

Vom Spiegelbild zum Bild

Das weibliche Selbstporträt

Eva Wolfram-Ertl

Zusammenfassung: Das Genre der Selbstporträts wird schon früh auch von Künstlerinnen bespielt und transformiert sich vom figurativen Ich-Porträt, das punktgenau aus dem Spiegel gemalt ist, zu abstrakten Darstellungsweisen auf der Spur des Unbewussten. Im Dialog mit psychoanalytischen Theorien von Freud, über Lacan bis Winnicott werden relevante Kategorien wie Ich, Selbst, Kreativität, Blick und Subjektgenese – im Spannungsfeld von Imaginärem, Symbolischem und Realem – unter die Lupe genommen. Dabei wird deutlich, wie künstlerisches Schaffen zur Artikulation innerer Erfahrungen in der symbolischen Ordnung wird.

Schlüsselwörter: Selbstporträt, Identität, Spiegelstadium, Übergangsobjekt, Kreativität, Blick

Die Frage „Wer bin ich?“ ist die Frage des Menschen nach seiner Identität, seiner individuellen Persönlichkeit, die allgemein als *Selbst* bezeichnet wird. Auf der Suche nach dem Selbst finden wir in der Malerei und der Psychoanalyse Wege, die sich kreuzen und wechselseitig befruchten. Insbesondere das Genre des weiblichen Selbstporträts ist dazu angetan, diesen Weg über die Jahrhunderte hindurch bis heute für uns sichtbar zu machen. Beginnend im späten Mittelalter – mit Porträts, die Frauen punktgenau aus dem Spiegel von sich malten, sogenannten Ich-Porträts – bis zur Gegenwart in abstrakten Darstellungsformen des Selbstporträts entsteht im Akt des künstlerischen Schaffens eine psychische Transformation, die die eigene Identität betrifft und Spuren des Unbewussten zur Abbildung bringen kann.

Veränderungen im Psychischen vollziehen sich immer vor einem kulturellen Hintergrund *und* sind individuelle Transformationen.

Der Weg in die moderne Abstraktion führt von der Abbildungsfunktion des weiblichen Ich-Porträts zur abstrakten Selbstdarstellung, die keinen repräsentativen Ansatz mehr verfolgt, sondern vielmehr emotionale Zustände an der Schwelle zum Unbewussten zum Ausdruck bringt.

Die Begriffe *Ich* und *Selbst*

Die kunstgeschichtliche und die psychoanalytische Literatur verwenden den Begriff *Ich* häufig im Sinne von *Selbst*, wie Beispiele zeigen. *Ich! Selbstbildnisse der Moderne von Vincent van Gogh bis Marina Abramović* lautet der Titel eines 2022 erschienenen Buchs des Kunsthistorikers Uwe Schnede. (1) Oder der Titel der 2016 in der Frankfurter Schirn gezeigten Show: *Ich. Ausstellung zum zeitgenössischen Selbstporträt*. – Und auch in der psychoanalytischen Literatur ist die Differenzierung zwischen *Ich* und *Selbst* nicht immer selbstverständlich.

Der **Ich**-Begriff bei Sigmund Freud umfasst den Funktionsbereich des seelischen Denkens, Fühlens und Handelns. Weiters gilt das Ich als die Summe der Identifizierungen, die man sich wie von einer Zwiebel umfasst vorstellen kann. Und drittens dient das Ich dazu, die Innenwelt von der Umwelt, das Ich vom Anderen zu unterscheiden. Das Ich ist bei Freud die Instanz, die zwischen Es und Über-Ich vermittelt. Es hat die schwierige Aufgabe, unsere Triebe, die wir als körperliche Reize, wie z. B. als Hunger oder Sexualtriebe, verspüren, zu bündeln und an die Realität der Kulturwelt, in der wir leben, anzupassen. Der Trieb ist an der Grenze zwischen Körperlichem und Seelischem angesiedelt und lässt sich sprachlich fassen. Der bei Jacques Lacan zu findende Satz, das Unbewusste sei strukturiert wie die Sprache, möchte auf Fassbarkeit des Unbewussten, das sich in zeitlichen Möglichkeitsfenstern artikulieren kann, aufmerksam machen. (2) Für Lacan ist das Ich Sitz der Täuschung. Er spricht von einem Subjekt, das ein dem Unbewussten Unterworfenen ist. Gemäß der berühmten Briefzeile Arthur Rimbauds „Ich ist ein Anderer“ ist unser Ich nie das, was unsere Wahrheit widerspiegelt, da es durch den Anderen bestimmt ist. (3) Wir sind alle schon vor unserer Geburt unbewusst in ein Netz von Gedanken, sprachlichen Wendungen und Phantasmen eingebunden, von denen wir nichts wissen können und die unbewusst unser Leben bestimmen.

