

Band 11

FORUM DER PSYCHOANALYTISCHEN
PSYCHOSENTERAPIE

herausgegeben von Stavros Mentzos

Stavros Mentzos / Alois Münch (Hg.)

Psychose und Literatur

VANDENHOECK & RUPRECHT

Stavros Mentzos / Alois Münch (Hg.): Psychose und Literatur

V&R

FORUM DER PSYCHOANALYTISCHEN
PSYCHOENTHERAPIE

Schriftenreihe des Frankfurter
Psychoseprojekts e. V. (FPP)

Herausgegeben von Stavros Mentzos
Mitherausgeber: Günter Lempa, Norbert Matejek,
Thomas Müller, Alois Münch, Elisabeth Troje

Band 11: Stavros Mentzos / Alois Münch (Hg.)
Psychose und Literatur

Stavros Mentzos / Alois Münch (Hg.): Psychose und Literatur

Stavros Mentzos / Alois Münch (Hg.)

Psychose und Literatur

Mit 2 Abbildungen

Vandenhoeck & Ruprecht

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-525-45112-1

© 2004, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Internet: www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile
sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen
als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf
der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.
Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile
dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages
öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch
bei einer entsprechenden Nutzung für Lehr- und Unterrichtszwecke.

Printed in Germany.

Herstellung: Schwabscantechnik, Göttingen
Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Editorial	7
■ THEORIE-FORUM	
Stavros Mentzos Psychose und Kreativität	11
Leo Navratil Eine große Psychotherapie der chronischen Schizophrenie. Manfred Bleuler zum Gedächtnis	23
Annegret Mahler-Bungers »Ich spreche, also bin ich«. Versuch einer Psychoanalyse des Stils von Thomas Bernhard	34
Benigna Gerisch »Ich bin das Immerzu-ans-Sterben-Denken«. Psychoanalytische Betrachtungen zum Motiv des Auseinanderfallens und Zusammenfügens im Werk Ingeborg Bachmanns	52
■ KLINISCHES FORUM	
Hans Schultze-Jena Deborah in den Händen der Mafia. Was haben Deborah Blaus Wahnwelt »Yr« und Herbert Rosenfelds »Mafia« gemein? Überlegungen zu Hannah Greens Roman »Ich hab dir nie einen Rosengarten versprochen«	68
Christian Scharfetter Nähe und Ferne in der Psychotherapie	86

■ INFORMATIONEN

Rezension	95
Rezensionsvorschläge	99
Zwei Gedichte von Ernst Herbeck	101
Die Autorinnen und Autoren	102

Editorial

Weltende

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehen entzwei,
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Mensch haben Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Mit diesem poetischen Paukenschlag, mit dem Kurt Pinthus seine berühmte Anthologie der Lyrik des Expressionismus, die »Menschheitsdämmerung« (1919), beginnen lässt, verewigt sich der Dichter Jakob van Hoddiss im Pantheon lyrischer Geniestreiche. Derselbe Mann und Dichter, der dieses in seiner sprachlichen Gestaltung und Ausdruckskraft sicher einzigartige Gedicht vor dem Ersten Weltkrieg schrieb, wird wegen einer Psychose in einer psychiatrischen Anstalt untergebracht und behandelt. In seiner Zunft der großen epochen- und stilprägenden Poeten ist er nicht der Einzige, bei dem sich literarisches Schöpfungertum und seelische Erkrankung begegnen. Man denke nur an Jakob Michael Reinhold Lenz, Friedrich Hölderlin, Robert Walser, August Strindberg oder Friedrich Glauser, die ebenfalls psychotisch beziehungsweise psychiatrisch erkrankten und behandelt wurden und teils in psychiatrischen Anstalten lebten.

Psychiatrische Themen und insbesondere auch psychotische Symptome und Phänomene haben viele Dichter immer wieder interessiert und sind in der einen oder anderen Form in ihr literarisches

Werk eingeflossen. Das gilt – um nur einige hier zu nennen – für Anton Čechov, für Nikolai Gogol und für Fjodor M. Dostojewski ebenso wie für William Shakespeare, Charles Dickens, Sylvia Plath so auch für E. T. A. Hoffmann, Heinrich von Kleist und Georg Büchner, der mit seiner Novelle »Lenz« (1842) mit literarischen Mitteln die Fall- und Verlaufsgeschichte einer schizophrenen Erkrankung schuf. Büchner hatte auch eine medizinische Ausbildung, ebenso wie Friedrich Schiller, Gottfried Benn, Alfred Döblin und Hainar Kipphardt, dessen Roman »März« (1976), über einen dichtenden Schizophrenen, breite Beachtung gefunden hat und sicher nicht ohne Einfluss auf die Psychiatriedebatte in den siebziger Jahren in Deutschland geblieben ist. Von den jüngeren Autoren und Autorinnen, die psychiatrische Themen literarisch bearbeiten, sind etwa Rainald Goetz und sein Roman »Irre« zu nennen oder die englische Dramatikerin Sarah Kane, deren Stück »4.48 Psychose« auf vielen deutschen Bühnen gegenwärtig zur Aufführung kommt.

Mit dem Thema Psychose und Literatur betritt der Band 11 des *Forums der psychoanalytischen Psychosentherapie*, um es mit Theodor Fontane zu sagen, ein weites Feld. Der schmale Band kann sich diesem nur in Aspekten annähern und einigen Fragen versuchen nachzugehen.

Im *Theorie-Forum* widmet sich Stavros Mentzos der Frage, ob und inwiefern Psychose und Kreativität miteinander in Verbindung stehen. Nach einem Einblick in die historische Debatte um diese Thematik entwirft er ein eigenes Modell, in dem er das Zusammenspiel kreativer und psychotischer Prozesse beschreibt und darstellt.

