



kalmenzone
literaturzeitschrift

ISSN 2196 – 3835

Heft 2 • August 2013

mit Texten von

**Stephan Weidt • Sibylla Schwarz • Ana de la Trinidad •
Judith Rang • Crauss • Ulrich Bergmann •
Marcus Müller-Roth • Marsilio Ficino • Friedrich Hölderlin •
Norbert Rath • Wolfgang Brandl • Johann Wolfgang v. Goethe**

Inhalt von Heft 2 (2013)

editorial	3
Stephan Weidt <i>MARLEN UND DIE MEERJUNGFRAU</i>	5
Sibylla Schwarz <i>VIER GEDICHTE</i>	9
Ana de la Trinidad <i>ZWEI SONETTE (spanisch – deutsch)</i>	11
Judith Rang <i>PSYCHOGRAMM EINES FRANZÖSISCHEN BAUERNMÄDCHENS</i>	15
Crauss. <i>DREI GEDICHTE</i>	19
Ulrich Bergmann <i>HERZBLUT • AMBA MATA</i>	23
äquatoriale bibliothek	
<i>AGATHA CHRISTIE: RÄCHENDE GEISTER</i> besprochen von Marcus Müller-Roth	27
themenschwerpunkt Kunst und Krankheit	
Marsilio Ficino <i>ÜBER DIE GÖTTLICHE RASEREI (Auszug in Übersetzung)</i>	31
Friedrich Hölderlin <i>DREI SCARDANELLI-GEDICHTE</i>	32, 42, 44
Norbert Rath <i>KÜNSTLICHE PARADIESE</i>	33
<i>Tagungsbericht: VON DER SEELE SCHREIBEN</i> (Akademie Franz-Hitze-Haus Münster, 12. April 2013)	43
<i>LEBEN IN DER GEGENWART</i> Interview mit der Poesiepädagogin Brigitte Thie	45
Wolfgang Brandl <i>EIN FREUND</i>	50
<i>ES FEHLT LANGEWEILE</i> Interview mit dem Psychiater Dr. Klaus Telger	51
die böe zum schluß	55

Mit dem Themenschwerpunkt ihres zweiten Heftes, „Kunst und Krankheit“, wird die **kalmenezone** ihrem Namen in besonderer Weise gerecht: Ebenso wie Lage und Ausdehnung des Äquatorialen Kalmengürtels jahreszeitlichen Schwankungen unterliegen, so wirft auch das diesmalige Schwerpunktthema unweigerlich Probleme der Grenzziehung auf, und zwar durchaus im Wandel der Zeit. Besonders beeindruckt hat den Hrsg. folgende Stelle aus einem Erfahrungsbericht über eine Psychose:

„Von außen, für einen Zuschauer, ergab sich also ungefähr folgende Szene: Da steht eine Frau (nackt) in ihrem Bett, in der Hand ein Glas Wasser, auf das sie gebannt den Blick gerichtet hält, und stößt im Ton höchster Dringlichkeit und mit Höchstgeschwindigkeit ewig denselben Laut aus: ‚ai ai ai ai ai ...‘ – verrückt, total verrückt. Diagnose: Schizophrenie. Von innen, von mir aus gesehen und erlebt, war ich gerade dabei, meine tiefste Wahrheit zu erfahren, die Lösung meiner – und aller – Lebensproblematik. Vielleicht so etwas wie eine Erleuchtung. Oder fast? Eine missglückte Erleuchtung oder ein Schritt zu ihr hin? Jedenfalls eine Ekstase.“ (Heide L., *Das [ai]-Erlebnis*, in: Thomas Bock u. a. (Hrsg.), *Stimmenreich. Mitteilungen über den WahnSinn*, Neuausg. Bonn 2007, hier S. 33f.) Man darf sich wohl an Michel Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* erinnert fühlen, etwa an das Wort vom „Griff, in den die Vernunft die Nicht-Vernunft nimmt, um ihr ihre Wahrheit des Wahnsinns, des Gebrechens oder der Krankheit zu entreißen“ (hier zitiert nach der deutschsprachigen Ausgabe Frankfurt a. M. 1969, S. 7).

Wer dem Verhältnis von Kunst und Krankheit nachgehen möchte, wird also auch die Frage stellen müssen, wie verlässlich die *G r e n z e* insbesondere zwischen seelischer Gesundheit und Krankheit gezogen werden kann. Das Interview mit dem Psychiater Dr. Klaus Telger geht nicht zuletzt auf diese Problematik ein. Fast unlösbar wird die Aufgabe, zu sicheren Befunden zu gelangen, wenn die Diagnose, gerade im Fall von Künstlern oder anderen außergewöhnlichen Persönlichkeiten, nach deren Tod oder gar Jahrhunderte später gestellt werden soll. Gehören die Eingebungen der Jeanne d’Arc wirklich zu einer psychischen Erkrankung, wie es der Historiker Heinz Thomas vor einigen Jahren verfochten hat (Jeanne d’Arc: Jungfrau und Tochter Gottes, Berlin 2000)? Welche Krankheit führte Hölderlin in die Obhut seiner Tübinger Pflegefamilie, und was genau an seinen späten Gedichten ist Ausdruck einer Pathologie? Diese und viele verwandte Fragen kann unser Heft nicht beantworten – doch auf sie hinweisen, zu weiteren anregen.

Die Beiträge des „freien“ Heftteils in Text und Bild stehen untereinander, aber auch mit denen des Themenschwerpunkts in vielfältiger Verbindung: So ist auf den ersten Blick kaum ein größerer Gegensatz denkbar als der zwischen der weltzugewandten, musik- und freundschaftsbegeisterten Greifswalder Bürgermeistertochter Sibylla Schwarz und der Nonne Ana de la Trinidad aus spanischem Adel, die trotz starken elterlichen Widerstandes in ein Kloster mit strenger Klausur eintrat; und doch verbindet beide Lyrikerinnen, die des deutschen Barock und die des Siglo de Oro, ihre Erlebnisstärke, ihre Sprachbeherrschung, ihre selbständige Aneignung literarischer Tradition – und vielleicht noch mehr. Der Leser kann im vorliegenden Heft vielen Gemeinsamkeiten und Kontrasten nachspüren und wird hoffentlich Freude daran haben.

Besonders dankbar ist der Hrsg. Lisa Inckmann, der Leiterin des Kunsthouses Kannen Münster, für ihre vielfältige Unterstützung bei der Erarbeitung dieses Heftes. Die großzügige Erlaubnis, mehrere Kunstwerke aus den Beständen des Kunsthouses zu reproduzieren, ist die sichtbarste Form der Hilfe, die er durch Frau Inckmann erfahren hat, doch stand sie ihm auch sonst mit Rat und Tat zur Seite. Herzlicher Dank gilt natürlich auch den weiteren Personen und Institutionen, die Texte und Abbildungen zur Verfügung gestellt haben, sowie Brigitte Thie und Dr. Klaus Telger für ihre Gesprächsbereitschaft als Interviewpartner.

Stephan Weidt

MARLEN UND DIE MEERJUNGFRAU

Da lagen sie, feldgrau und hingemeuchelt. Undenkbar, dass die Figuren hinter meinem Rücken gekämpft, dass sie ein Eigenleben entwickelt hatten. Jemand – ich wusste auch wer – hatte Gott gespielt. Die Absätze kniehocher Lederstiefel hatten unter den penibel aufgestellten Soldaten ein Blutbad angerichtet, und ich verzieh das nur, weil ich diese Stiefel mochte. Ich mochte ihren Anblick. Ich mochte sogar den Geruch. Wenn die Zimmer im Erdgeschoss leer waren, die Tür offen stand, schlich ich hinein und zu den Stiefeln hinüber. Sie standen immer auf dem gleichen Platz, neben dem schwarzen Ledersofa und vor dem Stehaschenbecher, in dem die Asche kalt roch. Und immer herrschte auf dem Sofa die größte Unordnung: Slips und schwarze Strümpfe, Hemden mit Spaghettiträgern und Blusen lagen kreuz und quer. Aber mich interessierten vor allem die Stiefel. Ich nahm erst einen, dann – um der Gerechtigkeit willen – den anderen zur Hand. Ich streichelte ihr Leder, das kühl war und sanft. Ich ließ mir Zeit. Nach Augenblicken, die wie eine Ewigkeit waren, wagte ich es, die Finger in ihre Öffnung zu tauchen. Ich strich am inneren Rand entlang, und mein Herz klopfte. Ich konnte den Geruch, der den Stiefeln entströmte, mit Händen greifen. Ich knetete die Luft, ich wusste, dass der Höhepunkt nah war, ich tauchte meine Nase erst in die eine, dann die andere Öffnung, sog den Schweißgeruch ein und schmeckte für einen Moment Abenteuer auf der Zunge. Was ich hier tat, durfte ich nicht, ganz bestimmt nicht, klar; ich blickte um mich wie ein Dieb, der die Beute zusammengerafft und in die Tasche gestopft hat und jetzt sehen muss, dass er wekommt vom Ort des Verbrechens. Ich schlich, heftig atmend, zur Tür hinaus, in den Flur, der sicher war, kühl und beruhigend. Hier roch es nach Klementine, Ariel, porentief rein. Die Mutter hatte Wäsche gewaschen und den Korb mit meiner noch feuchten Jeans, den Sweatshirts und gerippten Unterhemden durch den Flur hinaus auf den Rasen getragen. Ich lugte durch die offene Haustür und sah die Levis an der Wäschespinne baumeln.

Die Yankees waren gekommen, hatten gesiegt, der Krieg war entschieden. Ich hatte keine Lust mehr von neuem anzufangen. Ich kehrte die sterblichen Überreste der Konföderiertenarmee zusammen und stopfte sie in die Schachteln. In meinem Zimmer schloss ich die Tür ab, schob die Schachteln ins Regal zu den anderen und legte mich aufs Bett. Ich verschränkte die Hände hinter dem Kopf, verschränkte auch die Beine, so dass sich die Knöchel kreuzten. Ich hatte das irgendwo auf einem Foto gesehen. Ich fand das stark. Es hatte keinen Zweck, jetzt irgendwas von mir zu wollen. Eigentlich tat ich nichts. Ich summte ein Lied. Einen alten Song. Ich hatte in der Musiktruhe im Esszimmer eine ganze Sammlung von Platten entdeckt, Deep Purple und Free, Hendrix und Santana. Lauter so Sachen. Ich mochte diesen Discoquatsch nicht, Travolta und Co., fand Abba zum Kotzen und die Village People auch. Sowas hörten nur Mädels, Sabine und Kerstin zum Beispiel, die immer auf dem Schulhof in der Ecke beim Klo standen und kicherten. Ich hatte meinen Bruder gefragt, und er hatte nichts dagegen, dass ich die Platten in meinem Zimmer stapelte. „Du verwahrst sie für mich.“ Er schlug mir auf die Schulter, ich schrie „Au!“, er lachte und machte zum Spaß eine Faust. Ich machte auch zum Spaß eine Faust. Aber wenn es ernst wurde, lief ich schnell weg, denn er war viel stärker als ich. Er hatte mir schon manchmal seine Muskeln gezeigt. Auf dem Oberarm rekelte sich eine Meerjungfrau, und wenn er den Arm anwinkelte, zuckte es in ihrem Gesicht, als ob sie gleich heulen wollte. Er war aber auch klug. Er hatte mehr Ahnung vom Leben als ich. Er wusste mit allem Bescheid, mit den Frauen, den Autos, Brutto, Netto und dem ganzen Zeugs.

Jetzt, allein in meinem Zimmer, in dem es kühl war, roch ich sein Rasierwasser, als ob er sich über mich beugte, um mir ein Geheimnis zuzuflüstern. Er hatte viele Geheimnisse. Die meisten hatten irgendwie mit Frauen zu tun. In diesem noch frühen Sommer erzählte er mir ständig davon. „Weißt du, Mutti und Papa sehn das nicht so gern, dass Marlen unten bei mir

wohnt.“ Marlen wohnte unten bei ihm seit zwei Wochen. Davor hatte Beate unten bei ihm zwei Wochen gewohnt. Davor war dann und wann eine Christiane aufgetaucht, aber die hatte nicht unten bei ihm gewohnt, war nur manchmal abends ein paar Stunden geblieben. Wenn dann Türen knallten und der Motor des Minicoopers ansprang, wusste ich, dass sie sich wieder gestritten hatten. Das war aber eines der Geheimnisse, die mir mein Bruder nicht erzählte. Ich verstand das. Ich stellte mir das Leben der Erwachsenen schwierig vor.

Irgendwann kam dann Marlen, und mit Marlen stritt er sich überhaupt nicht. Ich war ein bisschen eifersüchtig, weil er nur noch selten bei mir anklopfte. Marlen, das war der Geruch, der in der Luft lag, wenn beide abends das Haus verlassen hatten, um in die nächste Stadt zu fahren. Ich setzte mich, wenn ich mich unbeobachtet glaubte, auf die oberen Treppenstufen, starrte die Wand mit den Glasbausteinen an, neben der Haustür, und atmete diesen Geruch ein, der leicht war und ein bisschen verwirrend. Der Marlen-Geruch. Es gab den Klementine-Geruch meiner Mutter, und es gab den Marlen-Geruch, der ganz anders war. Ich stieg ein paar Stufen hinunter und durchmaß den Flur mit einem Blick, der nach ihrer Gegenwart suchte. Sie schien immer anwesend zu sein, auch wenn sie es nicht war. Ihr Geruch war in allem, den Vorhängen des Zimmers, in dem die Stiefel standen, im Bad, das die beiden benutzten, und in dem die größte Unordnung herrschte. Marlen. Das war auch die Bürste, in der sich ihre blonden Haare verfangen. Auf der Konsole unter dem Spiegel lag alles mögliche herum: ein Döschen mit Nivea-Creme, mehrere Lippenstifte, ein Malkasten, viel winziger als der, den ich in der Schule benutzte, und es gab auch nur zwei Farben, was ich komisch fand, Wasserfarben waren das nicht, soviel stand fest; mehrere komische Dinger lagen herum, in Plastik verpackte kurze weiße Zigarren, auf deren Bedeutung ich mir keinen Reim machen konnte. Marlen war ein Geheimnis, spannender noch als die Geheimnisse, die mir mein Bruder erzählte.

Ich fuhr dann auf Klassenfahrt, und als ich wiederkam, war alles anders. Ich stand im Flur und rührte mich nicht. Durch die Glasbausteine fiel herbstliches Licht, aber es war noch sommerlich warm, und meine Mutter hatte an der Wäschespinne die letzten kurzärmeligen Hemden aufgehängt. Ich weiß nicht, warum ich begriff, dass etwas vorgefallen sein musste. Die Tür zu den beiden Zimmern stand offen, ich warf einen verstohlenen Blick hinein: Die Stiefel waren weg. Das Sofa war ordentlich gemacht: In jeder Ecke ein Kissen mit Kniff, sonst nichts. Ich schlich hinüber zum Bad. Es duftete frisch und langweilig. Die Konsole war leer. Keine Lippenstifte, kein Malkasten.

Ein paar Tage später rief mein Bruder an. „Ist besser so“, sagte er, und: „Die Platten schenk ich dir.“ Ich sah ihn vor mir, den trotzigem Blick, hörte sein Lachen, die Meerjungfrau fing gleich an zu heulen, ich sagte: „Wann kommst du wieder vorbei?“ Nächste Woche, versprach er. Und Marlen? Er zögerte. „Die nicht“, sagte er, „aber du kommst uns natürlich besuchen. Wir freuen uns.“ Aber ich freute mich nicht. Ich tat nur so. Ich legte den Hörer auf, ging in mein Zimmer und schaltete den Plattenspieler ein. Ich starrte lange auf den Plattenteller, auf dem sich eine LP von Deep Purple langsam drehte.

STEPHAN WEIDT, geb. 1964, arbeitete nach einem Studium der Soziologie, Philosophie und Politikwissenschaft als Pressereferent und PR-Texter. Er lebt in Bonn und schreibt Erzählprosa und Essays. 2012 veröffentlichte er einen essayistischen Erfahrungsbericht „Über das Scheitern“.



Warnung (Foto: Cornelius van Alsum, 2013).

Sibylla Schwarz

VIER GEDICHTE

Lieben ist nicht müßig stehen /
Lieben lauffet Tag und Nacht;
ein verliebet Herze kracht /
und wil fast vohr Müh vergehen.
 Liebe wird nicht faul gesehen /
Lieb' ist / wen sie schläfft und wacht /
auff der Liebsten Gunst bedacht /
sie läst alle Winde wehen /
 nichts mag ihr beschwärllich seyn
als die schwäre Liebespein;
 Lieben kan man Mühe nennen /
Amor ist ein feurig Joch /
und zu weilen laulecht doch /
sonsten würd eß viel verbrennen.

Epigramma.

Du meinst ich soll dein noch gedencken und dich lieben /
ob du mich schon verläst / ey sey doch nicht so toll /
Ich habe dir ja oft vor disem schon geschrieben:
daß niemand Eysen / Stein und Klöße lieben soll.

Epigramma.

**ALS JHRE FREUNDIN / J. JUDITH TANCKIN / AN IHRER RAISE / WEGEN
WIEDERWERTIGEN WINDS / VERHINDERT WURDE.**

DAs eben izt der Wind nach Lübeck nicht ist guht /
das machet einzig nuhr der arg= und böse Muht
der Frau v-v- / die da ist aller quaß /
und hat auff euch gefast ein'n sonderlichen Haß.
drumb lencket sich nicht eh der Wind auff ewer seit /
biß daß sich hab gelegt der Frauen Zornigkeit:
Derhalben machet Jhr' / auß bösem / guhten Muht /
so will sie machen auch den Wind nach Lübeck guht.

AUSZ DEM LOB EINER NACHTMUSIC.

DJe Music mein ich hier / die Sinn und Muht durchdringet /
und mit der Liebligkei biß in das Marck erklinget.
wo nictes anders sonst des Menschen Muht bewegt /
da ist sie offters / die den Geist in ihm erregt;
und der vohr lange Zeit betrübet hat gesessen /
der kan durch die Music bald werden so vermessen /
daß er mit gradem Fuß lest sehen was er kan /
und stelt sich / als wolt er den hohen Himmel an.
Und dieses hab ich selbst zuhm offtern so befunden /
ja erst noch diese Nacht in mitnächtlicher Stunden /
da mich die Gans im Bett auch kaum gehalten hat /
weil dieses ganze Hauß mir vorkam als ein Radt;
die Stüle hüpften mir vohr Augen auff und nieder /
die Tisch und Bäncke gleich sich regten hin und wieder:
so starck ist die Music gewesen diese Nacht /
als recht in deren mitt' ich war vohm Schlaß erwacht /
und was zuhm offtern mir ein Fabel war gewesen /
wan ich vohn Orpheus hatt und seiner Kunst gelesen /
das fieng mir gänzlich an für Wahrheit einzugehn etc.

SIBYLLA SCHWARZ (1621–1638), die „Pommersche Sappho“, stammte aus der bürgerlichen Oberschicht Greifswalds; ihr Vater war Ratsherr und später auch Bürgermeister der Stadt. Sie kann als ein literarisches Wunderkind gelten und verfaßte in ihrer kurzen Lebenszeit ein außergewöhnlich vielfältiges Gesamtwerk, in formaler wie thematischer Hinsicht, wobei unter den Themen als wichtigstes die Freundschaft hervortritt. Wesentlich gefördert wurde Sibyllas Werdegang durch die Kontakte ihrer Familie zur Universität ihrer Heimatstadt; auf diese Weise erhielt sie die Möglichkeit, ihre poetischen Fähigkeiten am Werk anderer deutsch- und fremdsprachiger Dichter zu schulen. Prägend wurde für ihre Dichtung vor allem Martin Opitz. Eine erste Werkausgabe erschien posthum 1650 in Danzig. Diese Ausgabe ist als Faksimile verfügbar und liegt in dieser Form der vorliegenden kleinen Textauswahl zugrunde: Sibylle Schwarz, Deutsche Poëtische Gedichte. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1650. Hrsg. und mit einem Nachwort v. Helmut W. Ziefle (Mittlere Deutsche Literatur in Neu- und Nachdrucken 25), Bern u. a. 1980 (zitiert sind hier unter Berücksichtigung des Druckfehlerverzeichnisses S. 51*–53* aus dem zweiten Teil des Druckes fol. O4v, H1v, J1r, L1v–L2r). Daneben sei verwiesen auf: Sibylla Schwarz, Das schnöde Tun der Welt. Gedichte aus der Barockzeit. Hrsg. v. Horst Langer. Einband und Illustrationen von Ronald Paris, Mesekenhagen 2009 (S. 21 bringt das kurze Epigramm „Du meinst ich soll ...“ in heute üblicher Schreibweise) und auf das soeben erschienene, von Bernd Jentzsch herausgegebene Poesie:Album 170 (Flamersheim/ San Francisco 2013); in dieser Anthologie finden sich neben anderen das erste (S. 51) und dritte (S. 65) der hier präsentierten vier Gedichte. Auch etliche weitere Veröffentlichungen weisen auf ein in den letzten Jahrzehnten zunehmendes Interesse an Leben und Werk der Sibylla Schwarz hin.