Das **Selbst** wird allgemein als der Kern der Persönlichkeit, als Gesamtstruktur, als das, was eine Person in ihrer Individualität ausmacht, beschrieben.

Für Sigmund Freud war der Begriff *Selbst* in Zusammenhang mit Selbstanalyse – einer behelfsmäßigen Variante der psychoanalytischen Methode, einem wichtigen frühen Instrument, dem aber eine echte Analyse-Situation vorzuziehen ist – von Bedeutung und auch in Zusammenhang mit Selbsterhaltungstrieben wie jenem zur Nahrungsaufnahme. Der Triebbegriff beschreibt die Überführung des Körperlichen in das Seelische.

Einen wichtigen Beitrag für das Verständnis des *Selbst* und vor allem für das der Kreativität leistete der Psychoanalytiker Donald W. Winnicott. Die Suche nach dem Selbst kann nur durch die grundlegende Fähigkeit zum Spielen, in einem Bereich, wo Ungeformtes existiert, erworben werden. Dazu braucht es Verlässlichkeit und Sicherheit in der Umgebung und eine haltende Umwelt. Einzig und allein in der kreativen Entfaltung kann der Mensch sich selbst entdecken.

Um kreativ zu sein, bedarf es der Fähigkeit, zwischen Phantasie und Realität zu unterscheiden. Dazu dient dem Kind das Übergangsobjekt, ein besonderer Gegenstand, der für das Kind lebenswichtige Bedeutung erlangt. Der erste Gebrauch des Übergangsobjekts wird in die Zeit vom vierten bis zum zwölften Lebensmonat gelegt. Der wichtige Gegenstand, ein Polster(zipfel), ein Kuscheltier oder eine Schmusedecke/-windel, bleibt absolut notwendig und wird genauso geliebt wie gehasst. Er muss diese triebhafte Liebe überleben und doch das Gefühl der Wärme vermitteln. Für das Kind ist der Gegenstand weder der Innenwelt noch der Außenwelt zuzuordnen. Im Laufe der Zeit verliert er an Wichtigkeit und wird weder vergessen noch betrauert. Über die illusionäre Beziehung zum vergessenen Übergangsobjekt gelangt das Kind zur Symbolbildung und zur Fähigkeit, kulturelle Interessen zu entwickeln, und erwirbt mithin die Fähigkeit der kreativen Ausdruckskraft.

„Ça me regard“ – Es geht mich etwas an

Bereits das frühe weibliche Ich-Porträt sucht den Blick des Anderen. Im Unterschied zum bloßen Sehen vermittelt der Blick das Gefühl, selbst tangiert zu werden. Der Blick zeigt sich, wenn uns etwas aus der Außenwelt anblickt. Dieser unspezifische Blick von außen, der uns immer umgibt, steht in enger Verbindung mit unserer inneren psychischen Verfassung und worauf wir sie in der Außenwelt projizieren. Das Spezifische, das uns anblickt, ist von unserer Innenwelt, unserer psychischen Realität her bestimmt. [Abb. 1]

Die Ausformungen von *Ich* und *Selbst* konstituieren sich aus Bestätigung und Reflexion von innerem Erleben und kulturellem Austausch. Künstlerinnen der Frühmoderne mussten sich in der Gesellschaft darstellen, um wahrgenommen zu werden. Dazu dienten die ersten Ich-Porträts, die den Frauen zu Selbstbestimmtheit verhalfen sowie dazu, von ihrer Umwelt wahrgenommen zu werden. Sie wollten aus der Anonymität der namenlosen Künstlerinnen des Mittelalters heraustreten.