Leo Navratil hat als Arzt in der Landesnervenklinik Maria Gugging gearbeitet, wo auf seine Anregung hin dort 1981 das »Haus der Künstler« gegründet wurde. In seinem Beitrag geht er insbesondere auf seine langjährige Zusammenarbeit mit dem schizophrenen Patienten und Dichter Ernst Herbeck ein und zeigt auf, dass durch die Initiierung und Ermöglichung poetischer Aktivitäten sowohl ein produktiver therapeutischer als auch literarischer Prozess in Gang gesetzt werden kann.

»Der Ignorant und der Wahnsinnige«, so lautet der Titel eines Theaterstücks von Thomas Bernhard. Mit diesem Dichter und seinem spezifischen Stil setzt sich Annegret Mahler-Bungers auseinander. Sie versucht sich der Stilfrage mit psychoanalytischen Konzeptualisierungen zu nähern und kommt dabei zu aufschlussreichen und differenzierten Ergebnissen.

Mit einer der bedeutendsten, 1973 verstorbenen, deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts, mit Ingeborg Bachmann und ihrem Werk beschäftigt sich Benigna Gerisch. Sie untersucht, eingedenk der Differenz von Werk und Autorin, die Verklammerung von Liebe und Tod, die sich ihrer Auffassung nach leitmotivisch durch das Œuvre Bachmanns ziehen.

Das *Klinische Forum* eröffnet Hans Schultze-Jena. Er liest das Buch von Hannah Green, »Ich hab dir nie einen Rosengarten versprochen« (1964), in dem sie ihre eigene psychotische Erkrankung und Therapie bei Frieda Fromm-Reichmann literarisch verarbeitet hat, auf dem Hintergrund der kleinianisch inspirierten Theorie der Psychosen von Herbert Rosenfeld neu und kommt zu eindrucksvollen Koinzidenzen.

Dem Thema »Nähe und Ferne in der Psychotherapie« wendet sich Christian Scharfetter zu und bedient sich dabei einer Reihe von Beispielen aus der Mythologie und der schönen Literatur.

In einer Rezension bespricht Heinz Böker das Buch des Psychiaters und Psychoanalytikers Piet C. Kuiper »Seelenfinsternis: Die Depression eines Psychiaters«, in dem dieser seine eigene Erkrankung darstellt und literarisch verarbeitet.

Rezensionsvorschläge und zwei Gedichte des schizophränen Dichters Ernst Herbeck schließen den Band ab.

Alois Münch

Stavros Mentzos / Alois Münch (Hg.): Psychose und Literatur

■ THEORIE-FORUM

Stavros Mentzos

Psychose und Kreativität

»Genie und Irrsinn« ist für viele mehr als nur der Titel eines Werkes aus dem Jahr 1864 von Cesare Lombroso. Es galt als eine eng verbundene Dualität, dennoch konnte sich »die Annahme von der Zusammengehörigkeit von Genialität und Wahnsinn ... nur auf gelegentliche, schwache Hinweise, aber keine ausreichende Beweise stützen« (Matussek 1974, S. 17). Heute spricht man kaum mehr von Genialität – allenfalls von Kreativität und von einer möglichen Verbindung der Kreativität mit der Psychose. Auf jeden Fall bestehen in gewisser Hinsicht Zusammenhänge zwischen beiden, die diskutiert werden müssten.

Der Begriff der Kreativität wird heute auf verschiedenen Gebieten und durch verschiedene Autoren unterschiedlich definiert. Trotz dieser Unschärfe und Unsicherheiten des Terminus ist es für die zentrale psychologische, psychosoziale, soziologische, kunsthistorische und kunstphilosophische Bedeutung dessen, was er abdecken soll, lohnend, seine geschichtliche Entstehung und seine gegenwärtige Anwendung näher zu betrachten. Und dies gilt umso mehr, als erst im Lauf des 20. Jahrhunderts eine regelrechte Kreativitätsforschung entstanden ist (vgl. Mattusek 1974, S. 11ff.).

In einer ersten Annäherung lässt sich sagen, dass als kreative Menschen diejenigen bezeichnet werden, deren Denken, Fühlen und Handeln zu Leistungen, Errungenschaften und Werken führen, welche sich durch Originalität und schöpferische Produktivität auszeichnen. Eine solche Definition ist umfassender und geht tiefer als die mehr auf das Kognitive beschränkte Definition etwa in »Meyers großem Lexikon«, wonach Kreativität die Fähigkeit ist, »produktiv zu denken und die Ergebnisse dieses Denkens, vor allem in neue Verarbeitungen existierender Informationen, zu konkretisieren« (zit. bei Holm-Hadulla 2000, S. 400).

Die Produkte der Kreativität erstrecken sich auf vielfältigste Gebiete. Es kann sich um innovative mathematische Lösungen oder technologische Erfindungen handeln, aber auch musikalische Kompositionen, Gedichte, innovative Malerei, Skulpturen, Fotografie, ein philosophisches System, eine neue Art des Denkens bei der Lösung von sozialen Problemen oder bei der Lösung therapeutischer Probleme in der Medizin. Bei näherer Betrachtung stellt man fest, dass es meistens auch darum geht, die Realität in einer neuen Art zu sehen und zu erfassen, dass es zu neuen Verbindungen und unkonventionellen Betrachtungsweisen wie auch zur Übernahme von Risiken kommt. Vielfach geht es auch darum, dass bereits bekannte Muster dort erkannt und identifiziert werden, wo sie bis dahin nicht vermutet wurden.

