur mir selbst, bzw. einem zukünftigen Publikum. Ich kann den Selbstaussdruck des Bildes ungeschehen machen, es gibt keine Zeugen.

(5) Ich fotografiere Landschaften, Gegenstände etc., um ein Bild zu schaffen, das bestimmte mir wichtige Dinge zeigt oder Atmosphären, Gefühle oder Anliegen symbolisiert.

Im therapeutischen Prozeß arbeiten wir mit den Lebenserinnerungen, der Verleiblichung von Erlebnissen, Gefühlen und Bildsymbolen, wo wir über Sprache keinen Zugang finden, oder wo Sprache keinen angemessenen Ausdruck bietet. Das Fotografieren bietet vor allem die Chance, leiblichen Selbstaussdruck zu fördern, Rollen aus-zuprobieren, sich mit (gesellschaftlich geforderten) Rollenerwartungen auseinanderzusetzen, den eigenen Leib zu erforschen und einen bildsymbolischen Ausdruck für Gefühle, Anliegen und Mitteilungen zu finden.

Dabei bieten sich „intermediale Quergänge“ bzw. medienübergreifendes Arbeiten an. Psychodrama und Maskenspiel arbeiten auch mit der Verleiblichung von Rollen, Szenen und Atmosphären, in der Bewegungs- und Tanztherapie geht es um Leiberfahrung und Leibaussdruck, im Malen und plastischen Gestalten um bildsymbolischen Ausdruck. All dies spielt bei der Arbeit mit Fotografie eine Rolle; entscheidend ist jedoch der Aspekt des festgehaltenen Augenblicks, der Dokumentation. Mein Maskenspiel wird gesehen, ich drücke mich aus, andere haben einen Eindruck, aber alles ist flüchtig, nur im Augenblick und subjektiv verschieden. Ich erfahre meinen Leib im Tanz, in vielleicht neuen, ungewohnten Bewegungen. Auch dies ein flüchtiger Eindruck, ein vielleicht gar nicht richtig wahrgenommener Ausdruck. Die Fotografie verleiht meinem Ausdruck die besondere Bedeutung und Wichtigkeit, indem sie ihn zur reproduzierbaren, verwendbaren, bildlichen Mitteilung macht: Seht her, so bin ich!

Auch gemalte Bilder sind bildliche Mitteilungen, oft verschlüsselt in Farbe und Form, nicht jederman verständlich. Fotografien sind realitätsnah. Wenn ich eine Fotografie zeige, zeige ich meine sichtbare Leibrealität. Dieser Ausdruck ist dokumentiert. Das Endgültige des festgehaltenen Augenblicks macht die Faszination der Fotografie aus

und macht gleichzeitig Angst davor, festgelegt zu werden, zu einseitig gesehen zu werden, vielleicht auch zu eindeutig gesehen zu werden. Fotografie hat immer Mitteilungskarakter, anders als ein Tanz, ein Spiel, ein für mich gemaltes Bild. Selbst wenn ich meine Fotos niemand anderem zeige, so teilen sie mir mit: So bist du! Fotos sind materialisierte Ideen, sie ermöglichen Distanz, weil sie eben ein Stück Papier sind, weil sie realitätsnah abbilden, detailgenau und gründlich und nicht beeinflußt von den anderen Sinnen und den Gefühlen (wie z.B. unsere Augen wahrnehmen). Fotos sind materialisierte Anteile unseres Leibes, deswegen hochbesetzt mit Gefühlen. Sie bieten die Chance zum umfassenden (nicht nur verbalen) Dialog mit mir und anderen wie kein anderes Medium.

Deshalb muß die therapeutische Arbeit mit Fotografie immer unter dem Aspekt des Ko-responzenzprozesses gesehen werden. Der Dialog mit dem eigenen Bild kann sowohl verbal erfolgen als auch über das Weiterbearbeiten des Bildes oder das Einsetzen anderer Medien. Ich kann ein Foto z.B. tanzen, ich kann es in ein gemaltes Bild oder eine Tonfigur einbauen. Ich kann es benutzen, um mich anderen zu zeigen und mitzuteilen, z.B. der TherapeutIn.

