

ISA KA SIA ODER DIE WIMMERNDE SUBSTANZ

Abschlussarbeit von Ina Busch

Erstellt für

ecosign/Akademie für Gestaltung
Vogelsanger Str. 250
50825 Köln

Vorgelegt von

Ina Busch
[REDACTED]
[REDACTED]

Betreuende Dozenten

DIPL. DES. Thomas Zika – *Praxis*
Bernd Draser M.A. – *Theorie*

Köln, den 02. Juli 2018

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung – Systeme und ihre Risse	5
2.	Von psychischen Erkrankungen zum Heiligen Geist und zurück	11
3.	Rahmenbedingungen	14
3.1	Die Nachhaltigkeit der Arbeit	
3.2	Zielgruppe	
3.3	Vergleichbare Ansätze	
3.3.1	Psychische Störungen im aktuellen Diskurs	
3.3.2	Den Riss im System sinnlich erfahrbar machen	
3.3.3	Der heilige Geist in der Darstellung	
3.3.4	Fazit zu den Vergleichbaren Ansätzen	
4.	Der Hauch, die Taube, das Feuer – der Heilige Geist stellt sich vor	31
4.1	Die Eigenschaften des Heiligen Geistes	
4.2	Handlanger und Wirbelwind: der Geist als Exekutive der Trinität	
4.3	Vom Geist durchdrungen: verehrt, verbrannt oder irre	
4.4	Fazit zum Heiligen Geist	
5.	Der göttliche Wahn, das Narrenschiff, die Geschlossene – psychische Störungen und Gesellschaft	40
5.1	Eine kurze Geschichte des Umgangs mit dem Wahnsinn	
5.2	Der fotografische Blick auf psychische Zustände	
5.3	Komorbidität – den Kategorien ausgewichen?	
5.4	Fazit zu psychischen Störungen	
6.	Die Visuelle Umsetzung	53
6.1	Material- und Motivsymbolik	
6.2	Textfragmente als emotionaler Grundton	
6.3	Das Ausstellungskonzept	
7.	Reflektion – Wie man vereint, was verwandt ist	62
8.	Anhang	66
8.1	Quellen/Literaturverzeichnis	
8.2	Bildnachweise	
8.3	Eidesstattliche Erklärung	

1. Einleitung – Systeme und ihre Risse

*There is a crack, a crack in everything
That's how the light gets in.*
LEONARD COHEN, ANTHEM

Dieser Arbeit liegen Risse im System zugrunde. In welcher Hinsicht dies mit Mehrfachdiagnosen bei psychischen Störungen und dem Heiligen Geist zu tun hat und in was für einer Beziehung diese beiden Prinzipien miteinander stehen, wird im Folgenden untersucht. Sinnlich erfahrbar wird die Thematik auf der visuellen Ebene: eine fotografische Arbeit, begleitet von poetischen Fragmenten, sucht Bildwelten für die Überlappungen zwischen beiden Prinzipien.

Um zu verstehen, was ein Riss im System ist, muss im Vorfeld geklärt werden, was ein System selber ausmacht.

Ein System kann definiert werden als das Produkt aus Elementen innerhalb eines Rahmens und den Beziehungen, die zwischen diesen Elementen und dem Rahmen selbst existieren. Dies beinhaltet, dass in einem System ein gewisser Grad an Komplexität vorhanden ist¹.

Systeme existieren zudem in Bezug auf ihre Umwelt, eine Beziehung, die laut Niklas Luhmann durch eine Asymmetrie in der Komplexität markiert wird. Systeme sind also auch Einheiten von Komplexität in einer Umwelt, die komplexer als die Systeme ist, die in ihr existieren.²

Zudem sind Systeme sowohl Fakt als auch Artefakt, das heißt, sie bestehen einerseits, ohne als solche erkannt oder anerkannt zu werden, können aber andererseits auch Konstrukte des menschlichen Denkens sein³ und sind darin vergleichbar mit der Diskussion über Komorbidität, wie sie van Loo und Romeijn in »Psychiatric Comorbidity: fact or artifact?«⁴ erläutern. Darauf wird

1. vgl. Luhmann, 2017, 30; 40

2. vgl. ebd., 45

3. vgl. Reese-Schäfer, 2011, 21f

4. Springer, 2015

später eingegangen, denn als nächstes soll sich dem Riss genähert werden.

Die Formulierung »Riss im System« nimmt vorweg, dass diese Fissur in einer engen Beziehung zu dem sie umgebenden Medium steht, in dem sie erscheint und ersichtlich wird. Ein solcher Riss, eine solche Störung, kann in diesem Sinne nur wahrgenommen werden, weil er Teil des Systems ist und einen Gegensatz dazu bildet bzw. eine Abweichung darstellt. Betrachten kann man dies an anderen Gegensatzpaaren, wie zum Beispiel dem von Ordnung und Unordnung. Das eine kann nur in Bezug auf das andere bestehen, nur als Gegensatz überhaupt begriffen werden und nur in ihrer Beziehung zueinander kann eine Abgrenzung, eine Unterscheidung getroffen werden.

Also ist eine Systemstörung immer ein Teil der komplexen Einheit, in der sie geschieht. Dennoch ist es notwendig, den »Riss« weiterführend zu definieren. Im Rahmen dieser Arbeit mache ich hierzu drei Vorschläge:

- Der Riss oder die Störung als eine Paradoxie oder ein Widerspruch innerhalb eines Systems. (»Es gibt Widersprüche, sie kommen vor und lassen sich auf ihre Funktion befragen.«⁵)
- Der Riss oder die Störung als ein Chaosmoment. (In Anlehnung an die Chaostheorie: der Punkt, ab dem aufgrund der Summe kleinster Abweichungen die Vorhersagbarkeit ablaufender Prozesse außer Kraft gesetzt wird. Die Realität der Summe an Abweichungen wird so gewaltig, dass sie die Realität des Systems, in dem die Abweichungen entstanden sind, drastisch verändert.⁶)
- Der Riss oder die Störung als eine zuvor nicht erkannte, vernachlässigte, ignorierte Realität innerhalb eines Konstruktes, die durch Perspektivverschiebung ins Licht gerückt und unübersehbar wird, weil sie die

5. Reese-Schäfer, 2011, 50f

6. vgl. Frerichs, 2000, 11ff

Rahmenbedingungen des Konstruktes in der Art und Weise stört, dass es in seiner vorher gedachten und behandelten Form nicht mehr funktioniert.

Doch was hat dies mit den Phänomenen der Komorbidität bei psychischen Erkrankungen und dem Heiligen Geist zu tun? In beiden Fällen kann von einer Störung eines Systems durch ein in diesem Rahmen bestehendes Element gesprochen werden.

Um dies klarer verständlich zu machen, muss die Struktur von Diagnoseschlüsseln wie dem DSM5 der American Psychiatric Association⁷ oder der ICD-10 der WHO⁸ in der Folge erläutert werden.

Diese Diagnoseschlüssel stellen nicht nur einen Katalog von Störungsbildern dar, sondern sind dahingehend ein System, als dass sie eine Ordnung erschaffen, indem sie Erkrankungskategorien erstellen. Störungen werden unter Oberbegriffen zusammengefasst, einander als verwandt oder auch nicht zugeordnet, es wird z.B. und u.a. unterschieden zwischen Störungen der Persönlichkeit, der Entwicklung oder der Affekte. Diese Handbücher bilden einen Rahmen, innerhalb dessen sich einzelne Elemente – die Störungen – befinden und Beziehungen untereinander aufweisen (z.B. Komorbiditätsmuster) oder eben nicht – was auch eine Art von Beziehung ist. Hier taucht die erwähnte Relation von Fakt und Artefakt auf. Manche Störungen koexistieren bevorzugt miteinander, weil sie Merkmale gemein haben und basierend auf Symptomkatalogen erstellt werden, die keinen Anspruch auf Exklusivität haben⁹. Dies geschieht fernab von den aufgestellten Kategorien und führt Schnittstellen herbei, die trotz und innerhalb der definierten, relativ starren Kategorien geschehen. Da die Starre der Unterscheidungen solche Unschärfen allerdings nur schwerlich zulässt, werden die Schnittmengen selber zu Kategorien erklärt. Das Ergebnis ist eine ständige Erweiterung

7. DSM5, American Psychiatric Association, USA 2013

8. International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, Tenth Revision, Geneva, WHO, Vol. 1, 1992. Für diese Arbeit: ICD-10-GM, Version 2018, Hrsg. DIMDI

9. vgl. van Loo & Romeijn, 2015, 44

des Störungskataloges. Tatsache ist also, dass Überschneidungen innerhalb der Kategorien bestehen. Ein Konstrukt jedoch ist die Form der Einteilung von Störungen, denn dass sie in Kategorien erfasst werden, bedeutet nicht, dass diese naturgegeben sein müssen.

Im Falle von psychischen Erkrankungen werden diese Kategorien anhand von Empirie und aktuellem Forschungsstand aufgestellt; rahmengenerierende Elemente wie Symptome werden nicht nur als solche erkannt, sondern wird ihnen auch die Bedeutung eines Rahmens gegeben. Dies bedeutet, dass die Existenz der Elemente und ihre Beziehungen untereinander Fakt sind, aber ihr Sinn, definiert als individuelle Bedeutung¹⁰ oder Interpretation ist Artefakt, da er je nach Beobachtungssituation oder Einordnungsprozess veränderbar ist und sich verändert.

Die Duplizität Fakt/Artefakt findet sich auch am Beispiel des Heiligen Geistes. Hier ergibt sich allerdings die Schwierigkeit, dass weder er noch die Trinität, der er angehört, als Fakt bewiesen werden kann. Hierfür ist der Gottesglaube wichtig, der trotz mangelnder bzw. nicht beweisbarer Empirie die Existenz der Dreifaltigkeit als Tatsache annimmt, sich also bewusst einen Rahmen schafft, innerhalb dessen dennoch unterschieden wird zwischen Fakt (Gott und die Dreifaltigkeit existieren) und Artefakt (unterschiedliche Auslegungsformen von Religion, Kirche oder Geistlichkeit als göttliche Vertretung).

Als Störung im System können die erläuterten Prinzipien insofern verstanden werden, als dass das Konzept der Komorbidität die Kategorien der Diagnoseschlüssel durchbricht, obwohl es Positionen gibt, die die natürliche Existenz von Komorbidität leugnen und sie als reines Konstrukt abtun¹¹.

10. vgl. Reese-Schäfer, 2011, 25

11. vgl. van Loo & Romeijn, 2015, 42

Beim Heiligen Geist ist dies anders gelagert, allein schon davon ausgehend, dass er anerkannter Teil der Dreifaltigkeit ist, von Gott Vater und Gott Sohn ausgehend. Dies war nicht immer so: um die Zeit des ersten ökumenischen Konzils von Nizäa wehrte sich die uneinheitliche Strömung der Pneumatomachen dagegen, den Geist als göttlich anzuerkennen.¹² Der heilige Geist stellt das in Jesus Fleisch gewordene Wort Gottes dar, er ist eine Art Handlanger des göttlichen Willens, wie am Beispiel von Maria Verkündigung gesehen werden kann. Die Kunde von Gottes Wille wird überbracht, und es wird angekündigt, dass der heilige Geist herabfahren wird, um Gottes Plan für Maria in die Tat umzusetzen¹³. In Form von Feuerzungen fährt der Geist brausend und tosend als Pfingstwunder auf die Apostel nieder und führt eine Verwirrung herbei: plötzlich predigen sie in fremden Zungen¹⁴. Hierbei tritt der Geist als Ausführender von Aufgaben aus, während er in der Form der Ruach, dem Wind und göttlichen Hauch, in der Tora als chaotisches, schöpferisches Prinzip auftritt: »Die 378 Stellen der Juden-Bibel, in denen die Ruach auftritt, assoziieren sie dagegen gern mit all dem, was den einförmigen Lauf der Dinge durchkreuzt.¹⁵« Der Geist als verwirrungsstiftendes Element: nicht nur als schöpferischer Geist über den Urwassern¹⁶, der eine neue Ordnung herbeiführt. Auch Marias Leben bleibt nicht das Gleiche, als sie von Gottes Plänen erfährt und diese an ihr in die Tat umgesetzt werden. Dass die Aposteln in verschiedenen Sprachen anfangen zu predigen, hat die Geschichte der Menschheit verändert: nur so konnte sich das Christentum ausbreiten. So erscheint der Geist als Fissur im System jener, die ihn erfahren.

In der folgenden Arbeit wird die persönliche Motivation zur Näherung an die beschriebenen Prinzipien dargelegt. Darauf folgen formale Rahmenbedingungen: Der Nachhaltigkeitsaspekt wird erläutert sowie die Zielgruppe

12. vgl. Gerber, Simon, 2000, 79-83

13. Lk 1, 26-38

14. Apg 2, 2-4

15. Holl, Adolf, 1997, 16

16. Gen 1,2

für Thematik und Inhalt umrissen. Anhand vergleichbarer praktischer Ansätze wird die Umsetzung in einem Kontext verortet. Hierbei wird ein thematischer Bezug hergestellt zur Arbeit der schwedischen Fotografin Lina Scheynius, ein praktischer und gestalterischer zu den Arbeiten des japanischen Fotografen Nobuyoshi Araki, sowie ein gestalterischer Bezug hinsichtlich der Farb- und Kontrastgebung zu einem Gemälde des britischen Malers Dante Gabriel Rossetti. Danach wird das Prinzip und Wesen des Heiligen Geistes und seine Verbindung zu psychischen Störungen sowie dem Riss im System erklärt. Psychische Störungen werden in einen geschichtlichen und kulturellen Kontext gesetzt. Die Rolle der Fotografie im Umgang mit psychischen und seelischen Zuständen wird erläutert, um sich dann der Problematik des Begriffes der Komorbidität zu nähern. Im Anschluss wird die künstlerische Herangehensweise an die theoretischen Erörterungen dargelegt, sowie eine Zusammenfassung und Schlussfolgerung getroffen.

2. Von psychischen Erkrankungen zum heiligen Geist und zurück

Seit jeher interessieren mich Risse im System – unzulänglich ausgestanzte Pflaster oder Slipeinlagen, Weingläser, deren Kelch schief aufgesetzt ist, Radios, die erst dann angehen, wenn der Anschaltknopf fünf Mal gedrückt wird. Sie sind ein Sinnbild dafür, dass die kalte Rationalität berechneter Prozesse und ausgeklügelter Automaten nicht allmächtig ist, und wirken wie ein schelmisches Zwinkern in einem System aufeinander abgestimmter Zahnräder.