Charakteristisch ist eine bemerkenswerte Kombination von Naivität und gleichzeitiger Stringenz des dazugehörigen Denkprozesses. So nimmt Gardner (1996) an, dass die originellen Schöpfer der Moderne ihr kreatives Potenzial aus der Aktivierung des frühkindlichen Bewusstseins beziehen. Von Picasso stammt die berühmt gewordene Bemerkung, die er anlässlich einer Ausstellung von Kinderzeichnungen machte: »In ihrem Alter konnte ich malen wie Rafael, aber um malen zu können wie sie, habe ich ein Leben gebraucht.«

Der Terminus »Kreativität« wird erst im 20. Jahrhundert gebräuchlich. Dennoch begann die Kreativitätsforschung schon in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts und ist unter anderem mit dem Namen von Alfred Binet, dem Schöpfer der Intelligenztests, verbunden. Die Forschung zeigte bald, dass Kreativität keineswegs identisch ist mit hoher Intelligenz, wiewohl diese manche Aspekte der Kreativität berührt. Es ist aber eine Tatsache, dass Kreativität bei Menschen mit unterschiedlichen Intelligenzbegabungen anzutreffen ist und dass kreative Personen nicht selten schlechte Schüler waren, wie zum Beispiel Albert Einstein, der aber hohe Intelligenz und große Kreativität besaß. Er hatte Autoritätskonflikte in der Schule.

Die empirische Forschung der Kreativität entwickelte sich besonders in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. J. P. Guilford stellte 1950 fest, dass sich bis dahin nur 186 von 121.000 psychologischen Veröffentlichungen mit Kreativität beschäftigten, während zwischen 1960 und 1970 schon rund 3000 Publikationen zu dieser Thematik vorlagen. Die meisten dieser Arbeiten weisen jedoch eine enge kognitive Orientierung auf und berücksichtigen viele entscheidende Fragen nicht. So zum Beispiel die Frage, in Bezug auf was jemand

kreativ und schöpferisch produktiv ist, oder die Frage, nach welchen Kriterien der Validität Kreativität beurteilt wird.

Sigmund Freud hat sich, auch wenn er den Begriff »Kreativität« nicht verwendete, gedanklich verschiedentlich mit der Thematik kreativer Leistungen beschäftigt. So sind die in der Traumdeutung entdeckten Mechanismen der Verdichtung, Verschiebung, anschaulicher Darstellbarkeit und sekundärer Bearbeitung Gestaltungsprozesse, die als kreative Leistungen aufgefasst werden können. »Als Vermittlung vom Primär- und Sekundärprozess, Unbewusstem und Bewusstem, spielen sie auch für die Originalität des Witzes und der künstlerischen Gestaltung eine besondere Rolle« (Holm-Hadulla 2000, S. 401).

Freud sah auch Verbindungen zum Phantasieleben und kindlichem Spiel: »Vielleicht dürfen wir sagen: Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, in dem es sich eine eigene Welt erschafft« (Freud 1908, S. 213).

Winnicott geht von einer »primären Kreativität« aus. Er spricht von der Kreativität der gesamten Haltung gegenüber der äußeren Realität. Kreativität gehöre zum Lebensdesign: Sie kennzeichne eine Grundeinstellung des Individuums zur Realität (zitiert bei Holm-Hadulla, S. 403).

C. Bollas sieht in der Traumarbeit ein Modell für kreatives Denken. Die Traumarbeit »denkt nicht, rechnet nicht oder urteilt in irgendeiner Weise, sie beschränkt sich darauf, den Dingen eine neue Form zu geben« (zitiert bei Holm-Hadulla, S. 404).

Versuch einer Veranschaulichung der Psychodynamik der Kreativität – ein neues Modell

Die obigen Überlegungen und Zitate stellen eine nur sehr kleine und eingeschränkte Auswahl aus einer in der Zwischenzeit fast nicht mehr überschaubaren Literatur zur Thematik der Kreativität dar. Trotzdem lassen sie einige mehr oder weniger allgemein akzeptierte Charakteristika der Kreativität erkennen. Neben Originalität, Innovation, neuer schöpferischer Gestaltung fällt auf, dass von den verschiedensten Autoren immer wieder sowohl die Affinität zum kindlichen, naiven Denken und Fühlen sowie zur vorübergehenden regressiven Vernachlässigung des Rationalen zugunsten des spontan Emotionalen als auch – und im Gegensatz dazu – die Fähigkeit zu

der dann folgenden stringenten Neuordnung, Synthese und Integration hervorgehoben werden. Neben der Originalität, die ich als eine selbstverständliche Voraussetzung der Kreativität zunächst unberücksichtigt lasse, sind also zwei entgegengesetzt erscheinende Prozesse, die wir auch als zwei mentale Dimensionen verstehen können, von Bedeutung, deren Integration und Synthese (verstanden als dialektische Aufhebung der Gegensätze) das Wesentliche des kreativen Prozesses ausmacht.

Versucht man nun diese zwei Dimensionen nicht so sehr aus der ästhetischen oder philosophischen, sondern aus der rein psychologischen beziehungsweise psychodynamischen Perspektive zu beschreiben und zu charakterisieren, so lässt sich tatsächlich feststellen, dass es sich bei der ersten Dimension um eine expansive, durch Phantasie und vermehrte Emotionalität charakterisierte und allenfalls von einem analogen und ganzheitlichen Denken begleitete psychische Bewegung handelt, ähnlich derjenigen, die man in den letzten Jahren vielfach auch mit der Art und der Besonderheit der Funktion der rechten Gehirnhemisphäre in Zusammenhang bringt. Die zweite Dimension dagegen beinhaltet psychische Prozesse, die eher durch eine entemotionalisierte Rationalität und ein digital funktionierendes Denken charakterisiert werden, Eigenschaften also, die mehr an die Funktionsweise der linken Gehirnhemisphäre erinnern (vgl. Abb. 1).