Mit zunehmender Bestimmtheit fertigten die Frauen Selbstbildnisse an, die vorrangig der Ich-Findung dienten. Erste bildnerische Kunstwerke zur Frage „Wer bin ich?“ entstanden. Weibliche Kunstschaaffende wollten den Blick, die Reflexion durch den Anderen und die Bestätigung „Das bin ich“ erreichen. Diese frühen Darstellungen, die in einer künstlerischen Ich-Identität resultierten, manifestierten sich im Imaginären, das heißt im Bildlichen, nicht Sprachlichen. Wie zumeist gab es auch hier Ausnahmen und Übergänge. [Abb. 2] Mit Entschlossenheit untermauerte z. B. die flämische Malerin Katharina von Hemessen ihr Selbstporträt sprachlich: „EGO CATERINA DE / HEMESSEN ME / PINXI 1548 / AETATIS / SVÆ / 20 – Ich, Catharina van Hemessen, habe mich 1548 selbst gemalt im Alter von 20 Jahren“. [Abb. 3] Auch Sofonisba Anguissola gibt den Betrachter:innen auf einem 1556 entstandenen Ich-Porträt mit Nachdruck die Worte „von der Jungfrau Sofonisba Anguissola aus Cremona mit eigener Hand aus einem Spiegel gemalt“ mit. (4) Die Schrift im Bild oder auf der Umrahmung stellt eine besondere Art der frühen Signatur dar. Sie führt aus dem Imaginären, das nicht sprachlich gefasst ist, ins Register des Symbolischen, Sprachlichen über.

Eines der ersten emblematischen Gemälde, das als Allegorie der Malerei gelten kann, stammt von der in Rom geborenen Barockmalerin Artemisia Gentileschi. [Abb. 4] Sie war die erste Künstlerin, die sich 1638/39 als Allegorie der Malerei darstellte. Mit diesem wirkmächtigen Gemälde, in dem sie über die Selbstdarstellung weit hinausgeht, mit weit ausladenden Armen in ihrem prunkvollen grünen Kleid auf dunklem Hintergrund gemalt, verkörpert sie einen weiblichen Aufruf zu malen. Sie bedient sich selbstbewusst der bereits ins Abstrakte führenden Metapher. Im weitesten Sinn, so könnte man spekulieren, bereitet sie den Weg in die Abstraktion für das weibliche Selbstporträt. Den Darstellungsmodus „Das bin ich“ wandelt sie in ein „Das ist *die* Malkunst“ um.

Die ersten Selbstbildnisse von Malerinnen waren dazu angetan, die fremdbestimmte Perspektive um die Frage nach dem eigenen Ich in ein entschlossenes und selbstbewusstes Ich-Porträt zu verwandeln. Handwerklich gesehen, verhalfen sich die Frauen mit einem Spiegel. Das aus dem Spiegel gemalte Ich-Porträt steht am Anfang des weiblichen Selbstporträts. Der Spiegel oder die Spiegelung in einer geeigneten Oberfläche stellten zu Beginn des Genres ein wichtiges Hilfsmittel dar. Die Frauen mussten sich zuerst als Malerinnen identifizieren und das nötige

Selbstverständnis erlangen. Die öffentliche Präsentation der Ich-Porträts machte sie der Welt in ihrer Profession als Malerinnen bekannt und stärkte die innerliche Überzeugung.

Der Spiegel übernimmt in der Subjektwerdung eine universelle Rolle. Das Erblicktwerden vom eigenen Spiegelbild betrachtet Lacan als einen besonderen Moment in der Subjektgenese. Jedoch nicht, wie vermutet werden könnte, als einen Moment der Identitätsfindung, sondern im Gegenteil als Verkennung, denn wir *sind nicht* unser Spiegelbild. Für Lacan ist das Ich kein Ort der Selbsterkenntnis, sondern eine Konstruktion, die im Spiegelstadium durch die Identifizierung mit dem Spiegelbild entsteht. (5) Es ist eine Instanz der Verkennung und Täuschung, die wir im Mythos des Narziss wiederfinden.