Mit ähnlichen Rissen beschäftigt sich diese Arbeit: Momente der Unordnung in menschlich erschaffenen Konstrukten von Ordnung, die immer auch ein Instrument zur Macht und ihrer Erhaltung darstellen. Um Macht, ihre Ausübung und Erhaltung soll es jedoch nicht gehen.

Der Grundstein für diese Arbeit wurde gelegt in einem Kooperationsprojekt mit der Fachschaft für Psychologie der Universität zu Köln. Sinn und Zweck der Zusammenarbeit war, zur Entstigmatisierung von psychischen Erkrankungen und ihrer Behandlung beizutragen.

Dies konnte und ist letztendlich auf zwei Ebenen geschehen: in den Köpfen der Betrachter, die sich mit den entstandenen Arbeiten und im Gespräch mit ihren Gestaltern auseinander setzen konnten, sowie, und das auf nachhaltigere Art, in den Köpfen und Wesen der Projektteilnehmer, die sich im Laufe des Semesters intensiv mit den jeweiligen Themenbereichen beschäftigt hatten. Mein persönliches Interesse wurde durch Erfahrungen in dem Bereich auf das Phänomen der Komorbidität, der Miterkrankung bzw. Mehrfachdiagnose im Bereich psychischer Erkrankungen gelenkt. Nach intensiver Recherche und Auseinandersetzung mit dem maßgeblichen

Diagnoseschlüssel DSM5 entstand eine Arbeit, die sich das Überlappen und Überschneiden von Symptomen unterschiedlicher Störungsbilder zugrunde legte.

Wie bereits erläutert, arbeitet das DSM5 mit kategorischer Einteilung von psychischen Störungen. Dank der sich durch dieses System ergebenden Überschneidungen von Störungsbildern wächst die Anzahl potentieller Diagnosen, und obwohl Patienten, die vormals vielleicht keine adäquate Diagnose und somit im Zweifelsfall keine angemessene Betreuung und Behandlung bekommen konnten, nun nicht mehr durchs Raster fallen, stellen sich die Fragen, ob nicht durch das System des Diagnoseschlüssels Störungen gefunden werden, wo keine sind und somit die Patienten »kränker« gemacht werden; ob das aktuelle System so eigentlich sinnvoll ist oder sich ad absurdum führt und ob etwas so organisches und kaum zu erfassendes wie die menschliche Psyche überhaupt in ein von Menschenhand erschaffenes, rationales Konstrukt gepresst werden kann.

Nach Abschluss des Projektes kam ich auf die Spur des Heiligen Geistes, dem ausführenden, sonst jedoch weniger prominenten Drittel der christlichen Trinität. »Der Wind bläst, wo er will [...] So ist es bei jedem, der aus dem Geist geboren ist.¹⁷« heißt es im Evangelium nach Johannes, und mit Wind ist der Atem Gottes, der Geist, gemeint. Dies deutet auf seine ungestüme, ephemere und ergreifende Art hin. Betrachtet man seine Äußerungsweise im Menschen genauer, fühlt man sich schnell an Symptomatiken psychischer Erkrankungen erinnert, wie sie bspw. bei Schizophrenie-Spektrums-Störungen oder Dissoziativen Identitätsstörungen vorkommen: Halluzinationen, Zungenrede, Prophetien, ekstatische Zustände. Während bis ins Mittelalter solche Äußerungen oftmals als göttliche Eingebungen gedeutet wurden, hegte das Zeitalter der Aufklärung ein großes Misstrauen gegen sie

und versuchte, solch »unvernünftigen« Erscheinungen mit Rationalität zu begegnen: Betroffene wurden weggesperrt, beobachtet, behandelt, seziert. Lange war es das Anliegen der Psychiatrie, solch chaotische Verirrungen dessen, was als menschliche Norm angesehen wurde, »zu heilen«, auszumerzen.

Chaotische Zustände stellen beide Prinzipien dar – das des Heiligen Geistes und das der Komorbidität: beide sind in ihrem Wesen schwer, wenn nicht unmöglich, zu fassen und werden nur einer Minderheit »zuteil«: Ausnahmen von der Regel, Risse im System.

Diese Arbeit beabsichtigt nicht, das »Heilige« mit dem »Profanen« gleichzusetzen. Dies würde vor allem dem seelischen Leid Betroffener spotten. Doch ist sie eine Möglichkeit, der Entwicklung unseres westlichen Umgangs mit psychischen Erkrankungen geschichtlich nachzuspüren und ihn differenzierter zu verstehen. Vor allem aber hat sie die Aufgabe, zum Dialog über die Komplexität und Ernsthaftigkeit psychischer Störungen beizutragen, der wiederum ausschlaggebend dafür ist, Unwissen sowie Unverständnis und daraus resultierender Stigmatisierung entgegen zu wirken.

17. Joh 3,8

3. Rahmenbedingungen

3.1 Die Nachhaltigkeit der Arbeit

Richtete man sich nach den Drei Säulen der Nachhaltigkeit – dem Ökologischen, dem Ökonomischen und dem Sozialen –, fiel das Themengebiet dieser Arbeit in den Bereich Soziales, verbunden mit den ökonomischen Faktoren einer scheinbar zunehmend weniger belastbaren Gesellschaft durch vermehrtes Auftreten zu behandelnder psychischer Störungen. Zieht man die aktuellen, von den Vereinten Nationen formulierten *17 Ziele der Nachhaltigkeit* zu Rate, gibt es verschiedene Aspekte zu betrachten. Die UN widmet der psychischen Gesundheit ein eigenes Unterziel in der Nachhaltigkeitsagenda 2030. In Bereich 3, »Gesundheit und Wohlergehen – Ein gesundes Leben für alle Menschen jeden Alters gewährleisten und ihr Wohlergehen fördern« ist dies das Unterziel 3.4:

*Bis 2030 die Frühsterblichkeit aufgrund von nichtübertragbaren Krankheiten durch Prävention und Behandlung um ein Drittel senken und die psychische Gesundheit und das Wohlergehen fördern.*¹⁸

Hierin wird das Augenmerk auf die Früh- bzw vorzeitige Sterblichkeit gelegt, die »nichtübertragbare Krankheiten« verursachen. Dies beinhaltet sowohl die Selbstmordquote, die mit Punkt 3.4.2 in der englischsprachigen Version (*Suicide Mortality Rate*) einen eigenen, nicht weiter aufgeschlüsselten Unterpunkt bekommt, als auch das frühe Ableben durch körperliche Folgen von somatischen als auch psychischen Erkrankungen, wie Herzversagen durch Unter- oder Überernährung bedingt durch Essstörungen; wobei die körperlichen Konsequenzen psychischer Störungen als solche nicht spezifiziert werden. Während jedoch das Ziel zur Senkung der Todesfälle konkret ausgedrückt wird – »ein Drittel« – soll das psychische Wohlergehen lediglich »gefördert« werden. Obwohl

18. United Nations, 2015, 7/37f, Punkt 26.

dies wenig spezifisch anmutet, ist hervorzuheben, dass die WHO die Wichtigkeit psychischer Gesundheit erkannt und in den 15-jährigen Aktionsplan aufgenommen hat.

Auf nationaler Ebene, d.h. in der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie in der Neufassung von 2016, findet sich lediglich das Unterziel 3.4, nicht aber der weiterführende Punkt zur Selbstmordquote.

Obwohl auf der Prioritätenliste der Bundesregierung u. a. die Verkürzung der »Wartezeiten für Facharzttermine und die psycho-therapeutische Versorgung«¹⁹ steht, liegt der Fokus auf der Senkung der vorzeitigen Sterblichkeit, der Verminderung der Raucher- und Adipositasquoten bei Jugendlichen und Erwachsenen sowie bei der Senkung der Schadstoff- und Feinstaubbelastung²⁰. Die Selbstmordquote als Ursache für einen vorzeitigen Tod findet sich in innerhalb des Rahmens von äußeren Todesursachen wie Unfälle und Vergiftungen wieder, der mit einem nicht unerheblichen Anteil von 9,0% gelistet wird.²¹

Im Rahmen dieser Arbeit ist dies durchaus relevant, da psychische Störungen an sich das Suizidrisiko erhöhen und die Anwesenheit komorbider Erkrankungen sich negativ auf den Krankheitsverlauf ausübt.²²

Zudem findet sich in der wissenvermittelnden, entstigmatisierungsfördernden Absicht dieser Arbeit eine Anlehnung an Ziel 4: »Hochwertige Bildung – Inklusive, gerechte und hochwertige Bildung gewährleisten und Möglichkeiten des lebenslangen Lernens für alle fördern«. Nur durch das Beleuchten, An- und Aussprechen von Tatsachen und Missständen kann dazu beigetragen werden, dass Wissen über und Verständnis für das Vorkommen psychischer Störungen verbreitet wird. Im Bereich der psychischen Komorbidität ist dies von besonderer Wichtigkeit, da sie eher die Regel denn die Ausnahme ist²³ und verheerende Auswirkungen insbesondere auf die Betroffenen haben kann.

19. Deutsche Nachhaltigkeitsstrategie, 2016, 70

20. vgl. ebd., 70ff.

21. vgl. ebd., 73

22. vgl. van Loo; Romeijn 2015, 42

23. vgl. Bastine, 2012, in Fiedler, 2012, 17f

3.2 Zielgruppe

Die Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema der Komorbidität, mit ihrem Wesen und dem Umgang damit. Die Bilder und Textfragmente der praktischen Ausarbeitung basieren auf Assoziationen der Autorin, die in Verbindung mit und während des Recherchenprozesses, sowie aus den Themenfeldern Riss im System / der Heilige Geist / psychischer Komorbidität entstanden sind.

Es handelt sich nicht um eine Arbeit mit therapeutischem oder kunsttherapeutischem Anspruch, da sie nicht Betroffene in die Erschaffung der Bilder aktiv mit einbezieht, mit dem Ziel, ihnen eine Ausdrucksmöglichkeit zu bieten. Statt dessen führt sie Überlegungen philosophischer Natur zum Wesen von psychischen Störungen an. Sie wendet sich an Menschen, die als Privatpersonen mit psychischen Erkrankungen in Berührung kommen, etwa Betroffene und ihre Angehörigen, sich also besonders auf der inhaltlichen Ebene privat angesprochen fühlen könnten, sowie an solche, die beruflich mit der Thematik in Verbindung stehen, wie Psychiater, Psycho- oder Kunsttherapeuten. Diese finden sich auch in Institutionen, die sich mit Gesundheit im Allgemeinen – wie das BzGA²⁴ oder die WHO²⁵ – und psychischer Gesundheit im Besonderen – wie z.B. das FBZ der Universität Bochum²⁶ – auseinandersetzen, und wie letztere, ein großes Interesse in der Verbindung von Kunst, Psyche und Therapie aufweisen. Organisationen wie das Los Angeles-basierte »Project UR OK«²⁷, die durch das Erzählen und die Verbreitung von Erfahrungsgeschichten und die offene Diskussion über psychische Erkrankungen der Scham und dem Stigma psychischer Störungen begegnen wollen, sind zudem deshalb von großem Interesse, weil sie sowohl Online in sozialen Medien als auch Offline vertreten sind, und dadurch eine große Reichweite haben. Angesprochen werden dabei sowohl Betroffene und ihre

25. www.who.int

24. www.bzga.de

26. www.kli.psy.ruhr-uni-bochum.de/fbz/fbz.html

27. <https://projecturok.org/>

Angehörigen, als auch beruflich Involvierte. Das kognitive Verstehen des Wesens einer Störung – soweit das möglich ist – kann sehr wichtig sein, um zu lernen, mit ihr umzugehen.

3.3 Vergleichbare Ansätze

3.1.1 Psychische Störungen im aktuellen Diskurs

Die schwedische Fotografin Lina Scheynius wurde vom »Zeit Magazin« beauftragt, sich mit dem Thema Depression auseinanderzusetzen. Entstanden ist dabei eine Serie von Aufnahmen, die einen Artikel zu Medikamentierung von Depression bebildert.²⁸

Auf dem ausgewählten Bild ist der hochformatige Ausschnitt einer Wasserfläche zu sehen, ein träger Strom oder ein stillstehendes Gewässer. Das Wasser ist nicht klar, sondern stellenweise dunkel und größtenteils von Schlieren verschiedenen Abfalls durchsetzt: Stöcke, Pollen und Blätter. Verschiedenfarbiger Plastik- und anderer Müll mischt sich unter die organischen Materialien, kleine und größere Stücke, die teils auf, teils knapp unter der Oberfläche schwimmen, sich überlagern und optisch verdichten.

In Vorder-, Mittel- oder Hintergrund kann das Bild nicht im klassischen Sinne unterteilt werden, da die Aufnahme aus einer Vogelperspektive getätigt wurde, die die Tiefenwirkung auf eine Ebene reduziert. Eine gewisse Tiefe wird jedoch durch den Kontrast zwischen hellen und dunkleren Bereichen erzielt. Zudem deutet der kleine Schattenwurf eines aus dem Wasser ragenden Stockes knapp links unterhalb der Bildmitte darauf hin, dass es sich nicht um die Fotografie einer Ebene handelt. Durch den Schatten wird zudem verraten, aus welcher Richtung das Licht kommt: von rechts schräg oben. Der Gesamteindruck der Fotografie weist darauf hin, dass

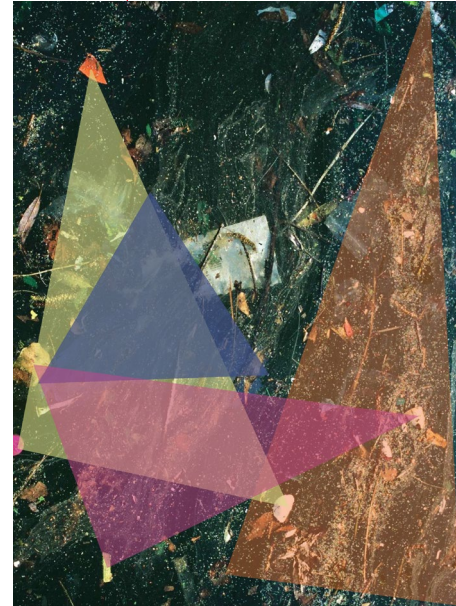
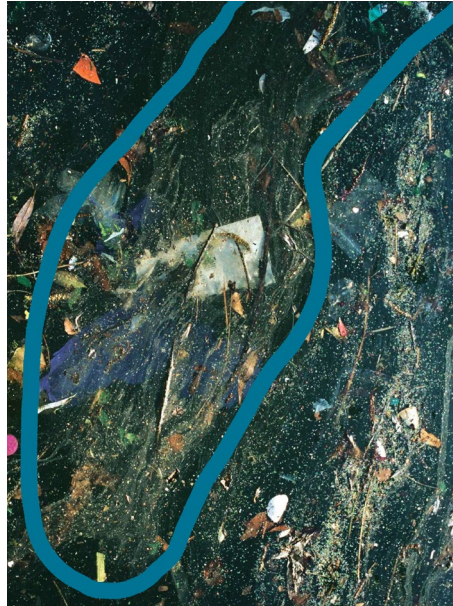
28. Zeit Magazin Nr. 25, 2016



Abbildung 1

es sich um warmes Nachmittagssonnenlicht handelt sowie um keine inszenierte Bildwelt, sondern um eine »gefundene«. Der Vorgang des Bildfundes ist hierbei ein elementar anderer als bei inszenierter Fotografie, bei der die Bildfindung zeitlich viel weiter von dem Betätigten des Auslösers entfernt ist, da sie vor dem inneren Auge statt findet, die Phase der Visualisierung und des Aufbaus durchlaufen muss, bevor sie auf ein lichtempfindliches Medium gebannt wird.