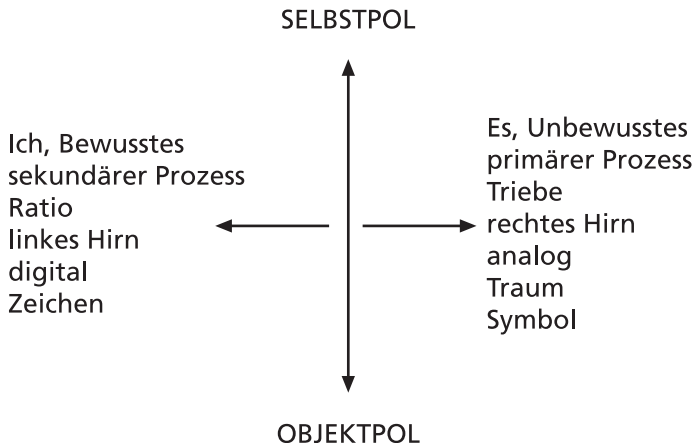


Abbildung 1: Zweidimensionales System der Selbst-Objekt-Achse (senkrecht) und der rational-emotionalen Achse (horizontal)

Des Weiteren besteht eine Affinität der erstgenannten Dimension zum primären Denkprozess (S. Freud) und zur Funktionsweise des Gehirns während des Traums oder bei phantasievoller künstlerischer Tätigkeit. Die zweite Dimension ist dagegen sekundärprozesshaft, sie ist wichtig für die wissenschaftliche Tätigkeit und die Erfassung und Auseinandersetzung mit der Realität.

Diese Gegenüberstellung erinnert stark an ein Modell, das ich bereits vor mehr als zehn Jahren entwickelt habe (z. B. Mentzos 1995, S. 161ff.), um eine bemerkenswerte Dualität innerhalb der psychotischen Abwehr- und Schutzmechanismen zu erfassen und das Vorhandensein von zwei entgegengesetzten Modi der pathologischen Auseinandersetzung mit dem Dilemma innerhalb der Psychose zu veranschaulichen.

Tatsächlich lassen sich diese verschiedenen Modi der Abwehr und Kompensation, die auch den bekannten psychotischen Syndromen entsprechen, nicht nur daran unterscheiden, ob es sich dabei um mehr selbstbezogene (narzisstische) oder objektbezogene Mechanismen handelt (etwa Autismus versus fusionelle Verschmelzung mit dem Objekt). Dies war eine – sicher sehr wichtige – Unterscheidung, die aber durch eine Zweite ergänzt werden muss. Diese psychotischen Mechanismen unterscheiden sich nämlich auch danach, ob es sich dabei um eine expansive, phantasievolle Veränderung der Realitätswahrnehmung und Einschätzung (produktive Symptomatik, etwa im Wahn oder der Halluzination) handelt oder umgekehrt um eine restriktive, entemotionalisierte, konkretistische und jede Symbolisierung entbehrende Realitätswahrnehmung und Einschätzung (vgl. Abb. 1).

Erst später ist es mir bewusst geworden, dass es sich bei diesen zwei alternativen »Methoden« des Umgangs mit einem unlösbaren Dilemma in der Psychose nicht um von Anfang an pathologische, sozusagen vom psychotischen Patienten »neu erfundene« Schutz- und Kompensationsmechanismen handelt, sondern vielmehr um ursprünglich bei jedem Menschen vorhandene Potenzialitäten und Möglichkeiten seiner Einschätzung der Realität und seiner Orientierung in ihr. In der Psychose werden diese im Sinne der Abwehr, und damit auf eine Weise, die intrapsychische Spannung erträglicher macht, ausgenutzt, sozusagen zu defensiven psychotischen Mechanismen instrumentalisiert.

Sieht man von diesen speziellen, die Psychopathologie betreffenden Umwandlungen und Umfunktionierungen der zwei genannten Tendenzen und Dimensionen ab und konzentriert sich auf das nor-

mal Psychologische, so ergibt sich die Möglichkeit, dieses zweidimensionale Modell zu einem besseren Verständnis der Psychologie und Psychodynamik einer Fülle von Denk-, Gefühl- und Handlungsweisen zu verwenden, ja sogar Besonderheiten, insbesondere charakteristische Stilformen verschiedener Epochen etwas genauer zu beschreiben, etwa die Veranschaulichung des Unterschieds zwischen Romantik und Klassizismus. Unter anderem ergibt sich die Möglichkeit, in diesem zweidimensionalen System die zwei Komponenten und ihre Integration (Letztere stellt eine wichtige Voraussetzung der Kreativität dar) ebenfalls präziser zu beschreiben – wobei mittels einer Ergänzung durch eine dritte Dimension, die die Innovation, die Originalität berücksichtigen würde, sich ein relativ befriedigendes Modell der Kreativität ergeben könnte.

Förderung und Scheitern der Kreativität in der Psychose

Die akute, bezeichnenderweise in ihrer Symptomatik meist auch »produktiv« genannte schizophrene Psychose wird durch ein Überhandnehmen der inneren Phantasiewelt durch eine expansive, teilweise nach dem primären Denkprozess rasch sich ausbreitende psychische Tätigkeit und Überaktivität charakterisiert, welche einem Aufstieg auf der senkrechten Dimension in der Abbildung 2 entspricht. Dagegen überwiegt in der chronischen Psychose eine emotionalisierte, restriktive, konkretistische, entsymbolisierte, digital instrumentalisierte Tätigkeit. Dies gilt freilich nicht allgemein. Alois Münch machte mich hier auf die seltenen Ausnahmen aufmerksam, so auf die Gedichte des späten Hölderlin oder auf den chronischen Patienten Ernst Herbeck (siehe den Beitrag von Navratil in diesem Band), der in der Psychiatrie seine Gedichte schrieb.

