

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Leo Navratil
Schizophrenie und Kunst

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Vorwort zur Neuausgabe	7
Zum Buch	9
I. Ausgangspunkte	33
1. Die schizophrene Geistesstörung	33
2. Der künstlerische Manierismus	37
II. Der schizophrene Stil	42
1. Schizophrene Gestalter	42
Franz	42
Wilhelm	55
Alexander	60
Paul	67
Hans	70
2. Stilelemente schizophrener Gestaltens	72
Grenze und Kontur	72
Das gemischte Profil	77
Die Geometrisierung	85
Die Deformation	97
Rand, Bildraum und formale Fülle	104
Die Bewegung	108
Die Transparenz	111
Der Symbolismus	112
Das Änigmatische	114
Die Zahl	115
Spirale und Labyrinth	116
Das Auge	120
Anatomie	122
Die Maske	123
3. Klassik und Manierismus	124

III. Zur Psychologie der Kunst	126
1. Der Gestaltungsvorgang	126
2. Das Kunstwerk	131
Form und Ausdruck	131
Mythische Bedeutung	133
Originalität	135
Gegenständlichkeit	138
3. Der Künstler	141
Die Begabung	141
Die Auseinandersetzung mit der Kunst	143
Die Gestaltungskraft	146
 Rückblick und Schluß	 150
 Anmerkungen	 153

I. Ausgangspunkte

1. Die schizophrene Geistesstörung

Es gibt heute kaum einen Psychiater, der nicht seine eigenen Ansichten über Ursache und Wesen der schizophrenen Geistesstörung hätte. Dabei stehen die »Somatiker« den »Psychikern« gegenüber. Jene, mehr konservativ, sind der Überzeugung, daß der Psychose ein körperlicher Krankheitsvorgang zugrunde liege. Sie setzen ihre Hoffnung auf die zukünftigen Ergebnisse der Pathophysiologie, Biochemie und Psychopharmakologie. Der erbten Anlage schreiben sie als Ursache der Erkrankung wesentliche Bedeutung zu. Die mehr revolutionär eingestellten Anhänger der psychogenetischen Theorie der Schizophrenie richten dagegen ihr Augenmerk auf das Lebensschicksal des einzelnen Kranken und versuchen, die Entstehung der psychotischen Erscheinungen durch eine besondere seelische Verarbeitung von Erlebnissen zu erklären. Die Annahme einer Erbanlage, einer konstitutionellen Schwäche oder eines somatischen Krankheitsgeschehens scheint ihnen nicht unbedingt erforderlich. Die Vertreter dieser Richtung sind meist psychoanalytisch orientiert. Daneben gibt es heute, besonders im deutschen Sprachgebiet, noch eine dritte Gruppe von Psychiatern, welche die Frage, ob Psycho- oder Somatogenese, dahingestellt sein läßt und, ausgehend von der Philosophie Martin Heideggers, die Schizophrenie als eine Veränderung der Person und ihres Daseins betrachtet.

An die Lehre Kraepelins über die »Dementia praecox« anknüpfend, diese aber umgestaltend und erweiternd, prägte E. Bleuler¹ das Wort und den Begriff »Schizophrenie«. Er erblickte das Gemeinsame der so bezeichneten geistigen Störungen in einer eigenartigen Spaltung seelischer Funktionen, die oft dazu führt, daß der Eindruck einer Spaltung der Persönlichkeit entsteht. Als Ursache der Schizophrenie nahm er ein noch unbekanntes somatisches Krank-

heitsgeschehen an, ließ aber – schon im Jahre 1911 – die Möglichkeit einer reinen Psychogenese offen. Er war davon überzeugt, daß Erlebnisse den Krankheitsverlauf beeinflussen können, und führte die einzelnen Symptome auf ein Zusammenwirken somatogener und psychogener seelischer Vorgänge zurück.

