

Dipl. Psychologe Hermann Freund

Kreativitätstheorien in der klassischen Psychoanalyse Sigmund Freuds und neuere psychoanalytische Theoriebildungen

Wenn man Freuds Aussagen über Kreativität betrachten will, muss man zunächst seinen kulturellen und historischen Hintergrund berücksichtigen.

Die kulturelle Spannung zwischen romantischer Protestwelle und Aufklärung, spiegelt sich bei Freud in seinem Konflikt zwischen wissenschaftlichem Anspruch und seinen philosophischen Tendenzen wieder. Dieser Konflikt begleitet ihn sein ganzes Leben und zeigte sich z.B. in Neidgefühlen dem Dichter gegenüber, der nicht wie er gezwungen war, seine Gedanken in wissenschaftlicher Form darzustellen (vgl. Stein und Stein 1984, S. 31-37).

U.E. hat sich Freud mit der Metapsychologie gegen die Abgründe in seinem eigenen Selbst gewehrt, die im Außen u.a. durch Einflüsse der romantischen Bewegung dargestellt waren. Allgemeiner formuliert heißt dies:

Die Polarität Romantizismus/Aufklärung als äußere Erscheinung innerseelischer Spannung des Menschen. Anhand dieser Gedanken wagen wir die Hypothese, die psychischen Instanzen Ich, Es und Über-Ich aus Freuds Strukturmodell, als weitere Polarität zu betrachten: Ich und Über-Ich als Vertreter der Aufklärung und das Es als Vertreter der Romantik. Wenn man in Freuds Kategorien denkt, könnte man in diesem Kontext seine Metapsychologie als Sublimierungsversuch sehen, der in seinen persönlichen Romantizismus Licht brachte.

Nach diesem Exkurs nun zu Freuds Theorien:

Beim Literaturstudium fiel mir die besondere Beziehung Freuds zu den Dichtern auf. Er sah im Dichter den Vorläufer der wissenschaftlichen Psychologie: "Die Dichter haben schon immer gewusst, was die Psychoanalyse entdeckte" (Freud, zitiert nach Stein 1984, S.19). Verfärrt der Dichter mit seinen Ideen in freier, assoziativer Weise, so ist der Wissenschaftler gezwungen sich in wissenschaftliche, theoretische Form zu bringen.

Obwohl Freud den Dichtern dieses Vorläufertum zuerkannte, wehrte er sich gegen den Gedanken, den psychoanalytischen Prozess selbst als kreativen Vorgang zu definieren. Mit der Begründung diese Deutung sei eine neue Wendung des Widerstandes und eine Ablehnung der Psychoanalyse (vgl. Stein 1984, S.25). U.E. ist die freie Assoziation im psychoanalytischen Prozess sehr wohl ein kreativer Vorgang.

In den Ideen und Werken der Dichter sah Freud deren Träume und Tagträume, die sie in o.g. Weise ausführen. Hier könnte man den Ansatz seiner Sublimierungstheorie finden, wenn man die dichterische Verarbeitung der Träume als Sublimierungsvorgang, so wie ihn Freud in seiner Theorie definierte, betrachtet. D.h. eine Zielverschiebung in erster Linie des Sexualtriebes; der Dichter zieht sich von der unbefriedigenden Realität in die autoerotische Fantasiewelt zurück. Dort, also auf einer anderen Ebene, verwendet er seine sexuelle Triebenergie, sorgt für ihre Abfuhr und bietet letztendlich einen kulturellen Beitrag damit. Der Sublimierungsbegriff wurde schon im 19. Jahrhundert von Nietzsche in seinem heutigen Sinne für Geschlechts- und Aggressionstrieb verwendet. Nietzsche sagte: "Gute Handlungen sind sublimierte Böse".

Hierzu ein Zitat Freuds:

"Der Künstler ist im Ansatz auch ein Introvertierter, der es nicht weit zur Neurose hat er wird von überstarken Triebbedürfnissen gedrängt, möchte Ehre, Macht, Ruhm und Liebe der Frauen erwerben.... wahrscheinlich enthält ihre Konstitution eine starke Fähigkeit zur

Sublimierung....." (zitiert nach Stein 1984, S.32).

In Abgrenzung zum Begriff der Abwehr ist Sublimierung charakterisiert durch Umwandlung sexueller Triebenergie in nicht-sexuelle Energien (vgl. Kries `Energienutralisation), die sich auf ein neues Objekt richten (zum Beispiel Altruismus).

In dem Freud dem Ich die Umleitungsfunktionen für diese Energie zuordnete, setzte er einen Ansatzpunkt für die späteren, psychoanalytischen Ichpsychologen. Zur Abgrenzung zum Sublimierungsbegriff möchte ich auch die Verdrängung, als eine Abwehrfunktion erwähnen. Sie wird als Bastion gegen aufsteigende Triebe errichtet, dabei wird -energetisch gesehen- die Energie aus dem Trieb im Ich nicht wirksam, sie wird ins Unterbewusste verdrängt, bleibt dort mitsamt seiner Dynamik erhalten.

Bei der Sublimierung wird die Energie in modifizierte Form zur Verfügung gestellt. "Verschiedene Autoren sprechen daher von der Sublimierung als gelungene Form der Abwehr, der gegenüber die anderen Abwehrformen sich als mehr oder minder misslungen erweisen würden" (Drews und Brecht 1982, S.136).