3.2.2 Fotografieren als Ko-responzenzprozeß

Besonders betrachtet werden soll hier noch einmal der Ko-responzenzprozeß zwischen Fotografin und Fotografierter. Wie wir schon gesehen haben, stattet der Fotoapparat die Fotografin mit Macht aus. Sie kann durch Einstellung von Blende und Verschußzeit, durch Festlegung des Bildausschnitts im Sucher und durch die Bestimmung des Aufnahmezeitpunkts die Bildgestaltung ganz erheblich beeinflussen, selbst wenn die Fotografierte selbst Pose, Hintergrund und Beleuchtung bestimmt. Das Dilemma, das entstehende Foto nicht voll und ganz selbst bestimmen zu können, läßt sich auch durch den Selbstauslöser nicht vollständig beheben. Frau kann nicht gleichzeitig posieren und durch den Sucher schauen, sie kann sich nicht beobachten, demzufolge auch nicht einen passenden Auslösezeitpunkt auswählen. Die Arbeit mit dem Selbstauslöser erfordert viel Ausprobieren und viel Erfahrung. Inzwischen ermöglicht die technische Entwicklung die Selbstbeobachtung über einen Monitor; für die Alltagspraxis ist dies allerdings technisch zu aufwendig. Fotografieren ist also ein Ko-responzenzprozeß, in der Regel zwischen Fotografin und Fotografierter (bzw. Aufnahmeobjekt). Beide sind beteiligt, damit ein Foto entsteht. Die Fotografierte kann sich völlig unterordnen, d.h. sich als Aufnahmeobjekt benutzen lassen; dennoch gestaltet zumindest ihr Körper mit seinem spezifischen Aussehen das Foto mit. Die Fotografin kann sich nicht so unterordnen, zumindest bleibt ihr immer noch die Entscheidung über den Auslösezeitpunkt. In der Regel

wird der FotografIn mehr Entscheidungsbefugnis zugestanden, weil sie den Apparat bedient. Entsprechend der gesellschaftlichen Praxis sehen sich Fotografierte eher als Opfer, als Aufnahmeobjekt denn als mitbestimmende PartnerIn einer Gemeinschaftsaktion. Im therapeutischen Zusammenhang muß dieses Verhältnis geklärt sein, bevor fotografiert wird, um vielleicht unklare Machtverhältnisse aufzudecken. Beide PartnerInnen sind in der Regel auf die Kooperation der anderen angewiesen, um ihr Vorhaben zu verwirklichen. Will die Fotografierte z.B. ein bestimmtes Bild von sich, ist es sinnvoll, mit der FotografIn Verkleidungen und/oder Posen auszuprobieren, Beleuchtung und Aufnahmetechnik abzusprechen. Dies gelingt um so besser, je vertrauter sich die beiden sind, je weniger Machtgefälle zwischen ihnen besteht. Die FotografIn ist, wenn sie das Anliegen der Fotografierten ernst nimmt und auf die Macht verzichtet, die der Apparat ihr gibt, in der Rolle der wohlmeinenden BeraterIn, der potentiellen BetrachterIn. Im Ko-respondenz-Modell wäre also die Ebene der Begegnung – besser, die der Beziehung – notwendig für eine vertrauensvolle Zusammenarbeit. Die Fotografierte braucht Vertrauen, um sich zeigen zu können und um die Gewähr zu haben, nicht bildlich vergewaltigt zu werden. Die FotografIn braucht Vertrautheit, um das Anliegen der Partnerin verstehen und hilfreich umsetzen zu können, d.h. ihre eigene Sicht der Fotografierten ist dann das Ergebnis der Beziehung.

Denkbar ist natürlich auch, daß die FotografIn ein Foto von einer anderen Person machen möchte, weil sie sie gern mag, weil sie wichtige Eigenschaften für sie symbolisiert, oder aus ähnlichen Gründen. Selbst wenn die Fotografierte mit dem Vorhaben einverstanden ist, ist die fotografenbestimmte Portrait-Fotografie problematisch: Das Ergebnis ist und bleibt ein Abbild der Fotografierten, das die FotografIn sich angeeignet hat für ihre Zwecke, und ist damit ein Akt der Machtausübung und Fremdbestimmung.