Analoges, mit gewissen Unterschieden, gilt auch für die affektiven Psychosen: In der Manie überwiegt eine hoch emotionalisierte, ebenfalls die Realität vernachlässigende megalomane Tendenz (senkrechte Achse in Abb. 2). In der Depression kommt es zunehmend zu einer emotionalen Restriktion (allenfalls das Gefühl der Gefühllosigkeit bleibt zurück). Ob die Schulddepression aufgrund der implizierten Denkeinengung und Restriktion hierher gehört oder mehr zu der ersten, der senkrechten Achse (Versündigungswahn als »produktive« Symptomatik), muss noch diskutiert werden, ist aber für unsere Betrachtung nicht von Belang.

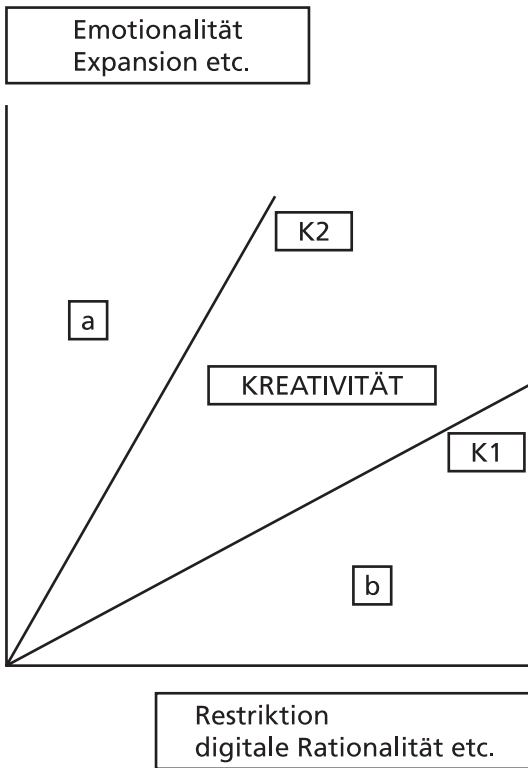


Abbildung 2: Integration der emotionalen und der rationalen Dimension als wichtige Voraussetzung von Kreativität

a = ungebremste Expansion und Überaktivität

b = krontraproduktive entemotionalisierende Restriktion

Man kann nun zunächst hypothetisch annehmen und erwarten, dass viele psychotische Menschen zu Beginn der Psychose aufgrund der Lockerung der üblichen, angepassten, vernünftigen Art des Denkens und Handelns in gewisser Hinsicht, sofern sie auch andere entsprechende Begabungen besitzen, in ihrer Kreativität kurzfristig gefördert werden. Dies bestätigen klinische Beobachtungen, die dafür sprechen, dass solche Menschen manchmal über einen relativ langen Abschnitt noch in der Lage sind, Synthesen der senkrechten und horizontalen Dimension zustande zu bringen, die nicht nur als originelle, sondern auch als insgesamt gelungene neue Schöpfungen gelten können. Ein Beispiel für kreatives Schaffen zu Beginn der Ma-

nie stellt der Regisseur Fellinger in Berlin in den dreißiger Jahren dar. Er litt während seines ganzen langen Lebens an einer bipolaren affektiven Psychose und berichtete mir als jungen Assistenzarzt in Hamburg anlässlich einer stationären Behandlung 1958, dass er seine besten Inszenierungen immer in den hypomanischen Phasen schuf.

Freilich ist diese von der Psychose zunächst geförderte Kreativität nur bei einer beschränkten Anzahl von psychotischen Menschen anzutreffen und dies ist nicht nur auf dem Vorhandensein oder Nichtvorhandensein anderer Begabungen, die hier erforderlich gewesen wären, zurückzuführen, sondern auch auf die Tatsache, dass die Kreativität fördernden Mechanismen (etwa die Assoziationslockerung in der Psychose) zweischneidig sind: Sie dienen an erster Stelle der psychotischen Abwehr und können dadurch nur teilweise – und sozusagen nebenbei – für kreative Schöpfungen nützlich und geeignet sein. Für gewöhnlich und hauptsächlich wirken sie also – sei es durch die Chaotisierung oder umgekehrt durch die Überstrukturierung – eher kreativitätshemmend. Zwar sind gerade diese Besonderheiten bis zu einem gewissen Grad das, was die Faszination und den Charme dieser Schöpfungen ausmacht; dies kann man zum Beispiel gut bei Robert Walser beobachten, dessen Lektüre gerade auch wegen der Skurrilitäten oder anderer »Verrücktheiten« ein Genuss sein kann. Früher oder später überwiegt aber in der weiteren Entwicklung die erwähnte antikreative Wirkung des psychotischen Prozesses. In der Sprache beziehungsweise in der Symbolik unseres Modells hieße dann dies: Die »Produktionen« des Patienten fallen nicht mehr in das Spektrum der gelungenen Synthesen (Abb. 2: K1–K2), sondern sie driften entweder nach links oder nach rechts ab.

Das heißt, die Produkte, die Ergebnisse sind entweder total chaotisch und ohne jegliche Strukturierung oder umgekehrt, sie werden zunehmend formalisiert und entemotionalisiert und schließlich auch rigide und pseudopräzise, was beispielsweise in den typischen, immer kleiner werdenden und zwangsneurotisch wirkenden Schriftzeichen und Skizzen des Spätschizophrenen erkennbar wird.