Es darf übrigens spekuliert werden, wer die Verursacherin u-u- des widrigen Windes im Epigramm an Sibyllas beste Freundin Judith Tanck ist. Nach Ziefles Kommentar zur Fasimileausgabe (S. 38*) ist diese Frau unbekannt. Man könnte die Verfasserin selbst hinter der metrischen Verschlüsselung vermuten, und in der Tat war ihre Freundschaft mit Judith nicht immer ungetrübt; doch spricht die Verwendung des Femininums „Tanckin“ in der Überschrift gegen diese Identifikation. Die „Wetterhexe“ ist jedenfalls „aller quaaß“. Nach Grimms Wörterbuch (Jacob Grimm/ Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 7, Leipzig 1889, Sp. 2329 s. v. quas, quasz 2.) könnte an ein Getränk dieses Namens gedacht sein – die Frau wäre demnach wohl in aller Munde.

Ana de la Trinidad

SONETO III: PIADOSA FUERZA, VENCIMIENTO BLANDO

Piadosa fuerza, vencimiento blando,
embebimiento y música süave,
licor precioso, gusto que a Dios sabe,
gloria insufrible, favorable mando,

raíz que mi sustancia está animando,
peregrina infusión y silbo grave,
ciencia que de experiencia el alma sabe,
fuego que en el crisol me está apurando,

virtud, omnipotencia, embestimiento,
tiniebla, noche oscura, bien amable,
toque que vuelve loco al que es más cuerdo,

silencio y pausa, luz, transcendimiento:
¿a quién iré que tus efectos hable,
oh, dulce sueño, donde me recuerdo?

*Du milde Stärke, zärtlich überwindend;
Durchtränkung du, Musik, so sacht gesetzte;
Du edles Naß, aus dem ich Gott erschmecke;
Zwingender Glanz und Güte in den Winken;*

*Du Wurzelgrund, aus dem ich Leben ziehe;
Einträufung du, woher? sonore Schelle;
Erkenntnis, Widerfahrnis du der Seele;
Du Feuer, das mich läutert nun im Tiegel;*

*Du Kraft, du Allvermögen, rings umgreifend;
Du Dunkel, nächtlich schwarz und voller Huld;
Verrückung eben derer, die am klügsten;*

*Du Stillesein, du Leuchten, Übersteigen:
Was du gewirkt, wen lehrt es dann mein Mund?
Du Traum, aus dem erwachend man sich trübt.*

SONETO XIX: EN EL INVIERNO DE MI PRIMAVERA

En el invierno de mi primavera
cual viuda tortolilla el aire inflamo,
mas no responde Aquel a quien reclamo,
que hasta mi muerte ausente persevera.

El agua enturbiaré de tal manera
con las lágrimas tristes que derramo
de mis contentos puesta en seco ramo,
que tenga compasión de mí siquiera.

Haré de mi dolor una represa
que no me entre resquicio de alegría,
porque, si viene con aquella tasa,

tardando tanto, ya será tardía;
mas no deje de verme, aunque me pesa,
que no me abraze el fuego que me abrasa.

*Das Frühjahr kam. Auf meinem liegt ein Frost:
Verlass'ne, deren Ruf die Luft entflammt –
Zur Taube schuf Er mich. Die warb und warb
Ins Leere. Bis zum Sterben schweigt Er noch.*

*Das Wasser werde trüb, so sehr durchtropft
Von Zähren über Zähren voller Salz;
Mein Ort sei ein so freudlos dürrer Ast,
Daß immerhin ein Mitgefühl Ihm kommt.*

*Aus meinem Schmerz will ich ein Stauwerk bau'n,
Das keiner Freude nur ein Spältchen läßt.
Denn käme sie dereinst um diesen Zins:*

*Nach diesem Säumnis, wäre es zu spät.
Sondern der Kummer lasse mich nie aus,
Damit mein Feuer mich nur sengt, nicht tilgt.*

ANA DE LA TRINIDAD OCD (Ana de Arellano y Navarra, 1577–1613) stammte aus einer bedeutenden spanischen Adelsfamilie. Gegen den Widerstand ihrer Eltern trat sie in den kontemplativen Orden der Unbeschuhnten Karmelitinnen ein. Sie verbrachte ihr Ordensleben im Karmel von Calahorra in der Rioja. Ihr schriftlicher Nachlaß, möglicherweise einschließlich literarischer Werke, ist auf ihren eigenen Wunsch, den sie kurz vor ihrem Tod geäußert haben soll, wohl verbrannt worden; doch sind nach heutigem Kenntnisstand 19 Sonette von ihr überliefert, die im weiteren Sinne der spanischen Mystik angehören. Nachdem ihre religiösen Gedichte lange Zeit irrtümlich einer anderen Autorin des Siglo de Oro, ihrer Mitschwester Cecilia del Nacimiento, zugeschrieben worden waren, liegt mittlerweile eine eigene Ausgabe ihres Werkes vor: Tomás Álvarez, Ana de la Trinidad. Poetisa riojana y carmelita, Burgos 1992. Einen kommentierten Text der Sonette, jedoch ohne die in der Buchfassung enthaltenen Illustrationen, bietet überdies: Tomás Álvarez, 19 sonetos de una poetisa desconocida. La Carmelita Ana de la Trinidad del Carmelo de Calahorra, in: Monte Carmelo (Burgos) 100 (1992), S. 241–279. Diese Edition liegt auch dem vorliegenden Beitrag zugrunde. Der Interpretation von *Piadosa fuerza, vencimiento blando* widmet sich Alberto Acereda, Expresión poética y anhelo divino en Ana de la Trinidad, in: Kalakorikos 3 (1998), S. 59–71 (als PDF verfügbar auf: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=831>). Acereda würdigt die Leistung Anas vor dem Hintergrund der zeitgenössischen religiös-mystischen Dichtung und verweist auf weitere Sekundärliteratur. Vgl. außerdem Jesús Fernando Cáseda Teresa, La poesía mística de Sor Ana de la Trinidad, in: Kalakorikos 1 (1996), S. 85–94 (als PDF unter der o. g. Internetadresse abrufbar). Die beiden Übertragungen ins Deutsche stammen vom Hrsg. der vorliegenden Zeitschrift.



Die hl. Thérèse von Lisieux (1873–1897) als Jeanne d’Arc. Das Foto, Nr. 13 der von Thérèse überlieferten Fotografien, wurde 1895 von Thérèses leiblicher Schwester und Mitkonventualin Marie-Céline Martin (Sr. Geneviève de la Sainte Face OCD, 1869–1959) aufgenommen. Thérèse hatte die Rolle der Jeanne d’Arc in dem von ihr verfaßten Theaterstück „Jeanne d’Arc accomplissant sa mission“ gespielt. Offensichtlich soll die Szenerie des Fotos, das in einem Innenhof des Karmels von Lisieux entstand, die Kerkerhaft Jeanne d’Arcs darstellen. © Office Central de Lisieux, mit freundlicher Genehmigung des Office Central.

Judith Rang

PSYCHOGRAMM EINES FRANZÖSISCHEN BAUERNMÄDCHENS

Jeanne war ein fröhliches Kind, aus dem, seinen Mitmenschen zur Freude, eine gütige, kluge, lebensfrohe Bäuerin geworden wäre, wenn es da nicht neben ihrem gewöhnlichen Kinderleben auch noch dieses Traumleben gegeben hätte.

Es verhielt sich nämlich tatsächlich so, daß Jeanne statt mit einem, gleich mit zwei Leben gesegnet war, genauer gesagt: ein überdimensionierter Vorstellungstrieb hing ihrem gewöhnlichen, integrationsfähigen Seelenleben an wie ein Kropf oder ein Buckel oder eine sonstige Mißbildung dem „gesunden“ Körper. Da es sich aber um einen nicht sichtbaren Auswuchs handelte und Jeanne, weil sie es nicht anders kannte, mit großem Gleichmut dieses Extraleben mit sich herumtrug und eine von allen Mißbildungen ganz und gar unberührte mitmenschliche Offenheit an den Tag legte, sah jeder sie gerne um sich und freute sich oft ohne es zu wissen ihrer unbefangenen und interessierten Gesellschaft.

Niemand wäre auf die Idee gekommen, daß Jeanne bei jedem Schritt Traumbilder begleiteten, häufig nur Bruchstücke, aufglänzende Teile einer Waffe, eines Apfels, eines Lächelns, an denen ihr gar nichts lag und die sie allenfalls gewähren ließ, etwa wenn sie müde und allein war. Irgendetwas in ihr wußte von diesen Träumen, obwohl man nicht sagen kann, daß sie sie zur Kenntnis genommen hätte, sie behandelte sie im großen und ganzen wie man ein zugelaufenes treues Hündchen behandelt, für das man hin und wieder unverbindlich sorgt.

Ja, soviel muß gesagt werden, daß Jeanne mit diesen Bildern gelegentlich spielte, ihnen vielleicht auch unregelmäßig Nahrung gab, indem sie die flüchtigen Bildstücke einen Augenblick anhielt, sich entfalten ließ, ganz lose auch an ihnen herumfeilte, bevor sie sie wieder entließ. Unter einem leichten Druck ihrer Phantasie entstanden Verhältnisse, Situationen, verteilt gegeneinanderstehende Figuren, die sie je nach Laune zu verschieben und zu akzentuieren wußte, wobei es sich nach und nach ergab, daß Jeanne die Fähigkeit des Träumers, seine Träume zu manipulieren, zu einer ziemlich verlässlichen Technik ausbildete.

Nebenbei gesagt traten irgendwann auch so etwas wie „Helden“ in ihren Träumereien auf. Sie gingen aus der jeweiligen Situation hervor, blieben teils Eintagsfliegen, teils kamen sie wiederholt zum Zuge, indem die Situation, die sie geboren hatte, mehrfach wieder aufgenommen, korrigiert und variiert wurde hauptsächlich unter dem Gesichtspunkt, den jeweiligen Helden im richtigen Glanz erscheinen zu lassen. Diese Heldensituationsbearbeitungen nahmen Jeanne sogar ziemlich in Anspruch, und vielleicht hätte sich daraus doch noch eine Auswirkung auf ihr sichtbares Leben ergeben – etwa häufigere Geistesabwesenheiten oder ähnliches – wenn nicht alle diese Träume irgendwann an eine natürliche Grenze gestoßen wären, die Jeanne vorerst die Lust an ihnen nahm. Diese Grenze lag in einer Art ermüdender Monotonie, die sich durch die ständige Flucht von Helden ergeben hatte, von denen keiner, und war seine Situation noch so hübsch angelegt, verhindern konnte, daß ein anderer ihn ersetzte. Es war, als ziehe sich quer durch den Traum eine niedrige Zimmerdecke, an der sich alle ihre Helden irgendwann die Köpfe stießen, so daß aus der eingedämmten Kraft des einen ein anderer Held hervorwuchs, und die Ziellosigkeit und Unabsehbarkeit dieses Vorgangs brachten zu irgendeiner Stunde so etwas wie eine unbefriedigende Wirkung mit sich, die genügte, Jeannes ursprüngliches Desinteresse am stummen Hinterhof ihres Lebens augenblicklich wiederherzustellen.

Inzwischen – Jeanne war jetzt vielleicht 12 Jahre alt – hatte sich in Jeannes Kinderleben einiges entwickelt: das früher so beschauliche Heimatstädtchen war geräuschvoller geworden, bekannte Gesichter waren abgewandert und sehr viele, häufig zerlumpte Gestalten hinzugezogen, denn der Krieg, der im Lande herrschte, näherte sich der Stadt, in der Jeanne lebte. Zugleich ging

mit den Menschen ihrer engeren Umgebung etwas vor sich. Zum ersten Mal bemerkte Jeanne in den Gesprächen ihrer Schwestern und Freundinnen eine Art Doppelbödigkeit – hinter jedem Wort schien etwas Unausgesprochenes zu liegen, das das Ausgesprochene merkwürdig verfälscht klingen ließ. Jeanne verstand nicht, wie das zuing. Da sie selber sich nicht bewußt war, irgendetwas zu verbergen oder zurückzuhalten – und in der Tat hielt sie nichts zurück, denn ihr sonderbares Extraleben war ganz und gar von ihrem offenen Wesen geschieden und drängte sich nicht nach Aussprache –, blieb es nicht aus, daß die Lage ihr so erschien, als wüßten alle etwas, das nur sie nicht wüßte oder als ziehe die Welt sich vor ihr zurück, wogegen sie keineswegs aufbeehrte – sie wollte ja nichts von der Welt –, was sie aber zeitweise traurig machte, ohne daß ihr je der Einfall kam, es könne bei ihr liegen, die Situation zu ändern. Die Überdimensionalität ihres eigenen unausgesprochenen Hintergrundes verstellte ihr gewissermaßen den Blick auf seine Existenz. So kam es, daß alle ihre Altersgenossinnen sich nach und nach mit ihrer eigenen Hintergründigkeit versöhnten und zu offenherzigen, teilnehmenden Bürgerinnen, Bäuerinnen, Ehefrauen und Müttern wurden, während Jeanne unverändert blieb, unberührt von der Rückseite ihres Kinderlebens, das daher stockte, steckenblieb, ohne in den Fluß einer größeren Entwicklung zu geraten.

Jeanne war aber damit nicht eigentlich unzufrieden. Es fehlte ihr ja auch nichts, denn alles, was ein Mensch je an Potentialen gebraucht hatte, war ja da und wartete geduldig auf einen kleinen Wink ihrer Phantasie, um lebendig zu werden. Es hatte auch etwas ganz Natürliches an sich, daß Jeanne nun wieder zu ihren Traumbildern zurückkehrte und ihnen ihre Aufmerksamkeit intensiver oder vielmehr extensiver widmete als zuvor, ähnlich einem Gefangenen, der mit einem einzigen Kreuzworträtsel als geistige Nahrung für die gesamte Haftzeit auskommen muß. In der Zeit ihrer weitgehenden Abwesenheit vom Traum hatte sich auch die unfruchtbare Konkurrenz der Helden entspannt, das Zimmerdeckenproblem war aufgelöst und es blieb nur noch eine unendliche Weite oder Tiefe, in der sich die Helden verstreut hatten und gemeinsam mit ihren Situationen Humus für neue Bildlichkeiten bildeten. Jeanne verlegte sich nun mehr und mehr darauf, sich ein Vergnügen daraus zu machen, nicht mehr einzelne Situationen zu fördern, sondern ein Gesamtbild zu erstellen, eine Art Wandteppich, auf dem verschiedene Szenen in einer bestimmten Anordnung festgehalten wurden, wobei die Helden die Nebenprodukte blieben, die sie immer gewesen waren. Die Ziellosigkeit ihres Wachstums aber wurde durch das bestimmte Verhältnis begrenzt, das sie zueinander einnahmen.

So webte Jeanne an ihrem großen Bild, während sie im Fortgang des Lebens ihrer Stadt und ihrer Familie mehr und mehr zurückblieb. Die Beständigkeit ihres Gemüts, die früher als Fröhlichkeit gewirkt hatte, erschien jetzt als Sonderbarkeit und Verschlossenheit. Diese „Entwicklung“ war so ohne jedes Zutun von Jeannes Seite her vor sich gegangen, daß Jeannes Umgebung sie in einer beinahe schon geheimnisvollen Vergeßlichkeit hinnahm, ohne sich je zu wundern, wie in der Annahme, eben dieses Verhalten schon immer von ihr erwartet zu haben. Anders gesagt – man hatte viel zu tun und gewöhnte sich daran, Jeanne als eine Sitzengebliebene zu betrachten. Jeanne tat nichts, dieser Einschätzung zu widersprechen, sie blieb, wo sie war, arbeitete viel in der Küche, ihre Gesprächsbeiträge wurden immer einsilbiger, und obwohl sie nichts an sich veränderte, verlor sich das Glückbringende ihrer Kindlichkeit mehr und mehr, fast war es, als habe es ihre uneigennützig Teilnahme an der Welt nie gegeben, als sei sie nicht bloß vergangen, sondern ausgelöscht worden und habe jede Geltung verloren. Vielleicht gab es manchmal Augenblicke, in denen sie diesem Verfall Einhalt gebieten wollte, aber sie hatte keine Macht über ihn und mit jedem fallengelassenen Gedanken an Widerstand sank sie tiefer in die Nacht der Unbeweglichkeit, bis sich schließlich ihr äußeres Leben auf eine minimale bloße Präsenz reduziert hatte.

An diesem kleinen dünnen, kaum noch sichtbaren Fädchen hing die gewaltige Luftblase ihres Traumlebens: dies war die Sachlage, als sie oder das Etwas in ihr, das die Träume regierte, wieder einmal zu der Feststellung gelangte, den Traumbildern fehle etwas.

Wieder hatte sich ein kleiner übler Geschmack von Nutzlosigkeit in die Lust am Traum geschlichen. Dies mochte mit der Art der Helden ihrer Träume zusammenhängen, die sie zu nicht viel mehr als Platzhalterfiguren degradiert hatte, so daß jeder zwar einen Ort bezeichnete, aber doch nichts Selbständiges, vielmehr etwas von jeder Schwankung der Lust Widerlegbares darstellte. In einer vagen Sehnsucht nach einer sichereren Realität als das immer blasser werdende Gesamtbild bieten konnte, hatte Jeanne deshalb, ohne weiter darauf achtzugeben, den Figuren Konturen zu verleihen versucht, die nicht nur möglich, sondern auch wahrscheinlich waren, und die ihren Sinn nicht nur in wohlangeordneten Situationen, sondern auch im Dschungel von niemandem überwachter, nichtselbstgestalteter Umstände halten konnten. Aber so unförmig sich die Situationen dadurch nun auch übereinanderlagerten und auswuchsen, so wenig Jeanne noch zu ihrer Ausbildung selber beizutragen schien, so deutlich war es, daß alles dies noch nicht die richtige Unförmigkeit, sondern bloß eine scheinbare Freiheit und der Sinn entweder ein verwischter alter Sinn oder nach wie vor von irgendjemandem protegiert war. Der Traum war an eine erneute Grenze gestoßen: es war sozusagen der Boden des Traums erreicht, den keine Traumgestalt jemals durchbrechen kann, denn diesseits des Traums hat nur Gestalt, was niemals Traum gewesen ist. Und während sich nun alle Figuren an dieser Grenze drängelten, die sie doch nie überwinden würden, überfiel Jeanne also so ein leises Fünkchen Unlust.