Wenn Fotografieren und Fotografiert-Werden als intersubjektiver Ko-respondenzprozeß verstanden und gehandhabt werden, schließt das Machtmißbrauch und Entfremdung aus. Voraussetzung ist, daß die andere in ihrem Anliegen und in ihrem Recht auf ihr Bild ernst genommen wird und daß die Rollen auch mal getauscht werden. Damit sind Bedingungen abgeklärt, z.B. nicht gegen den Willen der anderen auszudrücken o.ä. In diesem Rahmen ist es auch möglich und kann sehr hilfreich sein in der Klärung von Beziehungen, wenn die Partner sich gegenseitig fotografieren. Der Aspekt der potentiellen Machtausübung durch den Fotoapparat ist besonders in der therapeutischen Arbeit zu beachten. So sollte das aktive Fotografieren immer erst in einer gewachsenen vertrauten Partner- oder Gruppenatmosphäre geschehen und auch dort immer begleitet werden. Daß TherapeutInnen in die Rolle der FotografIn gehen, verbietet sich

aus dem Gesagten von selbst. In der Einzeltherapie wird daher kaum eine Möglichkeit zum aktiven Fotografieren sein. Anders verhält es sich bei Gruppen- oder Paartherapien. Hier sind verschiedene Schwerpunkte möglich:

- *Ich und die anderen*, z.B. Familienskulpturen, Partner, Gruppenbilder: Wie sehe ich den/die anderen? Wie werde ich gesehen? In Familie, Beziehungen, Beruf etc. Ausprobieren und Klären von Rollen, von Nähe und Distanz, Ausdrücken von Beziehung (Liebe, Haß etc.).
- *Kreativer Selbstaussdruck als Mitteilung*. Selbstportraits in verschiedenen Rollen und/oder Posen: Was will ich zeigen? Wie will ich gesehen werden?

Von der Aufnahmetechnik her gibt es ebenfalls verschiedene Möglichkeiten:

- Schwarz-Weiß- oder Farbfotografie,
- künstliches oder natürliches Licht (wobei es wegen der fehlenden Schatten am einfachsten ist, bei indirektem Tageslicht zu fotografieren),
- mit Normal-, Weitwinkel- oder Teleobjektiv (wobei das Normalobjektiv am ehesten der Brennweite der Linse des menschlichen Auges entspricht), um nur die wichtigsten technischen Entscheidungsmöglichkeiten zu nennen.

3.2.3 Techniken

Die Polaroidfotografie

Beginnend mit Kennenlernen, Vertrauen finden, sich trauen bietet es sich an, z.B. in Partnerübungen mit Polaroidkameras zu experimentieren. Die Polaroidkamera hat den Vorteil, daß das Bild gleich nach der Aufnahme sichtbar ist, der Zusammenhang zwischen dem Akt des Fotografierens und dem Foto deutlich bleibt, was bei normaler Kleinbildfotografie mit dem zeitraubenden Entwicklungs- und Vergrößerungsprozeß oft schwierig ist. Fragen wie:

- Was will ich im Moment der anderen zeigen?
- Wie will ich im Moment gesehen werden?
- Welche räumliche Distanz, welcher Blickwinkel, welcher Ausschnitt entspricht meiner momentanen Beziehung/meinem momentanen Kontakt?

können Leitfaden für das Fotografieren und Fotografiert-Werden sein. Wichtig ist gerade am Anfang auch der Rollentausch. So können erste Erfahrungen mit dem Medium gemacht werden und gleichzeitig Beziehungen entstehen und/oder geklärt werden.

Die Schwarz-Weiß-Fotografie

Die S/W-Fotografie bietet sich für genauere oder umfassendere Fragestellungen an. In der Partnerarbeit kann zu verschiedenen Fragestellungen mit Beleuchtung, Tiefenschärfe, Ausschnitt und Dunkelkammertechniken experimentiert werden:

- Welche Rollen habe ich in meinem Leben gespielt, spiele ich, möchte ich spielen?
- Welche Stimmungen, Atmosphären möchte ich zeigen, verbildlichen, einfangen?

- Welche Aspekte meines Lebens möchte ich erforschen, mitteilen, dokumentieren?
- Welche gemeinsamen Anliegen wollen wir über uns/andere mitteilen, wo wollen wir aufrütteln?