Förderung der Kreativität durch die Gestaltungstherapie – die zusätzliche Bedeutung der Beziehung

Das dargestellte Modell hat nicht nur den Vorteil, dass es uns erlaubt, einige der hier involvierten hoch komplizierten Prozesse in einer relativ anschaulichen Weise zu erfassen. Es kann auch für die Therapie nützlich werden. Kreativität, also die gelungene Synthese zwischen spontaner expansiver Phantasie und ordnender, strukturierender Gestaltung, ist wahrscheinlich eine der wichtigsten Errungenschaften des Menschen. Dies gilt nicht nur für die Schöpfungen großer Künstler, Wissenschaftler und anderer herausragender Männer und Frauen, sondern auch für die Gestaltungen und Lösungen im täglichen Leben und Tun von uns allen.

Solche kreative Schöpfungen sind nun – unabhängig von ihrem objektiven ästhetischen Wert – auch vom Gesichtspunkt der intrapsychischen Reifung, Differenz und Selbstkohäsion von zentraler Bedeutung. Insbesondere das Erlebnis der (wieder-)gewonnenen Kreativität wirkt im Allgemeinen und prinzipiell stabilisierend und damit antipsychotisch, da es sowohl die Identität als auch das Selbstwertgefühl stärkt. Dieser – therapeutisch betrachtet – positive Prozess, verläuft leider oft nicht komplikationslos und unproblematisch, weil im Rahmen des psychotischen Negativismus gerade solche günstigen Entwicklungen gleichsam sabotiert werden, und zwar sowohl durch die einengende Extremisierung als auch durch selbstdestruktive Tendenzen, die diese kreativen Errungenschaften und die darauf basierende Besserung konterkarieren oder sogar zunichte machen.

Ob jedoch diese (zwar zunächst defensiven, aber im Resultat fatalen) selbstdestruktiven Tendenzen auch innerhalb der Therapie die Oberhand gewinnen oder nicht, hängt vielfach auch von der Entwicklung der Patient-Therapeut-Beziehung und nicht zuletzt von der Verarbeitung sowohl der Übertragung als auch der Gegenübertragung ab. Aber auch unabhängig davon ist der Grad der Reifung der Beziehungen (d. h. der Grad der progressiven, dialektischen Lösung des Grundkonflikts) nicht ohne Bedeutung für die Kreativität. Im Endresultat hängt also Kreativität nicht nur von den zuvor geschilderten zwei Dimensionen und ihrer Integration ab, sondern auch vom Beziehungsaspekt. Dies ist ein Gesichtspunkt, der in meinen bisherigen Überlegungen noch nicht *expressis verbis* berücksichtigt wurde, der jedoch bereits in Abbildung 1 enthalten ist. Darin

repräsentiert die senkrechte Achse zwischen den Polen des Selbst und des Objekts jene entgegengesetzten selbstbezogenen (narzisstischen) und objektbezogenen (prosozialen) Tendenzen, die integriert werden können und sollen bei gleichzeitiger dialektischer Aufhebung dieser Gegensätze.

Je ungestörter dieser Prozess sowohl im Querschnitt der konkreten Situation als auch im Längsschnitt (in der Biographie) eines Menschen verläuft, desto kleiner ist die Gefahr, dass die auf der horizontalen Achse dargestellten Funktionen (expansive Phantasie und Emotionalität versus strukturierende und entemotionalisierte Rationalität) zu Abwehrmechanismen umfunktioniert werden.

Anders dort, wo neurotische Konflikte und psychotische Dilemmata eine solche Umfunktionierung herbeiführen: Diese schränkt die genannten zwei Funktionen ein und insbesondere beeinträchtigt sie damit die Spontaneität und also auch eine wichtige Voraussetzung der Kreativität. Dies ist wahrscheinlich der Weg, auf dem die Qualität der Beziehungen und die Fähigkeit, Konflikte und Traumata adäquat zu bearbeiten, eine Rückwirkung im negativen oder positiven Sinn auf die Kreativität haben kann.

Man könnte nun die im günstigen Fall bestehende Komplementarität zwischen Psychotherapie im Allgemeinen und Gestaltungs-therapie im Speziellen sich so vorstellen: Je mehr die Psychotherapie dem Patienten die Möglichkeit gibt, neue Beziehungserfahrungen zu machen, das heißt Beziehungen zu erleben, in denen gute, dialektische Lösungen des Grunddilemmas möglich werden, desto mehr wird er, sofern auch andere Voraussetzungen wie Begabungen und so weiter vorliegen, in der Lage sein, kreativ zu sein. Andererseits kann die gestaltungstherapeutisch erzielte Förderung der Kreativität durch Ermunterung zur Spontaneität und zur Formgebung über eine Stabilisierung der Identität und des Selbstwertgefühls antipsychotisch wirken.

Wahrscheinlich enthält das Vorgehen erfolgreicher Gestaltungs-therapeuten beides: Auf der einen Seite versuchen sie, die zwei Dimensionen zu verstärken und ihre Integration zu fördern; gleichzeitig schaffen sie durch eine gute therapeutische Beziehung zu ihren Patienten (z. B. indem sie sich bei ihrer Tätigkeit weder intrusiv noch gleichgültig verhalten) günstige Voraussetzungen sowohl für die Kreativität als auch für nichtpsychotische Lösungen überhaupt. In der von Benedetti und Peciccia (1999) entwickelten Methode, bei der Patient und Therapeut die Gelegenheit haben, sich gegenseitig

in ihrer Ausdrucksgebung aufeinander zu beziehen, anzupassen und gegenseitig zu korrigieren, ist wahrscheinlich diese Förderung in sehr adäquater Weise verwirklicht worden. Der Gestaltungstherapeut versucht also den Patienten zu ermuntern, auf eine Weise produktiv, originell und schöpferisch sich auszudrücken, die es ihm ermöglicht, die Felder a oder b in Abbildung 2 zu verlassen und sich in Richtung des Spektrums der Kreativität (K1–K2) zu bewegen. Dabei wird auch eine wichtige Differenzierung deutlich: In einigen Fällen wird der Therapeut dem Patienten helfen, die Chaotisierung (Feld a), in anderen Fällen die Restriktion und den Formalismus (Feld b) zu verlassen.