Dunklere, von weniger pflanzlichem Material bedeckte Stellen finden sich fast mittig am oberen Bildrand, von dort nach unten an der linken Bildkante entlanglaufend und in einer kleineren Fläche der linken Ecke mündend, die wiederum in einem schmalen, von Dreck unterbrochenen Streifen sanft mäandernd in die obere rechte Ecke aufsteigt und optisch aus dem Bild läuft. Parallel rechts dazu verläuft in ähnlicher Bewegung ein Streifen verdichteten Treibguts. Links im mittleren Bildteil befindet sich eine blaue Fläche, überlagert von Schwemmgut und einer weißen, an einen Briefumschlag erinnernden Stelle. Über die Bildfläche verteilt, hauptsächlich im linken Bereich, finden sich einige Schnipsel, die sich in ihrer Farbintensität von anderen Fetzen oder Blättern abheben. Am rechten Bildrand verläuft eine leicht hellere Fläche und ähnelt einem schmalen Dreieck. Weitere Dreiecksformationen finden sich im dunkleren Teil des Bildes. Sie werden zum einen von der blauen Fläche gebildet, zum anderen jedoch als nach oben weisendes, spitzes Triangel von einem roten Fetzen links oben, einem vom linken Bildrand beschnittenen rosa Halbkreis und einem grellweißen Halbkreis, der in Richtung des rechten Bildteils driftet. Ein weiteres, nach unten gerichtetes Dreieck befindet sich im unteren Bilddrittel und spannt sich zwischen zwei gelb-grünen Blättern und einem ähnlich gefärbten Schnipsel über fast die gesamte Bildbreite.



Folgt man mit dem Blick den dunkleren Flächen, ergibt sich eine Schlaufe, die sowohl den Blick von rechts oben in das Bild hineinleitet, als ihn auch wieder in dieser Richtung herausführt.

Auf den ersten Blick wirkt das Bild statisch, kaum zu durchdringen. Schlammig und überladen erscheint es, die Gegenstände, die im Wasser treiben, scheinen schwerfällig und aneinander klebend. Die Schlieren auf der Wasseroberfläche lösen die meisten Konturen auf, lässt sie unbestimmt werden. Die dunkleren Bereiche deuten scheinbar auf Untiefen hin. Trotz der warmen Lichtstimmung wirken die wabernden Gegenstände hilflos suspendiert, in ihrem eigenen Zustand zum Stillstand verdammt. Dies erinnert stark an Symptome, die für Depressionen als typisch erachtet werden: eine schwere Langsamkeit (psychomotor retardation), Müdigkeit und Erschöpfung (fatigue or loss of energy), Fahrigkeit und Konzentrationsschwierigkeiten (diminished ability to think or concentrate), Traurigkeit, Hoffnungslosigkeit,

Dysphorie (depressed mood, diminished pleasure or loss of it.)²⁹.

Betrachtet man jedoch die grafischen Elemente, die auftauchen, stellt man fest, dass sie ausschließlich dynamischer Natur sind: Dreiecke und eine Schlaufe, die nach rechts oben verläuft, was in unserem Kulturkreis als aufsteigend, also bewegt und positiv gewertet wird. Allerdings verläuft die Schlaufe erst nach unten, bevor sie steigen kann. Würde man sie über den Bildrand hinaus verlängern, könnte der Betrachter sich an einen mäandrierenden Fluss erinnert fühlen: alles kommt und alles geht. Die Dreiecke überlagern und überschneiden sich, eine klare Abgrenzung ihrer Bereiche ist kaum möglich. Im Kontext dieser Arbeit kann dies in Bezug auf das Auftreten von Komorbiditäten gedeutet werden, doch ist eine Assoziation mit der Dynamik einer Störung wie der Depression kaum umgänglich. Denn selbst, wenn Depressionen mit paralyisierenden Ohnmachtsgefühlen und bleierner Hoffnungslosigkeit verbunden sind und eine Assoziation mit Stillstand nahe liegt, ist ein depressiver Zustand vom Auf und Ab innerhalb seiner Natur geprägt.

3.3.2 Den Riss im System sinnlich erfahrbar machen

Der japanische Fotograf Nobuyoshi Araki ist der Autor dieser Aufnahme. Ursprünglich aus der Serie »Sensual Flowers«, wurde sie in das zusammenfassende Werk »Araki by Araki« aufgenommen, das 2002 bei Taschen verlegt wurde³⁰. Es beinhaltet Lichtbilder, die durch alle von ihm bearbeiteten Themengebiete gehen; dokumentarische Fotografie, Stillleben, Portraits und Aktaufnahmen.

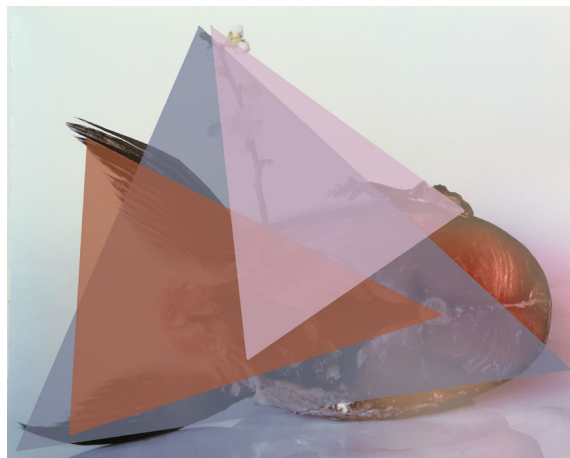
Das ausgewählte Stillleben ist eine Komposition vor weißem Hintergrund, bestehend aus der Rückansicht eines abgetrennten Fischkopfes mit Flossen, zwei mumifizierten Echsen und einem Ästchen mit Kirsch- oder

29. vgl. DSM5, 2013, 160-161

30. Araki, Nobuyoshi. Araki by Araki, 2002



Abbildung 2



Apfelblüten, von denen nur eine geöffnet ist, während sich die anderen noch im Knospenstadium befinden. Die Aufnahme weist einen ausgeprägten Cyan/Blaustich auf.

Das Arrangement füllt die Bildfläche größtenteils aus. Die Echsen sind so angeordnet, dass die auf dem Kopf liegende direkt ins Auge fällt, während sich die zweite in der Öffnung des Fischkopfes schmiegt, von der sie sich in den Farbtönen kaum unterscheidet und erst auf den zweiten Blick sichtbar wird. Zudem greifen die mumifizierten Körper die Farbigkeit der Fischflossen und des Blütenzweiges auf: grünliches Grau und Schwarz bzw dunkle Graustufen. Sie stehen in einem dezenten Kontrast zu der rötlichen Fläche des Fischfleisches, die wiederum kontrastiert wird durch den bläulichen Schatten, den das Arrangement auf den weißen Untergrund wirft. Dieser Schatten fungiert als schmaler, mit Wassertropfen benetzter Vordergrundbereich, während die Komposition den Mittelgrund bildet, der sich von dem weißen Hintergrund abhebt. Er kommt dadurch zustande, dass das Motiv von hinten links ausgeleuchtet wurde, was den Schatten vor das Motiv wirft, und mit einem Reflektor von rechts vorne aufgehellt wurde, was für den sanften Schimmer auf dem Fischfleisch und die Erkennbarkeit des Eidechsenkopfs sorgt.

Der Blick des Betrachters wird vom Mittelpunkt der Fleischfläche angezogen, der wie eine schwarze Höhle wirkt und auf die die Flossen hinweisen. Von dort aus wandert der Blick zu der Eidechse, die auf dem Kopf liegt und durch ihre Positionierung überleitet zu dem Zweig, der wiederum den Blick zurück ins Zentrum des Kopfes lenkt.

Während der Aufbau des Motivs einfach wirkt und zusammen mit der Positionierung in der Bildfläche recht statisch anmutet, fallen auch hier bei näherer Betrachtung einige Dreieckskonstellationen auf, die der Aufnahme zu Dynamik verhelfen. Die Bewegung des

Blicks zwischen den Flossen und dem dunklen Zentrum bewegt sich bereits innerhalb dreier Punkte, aber setzt der Blick an den Spitzen der Flossen an, ergibt sich zwischen ihnen und dem Rund der durchtrennten Wirbelsäule ein spitzes, nach rechts zeigendes Dreieck. Ein weiteres, nach rechts weisendes Dreieck ergibt sich aus der Kombination der Eidechsen mit dem Kirschzweig. Zusätzlich erscheint das gesamte Arrangement als ein nach oben gerichtetes Dreieck, das ein wenig nach links kippt und somit eine leichte Steigung der Basis nach rechts aufweist.

Nach oben weisende Dreiecke werden u.a. mit Männlichkeit und Licht assoziiert.³¹ Die Spitze des großen Dreiecks zeigt dorthin, wo es heller wird. Der blaue Schatten des Fischkopfes scheint ihn zu umgeben, so dass die Assoziation mit Wasser recht nahe ist. Laut Kretschmer werden Dreiecke, deren Spitze nach unten weist, mit Weiblichkeit und Wasser assoziiert. Überträgt man dies auf die Aufnahme, ergibt sich eine Dualität zwischen Männlichkeit-Weiblichkeit, die bei der Betrachtung von Arakis Bildern schnell auftaucht und sich meistens in unterschwelliger oder offensichtlicher Erotik ausdrückt. Eine weitere Zweiheit entsteht bei der Verbindung zwischen Eidechsenmumien und Kirschzweig, der zwar abgetrennt vom Baum, also auch tot ist, aber dennoch mit der Blüte als Sinnbild für das erneuerte Leben im Frühling gesehen werden kann. Hier erscheint die Verbindung zwischen Leben und Tod. Stellt man nun diese Dualitätspare nebeneinander, ergibt sich Leben und Tod, Sinnlichkeit und Erotik. Die Brücke zu dem Topos Eros und Thanatos ist damit schnell geschlagen.

Eine thematische Verbindung mit und zu Arakis Bildern gibt es in dieser Arbeit nicht direkt, vielmehr ist die Kombination weniger Elemente zu einem Stillleben, das seine Aussagekraft im Minimalismus seiner Gestaltung bündelt, wichtig. Zudem ist der Umgang mit dem Hinter- und Untergrund exemplarisch, da dieser nicht nur

31. vgl. Kretschmer, 2011, 88f

»da« ist, sondern durch Ausleuchtung, Positionierung der Komposition und Bildausschnitt zur Eindringlichkeit der Aufnahme beiträgt. Es geht darum, Abstraktionen – »der Riss im System«, der Heilige Geist – und emotionale Zustände – Überlappungen von Störungsfeldern – sinnlich erfahrbar zu machen. Da das Medium der Wahl Fotografie ist, geht die Möglichkeit der Nutzung mehrere Sinne verloren: ein Lichtbild wird primär visuell wahrgenommen, und selbst wenn der Betrachter es in die Hand nimmt, daran riecht oder leckt, wird nicht das Motiv sinnlich erfasst, sondern das Trägermaterial. Also ist es vonnöten, durch die Zusammenstellung und Inszenierung der Motive eine Reaktion im Wesen des Betrachters auszulösen. Banal gesagt: er muss berührt werden. Ausführlicher beschrieben: die Aufnahmen möchten Türen öffnen, die des Betrachters Erinnerungswelt und Erfahrungsschatz verbergen. Sobald die Assoziationslawine losgetreten ist, verändert sich das Bild, die Beziehung zwischen Betrachter und Bild und das Verständnis für das tiefer liegende Thema: vielleicht wird es vertieft, vielleicht wird es überhaupt erst geweckt, vielleicht wird es weggesperrt. Da die sinnliche Erfahrbarkeit im klassischen Sinne nicht möglich ist, gilt es, einen anderen Begriff dafür zu finden. Vielmehr und zutreffender wäre eine emotionale, aber auch eine kognitive Erfahrbarkeit, bei der nicht das Innere durch sensitive – außer der optischen – Information stimuliert wird, sondern die Sinne auf das reagieren, was im Inneren geschieht.

3.3.3 Der heilige Geist in der Darstellung

1850 stellte der britische Maler Dante Gabriel Rossetti das Gemälde »Ecce Ancilla Domini« fertig, eine Interpretation der Verkündigung an Maria durch den Erzengel Gabriel.

