

# Zeichen austauschen

## Kreatives Schreiben als Teil der Behandlung akuter psychotischer Krisen

Nicole Plinż

Wenn ich in unserem Krankenhaus einem Menschen, der zum Kreativen Schreiben angemeldet ist, erklären möchte, was ihn denn dort - in der Textwerkstatt - erwartet, dann sage ich oft: **»So wie man aus Farben Bilder machen kann, kann man auch aus Worten Texte machen.«** Das ist ja eigentlich ein merkwürdiger Umweg, denn schließlich ist doch den meisten Menschen die verbale Sprache, auch die geschriebene, ungleich viel vertrauter als das Malen eines Bildes. Trotzdem scheint mir dieser Satz der einfachste Weg zu sein, um zu erklären, dass in der Textwerkstatt Worte anders verwendet werden als in der alltäglichen Sprache. Der Vergleich mit den Bildern lässt assoziieren, auf welche Weise sie denn verwendet werden, nämlich so, wie ein Künstler aus Farben ein Bild komponiert. Worte also werden nicht in alltäglicher Weise verwendet, **nicht als »natürliche Sprache«** wie der Linguist de Saussure es nennt, sondern als ästhetische Sprache.

Meine These ist, dass dieser Aspekt des Kreativen Schreibens von therapeutischem Nutzen ist. Die Tatsache, dass Kreatives Schreiben eine Äußerung in einer anderen als der alltäglichen Sprache ist, besitzt nach meiner Auffassung therapeutische Wirkkraft. Ich möchte erläutern, warum.

Es ist für uns Menschen nicht nur von praktischem Nutzen, sondern von existenzieller Bedeutung, dass wir über eine Sprache verfügen. Sprache ist ein Teil unserer Definition als Mensch. Immer wieder definieren wir uns als Sprechende, als Wesen, die sich dadurch vor der Welt auszeichnen, dass sie Symbolsysteme bilden. Der Psychiater Luc Ciompi beschreibt in seinem Buch »Affektlogik«: *»Was aber ist oder vielmehr was 'macht' und 'bewirkt' denn diesen Unterschied zwischen menschlichem und tierischem 'Bewusstsein'? Wie wir das Problem auch drehen und wenden, immer wieder kommen wir auf die Sprache als wichtigsten und damit wohl zugleich das menschliche Bewusstsein begründenden Unterschied zurück.«* (L. Ciompi 1982).

Ein Patient aus der Textwerkstatt formulierte es so: *»Dort wo Lachen und Weinen Eins sind, schufen die Menschen die symbolischen Hüllen und Gott sah ihnen dabei zu.«* (Anonym)

Sprache also ist uns Menschen Unterscheidung von unserer Umwelt, und sie verbindet uns zu Gemeinschaften. Umberto Eco schreibt: *»Man stiftet Menschheit, wenn man Gesellschaft stiftet, aber man stiftet Gesellschaft, wenn man Zeichen austauscht. Durch das Zeichen löst der Mensch sich los von der rohen Wahrnehmung«* (1977). Das Austauschen von Zeichen, sprechen also, ist uns Menschen bedeutsame Unterscheidung von der uns umgebenden Welt. Sprache ist Ausdruck der Möglichkeit, nicht nur wahrzunehmen, sondern Repräsentanzen zu bilden und damit als Subjekt in Beziehung zu treten. Sprache verbindet uns wesentlich zu Gemeinschaften, eine Sprache zu sprechen bedeutet, teilzuhaben an der Gemeinschaft derer, die durch diese Sprache verbunden sind.