Zusammenfassung:

1. Nach Freud beruht Kreativität auf einem Sublimierungsvorgang.
2. Er pathologisiert Kreativität, indem er dem Dichter "überstarke Triebbedürfnisse" und Nähe zur Neurose zuschreibt.
3. Im Rahmen der Sublimierungstheorie gibt Freud der Ich-Instanz eine wichtige Funktion: Die Triebenergie wird transformiert und für die Abgabe an ein neues Objekt wird das Ich zuständig.
4. Freud sieht in der Sublimierung die Basis von Kultur. Das heißt Kultur entsteht durch Nichtbefriedigung, beziehungsweise Sublimation mächtiger Triebe (Sexual- und Aggressionstrieb) und kann auch nur bestehen bleiben, wenn diese Triebe zusätzlich durch Normen und Erziehung in Schranken gehalten werden (vgl. Drews und Brecht 1982, S.137) Im Versuch Freuds Gedanken zur Kreativität näher zu kommen, stieß ich auf offene Fragen und folgende Überlegungen:

1. Dem Sublimierungsvorgang und der Entwicklung vom Primär- zum Sekundärnarzissmus (Als Aspekt der neueren Narzissmustheorien, s.u.)liegt gemeinsam die Idee der Umwandlung von Es-Energie in Ich-Energie zugrunde. Damit liegt es nahe beide Mechanismen als gekoppelt zu betrachten. D.b. : Ein kreativer Vorgang, mit dem Ergebnis eines kreativen Produktes, wäre Sublimierung und Befriedigung narzisstischer Strebungen in einem. Der Künstler spiegelt sich in seinem Werk, die Triebe stellen der narzisstischen Strebung lediglich die Energie zur Verfügung. Nach meiner Betrachtung findet dieser Vorgang aber auch ohne Triebunterdrückung statt, nämlich als normaler Vorgang zur Erfüllung narzisstischer Wünsche, auch ohne Teilobjektbildung (Kunstwerk).

Hierzu ein ethnopsychoanalytisches Beispiel:

In Papua Neuguinea gibt es, basierend auf uralter Tradition, Männerhäuser. Dort wird diskutiert, beraten und es werden verbale Kämpfe ausgetragen. Es ist der Ort narzisstischer Selbstdarstellung der Männer. Sie bedienen sich ihres Aggressionstriebes und erreichen dadurch das Gefühl von Selbstbestätigung ohne dass es zu narzisstischen Kränkungen kommt.

2. Durch die Tendenz Freuds, Kreativität als neurotisches Symptom zu sehen, stellen sich folgende Fragen:

Kann es in gesunden Lebensgemeinschaften keine Kreativität geben?

Ist die Kreativität der Eingeborenen in Neu Guinea ein Zeichen für Vorhandensein von Neurosen oder ein Beweis dafür, dass Freud irrt?

3. U:E. beißt sich die Katze da in den Schwanz, wo unterdrückte Triebe zur Sublimation führen, diese die Ursache von Kreativität ist, diese wiederum die Grundlage von Kultur und

diese Kultur jedoch erfahrungsgemäß in vielfältiger Form lustfeindlich ist.

Angenommen das Konzept der Energieerhaltung trifft zu, was würde dann aus der Kultur wenn sich die Katze nicht in den Schwanz bisse?

Das heißt, betrachtet man Freuds Theorie als suffizient, muss die Kultur Triebe unterdrücken um nicht unterzugehen.

4. Da trotz aller Skepsis der Sublimierungstheorie gegenüber, sie u.E. nicht einer gewissen Logik entbehrt, möchte ich sie als einen möglichen Teilaspekt von Kreativität gelten lassen, erachte sie aber keineswegs als suffizient.

Kreativitätstheorien bei Freuds Zeitgenossen C.G.Jung

Einige Vorbemerkungen zur Person C.G.Jung.:

Jungs Entwicklung war stark beeinflusst durch die Freundschaft mit Freud, die zwischen 1906 und 1923 bestand. Diese Freundschaft wurde durch ihre stark unterschiedlichen Ansichten, die sich mit der Zeit herauschälten, schwierig und schließlich beendet. Jung wollte dem Sexualtrieb des Menschen nicht den großen Stellenwert einräumen wie Freud dies tat, sondern begründete seine analytische Psychologie -wie er sie nannte um sich von der Psychoanalyse abzugrenzen-- auf der Annahme eines kollektiv Unbewussten.

Freuds Kritik an Jungs Psychologie ist derjenigen sehr ähnlich, die immer wieder, bis auf den heutigen Tag, an ihr geübt wird:

Sie sei unter anderem zu undurchsichtig, verworren und unwissenschaftlich. Damals und heute wurde Jung häufig als versponnener Mystiker bezeichnet. Im Rahmen der in den letzten Jahren wieder stärker werdenden spirituellen Bewegung, hat Jung wieder viele Anhänger gefunden.

Jungs Überlegungen zur Kreativität:

C.G. Jung betont, dass alle psychischen Abläufe innerhalb des Bewusstseins kausal erklärbar seien, das Schöpferische wurzele jedoch in der Tiefe des Unbewussten und verschließe sich menschlichen Erkenntnissen. Lediglich in seinem Erscheinen sei es zu beschreiben.

Er unterscheidet ein "psychologisch" und eine "visionäre Art des Schaffens" (Jung 1981,S.33). Die psychologische Art holt ihre Inhalte aus dem Bereich des menschlichen Bewusstseins, aus dem Bereich des Versteh- und Erfassbaren. Dabei wird das Gewöhnliche durch den Dichter zum Besonderen.

Bei der "visionären Art des Schaffens" hingegen kommen die Inhalte nicht aus dem Bereich des Bekannten und Nachvollziehbaren, sondern "aus den Abgründen vormenschlicher Zeitläufe," aus "Licht- und Dunkelwelten übermenschlicher Natur" (Jung 1981.S. 34). Eine derartige Kunst charakterisiert er durch das Außerhalbstehen vom menschlichen Verstandesbereich. Hierbei bezieht sich Jung auf Literaturbeispiele unter anderem von Wagner, Spitteler, E.T.A. Hoffmann, Dante und Nietzsche (Jung 1981, S. 35)

Im Gegensatz zu Freud, der Kreativität pathologisierte, definiert Jung das Kunstwerk der visionären Art nicht als Symptom! Die Vision innerhalb des Kunstwerkes sie ein echtes "Urerlebnis" (Jung 1981, S.38). "Nicht Abgeleitetes, nicht Sekundäres und nicht Symptomatisches, sondern ein wirkliches Symbol, nämlich ein Ausdruck für unbekanntes Wesenheit" (Jung 1981.S. 40).