„Was ist das?“, dachte etwas neben Jeanne da, und für einen Augenblick wußte sie nicht, wohin sie sich wenden sollte. Diese kleine Verwirrung reichte aus, um alle Traumgestalten los- und an ihren Platz eilen zu lassen. „Der Traum kommt nicht weiter“, überlegte sie, schon ganz frei von allen Bindungen des Traums, mit schwerer werdenden Gliedern: „es fehlt ihm ja etwas, etwas Bestimmtes, die Figur der Figuren, eine zentrale Gestalt, was auch immer ...“ Und wie nach Dienstschluß, wenn man schon den Mantel vom Haken nimmt, löste sich aus dem nebenherlaufenden Denken der Einfall: „I c h müßte dieser Held sein.“

Noch während der Gedanke durch sie hindurchging, hörte irgendetwas auf zu sein. Jeanne saß vor dem Tisch, das Messer, mit dem sie gerade eine Zwiebel schnitt, blinzelte sie harmlos aus ihrer Hand an. Es war alles wie immer, irgendwo tickte eine Uhr, Stimmen von Kindern waren draußen zu hören, und Jeanne war zufrieden, ohne zu wissen, warum. Sie sah einen Sonnenstrahl durch's Fenster fallen und hatte Lust, nach draußen zu gehen. Draußen stritten sich ihre Schwester und ihre Schwägerin, sie sah, wie traurig beide waren und glaubte sich zu erinnern, sie schon oft streiten gesehen zu haben. Sie sah auch das Kind der Schwägerin, das Jeannes Bruder sehr ähnlich war, sie erinnerte sich, schon oft gesehen zu haben, wie dieses Kind versuchte, den großen Jungen vom Nachbarhof nachzumachen und sich seine Gunst zu erringen, und sie verstand, daß es sich manchmal seiner selbst schämte. Eben gerade kam eine Nachbarin auf den Hof, um Äpfel zu kaufen. Sie war eine von den in den letzten Jahren Zugereisten, und während Jeanne sie bediente, hörte sie ihr vielleicht zum erstenmal wirklich zu, ohne doch etwas Neues zu erfahren, denn die Schilderungen der Verwüstungen in den Dörfern der Gegend, aus der die Frau kam, hatte sie oft gehört, aber wie Puzzleteile fielen ihr nun auch ähnliche Geschichten von anderen Fremden ein, und sie erinnerte sich, wie sie selbst als Kind bei einem Durchzug des Königs Charles VII. durch die nächstgrößere Stadt dabeigewesen war. Alle Leute waren von weither angereist, um den König zu sehen, und sie stand viel zu weit weg, aber jemand hatte sie auf die Schultern genommen, so daß sie wenigstens ein Stück von der teilweise vergoldeten Kutsche in einer Kurve kurz aufleuchten sah. Nur den König selbst hinter den spitzenbesetzten Gardinen seines niedlichen Wagens hatte niemand zu Gesicht bekommen. Umso mehr Geschichten erzählte man sich von ihm: er sei kindlich schwach, allen Launen und schlechten Ratgebern ausgeliefert, habe England und Burgund nicht das Geringste entgegenzu-

setzen, könne sein Schloß und seine Stadt praktisch nicht mehr verlassen, feiere aber trotzdem märchenhafte Bankette ...

Alles dies fiel Jeanne nun also wieder ein. Inzwischen sah sie die fremde Frau den Hof verlassen, das Kind spielen und Schwester und Schwägerin schweigend arbeiten. Auf dem Weg zurück ins Haus ging sie an einem Pferd vorbei, sah sein struppiges Fell, die blanken Augen und die Möglichkeit, reiten zu lernen. Im Haus hing an der Wand eine alte Waffe, sie sah die Scharte, die sie als Kind manchmal berührt hatte, und sie sah die Möglichkeit, die Waffe zu benutzen. Abends hörte sie den üblichen Gesprächen zu und sah den Sprechenden ins Gesicht. Was sie zum allgemeinen Zustand des Landes berichteten, war nichts Neues, Jeanne hatte es schon so oft gehört, aber jetzt fügten sich ihr alle diese Namen, die sie sich nie merken konnte, zu einer Art Gleichzeitigkeit zusammen, in der sich klar und deutlich die Lücke abzeichnete, der blinde Fleck aller allabendlich wiederholten Einschätzungen, und sie sah die Möglichkeit, eine Umkehrung des Kriegsverlaufs herbeizuführen.

Beim Einschlafen sah sie den König, wie er in purpurseidem Morgenrock durch seine Zimmer eilte, sie sah, wie er abends mit verschiedenen Kurtisanen um reichgedeckte Tische tanzte und torkelte, sie sah, wie er über einen Spaß des Hofnarren kindlich auflachte, wie er träumend am Fenster stand und allein auf seinem Thron saß, sie sah, wie er verständnislos seinen Henker anblickte, sah, wie er fallen würde, und sie sah die Möglichkeit, ihn zu retten.

Am Tag der entscheidenden Schlacht, Jeanne schon zu Pferde, kam neben ihr ein alter Kriegsmann aus dem Fußvolk zu stehen, und er sagte: „Liebe Jeanne, wir alle verehren Sie, aber bedenken Sie wohl auch die Möglichkeit zu scheitern? Besteht nicht die Möglichkeit, seine Lebensaufgabe zu verfehlen? Sie wissen ja, wer die Möglichkeit kontrolliert, kontrolliert die Wirklichkeit, aber wer sie zu umfassend kontrolliert, gegen den rebellieren die Tatsachen, d. h. es bilden sich immer neue Ebenen, die von der Möglichkeit nicht erfaßt werden, das Unerwartete bricht aus einem Reich der bewußten Möglichkeiten aus, und wie man so sagt, wer hoch steht, fällt tief, mit anderen Worten: haben Sie nicht vielleicht vergessen, daß diese vielen Siege der Möglichkeiten Ihr Untergang sein könnten?“

„Lieber Freund“, antwortete Jeanne da, „sicher ist auch mein Scheitern möglich und ich kann das mir gesteckte Ziel verfehlen, man könnte sogar mit einem gewissen Recht behaupten: nichts ist möglicher als eben dies, daß ich scheitern werde. Aber es ist ja doch so vieles möglich, und wir wären dumm, wenn wir uns von einer einzelnen, wenn auch immerhin unabsehbar denkbaren Möglichkeit den Blick auf die vielen tausend anderen verstellen lassen wollten, nicht wahr?“ Zärtlich und froh sah sie, wie die Sonne den Helm ihres alten skeptischen Kriegsmannes ganz vergoldete, während sie selber keine Rüstung mehr um sich spürte. Sie beugte sich interessiert vor, um das vielfach entstellte alte Menschengesicht unter dem Helm zu betrachten und ihm tröstend in die Augen zu blicken, immer tiefer beugte sie sich, beugte sich – aber war das noch sie? Was war das? Ein Gedanke, der vor dem Kriegsmann aufflackernd vorüberhuschte?

Er zuckte zusammen, sein Bataillon rückte vor, und er hatte geträumt. „Diese Hitze verbrennt einem noch das Gehirn“, sagte er sich. Er war schon viele Jahre im Kriegsdienst, ursprünglich war er Zimmermann gewesen, aber er hatte fast ganz verlernt, mit Beil und Zollstock umzugehen. Rechts und links und vor und hinter ihm drückten die anderen Soldaten. „Für diesmal werden wir die Eindringlinge schon zurückschlagen“, seufzte er. Denn in der Tat hatte sich das Kriegsglück in letzter Zeit um wenige Grade zu Gunsten Frankreichs gewendet.

JUDITH RANG, geb. 1971, hat Deutsch und Philosophie in Bonn studiert und überwiegend in den Jahren 1995 bis 2004 Prosatexte, Gedichte und Aphorismen verfaßt. Das „Psychogramm“ vom Ende der 1990er Jahre hat sie für dieses Heft überarbeitet.

Crauss.

DREI GEDICHTE

es sind die freunde, und es ist nicht indien,
nur gallen. anders ists doch. du musst dich
einfügen wie ein holz in die gehrung,
wie castorp ins sanatorium. bald aber
merkst du: die stühle quietschen im plural,
der berg strahlt auch hier wie verwunschen.
weltentrückte figuren: die freunde, die dich
herzlich empfangen; kästners maskenball
im gebirge drängt sich dir auf, und alle tage
erscheint der damenherr des hauses, ganesha,
mit elliphantösem augenaufschlag. er sagt:
da bist du ja. jetzt wird es gut.
 und sanft sagt ers. sanft.

KRATER UND STAUB

astronautin! abspringen
im rechten moment macht die kunst,
unumkehrbarkeit nur ein punkt
auf der rosa gewordenen tapete.
astronautin! liegst auf dem bett
und zählst die versprochenen küsse; koffein
gibt dir ein interstellares gefühl
und die macht einer ohnmächtigen jugend.
im fernsehen läuft liebestern x,
die männin im mond flitzt als animation
im schnellscrollverfahren durch
krater und staub. dein leben in lofi,
jungen und männer zum mitreisen gesucht.

HEYM JONATHAN

andere wären autistisch geworden
von gebrochenen knien, verknorplung
im ohr. der kleine jonathan aber
fand eine möwe, die führte ans meer ihn:

wir werden schlafen bei den toten dort drunten,
zuerst aber treiben wir über dem ozean,
atmen aufsteigendes opium
und lachen die aus, die sich nackt machen,

weil sie auf grosser fahrt freiheit vermeinen
und doch nie so high werden wie wir
hoch sind.

und nie werden sie tief sein wie wir
liebenden liegen, wenn der sturm uns erfasst
und hinab zieht

in den trichtrigen mund des meeres.
die tiefe.

wir haben geliebt. wen störte,
dass du keine knie hattest
und ich nicht mein eigenes lachen vernahm.
wir haben geliebt!

CRAUSS, geb. 1971 in Siegen (D), lebt dort. Zuletzt erschienen: **MOTORRADHELD** (Prosa, Ritter Verlag Klagenfurt 2009) und **LAKRITZVERGIFTUNG** (juicy transversions, Verlagshaus J. Frank Berlin 2011) und **SCHÖNHEIT DES WASSERS** (Gedichte, Verlagshaus J. Frank Berlin 2013). Mehr auf www.crauss.de.



Tanzender Ganesha aus dem nördlichen Bengalen, Hochrelief/ Schiefer, 10./11. Jh.
(Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ident.-Nr. I 5855;
Foto: Jürgen Liepe; Lizenzbedingungen unter creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/).

Ulrich Bergmann

HERZBLUT

M. filmte die Tötung mit einer Videokamera auf einem Stativ. Die Aufzeichnung zeigt, wie er die Halsschlagader aufschlitzte. Der Puls stand in die Luft geschrieben. Als wollte der Körper Nein sagen, als die Seele starb, schlug der Kopf des Sterbenden nach allen Seiten um sich, wild im Schmerz.

Ein fetter Fisch am Haken! Die Barbe springt hoch aus dem Wasser, aber der Haken bleibt im Maul. Der Fisch taucht tief ein und zerrt die Angel mit. Ich schlafe schon, sitze taub auf meinem schiefen Hocker an der Ufermauer. Die Themse strömt langsam vorbei. Die Rute halte ich fest in der Schlinge, der Fisch reißt und lässt nicht locker, springt schon wieder in die Luft und stürzt sich mit der Wunde in die Tiefe. Ich seh das nicht. Ich denk mir das alles nur. Taumelnd will ich hoch und mit den Armen sehen, was passiert. Ich stehe auf, der Stuhl kippt nach vorn, ich verliere den Halt und wache auf, als ich schon tot bin.

Das Herz steht still, der Angler fiel ins kalte Wasser und starb sofort, das Blut erfror im aufgerissenen Hals, der schrie nicht eine Silbe. Ich will nicht mehr. Ich bin selber so ein Fisch, ich fing mich täglich aus dem Nichts. Warum soll ich mich fressen? Das stillt meinen Hunger nicht. Ich schmecke mir nicht, ich muss mich übergeben, wenn ich zubeiße. Ich hing Tag und Nacht am Haken, immer wund von mir selbst. Der Angler soll mich endlich fangen und totschiessen. Pack mich am Schwanz und hau den Kopf aufs Steinpflaster, bis das letzte Gefühl aus den Schuppen tropft. Ich will nicht mehr schwimmen und tauchen, will nicht mehr nach Luft schnappen. Ich will in meine Falle beißen. Ich weiß, Angler, du bist verrückt, wie ich. Du brauchst meinen Tod, damit du noch ein bisschen leben kannst. Du willst mich auffressen, dein Hunger braucht mein lebendes Fleisch. Aber du lebst nicht wirklich. Du träumst, du lebst. Du schreist nach Wirklichkeit, das ist deine Sucht. Dein Rausch wird kurz sein. Ich kenne mich aus.

M. brachte einen Becher Wasser in den Gerichtssaal um den Richtern die Blutmenge zu zeigen, die aus dem Hals strömte, als er zustach. Das Blut floss auf den Glastisch und bildete eine Lache. So groß wie ein Handtuch, sagte M., kein Tropfen rann zu Boden. Er goss in der Zelle Kaffee auf die glatte Holztischplatte, handtuchgroß, genau die Menge, die im Videofilm zu sehen war, kippte den Tisch leicht an und fing die zitternde Fläche im Becher wieder auf. Das waren keine hundert Milliliter!, sagte er ... Serotonin regelt Schmerzwahrnehmung und Aggressivität. Unter Dauerstress, etwa Vereinsamung, kann bei erhöhter Serotonin-Produktion aggressives Verhalten stark ansteigen. Archaische, in den Genen angelegte Verhaltensmuster werden aktiviert. Gestorben schien das tief schlafende Verlangen, das vor Jahrtausenden wütete, wenn die Krieger Hirn und Herz der besiegten Feinde aßen und ihr Blut tranken ... Du zerstörst mich härter, wenn du mein Herz isst. Ich sehe, wie das alles passiert. Du nimmst meinen Tod mit der Kamera auf. Du glaubst es erst, wenn du dich erinnerst, du begreifst die Wirklichkeit erst, wenn sie dich anfasst, wenn die Richter dich verurteilen. Mein Fall ist dein Fall. Mein Hals ist dein Kelch, den du austrinkst. Ich will keine Betäubung, ich muss wissen, dass ich tot bin, auch wenn ich mich nicht erinnere wie du. Ich will nicht mehr leben, wenn ich tot bin. Das ist der große Unterschied zwischen dir und mir.

M. war das Instrument seines Opfers, dachten die Richter, aber das galt umgekehrt genauso. Er hatte sich das schriftlich geben lassen. Der Fisch wollte getötet werden. Es störte ihn nicht, dass der Angler seinen Tod filmte, im Gegenteil, das machte den Tod noch notwendiger. Ich durchschaue das. Ich erkenne meinen Hass auf mich. Er ist der hinreichende Grund für meinen Tod. Er ist schon im Leben ein Stück meines Todes. Ich lebe nicht weiter in dem Angler, der mir egal ist, der doch auch nicht leben kann. Der frisst mich auf und denkt vielleicht, er kaut sich selbst.

AMBA MATA

Die Sonne überschritt den südlichsten Punkt ihrer Himmelsbahn, und an diesem Tag begann der astronomische Winter und der Nachthimmel wurde regiert von Saturn, dem Planeten der Ringe, der kurz vor Mitternacht im Gegenschein der Sonne stand. Jani schloss die Augen. Seine Gedanken waren alles was er besaß.

„Ich trinke ohne zu trinken“, sagte er den Ärzten.

Der achtzig Jahre alte Inder brach sein langes Schweigen und sagte, er habe nach dem Ende des letzten Weltkrieges nichts mehr gegessen und getrunken. Die Ärzte glaubten nichts. Sie untersuchten und beobachteten Jani in einem gläsernen Käfig, der im Innenhof der Neurologie errichtet wurde, Tag und Nacht von Videokameras überwacht, umstellt von den Reportern der Weltpresse. Nach zehn Tagen konstatierte der Direktor der Universitätskliniken Neu Delhi in einer Pressekonferenz: „Jani hat nichts gegessen, nichts getrunken, und kein Gramm verloren. Leber, Niere, Darm, alle Organe arbeiten.“ Keiner hatte eine Erklärung für diese ungeheuerliche physiologische Anomalie. Vielleicht waren göttliche Kräfte im Spiel. Alles was er brauchte, war die Luft des Himmels. Er sei noch nie krank gewesen, berichtete die „Hindustan Times“.

Saturn stand hoch im Süden der Zwillinge und war die ganze Nacht zu sehen, während die weiße Venus nach Sonnenuntergang tief am südwestlichen Horizont stand.

War Jani ein Zauberer? Aber wie sollte er, ein Gefangener, die ganze Welt, die ihm zusah, betrügen? Es gibt Dinge zwischen Himmel und Erde, die wir nicht verstehen. Sinnlos die Suche der Wissenschaftler nach der objektiven Wahrheit. Das Leben ist ein Geheimnis oder eine Absurdität, das ist dasselbe, und so ist es gut.

„Ich versteh mich selber nicht. Ich staune, dass ich lebe.“

Jani erinnerte sich an eine alte Freundin, die nicht mehr leben wollte, weil sie das Augenlicht verlor. Sie konnte nicht mehr Auto fahren. Sie verlor das Leben aus den Augen, wurde immer trauriger und wollte sterben. Der Arzt gab ihr den Rat, nichts mehr zu essen. Sie trank jeden Abend ein Glas Wein, das war alles. Bald wurde sie immer schwächer, aber sie verlor die dumpfe Traurigkeit, unter der sie in den letzten Lebenstagen so litt, und gewann eine ungeahnte Todesfreude. Im rasenden Aufschwung kurz vor dem Ende sagte sie: „Das ist die schönste Zeit meines Lebens.“

Die Zeit verging. Es kam der zwanzigste Tag in Janis gläsernem Vorhof seiner letzten Verwandlung, der dreißigste, dann der vierzigste Tag. Jupiter erschien weiß im Löwen und löste Mars am Himmel ab, der wenig später unterging. Der Abendhimmel wurde im Süden beherrscht von den Herbststernbildern mit der Andromeda-Sternenkette. Jani saß aufrecht in der Mitte seiner Zelle. In dieser Haltung schlief er, wenn die Nacht hereinbrach. Tagsüber ging er mit leichten Schritten stundenlang über die Seitenlinien und Diagonalen des Glaszimmers. Die Weltöffentlichkeit registrierte jede Bewegung mit ungebrochener Neugierde. Zeitungen, Radiosender und Fernsehgesellschaften erörterten aber immer direkter die Frage, ob Wissenschaftsbetrug im Spiel sei.

„Dehydration erhöht die Konzentration von Salzen und anderen Substanzen im Blut“, erklärte ein Experte in der Hindustan Times. „Normal ist ein Wert zwischen 275 und 295 Milliosmol pro Kilogramm Körpergewicht. Wenn dieser Wert überschritten wird, befiehlt der Hypothalamus der Hirnanhangdrüse, das antidiuretische Hormon auszuschütten, das die Schleusentore des Körpers schließt. Diese Substanz signalisiert den Nieren, die permanent den Wasseranteil des Bluts filtern und daraus Urin extrahieren, jetzt mehr von dem Wasser, das sie mit dem Urin ausscheiden, zu resorbieren. Die Urinmenge wird geringer. Schon lange vor dem Durst befiehlt das Hirn den Nieren, das Wasser im Körper zu halten ...“

Jani hatte keinen Durst.

„... Der Dehydrationsprozess beschleunigt sich. Bei acht Prozent Wasserdefizit schlägt das Herz vierzig Schläge pro Minute schneller“, stellte E. F. Adolph (Physiology of Man in the Desert, New York 1947) bei Experimenten mit Soldaten fest. „Aber das Herz pumpt mit jedem Schlag weniger Blut. Da das Wasser im Blutplasma benötigt wird um den Körper mit Schweiß zu kühlen, wird das Blut dick wie Maschinenöl. Der Puls steigt und der Blutdurchsatz sinkt. Das Herz muss sich immer mehr verausgaben um das schwere Blut zu transportieren.“

Jani hatte einen ruhigen Puls, sechzig Schläge in der Minute.

„In diesem Tal gibt es kein willentliches Weiter mehr“, sagte er. „Ich verliere mich. Mein Gehen ist vorbei, nun werde ich gezogen.“

Viele deuteten seine Worte als Vorbereitung des Scheiterns. Bog Jani das physische Experiment ins Metaphysische um? Die medizinischen Werte, die ärztlichen Bulletins – das war die eine Seite der Wirklichkeit. Die andere Seite war schwerer. Ahnungen, Hirngespinnste, Skepsis. Der Direktor der Unikliniken vermutete in der täglichen Pressekonferenz, eine junge Schwester, die das Ärzteteam unterstützte, sei dem Asketen verfallen. Tatsächlich war in einer Videoaufzeichnung zu erkennen, wie sich die Schwester über ihn beugte, der Rest war pure Spekulation. Ein Kameramann geriet als nächster in Verdacht. Der Verdacht lief ins Leere, an den Käfig kam niemand heran, kein Stoff drang von außen in die Glaskammer. Da geschah das Unerwartete.

Am Morgen des fünfzigsten Tages kündigte Jani, der kerngesund war, seinen Tod an. Die Welt-
presse brach in die Klinik ein. Mit der flachen Hand zerschlug Jani das Glas, das zersplitternd auf ihn fiel, und erhob die Arme. Als das Rattern der Kameraschüsse und Blitzlichter erloschen war, rief er in die Mikrofone:

„Wie soll ich verhungern, wenn ich keinen Hunger habe?“ – und starb.