**Krisen, die so existenziell erschüttern wie eine Psychose, haben immer auch etwas mit Sprachverlust zu tun.** Beziehungen und Bezüge verlieren ihre Selbstverständlichkeit, solche zu Dingen und Menschen, aber auch die zur alltäglichen Sprache. Sie reicht nicht mehr hin, um das, was erlebt wird, in Worte zu fassen; sie scheint den Erlebnissen unangemessen und wirkt fremd. Und in der Psychose bewirkt die Auflösung der Trennung von Subjekt- und Objektrepräsentanzen eine Beeinträchtigung der Symbolisierungsfähigkeit und beeinträchtigt damit auch den Zugang zur gewohnten Sprache. Der Verlust der Grenzen von Innen und Außen, von Subjekt und Objekt, bewirkt, dass Symbol und Symbolisiertes Eins werden. Das Wort »Angst« ist Angst, das Wissen um die Bedeutung des Wortes ist nicht zu trennen von dem Gefühl der Angst. In umgekehrter Richtung verlieren Symbol und Symbolisiertes den Bezug zu einander. Die Worte **passen** nicht mehr. Ein Teilnehmer der Textwerkstatt schreibt: *»Ich lese hier die Buchstaben, die stumm sind«* (Anonym). Hinzu kommt für die meisten Menschen während einer akuten Psychose, dass formale Denkstörungen Ablauf und Hierarchien des Denkens auf eine Weise verändern, dass sich auch die Strukturen der Sprache auflösen. Wenn aber Sprache mehr ist als ein praktisches Werkzeug zum Informationsaustausch, dann ist der Verlust der gewohnten Sprache mehr als ein Kommunikationsproblem. Eco hatte formuliert, dass man Menschheit stiftet, *»wenn man Gesellschaft stiftet, aber man stiftet Gesellschaft, wenn man Zeichen austauscht.«* Und durch das Zeichen löse *»der Mensch sich los von der rohen Wahrnehmung.«* Die Verunsicherung oder der Verlust der gewohnten Sprache können die Angst wecken, der **»rohen Wahrnehmung«** anheim zu fallen, und sich damit also vor der Welt nicht mehr als Wesen auszuzeichnen, das Symbolsysteme bildet. Ciompi hatte sogar formuliert, es sei die Sprache, die das menschliche vom

tierischen Bewusstsein unterscheide. Das Erleben der Verunsicherung oder der Nichtverfügbarkeit der gewohnten Sprache weckt die Angst vor dem Verlust dessen, was uns Menschen auszeichnet. »Warnung« überschreibt ein anderer Patient sein Gedicht: »*Es lebt in mir das intelligenteste Tier / meine endogene, paranoide Psychose*« (Anonym). Und er scheint mir mit dieser Metapher der Metamorphose zum Tier ein fast archaisches Bild zu zeichnen. Ein Bild für die Ungeheuerlichkeit dieser Angst vor dem Verlust dessen, was Menschen auszeichnet.

Menschen, denen man sich nicht mehr wie gewohnt mitteilen kann, rücken in die Ferne. Das bedeutet, die Erschütterung der Selbstdefinition muss also auch noch in einer Situation erlebt werden, in der andere weit entfernt oder sogar unerreichbar zu sein scheinen. Das ist eine traumatische Situation.

J. Ph. Reemtsma hat in seinem Buch »Im Keller« (1997) beschrieben, wie er dort, wo Menschen existenziell erschüttert sind, immer wieder das Bild des »Aus der Welt Fallens« findet. Ich glaube dieses Bild beschreibt eine ähnliche Erfahrung wie das der Metamorphose zum Tier, auf das ich in der Textwerkstatt immer wieder treffe.

So schreibt eine Patientin:

*Ich habe einen Kampf gehabt, so ungefähr fünf Generationen zurück. Das muss in Asien gewesen sein, in Südasien. Der Bär wollte seine Kraft mit mir messen. In dieser Zeit hat er gemerkt, dass auch ich viel Kraft besessen habe. Ich weiß nicht, was dann geschehen ist, durch den Kampf ist er zum Menschen geworden. Seitdem ist er Mensch, und durch meinen menschlichen Kontakt bleibt er Mensch. Wenn dieser Mensch, der so eine Doppelnatur hat, zu lange allein ist, dann verwandelt er sich zurück in seine tierische Natur. Er ist mein Gefährte. Ich habe ihn niemals diskriminiert, weil diese Verwandlung ein Gottesgeschenk ist, um den Tod zu vermeiden. Er hat mich durch die Weltgeschichte verfolgt, um nicht zu sterben, er wollte Mensch bleiben, weil er in Wirklichkeit viel Menschlichkeit besitzt. (Hellenord Le Signe)*

In diesem Ringen um Menschlichkeit ist es anscheinend der menschliche Kontakt, der hält. Nicht die »rohe Wahrnehmung« der Gegenwart eines Anderen, sondern der spezifisch menschliche Kontakt und als einen solchen eben, erleben wir Sprache.

Es gibt viele Bilder, die diese Verbundenheit zur Menschengemeinschaft durch Sprache beschreiben. Unser christliches Taufritual etwa, in dem ein Mensch ein Wort zugeordnet bekommt, einen Namen, und damit zum Mitglied der Gemeinde oder der Gemeinschaft wird. Ein trivialeres Beispiel kenne ich aus dem Film »Das fünfte Element« von Luc Besson. Dort muss am Ende der Held, um die Welt zu retten, jedes Element mit sich selbst zusammenbringen: Erde zu Erde, Wasser zu Wasser; der Mensch muss etwas sagen. Es reicht nicht aus, dass er das fünfte Element liebt, er muss sein Gefühl in Worte fassen.