In seiner Argumentation hierfür bezieht sich Jung auf den grundlegenden Aspekt seiner analytischen Psychologie, nämlich das kollektiv Unbewusste und die damit zusammenhängende Archetypen und Symbollehre, die unter anderen auf jahrelangen Forschungen im Bereich der Kulturen und Mythologien verschiedener Zivilisationen beruht. Jungs Archetypen sind zeitlos, kulturübergreifende Verhaltensweisen des Menschen, die -wenn sie aus dem Unbewussten ins Bewusstsein gelangen- in Form von Bildern, Symbolen, zwischenmenschlichen Konstellationen, Anima und Animus und so weiter hervortreten.

"Das was in der Vision erscheint, ist ein Bild des kollektiv Unbewussten, nämlich der eigentümlichen, angeborenen Struktur jener Psyche welche Matrix und Vorbedingung des Bewusstseins darstellt" (Jung 1981, S. 44)

Gleichzeitig mit der Beschreibung des Schöpferischen als transzendentes Problem, betont Jung immer wieder dessen Rätselhaftigkeit, die die Psychologie nicht beantworten, sondern nur beschreiben könnte. Bis zu einem gewissen Grad bestätigt er zwar die Sublimierungstheorie von Freud, insofern als die Persönlichkeit des Dichters die Gestaltung des Stoffes beeinflusst, erachtet sie jedoch nicht als erschöpfend für eine Untersuchung des

Kreativen. Er spricht von der Persönlichkeit des Dichters, deren Produktivität auf einem Sublimierungsvorgang beruhen mag, deren schöpferischen Anteil jedoch auf "unpersönlichen, menschlichen" Prozessen beruht, auf einer "kollektiven Psychologie". Die Künstler als "Kollektivmensch, ein Träger und Gestalter der unbewussten tätigen Seele der Menschheit" (Jung 1981, S. 49)

U.E. könnte man Jungs Psychologie des Schöpferischen Menschen sehr nahe an die alten Genielehren rücken, welche Modelle der speziellen Beziehung zwischen Menschen und seinem Schöpfergott darstellen, und als Gemeinsamkeit die Vorstellung von schöpferischen Individuum als gottähnlich oder medial haben. Er ist ein Instrument Gottes oder Götter. Dies kann jedoch nur gelten, wenn man Jungs Lehre vom kollektiv Unbewussten und den Archetypen tatsächlich in Beziehung setzt zu der religions- ideologisch übergreifenden Vorstellung vom nicht personifizierten Gott, der Form der Natur alle Manifestationen des Lebendigen durchdringt und als solcher entdeckt werden kann.

Wenn man diesen Schritt tut und betrachtet Jungs kollektiv Unbewusstes und die oben Genannten Vorstellungen von Gott als inhaltlich gleich (ausgedrückt in verschiedenen Worten) kann folgender Satz (innerhalb dieses Modells!) gelten:

Der schöpferische Mensch steht aufgrund seiner "visionären Art des Schaffens" dem kollektiv Unbewussten und damit Gott näher, als der weniger kreative Mensch, er ist ein Genie.

Lou Andreas-Salomé`

Lou Andeas-Salomé war eine Zeitgenossin, Freundin und Schülerin von Freud. Sie war Dichterin und Psychoanalytikerin, deren Arbeiten jedoch kaum rezipiert wurden. Ihre Forschungen hat sie rein hermeneutisch niedergelegt.

Im Laufe der Beziehung zwischen Freud und Salomé, konzentrierte sich deren Diskussion auf die Themen Narzissmus und Triebtheorie. Es war eine Diskussion um Analyse (Freud) und Synthese (Salomé). Freud suchte die Fragmente auf, die psychischen Instanzen und deren diverse Funktionen, fokussierte seinen Blick auf das Detail, versuchte das Unterbewusstsein rational zu erhellen. Salomé griff diese Details auf und versuchte sie in einem Punkt zu verbinden, nämlich im Narzissmus, als dem Gefühl was dem Menschen lebendig im Leben stehen lässt.

Freud, der die Meinung vertritt, ein narzisstisch gestörter Mensch sei völlig auf die Gegenliebe des Partners angewiesen und ohne sie verbittert, sieht in Salomé eine Kontrahentin. Sie meint, dass die Liebe des Narzissten über dessen eigene Grenzen nicht hinausgelangen kann. An der eigenen Grenze spiegelt sich die Liebe und das Licht leuchtet nach innen. Dankbar ist er nur solchen Menschen, die ihm dazu verhelfen, die Grenzen im Liebesrausch einzureißen. Die Urkraft, die Quelle des Lebens und des Schaffens sieht Salomé im narzisstischen Potential des Menschen, in den narzisstischen Strebungen, im Einheitsverlangen und der Suche danach. (vgl. Stein u. Stein 1984, S.40-54).

Was sagt Salomé's Arbeit zur Kreativität:

"Im narzisstischen Doppelpheänomen wäre sowohl die Bezugnahme der Libido auf uns selbst ausgedrückt als auch unsere eigene Verwurzelung mit dem Urzustand, dem wir entsteigen und dennoch einverleibt bleiben, wie die Pflanzen dem Erdreich, trotz ihres entgegengesetzten Wachstum ans Licht (...S.48).