Überblickt man die seit dieser Zeit verstrichenen fünfzig Jahre psychiatrischer Forschung, dann muß man feststellen, daß – trotz intensiver Bemühungen und großer therapeutischer Errungenschaften – auf dem Gebiet der Schizophrenielehre kein wesentlicher Fortschritt erzielt worden ist. Anatomische oder physiologische Veränderungen, die mit der Geistesstörung in ursächlichem Zusammenhang stehen, konnten bis jetzt nicht nachgewiesen werden. Die Diagnose und Abgrenzung der Erkrankung erfolgt immer noch nach rein psychopathologischen Kriterien. Die Abschätzung des Einflusses psychisch reaktiver und psychodynamischer Vorgänge auf den Ablauf der Psychose ist dem subjektiven ärztlichen Ermessen überlassen. Man wird daher M. Bleuler², dem Sohn und Nachfolger des großen Schweizer Psychiaters, zustimmen müssen, wenn er sich noch vor kurzem zu dem Ausspruch »Das Wesen der Schizophrenie bleibt eines der größten Rätsel unserer Zeit« gedrängt fühlte.

Man war lange geneigt, die Schizophrenie für einen »Verblödungsprozeß« infolge einer organischen Erkrankung des Gehirns zu halten (»Dementia praecox«). Als man erkannte, daß die intellektuellen Funktionen beim Schizophrenen nicht verlorengehen, glaubte man, daß diesem Leiden eine »affektive Verödung« zugrunde liege, worunter man sich eine Art organisch bedingten Abbaues auf affektivem Gebiet vorstellte. Heute zweifelt man auch an dem »affektiven Defekt« dieser Kranken. So meint Bleuler³, daß das Denken der Schizophrenen stärker von Affekten beherrscht werde als jenes der Gesunden. Er nimmt an, daß durch die Erkrankung die Affekte nicht zerstört, sondern nur funktionell verändert oder an ihrem Auftreten gehindert werden, »etwa in der Weise, wie ein Kind, das plötzlich in eine fremde Umgebung versetzt wird, einen Stupor ohne Affekt haben kann.« Auf keinen Fall könne die Affektivität ganz zugrunde gegangen sein. Mette⁴ führte die Gestaltungskraft Schizophrener auf eine »ungewöhnlich hohe Gefühlsampli-

tude«, die er der erhöhten Emotionalität des Künstlers gleichsetzte, zurück.

Der Wiener Psychiater Stransky⁵ vertrat die Auffassung, daß der »Dementia praecox« eine mangelhafte Koordination seelischer Funktionssysteme, insbesondere jener von »Noo- und Thymopsych« zugrunde liege, und nannte diese Störung »intrapyschische Ataxie«. Gruhle⁶ sprach von einer Störung der seelischen Steuerung.*

Man kann die im Verlaufe der schizophrenen Erkrankung auftretende »Affektsperre« auch als einen Schutzmechanismus betrachten. Viele Schizophrene sind von Natur aus besonders sensibel. Am Beginn paranoider Erkrankungen läßt sich diese Feinfühligkeit, die mit einem intensiven physiognomischen Erleben einhergeht, nicht selten beobachten. Die Eindrücke, an die der Paranoiker seine Schlüsse knüpft, entsprechen nämlich oft durchaus wirklichen Gegebenheiten. Sie beziehen sich, worauf schon Freud⁷ hinwies, häufig auf jene Verhaltensweisen der Mitmenschen, in denen deren unbewußte Regungen als Fehlleistungen und Symbolhandlungen zum Ausdruck kommen.

Beim Ausbruch einer schizophrenen Psychose werden die Ordnungsfunktionen des Ichs teilweise ausgeschaltet. In der akuten Psychose wird der Mensch von den Gefühlen, die die äußeren Ereignisse und die inneren Konstellationen in ihm auslösen, überwältigt. Die Anmutungswerte der Vorgänge in der Umgebung übertönen alle Kategorien der Vernunft und sprengen die mühevoll errichteten und in ihrer Festigkeit überschätzten Ordnungen. Der Schizophrene erlebt den totalen Zusammenbruch seines Ichs und damit der Welt. Die Angst, die dadurch entsteht, verstärkt das Ausgeliefertsein an die Eindrücke des Augenblicks und das Gefühl des Haltverlustes.