Inmitten der Angst, die Identität zu verlieren und hinauszustürzen aus der menschlichen Gemeinschaft, bietet eine Sprache die Möglichkeit, sich der Identität als eines symbolisierenden Wesens zu vergegenwärtigen und sich erneut zu verknüpfen mit der Welt.

**Dort also, wo die alltägliche Sprache nicht mehr hinreicht, gilt es, eine andere Sprache zu finden,** damit der Sturz aus dem Gewohnten, Alltäglichen nicht zu einem Sturz ins Bodenlose wird. Eine solche andere Sprache können nach meiner Ansicht die ästhetischen Sprachen sein und also auch das **Kreative Schreiben**. Ich möchte erläutern, warum ich das glaube. Dafür muss ich einen kleinen Ausflug machen, und zwar einen Ausflug dahin zu fragen, was denn überhaupt die Eigenschaften der ästhetischen Ausdrucksformen sind, die diese von der alltäglichen Sprache so unterscheiden, dass ich glauben kann, sie seien mögliche Sprachen, dort wo die alltägliche Sprache es nicht mehr ist.

Was das Ästhetische denn auszeichne, ist die Frage einer langen philosophischen Tradition, aus der mir für mein Anliegen vor allem entscheidend scheint, dass die ästhetischen Sprachen sich nicht durch den Inhalt von der alltäglichen Sprache unterscheiden und auch nicht dadurch, dass sie besser oder emotionaler oder wahrer sind. Ein Roman ist ja im Vergleich mit einem Brief nicht der bessere Text, er ist auch nicht emotionaler oder wahrer. Sondern möglicherweise sind ein Roman und ein Brief auf eine ähnliche Weise voneinander unterschieden, wie ein Gemälde von einem Verkehrsschild. Die können ja sogar gleich aussehen, aber sie entstammen unterschiedlichen Symbolsystemen, formulieren also ihre Äußerung in verschiedenen Sprachen.

Hilfreich für mein Anliegen erscheint mir die Auffassung des amerikanischen Philosophen Nelson Goodman, der in seinem Buch: »Die Sprachen der Kunst« (1973) nach den Unterschieden zwischen diesen Sprachen sucht. Er benennt »Symptome des Ästhetischen«, die die »Sprachen der Kunst« von denen der Wissenschaft und des Alltages unterscheiden. Er benennt sie mit »**Dichte, Völle und Exemplifikation**«: Es lasse sich beim Ästhetischen keine bedeutungstragende Einheit und keine Bedeu-

tung so isolieren, dass nicht eine andere noch genauer sei. Das Ästhetische treffe also keine scharf begrenzte Aussage, sondern formuliere seine Botschaft in einem Bedeutungskontinuum. Goodman nennt dieses Bedeutungskontinuum »Dichte«. Das bedeutet auch, dass die Assoziationen und Bilder des Betrachters mit zur Bedeutung des ästhetischen Werkes gehören, denn wenn nicht scharf begrenzt ist, was Teil der Botschaft ist, dann sind alle möglichen Bedeutungen konstitutiver Teil des Werkes.

Wenn das Ästhetische seine Aussage auf unterschiedlichen Ebenen treffe, sei es »voll«, anders als bei einem notierten Rezept, ist bei einem Gedicht die optische Gestalt und der Rhythmus Teil der Aussage. Wenn ich bei einem Kochrezept den Zeilenumbruch verändere oder Füllworte weglasse, bleibt es das gleiche Rezept. Ein Gedicht wäre mit den gleichen Veränderungen ein anderes Werk.

Goodman nennt es »Exemplifikation«, wenn ein Zeichen nicht nur hinweist, sondern so etwas wie eine Probe ist, von dem, wofür es steht. Ein Gedicht über den Zerfall einer vertrauten Ordnung, das die Regeln der Grammatik missachtet, ist wofür es steht.

Dies ist eine sehr verkürzende Zusammenfassung einer Auffassung, zu der es, durch die Geschichte der Philosophie hindurch, eine Vielzahl anderer und kontroverser Auffassungen gibt. Goodmans Auffassung erscheint mir deshalb hier von Bedeutung, weil sie nicht das Ästhetische definiert, sondern die »Sprachen der Kunst« eben als Sprachen beschreibt, die durch besondere »Symptome« ausgezeichnet und von der alltäglichen Sprache unterschieden sind. Goodman gibt mir damit so etwas wie ein Werkzeug in die Hand, um **die Frage nach dem Zusammenhang zwischen psychotischer Krise und ästhetischem Ausdruck** zu stellen.