Die Sicherheitsstreben einerseits, Autonomiebestreben andererseits. Stellt man die doppelte Richtung des Narzissmus in den Lebensgeschichtlichen Kontext, so treffen wir auf den Zustand menschlichen Lebens, den Mahler etc. als den Zustand der Symbiose, des Ungetrenntseins von der Mutter als die eine Richtung, und die Phase der Ablösung von der Mutter als die Andere bezeichneten (Mahler 1982). Die Individuationsphase erfolgt durch die Besetzung der Außenwelt mit Attributen.

"Der große Fromme, der große Philosoph, sind gleichermaßen Ausdrucksmächtige um des willen, dass sie, wie der Psychoanalytiker nur zu gut weiß, ihre heißesten Antriebe aus der narzisstischen Urmacht bewahrten..."(zitiert Stein, S.49). Salomé sagt, der Mensch strebe ewig nach der Mutter-Kind-Einheit, dem narzisstischen Primärzustand, nach der Symbiose. Er habe im Leben die Tendenz, dieses Liebgewordene in der Außenwelt wiederzufinden, es gelinge aber nur in Form von Ersatz, von Bildern und Symbolen. Der Künstler findet es in seinem Werk.

Im Unterschied zu Freud sieht Salomé den Ursprung des Schöpferischen in diesem Narzissmus und nicht in der Sublimierung. Wobei sie dem Narzissmus ein Doppelpheänomen zuschreibt:

Auf der einen Seite das Streben nach Individuation auf der anderen nach Verschmelzung, nach Einheit.

Zusammenfassung:

1. Es war der Verdienst von Lou Andreas-Salomé den Begriff des Narzissmus in ein positives Licht zu rücken.
2. Ihre Arbeit und ihre Ausführungen über den Narzissmus ermöglichen eine erweiterte Sichtweise der menschlichen Strebungen.
3. Die "Symbolbildung" bei Salomé bietet eine Möglichkeit, wie man den kreativen Prozess und das kreative Produkt verstehen kann, nämlich als ersatzweise Wiederherstellung der Mutter-Kind- Einheit.

Kreativitätstheorien bei den Psychoanalytischen Ich-Psychologen Ernst Kris

Um das Verständnis für Kreativitätsforschungen in diesem Bereich zu erleichtern, möchte ich eine kurze Erläuterung zur Psychoanalytischen Ich-Psychologie vorausschicken:

Als Begründer dieser Richtung gilt Hartmann, der seine Konzeption 1939 zum ersten mal andeutete und 1946 zusammen mit Kris und Loewenstein ausführte. Weitere wichtige Repräsentanten sind Rapaport und Erikson.

Das Konzept beruht zwar auf der Freud'schen Theorie, legt aber das Hauptaugenmerk auf das Ich und seiner Funktionen, besonders aber auf seine Es-unabhängigen Funktionen und seine Anpassungsleistungen an die Realität.

Als Basis der Konzeption dient die Annahme, dass das Ich sich innerhalb des psychischen Apparates nicht allmählich aus dem Es entwickelt, sondern, dass die psychischen Instanzen Es und Ich sich aus einer undifferenzierten Einheit, die primär vorhanden ist, herausbilden (Dreus u. Brecht 1982 S.281). Dabei verlagert die Ich-Psychologie das Schwergewicht der Untersuchung vom Konflikt (Trieb/Realität) zur Anpassung an die Realität, die das Ich in besonderem Maße leistet. Hierbei argumentiert Hartmann mit der Entfremdung des Es von der Umwelt, das die Selbsterhaltung des Individuums, also die Anpassung an die Realität, deshalb nicht mehr leisten kann.

Da mein Schwerpunkt bei den Kreativitätstheorien liegt, möchte ich hier nicht auf alle Aspekte dieser vielschichtigen Konzepte eingehen.

Ein Vertreter der psychoanalytischen Ich- Psychologie, nämlich Ernst Kris (1900-1957) hat sich ausführlich mit dem Thema Kreativität im Rahmen der Kunst befasst. Kris untersuchte vor allem den kreativen Prozess, verbewusste Elemente der Inspiration und die Kunst der Geisteskranken. Dabei prägte er die Begriffe der "ästhetischen Illusion" und der "Regression im Dienste des Ich", auf die ich noch eingehen werde.

Kris hat es bei seiner Arbeit nicht unterlassen, auch deren Grenzen zu betrachten:

"Wir haben derzeit noch keine Mittel, die uns erlauben würden, die Wurzeln von Begabung oder Talent zu erforschen, von Genie ganz zu schweigen. Doch gestatten uns die gegenwärtigen Fortschritte in der Ich-Psychologie, diese Lücken in unserem Wissen schärfer ins Auge zu fassen und legen uns Untersuchungen nahe, die ein besseres Verständnis versprechen" (Kris 1977,S.18).

Der Begriff der Sublimierung bei Kris:

Da das Wort im psychoanalytischen Sprachgebrauch mehrere Bedeutungsnuancen erhalten hat, gibt Kris eine Erläuterung zu seiner eigenen Vorstellung.

Neben dem Vorgang der Umlenkung der Energieabfuhr, beinhaltet die Sublimierung auch den Vorgang der "Verwandlung der entladenen Energie" (Kris 1977,S.24), für den Kris das Wort "Neutralisierung" aufnimmt.

Übertragen auf die Sublimierung im schöpferischen Prozess, vermutet Kris auch hier zwei Vorgänge. Einerseits die "Verschmelzung bei der Abfuhr von Instinktenergie" und andererseits die "Verschiebung zwischen den verschiedenen Ebenen" (Kris 1977, S.25).

Wobei er mit dem ersten die Verschmelzung von libidinöser und aggressiver Energie meint und mit dem letzteren die Regression unter der Kontrolle des Ich, also die Beherrschung des Primärvorganges durch das Ich.