Die Ärzte waren ratlos. Die Obduktion ergab keinen medizinischen Grund für den plötzlichen Tod. Die Welt stand Kopf. War Jani jetzt frei? Was bedeutet das alles für uns? Schwere Fragen sind das, noch schwerer unsere Antworten, so oder so! Im Lauf der Nacht folgten die hellen Sterne mit dem Himmelsjäger Orion, in diesem Jahr mit dem hellen Ringplaneten. Mahisch, der Büffeldämon, bedrohte das Universum. Da baten die Götter Schiva um Hilfe. Schiva riet allen Göttern, ihre Schaktis freizugeben. Sie verschmolzen, weiblich, in gleißendes Licht, das blind machte. Daraus stieg die Göttin mit vielen Armen, die allmächtige Amba Mata. Sie war so schön wie tödlich, ein betörendes Weib, erfüllt von Raserei. Die Götter rüsteten sie mit allen Waffen aus. Da ritt sie, die Unbesiegbare, nackt auf einem Löwen zum Gipfel des Berges und wirbelte ihre Arme so schnell gegen die Luft, dass das Licht des Himmels zitterte. Amba Mata zerschnitt die Zeit Mahischs, schachtelte den Raum der Feinde und faltete die Körper der Dämonen, bis sie rot zu Tal tropften.

ULRICH BERGMANN, geb. in Halle an der Saale, studierte Germanistik und Geschichte an der Universität Bonn und war als Gymnasiallehrer tätig. Er ist Mitherausgeber der Literaturzeitschrift „Dichtungsring“ und Redakteur des Internet-Kulturmagazins „Philotast“. Zahlreiche literarische Veröffentlichungen. Jüngst erschienen ist sein Roman „Doppelhimmel“ (Free Pen Verlag, Bonn 2013). Mehr unter www.ulrichbergmann.de.

AGATHA CHRISTIE: RÄCHENDE GEISTER
(engl. Original: Death Comes as the End, 1944)
besprochen von Marcus Müller-Roth

„Zweiter Monat der Überschwemmung – 20. Tag.“ Klingt das nach Weltliteratur? Das ist kein Anfang wie „Isebill salzte nach“ (Der Butt) oder „So nennt mich denn Ismael“ (Moby Dick). Agatha Christie's Roman setzt ganz schlicht mit einem Datum ein und wählt für das gesamte Buch einen kalendarischen Aufbau. Doch es handelt sich nicht um eine gewöhnliche Datumsangabe. Die genannte „Überschwemmungszeit“ ist eine von drei Jahreszeiten des altägyptischen Kalenders. Und in diese Zeit und Kultur entführt die Queen of Crime ihre Leser mit diesem Fall.

Der Orient ist Agatha Christie weder persönlich noch literarisch fremd. Mit „Tod auf dem Nil“ (1937), verfilmt mit Peter Ustinov als Hercule Poirot, begab sie sich bereits früher in den geografischen Raum und mit dem Bühnenstück „Akhnaton“ (1937) näherte sie sich der Pharaonenzeit außerdem chronologisch. Auch „Rächende Geister“ spielt im antiken und nicht im modernen Ägypten. Wenngleich kein Pharaon auftritt, kann die Handlung auf ca. 2000 v. Chr. datiert werden. Zu dieser Zeit schickte sich der heute eher unbekanntere Monthuhotep II. an, das Land nach einer Zeit der regionalen Dezentralisation wieder zu vereinen. Wenngleich sich der Leser zwangsläufig der ihm aus den Medien bekannten Bilder bedient, um die Szenerie auszumalen, und einem die Umwelt fast vertraut vorkommt, so weiß die Wissenschaft vergleichsweise wenig über diese Episode der ägyptischen Geschichte, die etwa 500 Jahre früher liegt als die uns bekannten Hatschepsut, Ramses der Große oder Echnaton.

Den Alten Orient kannte Agatha Christie aus erster Hand, war sie doch in zweiter Ehe mit dem Archäologen Max Mallowan verheiratet, mit dem sie viele Reisen in den Nahen und Mittleren Osten unternahm. Die Anregung zum vorliegenden Text stammt jedoch nicht von ihrem Ehemann oder wurde durch einen seiner Funde inspiriert. Es war der befreundete Ägyptologe Stephen R. K. Glanville, der Agatha Christie nahelegte, einen ihrer Krimis in das Alte Ägypten zu verlegen. Schließlich seien die Menschen zu allen Zeiten gleich.

Die einführende Rahmenhandlung bestätigt diese Einschätzung schnell. Das Oberhaupt eines streng und patriarchalisch geführten Hauses der ägyptischen Mittelschicht im Raum Theben, unter dessen Dach vier Generationen leben, war lange für Geschäfte im städtischen Norden des Landes unterwegs. Neben den erwirtschafteten Gewinnen bringt der ältliche Witwer Imhotep ohne Vorankündigung jedoch auch eine neue Ehefrau mit nach Hause. In den Händen dieser gerade einmal 19 Jahre jungen Schönheit erscheint der ansonsten strenge und selbstbewusste Hausherr zahm und hörig. Vom ersten Tage an nutzt sie ihre Macht über ihn, um die angeheiratete Verwandtschaft zu provozieren. Dies bringt Unruhe in die familiäre Hierarchie und die noch ungeklärte Nachfolge des Hausherrn. Die Situation spitzt sich zu, als dieser zurück in den Norden fahren muss, während seine junge Gattin zurückbleibt. Geduldig erträgt sie das Mobbing der anderen Frauen, schmiedet jedoch heimlich Rachepläne. Als Imhotep auf ihre Veranlassung hin seiner Familie aus der Ferne mit Enterbung und Verbannung droht, eskaliert die Lage, wobei die junge Frau unter unbekanntem Umständen einen Abhang hinunter stürzt. Der Vorfall beunruhigt die Familie, da unklar ist, ob es ein Unfall oder ein Attentat war. Doch man einigt sich darauf, dem Hausherrn gegenüber von einem Unfall zu sprechen.

Nach der Bestattung sterben nach und nach die greise Mutter des Imhotep, zwei seiner Söhne, der dritte beinahe, eine Schwiegertochter, die treue Hausdame und ein Hirtenjunge. Wäh-

rend seine Familie langsam zusammenschrumpft, baut Imhotep mit jedem Toten physisch und psychisch ab, als würde auch er ertränkt, erstickt und vergiftet. Anfangs und für einige abergläubische Personen bis zum Ende der Mordserie wird der Geist der jungen Frau verdächtigt, die sich scheinbar aus dem Jenseits an ihren Feinden im Diesseits rächt. Darauf verweist der Titel „Rächende Geister“. Der Originaltitel „Death Comes as the End“ ist dagegen eine Mahnung der Mutter an Imhotep, als dieser anfangs mit seiner jungen Flamme zuhause eintrifft.

Der wahre Mörder wird natürlich erst am Ende enttarnt und es ist – so viel sei verraten – jemand, den man während der gesamten Geschichte nicht verdächtigt. Der Leser würde sich eher dem Glauben an einen ägyptischen Wiedergänger anschließen als den wahren Täter identifizieren. Dies ist typisch für einen guten Krimi, und Agatha Christie beherrscht zweifellos das Genre. Die Mutter des Hausherrn und der Verwalter namens Hori nehmen die Rolle der Detektive ein und versuchen wie der Leser das Rätsel zu lösen. Sie blamieren uns freilich, indem sie den Täter letztlich viel schneller erkannten, es aber erst beweisen können, als er *in flagranti* erappt wird. Die Spurensicherung ist in Ägypten vor rund 4000 Jahren eben noch etwas steinig.

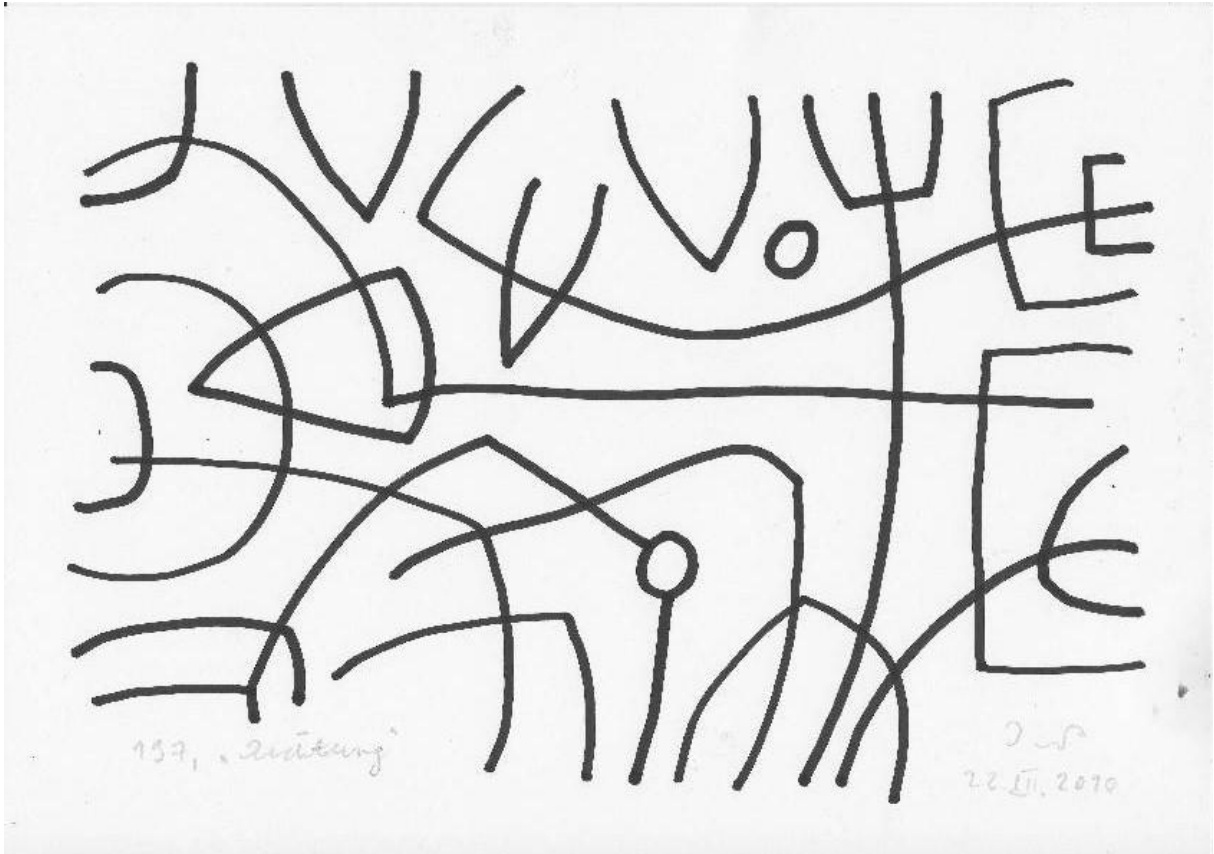
Was ist neben der Spannung und dem finalen Aha-Effekt das Besondere an „Rächende Geister“? Im Gegensatz zu üblichen Krimis bilden altägyptische Originalquellen die Basis für den Plot. Hierzu zählen insbesondere die Hekanacht-Briefe, von einem Priester gleichen Ranges und aus der gleichen Periode wie Imhotep, in dessen Haus sich ähnliche Vorfälle ereignet haben müssen wie in „Rächende Geister“. Gleichermassen werden von der im Hintergrund agierenden Mutter scharfsinnige Bemerkungen und Sprüche des Ptahhotep zitiert, Passagen einer altägyptischen Weisheitslehre. Dies machte Agatha Christie vergleichsweise viel Aufwand, verleiht jedoch der Geschichte eine größere Plausibilität und Realitätsnähe, zumal im Vergleich mit anderen historischen Erzählungen wie den Ramses-Romanen von Christian Jacq, in denen bekannte Persönlichkeiten mit künstlichen Charakteren versehen werden. Agatha Christie erschafft dagegen Personen, die so gelebt haben könnten, gerade weil sie in der Weite der Geschichte anonym bleiben und ihnen Originalworte in den Mund gelegt werden. Wüsste der Leser um die originalen Quellen und würde er die weiteren Anspielungen auf die ägyptische Kultur als Chronotop, die ägyptische Herrschaft als Literokratie und viele andere Details erkennen, wäre er umso ergriffener.

Die Personen der Geschichte legen uns schließlich nahe zu glauben, was die ursprüngliche Intention des Werkes war. Die Menschen sind letztlich immer gleich. Sie verbergen ihre wahren Charaktereigenschaften, bis ihre Masken in Extremsituationen fallen. Und so sind Rache und Gier damals wie heute Motive für Gewalt. Deshalb ist dies ein Buch für Kalmenzonen: Motive, Charaktere und Plot sind einfach zeitlos. Und als Film kann man die Geschichte ohnehin nicht mitnehmen, denn im Gegensatz zu den meisten anderen Werken von Agatha Christie ist „Rächende Geister“ noch unverfilmt.

Agatha Christie, Rächende Geister. Übers. v. Ursula von Wiese, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 2005, ISBN 978-3-596-16834-7, broschiert, 206 Seiten, 7,95 EUR.

MARCUS MÜLLER-ROTH, geb. 1976, promovierter Ägyptologe, ist als Referent beim Wissenschaftsrat in Köln tätig.

themenschwerpunkt
Kunst und Krankheit



Ingo Wabnik, Postserie 2010. 197, „Dichtung“.
Mit freundlicher Genehmigung des Kunsthauses Kannen Münster.

Marsilio Ficino

ÜBER DIE GÖTTLICHE RASEREI (Auszug in Übersetzung)

Der Florentiner Philosoph und Humanist Marsilio Ficino (1433–1499) schreibt in einem Brief an seinen Freund Pellegrino Agli (1440–vor 1469):

[...] Diese Nachahmung [der wahren Musik] ist aber bei den Menschen zweifach: Die einen nämlich ahmen die himmlische Musik durch die Anordnung der Stimmen und durch die Klänge der verschiedenen Instrumente nach; diese nennen wir ohne Zweifel geringe und sozusagen gewöhnliche Musiker. Einige jedoch ahmen die göttliche und himmlische Harmonie mit ernsterem und gefestigterem Urteil nach und stellen den Sinngehalt mit voller Tiefe und begrifflicher Schärfe in gebundener Sprache dar. Diese nun sind es, die, von göttlichem Geist angeweht, überaus majestätische und herrliche Lieder „aus rundem Mund“, wie man sagt [vgl. *Horaz, Ars poetica* 323f.], geradezu entströmen lassen.

Diese erhabeneren Art von Musik, die Dichtkunst, nennt Platon die wirkmächtigste Nachahmerin der himmlischen Harmonie. Denn jene geringere, die wir vorhin erwähnt haben, ergötzt nur durch die Lieblichkeit der Töne; die Dichtkunst jedoch drückt auf glühendere Weise, durch die Wörter und Redewendungen in ihren Verhältnissen, was auch der göttlichen Harmonie eignet, hocherhabene und, wie ein Dichter sagen würde, delphische Sinngehalte aus. Daher kommt es, daß sie nicht nur den Ohren schmeichelt, sondern auch dem Geist überaus süße, dem himmlischen Ambrosia sehr ähnliche Nahrung bietet und deshalb der Gottheit recht nahezu kommen scheint. Was nun den Ursprung dieser dichterischen Raserei betrifft, so ist er [Platon] der Ansicht, er liege bei den Musen. Wer aber ohne Eingebung der Musen an die Pforten der Dichtkunst herantritt, in der Hoffnung, er werde gleichsam nach einem Handwerkslehrgang als guter Dichter daraus hervorgehen, den hält er mitsamt seiner Kunstübung für nichtig, und er hält dafür, daß diejenigen Dichter, die von himmlischer Inspiration und Gewalt hingerissen werden, oft bis zu dem Grad göttliche, von den Musen eingehauchte Sinngehalte hervorbringen, daß sie hinterher, wenn die Raserei gewichen ist, selber nicht recht verstehen, was sie da vorgetragen haben. Und wie ich annehme, möchte der göttliche Mann unter „Musen“ die himmlischen Melodien [der Sphärenmusik] verstanden wissen [...]. Daher sinnen die göttlichen Menschen, bewegt durch die Musen, das heißt durch die himmlischen Wirkkräfte und Melodien, zu deren Nachahmung über dichterische Weisen und Maße nach. [...] Auch die Gottesgelehrten der alten Zeit waren der Meinung, die neun Musen seien die musikalischen Klänge der acht Sphären und die eine große Harmonie, die aus ihnen allen entsteht. Und so stammt nach dieser Auffassung die Dichtkunst aus der göttlichen Raserei, die Raserei von den Musen, die Musen aber von Iuppiter. [...]

Aus all diesem ist nun klar erkennbar, daß es vier Erscheinungsformen der göttlichen Raserei gibt: die Liebe, die Dichtkunst, die Mysterien und die Weissagung. Der göttlichen Liebe tut es jene andere, gewöhnliche und zutiefst unsinnige Liebe in irriger Weise nach, der Dichtkunst die, wie wir sagten, geringere Art der Musik, den Mysterien der Aberglaube, der Weissagung die mutmaßliche Deutung. Die erste Erscheinungsform der Raserei schreibt Sokrates bei Platon der Venus zu, die zweite den Musen, die dritte dem Dionysos, die letzte dem Apoll. [...]

Leb wohl und sei gewiß, daß mir nichts teurer ist als Du.

Figline [Valdarno], am 1. Dezember 1457.

Benutzte Textausgabe: Marsilio Ficino, *Lettere. I: Epistolarum familiarium liber I*, a cura di Sebastiano Gentile (Carteggi umanistici), Firenze 1990, Nr. 6: De divino furore, S. 19–28, hier S. 25f. und 28. Die Übersetzung aus dem Lateinischen stammt vom Hrsg. dieser Zeitschrift.



Tübingen, Hölderlinturm mit Teil der Neckarfront (Foto: J. F. Jebe, 2007).

DER SOMMER

Noch ist die Zeit des Jahrs zu sehn, und die Gefilde
Des Sommers stehn in ihrem Glanz, in ihrer Milde;
Des Feldes Grün ist prächtig ausgebreitet,
Allwo der Bach hinab mit Wellen gleitet.

So zieht der Tag hinaus durch Berg und Tale,
Mit seiner Unaufhaltsamkeit und seinem Strahle,
Und Wolken ziehn in Ruh', in hohen Räumen,
Es scheint das Jahr mit Herrlichkeit zu säumen.

d. 9^{ten} März 1940.

Mit Untertänigkeit
Scardanelli

Norbert Rath

KÜNSTLICHE PARADIESE

*Und immer / Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht.
(Friedrich Hölderlin: Mnemosyne, 3. Fassung, 1803)*

Menschen sind suchtfähige Wesen, und sie sind sehnsuchtsfähige Wesen. Darin stimmen Mediziner und Philosophen, Poeten und Psychologen überein. Sucht wird oft mit Suche assoziiert, auch wenn etymologisch kein Zusammenhang besteht. Ein Beispiel für viele:

„Es handelt sich dabei um die stetige zwanghafte Suche nach diesen [...] im Grunde existentiellen Dingen zur Ur-Bedürfnisbefriedigung, die nun durch außerhalb der Person liegende Mittel ersetzt werden. Im Grunde handelt es sich hier also um die Suche nach dem verlorenen Paradies.“ (Konzack 1989, S. 21)

Was bedeutet: Sucht als Flucht in ‚künstliche Paradiese‘? Auf Angaben zur Bedeutungsgeschichte der Wörter ‚Sucht‘ und ‚Sehnsucht‘ (I) folgen Hinweise auf Schriftsteller, die Drogen als Mittel zur Steigerung ihrer Kreativität erprobt haben, wie Baudelaire (II) und Bann (IV). Freud, eine Zeitlang ein Befürworter des „Zaubermittels“ Kokain, wird zum Kritiker einer Glückssuche mit Hilfe toxischer Mittel (III). Das in der Romantik entstandene Konzept einer Verschränkung von Sucht und Sehnsucht kehrt in Drogenszenen der Gegenwart wieder (V). Ein materialreiches Handbuch zu dem hier thematisierten Zusammenhang hat Alexander Kupfer vorgelegt: *Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik*, Stuttgart 1996. Hans Joachim Jungblut klärt den gesellschaftlichen Standort der Arbeit mit Drogenabhängigen zwischen Medizin, Justiz und Sozialer Arbeit: *Drogenhilfe: Eine Einführung* (Grundlagentexte Sozialpädagogik/Sozialarbeit), München 2004.