Der kleine Ausflug soll damit hier beendet sein, und ich möchte zurückkehren zur Frage, warum die ästhetischen Sprachen während einer psychotischen Krise mögliche Sprachen sein können, wo die alltägliche Sprache nicht mehr hinreicht. Auf dem Weg, diese Frage zu beantworten, werde ich allerdings an diesen Ausflugszielen wieder vorbeikommen.

Die Auflösung der Trennung von Subjekt- und Objektrepräsentanzen, die Verschmelzung von Innen und Außen, führen für den psychotischen Menschen zum **Nähe-Distanz-Konflikt**. Die Sehnsucht, in Beziehung zu sein, steht der Angst gegenüber, im Einverständnis mit dem Anderen, die »Identität mit sich selbst«, wie J. Ph. Reemtsma (1997) es nennt, zu verlieren. Die Begegnung mit dem Gegenüber birgt die Angst vor der Gefahr der Auflösung des Selbst.

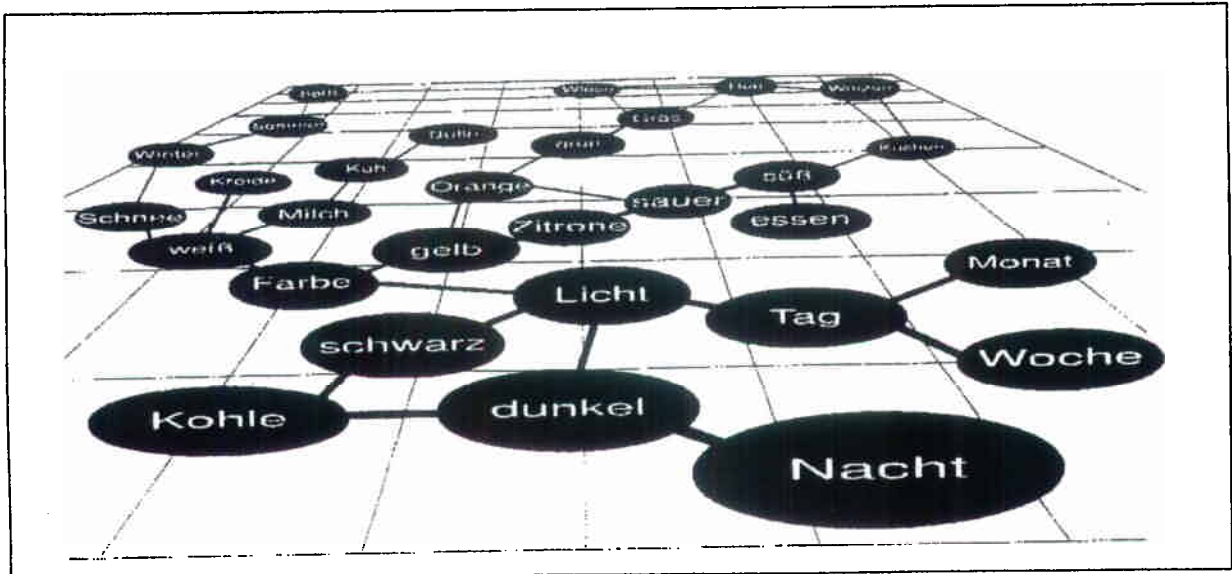
In dieser Situation kann das Kreative Schreiben einen indirekten Dialog anbieten. Der geschriebene Text steht als **Triangulierung** zwischen dem, der etwas sagt, und dem Zuhörenden. Ausdruck und Betrachtung werden zu den verschiedenen Seiten eines Gespräches. Die allzu große Nähe des Sichverstehens, wird zum Verstehen eines Textes, den ein Mensch geschrieben hat.

*Ich schreibe ein Gedicht,  
aber ihr versteht es nicht.  
Ich verstecke mich zwischen den Zeilen,  
dort kann ich verweilen ...*

(Anonym)