Erkennt sich ein Kind zum ersten Mal selbst im Spiegel, so nimmt es seine spiegelbildliche Reflexion jubelnd wahr: „Das bin ich!“ Wenn eine Bezugsperson noch dazu versichert „Das bist du“, ist für die grundlegende Frage nach dem „Wer bin ich?“ schon viel getan. Es bildet sich ein erstes Ich, ein imaginäres Bild von sich, so wie sich das Kind noch nie zuvor gesehen und gefühlt hat. Es empfindet durch die Spiegelung ein körperliches Ganzheitsgefühl, es sieht sich in einem Stück, lokalisiert und glorifiziert, endlich *eins*. Es sieht überrascht seine Außengrenzen und ist eingebunden in ein Bild, das sogar seine Bewegungen imitiert. In diesem entscheidenden Geschehen bildet sich die Verbindung zwischen Realem, Symbolischem und Imaginärem sowie in weiterer Folge die Fähigkeit, zwischen Phantasie und Realität zu unterscheiden.

So entscheidend die Ich-Bildung auch sein mag, birgt sie doch Gefahr, sich vom Narzissmus täuschen zu lassen. Tappen wir in die Falle, das gespiegelte Ich in Selbstverliebtheit als wahre Antwort auf die Fragestellung „Wer bin ich?“ anzuerkennen, wirft uns das ins Imaginäre zurück, in das Reich der Verkennung, dass wir unsere Identifikationen *sind*. Narziss sieht sich, wie er sich sehen sieht, im Spiegelbild des Teichs. Diese Art des Sehens genügt sich selbst, sie imaginiert sich als Bewusstsein. Das selbstverliebte Sehen beruht auf unseren eigenen Vorstellungsbildern. Gesehen wird nur das, was wir gefiltert durch die eigenen Vorstellungen selbst erzeugen.

Narziss verschmäht die Liebe der Nymphe Echo. Er bleibt an der Oberfläche seiner Spiegelung im Teich haften. Mehr noch, er verliebt sich in sein Spiegelbild, in sein

wunderschönes Abbild und genügt sich selbst. Im Versuch, sein Abbild im Teich zu erreichen, vergeht er. Der Weg zum Anderen bleibt ihm versperrt.

Lacan möchte uns zu erkennen geben, dass wir nicht das sind, womit wir uns identifizieren. Lacan verschiebt das Cartesianische *Cogito* mit seiner Ich-Gewissheit zu einem Subjekt, das sich im Blick des Anderen konturiert. (6) Für ihn findet der Mensch durch den Anderen (das Symbolische), durch kulturelle Phänomene wie Sprache und Kunst, zu sich. Der große Andere („Autre“) hat Bedeutung – auch als ein anderes Subjekt, aber vor allem als symbolische Ordnung, die hilft, das Ich zu konstituieren. In einem Museum, einer Galerie, einem Off-Space können wir hoffen, dass unser Blick auf etwas trifft, das uns aufschließt, wenn wir es auf uns wirken lassen. In diesem Sinne kann auch ein Kunstwerk als ein Anderer für uns dienen. Wir sehen diesen Anderen auf eine sehr subjektive Art. Meist entspricht der Blick, der bei Lacan immer von außen auf uns trifft und bestimmt, was wir sehen, unseren eigenen inneren Vorstellungsbildern. Der Weg zum Subjekt führt über die Erkenntnis des Irrtums, dass wir das seien, womit wir uns identifizieren.

„Shut your eyes and see“ – Der Weg in die Abstraktion

Was wollen Malerinnen von uns, wenn sie uns ihre eigenständig gemalten Porträts zeigen? Was ist ihr Begehren, was erwarten sie von uns als Betrachter:innen? Diese Fragen begleiten uns von der figurativen Kunst und Konzeptkunst bis zur Abstraktion. Noch bedeutsamer werden diese Fragen, wenn es eben nicht mehr um Abbildungsfunktionen oder Täuschungsfunktionen in Bildern geht.

In dem Moment, wo wir unsere Augen schließen und dadurch einem Fehlen, vielleicht sogar einer Leere, ausgesetzt sind, oder wir uns erblickt fühlen, wo kein Augenpaar sichtbar ist, etwas unheimlich wird, tut sich eine Lücke auf. Wir fallen aus unseren gewohnten symbolischen Zusammenhängen heraus, was einer Kastration, die bei Lacan immer Trennung bedeutet, gleichkommt. Dieses Fehlen, das eine Sehnsucht erzeugt, setzt unser Begehren in Bewegung und wird für die Betrachter:in spürbar. Der Blick, auch wenn er immer von außen auf uns trifft, wendet sich in der Abstraktion nach innen. Der Mut zur Lücke, das Unsagbare, nicht Darstellbare verwandeln zu wollen, ist Resultat aus der Verbindung mit unserem Begehren. Es birgt Schätze, die symbolisiert auftauchen wollen. Wir finden es wieder in assoziativen kreativen Ausdrücken der Betrachter:innen, transformiert in Fragen, Gedanken, Gestalt gewordenen Produkten, die allesamt aus dem Unbewussten