I. Etymologie und Bedeutungswandel von ‚Sucht‘ und ‚Sehnsucht‘

Die heutige Wortbedeutung von ‚Sucht‘ entspricht einer Verengung. Sucht im Alt- und Mittelhochdeutschen ist wortgeschichtlich eng verwandt mit ‚siech‘ und bedeutet ursprünglich Krankheit, Siechtum. An Ausdrücken wie Gelbsucht, Fallsucht, Magersucht lässt sich dieser alte Zusammenhang noch zeigen. Die ‚Sehnsucht‘ galt zu Beginn ihrer Bedeutungsgeschichte ebenfalls als Krankheit, als die sehrende Sucht, die Liebeskrankheit, von der befallen zu werden die mittelalterlichen Menschen sich – im Unterschied zu vielen heutigen – durchaus nicht wünschten. So bestimmt das *Grimmsche Wörterbuch* als ursprüngliche Bedeutung von Sehnsucht: „schmachten- des Verlangen, mhd. *sensuht*, Krankheit des schmerzlichen Verlangens, Liebeskrankheit, Liebesbegierde“. Für J. H. Campe (im ausgehenden 18. Jahrhundert) ist Sehnsucht „ein hoher Grad eines heftigen und oft schmerzlichen Verlangens nach etwas, besonders wenn man keine Hoffnung hat das Verlangte zu erlangen, oder wenn die Erlangung ungewiß, noch entfernt ist“. Kant bestimmt abwertend: „der leere Wunsch, die Zeit zwischen dem Begehren und Erwerben des Begehrten vernichten zu können ist Sehnsucht“ (Zitate nach: *Grimmsches Wörterbuch* [1984], Bd. 16, Sp. 157).

Das *Grimmsche Wörterbuch* belegt in einer Reihe von Beispielen den semantischen Zusammenhang von Sucht und Sehnsucht. Sucht kann im 18. Jahrhundert ein anderer Ausdruck für Leidenschaft sein: „Man benennt die Leidenschaft mit dem Worte Sucht (Ehrsucht, Rachsucht, Herrschsucht)“, sagt Kant. „In der Goethezeit bahnt sich eine neue absolute Gebrauchsweise von Sucht an [...]; charakteristisch ist, daß Sucht die eindeutige und einsträngige Zielrichtung ver-

liert, umfassender, z. T. unbestimmt wird und schließlich in die Bedeutung ‚Sehnsucht, unruhiges Drängen des Blutes‘ übergeht; aus einem moralischen Wertbegriff wird es ein Wort der beschreibenden Seelenkunde.“ (Bd. 20 [1984, 1942], Sp. 893) Die heute gängige Verwendung von Sucht im Sinne einer Abhängigkeit von Rauschdrogen stammt erst aus dem 20. Jahrhundert: „In neuester Zeit hat die medizinische Fachsprache das Wort wiederaufgenommen, um ihm einen früher unbekanntem [...] spezifischen Inhalt zu geben. ‚Hörigkeit gegenüber Rausch- und Betäubungsgiften‘ (Morphinismus, Kokainismus u.s.w.). Dies ist die einzige Verwendung, in der alleinstehendes Sucht als Krankheitsname schriftsprachlich heute noch lebt.“ (Bd. 20 [1984, 1942], Sp. 866)

II. Baudelaire: Rauschmittel als Weg zu künstlichen Paradiesen

Charles Baudelaire (1821–1867) gab einem Essay den Titel: *Les paradis artificiels* (1860, deutsch: *Die künstlichen Paradiese*). Er hatte Erfahrungen mit dem Konsum von Alkohol, Haschisch und Opium und hat diese eine Zeitlang bewusst gesucht, um seine Produktivität als Lyriker zu steigern und seine Wahrnehmungsfähigkeit zu erweitern. Für ihn war das Haschisch-Essen „nur eine Vorschule für sein großes Experiment mit den ‚künstlichen Paradiesen‘ des Rausches gewesen“ (Kupfer 1996, S. 43). Die Drogen (und 1848 die Revolution) waren für den jungen Baudelaire Wege, der Langeweile des banalen Alltags zumindest für eine Weile zu entkommen, die etablierten Bürger zu schockieren und eine gesteigerte Existenz zu leben. Kaum gezügelter Wein- und Drogenkonsum, das intensive Interesse an Rausch und Halluzination, an Nachtseiten des Psychischen sind zentrale Motive in *Les fleurs du mal* (1857) und vielleicht Bedingungen der Produktion dieses Schlüsselwerks der französischen Romantik. Aber in den *Künstlichen Paradiesen* bezeichnet Baudelaire auch die Kostenseite solcher grenzüberschreitenden Erfahrungen: die Abstumpfung, das Erwachen im ohne Zuhilfenahme von Drogen vollends unerträglich gewordenen Alltag. Die Ambivalenz des Drogengebrauchs, den immer erneut zum Scheitern verurteilten Versuch, das Erlebnis des ersten Mals zu wiederholen, beschreibt er genau. Der Preis für das Eindringen in dieses Erfahrungsfeld ist hoch, wie er findet: zu hoch. Baudelaire ist enttäuscht darüber, dass literarische Produktivität durch Drogen auf die Dauer nicht nur nicht gesteigert, sondern sogar reduziert wird. Es gelingt nicht, die Wirkung von Drogen zu erfahren und gleichzeitig literarisch oder künstlerisch zu produzieren; beides kann nicht im gleichen Raum des Bewusstseins stattfinden. Baudelaire rät vom Haschisch-Essen und vom Opiumgebrauch ab; nicht umsonst ist eines seiner Bilder für den allzu risikobereiten Poeten in *Les fleurs du mal* der Albatros mit den gebrochenen Schwingen.

Drogen bleiben problematische Stimulantia. Ernst Jünger (1895–1998), der Selbstversuche mit LSD angestellt hat, kommentiert die Erfahrungen der Romantiker, besonders de Quinceys und Baudelaires:

„Die Kunst wird [bei Baudelaire] dem Rausch gegenüber [...] zur geringeren Stufe der Annäherung. [...] Man ist der Gesellschaft müde – so stößt man mit leichtem Boot aus dem Gewimmel der Häfen ab. [...] – die Segler, die allein den Ozean überqueren, suchen weniger das andere Ufer als diese unerhörte All-Einigigkeit. [...] Der große Strom der anregenden und betäubenden Pharmaka fließt weiter, verbreitert und beschleunigt sich sogar. [...] Inmitten der Arbeitswelt und ihrer Spannung werden sie vielen zur Nervenkost. [...] Für den musischen Menschen, den Dichter mag es noch andere Gründe geben, zum Brunnen hinabzusteigen, in dem Styx und Lethe sich vereinen [...]. Vergessen und Vernichtung gehen der Initiation voraus.“ (Jünger: *Annäherungen*, 1978, zit. bei Kemper/Sonnenschein.)

Der Abstieg zu diesem Brunnen kann im Sturz enden. Das haben E. T. A. Hoffmann, de Quincey, Coleridge, Edgar Allan Poe (1809–1849) erfahren (vgl. Jungblut 2004, S. 30). Baudelaire geht so

weit zu unterstellen, dass Poes Trunksucht „eine Arbeitsmethode war, eine gewaltsame und tödliche Methode, die jedoch seiner leidenschaftlichen Natur entsprach. Der Dichter hatte zu trinken gelernt, wie ein gewissenhafter Schriftsteller sich dazu anhält, Hefte mit Beobachtungen anzulegen. [...] Was ihn umgebracht hat, ist ein Teil dessen, was heute unseren Genuß ausmacht.“ (Baudelaire 1856, zit. nach Kupfer 1996, S. 281f.) Baudelaire berücksichtigt hier allerdings nicht Poes bipolare Störung und die Fragilität seiner bürgerlichen Existenz mit ständiger Geldnot, beides Aspekte, die zu seinem exzessiven Gebrauch von Alkohol und Opium wesentlich beigetragen haben. Poes Verhalten wird für Baudelaire – und darin versteckt er eine Aussage über sich selbst – zum heroischen Experiment des exemplarischen Künstlers, der sich selbst als Gefäß seiner Kunst versteht und nicht davor zurückschreckt, dieses Gefäß zu zerbrechen, wenn er damit der Kunst dienen könnte.

In Nietzsches (1844-1900) Krankheitsgeschichte hat die Selbstbehandlung durch Opiate eine vermutlich unheilvolle Rolle gespielt. Zu seinen letzten Gedichten gehört: *Die Sonne sinkt*. Darin heißt es:

„Heiterkeit, güldene, komm!
du des Todes
heimlichster süssester Vorgenuss!
– Lief ich zu rasch meines Wegs?
Jetzt erst, wo der Fuss müde ward,
holt dein Blick mich noch ein,
holt dein G l ü c k mich noch ein.“

(Nietzsche 1980, Bd. 6, S. 396)

Die Sonne sinkt schrieb Nietzsche 1888, kurz vor seinem endgültigen Zusammenbruch. Wahrscheinlich litt er zu diesem Zeitpunkt an progressiver Paralyse und war zusätzlich durch langjährigen Gebrauch von Pharmaka geschädigt.

III. Freud zu Sucht und Sehnsucht: Der Mensch ist nicht zum Glück geschaffen

Sigmund Freud (1856-1939) war Zeit seines erwachsenen Lebens Suchtraucher, selbst als bereits an Gaumenkrebs Erkrankter noch von Zigarren abhängig. Er ist einer der Wissenschaftler, die im Ausgang des 19. Jahrhunderts im Selbstversuch die euphorisierende und anästhesierende Wirkung des Kokains entdeckt haben. Seine eigenen Erfahrungen mit Kokain hat er 1884 begeistert beschrieben, in Briefen an seine Braut Martha Bernays, der er kleine Dosen davon schickte, „um sie stark und kräftig zu machen“:

„Ich küsse dich ganz rot u. füttere Dich ganz dick, u. wenn Du unartig bist, wirst Du sehen, wer stärker ist, ein kleines sanftes Mädchen, das nicht ißt, oder ein großer wilder Mann, der Cocain im Leib hat. In meiner letzten schweren Verstimmung habe ich wieder Coca genommen u. mich mit einer Kleinigkeit wunderbar auf die Höhe gehoben. Ich bin eben beschäftigt, für das Loblied auf dieses Zaubermittel Literatur zu sammeln“ (zit. bei Jones, Bd. 1, 1984, S. 105, 109).

Einen ärztlichen Kollegen, Ernst von Fleischl-Marxow, behandelte Freud mit Kokain, um ihn von seiner Morphiumsucht zu befreien. Aber von Fleischl-Marxow wurde in der Folge von Kokain abhängig und starb 1891 im Alter von 44 Jahren. Danach ging Freud auf Distanz zu dieser potenten Droge. Jones kommentiert die zeitweilige Kokain-Begeisterung-Freuds nüchtern: „Es dauerte

lange, bis er zur bitteren Wahrheit kam, daß Kollers [anästhesierende] Anwendung des Kokains die einzige von wirklichem Wert und alles andere leerer Schall war.“ (Jones, Bd. 1, 1984, S. 113).

In seiner Schrift *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) fasst der alt und skeptisch gewordene Freud seine Einsichten zum menschlichen Glücksverlangen und zur Rolle von Drogen bei der Suche nach Glück zusammen (vgl. Mayring 2012, S. 47f.). Neben den Möglichkeiten und Tröstungen, die Wissenschaft, Kunst und Religion bereithalten, seien es nicht zuletzt vor allem „Rauschstoffe“, die uns für das Elend des Lebens „unempfindlich machen“: „Die Rauschmittel beeinflussen unser Körperliches, ändern seinen Chemismus.“ (Freud 1930, S. 432f.) Glück sei „seiner Natur nach nur als episodisches Phänomen möglich“; „die Absicht, daß der Mensch ‚glücklich‘ sei, ist im Plan der ‚Schöpfung‘ nicht enthalten.“ (S. 434) Gerade darum seien Rauschmittel in jeder Kultur unentbehrlich:

„Die Leistung der Rauschmittel im Kampf um das Glück und zur Fernhaltung des Elends wird so sehr als Wohltat geschätzt, daß Individuen wie Völker ihnen eine feste Stellung in ihrer Libidoökonomie eingeräumt haben. Man dankt ihnen nicht nur den unmittelbaren Lustgewinn, sondern auch ein heiß ersehntes Stück Unabhängigkeit von der Außenwelt.“ (Freud 1930, S. 436).

Aber gerade darin liegt für Freud die „Gefahr und Schädlichkeit der Rauschmittel“: Sie machen den einzelnen potenziell asozial, indem sie seine Arbeits- und Lebensenergien der Gemeinschaft entziehen. Alles in allem sei Skepsis angezeigt: Wir Menschen sind, so meint Freud, nicht dazu gemacht, dauerhaft im Glück zu leben, erst recht nicht in dem Pseudo-Glück des Rausches, wir halten uns besser an Glückskompensationen wie die Wissenschaft und „Ersatzbefriedigungen“ wie die Kunst und tun gut daran, von vornherein Distanz und Autonomie gegenüber Rauschmitteln zu bewahren. Allerdings ist es beinahe unmöglich, ein einmal erlebtes Glück zu vergessen; die Sehnsucht danach wird in der Regel bestehen bleiben. Der einmal abhängig Gewordene bleibt, selbst nach einem erfolgreichen Entzug, vom Suchtmittel abhängig. Und die Kultur kann nur relative Entschädigungen für das von ihr im Allgemeinen versagte Glück bereitstellen. Der Einzelne, der seiner Sehnsucht nach Entgrenzung Herr wird und auf Rauschdrogen verzichtet, mag sich damit trösten, dass er Arbeits-, Genuss- und Liebesfähigkeit wiedergewinnen kann. Neurobiologische Wirkungen von Verliebtheit und von Rauschdrogen scheinen übrigens nahe verwandt zu sein. Auch Verliebtheit kann als eine Art Intoxikation beschrieben werden, und auf der anderen Seite kann die Sehnsucht nach Drogen, die entbehrt werden, deren Bedeutung überdimensional verstärken.

IV. Benn: Drogengebrauch als Mittel zur Steigerung der Kreativität?

In den Jahren 1916/17, als Gottfried Benn (1886–1956) während des Ersten Weltkriegs in Brüssel stationiert war, hat er zwei Gedichte zur Wirkung von Kokain – möglicherweise unter dem direkten Einfluss dieser Droge – geschrieben, *O Nacht* und *Kokain*:

„KOKAIN

Den Ich-Zerfall, den süßen, tiefersehnten,
den gibst du mir: schon ist die Kehle rau,
schon ist der fremde Klang an unerwähnten
Gebilden meines Ichs am Unterbau.

Nicht mehr am Schwerte, das der Mutter Scheide
entsprang, um da und dort ein Werk zu tun,
und stählern schlägt -: gesunken in die Heide,
wo Hügel kaum enthüllter Formen ruhn!

Ein lautes Glatt, ein kleines Etwas, Eben –
und nun entsteigt für Hauche eines Wehns
das Ur, geballt, Nicht-seine beben
Hirnschauer mürbesten Vorübergehns.

Zersprengtes Ich – o aufgetrunkene Schwäre –
verwehte Fieber – süß zerborstene Wehr -:
verströme, o verströme du – gebäre
blutbäuchig das Entformte her.“

(Benn 1975, Bd. 1, S. 52)

Benn plädiert für den Gebrauch des Kokains als Königsweg ins Unbewusste; der Drogenrausch hat seine Bedeutung im Sinne der Erfahrung einer Überschreitung. Das Kokain wird

„als ein mächtiger Erlöser beschworen, der die Seele des Sprechers von den Zwängen des Wachbewußtseins befreit. Der ‚Ich‘-Zerfall erhält seine herrliche Bedeutung hier nicht als Folge eines bloßen Aktes der Zerstörung, sondern als die erste Voraussetzung für die Errichtung neuer Konstruktionen; [...] die angestrebte Befreiung von der Diktatur des Wachbewußtseins ist kein Selbstzweck, sondern Mittel zu neuer kreativer Tätigkeit“ (Kupfer 1996, S. 274f.)

Aber Benn fordert und sucht nicht das totale Sich-Aufgeben des Subjekts im Rausch, sondern will „dessen Potential dem konstruktiven Vermögen des Bewußtseins“ zuführen (Kupfer 1996, S. 276). Benn bezeichnet den Zusammenhang von Sucht und (metaphysischer) Sehnsucht, ohne dass er die Absicht hätte, an der Abhängigkeit von Rauschmitteln zugrunde zu gehen wie Edgar Allan Poe oder Georg Trakl (der sich Anfang November 1914 mit einer Überdosis Kokain suizidiert hatte). Der Rausch soll allenfalls als Mittel dienen, nicht die Sache selbst sein.

„O NACHT –:

O Nacht! Ich nahm schon Kokain,
und Blutverteilung ist im Gange,
das Haar wird grau, die Jahre fliehn,
ich muß, ich muß im Überschwange
noch einmal vorm Vergängnis blühen.

O Nacht! Ich will ja nicht so viel,
ein kleines Stück Zusammenballung,
ein Abendnebel, eine Wallung
von Raumverdrang, von Ichgefühl.

Tastkörperchen, Rotzellensaum,
ein Hin und Her und mit Gerüchen,
zerfetzt von Worte-Wolkenbrüchen –:
zu tief im Hirn, zu schmal im Traum.

Die Steine flügeln an die Erde,
nach kleinen Schatten schnappt der Fisch,
nur tückisch durch das Ding-Gewerbe
taumelt der Schädel-Flederwisch.

O Nacht: Ich mag dich kaum bemühen!
Ein kleines Stück nur, eine Spange
von Ichgefühl – im Überschwange
noch einmal vorm Vergängnis blühen!

O Nacht, o leih mir Stirn und Haar,
verfließ dich um das Tag-verblühte;
sei, die mich aus der Nervenmythe
zu Kelch und Krone heimgebar.

O still! Ich spüre kleines Rammeln:
Es sternt mich an – es ist kein Spott –:
Gesicht, ich: mich, einsamen Gott,
sich groß um einen Donner sammeln.“

(Benn 1975, Bd. 1, S. 53f.)

Noch 1943, ein Vierteljahrhundert nach den eigenen Experimenten mit Kokain, scheint Benn eine Poetik des Drogengebrauchs zu befürworten und dem Künstler die Erfahrung von Drogenwirkungen nahe zu legen. Benn beklagt mit sarkastischem Unterton, dass es

„ja eben der Epoche überhaupt an wahren Grundsätzen fehlt. Sonst käme sie darauf, durch den Ausbau visionärer Zustände, etwa durch Meskalin oder Haschisch, der Rasse einen Zustrom von Erkenntnissen und von Geist zu vermitteln, der eine neue schöpferische Periode aus sich entbinden könnte. [...] Pervitin könnte, statt es Bomberpiloten und Bunkerpionieren einzupumpen, zielbewusst für Zerebraloszillationen in höheren Schulen ange setzt werden. Das klingt wahrscheinlich manchem abwegig, ist aber nur die natürliche Fortführung einer Menschheitsidee. Ob Rhythmus, ob Droge, ob das moderne autogene Training – es ist das uralte Menschheitsverlangen nach Überwindung unerträglich gewordener Spannungen, solcher zwischen Außen und Innen, zwischen Gott und Nicht-Gott, zwischen Ich und Wirklichkeit – und die alte und neue Menschheitserfahrung, über diese Überwindung zu verfügen. [...] Potente Gehirne aber stärken sich nicht durch Milch, sondern durch Alkaloide. [...] *Existenz heißt Nervenexistenz*, das heißt Reizbarkeit, Zucht, enormes Tatsachenwissen, Kunst. Leiden heißt am Bewußtsein leiden, nicht an Todesfällen. Arbeiten heißt Steigerung zu geistigen Formen. Mit einem Wort: *Leben heißt provoziertes Leben*.“ (Benn 1975: *Provoziertes Leben* (1943), Bd. 3, S. 901–903.)

Die Rede von „Schädigung“ durch Drogengebrauch lässt Benn nicht gelten: so „steht die Vorhaltung dieses Begriffs einem Staat nicht zu, solange er Kriege führt, bei denen innerhalb von drei Jahren drei Millionen Männer getötet werden, dies ist ganz zweifellos eine stärkere Schädigung einzelner und gemeinschaftlicher Interessen, als es Experimente sein könnten, die die steigenden Wirkungen von Drogen prüften.“ (S. 903) Das ist 1943 geschrieben, zunächst nur für die eigene Schreibtischschublade, und ist vielleicht mehr als Protest gegen einen sinnlosen Krieg zu lesen denn als Aufruf zum unbeschränkten Experimentieren mit Drogen. Dr. Benns Ernährungsratgeber ist trügerisch. Benn selbst hat seine kühnen Rezepturen nicht befolgt. Nur zu einem

einzigem Zeitpunkt, so schreibt er in einem Brief an Ernst Jünger, habe er selbst Kokain genommen (vermutlich 1916/17). Bann war kontrolliert genug, seine berufliche und geistige Existenz nicht zugunsten einer von ihm rhetorisch ins Spiel gebrachten „Steigerung“ durch den Konsum riskanter Drogen aufs Spiel zu setzen.