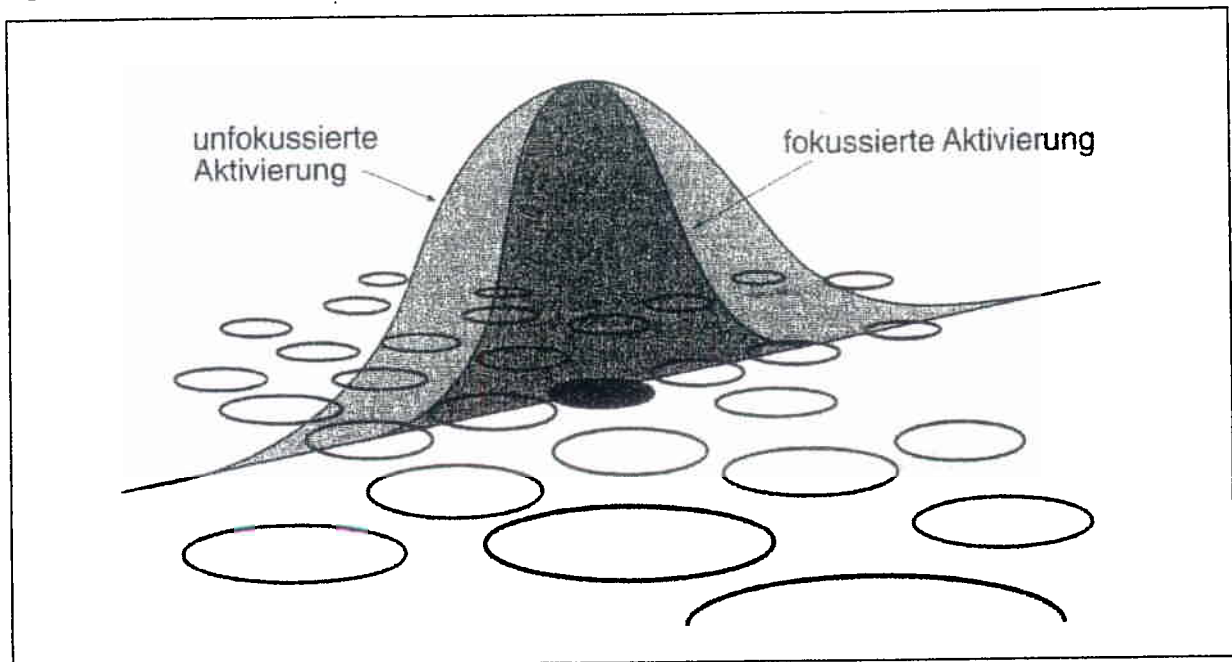
So beschreibt ein Teilnehmer der Textwerkstatt den beschriebenen Nähe-Distanz-Konflikt, in dem er etwas sagen möchte und gleichzeitig das Verstandenwerden fürchtet. Fast als wäre es ein Triumph, beschreibt er das Gedicht als die Lösung dieses Konfliktes. Durch die Triangulierung also, durch das Versteck zwischen den Zeilen, bietet der geschriebene Text eine Lösung für den Nähe-Distanz-Konflikt.

In seinem Buch »Geist im Netz« beschreibt M. Spitzer (1996) formale Denkstörungen auf eine einleuchtende Weise. Sehr verkürzt gesagt beschreibt Spitzer das Denken als eine in Intensität und zeitlicher Abfolge unterschiedene Aktivierung von Bedeutung repräsentierenden Knoten im neuronalen Netzwerk.



(M. Spitzer, 1996)

Ein neuronales Netzwerk beschreibt Spitzer ähnlich einem Koordinatensystem, dessen Knotenpunkte Bedeutungen repräsentieren. Die Formulierung eines Satzes wäre in diesem Modell wie ein Weg durch dieses Netz, bei dem nacheinander unterschiedliche Knotenpunkte aufleuchten. Dabei sind immer, wenn ein Knotenpunkt aufleuchtet, die umliegenden leicht mit aktiviert. Beim formal denkgestörten Menschen sind diese Punkte dagegen nicht nur leicht, sondern stärker mit aktiviert. Die Differenz also zwischen dem Signal und dem umgebenden Rauschen ist nicht sehr groß, der Fokus ist dadurch nicht scharf.



(M. Spitzer, 1996)

Das hat zur Folge, dass die Auswahl des Wortes »Licht« etwa vor »Tag« oder »dunkel« schwer fällt. Für den formal denkgestörten Menschen führt das immer wieder zu der Erfahrung, den Faden zu verlieren. Sätze werden verworren oder gar zerfahren, der Dialog wird ungeheuer anstrengend oder sogar unmöglich. Das geschriebene Wort dagegen bleibt eine sichtbare Bezugsgröße, eine Insel der festgelegten Bedeutung im Meer der sich ausdehnenden Assoziationen. Es bildet damit in gewisser Weise eine nach außen verlagerte Hierarchie der Bedeutungen. Die Assoziationen springen nicht in unübersehbare Weiten, sondern können jeweils zurückkehren zum Bezug auf das Geschriebene.