In vielen Fällen von Schizophrenie geht diesem plötzlichen Auf-

* Der amerikanische Psychiater Menninger definiert die bei der Schizophrenie zusammenbrechende Ichfunktion als ein »homöostatisches Regulativ«, dessen Aufgabe es sei, die Triebenergie im Hinblick auf das System Über-Ich und auf die Realität so zu steuern und zu bearbeiten, daß die Höhe eines bestimmten Spannungszustandes erhalten bleibt. (K. Menninger, Ichveränderungen unter schwerem Druck. Jahrbuch der Psychoanalyse. Bd. I, 1960. Köln/Opladen 1960)

treten der akuten Psychose eine lange Entwicklung, die durch einen tiefgreifenden Mangel an gefühlsmäßiger Verbundenheit mit den Mitmenschen und eine Überlastung der geistigen Ordnungsgefüge gekennzeichnet ist, voraus. In anderen Fällen kann man freilich eine solche Entwicklung nur vermuten.

Sobald nun die übersteigerten Affekte abklingen und die Angst nachläßt, werden Verhaltensmuster wirksam, die restituierenden Charakter haben. Der Kranke klammert sich dann an alle Ordnungskategorien, welche ihm verfügbar werden, waren sie ja für seine präpsychotische Persönlichkeit schon von erhöhter Bedeutung.

Bei der chronischen Schizophrenie und im schizophrenen Defektzustand kommt es zu einem dauernden Versagen einzelner Funktionen des Ichs. Zahlreiche Symptome Schizophrener lassen sich als Ergebnis einer ordnenden Tätigkeit älterer Regulationssysteme verstehen. Eines dieser Symptome ist auch ihre Kunst. Es handelt sich dabei um Vorgänge, die zur Stabilisierung der Persönlichkeit des Kranken beitragen und ihm dadurch ein gewisses Mindestmaß an Kontakt mit seiner Umwelt ermöglichen.

Viele Schizophrene zeigen in Sprechweise und Gestik, gelegentlich aber auch auf anderen Gebieten des Verhaltens gewisse Eigen tümlichkeiten, die man als Verschrobenheit und Manieriertheit bezeichnet. In manchen Fällen erhält der sprachliche Ausdruck etwas Geschraubtes, scheint eine Vorliebe für das Gesuchte, Gekünstelte und Unnatürliche zu bestehen.

Manierismen können unter Gesunden »Mode« werden. Bei unseren Kranken sind Verschrobenheit und Manieriertheit jedoch niemals oberflächlich angenommene Gewohnheiten, sondern Symptome ihrer tiefgreifenden seelischen Erkrankung.

Manieriertheit darf nicht mit Affektiertheit verwechselt werden, wenn auch beide Verhaltensweisen gelegentlich nebeneinander vorkommen. Affektiertheit kennzeichnet die Hysterie, Manieriertheit die Schizophrenie. Affektiertheit nennt man die Vortäuschung eines nicht vorhandenen Gefühls, Manieriertheit dagegen die Hervorkehrung eines Benehmens, das die Erhabenheit über das Gewöhnliche, Gefühlsmäßige anzeigen soll. Der Affektierte hat immer die Tendenz, sein jeweiliges Gegenüber, den »Zuschauer«, zu beeindruck-

ken. Der Manierierte nimmt dagegen auf die Empfindungen der anderen keine Rücksicht. Er braucht eigentlich keinen »Zuschauer«, denn er spielt den Überlegenen in erster Linie vor sich selbst. Während durch Affektiertheit ein Mangel an gefühlsmäßiger Verbundenheit im *emotionalen* Bereich ausgeglichen werden soll, beruhen die Manierismen auf einer Überbetonung *formaler* Kategorien des Verhaltens und dienen der Stärkung eines unsicheren Ichs.