Schriftsteller mit Drogenerfahrungen wie Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Ernst Jünger oder Henri Michaux zeigen sich meist ambivalent gegenüber dem Rausch und der Droge. Aus eigenem Erleben sind sie skeptisch geworden gegenüber der Möglichkeit einer dauerhaften Flucht in solche Sehnsuchtsräume. Das Szenario ist oft ähnlich: Die rauschhafte Wirkung von Drogen wird zunächst bewusst gesucht, um einen neuen Erfahrungsraum betreten zu können. Nach anfänglicher Euphorie kann die überwältigende Erfahrung nicht wiederholt werden, und in der vergeblichen Suche nach dem verlorenen toxischen Paradies verzehrt sich das Leben. Was die Lösung aller Probleme zu bieten schien, wird zum Kernproblem der eigenen Existenz.

V. Die Wiederkehr des romantischen Konzepts von Sucht und Sehnsucht in der Drogenszene

*Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen
Von Lohn und Arbeit; wechselnd in Müh' und Ruh
Ist alles freudig; warum schläft denn
Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?
(Friedrich Hölderlin: Abendphantasie, 1799)*

Das Motiv der unerfüllten Sehnsucht ist ein, wenn nicht das Zentralmotiv der Romantik. Als Gegenpole zur ungeliebten Alltagsrealität gelten Rausch und Kunst.

„Es geht um die Kunst, das Künstliche, und um die Sehnsucht nach idealen Welten, Paradiesen eben. Gesucht werden also mögliche Alternativen zur gewohnten Realität, und die Erfahrung des Drogenrausches wird als ein Schlüssel zu ihrer Eröffnung erprobt. [...] Ekstase und Leid des Kunstschaffens stehen den Wonnen und Schrecken des Drogenrausches sehr nahe, und es ist daher kein Zufall, daß gerade die Künstler so oft nach Rauschmitteln griffen, um sie als neue Mittel zum alten Zweck zu gebrauchen. Für sie war die Kunst gewissermaßen die Einstiegsdroge zum Experiment mit den künstlichen Paradiesen“ (Kupfer 1996, S. V).

Das romantische Konzept von Sucht und Sehnsucht folgt der Formel: Sehnsucht als Suche nach Unmittelbarkeit und Transzendenz, Drogengebrauch als Mittel dieser Suche, als Medium einer existenziellen Überschreitung des banalen Alltags. Aldous Huxley (1894–1963) hat 1953 selbst an psychologischen Experimenten zu Veränderungen des Bewusstseins durch Meskalin teilgenommen und mit seinen Essays zu Drogenwirkungen (*The Doors of Perception*, 1954) eine neue Debatte über Möglichkeiten einer erweiterten Wahrnehmung eröffnet. Der belgische Surrealist Henri Michaux (1899–1984), der selbst Versuche mit Meskalin angestellt hatte (*Turbulenz im Unendlichen*, 1961; *Unseliges Wunder – Das Meskalin*, 1986), hat die Gewissheits-Erfahrung des Meskalin-Essers mit der Wahrheitsgewissheit eines Psychotikers verglichen:

„In der Tragödie des maßlos gesteigerten Stärkegefühls, in der er voranschreitet, stellt sich nun (ohne, daß er es merkt) das vielleicht schwerwiegendste ein, nämlich dasjenige, das die Anstaltspforten hinter ihm schließen wird: Das Gefühl der absoluten Gewissheit. [...] Um zu begreifen, daß es dem nichts entgegensetzen gibt, muß man diese Em-

pfung der Bewiesenheit, die mit dem üblichen Begriff des Bewiesenen nichts zu tun hat, selbst im Meskalinrausch erlebt haben, in seiner Plötzlichkeit wie ein Faustschlag, seiner beinahe grotesken Mechanik. Der Gedanke schließt ihn wieder ein, wie der Deckel eines Sarges, der umgekippt war. Kein Fortkommen mehr“ (Michaux, zit. nach Kupfer 1996, S. 302).

Die Einnahme von Drogen um gesteigerter Kreativität willen führt eher in die Abhängigkeit und in die Gefährdung der psychischen Gesundheit durch halluzinatorische Erlebnisse als zur absoluten Erfahrung oder zur Produktion des absoluten Kunstwerks. Die Inkaufnahme des Risikos um der Qualität neuartiger Erfahrungen oder ästhetischer Produktivität willen zahlt sich nicht aus; im Gegenteil, oft lässt die Produktivität nach oder erlischt ganz.

Risikobereite Jugendliche und junge Erwachsene, gerade auch künstlerisch ambitionierte, folgen immer noch nicht selten einem dem der Romantiker vergleichbaren Konzept. Im Rausch wollen sie Abstand von der verachteten Welt der Normalität gewinnen, wissen sie sich als etwas Besonderes. Sie glauben, sich auf diese Weise selbst finden zu können, in ungeahnte Tiefen abgründigen neuartigen Erlebens hinabzutauchen. „Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!“ heißt es im Schlussgedicht von Baudelaires *Les fleurs du mal*. Ungestillte Sehnsucht, auch ungestillte metaphysische Sehnsucht steht im Mittelpunkt mancher Drogenkarriere. Ein Beispiel aus dem Tagebuch einer Heroinabhängigen:

„Sehnsucht ist wie Sand am Meer, sie wird mit der Zeit vom Winde verweht: Warum ist Windstille? Ich finde diesen Spruch so toll, weil er manchmal genau das aussagt was ich fühle. Eine Sehnsucht nach Geborgenheit, Vertrauen und Freundschaft! Ja und irgendwie hab ich das Feeling, daß wenn ich mich auch anstreng und nicht immer als erstes an die Droge denke und aufrichtig bin daß ich das alles mit Dir zusammen haben werde.“ (zit. nach Vorös 1998, S. 85).

Die Sehnsucht wird enttäuscht, das Versprechen der völlig neuen, besonderen, großartigen Urerfahrung erfüllt sich auf Dauer nicht – das zeigt auch dieses Tagebuch. Der Kick ist nicht wiederholbar, die hektische Suche nach Mitteln für den nächsten Drogenkauf bestimmt – unter Bedingungen der Illegalität der gesuchten Drogen – schließlich den Tagesablauf. Am Ende wird, im Gefesseltsein an das abhängig machende Mittel, aus der erlebten Unfreiheit heraus sogar die verhasste, überwunden geglaubte Normalität von einst sehnsüchtig wieder herbeigesehnt. Aber der Weg zurück ist schwer, wenn er denn überhaupt noch gangbar ist. Wo die sehnsüchtige Suche nach dem absoluten Erlebnis in Sucht umschlägt, findet sich der abhängig Gewordene nicht mehr in einem künstlichen Paradies, sondern in einem realen Inferno.

Vortrag von November 2004, im September 2008 publiziert unter dem Titel *Künstliche Paradiese – Sucht als Flucht in Sehnsuchtsräume* im *e-journal philosophie der psychologie*, abrufbar unter <http://www.jp.philo.at/texte/RathN1.pdf>. Die hier erscheinende Version ist überarbeitet und leicht gekürzt.

Literatur:

Ch. Baudelaire: Ausgewählte Werke, hg. v. F. Blei, München o. J., darin: Die Blumen des Bösen. Die künstlichen Paradiese.

G. Benn: Gesammelte Werke in acht Bänden, hg. v. D. Wellershoff, Bd. 1: Gedichte, Bd. 3: Essays und Aufsätze, München 1975.

S. Freud: Das Unbehagen in der Kultur (1930), in: Gesammelte Werke, Chronologisch geordnet, hg. v. A. Freud u. a., Bd. XIV, Neudruck: Frankfurt am Main 1999.

- J. u. W. Grimm (u. a.): Deutsches Wörterbuch, Neudruck: München 1984, Bd. 16 u. 20.
- F. Hölderlin: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente. Bremer Ausgabe, hg. v. D. E. Sattler, München 2004, Bd. 7, Bd. 10.
- A. Huxley: Die Pforten der Wahrnehmung. Himmel und Hölle. Erfahrungen mit Drogen, München 2009.
- E. Jones: Sigmund Freud. Leben und Werk, Bd. 1, deutsch v. K. Jones, München 1984.
- H. J. Jungblut: Drogenhilfe. Eine Einführung (Grundlagentexte Sozialpädagogik/Sozialarbeit), München 2004.
- P. Kemper/U. Sonnenschein (Hgg.): Sucht und Sehnsucht. Rauschrisiken in der Erlebnisgesellschaft, Stuttgart 2000.
- I. Konzack: „Was Hänschen nicht lernt“, in: Illusion oder Wirklichkeit. Suchtvorbeugung im Kindesalter, Dortmund 1989.
- A. Kupfer: Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch, Stuttgart 1996.
- Ph. Mayring: Zur Kritik der Positiven Psychologie, in: Psychologie und Gesellschaftskritik, 36. Jg. (2012), Nr. 141, H. 1, S. 46–61.
- F. Nietzsche: Kritische Studienausgabe (KSA), hg. v. G. Colli u. M. Montinari, München 1980, Bd. 6.
- B. Vorös: Sehsüchtig – Sehnsüchtig. Tagebuch von Teschi. Mit Fotos von P. Hendricks, nach einer Idee von D. Klinck, Göttingen 1998.

NORBERT RATH ist Professor für Sozialphilosophie an der Fachhochschule Münster (Fachbereich Sozialwesen). Zu seinen Arbeitsgebieten gehören u. a. philosophische Konzepte des Glücks.



Eddy Unewisse, aus dem Heft –Die Welt des Droginus– (o. J.).
Mit freundlicher Genehmigung des Kunsthauses Kannen Münster.

DER MENSCH

Wenn aus sich lebt der Mensch und wenn sein Rest sich zeigt,
So ist's, als wenn ein Tag sich Tagen unterscheidet,
Daß ausgezeichnet sich der Mensch zum Reste neiget,
Von der Natur getrennt und unbenedet.

Als wie allein ist er im andern weiten Leben,
Wo rings der Frühling grünt, der Sommer freundlich weilet
Bis daß das Jahr im Herbst hinunter eilet,
Und immerdar die Wolken uns umschweben.

d. 28^{ten} Juli 1842.

mit Untertänigkeit
Scardanelli.

Tagungsbericht

VON DER SEELE SCHREIBEN. KREATIVES SCHREIBEN BEI SEELISCHEN ERKRANKUNGEN (Akademie Franz-Hitze-Haus Münster, 12. April 2013)

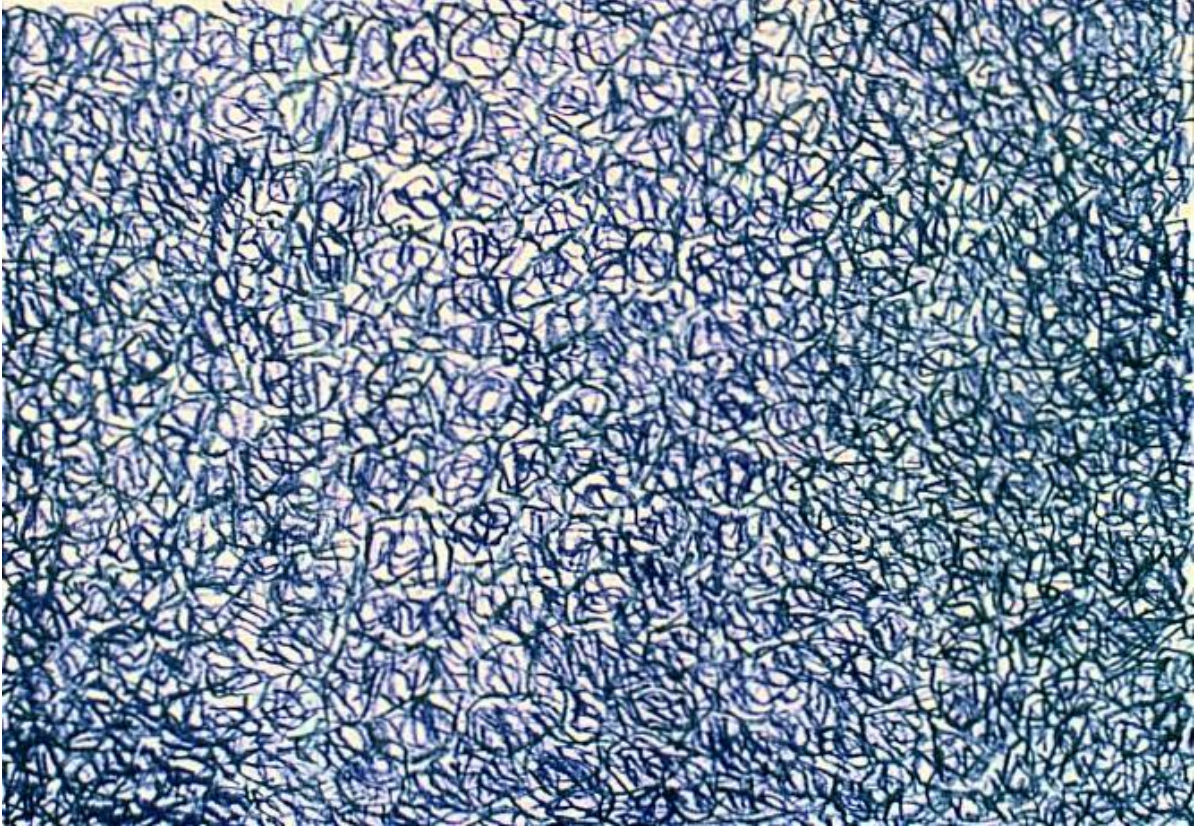
Im Vorfeld der beiden Interviews, die zum Themenschwerpunkt dieses Heftes gehören, hatte der Hrsg. Gelegenheit, an einer gut besuchten Kurztagung im Franz-Hitze-Haus teilzunehmen, die von dieser katholischen Akademie zusammen mit dem Alexianer Krankenhaus Münster, einer Fachklinik für Psychiatrie und Psychotherapie, und dem Kunsthaus Kannen ausgerichtet wurde. Das Kunsthaus (www.kunsthaus-kannen.de) befindet sich auf dem Gelände der Klinik; es ist zugleich öffentlich zugängliches, rege frequentiertes Museum für *Outsider Art* und *Art Brut* und Arbeitsstätte mit Ateliers für Kunst und Kunsttherapie. Dort treffen sich auch regelmäßig zwei poesietherapeutische Schreibgruppen zu ihren Sitzungen.

In ihrer Begrüßung wies Gabriele Osthues, die Leiterin des Fachbereiches Literatur im Franz-Hitze-Haus, u. a. darauf hin, daß auch dort eine Tradition für Schreibseminare bestehe. Lisa Inckmann, die Leiterin des Kunsthauses Kannen, betonte in ihrem Grußwort den stillen und introvertierten Charakter der Arbeit in der Schreibwerkstatt.

Anschließend referierte Norbert Rath, Professor für Sozialphilosophie an der Fachhochschule Münster, über „Schreiben in psychischen Krisen – kreative Selbsthilfe“. Zu Beginn seiner Präsentation setzte er die gemeinhin negativ besetzten Begriffe Krankheit und Krise in ein positiveres bzw. nuancierteres Licht: Er griff Sigmund Freuds Deutung körperlicher und seelischer Krankheiten als „Selbstheilungsversuch“ auf und betonte, eine Krise habe der griechischen Wortbedeutung (Umschwung, Umsturz) nach auch durchaus ein positives Potential. Am Beispiel Torquato Tassos (1544–1595), der während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens an Depressionen und Schizophrenie litt und sich dennoch ein hochbedeutendes dichterisches Oeuvre abrang, sowie weiterer Dichter mit psychischen Erkrankungen stellte Rath heraus, daß durch das Schreiben jedenfalls etwas Neues entstehe, der erlittene Schmerz nicht bloße „Erlebnisqualität“ bleibe. Wichtig sei außer der Erfahrung, die eigene Passivität produktiv überwinden zu können, auch der Aspekt der Selbstvergewisserung. Der Referent wählte seine Textbeispiele dabei nicht nur aus den „Kammlagen“ der Weltliteratur, sondern stellte zudem Texte von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen vor, die im Rahmen des kreativen Schreibens mit einem jeweiligen Krankheits- bzw. Krisenhintergrund entstanden sind. An die Präsentation schloß sich eine angelegte Diskussion an. Überhaupt zeichnete sich die Kurztagung durch einen offenen, sehr freundlichen Gesprächsstil aus. Zwischenfragen und Anmerkungen waren jederzeit willkommen.

Den zweiten Vortrag des Abends hielt Brigitte Thie, Poesiepädagogin und Leiterin der beiden Schreibgruppen im Kunsthaus Kannen. Sie sprach über das kreative Schreiben im allgemeinen und im besonderen über die Arbeit in der Schreibwerkstatt des Kunsthauses. (S. auch das folgende Interview mit Frau Thie.) Die Referentin betonte die gewachsene Vertrautheit innerhalb der Gruppe, die fast den Charakter einer Familie habe: So bleibe das Geschriebene unter den Menschen, die man kenne. Besonders wichtig für diese Art der gemeinsamen Arbeit sei ihre Regelmäßigkeit, wie denn andererseits immer wieder Angst vor einer etwaigen Auflösung der Gruppe bei den Teilnehmern zur Sprache komme. Viele andere Gruppen im psychiatrischen Kontext existieren in der Tat nur für kurze Zeit. Daß die erste der beiden Schreibgruppen, der „Literaturkreis Lichtblicke“, seit nunmehr über elf Jahren besteht, darf vor diesem Hintergrund als große Leistung von Teilnehmern und Leiterin gelten.

Auf die beiden Vorträge folgte nach der Pause eine Lesung von Autoren der Schreibwerkstatt. Die Abschlusss Diskussion fand ihr treffendes Schlußwort in einem Diktum Thomas Bernhards: Die Dichter verwendeten, so zitierte Norbert Rath, die für Philosophen unbrauchbare Wahrheit.



Josef König, ohne Titel (1991). Mit freundlicher Genehmigung
des Kunsthauses Kannen Münster.

DER WINTER

Wenn sich der Tag des Jahrs hinabgeneiget
Und rings das Feld mit den Gebirgen schweiget,
So glänzt das Blau des Himmels an den Tagen,
Die wie Gestirn in heitrer Höhe ragen.

Der Wechsel und die Pracht ist minder umgebretet,
Dort, wo ein Strom hinab mit Eile gleitet,
Der Ruhe Geist ist aber in den Stunden
Der prächtigen Natur mit Tiefigkeit verbunden.

d. 24. Januar 1743.

Mit Untertänigkeit
Scardanelli.

Aus: Friedrich Hölderlin, Sämtliche Gedichte. Hrsg. v. Jochen Schmidt (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch Band 4), Frankfurt a. M. 2005. Die zitierten, von Hölderlin (1770–1843) mit dem Pseudonym Scardanelli unterschriebenen Gedichte finden sich auf S. 469, 471f. und 473.

LEBEN IN DER GEGENWART

Die Poesiepädagogin Brigitte Thie im Gespräch über ihre Arbeit im Kunsthaus Kannen (Münster)

Frau Thie, wir haben uns hier im Kunsthaus Kannen am Rande eines Schreibgruppentermins getroffen, und ich danke Ihnen, daß Sie dies ermöglicht haben. Sie betreuen als Poesiepädagogin zwei Schreibgruppen, beide hier im Hause. Also, auch ganz wörtlich genommen: Literatur als Heilmittel. Könnte das überhaupt ohne eigene Kunstübung, nur rezeptiv funktionieren? Und gleich die zweite Frage: Soweit ich weiß, haben alle hier beteiligten Patienten ziemlich schwere Erkrankungen, beispielsweise Depressionen; funktioniert es ohne Medikamente?

Ohne Medikamente? Ich glaube nicht!

Ich glaube es auch nicht, aber –

Also wie ich es von den Teilnehmern mitbekomme, nehmen sie schon sehr starke bzw. verschiedene Medikamente ein. Ohne Medikamente geht es, glaube ich, gar nicht.