*Der Film, den wahrscheinlich niemand verstanden hatte, weil er aus lauter Abschnitten bestand, die dem normalen Verstand nicht zugänglich sind, endete damit, dass der Protagonist, mit dem ich mich während des*



*Films identifizierte und, insofern ich mich hinzurechnen kann, zu allen anderen, die den Film nicht verstanden, obwohl mir diese Position erlaubte, aus dem Kino zu gehen, mit dem Gefühl, den Film als einziger in der Welt verstanden zu haben, dass der Protagonist den Berg hinunter kam, aber sich in immer fortwährender Bewegung zu befinden schien, wohl auf dem Weg nach Hause. (Anonym)*

**Der geschriebene Text also stellt eine Fixierung der Gedanken dar und verhindert so, dass der Mensch mit einer formalen Denkstörungen die Kommunikation immer wieder als Scheitern erlebt.**

Bereits das Bild des wenig scharfen Fokus und der Aktivierung eines ganzen Bedeutungsfeldes an Stelle »einzelner Bedeutungen repräsentierender Knoten« (M. Spitzer 1996) wecken Assoziationen an das, was N. Goodman mit »Dichte« benennt. So kommt möglicherweise die Eigenschaft ästhetischer Sprachen, den Rezipienten aus Bedeutungsfeldern lesen zu lassen, die nicht auf eine scharf begrenzte Aussage festgelegt werden können, psychotischen Menschen entgegen. **Die Bedeutung eines Gedichtes** erschließt sich nicht allein aus der Summe der scharf begrenzten Wortbedeutungen, sondern **beinhaltet die Konnotationen und Assoziationen des Autoren wie des Rezipienten**. Kant beschreibt, dass das ästhetische Produkt »für sich allein soviel zu denken veranlasst, als sich niemals in einem bestimmten Begriff zusammenfassen lässt, mithin den Begriff selbst auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitert« (I. Kant 1790).

*Der sprudelnde  
Mut perlte  
auf meine  
Elefantenhaut.  
Sie wurde rot  
und stampfte  
davon. Da  
donnerte es  
selbstbewusst  
und der  
knallende Regen  
unterstützte die  
Kraft. Im  
Rhythmus tanzte  
der Fels aus der  
Reihe. Herkules  
dröhnte der  
Kopf von  
dem ganzen  
Theater –  
endlich konnte  
ich eine  
Entscheidung  
treffen.*

P. King

*In der Welt*

*Ich lasse mein Gesicht auf Sterne fallen,  
die wie getroffen auseinander hinken.  
Die Wälder wandern mondwärts, schwarze Quallen,  
ins Blaumeer, daraus meine Blicke winken.*

*Mein Ich ist fort. Es macht die Sternenreise.  
Das ist nicht Ich, wovon die Kleider scheinen.  
Die Tage sterben weg, die weißen Greise.  
Ichlose Nerven sind voll Furcht und Weinen.*

Paul Boldt in M. Reich-Ranicki, »Ein Jüngling liebte ein Mädchen«, 2001

An zwei Beispielen möchte ich die »Dichte« aufzeigen. An einem Gedicht aus der Textwerkstatt und einem des Expressionisten Paul Boldt. Dabei soll nicht der eine Text die Pathologie verkörpern und der andere die Ästhetik, sondern beides sind uneingeschränkt ästhetische Texte. Ich stelle sie nebeneinander, um zu zeigen, dass »Dichte« kein Stilmittel der Textwerkstatt ist, aber von den TeilnehmerInnen in beeindruckender Weise als Ausdruck genutzt wird.

Beide Texte treffen keine scharf formulierte Aussage, sondern sie rufen Bilder wach. Bilder von einem Ich, das sich auflöst oder aufspaltet. In dem Gedicht von P. King zieht sich etwas zurück, eine dicke Haut, eine Scham und legt etwas frei. Einen Aufruhr, der selbst dem stärksten Mann Kopfschmerzen bereitet. Aber es ist eine Befreiung. Am Ende steht eine Entscheidung. Bei P. Boldt ist diese Aufspaltung keine Befreiung, sondern jemand lässt sein Gesicht fallen und mit den Sternen, die auseinander stoben, geht das

Ich fort. Was es zurücklässt, sind die bloßgelegten Nerven, die weinen. Beide Texte erzählen, indem sie Assoziationen lenken und Bilder wachrufen. Nicht in einer möglichst allgemeingültigen Reihenfolge, sondern in Sprüngen, indem sie Lücken lassen, die der Betrachter mit eigener Bedeutung füllen muss.