Die Analyse des schizophrenen Gestaltens führt zwangsläufig zum *Problem* der Schizophrenie. Es sei jedoch betont, daß wir im folgenden auf die Ursachen dieser Erkrankung nicht eingehen werden. Was uns hier interessiert, ist ausschließlich das psychopathologische Phänomen, *das* Schizophrene, jene »Welt sonderbaren seelischen Daseins, für die man im einzelnen zahlreiche schärfere Begriffe gefunden hat, ohne sie als Ganzes genügend charakterisieren zu können.«⁸

2. Der künstlerische Manierismus⁹

Der Begriff des Manierismus ist einer der jüngsten unter den historischen Stilbegriffen. Er diente zunächst zur Bezeichnung gewisser Erscheinungen der italienischen, besonders der florentinischen Spätrenaissance. Pontormo, Bronzino, Parmigianino gehören zu den Schöpfern dieses Stils.

Vasari hat im 16. Jahrhundert die vom klassischen Kanon abweichende Schaffensweise des späten Michelangelo als »maniera« bezeichnet. Von den toskanischen Frühmanieristen meinte er, sie malten nach der Manier Michelangelos. Man war sich lange Zeit nicht darüber im klaren, ob diese Maler wirkliche Künstler oder nur Nachahmer seien. Der Forschung unseres Jahrhunderts blieb es vorbehalten, den Manierismus als echten künstlerischen Stil zu erkennen und in seiner geistesgeschichtlichen Bedeutung zu würdigen.

Der Manierismus kommt durch der Klassik entgegenwirkende Tendenzen zustande. Sie sind im Spätwerk der großen Meister der Renaissance selbst, bei Raffael, bei Leonardo, vor allem aber bei

Michelangelo schon deutlich spürbar, in der jüngeren Künstlergeneration gelangen sie aber vollends zum Durchbruch und zwingen die schöpferischen, stilbildenden Kräfte in ihren Bann. Der Manierismus blieb nicht nur auf Florenz und Italien beschränkt, sondern breitete sich über ganz Europa aus und verlieh dem gesamten kulturellen Leben in der Zeit zwischen Renaissance und Barock sein Gepräge. Auf dem Gebiet der Malerei erreichte der Manierismus außerhalb Italiens im Werk El Grecos eine letzte Steigerung und höchste Vollendung.

Die Anerkennung und das Verständnis des Manierismus als künstlerische Stilweise, die in der Auseinandersetzung mit der Klassik und im Kampf gegen sie entsteht, führte zu einer Ausweitung des ursprünglich für eine bestimmte kunsthistorische Periode geschaffenen Begriffs. Curtius¹⁰ empfahl die Bezeichnung Manierismus für alle Tendenzen, »die der Klassik entgegengesetzt sind, mögen sie vorklassisch oder nachklassisch oder mit irgendeiner Klassik gleichzeitig sein«. Der Manierismus sei die »Komplementär-Erscheinung zur Klassik aller Epochen«.

Nach Hocke lassen sich innerhalb dieser anticlassischen »Konstante« in der europäischen Kunst fünf »manieristische Epochen« unterscheiden: Alexandrien (etwa 350–150 v. Chr.), die Zeit der »Silbernen Latinität« in Rom (etwa 14–138 n. Chr.), das frühe, vor allem aber das späte Mittelalter, die »bewußte« manieristische Epoche von 1520 bis 1650, die Romantik von 1800 bis 1830 und schließlich die »moderne« Kunst (etwa 1880–1950). Hocke schlägt vor, die dialektische Beziehung Klassik-Manierismus als Oberbegriff gelten zu lassen, den Begriff Manierismus im engeren Sinne aber, vor allem in der Kunstgeschichte, wie bisher auf die Zeit von der Hochrenaissance bis zum Hochbarock anzuwenden. Diesem Autor ging es darum, die »Ahnenschaft« des Revolutionären in der Kunst unserer Tage nachzuweisen und die geschichtlichen Verknüpfungen zwischen deren anscheinend traditionsfeindlichen Bestrebungen mit dem Manierismus im engeren Sinne (1520–1650) aufzuzeigen. Darüber hinaus aber erblickt Hocke im Manierismus aller Epochen einen der Klassik entgegengesetzten »Ausdruckszwang«, der auf bestimmten psychologischen und soziologischen Voraussetzungen eines »manieristischen Menschentypus« beruht.

Innerhalb der einzelnen manieristischen Epochen lasse sich ein regelmäßiger Entwicklungsablauf nachweisen: Jede manieristische Epoche bleibt anfangs noch »klassizistisch«, wird hierauf »expressiv«, später »deformierend« und schließlich »surreal« bzw. »abstrakt«.