Kris' Begriff der ästhetischen Illusion:

Die Erläuterung dieses Begriffes bedeutet zwar eine vorübergehende Themaverschiebung zugunsten des Kunstgenusses, erscheint für mich aber als Teil von Kris' Arbeit interessant.

Mit diesem Ausdruck beschreibt Kris den Mechanismus, der dem Menschen einen Kunstgenuss verschaffen kann, nämlich wenn der feste Glaube an die Realität der Kunst neben der kognitiven Gewissheit besteht, es handele sich um eine Illusion. Dieser Mechanismus wird durch eine Anekdote deutlicher, die Kris als Beispiel für außer Acht

gelassene ästhetische Illusion anführt:

Ein Bauer kommt in die Stadt um ein Theaterstück anzusehen. Die Besonderheiten der dramatischen Kunst sind ihm fremd, er lässt sich vollkommen von dem spannenden Stück mitreisen. Als der Held ermordet werden soll, springt der Bauer auf und warnt ihn, indem er in den Saal ruft: "Gib acht, sie sind bewaffnet!"

Die Anteilnahme dieses Bauern geht soweit, dass er die Erfahrung nicht in seiner Vorstellung sammelt, sondern ihn zum Handeln bringt. Seine Ich-Funktionen sind vor dieser illusionären Kunst gescheitert (Kris 1977, S.41).

Diese bei Kris "ontogenetisch primitive Verhaltensweise" (Kris 1977, S.42) entspricht einem frühen Entwicklungsstadium beim Kind. Wenn man Kinder beobachtet, kann man sehen, wie sie beim Spielen -in einer perfekt anmutenden Illusion- Gegenstände "verzaubern". Im Laufe ihrer Entwicklung lernen sie dann die Illusion zu kontrollieren, die Realität zu prüfen. Nach Kris erhält die ästhetische Illusion eine Schutzfunktion insofern, als sie in vielen Fällen, z.B. beim Romanlesen, eine Möglichkeit bietet, nicht akzeptierte oder verdrängte Gefühle und Wünsche auszuleben.

"Das Festhalten an der ästhetischen Illusion verspricht die Sicherheit die wir suchen und garantieren Freiheit von Schuld solange es nicht unsere eigene Fantasie ist, der wir nachgehen" (Kris 1977, S. 48).

In diesen Ausführungen sehen wir eine implizite Beschreibung eines Sublimierungsvorganges, allerdings auf der Seite des Kunstgenießers. Wichtig dabei ist -gemäß der Psychoanalytischen Ich-Psychologie- die Funktion des Ich als Kontrollinstanz, bei der Abfuhr libidinöser-aggressiver Energie in einem neutralisierten Zustand.

Die Psychologie des kreativen Prozesses bei Kris:

Hier ist bei Kris zentraler Untersuchungsbegriff die Inspiration. Zunächst beschreibt er diese "Höchst komplizierten Vorgänge" als "Regressionserscheinungen", verbunden mit einer Verminderung der Kontrolle des Ich (Kris 1977, S.164).

"Der Drang des Unbewussten, bewusst zu werden, wird als Eindringen von außen erfahren" (Kris, S.175)

In einer allgemeinen-historischen Bezugnahme, schreibt er "inspirativen Führerschaft in der primitiven Gesellschaft" die Fähigkeit zu, mit "ihren verdrängten Wünschen und Fantasien in ihrem Inneren" verkehren zu können (Kris, S.165). Es erfolgt eine Externalisierung indem die Inhalte des Unbewussten zur Stimme Gottes gemacht werden, die mittels der inspirierten Person nach außen gelangt.

Kris erklärt die Funktion dieser gängigen Vorstellung von Inspiration -die den Passivitätsaspekt hervorhebt- folgendermaßen: "Durch die Idee der Inspiration gewinnt die Mitteilung an Autorität, und der Person, welche die Mitteilung macht, wird die Last der Verantwortung abgenommen" (Kris, S.165).

In seinen konkreteren, wissenschaftlicheren Überlegungen, gibt Kris der Erregung, die mit kreativem Denken gelegentlich verbunden ist den Anstrich des Libidinösen: Inspiration als schubweise, eruptiver Vorgang, indem Vorbewusstes ins Bewusstsein gelangt. (Das Vorbewusste ist eine Zwischenstufe für Inhalte die vom Unbewussten zum Bewussten streben. Es erhielt im Laufe der Geschichte der Psychoanalyse verschiedene, theoretische Denotationen und wurde von Freud zuletzt dem Ich zugeordnet.) Kris gibt der Inspiration als Teil schöpferischer Tätigkeit eine Vorbedingung, nämlich ein "gewisses Maß an Entsexualisierung." Schließlich gibt er dem Inspirationsvorgang explizit Regressionscharakter: "Die integrativen Funktionen des Ich schließen eine selbstregulierte Regression ein und erlauben eine Verbindung von höchst waghalsiger intellektueller Tätigkeit mit dem Erleben einer passiven Empfängnis" (Kris, S.194).

Zusammenfassung:

1. Kris erarbeitet seine Konzeption auf dem Fundament Freud'scher Kategorien.

Im Sublimierungsprozess verbinden sich aggressive und libidinöse Energien, werden

neutralisiert und können somit im kreativen Prozess eine lustvolle Abfuhr erfahren.

2. Die Ich-Instanz, mit ihrem kognitiven Anpassungsvermögen, hat die Rolle des Kontrolleurs bei dieser primär-prozeßhaften Regression.

3. Kris' Theorie ist sehr Trieborientiert, die narzisstischen Strebungen werden bei ihm zu wenig berücksichtigt.

Kreativitätstheorie bei den neueren Narzissmustheoretikern

Heinz Kohut

Ich möchte den Narzissmusbegriff mit Kohut vertiefen und die Bedeutung für die Psychologie und Kreativität darstellen.