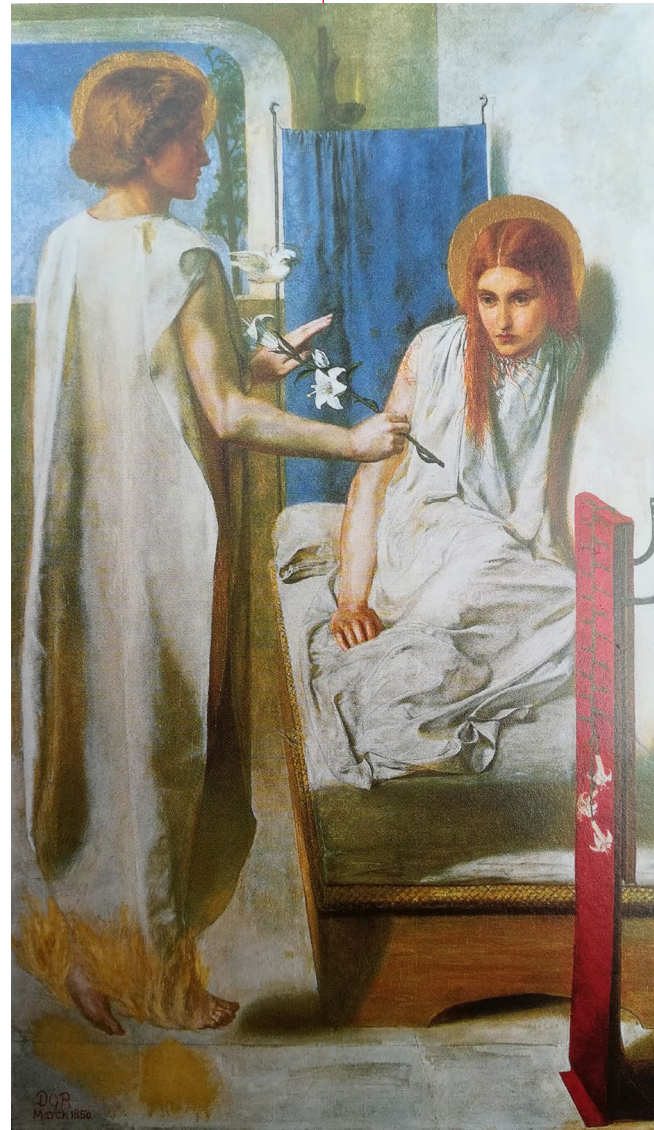
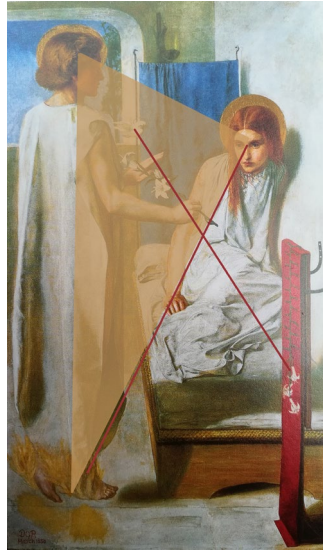


Abbildung 3

Das hochformatige Ölgemälde zeigt den weißgekleideten Engel, wie er mit dem Rücken zum Betrachter am Bett der ebenfalls weißgewandeten Maria steht, mit einem Lilienzweig in der rechten Hand auf sie deutend.

Das Werk teilt sich trotz des beengten Ausschnittes in Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Rechts vorne hängt ein mit Lilien verzierter roter Schal über einem Kleiderständer, der vor dem Bett steht, auf dem Maria sitzt. Ihre Figur und die des Engels bilden den Mittelgrund, der vorrangig in Weiß gehalten ist. Im Hintergrund ist rechts ein blaues Tuch zwischen zwei Haken aufgespannt, die sich direkt neben einer Fensteröffnung befinden, die den Blick freigibt auf einen Baum und einen ähnlich blauen Himmel. Hinter dem Tuch ist eine an der Wand befestigte Öllampe erkennbar.

Der Blick des Betrachters wird direkt von dem Gesicht Mariens angezogen, dessen starrer Ausdruck auf den Lilienzweig in der Hand des Engels gerichtet ist. Im Gegensatz dazu erkennt man das Gesicht des Engels kaum. Licht fällt auf seinen Rücken, doch die Augenpartie liegt im Dunkeln, und nur sein Profil und die Wangenpartie können ausgemacht werden. Während die rechte Hand die weißen Lilien hält, ist die linke in einer Segensgeste erhoben, über ihr schwebt eine weiße Taube. Die Köpfe der beiden Figuren sind von einem goldenen Heiligenschein umgeben. Dem Engel fehlen die Flügel, doch brennen im gleichen Farbton seine Füße, zudem schwebt er über dem hellen Boden, auf dem zwei goldene Flecken prangen.

Alles in der Bildkomposition ist aufstrebend bzw. vertikal stehend angeordnet: der Kleiderständer, der Engel und der Faltenwurf seines Gewandes, das blaue Tuch, der Baum vor dem Fenster. Auch die Figur Marias, obwohl sie sich in Richtung Wand lehnt, die rechte Hand auf der Matratze, ist als aufrecht zu werten. Im Gegensatz dazu erscheint eine optisch zu ziehende Linie mit einer Nei-

gung von ca. 45° zwischen der Taube, dem Lilienzweig und der Lilienabbildung auf dem Schal. Eine Verbindung in die entgegengesetzte Richtung, aber mit ähnlichem Neigungsgrad kann zwischen dem Blick Marias, der rechten Hand des Engels und seinen brennenden Füßen gezogen werden. Hierdurch ergibt sich eine gegenläufige Dynamik im Bildaufbau. Als weiteres dynamisches Element funktioniert das Dreieck, das entsteht, wenn die drei goldenen Bereiche – die Aureolen und brennenden Füße – miteinander verbunden werden.

Das Gemälde hat eine auffällige Farbgebung. Dominierend sind die Weißtöne, enthalten in der weißen Wand, dem weiß bezogenen Bett und der Kleidung der beiden Figuren, aber auch die Taube und die Lilien sowie ihre Abbildung auf dem Schal sind Weiß. Diese unbunte Farbe enthält als Lichtfarbe alle anderen Spektralfarben, doch hat sie in der Kunst- und Kulturgeschichte vielfältige Bedeutungen. Meist wird sie in der christlichen Sakralkunst, gleich der weißen Lilie, als Zeichen der Reinheit und Unschuld verwendet³². Ähnlich wie Gold, das hier für die Aureolen und Flammen verwendet wurde und sich in abgeschwächter Schattierung im Holzton des Bettgestells und der Haarfarbe des Engels wiederfindet, wird es dem Licht am ähnlichsten gewertet, welches wiederum mit der Erscheinung Gottes in Verbindung gebracht werden kann.³³

Der blaue Stoff, der hinter Maria hängt, ist in der christlichen Farbsymbolik typisch für sie und steht für ihre Loyalität und Reinheit, aber auch für Wasser³⁴, dem lebenspendenden Element. Auch dieser Aspekt kann mit der Szene aus dem Lukasevangelium verwoben werden, da Maria als die auserkorene wird, die Gott Sohn das Leben schenken wird.

Das kräftige Rot des Schals, der über dem Kleiderständer hängt, bildet einen Kontrast zu dem kühlen Blau und den Lichtfarben Gold und Weiß. Es kann als

32. vgl. Kretschmer, 2011, 120f

33. vgl. ebd.

34. vgl. ebd., 123

Farbe des heiligen Geistes in Bezug auf die Feuerzungen des Pfingstwunders gesehen werden, wird aber auch mit Lasterhaftigkeit und dem Teufel in Verbindung gebracht, besonders, wenn es als roter Haarschopf auftritt³⁵, wie es bei dieser Version der Maria der Fall ist. Dies ist eher unüblich, wird sie doch häufig als Zeichen der Gottesnähe und Reinheit mit blonden Haaren dargestellt³⁶. Allerdings ist diese Besonderheit nicht die einzige, zieht man ihre Körperhaltung in Betracht – weg vom Engel, statt ihm zugeneigt – und den starren, vielleicht verwirrten oder geschockten Ausdruck auf ihrem Gesicht, der zu ihrer ersten Reaktion auf die Erscheinung des Engels passt: »Sie aber erschrak über die Rede und dachte: Welch ein Gruß ist das?«³⁷ Die linke Hand des Engels, die als segnend gedeutet werden kann, hat zudem etwas Beschwichtigendes, Beruhigendes an sich, ein Eindruck, der sich durch den Lilienzweig verstärkt, der so gehalten wird, als würde er ihr dargeboten. Die doppelte Darstellung der Lilien, als Zweig wie auch Stickerie auf dem roten Schal und in Linie mit der weißen Unschuldstaube als Bild für den Heiligen Geist, wirkt wie ein Argument gegen die roten Haare der Jungfrau, als wollten sie die Heiligkeit derer, die Jahrhunderte vor Erstellung des Gemäldes für eine Hexe hätte gehalten werden können, unterstreichen, hervorheben, bekräftigen.

Für diese Arbeit ist vor allem die Farbgebung von Rossettis Gemälde wichtig, aber auch die kräftigen Schatten sowie die unwahrscheinliche Lichtsituation: Es ist zwar ein Fenster vorhanden in dem abgebildeten Raum, doch ist die Lichtquelle, die für die Schattenbildung und Hervorhebung von Marias Gesicht verantwortlich zeichnet, links oben außerhalb des Bildes, hinter dem Erzengel Gabriel, wie sein Schattenwurf auf das Bett und die tiefen Schatten seiner Gewandfalten andeuten.

35. vgl. ebd., 122

36. vgl. Kretschmer, 2011, 120f

37. Lk 1, 29

Wäre dies eine Fotografie, würde man von einer Mischlichtsituation ausgehen, die relativ harten Schatten und kräftigen Farben dem Einsatz von Blitzlicht zuschreiben.

3.3.4 Fazit zu den Vergleichbaren Ansätzen

Zusammenfassend betrachtet, ergibt sich für jede abgebildete Arbeit ein Bezug zu dieser Arbeit. Diese sind folgende:

- Bei der Arbeit Lina Scheynius' ist die Thematik zu beachten. Obwohl es bei ihr nicht um das Phänomen der Komorbidität geht, setzt sie sich inhaltlich mit psychischen Zuständen auseinander.
- Nobuyoshi Arakis Relevanz für meine Arbeit liegt in seiner Art, aus wenigen Elementen und unter Einbezug des Unter- und Hintergrundes Stilleben zu kreieren, die eine emotionale und kognitive – und darüber auch eine sinnliche – Erfahrung ermöglichen.
- Dante Gabriel Rossetis Interpretation von Mariä Verkündigung erhält seine Signifikanz durch die Farb- und Tonwerte und die starken Kontraste wie auch die verwunderliche Lichtsituation innerhalb des Bildaufbaus.

4. Der Hauch, die Taube, das Feuer – der Heilige Geist stellt sich vor

4.1 Die Eigenschaften des Heiligen Geistes

Der Heilige Geist erscheint als wandelbare Gestalt. Noch nicht einmal als Gestalt, viel mehr als abstraktes³⁸ Anhängsel im Rahmen der Trinität: Im Namen des Vaters, der Sohnes und des Heiligen Geistes. Das Paar »Vater und Sohn« ist leicht hinzunehmen, können diese Figuren doch nur in Bezug auf den jeweils anderen so definiert werden. Der Heilige Geist jedoch wird diesem Duo zur Seite gesetzt und eine konkrete Aussage über seine Erscheinung oder seine trinitätische Funktion erfolgt nicht, bleibt vage.

Tatsächlich sind seine Auftritte und seine Erscheinungsformen in einer Weise über die Bibel verstreut, dass es manchmal nicht ganz einfach ist, ihn zu erkennen. Seine Wandelbarkeit beginnt schon im Geschlecht³⁹, sofern ein abstraktes Prinzip ein Geschlecht haben kann. Im hebräischen Sprachgebrauch erscheint er weiblich als ruach, der Atem Gottes, als »Luft in Bewegung«⁴⁰. Im Griechischen wird aus der ruach das neutrale pneuma, das sich im Lateinischen wiederum wandelt: spiritus, männlich, der Geist⁴¹. Dies veranschaulicht auf eine Weise, wie schwierig das Prinzip des Heiligen Geistes zu definieren ist: obwohl er in der deutschen Sprache eindeutig männlich ist, ist sein Wesen mit einer Unschärfe der Geschlechter belegt und kontextabhängig zu lesen⁴².

Bis zur Taufe Jesu hat der heilige Geist keine körperliche Erscheinung. Dort tritt er dann zwar wie eine vom Himmel herabfahrende Taube auf⁴³, aber ob es sich wirklich um eine Taube gehandelt hat, sei dahingestellt. Immerhin ist die meistgewählte Darstellungsform für den Heiligen Geist eben dieser Vogel, der u.a. für Sanftmut und Unschuld, aber auch für die Auserwählung Hei-

38. vgl. Schüngel-Straumann, 2009

39. vgl. ebd.

40. Holl, 1997, 18

41. vgl. ebd.

42. vgl. Schüngel-Straumann, 2009

43. Joh 1,32-34

liger oder als Sinnbild für die Seele steht⁴⁴. Des weiteren, und vor allem in früheren Erwähnungen, findet sich der Geist als Wind – bei Joh 3,8 bläst er, wo er möchte; in der Apostelgeschichte ertönt ein Brausen, bevor der Geist in Form von Flammen auf die Jünger niedergeht⁴⁵. Hier erscheint seine zweite Darstellungsform: das Feuer. Doch auch in Verbindung mit Wasser wird der Geist gebracht: »das Wasser des Lebens«⁴⁶. Bei der Taufe wird der Geist Gottes empfangen. Wer an Jesus glaubt, aus dem wird das Wasser des heiligen Geistes in Strömen fließen: er wird erfüllt sein vom Geiste⁴⁷. Sieht man einmal von der Taube ab, die als Vogel in Verbindung mit dem Element der Luft und somit dem Wind gebracht wird, handelt es sich bei den Erscheinungen des Geistes nicht um gegenständliche Formen. Der Wind, gerade in stürmischem Gewand, ist nicht zähmbar, er wirbelt auf, reißt mit. Als Ausdruck von einer aus dem Himmel kommenden Macht, etwas Heiligem, ist er zerstörerisch, doch begleitet von Regen verwandelt er sich in Teil eines schöpferischen Prozesses, lebenspendend⁴⁸. Dies leitet über zum Element des Wassers, das nicht nur in Schöpfungsakten von großer Wichtigkeit ist, sondern auch, diametral entgegengesetzt, todbringend sein kann: man kann ertrinken, absichtlich wie Ophelia in Shakespeares Hamlet oder ungewollt, von Wassermassen mit- und von Strudeln heruntergerissen; Wellen können plätschernd wiegen und überwältigend überrollen. Laut Foucault sind Wasser und Wahnsinn in den Köpfen der Menschheit miteinander verbunden⁴⁹. Dies mag damit zu tun haben, dass das Leben aus chaotischen, von Wasser bedeckten Gegebenheiten kommt und eine Rückkehr zu ihm eine Rückkehr zu Zuständen bedeutet, die vor unserer Existenz liegen. Definierte Formen werden aufgehoben, Eindeutigkeit wird verwischt. Der Zustand einer sicheren Wahrheit wird aufgelöst. Der, der aus dem Wasser auftaucht, erscheint gereinigt, wiedergeboren⁵⁰ – eine Veränderung hat stattgefunden.