Die menschliche Gestalt verliert in manieristischer Darstellung ihre durch die Regeln klassischer Kunst festgelegte naturnahe Form. Schroffe Verkürzungen und übermäßige Dehnungen treten auf. Es entsteht das an die Gotik anklingende Stilideal der in der Sagittalachse verdrehten »Figura serpentinata«. Die Körper werden langgestreckt und kleinköpfig (z. B. bei Greco). Die Gestalten besitzen kein festes Verhältnis zum Boden, sondern scheinen zu schweben. Oft werden sie mit spitz zulaufenden Gliedmaßen wiedergegeben. Die Haltung der Figuren ist gespreizt, geziert, verrenkt. Nicht selten erscheinen sie stark bewegt oder auch wie in der Bewegung plötzlich erstarrt.

In der Farbgebung distanzieren sich die Manieristen von den klassischen Gepflogenheiten. Sie vermeiden volle Kontraste und verwenden eine Fülle ungewöhnlicher Farben: Blau, Grün, Rosa, Hellviolett, die in »Halbtönen« ineinander übergehen. Ein jäher Wechsel von Hell und Dunkel tritt auf, oder es ist über das ganze Bild eine schattenlose, schmerzhaft Helle gebreitet. Die Farbtöne wirken oft gebrochen, unruhig, glitzernd und glimmend.

Bevorzugte manieristische Motive sind die Spirale, das Labyrinth, der Spiegel, die Maske, die Zeit, die Uhr, der Tod; außerdem das einzelne Auge, das Körperfragment und die anatomische Darstellung, das Janus-Gesicht und die anthropomorphe Landschaft (Landschaft mit Menschengesicht). Es besteht eine Vorliebe für das Ungewöhnliche, Abnorme, Abstruse, ein Interesse für Hieroglyphen, Rätsel, Geheimlehren, Geheimschriften, Wappenzeichen und Wahlsprüche, Seltsamkeiten und Monstrositäten der Natur, aber auch vom Menschen hervorgebrachte Automaten und »Wundermaschinen«.

Die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit wird verwischt, die Bildinhalte werden zu »gemalten Träumen«. Die »änigmatische Gebärde« wird zur alles beherrschenden Ausdrucksform. Dinge, die sich nicht vereinigen lassen, werden in phantastischer Weise zu-

sammengesetzt (Groteske, Surrealismus). In den »Arcimboldesken«* dagegen lösen sich einheitliche Gegenstände oder Personen in eine Fülle verschiedener Objekte auf (ein Bibliothekar z. B. besteht aus lauter Büchern). Dem Deformationstrieb wirkt ein seelenloser Konstruktivismus entgegen.

Dem Labyrinth als Sinnbild des Undurchschaubaren entspricht das undurchdringliche, rätselhafte Gesicht. Im Gegensatz dazu werden manche Erscheinungen in manieristischer Darstellung eigentümlich durchsichtig. Die verstandesmäßige Durchdringung genießt den Vorrang vor der sinnlichen Erscheinung.

Lebensfreude und Weltzugewandtheit sind dem manieristischen Werk fremd. Dagegen werden oft die zerstörten Ordnungen dargestellt, Beziehungslosigkeit, Angst und Schrecken. Für Greco wurde das Heilige zum Hauptmotiv seines Schaffens: von den Schlacken irdischen Seins befreite, heilige Menschen in ekstatischer Erregung und Verzückung.

Das manieristische Werk soll verborgenen Scharfsinn offenbaren. Die unerwartete, erstaunliche, überraschende, verblüffende, faszinierende und schockierende Wirkung wird angestrebt. Eigenwilligkeit, Schrulligkeit, Originalität werden gepflegt. Das Bizarre, Künstliche, Gemachte wird höher als das Natürliche gewertet. Nicht Maßhalten wird verlangt, sondern die Übertreibung für richtig gehalten, das Auf-die-Spitze-Treiben bis zur Verstiegtheit und Verschrobenheit.