**Verdichtungen**, indirekte oder gelockerte Assoziationen können eine aufschlussreiche Auslegung der Welt sein. Während sie aber der Forderung der alltäglichen Sprache nach relativer Eindeutigkeit und Schärfe widersprechen, können sie der »Dichte« der ästhetischen Sprachen angemessen sein. Das heißt auch, dass wahnhaft oder nicht wahnhaft für das Verständnis eines ästhetischen Textes überhaupt keine Rolle spielt. Der Satz etwa: »*Ich bin der Vater der Prinzen William und Harry*«, würde in einem Gedicht gar keine scharf begrenzte Aussage über eine Vaterschaft treffen. Er würde lesen lassen in einem Bedeutungsfeld von Vätern und Prinzen, von Träumen vielleicht, und Wahrheiten.

*Diana*  
*und zwei Söhne,*  
*William und Harry*  
*und Herr Malchau*  
S. Malchau

*Avenidas*  
*Avenidas y mujeres*  
  
*flors*  
*flors y mujeres*  
*avenidas y flors y mujeres y*  
  
*un admirador*

Eugen Gomringer aus »Konstellationen, Ideogramme, Stundenbuch«, 1977

Der Ansturm der Wahrnehmungen und Affekte, die Auflösung der inneren Strukturen und Grenzen, etwa zwischen bildhaftem und begrifflichem Denken und auch das Hervortreten tieferer Denkstrukturen, wie etwa Klangassoziationen auf Kosten des begrifflichen Denkens, lassen die Grenzen der alltäglichen Sprache für den psychotischen Menschen oft zu eng werden. Es ist meistens einfach verrückt, ein Telefongespräch in Reimen zu führen und einen Brief in der Diagonale anzuordnen, kann so an der Grenze sein. Dagegen entspricht es aber dem, was Goodman mit **Völle** benennt, wenn ein Gedicht seine Botschaft auf unterschiedlichen Ebenen überbringt. **Der ikonische Aspekt ist genauso konstitutiver Bestandteil eines Gedichtes wie sein Klang.**

Beide Texte sind inhaltlich wenig mehr als einfache Aufzählungen. Es gibt allerdings in beiden Gedichten etwas, das stört. Bei Gomringer ist es der Bewunderer. Vielleicht nicht so sehr inhaltlich, sondern eher formal. Als einziger wird er nicht wiederholt. Er bleibt unverknüpft und unverbunden, wie überflüssig ans Ende des Textes gehängt. In dem Gedicht von S. Malchau ist es genau umgekehrt. Herr Malchau passt inhaltlich nicht, da wir wissen, dass er nicht dazugehört. Das Gedicht aber tut alles, um uns das Gegenteil zu beweisen. Es ist in einer klaren Diagonale angeordnet und verknüpft alle miteinander, indem es die Söhne sowohl mit Diana verbindet als auch mit Herrn Malchau. Zudem hat das Gedicht einen starken Rhythmus, der auch beim Sprechen alle Personen miteinander verbindet.

Die Bedeutung der beiden Gedichte erschließt sich gar nicht aus den Wortbedeutungen. Die Gedichte sprechen nicht von Blumen oder Söhnen, sondern sie erzählen durch das Zusammenspiel von ikonischer Gestalt, dem Klang und dem Inhalt vom Hinzukommen, vom Alleinbleiben und vom Wunsch zusammenzugehören.

Die **Exemplifikation** war die Art der Repräsentation, bei der sozusagen schon per Definition Symbol und Symbolisiertes eins sind. Das Zeichen besitzt Eigenschaften, für die es steht. Es ist eine Probe für das, worauf es hinweist.

*Draußen scheint die Sonne, und ich bin allein, um zu fragen, wo ich hingehen soll. Ich fliehe vor der Einsamkeit, ohne mich zu fragen, wer sich umdreht. Keine Fragen, keine Sorgen, nur Zeitdruck und ohne Ter-*

*mine. Soll ich hier bleiben oder gehen. Was lautet die Frage, bekomme ich eine Antwort auf mein Nichtstun. Traue ich mich zu sagen: Nein, ich will nicht nach draußen. Die Antwort lautet, nein, das will ich nicht. Was bedeutet, draußen vor der Tür zu stehen. Wo will ich hin, und wohin gehöre ich. Soll oder darf ich bleiben. Interessiert man sich für mich, mache ich Fehler, ohne etwas zu tun. Zeit zum Reden draußen vor der Tür ohne Namen und warum. Kennt das Leben ein Warum, ohne zu diskutieren. Was ist Ziel und Hoffnung mit wem. (Ch. Hoffmann)*