Die S/W-Fotografie eignet sich für solche Fragestellungen eher als die Farbfotografie, da sie leichter handhabbar ist und mehr Experimentierspielraum bietet (Reduktion in der Farbe, spätere Bearbeitung ist leichter). Im Gruppenprozeß kann Fotografie eingesetzt werden, wenn es z.B. um die Beziehung der Gruppenmitglieder untereinander geht. Ein Gruppenfoto unter dieser Aufgabenstellung wird Beziehungen sehr viel deutlicher machen können als Gespräche und gibt die Möglichkeit zur distanzierten Betrachtung und weiteren Bearbeitung. Auch bei der Einzelarbeit in der Gruppe kann Fotografie eingesetzt werden, z.B. zu der Frage: Wie fühle ich mich in der Gruppe? Welche Rolle spiele ich hier? Ebenso können Familienskulpturen fotografiert werden. Das bietet der ProtagonistIn und den anderen Beteiligten die Möglichkeit, die Szene von außerhalb zu betrachten, Haltungen und Beziehungen zu entdecken, die sie im eigenen Beteiligtsein in der Situation selbst vielleicht nicht bemerkt hätten. Das gleiche läßt sich auf andere Gruppen übertragen, z.B. auch in der soziotherapeutischen Arbeit.

Die Farbfotografie

Die Bildgestaltung in der Farbfotografie ist wesentlich aufwendiger und teurer als in der Schwarz-Weiß-Fotografie, besonders dann, wenn wir die Dunkelkammerarbeit miteinbeziehen. Aber auch unabhängig von Kosten und Aufwand ist es schwieriger, ein Farbfoto zu gestalten. Jeder Film gibt die Farben anders wieder und jede Beleuchtung ebenfalls. Andererseits sind Farben auch ausdrucksvolle Gestaltungsmittel. Die Arbeit mit Farbfotografie empfiehlt sich nur für langfristige Gruppen, deren Teilnehmer schon Fotografie und Dunkelkammererfahrung haben und die sich die entsprechenden Kosten leisten können. In der Regel werden das eher Fotografie-Seminare als Therapiegruppen sein.

Mischtechniken

Fotografie bietet sich, wie wir schon gesehen haben, für inter- oder transmediales Vorgehen an. Besonders die Medien mit eher flüchtigem oder fließendem Charakter, wie z.B. Bewegung, Tanz, Maskenspiel, Psychodrama, können durch das Fotografieren bereichert werden: Konzentration auf das Wesentliche, Benennung und die fotospezifischen Aspekte wie Dokumentation, Betrachtung, Bildgestaltung.

Fotos können mit Farben weiterbearbeitet werden; oft ist das leichter und direkter, besonders wenn es um Entmystifizierung und Rollenveränderung geht, als gleich den neuen Ausdruck als Foto zu

gestalten. So könnte das Bemalen eines Fotos ein Zwischenschritt hin zum eigentlichen Leibusdruck sein. Dieser Zwischenschritt kann aber auch ein rein gemaltes Bild oder eine Tonfigur sein.

Eine weitere Möglichkeit ist das Zerschneiden und/oder Überkleben von Fotos, oder (bei der Arbeit mit Illustriertenfotos) die Frottage (Abrieb eines Illustriertenfotos auf Papier mit einem nitrogetränkten Lappen). Hier werden einzelne Bildteile weiterbearbeitet.

Die Arbeit mit Body-Charts (Ganzkörperbilder in Lebensgröße) könnte mit lebensgroßen Fotos intensiviert werden. Eine schöne Möglichkeit sind Doppelbilder: Ich lasse mich in einem Bild (Projektion eines Dias in entsprechender Größe) fotografieren bzw. fotografiere mich selbst. So kann ich mich direkt in alte oder neue, beängstigende oder ermutigende Szenen begeben, eine bildliche Realität schaffen, die es bisher nur in meiner Vorstellung gab (z.B. ein Foto von mir und meiner verstorbenen Großmutter, von mir neben Claudia Schiffer etc.; vgl. Wex 1979, S. 342).

Sinnvoll ist auch oft die Verbindung von Fotografie und Text. Wo das Bild vieldeutig oder unklar bleibt, kann der Text konkretisieren; wo das Bild zu eng oder einseitig ist, kann der Text erweitern. Dies gilt sowohl für private Selbstdarstellungen als auch für den öffentlichen oder politischen Einsatz von Fotografie.