44. vgl. Kretschmer, 2011, 417ff

45. vgl. Apg 2,2-4

46. Offb 22,17

47. Joh 3,37

48. vgl. Ronnberg, 2011, 66

49. vgl. Foucault, 1973, 29f

50. vgl. Eliade, 1984, 114

Ein transformatives und reinigendes Element ist auch das Feuer, das als Blitz zum Sturm gehört. Ebenso wie Wind und Wasser beinhaltet es die Duplizität des Schöpferischen einerseits, andererseits des Zerstörerischen. Feuer ist ein göttliches Element, und dies nicht nur im Alten Testament oder der griechischen/römischen Mythologie. Konzise dargestellt ist die Kraft des Feuers in der Gestalt des Phönix, der aus sich heraus verbrennt, um aus der eigenen Asche heraus aufzuerstehen.⁵¹

Auffällig ist, dass der Heilige Geist nicht mit dem irdenen Element in Verbindung gebracht wird. Drei seiner vier häufigsten Erscheinungsformen in der Bibel stellen die Elemente dar, die sich bei einem heftigen Sturm vereinigen, scheinbar gegen die Erde wenden, die menschliche Existenz bedrohen könnten⁵².

Ebenso auffällig ist, dass der Heilige Geist die sprichwörtlichen zwei Seiten einer Medaille in sich vereint. Er ist schöpferisch wie zerstörerisch, in der Gestalt der Taube sanftmütig, dennoch gewaltig wie ein Unwetter. Sein Geschlecht ist nicht wirklich definierbar. In seiner Wandelbarkeit und Unschärfe erinnert er an die Figur des Tricksters, wie sie bei Jung⁵³ skizziert wird, ein Beispiel für den Gestaltwandler, ein Wesen und Motiv, das in den Mythologien der Welt »die Psyche im Fluß und die Psychologie veränderter Bewusstseinszustände [symbolisiert]«⁵⁴. In seiner gestaltwandlerischen Eigenschaft erscheint so der Heilige Geist als Sinnbild für das schwer zu Greifende, Ephemere, Flüchtige, für die Volatilität und den Wankelmut der menschlichen Psyche.

4.2 Handlanger und Wirbelwind: Der Geist als Exekutive der Trinität

Betrachtet man den heiligen Geist an einigen Stellen der Bibel, tritt er als ausführende Kraft auf. Beispielsweise als

51. vgl. Kretschmer, 2011, 130f

52. vgl. Ronnberg, 2011, 770f

53. vgl. Jung, 2007, 201; 211f

54. Ronnberg, 2011, 770f

Maria begattendes Medium im Auftrag Gottes⁵⁵ oder als das verwirrende und erleuchtende Prinzip, das in Form von Feuerzungen auf die Jünger Jesu herabregnet und als Pfingstwunder bekannt ist: »[...] und sie wurden alle erfüllt von dem heiligen Geist und fingen an, zu predigen in andern Sprachen, wie der Geist ihnen gab auszusprechen.⁵⁶« Konträr zu Mariä Verkündigung jedoch wird der Geist beim Pfingstwunder nicht in direkte Verbindung mit Gott gebracht: ein Tosen erfüllt den Himmel, der Sturm kündigt ihn an, dann wirkt der Geist⁵⁷. Interessant ist dabei der Gegensatz: während in der Situation, in der Jesus, der Ankerpunkt des Christentums, gezeugt wird, der Geist als Handlanger agiert, erscheint er scheinbar ohne Auftrag als selbstbestimmter Wirbelwind in dem Moment, der später als Geburtsstunde der christlichen Kirche gefeiert wird. Obwohl er die Zungen der Apostel verwirrt, dient dies dazu, die Kunde des Christentums in die Welt zu tragen, es zu verbreiten. Der transformative Charakter des Feuers blitzt hier auf, eine Art schöpferisches Prinzip: Der Funke, der das Feuer entfacht. Dies ist dahingehend nicht verwunderlich, da dieser schöpferische Aspekt bereits im zweiten Atemzug der Genesis auftaucht: »Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser.«⁵⁸ An dieser Stelle des Alten Testaments handelt es sich um die Ruach, die laut Holl in der jüdischen Bibel mit Ereignissen in Verbindung gebracht wird, die »den Lauf der Dinge durchkreuz[en]«⁵⁹, also unerwartete Veränderungen hervorrufen. Dies sieht sich nicht nur dargestellt im schöpferischen Prozess der Genesis oder der Zungenrede der Jünger, sondern auch in der Situation, in die Maria gebracht wird durch Erhalt einer frohen Kunde: Sie soll schwanger werden, und das, obwohl sie »[...] doch von keinem Mann weiß [...]«⁶⁰.

Was hier passiert, ist in der Schöpfungsgeschichte schon skizziert: Durch ein Chaosmoment verändert sich

55. Lk 1,35

56. Apg 2,4

57. vgl. Apg 2,2

58. Gen 1,2

59. Holl, 1997, 16

60. Gen 1,2

ein bestehendes System, dann entwickelt sich eine neue Ordnung, der Lauf der Dinge geht weiter, bis es erneut zu einem Chaosmoment kommt – z.B. dem Sündenfall. Wenn der Chaosmoment als Riss im System aufgefasst wird, wird anhand der genannten Beispiele klar, dass er zwar Unordnung oder grundlegende Veränderung herbeiführt, die Konsequenzen daraus das System aber in veränderter Form weiterführen, die Geschichte weiterbeschreiben, obwohl und weil der Chaosmoment vergangen ist. Was passiert jedoch, wenn versucht wird, den Höhepunkt des Chaosmoments auf Dauer beizubehalten?⁶¹

Ein Beispiel dafür liefern die Aufzeichnungen Felicitas Goodmans, die als Anthropologin und Tranceforscherin die Entstehung und Entwicklung einer Pfingstgemeinde auf der Halbinsel Yucatán in Mexiko Ende der 1960er und Anfang der 1970er bei drei Besuchen miterlebte und dokumentierte, wie Holl sie schildert. Pfingstkirchen sind für ihre mitreißenden Gottesdienste bekannt, es wird so lange gesungen und der Heilige Geist angerufen, bis die Teilnehmer ohnmächtig werden, Zuckungen erleiden oder sich in Zungenrede äußern. In der mexikanischen Kleinstadt entwickelt sich die Pfingstgemeinde nach anfänglicher Skepsis von Seiten der Bürger rasch, mit jedem Gottesdienst und jeder Taufe nimmt die Zahl derer, die vom Heiligen Geist erfüllt werden und dies durch Zungenrede äussern, zu. Doch nach knapp zwei Jahren wendet sich das Blatt. Apokalyptische Szenarien innerhalb der Gemeinde ereignen sich, die Prediger werden abgezogen, die Zungenrede verstummt. Nicht der Heilige Geist, sondern der Teufel soll gewütet haben.⁶² Ruhe tritt ein. Zwei Seiten, tricksterähnlich, des Heiligen Geistes werden gezeigt: Zuerst höchste Freude bringend, dann wahnhaft, zerstörerische Ausnahmezustände schaffend.⁶³ Wie Jahwe im Alten Testamen sich von einem zornigen, destruktiven und rachsüchtigen Gott zu einem gütigen Heilsbringer entwickelt⁶⁴, ge-

61. Holl, 1997, 34

62. ebd., 39-51

63. vgl. ebd.

64. Jung, 2007, 203

schiebt es hier auf umgekehrte Weise, dennoch werden die zwei Seiten der Trickstermedaille bedient. Der Heilige Geist kann also nicht, wie aus den Schilderungen Goodmans hervorgeht, dauerhaft beibehalten werden. Dies würde weder seinem flüchtigen Wesen entsprechen, noch seinem stürmischen Naturell: vor und nach dem Wüten herrscht Ruhe. Der Wendepunkt ist nicht voraussehbar, aber systemimmanent.

4.3 Vom Geist durchdrungen: verehrt, verbrannt oder irre

*Zum Irren langte es nicht
ganz. Nur zum Dichter.*

WALTER MOERS,
DIE STADT DER TRÄUMENDEN BÜCHER

Was geschieht außer dem Geschilderten, wenn Menschen vom Geist beseelt werden? Das Christentum kennt und nennt die Gaben des Heiligen Geistes, die ein Indiz für »Geistbefall« sind. Sieben an der Zahl führt Apostel Paulus in seinem ersten Brief an die Korinther auf: Weisheitsrede, Erkenntnisrede, Glaube, Heilungskräfte, Wundertaten, Prophetie, Geistesunterscheidung, Zungenrede, Auslegung der Zungenrede.⁶⁵ »Es sind verschiedene Gaben, aber es ist ein Geist.«⁶⁶

In der Bibel gehört das Hören und Sehen von Dingen außerhalb der materiellen Realität zum Alltag. Nicht nur Maria sah den Engel und erfuhr in der Konsequenz den Heiligen Geist; nicht nur die Apostel reden in Zungen, sondern auch die Stammväter und Propheten erlebten Übernatürliches, nach dem sie handelten und das sie verkündeten. In der profanen Welt, außerhalb des biblischen Kontextes, fällt dies meist denen zu, die später selig oder heilig gesprochen werden. Hierfür ist Hildegard von Bin-

gen ein prominentes Beispiel, die die sie ereilenden Eingebungen nicht nur dazu nutzte, Weisheit und Wahrheit zu verkünden, sondern auch, um soziale und klerikale Missstände ihrer Zeit anzuprangern.⁶⁷ Freilich mussten Visionen erst von der Kirche evaluiert und gebilligt werden, denn während im Mittelalter übernatürliche Schauen prinzipiell nichts waren, das stutzig gestimmt hätte, unterschied man dennoch zwischen solchen Visionen, die vom Teufel kamen und jenen, die göttlichen Ursprungs waren.⁶⁸ Prophezeienden und halluzinierenden Frauen brachte man eine größere Skepsis entgegen, da man davon ausging, dass sie für das Wort des Teufels anfälliger waren als Männer.⁶⁹ Hildegards Einfluss und Macht, die teils auf ihren Visionen fußten, gingen einher mit körperlicher Gebrechlichkeit und großen Zweifeln, was an Propheten des Alten Testaments erinnert⁷⁰, z.B. Jeremia⁷¹ oder Hiob⁷², doch war sie nicht die Einzige, die unter ihrer Gabe und Berufung körperliche Leiden erfuhr. Adolf Holl nennt mehrere Frauen, die vom Geiste erfüllt der Magersucht verfielen und sich von der Anwesenheit Christi dominierten Wahnvorstellungen hingaben, darunter Chiara von Assisi oder Margherita von Cortona⁷³. Je nach Zeitalter, Herkunft und Wohnort endeten geisterfüllte Frauen auf dem Scheiterhaufen, oder in großer Armut, nach einem Leben erfüllt von göttlicher Verzückung.⁷⁴

Greift man die Gaben des Geistes auf und vergleicht sie beispielsweise mit den für eine Schizophrenie typischen Symptomen, ergeben sich Parallelen. Laut der ICD-10 sind dies zum Beispiel: Gedankenlautwerden, Gedankeneingebung und -entzug, Gedankenausbreitung, Wahnwahrnehmungen, das Hören von kommentierenden Stimmen.⁷⁵ Das DSM5 listet Wahnvorstellungen unterschiedlicher Art (u.a. Verfolgungs-, Größen- und Nihilistischer Wahn), Halluzinationen, Desorganisierte Sprache und Verhalten sowie Negative Symptome, die u.a. ver-

67. Diers, 1998, 30

68. vgl. ebd.

69. vgl. ebd., 29

70. vgl. ebd., 35f

71. Jer 8,18-9,5

72. Hiob 3

73. vgl. Holl, 1997, 222f

74. vgl. ebd, 207; 217ff; 223f

75. ICD-10-GM 2018, 2017, 185

minderte Antriebskraft, Emotionslosigkeit und verminderten Drang zur Sprache beinhalten.⁷⁶ Ausgerichtet an den Sieben Gaben einerseits und den Symptomen einer Schizophrenie andererseits, fällt die Nähe zwischen psychischer Disbalance und göttlicher Eingebung auf. Nietzsche formuliert diesen Sachverhalt folgendermaßen:

»[D]ie ›innere Welt‹ des religiösen Menschen sieht der ›inneren Welt‹ der Überreizten und Erschöpften zum Verwechseln ähnlich [...] – die Kirche hat nur Verrückte oder große Betrüger in *majorem dei honorem* heilig gesprochen.«⁷⁷

Folgt man Adolf Holls Biografie des heiligen Geistes, erfährt der Leser von der allmählichen Verlagerung der Geisterfahrung von Bibelfiguren und Tiefgläubigen hin zu Revolutionären und Künstlern, Musikern, Schriftstellern, Feministinnen – Inspirierten, bei denen sich im Chaosmoment »das Göttliche im Menschen [manifestiert]⁷⁸. Dies bezieht sich zum einen auf den Schaffensrausch, der schon bei Platon göttlicher Natur war⁷⁹, zum anderen fällt bei nicht wenigen Schriftstellern, Denkern oder Künstlern das Schaffen zusammen mit erschütterten Geistes- und fragilen Gesundheitszuständen.

Der von Migräne geplagte Friedrich Nietzsche ist dafür ein prominentes Beispiel. »Die Intensitäten meines Gefühls machen mich schaudern und lachen.«, schrieb Nietzsche an seinen Freund Overbeck⁸⁰. Schwankungen wie diese erinnern an Bipolare Störungen, wie sie in der ICD-10-GM-2018⁸¹ oder im DSM5⁸² definiert werden, doch tauchen bei Nietzsche auch Sätze auf, die an Größenwahn denken lassen. Allein schon der Titel seines Werks »Ecce Homo«, der ihn in direkte Verbindung mit Jesus bringt⁸³, bezeugt dies zu einem gewissen Grad. »Mit psychotischen Symptomen«⁸⁴ würde hier der Diagnosezusatz lauten.