Kohut definiert den Narzissmus als libidinöse Besetzung des Selbst. In der westlichen Kultur bekommt der Begriff des Narzissmus zwar einen negativen Anstrich (Altruismus wird positiv bewertet), Kohut aber bewertet ihn positiv indem er ihm die Möglichkeit zuschreibt, eine reife Form annehmen zu können. Er spricht von einer separaten Entwicklungslinie, die ihn von archaischen zu reifen Formen führt, parallel zu Objektliebe, die sich ebenfalls von archaischen zu reifen Formen entwickelt. Also nicht eine Entwicklung vom Narzissmus zur Objektliebe (vgl.Kohut 1977).

Ziel einer Therapie soll deshalb nicht sein, den Narzissmus in Objektliebe zu verwandeln, sondern den primären Narzissmus umzuformen (vgl.Kohut 1975).

Sehen wir uns hier den Weg des primären Narzissmus bis zu seinen Umformungen , zum Beispiel der Kreativität an:

Den primären Narzissmus kann man als das Erleben des Säuglings in der Einheit mit der Mutter beschreiben, vergleichbar mit dem Erleben der "Körperbeherrschung beim Erwachsenen". "Die Vorstellung des Säuglings von der Mutter, entspricht der Vorstellung des Erwachsenen von sich selbst" (vgl.Kohut 1975,S.142). Darin ist der primäre Narzissmus im Leben des Erwachsenen noch erhalten.

Durch traumatisch wirkende Versagungen der Mutter differenziert sich der primäre Narzissmus in zwei Bereiche:

Das narzisstische Selbst und die idealisierte Elternimago. Das Kind behilft sich durch diese Ausdifferenzierung seiner Vollkommenheit zu erhalten. Es bildet auf der einen Seite "...die Seelische Repräsentanz der idealisierten Elterimago..."(Kohut 1975,S.143), in welchem es die Unvollkommenheiten der Eltern in Vollkommenheiten verwandelt, und im Über-Ich in Form des Ich-Ideal ansiedelt.

"Jede Unvollkommenheit, die im idealisierten Elternteil entdeckt wird, führt zu einer korrespondierenden innerlichen Konservierung, der äußerlichen verlorenen Eigenschaften des Objektes" (Kohut 1975,S.145)

"Die Tatsache, dass die Eltern Träger der ursprünglichen Vollkommenheit und Allmacht waren, ergibt jetzt die Allmacht, Allwissenheit und Unfehlbarkeit des Über-Ich"(Kohut 1975,S.145)

Das narzisstische Selbst, als die andere Umformung, will nicht die idealisierten Elternbilder anhimmeln, sondern will selbst bewundert werden. Somit ist die Größenfantasie ein Bestandteil des narzisstischen Selbst und kann durch eine frühe Kränkung so tief verdrängt werden, dass das kindliche Größen-Ich keinen modifizierenden Einflüssen mehr ausgesetzt werden kann. Kommt es beim Erwachsenen dann zu weiteren, tiefen Kränkungen des narzisstischen Selbst, kann dies erhebliche Folgen haben. (Siehe Kleist Micheael Kohlhaas, der nicht eher ruht bis er seine ihm widerfahrene Kränkung gerächt hat).

Eine erfolgreiche Umformung des primären Narzissmus geschieht dann, wenn das Kind in üblicher Weise durch seine Umwelt, besonders aber durch die Mutter positiv gespiegelt wird, auch in der Oase wo es sich seelisch von der Mutter ablöst. Gemeint ist damit zum Beispiel der Glanz im Auge der Mutter.

Das Kind soll sich exhibitionistisch darstellen können und dabei von der Mutter bestätigt werden. Wichtig ist dann eine schrittweise Versagung dieser Haltung der Mutter, gegenüber der grandiosen Selbstdarstellung des Kindes, in einer Weise die das Kind nicht traumatisiert. "Wenn das Objekt sich ablehnend verhält, dann misslingt die freie Abfuhr der exhibitionistischen Libido, statt einer lustvollen Überströmung der Körperoberfläche, erscheint die Hitze peinlichen Errötens" (Kohut 1975, S.150).

Geht man von einer gelungenen Entwicklung aus, so wird sich das narzisstische Selbst allmählich so umformen, dass es in die Matrix des Ich "als gesunde Freude an der eigenen Tätigkeit und den eigenen Erfolgen aufgenommen wird" (Kohut 1975,S.150).

Nun zur Kreativität als eine Umformungsmöglichkeit narzisstischer Strebungen:

Nach Kohut ist der Künstler, als Individuum betrachtet, ein verletzlicher Mensch, bei dem Ehrgeiz eine Rolle spielt und der ihn dazu treibt sein Werk darzustellen. Er sieht in der schöpferischen Arbeit explizit eine Transformation des Narzissmus (Kohut 1975,S.154). Der Künstler hat sein Werk narzisstisch besetzt. Er verfährt mit den Objekten seiner Umwelt, die für ihn von Bedeutung sind, wie mit der Luft er saugt sie ein, besetzt sie mit narzisstischer Libido und entlässt sie als sein Werk, als Teil von ihm. Das Kunstwerk bleibt an der Grenze von Innen und Außen bestehen.

Überlegungen zu Kohuts Arbeit:

Gemeinhin hat ja das Kunstwerk den Aspekt des Überdauerns der Zeit, im Gegensatz zur Sterblichkeit der Menschen. Ist das Kunstwerk an der Grenze von Innen und Außen angesiedelt, als Teil des Selbst, so können wir auf den Narzissmus, der dem Kunstwerk immanent ist, schließen. Einen Narzissmus, der nach Allmacht und Vollkommenheit strebt. Und, so fragen wir und, was wäre für den Narzissmus abträglicher als die Endlichkeit und Vergänglichkeit?