*Lange Innegehalten, nur ein solches Hängen und die große Feigheit da hängen gehabt, wo sonst der Kopf angewachsen ist, so lange da stehen müssen und logisch vergeblich versucht, das hineinzudenken in den Kopf, was so in ihm fehlt, daß es brennt, den Mut, auf den nur haben warten können, elender als wie der elendste Hund auf den haben warten müssen, so also innegehalten vor dem kopferst Rasen an die nächste Scheiß Mauer. (Rainald Goetz: »Irre«, 1983)*

Beide Texte sprechen vom Denken. Vom Verzweifeln beim Denken und am Denken. Sie benennen aber nicht nur, was das Denken anrichtet oder was im Denken angerichtet ist, sondern sie exemplifizieren es. Es ist außer Kraft gesetzt, was vielleicht 'mal richtig war. Eine Frage ist keine Frage, es fehlt das Fragezeichen. Was Antwort zu sein scheint, ist doch Frage, oder ist es umgekehrt? Und ein Satz ist kein Satz, es fehlt der Punkt. Es gibt keine verlässliche Ordnung, die Grammatik ist falsch. Während sich bei R. Goetz ein Satz wie ein Strudel beschleunigt, wie das Denken nicht enden will, besteht der Text von Ch. Hoffmann aus Stakkato-Sätzen, wie hämmernde Gedanken.

Obwohl dieses Kennzeichen des Ästhetischen, die »Exemplifikation«, sich ja assoziativ leicht in Verbindung bringen lässt mit dem Einswerden von Symbol und Symbolisierten, scheint mir diese Verbindung als Erklärung nicht ausreichend. Es bleibt mir so etwas wie eine Ahnung, als ob an dieser Stelle ein Teil der ungeheuren Ausdruckskraft und Klarheit begründet sei, die so oft Texten von Menschen in einer Psychose zueigen ist. Irgendwo hier scheint mir begründet zu sein, dass immer wieder, wenn ich Texte von psychotischen Menschen höre, auch für mich Symbol und Symbolisiertes verschmelzen. Als wäre ein Text wirklich, wofür er steht. Aber ich kann nicht greifen, wodurch das so ist.

*Ein Stern glänzt in der Nacht.  
Wenn du ihn siehst,  
dann denke an mich.*

*Solange er glänzt, lebe ich  
Und bin noch nicht tot,  
weil er leise glänzt  
und rot.*

Anonym

Als ich dieses Gedicht zum ersten Mal hörte und immer wenn ich es wieder lese, dann kommt es mir so vor, als gäbe mir dieses Gedicht nicht etwas zu verstehen, sondern pflanze es sich mir direkt ins Herz. Eine große Einsamkeit und eine Sehnsucht nach einer Anteilnahme, die den Einsamen solange mit Blicken hält, wie ein Stern glänzt. Das Gedicht scheint mir eine Probe der Verzweiflung zu sein.

**Die Triangulierung des Kontaktes, die festgehaltene Bedeutung durch die schriftliche Form, »Dichte«, »Völle« und vielleicht auch »Exemplifikation« machen nach meiner Auffassung das Kreative Schreiben zu einer Sprache, die besonderen Bedingungen von Menschen in einer psychotischen Krise entgegen kommt.** Das könnte eine Erklärung sein für meine immer wieder gemachte Erfahrung, dass Menschen in psychotischen Krisen gerne schreiben und dass die Texte psychotischer Menschen oft von so großer Ausdruckskraft sind.

Ich möchte zusammenfassen: Sprache ist uns Menschen bedeutsame Unterscheidung von der uns umgebenden Welt. Sprache ist Teil unserer Definition als Mensch. Die Sprachlosigkeit oder die Verunsicherung der gewohnten Sprache durch die Psychose bedeutet darum eine Erschütterung der Selbstdefinition. Damit aus einer solchen Erschütterung keine anhaltende Traumatisierung wird, gilt es eine andere, eine mögliche Sprache zu finden, damit der Sturz aus den gewohnten Zusammenhängen nicht zu einem Sturz ins Bodenlose wird. Ich glaube, dass aufgrund ihrer besonderen Kennzeichen die ästhetischen Sprachen und insbesondere das Kreative Schreiben den Bedingungen und Bedürfnissen von Menschen in psychotischen Krisen entgegenkommt und so also eine mögliche Sprache sein kann, dort, wo die alltägliche Sprache es nicht mehr ist.