76. DSM 5, 2013, 87f

77. Nietzsche, 2014, 647f

78. Holl, 1997, 10

79. vgl. Heitsch, 1997, 29

80. vgl. Holl, 1997, 333

81. 2017, 190

82. 2013, 123

83. vgl. Joh 19,5

84. ICD-10-GM-2018, 2017, 191; vgl. DSM5, 2013, 127

4.4 Fazit zum Heiligen Geist

Gemäß den Ausführungen kann folgendes zusammengefasst werden:

- Der Heilige Geist ist wandelbar, überwältigend und nicht materiell begreifbar. Wie der Wind reißt er mit, ist nicht zu dressieren; Er gibt und nimmt Leben, wirkt regenerierend wie das Wasser; Ist zerstörerisch und transformativ wie das Feuer. Sein Wesen ist charakterisiert durch Doppeldeutigkeit und steht Pate für erweiterte Bewusstseinszustände.
- Der Heilige Geist agiert sowohl im Auftrag Gottes als auch selbstbestimmt. Er funktioniert als System veränderndes Chaosmoment; Lässt sich nicht erzwingen oder binden und bleibt unberechenbar.
- Das Neue Testament führt Merkmale auf, die als Geistesgaben gewertet werden: Ist man vom Geiste erfüllt, beherrscht man eine oder mehrere davon. Vergleicht man diese jedoch mit den Eigenschaften einer Schizophrenie, tauchen Parallelen auf. Es scheint eine Verwandtschaft zwischen Geisterfülltheit und psychischer Störung zu geben. Was wann vorkommt, ist maßgeblich vom Zeitgeist abhängig. Unter schöpferisch Veranlagten scheint, je nach Interpretation, beides häufig vertreten.

5. Der göttliche Wahn, das Narrenschiff, die Geschlossene – psychische Erkrankungen und Gesellschaft

5.1 Eine kurze Geschichte des Umgangs mit dem Wahnsinn⁸⁵

Im vorangegangenen Kapitel wurde erörtert, wie der Heilige Geist bzw. seine Manifestation im Menschen mit psychischen Dysbalancen in Verbindung gebracht werden kann. Dabei behält er die einem göttlichen Prinzip eigenen Eigenschaften der Ergriffenheit und Inspiration bei. Mit Zuständen der göttlichen Entrückung und Entzückung hat sich schon Platon beschäftigt und lässt in seinem Werk Phaidros Sokrates diese dem Lysias erklären. Er spricht von göttlich induziertem Wahn, unterscheidet ihn aber auch von jenem, der profan ist⁸⁶, ohne dies weiter auszuführen.

Bei Platon kommen vier Arten des Wahnsinns zum Tragen. Es handelt sich hierbei um den Apollinischen, der seherische Fähigkeiten ermöglicht; den dionysischen Wahn, der kathartisch und heilend wirkt durch Rituale und Zeremonien; um den Musenwahn, der einem Inspirationsschub oder Schaffensrausch in verschiedenen Künsten, u.a. auch der Poesie, gleichkommt⁸⁷, und um den erotischen Wahnsinn, dem Liebeswahn. Zu erwähnen ist, dass es hier nicht um einen körperlichen Eros geht, sondern um eine hohe seelische Verbindung zwischen zwei Liebenden, die durch irdische Schönheit sich an die höhere, wahre Schönheit erinnern fühlen.⁸⁸

Die vier Arten des Platonischen Wahnsinns erinnern an Gaben des Heiligen Geistes: prophezeiende Fähigkeiten⁸⁹, die Kraft zur Heilung, die Auslegung der Zungenrede, der Glaube. Nach Platons Phaidros zu urteilen, galten Zustände des erweiterten Bewusstseins im alten

85. Sprache ist ein sensibles Medium und eignet sich zum Missverständnis: Weder bei Platon, der den Begriff »Wahn« verwendet, noch bei Foucault, der über »Wahnsinn« und »Irre« schreibt, ist dies als diffamierend oder abwertend zu verstehen. Ebenso wenig ist es dies, wenn in dieser Arbeit in Bezug auf die Arbeit anderer Autoren die genannten oder ähnliche Begriffe verwendet werden.

86. Heitsch, 1997, 28

87. vgl. ebd., 28f; 91

88. vgl. ebd., 34f

89. siehe auch: Holl, 1997, 67-70

Griechenland als göttliches Geschenk, während der Vernunft keine inspirierte Bedeutung beigemessen wurde⁹⁰.

Am Beispiel Hildegards von Bingen wurde bereits erörtert, dass auch im Mittelalter Verbindungen zum Übernatürlichen nicht per se skeptisch betrachtet wurden, sondern dies vom empfangenden Menschen, seiner Zeit und seinem Umfeld abhängig war. Wie es dazu kam, dass Menschen, die von Visionen und Halluzinationen oder Zungenrede ereilt wurden, pathologisiert, also als krank und somit als beobachtungs- und behandlungsbedürftig eingestuft wurden, kann bei Michel Foucault nachvollzogen werden⁹¹. Dies hat mit einem sich wandelnden Verständnis von dem zu tun, das er als Wahnsinn bezeichnet. Während zu Zeiten von Hieronymus Bosch einerseits der Wahnsinn mit apokalyptischen Szenarien in Verbindung gebracht wurde, imaginative Räume des Wahnsinns entsprechende Gestalten der Tollheit und des Lasters hervorbrachten, entsteht er z.B. bei Erasmus u.a. aus dem Menschen heraus, führt und entführt, verwirrt ihn.⁹² Später wird der Wahnsinn als untrennbar von der Vernunft verstanden, sozusagen als seine Kehrseite, und ohne einander kann weder das eine noch das andere konzipiert werden⁹³.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts wird der Wahnsinn zunehmend als Überschreitung von sozialen Grenzen wahrgenommen und demnach behandelt und verurteilt⁹⁴. Dass die Verletzenden eigentlich die Verletzten sind, wird erst später erkannt werden. Büchners Woyzeck ist dafür ein frühes literarisches Beispiel.

In dem Werk »Wahnsinn und Gesellschaft« gibt Foucault einen Überblick darüber, wie aus den Leprosorien des Mittelalters im Laufe der Jahrhunderte Orte wurden, die als »Irrenanstalt« bezeichnet werden können⁹⁵, und aus heutiger Sicht scheinen die »Irren« nicht die Insassen, sondern diejenigen, die die Lebensbedingungen der Patienten zu verantworten hatten. Mit modernen Psychiat-

90. Heitsch, 1997, 28

91. Foucault, Wahnsinn und Gesellschaft, 1989

92. vgl. ebd., 48

93. vgl. ebd., 51; 55

94. vgl. Foucault, 1989, 80; 83; 92

95. ebd., 22-25

rien hatten die Spitäler des Hôpital Général wenig zu tun⁹⁶ und auch das dazugehörige Hôpital de la Salpêtrière in Paris war, obwohl oder weil eine Forschungsstätte für die frühe Psychiatrie des 19. Jahrhunderts, eine Einrichtung, die eher die Entwicklung weiterer Störungsbilder begünstigte, statt vorhandene zu lindern oder zu beheben⁹⁷.

Foucault erläutert zudem den Begriff des Narrenschiffes, das chronologisch noch vor den ersten psychiatrischen Einrichtungen im westeuropäischen Raum steht. Hierbei handelt es sich um ein Boot oder Schiff, das anstelle von Ware eine Bandbreite an menschlichen Typen befördert, die in die mittelalterliche Kategorie »Narr« fallen, meist sind es Personifizierungen von Lastern und sündhaftem Verhalten wie Trunkenheit, Geiz, oder Verleumdung⁹⁸. Obwohl das Narrenschiff als Idee eine literarische Ausarbeitung war, gab es durchaus Schiffe, deren Kapitäne und Besatzung damit beauftragt wurden, geistig auffällig gewordene Menschen von ihrem Aufenthaltsort wegzubringen und in weiter Entfernung abzusetzen⁹⁹. Foucault vermutet allerdings, dass es sich hierbei hauptsächlich um Fremde gehandelt haben muss, nicht um Bürger betreffender Städte, die stattdessen in städtischen Institutionen untergebracht und versorgt wurden¹⁰⁰. Auch zieht er eine Verbindung zwischen diesen »Narrenschiffen« und Pilgerschiffen, die Gläubige auf Pilgerfahrt zu entsprechenden Orten und Heiligtümern brachten: »[...] stark symbolische Schiffe mit Geisteskranken auf der Suche nach ihrer Vernunft.«¹⁰¹ Aus dieser Zeit stammt nach Foucault die Verbindung von Wasser und Wahnsinn im kollektiven Empfinden¹⁰².

Wurden als »geisteskrank« eingestufte Menschen nicht an Schiffe übergeben, jagte man sie oft in einer rituellen Verfolgung aus der Stadt, in der sie sich aufhielten.¹⁰³ Sowohl die Übergabe an Schiffer als auch diese Vertreibungen stellen eine Form der Abtrennung vom Rest der Gesellschaft dar, die sich alsbald in der Grün-

96. siehe ebd., 103f

97. Frizot, 1998, 262

98. vgl. Foucault, 1989, 45

99. vgl. ebd., 25ff

100. vgl. ebd., 24f

101. ebd., 27

102. ebd., 29f

103. vgl. ebd., 28

dung von Institutionen, die Menschen mit psychischen Auffälligkeiten beherbergen, pflegen und behandeln sollten, wiederholt.¹⁰⁴ Im Laufe des 17. Jahrhunderts werden Häuser gegründet, die als ordnendes Prinzip zur Internierung von all jenen geschaffen werden, die Unordnung bringen¹⁰⁵: Bettler, Kriminelle, psychisch Erkrankte. Diese Häuser waren die Vorgänger der Psychiatrien, wie wir sie heute kennen: »[...] mit hohen Toren und Pförtnerhäuschen gesichert, um die Gepflegten von den Ungepflegten zu scheiden.«¹⁰⁶ Bei diesem Bild knüpft die Geschichte von Häuptling Bromden an, der in dem 1962 erschienenen Roman »Eine flog über das Kuckucksnest« von Ken Kesey von innen heraus die repressiven Machtstrukturen innerhalb einer geschlossenen Station einer psychiatrischen Klinik erzählerisch beschreibt. Mit einer Paranoiden Schizophrenie diagnostiziert und sich taubstumm stellend gehört Häuptling Bromden zu den Alteingesessenen der Station, und zeichnet sich durch eine ausgeprägte Beobachterrolle aus. Das funktionierende System der Station wird durcheinandergebracht, als Randle McMurphy sich bewusst einweisen lässt und versucht, die starren Hierarchien zu durchbrechen, deren unterste Stufe die Patienten sind. Als chaotisches Prinzip eingesetzt, relativiert er die Darstellungen dessen, was als Normal oder Anders-als-Normal empfunden wird. Als störender, nach Freiheit und Selbstbestimmung drängender Wirbelwind wird er letztendlich mithilfe einer Lobotomie ruhig gestellt. Wenn auch der Roman in der Darstellung der psychiatrischen Praxis nicht mehr unbedingt zeitgemäß ist, greift er dennoch auf, was bei Foucault angedeutet wurde: die Psychiatrie als Mittel zur gesellschaftlichen Ordnung. Die Zerstörung des Einzelnen wird zur Erhaltung und zum Wohle der etablierten Gesellschaft hingenommen. Der Roman entlarvt die Hilflosigkeit des Menschen gegenüber Dingen, die er nicht versteht oder die er nicht kontrollieren kann. Der rebel-

104. vgl. ebd., 23; 25; 27

105. vgl. ebd., 73

106. Galbraith, 2014, 307

lische Geist McMurphys wird gebrochen, indem sein Sitz, das Gehirn, mutiliert wird. Er funktioniert als Riss im System, weil er einen Widerspruch zum System darstellt und somit dieses und seine Funktion in Frage stellt.¹⁰⁷ Er funktioniert aber auch deshalb als Riss im System, weil er die unterdrückende und Patienten verachtende Hierarchie der Station ans Tageslicht zerrt, die die anderen Patienten lange bewusst ignoriert haben. Das Chaosprinzip McMurphy wird zur Ruhe gezwungen, doch die emanzipatorischen Tendenzen unter seinen Leidensgenossen, die er angestoßen hat, laufen ohne ihn weiter.

5.2 Der fotografische Blick auf psychische Zustände

Das 19. Jahrhundert sah nicht nur die Geburtsstunde der Fotografie, sondern stand auch im Zeichen der Entwicklung einer modernen Medizin¹⁰⁸. Ärzte fanden nun Worte, um zu beschreiben, was lange weder sichtbar noch zu formulieren war. Foucault vermutet, dass dies an der Veränderung lag, die die Struktur der »Beziehung des Sichtbaren zum Unsichtbaren« durchlaufen hatte.¹⁰⁹

Noch lange Zeit nach 1839, dem Verkündungsjahr des ersten erfolgreichen fotografischen Prozesses, war der Wahrheitsgehalt von Fotografien ein Diskussions-thema. Da es ein Apparat war, der das Bild machte, ging man davon aus, dass das Bild, das beim Auslösen entstand, ein objektives war. Fotografie zeige die Wahrheit, glaubte man. Dass Fotografie höchstens subjektive Wahrheiten sichtbar machen kann, wusste man noch nicht. Stattdessen vertraute man dem vermeintlich unvoreingenommenen Objektiv und fing an, Krankheiten an Erkrankten zu dokumentieren. Krankenhäuser wie die Salpêtrière oder Bicêtre in Paris waren mit moderner fotografischer Ausrüstung ausgestattet¹¹⁰ und die Krankheits-

107. vgl. Reese-Schäfer, 2011, 50f

108. vgl. Foucault, Michel, 2016, 8f

109. ebd., 10

110. vgl. Frizot, 1998, 261

verläufe konnten minutiös festgehalten werden. Ging es um schnelle Bewegungsabläufe wie die eines hysterischen oder epileptischen Anfalls, wurde die Chronofotografie nach dem Beispiel Eadweard Muybridges angewandt¹¹¹.