Durch das Kunstwerk gelingt es dem Menschen, in seiner mehr oder weniger bewussten Fantasie, sich selbst unsterblich zu machen. Er verhindert die Kränkung seines Narzissmus durch die Vergänglichkeit, das Altwerden und des Todes. Das Kunstwerk ist Teil seines Selbst, da es überlebt, überlebt auch der Künstler.

Kreativitätstheorien bei D.W.Winnicott

Zur kreativen Betätigung schreibt Winnicott: "Vom Künstler kann man sagen, dass manche keine Fähigkeit zu Schuldgefühlen haben und doch, durch ihr außergewöhnliches Talent eine Sozialisation erreichen. Gewöhnliche von Schuldgefühlen geplagte Menschen finden dies verwirrend, aber sie haben insgeheim Respekt vor Bedenkenlosigkeit, die ja wirklich unter solchen Umständen mehr erreicht als von Schuldgefühlen getriebene Schwerarbeiter" (Winnicott 1984,S.32).

Wir können diese Aussage besser verstehen, wenn wir uns die Theorie Winnicotts näher betrachten:

Er schreibt in seinem Buch "Vom Spiel zur Kreativität", dass das kulturelle Erleben des Menschen von den bisherigen psychoanalytischen Theorien keinen angemessenen Platz eingeräumt bekommen hat. Er postuliert einen dritten Bereich im Menschen, der sich aus sehr früh beginnender, kultureller Erfahrung rekrutiert. Wie sich dieser dritte Bereich entwickelt, möchte ich näher erläutern.

Zentral sind in seiner Theorie die Begriffe Übergangsobjekt, Übergangsphänomen und Illusionsbildung.

Der Säugling beginnt recht früh einen Finger oder etwas Anderes in den Mund zu stecken. Winnicott meint, dass diese Handlung nicht allein der oralen Triebbefriedigung dient, sondern dass dies Objekte sind, die außerhalb des Selbst zu existieren beginnen. Später sind es dann bevorzugte Objekte, wie Teddybären, Bettzipfel u.s.w.. Es beginnt sich mit diesem "Befassen" von Objekten ein intermediärer Raum auszugestalten. Vom autoerotischen Daumenlutschen, zur Liebe zum Teddybären.

Als Übergangsphänomene bezeichnet er das Lallen des Säuglings, das in den Schlaf singen. Es gebraucht also ein Kind in bestimmten Entwicklungsphasen Objekte, die weder zur Inneren noch zur äußeren Realität gehören. Zudem macht es mit diesen Objekten bestimmte Erfahrungen, die ebenfalls zum intermediären Raum gehören. Das Kind braucht diese Übergangsobjekte und Phänomene, wenn es von depressiven Ängsten bedroht wird, das heißt wenn es sich getrennt fühlt. Es macht mit diesen Objekten die Erfahrung der Beruhigung und der Tröstung, das heißt das Kind verleiht den Objekten die Fähigkeit zu trösten und zu beruhigen, ohne dass diese allein von der Außenwelt, dem Vater oder der Mutter kommen.

Ich möchte nun zur Illusionsbildung übergehen, die jeder Mensch erlebt haben muss, um ein einigermaßen sicheres Grundgefühl dem Leben gegenüber haben zu können.

Die Mutter bietet -im Idealfall- dem Säugling am Anfang, durch fast vollkommene Anpassung die Möglichkeit die Illusion zu haben, dass die mütterliche Brust vom Säugling gerade gedacht werden muss und schon ist sie da, nährend und befriedigend. Das Kind schafft sich in seiner Vorstellung das was es braucht selbst. Es ist Schöpfer ab initio.

Das gelingt aber nur dann, wenn die Mutter auf die Bedürfnisse des Säuglings eingeht.

Längere Verzögerungen würden die Illusion des Kindes traumatisch zerstören. Das Kontinuum als Einheit in der Zeit würde zerrissen, das Kind wäre seiner Wurzeln beraubt.

"Das Kind nimmt die Brust nur insofern wahr, als es sie jetzt und hier für sich erschaffen kann"(Winnicott 1979,S. 22). Erinnern wir uns an das Märchen Schlaraffenland, das Land in dem Milch und Honig fließt; es dürfte so alt sein wie die Menschheit selbst, sicherlich reicht es bis zu den Mythen vom verlorenen Paradies zurück. Und wie endet dieses Märchen: Wenn man einen Blinden oder Stummen fragt, so weiß dieser sicherlich den Weg dorthin. Ja..... aber das Kind wird nicht blind und stumm bleiben. Es wird sehen, fragen und Antworten bekommen; kurz es wird das Paradies hinter sich zurücklassen, da es ja sehen will und kann. Winnicott beschreibt diesen Vorgang als Desillusionierung. Dieser Prozess geht Hand in Hand mit den erworbenen biologischen und psychischen Funktionen des Kindes und der nichttraumatisch aber zeitlich begrenzten Versagungen der Mutter. Erst die Versagungen der

Mutter versetzt das Kind in den Stand, die Mutter als was außerhalb Wahrgenommenes und von ihm Getrenntes zu erleben. "Denn unvollständige Anpassung an die Bedürfnisse macht Objekte erst zu etwas Realem, d.h. zu geliebt und zugleich gehassten Objekten" (Winnicott 1979, S.21).

Natürlich sollte es den Sprung von der Illusion in die Desillusion nicht geben. Geschieht es trotzdem, nennen wir dies traumatisch, denn das Kind verliert jegliches Vertrauen.