Das Sich-Verwandelnde und Sich-plötzlich-Offenbarende gewinnt im manieristischen Kunstwerk Gestalt. Zu diesem Zweck werden gewisse Kunstgriffe angewendet. Man schafft Gemälde, die nach Drehung um 90 Grad etwas anderes zeigen als bei der Betrachtung in ihrer ursprünglichen Lage. Es entstehen Vexierbilder und verzerrt gezeichnete Darstellungen, die durch Sichtwinkelveränderung unverzerrt erscheinen (»Anamorphose«).

Auch die natürliche Perspektive des Raumes wird verzerrt, um einen illusionistischen oder beunruhigenden Effekt zu erzielen. Man erfindet die beschleunigte Perspektive und den sich drehenden Raum.

* Nach dem in Prag lebenden Hofmaler Rudolfs II., Giuseppe Arcimboldi.

Der Sucht nach Verschleierung, Geheimnis, Schwerverständlichkeit und Unergründlichkeit stehen eine eigentümliche Schamlosigkeit und exhibitionistische Tendenz, ein Demaskierungsbedürfnis gegenüber.

Den Manieristen erfüllt ein Drang nach dem Absonderlichen, Exklusiven, nach Extravaganz und gesellschaftlicher Absonderung. Im Streben nach Unabhängigkeit, in der radikalen Ablehnung jeder Tradition und Konvention liegt das Kennzeichnende dieser Geistesrichtung.

Die Vertreter des Manierismus erwiesen sich durch ihre Lebensführung und ihr Verhalten oft als Sonderlinge. Sie fielen durch Schrullen und Verschrobenheiten auf. Innere Unruhe, Spannung, Inbrunst und Weltverneinung sind die tiefer liegenden Determinanten ihres seelischen Seins.

Der Manierismus scheint in seinen verschiedenen Epochen als Reaktion auf anders gerichtete Bestrebungen alle Menschen zu ergreifen und nicht nur in der Kunst, sondern auch auf dem Gebiet des kunsthandwerklichen Gestaltens und der Mode den Geschmack der Massen zu beeinflussen.

II. Der schizophrene Stil

1. Schizophrene Gestalter

Franz

Franz kam im Alter von neunzehn Jahren in unsere Behandlung. In der körperlichen Entwicklung glich er einem Dreizehnjährigen. Er war taub und gab nur unartikulierte Laute von sich. Ganz wenige Worte wie »Mama« und »schön« konnte er sprechen. Er war weder imstande, vom Mund abzulesen, noch war er mit den Buchstaben vertraut. Auf sprachlichem Wege konnte man sich daher mit ihm nicht verständigen. Es fehlten dem Kranken auch alle an Worte gebundenen Begriffe, sein Denken konnte nur mit Hilfe visueller Vorstellungen vor sich gehen, und sein Weltbild mußte im wörtlichen Sinn aus Bildern bestehen. Seine Zahlbegriffe sowie die Kenntnis der Ziffern erstreckten sich auf den Zahlenraum von eins bis fünf, aber auch einfachste Rechnungen konnte er nicht durchführen. Auf dem Gebiet der praktischen Intelligenz erzielte er bessere Leistungen. So brachte er es beim Mosaiklegen im Rahmen des Hamburg-Wechsler-Tests zu einem dem Durchschnitt entsprechenden Ergebnis. Auffallend war aber das Zeichentalent des Kranken.

In den ersten Jahren seines Anstaltsaufenthaltes zeigte Franz schwere Störungen des Verhaltens, wie man sie nach frühkindlichen Hirnschädigungen beobachtet. Er neigte zu Zornausbrüchen, war oft ausgesprochen liebebedürftig, freundlich und anschmiegsam, dann wieder reizbar, verstimmt und boshaft. Zwischen mein und dein konnte er nicht unterscheiden. Es fehlte ihm jede Stetigkeit und Ausdauer. Aus diesem Grunde war er nicht imstande, die einfachsten Arbeiten zu verrichten. Das Zeichnen war die einzig sinnvolle Beschäftigung, die er gelegentlich ausübte.

Es machte ihm Spaß, Abbildungen aus illustrierten Zeitungen ab-