Ähnlich wie in aktuellen Diagnoseschlüsseln wurde eine Krankheit so lange und minutiös beobachtet, bis ein möglichst akkurates Bild von ihr erfasst war. Man könnte von einer Feldstudie in der frühen Psychiatrie sprechen, die allerdings für die Patienten kaum eine Verbesserung brachte, während die Ärzte weiter Wissen sammelten, um Krankheitsbilder möglichst eng festzulegen.¹¹²

Aus welchem Grund das problematisch werden kann, habe ich bereits in Verbindung mit den kategorisch organisierten Diagnosebildern des DSM5 und der ICD-10 angesprochen, deren Starre der organischen Natur psychischer Störungsfelder nicht gerecht werden kann und deswegen durch Komorbiditätszusätze erweitert werden muss. Auch Foucault beschreibt diese Problematik der klassifikatorischen Herangehensweise, die immer wieder mit dem Moment konfrontiert wird, in dem die Ordnung von Ausnahmen und Abweichungen untergraben wird, die aufgestellte Diagnosebilder durcheinanderbringen und somit erweitern¹¹³.

Die Fotografie wurde im 19. Jahrhundert dazu verwendet, Typologien anzufertigen, die Welt zu katalogisieren. So hoffte der Mensch, auf den Grund der Dinge zu kommen: durch konzentriertes Festhalten alles Sichtbaren.¹¹⁴ Das Scheitern dieses Vorhabens ist immanent, muss es sogar sein, wenn man an die im Mittelalter verbreitete Annahme zurückdenkt, dass sich die Wirklichkeit jenseits von materiell Erfassbarem abspielt. Die Fotografie, die sich mit den inneren, seelischen und psychischen, manchmal rein körperlichen Abläufen beschäftigt, die den Menschen zum Menschen machen, hat sich geändert: sie ist introspektiv geworden. Anstatt zu

111. vgl., ebd., 262

112. vgl. Frizot, 1998, 262f

113. vgl. Foucault, 1989, 192

114. vgl. Frizot, 1998, 264f

zeigen, wie die körperlichen Reaktionen auf innere Vorgänge aussehen, wird versucht, Bilder für diese Vorgänge zu finden, für wie sie sich anfühlen; Symbole, deren Bedeutung keine Allgemeingültigkeit hat, sondern eine Bedeutung für den Fotografen, den empfindenden, wahrnehmenden, ausdrückenden Agens, und eine für den Betrachter, den empfindenden, wahrnehmenden, ausdrückenden Reagens. Eine aktuelle Stellvertreterin für diese Art von Fotografie ist Lina Scheynius. Ihre Serie zum Thema Depression, die für das Zeit Magazin entstand, greift teilweise Bilder aus ihrem fotografischen Tagebuch auf und zeichnet sich durch eine große Intimität aus, ohne aufdringlich zu werden. Diese entsteht beispielsweise durch starke Nähe zum Motiv und wenig Tiefenschärfe, kühlem und gleichzeitig heimeligem Licht, ausgewogenen Kontrastverhältnissen: die Aufnahmen hätten auch im eigenen Bad oder Bett, am eigenen Fenster entstehen können, in sich zusammengekauert und zurückgezogen. Nur zwei Aufnahmen fallen nicht in dieses Gestaltungsraster, sie zeigen flächige Motive, die voller Unruhe sind und aufdringlich zu rauschen scheinen; erdrücken, obwohl sie viel weiter vom Betrachter entfernt sind als die anderen Aufnahmen. Beides passt zum Thema Depression, und in ihrer Kombination verstärken sich die so unterschiedlichen Motive. Es ist nicht nur die Introspektion, die die Fotografie psychischer Zustände von der im 19. Jahrhundert eingesetzten unterscheidet. Es ist der Verwendungszweck sowie der Erscheinungskontext, aber es ist auch die Empathie, die von fotografierender und betrachtender Seite nötig ist, um intime Bilder annehmen zu können, um sie machen zu können: Einfühlungsvermögen in das Thema, in den potentiellen Betrachter. Anstatt Symptome aufzulisten, werden Gefühlslagen visuell übersetzt.

Mit der Arbeit »Zeige deine Wunde« von 1976 bewegte Joseph Beuys sich in einer » [...] Zone zwischen sicht-

barem Objekt und sichtbarer Psyche [...]«¹¹⁵. Dieses tut Fotografie wie die von Scheynius auch. Die Psyche bleibt nicht greifbar, wird aber durch die Übersetzung im Bild, durch die Offenbarung einer eigenen Verletzlichkeit manifest. Das Objekt oder Subjekt, das in der Bildfläche gezeigt wird, ist nur Mittel zum Zweck. Statt auf die Wunden anderer zu zeigen, um zu erklären, wie Wunden funktionieren, wird die eigene Verletzung der Kamera in die Arme gelegt, die Verletzlichkeit dem Betrachter anvertraut, um verständlich zu machen, wo es schmerzt.

5.3 Komorbidität – den Kategorien ausgewichen?

Ein Merkmal von psychischen Erkrankungen ist, dass zwar ihre Symptome beschrieben werden können, doch das, was der psychische Zustand für den seelischen Zustand bedeutet, nicht in der Sprache der Diagnoseschlüssel ausgedrückt werden kann. Dies ist auch gar nicht ihre Aufgabe. Sie sind dazu da, Ärzte und Therapeuten bei der Diagnose von Erkrankungen und Störungen zu unterstützen. Im Falle des DSM5 bietet es zudem Bewertungsmöglichkeiten für die Schwere der jeweiligen Störungen. Daraus ergibt sich ein Widerspruch, denn zum einen ist dieser Diagnoseschlüssel eine Darstellung von den vermeintlichen oder wahren Strukturen psychischer Störungen, definiert sie also; zum anderen ist es aber auch ein Werkzeug zur Feststellung eben der Dinge, die es definiert. Durch diese doppelte Funktion tritt eine sich selbst bestätigende Selbstreferenz ein, die in auf Empirie basierten Wissenschaften problematisch ist, da sie eine definitonische Schleife bedeutet.¹¹⁶ Ähnlich ist die ICD-10 aufgebaut, wengleich hier sowohl somatische als auch psychische Krankheitsbilder definiert und kodiert sind.

115. Glozer, 1976, in: Schellmann Art München, 2011, 85

116. vgl. van Loo & Romeijn, 2015, 46

Doch soll die Struktur des DSM5 nicht in dieser Hinsicht untersucht werden. Vielmehr geht es darum, die Problematik der Komorbiditäten, die für das DSM5 bezeichnend sind¹¹⁷ und die in der ICD-10 keine Erwähnung finden, aufzuzeigen und Überlegungen aus aktuellen Debatten um ihre Definition und Existenz zu erläutern.

Als Komorbidität bezeichnet man das parallele oder versetzte Auftreten von mindestens zwei psychischen Erkrankungen in einem Individuum innerhalb eines Untersuchungszeitraumes¹¹⁸. Dieses Phänomen gibt es auch bei somatischen Erkrankungen sowie als Mischformen¹¹⁹, doch sollen diese nicht untersucht werden. Treten mehr als zwei Krankheits- bzw. Störungsbilder auf, spricht man auch von Multimorbidität; die Schwere der auftretenden Störungen wird dadurch nicht beschrieben¹²⁰. Das DSM5 führt für Störungen, die nicht substanzbezogen sind oder aus somatischen Erkrankungen resultieren, Komorbiditätsmuster auf. Dies vermittelt, dass es sich dabei um Ausnahmeerscheinungen von singulären, von einander getrennt auftretenden Störungen handelt¹²¹. Allerdings muss dies bezweifelt werden in Anbetracht der Tatsache, dass ca. 40–45 %¹²² von gestellten Diagnosen Mehrfachdiagnosen sind und zudem nur solche Diagnosen in dieses Ergebnis einfließen, die als Volldiagnosen gewertet werden. Symptomüberschneidungen, die unter der Schwelle einer Volldiagnose vorkommen, werden nicht gewertet.¹²³

Wie in Kapitel 1 und 2 erwähnt, liegt die Problematik von Komorbiditäten u.a. darin, dass sie die aufgestellten Störungskategorien sprengen. Dies ist auf die starre Natur von Kategorien zurückzuführen, die darauf basiert, dass überhaupt erst Unterscheidungen getroffen werden müssen, um sortieren zu können. Dies fängt schon bei einer Störung an sich an: um sie definieren zu können, muss zuerst zwischen »normal« und »anormal« differenziert werden¹²⁴. Das dies recht schwammige Begriffe sind und stark

117. vgl. Balon, 2016, 153

118. Bastine, 2012, in: Fiedler, 2012, 14

119. vgl. ebd.

120. Weaver; Barrett; Nichter, 2016, 436

121. vgl. Bastine, 2012, in: Fiedler, 2012, 17

122. vgl. ebd.,17f; vgl. van Loo & Romeijn, 2015, 42

123. vgl. Bastine, 2012, in: Fiedler, 2012, 18

124. Artigas-Pallarés, 2011, 60f

von kultureller und sozialer Prägung, also dem Kontext, abhängen, liegt auf der Hand. Im DSM5 wird der Begriff der klinischen Relevanz verwendet¹²⁵, um eine Störung als solche zu identifizieren. Dahinter steckt, dass die vorliegenden Symptome in der betroffenen Person so stark ausgeprägt sind, dass sie einen starken Leidensdruck verursachen und den persönlichen Alltag maßgeblich stören bzw. unmöglich zu bewältigen machen.

Die kategorische Einteilung von psychischen Erkrankungen ist damit verbunden, dass lange von singulären Störungen¹²⁶ ausgegangen wurde, deren Definition auf Symptomkatalogen basiert. Fundamental für die Existenz von Komorbiditäten ist, dass diese Kataloge nicht störungsexklusiv sind¹²⁷. Ein anderer Aspekt ist die Verwandtschaft von Störungen innerhalb ihrer Struktur. So gibt es Störungen, die sich primär durch Negative Emotionen charakterisieren, wie bspw. Depressionen und Phobien; andere, Schizophrenie-Spektrums- und psychotische Störungen, die gedankenbasiert sind¹²⁸. Wenn nun Wesensverwandtschaften zwischen Störungen bestehen und auch Symptomkataloge, die die Diagnosen untermauern, nicht störungsspezifisch sind, lassen sich Überschneidungen erwarten. Das DSM5 reagiert auf dieses Phänomen insofern, als dass es u.a. Spezifikationsmerkmale vorgibt oder weitere Kategorien innerhalb einzelner Störungen anlegt, die Mischformen mit anderen Diagnosebildern enthalten oder als schwächere, als von kürzerer Dauer oder chronische Ausbildung einer Störung bezeichnet werden¹²⁹.

Doch diese Auffächerungen und Differenzierungen bewegen sich weiterhin in dem kategorischen Modell, das nicht geeignet scheint, dem Wesen dessen, was Komorbidität genannt wird, gerecht zu werden. Die menschliche Psyche als organisches, wandelbares und kaum zu erfassendes Prinzip lässt sich nicht in starre Raster pressen. Bewirkt der Versuch, durch zunehmende (Unter-)

125. »clinically significant distress or impairment«: Diese Wortkombination taucht in fast allen Formen von Schizophrenie-Spektrumsstörungen, Bipolaren, Depressiven, Zwangs- und Angststörungen sowie bei Katatonie und Dissoziativen Identitätsstörungen auf.

126. Bastine, 2012, in: Fiedler, 2012, 17

127. vgl. van Loo & Romeijn, 2015, 44

128. Markon, in: Nathan, Peter E., 2014, 31

129. Hierunter fallen z.B. die Schizoaffective Störung und die Schizophreniforme Störung bei Schizophrenie-Spektrumsstörungen, die Zykllothymie bei Bipolaren Störungen oder die Dysthymie bei den Majoren Depressiven Störungen.vgl. DSM5, 2013

Kategorien den wandelbaren und letztlich immer individuellen Erscheinungsformen von psychischen Störungen nahe zu kommen, nicht eher eine Verwässerung der Diagnosen und geht damit in die entgegengesetzte Richtung von Klarheit und Ordnung schaffenden Kategorien? Das Problem des Begriffs Komorbidität ist nicht, dass es das, was er zu beschreiben versucht gibt oder nicht. Das Problem liegt darin, dass das System, das ihn hervorgebracht hat, um mit seiner Realität umgehen zu können, genau daran scheitert. Der Riss im System kann nur in Bezug auf und in dem Rahmen existieren, der ihn ermöglicht hat, ja: ihn zwingend möglich gemacht hat.

Die Diskussion, ob Komorbiditäten Fakt oder Artefakt sind, ist eigentlich hinfällig, denn sie geht an dem Kern der Sache vorbei¹³⁰. Sie sind sowohl als auch. Die klinische Realität bestätigt das systematische statt zufällige Auftreten von Überlappungen, Überschneidungen, Verästelungen zwischen den von in Diagnoseschlüsseln aufgeführten Diagnosekategorien.¹³¹ Statt dessen müsste sich gefragt werden, ob das kategorische Diagnosesystem Fakt oder Artefakt ist. Die Antwort scheint offensichtlich. Doch ist es nicht unüblich, das ein Konstrukt reifiziert wird, also dass seine Existenz nicht als eben das – ein Konstrukt menschlichen Ursprungs – sondern als Wahrheit angenommen wird¹³². Ähnliches ist beispielsweise in Bezug auf das christliche Konzept der Trinität festzustellen.

Allerdings ist nicht nur das Konstrukt, das Komorbiditäten hervorgebracht hat, weil es ihnen keinen Raum gegeben hat, Teil des Problems. Es ist auch die Sprache, die innerhalb dieses Konstruktes nötig und üblich ist und Komorbiditäten – Miterkrankungen – überhaupt erst als solche benennt¹³³. Der Begriff der Erkrankung oder Krankheit stammt aus dem somatischen Bereich und wird dem Wesen psychischer Störungsbilder nicht gerecht, da seine Natur anderer Art ist: körperliche Funktionsmechanis-

130. siehe auch: Bastine, 2012, in: Fiedler, 2012, 19f

131. vgl. ebd., 19

132. Artigas-Pallarés, 2012, 12

133. vgl. Bastine, 2012, in: Fiedler, 2012, 19f

men eines Lebewesens werden beeinträchtigt oder erfahren eine Änderung, die zu einer Dysbalance führt.¹³⁴ Im Gegensatz zur Störung ist die Krankheit direkter meßbar, ihre Ursachen können mit größerer Sicherheit zurückverfolgt und benannt werden¹³⁵. Zudem ist der Begriff der Komorbidität ein rein beschreibender, der auf parallel oder konsekutiv auftretende Erkrankungen hinweist¹³⁶ und somit nichts über die psychischen Störungsfeldern eigenen erläuterten Wesens- und Symptomverwandtschaften aussagt. Zum besseren Verständnis des Phänomens braucht es demnach nicht nur eine angemessenere Herangehensweise an Erkennung, Benennung und Beziehung von Störungen untereinander, sondern auch einen präziseren Sprachgebrauch¹³⁷.