Fazit

Kreativität kann von verschiedenen Gesichtspunkten definiert werden. Was die hier uns interessierenden psychologischen, psychodynamischen und psychopathologischen Aspekte betrifft, lässt sich innerhalb einer das Wesentliche nicht übersehenden, sondern im Gegenteil den Kern gut erfassenden Komplexitätsreduktion behaupten, dass neben der unbezweifelbaren Voraussetzung der Originalität zwei wichtige Dimensionen von zentraler Bedeutung sind. Sie entsprechen zwei entgegengesetzten Tendenzen des Menschen. Dabei geht es erstens um eine phantasie- und emotionalitätsbezogene Expansivität beim Überwiegen eines vermutlich rechtshirnigen analogen Denkens (bzw. des primären Denkprozesses nach Freud). Und es geht zweitens um entemotionalisierte Rationalität eines vorwiegend digitalen Denkens (bzw. um den sekundären Denkvorgang nach Freud). Die gelingende Integration der zwei Tendenzen ist offensichtlich eine wichtige zentrale Voraussetzung der Kreativität.

Die Psychose kann (bei vorhandener Begabung) durch die implizierte Lockerung der Assoziationen und der relativen Vernachlässigung sonst feststehender, logischer Kategorien und sozialer Regeln zunächst zu einer Förderung der Kreativität führen, die jedoch bei zunehmender Intensität dieser Tendenzen (die ohnehin in der Psychose im Sinne der Abwehr umfunktioniert worden sind) zu einem chaotischen Zustand führen, der Kreativität ausschließt. Andererseits: Kreativität bleibt auch dort aus, wo von Anfang an (oder im Verlauf der Psychose) die entgegengesetzte Tendenz, also diejenige der restriktiven Rationalisierung, des Konkretismus und der Ent-

symbolisierung (alles ebenfalls psychotische Abwehrmechanismen, aber solche des Gegentypus) im Vordergrund stehen.

Psychose kann also, wenn überhaupt, nur unter bestimmten Umständen die Kreativität fördern; sonst wirkt sie in dieser Hinsicht eher antiproduktiv (sei es durch Chaotisierung oder durch restriktive Entemotionalisierung und Entsymbolisierung).

In der Gestaltungstherapie wird der Versuch unternommen, durch Stärkung der zwei genannten Dimensionen sowie Förderung ihrer Integration ein gewisses Potenzial an Kreativität wiederherzustellen, auch in der Erwartung, dass dadurch eine Stärkung der Identität und des Selbstwertgefühls herbeigeführt wird, wobei beides erfahrungsgemäß antipsychotisch wirkt. Dieser Effekt ist aber meistens erst dann zu erwarten, wenn gleichzeitig eine adäquate therapeutische Beziehung zwischen Patient und Therapeut besteht.

Literatur

- Benedetti, G.; Peciccia, M. (1999): Rehabilitation von chronisch schizophrenen Patienten durch das positivierende therapeutische Spiegelbild. In: Lempa, G.; Troje, E. (Hg.), Psychosendiagnostik: Psychodynamisierung versus Operationalisierung. Forum der psychoanalytischen Psychotherapie, Bd. 1. Göttingen, S. 93-106.
- Freud, S. (1908): Der Dichter und das Phantasieren. G. W. Bd. VII. Frankfurt a. M., S. 213.
- Gardner, H. (1996): So genial wie Einstein. Schlüssel zum kreativen Denken. (zitiert bei H. Stein in: Psyche 1997/54, S. 93-95).
- Guilford, J. P. (1985): In: Enzyklopädia of Social Sciences. Hg. v. A. u. J. Cooper. London/Boston, S. 168.
- Holm-Hadulla, R. (2000): Kreativität. In: Mertens, W.; Waldvogel, B. (Hg.), Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart, S. 400-405.
- Matussek, P. (1974): Kreativität als Chance. München.
- Mentzos, S. (1995): Depression und Manie. Göttingen.

Leo Navratil

Eine große Psychotherapie der chronischen Schizophrenie¹

Manfred Bleuler zum Gedächtnis

Schizophrene sind Künstler, wir geben ihnen bloß keine Gelegenheit, ihre künstlerischen Fähigkeiten in die Tat umzusetzen. Es gab unter den psychiatrischen Patienten immer wieder solche, die ohne äußere Hilfe oder mit nur geringer äußerer Hilfe zu künstlerischer Tätigkeit fanden, Adolf Wölfli, Aloïse Corbaz, Heinrich Anton Müller und viele andere. Ich konnte in vierzigjähriger psychiatrischer Anstaltstätigkeit jedoch zeigen, dass zahlreiche Patienten zu künstlerischer Produktivität fähig sind, ja sogar zu anerkannten Art-brut-Künstlern werden können.¹

Ich möchte heute nur einen der hervorragenden Künstler unter meinen Patienten vorstellen: Ernst Herbeck.

Ein vierzigjähriger Mann, durch eine Lippen-Kiefer-Gaumenpalte am Sprechen behindert und seit 20 Jahren schizophran, hospitalisiert, schreibt auf Aufforderung und nach Themenangabe zu dem Titel »Der Morgen« ein sechszeiliges Gedicht, das viele Menschen seltsam und rätselhaft berührt und ihnen nicht mehr aus dem Kopf geht; es wird zitiert, kommentiert, analysiert und seine ersten Wort, »Im Herbst da reiht der Feenwind« werden schließlich zum Titel des posthum erscheinenden Buches, das etwa 400 ähnliche Gedichte enthält, die innerhalb von 30 Jahren entstanden sind.