Ich habe ja vorhin einen Eindruck von der Schreibgruppensitzung bekommen, und mir fiel auf, daß die Unruhe in der Gruppe, zumindest als ich dann in den Raum kam, doch groß war. Das war, als wir uns im April bei einer Lesung von Teilnehmern [im Rahmen der Tagung „Von der Seele schreiben“ im Franz-Hitze-Haus Münster, Anm. d. Red.] gesehen haben, nach meiner Wahrnehmung anders. Aber das ist ja auch verständlich, wenn jemand einen Auftritt hat, eigene Texte vorträgt, daß er oder sie dann eine etwaige Konzentrationsschwäche oder dergleichen stärker im Griff hat. Und das ist hier im allwöchentlichen Betrieb nicht in gleicher Weise der Fall?

Nein, in der Tat.

Da merkt man dann auch, daß offensichtlich Psychopharmaka benötigt werden, um einen einigermaßen geregelten Alltag zu ermöglichen.

(Nickt mehrfach zustimmend.) Ja. Die Teilnehmer kommen jetzt ja von der Arbeit. Sie arbeiten hier in den Werkstätten und haben schon zwei, drei Stunden Arbeit hinter sich –

Man sollte dazu sagen: Wir haben jetzt kurz vor 11 Uhr vormittags. Wenn man das zurückrechnet, ist es relativ früh am Morgen. Das heißt aber auch: ein ziemlich streng geregelter Tagesablauf – Richtig.

– der den Alltag strukturiert?

Genau. Den Alltag haben die Teilnehmer und die Bewohner [der Außenwohngruppen des Alexianer Krankenhauses Münster, Anm. d. Red.] allgemein hier wohl sehr streng geregelt, um auch mit der Zeit zurechtzukommen, so sehe ich das zumindest. Das ist ein gutes Hilfsmittel, eingebunden zu sein und bestimmte Zeiten für bestimmte Dinge, die sie zu regeln haben, dann auch zur Verfügung zu haben.

Das zeigt aber, um auf das Stichwort „Medikamente“ zurückzukommen, die Poesietherapie ist sozusagen eine weiche Zusatzbehandlung, so wie man bei einer Erkältung meistens auch nicht nur mit einem Löffel Honig zurechtkommt, sondern stärker wirksame Medikamente einnehmen muß. – Noch einmal zu dem Punkt: Literatur als Heilmittel – ob sie auch rein rezeptiv wirksam ist. Haben Sie Erfahrungen damit?

Also ganz selten gebe ich als Anregung ein Gedicht oder lese einen kleinen Text vor. Aber ein Aphorismus kommt als Einstieg zum Schreiben schon einmal vor. Bei uns in der Gruppe ist es nicht so, daß wir uns mit Literatur als solcher beschäftigen, sondern daß wir Literatur „produzieren“. Jeder formuliert einen Text zu einem vorgegebenen Thema, und wenn jemand selbst ein Thema hat, über das er gerne schreiben möchte, kann er auch darüber schreiben.

Sehen Sie Unterschiede zwischen der Anwendbarkeit verschiedener Textsorten? Manches scheidet da schon aufgrund des Zeitaufwandes aus, nicht wahr?

Ja. Die Schreibphasen sind recht kurz, eine Viertelstunde, zwanzig Minuten. Einige – vor allem ein Teilnehmer braucht eine gute halbe Stunde, um einen Text zu formulieren. Aber die meisten

haben eine relativ kurze Schreibphase, die sie dann auch selbst für beendet erklären. Sie sind dann damit zufrieden, daß der Text fertig ist. Was Textsorten betrifft: Wir haben versucht, Gedichte zu schreiben, und ein Teilnehmer schreibt auch ständig Gedichte, reimt auch seine Texte, während die anderen gar keinen Zugang dazu finden – außer einem weiteren Teilnehmer, der immer gerne Elfchen schreibt: diese ganz, ganz kleine Textsorte, die aber sehr viel ausdrücken kann und an der er richtig Spaß hat. Er fragt immer: „Darf ich erst ein Elfchen schreiben?“

Eine andere geeignete Textsorte könnten vielleicht Haiku sein, weil die ebenfalls sehr kurz sind.

Ja, aber das ist schon zu schwierig.

Würden Sie bei den Textsorten Unterschiede machen je nach Krankheitsbild oder anderen persönlichen Voraussetzungen?

(Schüttelt den Kopf.)

Eigentlich nicht?

Nein. Die Länge der Texte und natürlich auch deren Qualität sind sehr unterschiedlich. Das kann man schon sagen. Und Krankheit spielt allgemein eine Rolle, aber ich glaube, sehr stark die Tagesform. Also wenn jemand irgend etwas erlebt hat, das ihn bedrückt, oder natürlich auch, das ihn erfreut, dann kommt das zum Ausdruck. Oder wenn zum Beispiel ein neues Medikament eingesetzt wird oder wenn therapeutisch sonst irgend etwas ansteht, dann merkt man schon eine Aufregung oder auch eine größere Zurückhaltung, wenn es darum geht, überhaupt in das Schreiben hineinzukommen. Darum – vielleicht sag' ich das jetzt auch eben: Unsere Stunde fängt eigentlich immer an mit einer Runde, in der jeder etwas über seine Befindlichkeit sagen kann und möglicherweise über die Ereignisse der letzten Woche, die den Ablauf der Woche mitgeprägt haben oder vielleicht erschwert oder erleichtert haben. Und an diesen Äußerungen nehmen die Zuhörer auch Anteil; und die Vereinbarung besteht, daß diese Informationen in der Gruppe bleiben; daß man also Vertrauen haben kann, daß nicht außerhalb der Gruppe über diese Dinge geredet wird, so daß die einzelnen erst mal „ankommen“ und sich einfinden können, auch aus der Arbeit heraus, auch aus der Wohnsituation heraus, überhaupt ankommen können und sich auf etwas anderes, sprich: auf das Schreiben einlassen können.

Ich erinnere mich, als wir uns im April gesehen haben und ich mich mit einigen Leuten aus der Schreibgruppe ein bißchen unterhalten habe, da fiel auch das Stichwort „Wohngemeinschaft“; und dann sagte mir ein anderer Bewohner dieser Wohngemeinschaft, keiner aus der Schreibgruppe, sie seien auch zusammen im Urlaub gewesen.

(Nickt.)

Das gilt ja wahrscheinlich auch für einige ihrer Teilnehmer in der Gruppe; das heißt, die Teilnehmer verbringen auch ihre Freizeit zum großen Teil miteinander, kann man das so sagen?

Also alle fahren im Jahr einmal oder vielleicht sogar mehrmals in Urlaub; das richtet sich wohl auch nach den finanziellen Möglichkeiten der einzelnen. Grundsätzlich ist ihr Arbeitseinkommen ja sehr gering, und deswegen ist es unterschiedlich, was sie sich leisten können. Sie kommen aber immer sehr begeistert aus dem Urlaub zurück und, glaube ich, auch erholt und neu motiviert.

Wir sprachen schon darüber, daß Literatur als Therapie bei solchen Krankheitsbildern nur mit starken Medikamenten zusammen „funktioniert“. Da denkt man vor allem an die Risiken und Nebenwirkungen solcher Medikamente. Würden Sie auch sagen, daß Ihre Therapie, die Sie hier anbieten, die Sie anleiten – daß die ihre eigenen Risiken hat? Oder ist es wie mit dem Honig bei einer Erkältung, der ein wenig nützt, aber auch keinen großen Schaden anrichten kann?

Anfangs hatte ich da schon arge Bedenken, daß ich als Leiterin in Situationen komme, die ich eventuell nicht auffangen kann. Aber das hat sich wirklich sehr gut eingespielt, so daß die Teilnehmer viel von sich offenbaren, aber selbst auch ihre Grenzen kennen, wie weit sie sich öffnen können und wie weit sie in ihre Problematik hineingehen. Und was schon auch auffällig ist: daß manche Teilnehmer sehr persönliche Texte schreiben, das heißt wirklich auch von ihrer Geschichte erzählen und von den Gründen, weshalb sie krank geworden sind; während andere

doch sehr nüchterne und, ja, objektive Aspekte in ihren Texten behandeln: Wirtschaftsgeschehen oder politisches Geschehen und allgemeinen Alltag.

Da kann ich gleich etwas einflechten, worauf ich in diesem Gespräch unbedingt eingehen wollte. Man kann wohl sagen, eines Ihrer Lieblingszitate, das Sie im April in Ihrem Vortrag und auch zuvor in dem Band „gedankenschwer und federleicht“ (hrsg. v. Lisa Inckmann u. a., Münster 2010, hier S. 79) angeführt haben, ist ein Satz von Ilse Aichinger: Es solle das geschrieben werden, was gesagt werden müsse. Und da ging mir in der Vorbereitung auf unser Interview ein anderer Satz durch den Kopf. Ich möchte Sie, gewissermaßen in der Rolle des Advocatus diaboli, fragen, ob auch dieser Satz Ihnen für Ihre Arbeit oder für die Poesietherapie im allgemeinen etwas zu sagen hat. Es handelt sich um einen Satz von Schiller, aus seiner Rezension zu Gottfried August Bürgers Gedichten in der Allgemeinen Literatur-Zeitung von 1791 (Nr. 14, Sp. 107): „[...] ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen.“ Man solle das in einer abgeklärteren Lebenssituation, mit Abstand tun. Würden Sie sagen, daß dieser Ausspruch für Ihre Arbeit von Bedeutung ist, daß man ihn nutzbar machen kann?

Nein, ich glaube eher nicht. Die aktuelle Situation – ich glaube, daß diese Menschen sehr stark in der Gegenwart leben. Was im Augenblick wichtig ist, das wird auch thematisiert. Und was lange zurückliegt, das kommt natürlich vor, aber in erster Linie, was aktuell ist; und in 14 Tagen ist das vorbei. Herr Schiller würde dann sagen: In 14 Tagen ist es dran. Aber das ist hier in der Regel nicht der Fall.

Das heißt, es geht eindeutig darum, sich etwas von der Seele zu schreiben, den eigenen Zustand, das eigene Lebensgefühl zu verbessern, aber die literarischen Formen und die Themen sind ein Mittel dazu, und es geht nicht darum, Kunstwerke zu schaffen. Wenn da mal etwas Schönes herauskommt, etwas Eindrucksvolles, ist einem das recht, aber man geht gar nicht mit dieser Erwartung an die Sache heran.

Ja, seh' ich so. Ist aber auch wieder unterschiedlich bei den Teilnehmern. Zum Beispiel der Teilnehmer, der immer Gedichte schreibt, dem ist es schon sehr wichtig, daß auch die Form stimmt. Oder bei dem anderen, den ich vorhin erwähnt habe, der so gerne Elfchen schreibt: Das soll dann auch gut und aussagekräftig sein und auch wirklich ein Elfchen und nicht ein Zwölfchen oder Zehnchen. Wir haben auch Märchen geschrieben, verschiedene Formen ausprobiert, aber es war nicht wirklich so, daß das einen größeren Effekt gehabt hätte. Und von daher stelle ich die Form eigentlich frei – es sei denn, es gibt bei den Teilnehmern den Wunsch, etwas in einer bestimmten Weise zu formulieren.

Da stellt sich mir die Frage: Was würden Sie machen, wenn nun eine Teilnehmerin oder ein Teilnehmer immer mehr die Auffassung gewinnen würde: „Ja, ich bin ein großer Autor.“ Wie geht man damit um, wie vermeiden Sie Enttäuschungen? Gab es solche Konfliktsituationen schon mal – latente Konflikte?

Es hat einen Teilnehmer gegeben, der jetzt aber nicht mehr kommt, der tatsächlich von sich sehr, sehr überzeugt war und auch immer davon sprach, er wolle ein Buch veröffentlichen. Und da, muß ich sagen, habe ich doch ein bißchen gebremst, aber um ihm nicht zu nahe zu treten, unter Hinweis auf die technischen Aspekte: „Ich kenne keinen Verlag, der das macht. Und ich weiß nicht, wie man da drankommen kann. Also, ich werd' mich mal umhören.“ Und so weiter. Aber es nicht wirklich dazu gekommen. Und später ist er aus verschiedenen Gründen nicht mehr in die Schreibgruppe gekommen, weil er meinte, die Schreibgruppe sei nichts für ihn. Also hat er das Problem selbst, von sich aus gelöst.

Ich würde jetzt gerne noch ein paar Fragen zu den Rahmenbedingungen Ihrer Arbeit stellen: Solche Gruppen wie diese hier – wie viele davon gibt es in Deutschland? Haben Sie da einen Überblick?

Überhaupt nicht. Also ich weiß, daß es in verschiedenen Häusern dieser Art Patientenzeit-schriften gibt, die unterschiedlich lange existieren. Hier im Kunsthaus Kannen hat es so etwas auch mal gegeben, vor gar nicht allzu langer Zeit, aber die Bemühungen sind dann doch irgendwann, ja, ins Leere gelaufen, weil zu wenige sich beteiligt haben und für die paar, die dabei waren, dann die Arbeit wirklich zu umfangreich war. Ich bedauere es sehr, daß das nicht weiter-

gegangen ist, aber für mich war es da auch nicht möglich, mich zu engagieren, weil das eine Angelegenheit des Hauses war.

Wie sind Sie Poesiepädagogin geworden? Man kann das ja wahrscheinlich nicht einfach studieren, dafür ist es doch zu speziell, nicht wahr?

Nein, nein. Ich bin Deutschlehrerin gewesen, lange, lange Jahre, und habe mich für das Kreative Schreiben interessiert und habe dann eine Ausbildung gemacht bei einem Institut in Berlin. Das waren Wochenendkurse, ich glaube, ungefähr über ein Jahr. Da habe ich viele Dinge, die ich heute mit den Teilnehmern mache, vorher auch selbst geübt. –Vielleicht sollte ich hier auch sagen: Wenn die Teilnehmer schreiben, schreibe ich mit. Ich bin für jede Störung und für jede Unregelmäßigkeit natürlich offen und sofort da. Aber ansonsten sitze ich nicht dabei und beobachte die Teilnehmer, denn das könnte sie stören und hemmen, sondern ich bin dann, genau wie die anderen auch, Schreibende, und ich lese meine Texte auch vor – wenn es gewünscht wird, auf jeden Fall. Manchmal frage ich auch: „Soll ich meins auch mal vorlesen?“ Das ist ganz schön, um ihnen eine gewisse Scheu zu nehmen, denn meine Texte sind oft wirklich nicht besser als die der Teilnehmer! Darauf kommt es nicht an; sondern es kommt auf den Schreibprozeß an: sich auf eine Sache einzulassen, die man sonst im Alltag überhaupt nicht findet, und wobei man dann auch zu Reflexionen kommt, die vielleicht etwas Neues eröffnen.

Man muß ja auch ganz deutlich sagen: Das ist im Grunde eine Art von Stegreifliteratur – Könnte man so sagen –

Aber in einer halben Stunde oder so, da wird es sehr selten so sein, daß ein druckfertiger Text entsteht. Aber das ist ja auch nicht der Sinn der Sache.

(Schüttelt den Kopf.)

Um Ihnen und den Teilnehmern gerecht zu werden, wollte ich's einfach mal festhalten. – Welche Anforderungen, würden Sie sagen, muß ein guter Poesietherapeut erfüllen? Was macht, in ein paar Stichworten, den Beruf aus?

Ich glaube, vor allem muß man sehr sensibel für die Teilnehmer sein und eine gute Portion Lebenserfahrung haben. Und natürlich muß man sich immer wieder etwas Gutes einfallen lassen, das auf der einen Seite die Teilnehmer anspricht, auch ihr Inneres anspricht. Ich habe aber die Erfahrung gemacht, daß die Themen nicht zu persönlich sein dürfen. Dann kommt sehr schnell die Äußerung: „Nein, dazu schreib' ich nichts“ oder: „Ich les' das nicht vor“ und ähnliches. Die Freiheit vorzulesen oder eben nicht vorzulesen ist natürlich immer gegeben, doch das Vorlesen und Mitteilen, mit anderen seine Texte zu teilen, ist ein wichtiger Aspekt des therapeutischen Prozesses. Rückmeldungen, Lob, Hinterfragen von Aussagen ... das heißt Stellungnahmen der Gruppenmitglieder helfen, nochmal genauer hinzuschauen. – Und auf der anderen Seite: Ich hatte längere Zeit eine Teilnehmerin, die zwei-, dreimal Texte vorgelesen hat, und ich war sehr begeistert, also sie könnte wirklich Texte veröffentlichen! Und sie hat anschließend auch fleißig geschrieben, hat sich aber immer geweigert, ihre Texte vorzulesen, weil es ihr zu persönlich war. Sprich: im Grunde ist auch da eine sehr große therapeutische Wirkung entstanden, weil diese Teilnehmerin sich mit Dingen konfrontiert hat, die sie vorher nicht auf der Tagesordnung hatte, sozusagen, und selbst an Dinge gekommen ist, die sie dann neu und weiter verarbeiten mußte.

Haben Sie Wünsche für die Arbeit hier im Haus? Wie sehen Sie die Perspektiven? Soll es immer so, wie es ja jetzt gut eingespielt ist, weitergehen? Oder könnte man irgend etwas grundsätzlich verändern, verbessern?

Also ich habe da eigentlich keine großen Wünsche. Was vielleicht schön wäre: wenn man mal ein bißchen länger Zeit hätte und mal mit den Teilnehmern auch nach draußen gehen könnte oder mal ins Museum gehen und dann da Anregungen zum Schreiben finden könnte. Doch das ist hier im Haus durch dieses kleine Museum [die Ausstellung im Kunsthaus Kannen, Anm. d. Red.] auch gegeben. Manchmal schauen wir uns Kunstwerke an und bekommen dadurch neue Anregungen. – Eigentlich bin ich ganz zufrieden – weil es gut läuft. Gerade eben in der Pause haben mir zwei Teilnehmer wieder gesagt: „Ach wie schön ist es, daß wir hierher kommen können! Das ist

richtig gut für uns.“ Und ich meine, etwas Besseres kann man gar nicht hören. Und weil Sie sagten: „eingespielt“ – ich habe schon vor Jahren gehört, daß jemand von den Mitarbeitern des Kunsthauses sich gewundert hat, daß meine Gruppe – oder es sind ja zwei Gruppen, seit langer Zeit – daß die noch existieren. Denn erfahrungsgemäß, wenn irgend etwas Neues eingestiebt wurde, hat das ein paar Monate gehalten; und wir sind jetzt schon über zehn Jahre zusammen.

Abschließende Frage: Haben Sie einen Lieblingstext, der in der Poesietherapie entstanden ist – hier in Münster oder anderswo?

Kann ich so nicht sagen. Eigentlich sind alle Texte meine Lieblingstexte. Mir kommt es darauf an, daß die einzelnen Personen *s i c h a u s d r ü c k e n* und daß ich ein bißchen mehr von meinen Mitmenschen erfahre und auch von ihrer Art: Da geht es um eine Art der Kommunikation, eine Art der Nähe, eine Art des Sich-Begegnens; und das ist das Wichtige dabei.

Frau Thie, ich danke Ihnen für dieses Gespräch.

Die Fragen stellte Cornelius van Alsum.



Wolfgang Brandl, Buchfink (2008). Mit freundlicher Genehmigung des Kunsthauses Kannen Münster für die Abbildung und den Text.

Wolfgang Brandl

EIN FREUND

Es sang ein Vogel klar und rein
Mich in den neuen Tag hinein
Ich wollt ihm meine Achtung weisen
Da flog er fort mit Schwingen leisen
Es muss ein guter Freund mir sein
Zählt ihn die Tat doch nur allein

WOLFGANG BRANDL, geb. 1957 in Gronau, lebt und arbeitet in Münster (Westf.). Künstlerische Arbeitsgebiete: Lyrik und Malerei.

ES FEHLT LANGEWEILE

Der Psychiater Dr. Klaus Telger, Leitender Arzt des Alexianer Krankenhauses Münster, im Gespräch über Kunst und Krankheit

Herr Dr. Telger, zunächst vielen Dank für Ihre Gesprächsbereitschaft. Nicht selten hört man in der Alltagssprache, auch von durchaus kunstaffinen, musisch veranlagten Menschen, Sätze wie diesen: „Die Künstler haben alle einen an der Klatsche.“ Und es gibt ja tatsächlich viele Beispiele – und natürlich auch viele Zweifelsfälle, bei denen sich die Zeitgenossen oder auch die Nachwelt fragen: Ist er oder sie krank? Wo beginnt denn eigentlich Krankheit und insbesondere psychische Krankheit? Ist das für den Fachmann immer so klar? Vor einiger Zeit stand im Spiegel (Heft 4/2013, S. 110-119) ein – wahrscheinlich alarmistischer – Artikel, trotzdem für mich als Laien interessant zu lesen, über ein neues psychiatrisches Handbuch, das DSM-5: Demnach würden ganz normale Verhaltensweisen, so stellt es der Artikel dar, aufgrund bestimmter Interessenlagen als krankhaft eingeordnet, und dann gebe es auch gleich die passenden Medikamente dazu. Ist es also ein Grundproblem gerade Ihrer Disziplin, überhaupt festzustellen, wer krank ist, da die Grenzen zu ziehen?