Unter dem Ziel einer ganzheitlichen Heilung ist es notwendig, auch die krankmachenden gesellschaftlichen, ökonomischen und ökologischen Faktoren zu bekämpfen. Fotografie ist hierfür ein geeignetes Medium, wie engagierte Fotoreportagen beweisen. Erinnert sei auch an die Fotomontagen von *John Heartfield* und *Klaus Staeck*. Hier bietet die Fotografie aufgrund ihres Suggestionpotentials und ihrer Glaubwürdigkeit größere Möglichkeiten als jedes andere Medium (außer dem Film).

Zusammenfassung

Die Besonderheiten des Mediums Fotografie liegen in seiner gesellschaftlichen Relevanz, seinem Anspruch auf Wirklichkeit, seinem Dokumentarcharakter und seinen Manipulationsmöglichkeiten. In unserer Gesellschaft praktizierte Fotografie produziert überwiegend Entfremdung, indem sie Idealbilder schafft, Konsumbedürfnisse weckt und gesellschaftliche Realität verschleiern. Das Medium bietet aber die Möglichkeit, sich Realität anzueignen, Entfremdung aufzuheben in allen unser Leben betreffenden Bereichen: dem eigenen Leib, den Beziehungen in Familie, Freundeskreis und Beruf sowie in politischen und gesellschaftlichen Fragen.

Abstract: Photography as a medium in Integrative Therapy

The characteristics of photography are its social importance, the claim of reality and documentation and the possibilities of manipulation. Photography today mainly produces alienation by creating ideal images, by producing consumer desires and by veiling social reality. But photography also offers the chance to appropriate reality to

oneself, to overcome alienation in all areas of life: in the own body, in the relationships with family, friends and business as well as in political and social issues.

Key words: Photography; phototherapy; alienation; creative therapy; Integrative therapy.

Literatur

- Ästhetik und Kommunikation*, Heft 28: Fotografieren. Juni 1977.
- Arnheim, R. (1978): Kunst und Sehen. Berlin, New York.
- Barthes, R. (1964): Mythen des Alltags. Frankfurt/M.
- Benjamin, W. (1970): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Berger, J. (1981): Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens. Berlin.
- Berger, J., Mohr, J. (1984): Eine andere Art zu erzählen. München, Wien.
- Ehmer, H.K. (Hg.) (1979): Ästhetische Erziehung und Alltag. Gießen.
- Feuchtinger, H.-W. Fotografie und Kunst. Materialien für die Sek. II. Hannover.
- Flusser, V. (1989): Für eine Philosophie der Fotografie. Göttingen.
- Gombrich, E.H. (1984): Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Stuttgart.
- Jahrbuch Ästhetische Erziehung 1* (1983): Ästhetik und Gewalt. Berlin.
- Kemp, W. (1983): Theorie der Fotografie III – 1945-1980. München.
- Leverant, R. (1986): Zen in der Kunst der Fotografie. Titz-Gevelsdorf.
- Petzold, H. (1988): Integrative Bewegungs- und Leibtherapie, 2 Bde. Paderborn: Junfermann.
- (1990): Überlegungen und Konzepte zur Integrativen Therapie mit kreativen Medien und einer intermedialen Kunstpsychotherapie. In: Petzold, H., Orth, I. (Hg.): Die neuen Kreativitätstherapien, 2 Bde. Paderborn: Junfermann.
- Pritz, A., Petzold, H. (Hg.) (1992): Der Krankheitsbegriff in der modernen Psychotherapie. Paderborn: Junfermann.
- Rahm, D. et al. (1993): Einführung in die Integrative Therapie. Paderborn: Junfermann.
- Sheleen, L. (1987): Maske und Individuation. Paderborn: Junfermann.
- Sherman, C. (1984): Cindy Sherman. München.
- Sontag, S. (1978): Über Fotografie. München.
- Tausk, P. (1977): Die Geschichte der Fotografie im 20. Jahrhundert. Köln.
- Wex, M. (1979): „Weibliche“ und „männliche“ Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse. Hamburg.

Anschrift der Autorin:

Dipl.-Psych. Anneliese Grigull
Roter Berg 6
38162 Gardessen