Um diesen Übergang zu erleichtern, ja überhaupt bewältigen zu können, bedient sich das Kind der Übergangobjekte, "Das Übergangsobjekt steht an der Stelle im Raum und Zeit, wo sich die Trennung von der Mutter vollzieht"(Winnicott 1979,S.22)

Das besondere Merkmal der Beziehung zu den Übergangsobjekten ist der langsame Verzicht des Kindes auf Allmachtsfantasien, das Übergangsobjekt wird geliebt, gehasst, misshandelt, es muss diese Impulse überleben. Ebenso muss die Mutter die Aggression, die Destruktion des sich ablösenden Kindes überleben (ein Kind löst sich indem es in der Fantasie das Objekt zerstört), d.h. sie darf sich nicht für die Angriffe des Kindes rächen. So gelangt das Kind über das Übergangsobjekt von der magischen Kontrolle durch Allmachtsfantasien zu einer Kontrolle durch Handhabung. Dabei ist es wichtig, dass das Kind Vertrauen in sich hat, seine Objekte immer wieder neu zu erschaffen, und sie mit eigenen, psychischen und gefühlsmäßigen Qualitäten zu besetzen. So nach und nach wird es dann erkennen dass es Objekte außerhalb des Selbst sind.

Die Erfahrungen mit diesen Übergangsobjekten und natürlich auch mit der Mutter, im Spiel, bilden den intermediären Erfahrungsbereich, der das ganze Leben erhalten bleibt und bereichert wird, und dessen Inhalte subjektive Ansichten, Kultur, Glaube etc. ist.

Ihm entspricht das, was der Umwelt Inhalt und Bedeutung gibt. Ein Baum ist erstmals ein Baum, aber für jeden von uns hat ein Baum seine subjektiven Eigenschaften und Besetzungen. Im Wahrnehmen desselbigen wird er durch uns immer wieder neu erschaffen." Mehr als alles Andere ist es die kreative Wahrnehmung, die dem Einzelnen das Gefühl gibt, dass das Leben lebenswert ist." Winnicott nennt die Angepasstheit das Gegenteil von kreativer Wahrnehmung.

"Ein Bild, ein Haus... eine Skulptur.. ein gelungenes Mal können zweifellos Schöpfungen sein. Die Kreativität, um die es mir hier geht, ist etwas Allgemeines. Sie gehört zum Lebendigsein"(Winnicott 1979,S.81). Es ist also die menschliche Fähigkeit den vorhandenen Dingen in der Umwelt eine Bedeutung zu geben. Wie das Kind das im Spiel mit seinen Puppen diese erschafft und gefühlsmäßig auftattet.

Verhält sich die Mutter gegenüber ihrem Kind so, dass es die Möglichkeit hat zu spielen, so bereitet sie den Weg zur kulturellen Erfahrung. Die emotionale Verlässlichkeit der Mutter ist entscheidend, ob sich der Erwachsene vertrauensvoll, d.h. kreativ seiner Umwelt zuwenden kann. Folgendes Beispiel hierzu:

Stellen wir uns vor, ein Kind erwacht aus seiner engen Verschmelzung mit der Mutter; es beginnt das Gesicht der Mutter zu erforschen, zu entdecken; es betastet die Zähne, Nase usw. und schaut dabei die Mutter an. Das was nun das Kind im Gesicht der Mutter erblickt, kann von vollkommener Leere zu freudig strahlender Aufmerksamkeit reichen: Beim Letzteren bewirkt das im Kind ein tiefes Gefühl des "Ich bin"! Es schaut in einen Spiegel und erblickt sich als etwas das Freude macht, das Bedeutung hat. Bleibt das Gesicht der Mutter allerdings leer und ausdruckslos, so bekommt das Kind nie das rechte Gefühl zu existieren, dass es Freude hat in einen Spiegel zu schauen.

Ein in England lebender Künstler, Francis Bacon, malt vornehmlich verzerrte und entstellte Gesichter. Es liegt nahe, dass gerade diese Gesichter Ausdruck dafür sind wie sich Bacon als Kind im Anklitz seiner Mutter gesehen haben muss. "Wenn ich sehe und gesehen werde, so bin ich" (Winnicott 1979,S.131). Dies kann nur geschehen, wenn die Mutter damals mich wahrgenommen hat.

Zusammenfassung:

Ich glaube, dass der Mensch solange er lebt, mehr oder weniger sein Objekt in der Umwelt immer wieder neu erschafft, indem er sie mit Bedeutung belebt, d.h. sie besetzt. Und das findet im intermediären Erfahrungsbereich statt, der nicht bezüglich der wahren Realität in Frage gestellt werden kann. Es ist der Raum der persönlichen Interpretation der Welt; der Raum des Glaubens.

Alle Rechte liegen beim Verlag

LITERATURVERZEICHNIS

Dreus S., Brecht K. Psychoanalytische Ich-Psychologie Frankfurt, 1982	Groeben N. Literaturpsychologie Stuttgart, 1972
Freud S. Die Zukunft einer Illusion Frankfurt, 1967	Kris E. Die ästhetische Illusion-Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse Frankfurt, 1977
Kohut H. Introspektion, Empathie und Psychoanalyse Frankfurt, 1977	Kohut H. Die Zukunft der Psychoanalyse Frankfurt, 1975
Stein A., Stein H. Kreativität-Psychoanalytische und philosophische Aspekte München, 1984	Jung C.G. Welt der Psyche München 1981, 6.Auflage
Jung C.G.; Jaffé' A. Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung Olden 1984	Mahler M. Die psychische Geburt des Menschen Frankfurt 1982
Winnicott D.W. Reifungsprozesse und fördernde Umwelt Frankfurt 1984	Winnicott D.W. Vom Spiel zur Kreativität Stuttgart 1979, 2. Auflage

Dipl. Psych. Hermann Freund
Gruppenanalytiker (G.A.S.-London), Psychotherapeut
Gestaltende Psychotherapie, Supervision
Markgrafenstraße 27
88693 Salem Tel.: 07553-828070