Tja. Das weiß manchmal der Psychiater und manchmal auch der Patient nicht so genau, ob er nun krank ist oder nicht. Wir haben schon mal Patienten, die dann auch fragen, wenn sie bestimmte Beschwerden haben: „Hm. Ist das noch normal oder ist das schon krank?“ Es gibt gewisse diagnostische Kriterien, es gibt gewisse Schweregrade; und weil die Grenzen so fließend sind und weil es insgesamt so schwer ist, vor allen Dingen im Bereich der leichteren Störungen, zu sagen: „Ist das jetzt eine Erkrankung oder nicht?“ – könnte man dann ja auch sagen: Richtig krank ist, wer ins Krankenhaus will und ins Krankenhaus kommt. Letzten Endes ist es auch eine subjektive Entscheidung. Es ist der Leidensdruck, es ist die Frage, wie ich mich fühle, wie ich mich vorher gefühlt habe. Akute Erkrankungen nimmt man meistens deutlicher wahr: etwa akute Depressionen. Dann gibt's aber eine Gruppe von Erkrankungen – zum Beispiel Persönlichkeitsstörungen: Da gibt es Menschen, die sind zeitlebens besonders zwanghaft oder besonders ordentlich oder emotional unausgeglichen. Damit leben die dann und haben gar keine Ahnung, daß das eigentlich einen Krankheitswert hat und daß ihre Probleme in Fachbüchern beschrieben sind. Da gibt es also eine breite Spanne.

Nach dieser Vorfrage möchte ich zu den drei Leitfragen kommen, denen ich in diesem Gespräch nachgehen möchte: Kann Kunst krank machen? Macht Krankheit zum Künstler? Und kann Kunst heilen? Am Ende können wir uns wahrscheinlich am kürzesten fassen, weil ich darüber auch schon mit Frau Thie gesprochen habe. Erste Frage also: Kann Kunst krank machen?

Wenn man im künstlerischen Bereich tätig ist, dann ist es schon ganz gut, wenn man eine solide Persönlichkeitsstruktur hat. Denn das ist ja nun ein Bereich, der nicht so definiert ist wie bei jemandem, der, plakativ gesprochen, am Schalter Briefmarken verkauft. Da weiß man, was man zu tun hat, wann man Feierabend hat usw. In der Kunst gibt es keine festgelegten Zeiten, keine festgelegten Themen. Kunst riecht nach Freiheit – was Vorteile, aber auch Nachteile hat. Kunst will ja auch immer eine andere Perspektive auf die Realität einnehmen. Der Künstler agiert aus einer anderen Situation heraus; und, wenn man es jetzt mal überspitzt sagt, insofern sind Künstler per se verrückt: wenn man „verrückt“ versteht als „etwas an die Seite gerückt“; und dann: beobachten, interpretieren, umsetzen, zum Bewußtsein bringen, selbstbewußt werden usw. Und insofern könnte die Gefahr bestehen, daß man sich darin verliert. Daß Kunst krank macht – na ja: da würde ich eher das Gegenteil sehen. Da würde ich eher sehen, daß Kunst der Selbstfindung dient; daß sie auf die psychische Gesundheit eher positive Auswirkungen hat. Natürlich, wenn man davon leben möchte ... Das sind jetzt aber nicht direkt die Kunst betreffende, sondern existentielle Dinge: Mit wem umgebe ich mich? Was mache ich, wenn ich nach einer Schaffensperiode total erschöpft bin? Das muß man für sich selbst regeln. Was ist, wenn ich das

Wagnis eingehe und Galeriebetrieb aufnehme? Wie öffentlich führe ich mein Atelier? Das sind dann so Fragen.

Stichwort persönliche Umgebung, Stichwort Erschöpfung: Würden Sie sagen, daß künstlerische Tätigkeit ein besonderes Risiko schafft, suchtkrank zu werden? Ich denke da beispielsweise auch an Alkoholkonsum zur Enthemmung oder an Drogenmißbrauch mit dem Zweck der Bewußtseins-erweiterung.

Ja, die Musikerszene und dergleichen, das ist ja bekannt. Ein Problem ist natürlich auch, daß man sich selbst mit seinem Werk identifiziert, mit der Aufführung usw.; daß man gelegentlich unglaublich viel Zuspruch bekommt, daß es dann aber auch abfällt: Da hat ein Schauspieler einen tollen Film gedreht, und dann wird man erst mal ein paar Jahre lang nicht engagiert. Was ist dann?

Würden Sie sagen, daß eine besonders ausgeprägte Sensibilität, wie man sie ja landläufig bei Künstlern vermutet, daß die auch eine besondere Verletzlichkeit mit sich bringt?

Na ja, es ist wie gesagt unterschiedlich. Nicht alle sind zart besaitet. Ich denke, daß viele Künstler auch ein brachiales Nervensystem haben und im Grunde ganz gut dastehen, sonst würden sie das gar nicht alles aushalten. Also ich denke, daß sich die Spreu vom Weizen da schon trennt. Insbesondere wenn man damit sein Brot verdient, dann muß man schon eine gewisse Standfestigkeit haben.

Wir sind ausgegangen von der Frage, ob Kunst krank machen kann. In der Vorbereitung auf dieses Interview habe ich gelesen, bei Schizophrenien sei von Schreibtherapien eher abzuraten. Wie stehen Sie dazu?

Nun, Schizophrenie ist nicht gleich Schizophrenie, und es gibt auch weniger akute Formen, wo das Sinn haben könnte, insbesondere bei chronischen Verlaufsformen; aber da auch eben nicht so, daß der Therapeut auf den Patienten zukommt und ihm die Schreibtherapie anbietet. Gerade bei so einer Sache, die auch nach innen geht, bei so etwas Intimem wie dem Schreiben ist es dann vielleicht eher so, daß ein Kranker s e l b s t anfängt zu schreiben, vielleicht Dinge schreibt, über die der Leser denkt: „Na ja, das versteh' ich erst mal nicht, aber irgendwie steckt da doch eine Menge drin.“ Und wenn das Interesse und die Liebe dazu da ist und ein Patient, der auch dann vielleicht schon entlassen und gar nicht mehr Patient ist – also wenn der davon profitiert: da kenne ich das eine oder andere Beispiel von wirklich, ja, beeindruckendem literarischem Schaffen.

Hat die Krankheit den Künstler da sozusagen gemacht oder ans Licht gebracht?

Das wird man schwer klären können. Ich glaube nicht, daß durch eine Schizophrenie eine Begabung entsteht. Schizophrenie ist einfach eine Erkrankung, das muß man mal so sagen. Natürlich – dann drücken sich Begabungen vielleicht auf eine andere Art aus.

Ich würde Ihnen gerne einen Satz aus Thomas Manns „Doktor Faustus“ vorlegen, um mal zu hören, was Sie davon halten.

Ja, bitte.

Der Satz stammt aus dem Gespräch des Teufels mit der Hauptfigur, dem Komponisten Adrian Leverkühn. Leverkühn hat sich mit der Syphilis infiziert und erfährt nun in diesem Gespräch, daß das sein Teufelspakt sei, daß er sein Werk in einer bestimmten Anzahl von Jahren unter dem Einfluß der Krankheit vollenden soll – natürlich keiner psychischen, sondern einer Geschlechtskrankheit – Mit psychischen Auswirkungen allerdings!

Ja, das spielt dann auch eine Rolle in dem Roman – natürlich auf dem Kenntnisstand der Vierzigerjahre dargestellt. Es geht dann auch um Veränderungen im Gehirn und solche Dinge – Syphilitischer, euphorischer Größenwahn zum Beispiel. Ja, durchaus!

Der Teufel sagt also (hier zitiert nach der Taschenbuchausgabe, Frankfurt a. M. 1994, S. 312): „Krankheit, und nun gar anstößige, diskrete, geheime Krankheit, schafft einen gewissen kritischen Gegensatz zur Welt, zum Lebensdurchschnitt, stimmt aufsässig und ironisch gegen die bürgerliche Ordnung und läßt ihren Mann Schutz suchen beim freien Geist, bei Büchern, beim Gedanken.“ Würden Sie dem zustimmen?

Eine chronische Erkrankung oder auch gerade eine chronische psychische Erkrankung verschafft einem in der Tat eine besondere, vielleicht auch besonders schwierige gesellschaftliche Position, wo man eben nicht von vornherein im Mainstream ist und einen anderen Weg finden muß als den, den viele andere gehen. Und das kann natürlich auch eine Chance sein, bestimmte Sachverhalte einfach mal anders zu sehen. Man kann sich natürlich auch andere Dinge vorstellen, die einen dazu bringen, in der Gesellschaft etwas außerhalb zu stehen. Ich sag' mal so: Wenn man als Migrant mit einem anderen kulturellen Hintergrund in einer Gesellschaft sich bewegt, ist das auch eine besondere Chance, einen offenen Blick zu haben oder auch anderen irgend etwas zu zeigen.

Wenn man so will, auch eine Art von Ver – rückung im wörtlichen Sinn: daß man eben etwas aus der Mitte herausgeführt ist.

Ja. Ich denke zum Beispiel an türkische Regisseure, die von ihrem anderen kulturellen Hintergrund für sehr interessante Projekte profitieren. Aber natürlich auch Erfahrungen von kranken Menschen – aber auch von Menschen mit anderen Lebensschicksalen. Die müssen ja gar nicht psychisch krank sein; Menschen, die besonders schwerwiegende Dinge erlebt haben, die dann auch etwas mitzuteilen haben.

Sehen Sie ein Problem darin, daß man immer mehr dazu neigt, Dinge in die Schublade „psychische Krankheit“ zu stecken, ohne genau hinzusehen? Haben Sie den Eindruck, daß es in den letzten Jahrzehnten eine Tendenz dahin gibt, Menschen vorschnell in Therapien wegzukomplimentieren, weil die eben etwas anders sind als die anderen?

Nein. Nein, das sehe ich nicht. Ich sehe eher, daß mehr Aufklärung betrieben wird, auch in den Medien, zum Beispiel zum Thema Depressionen; dann, daß auch Prominente sich zu ihren Erkrankungen bekennen: seien es Depressionen oder auch Alzheimer-Erkrankungen und dergleichen. Ich denke, daß die psychischen Erkrankungen – langsam, langsam genug – aus der Ecke der Stigmatisierung herauskommen. Es gibt Angehörigenverbände usw. Klar gibt's da noch viel zu tun; aber ich würde eher n i c h t sehen, daß da Schubladendenken herrscht. Patienten, die zur Behandlung kommen, denen sagen wir zum Beispiel auch ganz bewußt: „Die Diagnose ist das eine. Aber die ist nicht als Schublade gedacht, sondern hier geht es um den individuellen Menschen.“

Dann komme ich zu meiner dritten und letzten Leitfrage: Wie kann Kunst heilen? Ich habe schon mit Frau Thie darüber gesprochen, ob das auch nur rezeptiv, beispielsweise durch Lesen ohne eigenes Schreiben, funktioniert, und sie war da eher skeptisch.

Kann Kunst heilen? Tja ... Kunst ist ein Medium in der Kunsttherapie – wobei natürlich die Patienten nicht zu künstlerischen Produkten geführt werden können: weil die meisten eben auch nicht hinreichend begabt sind. Da ist Kunst als Mittel eingebunden in einen therapeutischen Kontext. Insofern kann man nicht genau sagen: „Aha, die Kunst!“ Aber natürlich – der Versuch zu einem Ausdruck zu kommen, der bewegt dann schon etwas. Das ist ja in den meisten Fällen auch der nonverbale Bereich, wenn ich an das Malen denke: sagen wir mal, ergänzend zu anderen Therapien – Körpertherapie, Psychotherapie, dann, im weitesten Sinne, die Kreativtherapien. Und da sind die Möglichkeiten extrem vielfältig.

Sie würden also bei der bildenden Kunst ein besonders großes Potential sehen? Ohne die Schreibtherapie abwerten zu wollen: aber im Grunde wäre das dann ein noch viel weiteres Feld von Möglichkeiten? Ist es, grosso modo, auch ein wirksameres?

Es hat sich hier im Haus und auch in anderen Psychiatrien tendenziell schon mehr etabliert als Schreibgruppen. Solche haben wir hier natürlich auch eingerichtet, auch im Akutbereich. Das bringt auch viel. Völlig klar.

Kommen wir zu den Perspektiven Ihrer Arbeit hier. Haben Sie Wünsche – oder sind Sie wunschlos glücklich?

Eine Perspektive ist sicherlich, daß die Kunsttherapie weiterhin den Stellenwert haben sollte in der Behandlung von akut Kranken, die im Schnitt nur fünf Wochen hier bleiben und dann wieder entlassen werden. Das sollte, finde ich, so bleiben, auch in der jetzigen Qualität. Die eigentliche

Kunst – die hat bei uns eine Tradition tendenziell im Bereich der chronisch kranken und geistig behinderten Menschen, auch im Wohnbereich. Da sind Künstler, die haben Schaffenszeiten von zehn, zwanzig Jahren. Für die ist das der Lebensmittelpunkt, und das sind dann ja auch die wenigen künstlerisch Begabten. Und da wäre unsere Perspektive, daß wir den Bereich Kunst – jetzt unterschieden von Kunsttherapie – gerne noch weiter fördern würden. Hier braucht es noch weitere Unterstützung. Sogenannte Langzeitpatienten gibt es heute eigentlich nicht mehr. Wenn man chronisch krank ist und Betreuung braucht, dann wohnt man heutzutage in Außenwohngruppen und unter ganz anderen Voraussetzungen: Man hat Fernsehen, man hat einen PC, man hat Freizeit, und das ist auch alles gut. Nur gibt es nicht mehr die Patienten, die sich im Speisesaal irgendwo hinsetzen oder im stillen Kämmerlein und dann von sich aus anfangen zu malen und die dann ihren Weg finden. Heute müssen wir die Begabungen eher entdecken. Wir müssen praktisch Angebote machen, um unsere Bewohner, um Interessierte erst mal dahin zu bringen, ihre eigene Begabung zu entdecken. Das ist eine große Aufgabe.

Würden Sie sagen, daß durch die Neuen Medien mit ihren Ablenkungsmöglichkeiten Begabungen sogar verschüttet werden? Daß Kranke früher eher bemerkt haben: „Wenn ich beginnen würde zu malen, könnte mir das gegen meine Krankheit helfen?“

Ich bin mir sicher, daß gerade im Bereich der Malerei – daß die neuen großen Möglichkeiten, die natürlich therapeutisch gewollt sind, tendenziell es eher schwerer machen, da die eigene Begabung zu finden. Im Bereich der Malerei kann ich das ganz sicher sagen. Beim Schreiben – ist es möglicherweise auch so: denn man wird mit Texten bombardiert, und man ist „auf Konsum“, und es ist alles verfügbar, jederzeit, und da erstickt vielleicht der eigene Impetus, überhaupt etwas hervorzubringen.

Nehmen Sie auch einen negativen Einfluß der Reizüberflutung wahr? Ich weiß nicht, ob das als Fachterminus durchgehen würde –

Ja, durchaus! Im Prinzip fehlt die Ruhe. Vielleicht fehlt sogar Langeweile. Langeweile gibt es nicht, sondern es ist alles kurz und knapp und schnell und weg.

Sehen Sie, mal abgesehen von dem, was da Teil des Krankheitsbildes ist, daß die verbreitete Konzentrationsschwäche Ihnen die Arbeit schwerer macht, auch in der Kunsttherapie? Oder eben sogar bei denen, die das Talent hätten, daß die mangelnde Fähigkeit, mal stillzusitzen, mit einer Sache stundenlang umzugehen, – daß diese Schwäche Wege versperrt?

Das ist vor allen Dingen im Bereich der Kinder- und Jugendpsychiatrie häufig ein Thema. Das Problem haben wir im Bereich der Erwachsenenpsychiatrie nicht so oft. Was häufig ein Problem ist: daß wir Patienten mit Burnout haben, die den Kopf völlig voll haben und die richtige Gedächtnisstörungen haben und dann meinen, sie seien an Alzheimer erkrankt oder dergleichen. Dabei ist das eine völlige Überlastung; depressives Grübeln, wodurch man total eingeengt ist. Das kann den Einstieg in die Therapie erschweren. Es bessert sich dann im Therapieverlauf.

Abschließende Frage: Haben Sie hier im Kunsthaus Kannen ein Lieblingskunstwerk? Eines, das Krankheit thematisiert – oder auch nicht?

Also was ich sehr schön finde, von unserem Herrn Bergenthal, der leider schon verstorben ist [Karl Bergenthal, 1938–2004, Anm. d. Red.] – das war ein Patient mit Down-Syndrom, und der hat ein Gemälde gemalt, das war 3x4 Meter groß und hing in der früheren Kantine. Das strahlte eine unglaubliche Wärme und Kreativität und Freude aus. Ja, da muß ich sagen, das hat mich über viele Jahre hin – es hängt jetzt wohl im Archiv – sehr beeindruckt.

Das war also dann einer der Künstler nicht mit einer psychischen Krankheit, sondern mit einer geistigen Behinderung.

Mit einer geistigen Behinderung, genau. – Das Bild hat auch so eine Unmittelbarkeit. Toll auch, daß er so eine Stärke hatte und so eine Begabung und dadurch auch so viel gegeben hat.

Herr Dr. Telger, herzlichen Dank für das Gespräch.

Die Fragen stellte Cornelius van Alsum.

die böe zum schluß

Medschnun heißt – ich will nicht sagen
Daß es grad' ein Toller heiße;
Doch ihr müßt mich nicht verklagen
Daß ich mich als Medschnun preise.

Wenn die Brust, die redlich volle,
Sich entladet euch zu retten,
Ruft ihr nicht: das ist der Tolle!
Holet Stricke, schaffet Ketten!

Und wenn ihr zuletzt in Fesseln
Seht die Klügeren verschmachten,
Sengt es euch wie Feuernesseln
Das vergebens zu betrachten.

Zitiert nach: Johann Wolfgang von Goethe, *West-östlicher Divan*. Stuttgart 1819. Hrsg. v. Joseph Kiermeier-Debre (Bibliothek der Erstausgaben), München 1997, S. 94. Das Gedicht ist Teil des *Rendsch Namah* – „Buch des Unmuths“.

Titelbild: Anton Kohls, ohne Titel (2004). Mit freundlicher Genehmigung des Kunsthauses Kannen Münster.

Impressum

kalmenzone (ISSN 2196 – 3835) ist eine Internet-Literaturzeitschrift und erscheint dreimal jährlich. Die Hefte stehen zum kostenlosen Herunterladen als PDF auf <http://www.kalmenzone.de/wordpress/> zur Verfügung. Eine gedruckte Ausgabe erscheint nicht. Textangebote bitte ausschließlich per E-Mail an: redaktion@kalmenzone.de. Bitte beachten Sie auch die Hinweise für die Einreichung von Manuskripten auf der Internetseite der Zeitschrift.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Cornelius van Alsum, Postadresse: F. Engel, Fasanenweg 10, 53127 Bonn, Tel.: 0151 – 21 18 51 66, E-Mail: redaktion@kalmenzone.de.

Haftungshinweis: Der Herausgeber übernimmt keine Haftung für die Inhalte externer Links in dieser Zeitschrift, gleich ob sich diese in redaktionellen Beiträgen oder solchen anderer Beiträgerinnen und Beiträger befinden. Der Herausgeber distanziert sich hiermit ausdrücklich von all diesen Inhalten. Verantwortlich für die Inhalte der verlinkten Seiten sind allein die Betreiber der betreffenden Seiten.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Alle Rechte an diesen Beiträgen liegen bei den Autorinnen und Autoren; an den redaktionellen Beiträgen: beim Herausgeber; an den Abbildungen, soweit sie nicht gemeinfrei sind: bei deren Urheberinnen und Urhebern; bzw. bei sonstigen ausdrücklich genannten Rechteinhaberinnen und -inhabern.