aufgetaucht sind. Wir haben etwas von dem unbewussten Subjekt erfahren, das in uns wirkt. Diese Reaktionen sind Produkte der Abstraktion, die unser Begehren ausdrücken, das spürbar wird, wo uns etwas fehlt. „Shut your eyes and see.“ (7)

„Wer bin ich?“

Diese Frage hat uns über das Spiegelbild und über den verschwindenden Blick des Anderen zu einer Begegnung mit unserem Unbewussten geführt, an das wir durch die Auseinandersetzung mit Bildern, pendelnd zwischen Unsagbarem und Sagbarem, unseren sprachlichen Fehlleistungen, Träumen und der freien Assoziation in der Psychoanalyse stoßen.

Das Verschwinden des Blicks, dem wir von außen begegnen, provoziert den Wunsch, ihn zu suchen, ihn zu transformieren, ihn aufzuzeichnen, zu übersetzen (vgl. Karl-Josef Pazzini: „Über die Angst, die Waffen abzugeben“, in: *Zeichen der Psyche. Psychoanalytische Perspektiven zur Kunst*, Turia + Kant, 2009, S. 141). Die Trennung von Gewohntem und Verfügbarem – wenn wir nach innen schauen, wird unsere Kreativität angeregt und das Unbewusste taucht auf. Abstraktion entsteht im Akt des Erschaffens, aus der psychischen Realität, spontan und unbewusst. In diesem Akt erfahren wir, dass wir uns nie ganz haben. Wir erleben, dass sich immer wieder Lücken auftun, die wir nicht schließen können. Was in unsrer Macht steht, ist sie kreativ zu gestalten.

Literatur/Anmerkungen

- (1) Schnede, Uwe (2022). *Ich! Selbstbildnisse der Moderne von Vincent van Gogh bis Marina Abramović*. München: C.H.Beck.
- (2) Lacan, Jacques (2015). *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar, Buch XI*. Wien: Turia + Kant; zit. S. 26 bzw. Lacan, Jacques (1991). *Schriften I*. Weinheim, Berlin: Quadriga; zit. S. 182. Die These kann auch auf Claude Lévi-Strauss zurückgeführt werden. Lacan bezeichnet das Unbewusste außerdem auch als „Diskurs des Anderen“.
- (3) Rimbaud, Arthur (2010). *Prosa über die Zukunft der Dichtung*. Berlin: Matthes & Seitz; zit. S. 25.
- (4) Rudd, Natalie (2021). *Das Selbstporträt*. Zürich: Midas Verlag.
- (5) Evans, Dylan (2002). *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Wien: Turia + Kant; zit. S. 142.

(6) Lacan, Jacques (2015). *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar, Buch XI*. Wien: Turia + Kant; zit. S. 86 f.

(7) Didi-Huberman, Georges (1999): *Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes*. München: Fink; zit. S. 11. Didi-Huberman zitiert James Joyces *Ulysses*.

(8) Pazzini, Karl-Josef (2009). *Über die Angst, die Waffen abzugeben*. In: Zeichen der Psyche. Psychoanalytische Perspektiven zur Kunst. Wien: Turia + Kant, S. 137 – 164; zit. S. 141.

Bildlegenden

Abb. 1 Meister der Marienkrönung (ca. 1403). Illustration aus Giovanni Boccaccios *De Mulieribus Claris*, Marcia malt sich selbst aus dem Spiegel, Buchmalerei.

Abb. 2 Catarina van Hemessen (1548). *Selbstporträt*, 32 x 25 cm, Tempera auf Eichenholz.

Abb. 3 Sofonisba Anguissola (1556). *Selbstporträt*, 8,3 x 6,4 cm, Öl auf Pergament.

Abb. 4 Artemisia Gentileschi (1638). *Selbstporträt als Allegorie der Malerei (La Pittura)*, 98,6 x 75,2 cm, Öl auf Leinwand.