Ernst Herbeck wurde am 9. Oktober 1920 in Stockerau geboren

1 Manfred Bleuler schrieb 1991: »One fact is very important and has been increasingly recognised within the last few years: in spite of the patient's split in important parts of his inner life, his inner life does not become lost, it continues as in the normal person, even if frequently hidden. It has even been shown that it remains rich and includes artistic sensibility and artistic creative abilities. One of the psychiatrists who has carefully studied the artistic abilities of schizophrenics for decades came to the conclusion that every schizophrenic ist an artist (Navratil).«

und ist am 11. September 1991, plötzlich und unerwartet, im 71. Lebensjahr gestorben. Er lebte seit 1946 im psychiatrischen Krankenhaus in Maria-Gugging.

Mehr als 1000 seiner Handschriften befinden sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek. Sein posthum erschienenes Gesamtwerk (Herbeck 1992) wurde im Oratorium der Nationalbibliothek der Öffentlichkeit vorgestellt. Dabei sagte Ernst Jandl über Ernst Herbeck:

»Niemand konnte ahnen, dass ein im Sprechen schwer behinderter Mensch, wenn man ihm Papier, Schreibzeug und jeweils ein Stichwort gab, für dreißig Jahre den Weg zur Niederschrift sprachlicher Kostbarkeiten finden würde ... Uns schenkte dieses kühne, unbeirrbar vorangetriebene Unternehmen den Dichter Ernst Herbeck, der Anspruch hat auf seinen eigenen, unbestrittenen Platz in der deutschsprachigen Poesie der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts« (in Haider 1992).

Es war an einem Vormittag im Spätsommer 1960, als ich auf dem Haschhof Visite machte. Auf dem Haschhof, einer Dependence unserer Anstalt, lebten etwa 30 männliche Patienten, die in der Landwirtschaft arbeiteten. Sie waren in einer alten Jugendstilvilla untergebracht, unter ihnen Ernst Herbeck; er war damals schon 20 Jahre krank und seit 15 Jahren in der Anstalt. Ich bat ihn ins Untersuchungszimmer, legte einen meiner Zeichenkartons (einen postkartengroßen weißen Karton) vor ihn hin, reichte ihm meinen Kugelschreiber und sagte: »Bitte, Herr Herbeck, schreiben Sie ein kurzes Gedicht mit dem Titel ›Der Morgen‹.« Herbeck besann sich kurz und schrieb:

Der Morgen

Im Herbst da reiht der Feenwind
da sich im Schnee
die Mähnen treffen,
Amseln pfeifen heer
im Wind und fressen.

Ich erkannte die schizophrene Störung darin; gleichzeitig aber erkannte ich – ihre Poesie. Ich dankte Herbeck. Er überließ mir das Blatt und ging.

Von nun an bat ich Ernst Herbeck bei jedem meiner Besuche auf dem Haschhof in gleicher Weise, zu einem bestimmten Titel ein

kurzes Gedicht zu schreiben. Und es entstanden Gedichte wie dieses:

Frühling

Der Herr Fäller war im Wahl
und sie der Bauer war im Wald
da sah er wie im Wagen rollte
wo das Herz im Herzen Holz schlug,
tik targ wo auch ein Knorr zu hören war
und hielt sie ganz wunderbar ihm Frühling.
über's ganze Jahr.

Im Jahr 1966 veröffentlichte ich die ersten 83 Gedichte meines schizophre-
nen Patienten unter dem Pseudonym »Alexander« (Navratil
1966). Viele Leser fühlten sich von Herbecks Gedichten angespro-
chen. Im Lauf der folgenden Jahre schuf Herbeck ein dichterisches
Werk, das mehrfach publiziert und sehr bewundert wurde. Ernst
Herbeck hat jedoch niemals spontan geschrieben. Er bedurfte zu je-
dem einzelnen Gedicht der Aufforderung und meist auch einer The-
maangabe; nur selten hat er im Lauf der Jahre das Thema selbst aus-
gewählt. Ernst Herbeck hatte vorher nie Gedichte geschrieben, auch
nicht zur Zeit, als er noch gesund war. Er korrigierte, bearbeitete sei-
ne Texte nicht, bewahrte sie nicht selber auf, bestimmte nicht, was
publiziert werden soll. Herbeck hat immer geschrieben, wenn er da-
rum gebeten wurde.

Die Texte Herbecks schienen mir von Anfang an ebenso lyrisch
wie schizophren zu sein. Die schizophrene Störung kam darin umso
deutlicher zum Ausdruck, je höher der Grad seiner psychotischen
Erregung war. Das Lyrische und das Schizophrene sind bei Ernst
Herbeck aber oft nicht voneinander zu trennen. Herbeck hatte eine
ganz besondere Beziehung zur Sprache. Ohne die Krankheit wäre
Herbeck aber kein Dichter geworden, und ohne die äußere Veran-
lassung hätte er kein Wort geschrieben.

Ernst Herbeck hat die Normal- und eine Klasse Handels-
schule besucht. Er war ein guter Schüler. Herbeck litt an einer ange-
borenen Lippen-Kiefer-Gaumenspalte. Er war dadurch im Sprechen
behindert und musste mehrfach operiert werden. Schon im Volks-
schulalter musste er die zweite Klasse wegen eines solchen Eingriffs
wiederholen. Er erwarb keine Berufsausbildung. Von den Kindern
wurde er wegen seiner erschwerten Sprechens und seines Aussehens
verspottet.