Geht man davon aus, dass Komorbiditäten ein »Wesensmerkmal psychischer Störungen«¹³⁸ sind, wird ersichtlich, dass ein System, das sie erfassen und ihnen gerecht werden soll, sich genau diesen Wesenszug zugrunde legen müsste. Anstatt eine zum Scheitern verurteilte definitorenische Schärfe durch künstliche Trennung herbeiführen zu wollen, böte sich an, dort anzusetzen, wo man den Störungsbildern – und letztendlich den Betroffenen – am besten gerecht würde: an ihrem dimensional Naturell¹³⁹, das Schnittmengen und Verwandtschaften nicht nur zulässt, sondern beinhaltet.

5.4 Fazit zur psychischen Gesundheit

Gemäß den Ausführungen kann folgendes zusammengefasst werden:

- Zustände des Wahnsinns oder geistiger Entrücktheit ziehen sich als philosophisches und künstlerisches Motiv durch die Geschichte der Menschheit, was

134. vgl. Artigas-Pallarés, 2011, 63

135. vgl. Balon, 2016, 153

136. vgl. Bastine, 2012, in: Fiedler, 2012, 19f; Balon, 2016, 154

137. vgl. Weaver; Barrett; Nichter, 2016, 436f

138. Bastine, 2012, in: Fiedler, 2012, 19

139. Artigas-Pallarés, 2011, 68

schlussfolgern lässt, dass es sich um ein zutiefst menschliches Phänomen handelt. Die Wahrnehmung, Darstellung, seine Definition und der Umgang mit ihm ist sozial und kulturell bedingt.

- In der Erfassung psychischer Zustände kommt der Fotografie seit dem 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle zu, obwohl sich ihre Herangehensweise maßgeblich geändert hat. Eine Möglichkeit ist, statt von außen auf äußerliche Merkmale zu zeigen, von innen heraus Symbole für bestehende oder zu erspürende Gefühlswelten zu abstrahieren.
- Das Phänomen der Komorbidität ist sowohl systemimmanent als auch systemstörend und wird somit zum selbstgenerierten Riss im System. Eine kategorische Herangehensweise an psychische Erkrankungen wird ihnen mit ihrer dimensional, überlappenden Natur weder in ihrer Art noch in ihrer Sprache gerecht. Wird ein menschliches Konstrukt als Wahrheit statt als Möglichkeit behandelt, ergeben sich innersystemische Missverständnisse, die das Konstrukt destabilisieren.

6. Die visuelle Umsetzung

6.1 Material- und Motivsymbolik

Für die Ausarbeitung der Bildwelten haben sich im Laufe der theoretischen Recherche verschiedene Materialien und Farbwerte herauskristallisiert. Ähnlich wie in dem analysierten Stillleben von Nobuyoshi Araki in Kapitel 3 handelt es sich bei den Materialien um größtenteils organische Stoffe, die miteinander kombiniert werden, um eine auf die Arbeit bezogenen Bedeutungsebene zu schaffen. Es kann unterschieden werden zwischen primären und sekundären Symbolen. Im Rahmen dieser Arbeit sind die primären jene, die einen direkten Bezug zu psychischen Störungen oder dem Heiligen Geist bilden, und die sekundären die, die Zusatzinformation liefern. Zudem war es wichtig, eigene Bedeutungen für die Symbole zu finden, jedoch nach Bedarf auf bestehende zurückzugreifen oder sie in Anlehnung zu nutzen.

Ein Beispiel für eine nötige Neufindung ist die Taube, die oft für die Darstellung des Heiligen Geistes herangezogen wird. Sie ist jedoch nicht nur mit ihm fest verbunden im kollektiven Gedächtnis, auch andere Assoziationen sind üblich: Frieden, Sanftmut und Unschuld, die Turteltaube¹⁴⁰, und nicht zuletzt für viele Stadtmenschen ist sie die unbeliebte »Ratte der Lüfte«. Ihre Belegung, gerade in der christlichen Ikonographie, ist so massiv, dass sie als Symbol in einer Arbeit, die sich mit dem heiligen Geist beschäftigt, nicht verwendet werden konnte.

Da es sich beim Heiligen Geist um einen Gestaltwandler handelt, brauchte seine Darstellung im Material gestaltwandlerische Fähigkeiten. Nicht im Sinne von der Fähigkeit, andere körperhafte Formen, bspw. von Lebewesen, anzunehmen, sondern im Rahmen der material-eigenen Möglichkeiten.

¹⁴⁰.Kretschmer, 2011, 417ff

Wasser ist ein besonders ergiebiges Beispiel, da es keinen anderen Stoff gibt, der in allen seinen drei Aggregatzuständen gleichzeitig im gleichen Raum vorhanden sein kann. Wasser kann sowohl flüssig als auch fest in Form von Eis vorliegen, und auch in der Luft findet sich immer ein Anteil gasförmigen Wassers. In diesem Zustand kann man es nur manchmal, zum Beispiel als Nebel oder über Kochtöpfen, sehen, meistens ist es in unsichtbarer Form einfach nur da. Im flüssigen Zustand ist es ohne Zuhilfenahme von Behältnissen kaum greifbar, aber spür- und nutzbar, und Eis kann man zwar greifen, verflüssigt sich aber bei Temperaturen über dem Nullpunkt: besonders seine feste Gegenständlichkeit ist also nur temporär. Diese ephemere Eigenschaft findet sich auch bei psychischen Störungen. Das, was von ihnen sichtbar wird, sind reine Manifestationen, niemals »das Ding an sich«. Wasser ist zudem, wie bereits erörtert, der Ursprung allen Seins, es steht für das Urchaos, für Tod und Leben, wäscht Sünden ab und heiligt, trägt das Narrenschiff auf seiner Oberfläche und steht somit in Verbindung mit dem Wahnsinn. Dies nicht nur bei Michel Foucault, auch Isidore Ducasse, bekannt als Lautréamont, kannte scheinbar die Verbindung und lässt seinen Helden – oder Antihelden – Maldoror, der unter Größenwahn, Halluzinationen und Visionen, tiefer Melancholie, Insomnie und aus tiefer Angst geborenen Aggressionen leidet, eine intime Verbindung mit dem Ozean verspüren¹⁴¹. Walter Moers lässt den Tod und seine »verrückte« Schwester Dementia auf einem Schiff auftreten, das in offenem Meer auf wunderbare Weise einen Sturm überstanden hat¹⁴². Die Nähe von Wasser zum Heiligen Geist sowie psychischen Störungen scheint offenkundig.

Sinnbildlich für das Wasser wird das Symbol der Muschel eingesetzt. Sie ist nicht nur auf natürliche Art mit dem Element verbunden, da sie in ihm beheimatet ist, sondern auch mythologisch: so wird die Aphrodite in

141. Lautréamont, 2014, 21 - 28

142. Moers, 2001, 14 - 23

einer Muschel aus dem Schaum des Meeres geboren, ein lebenspendender Akt. Bekannt ist die Muschel als Symbol für Pilgerwege¹⁴³. Eine Verbindung zwischen Pilgern und »Geisteskranken« zieht auch Michel Foucault in Bezug auf das Narrenschiff¹⁴⁴. Die Muschel birgt in sich die Klänge des rauschenden Meeres, wird in ihrer Form auch vom menschlichen Ohr aufgegriffen, das dazu da ist, zu hören: neben Geräuschen auch Stimmen, die Stimme und das Wort Gottes oder das, was man dafür hält¹⁴⁵.

Ein weiterer materieller Gestaltwandler ist das Wachs. Unter Hitzeeinwirkung, also unter Anwendung von Energie, verändert es seine Konsistenz, wird formbar. Ein Kerzendocht brennt: Feuer spendet Licht und Wärme, zerstört die ursprüngliche Form der Kerze und ermöglicht ihr eine erneute, andersartige Erhärtung. Transformation findet statt. Die Feuerzunge des Heiligen Geistes ist implizit.

Doch steht Wachs auch in Verbindung mit Bienen. Aus Wachs stellen Bienen die Waben her, in denen aus gelegten Eiern neue Bienen schlüpfen. Die aus Wachs geformten Waben stellen somit nicht nur eine geordnete, sondern eine gebärende Struktur dar¹⁴⁶. Das Material wird in einem metabolischen Prozess innerhalb des Tieres aus Honig gewonnen¹⁴⁷. Göttliche Figuren wie Dionysos oder Jesus wurden in Verbindung mit Bienen gebracht¹⁴⁸, das Lebewesen, das vermeintlich aus Tierkadavern entsteht¹⁴⁹: Auferstehung nicht von, sondern aus den Toten. Der Honig als Produkt dieser Insekten wirkt somit wie die göttliche Inspiration, das göttliche Wort, das durch Jesus verkündet wird. Die Verknüpfung mit Honig als weiterem Werkstoff ist somit naheliegend. Bei Beuys wird Honig als Symbol für Gedanken und Ideen verwendet, ist ein lebendiges Material¹⁵⁰. In seiner Farbe erinnert er an Gold, das mit Ewigkeit in Verbindung steht¹⁵¹. Geisterfüllte Menschen, besonders Frauen, verspürten bei ihren Visionen oder in Momenten besonderer Gottverbundenheit eine

143. vgl. Kretschmer, 2011, 290f

144. vgl. Foucault, 1989, 27

145. vgl. Ronnberg, 2011, 212

146. vgl. Harlan; Rappmann; Schata, 1976, 60f

147. vgl. Ronnberg, 2011, 228

148. vgl. ebd.

149. vgl. Wehrhahn-Stauch, 1994; in: Kirschbaum, 1994, 300f

150. vgl. Harlan; Rappmann; Schata, 61

151. vgl. Kretschmer, 2011, 123f

unbeschreibliche Süße in ihrem Mund und Körper¹⁵² und der Verzehr von einem Bienenstock und seinem Honig konnte, so glaubte man, Wahnsinn und Tod bringen¹⁵³.

Das Herz wird als Sitz der menschlichen Emotionen und der Seele angesehen¹⁵⁴. Solange es pocht, kann der Mensch fühlen, schöpferisch sein. Wichtigkeit für diese Arbeit hat das Herz jedoch durch die Beobachtung einer Straßenszene erlangt, die der Autorin zuteil wurde. Eine weiße Taube lag tot auf der Straße, blutig und mit zeretztem Leib. Nach eingehender Betrachtung erst wurde das Herz des Vogels in einiger Entfernung zum Kadaver entdeckt. In der Assoziation der Autorin war der Heilige Geist überfahren worden und sein Herz, die Seele der Inspiration, der Kern dessen, was im Menschen schöpferisch wirken kann, getrennt vom Körper, geschützt durch eine weiße Daune, die auf ihm lag. Es war komplett intakt, doch leblos, und geistlos dazu.

Als ein weiteres wichtiges Motiv hat sich das Ei herauskristallisiert. Mythologisch gesehen steht es häufig im Mittelpunkt von Schöpfungsgeschichten¹⁵⁵, wodurch es wiederum eine Beziehung zum Urchaos bekommt, das Wasser, aus dem alles geschaffen wurde: der Wahnsinn, der Vernunft gebiert. Im Kontext der Arbeit kommt es jedoch als versehrtes Ei vor: die Schöpfung, die keine mehr werden kann. Oder als schalenloses Ei, das eine noch größere Fragilität in sich birgt. Das einzige, was es nun vor den Einflüssen der Umwelt schützt, ist eine Haut, die so dünn ist, dass man in das Innere des ovalen Körpers blicken kann. Sich wie ein schalenloses Ei fühlen, verletzlich und angreifbar, hilflos, denn jede Bewegung könnte die letzte sein: die, die die Eihaut zerreisst. Es ist ein Sinnbild für den titelgenerierenden Begriff der »wimmernden Substanz« und wurde von Menschen im Umfeld der Autorin geprägt, die sich in psychisch sensiblen und labilen Situationen befanden. Seine gelbe Farbgebung verbindet

152. vgl. Holl, 1997, 210; 215ff

153. vgl. Ronnberg, 2011, 228

154. vgl. Kretschmer, 2011, 184f

155. vgl. Ronnberg, 2011, 14

sich mit dem Gold des Honigs und verweist somit auf die Ewigkeit menschlicher Verletzlichkeit.

Als sekundäre Symbole finden sich im Rahmen der Arbeit menschliche Köpfe bzw. Gesichter, Füße sowie Hände und Arme. Köpfe sind nicht nur Träger des Gehirns, das als Sitz des menschlichen Geistes angenommen wird, sondern auch Träger des Gesichtes, dessen Mimik unabdingbar in der menschlichen Kommunikation ist. Als Sitz der Augen ist das Gesicht mit der Fähigkeit der Weitsicht bzw. mit der Fähigkeit der Wahrnehmung der Welt verbunden¹⁵⁶. Können wir das Gesicht nicht erkennen, geht ein wichtiges Identifizierungsmerkmal verloren. Partiiell verhüllte Gesichter deuten in dieser Arbeit nicht nur auf mangelnde Erkennungsmöglichkeiten oder Verständnis durch andere hin, sondern auch auf die Obstruktion des Geistes, die Fesselung im eigenen Kopf und an die eigene Wahrnehmung, die durch Erfüllung durch den Heiligen Geist erweitert wird, im Falle von psychischen Störungen jedoch oftmals einen massiven Leidensdruck verursacht. Während Füße oft mit Demut und Offenheit gegenüber Gott verbunden werden, z.B. im Motiv der Fußwaschung¹⁵⁷, sind sie aber auch jener Teil des Körpers, auf dem das Gewicht des Menschen lastet. Sie verbinden uns mit dem Boden, erden uns, und tragen uns Schritt für Schritt durch das Leben und den Alltag¹⁵⁸. Fehlt ein Fuß oder ist er verletzt, fällt die Fortbewegung schwerer, wenngleich sie nicht unmöglich wird.

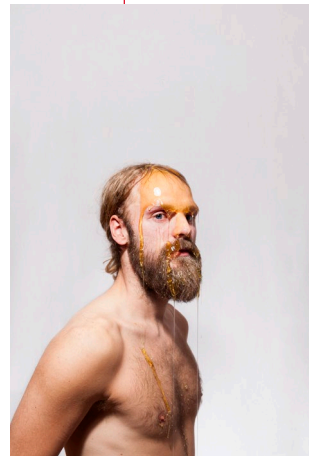
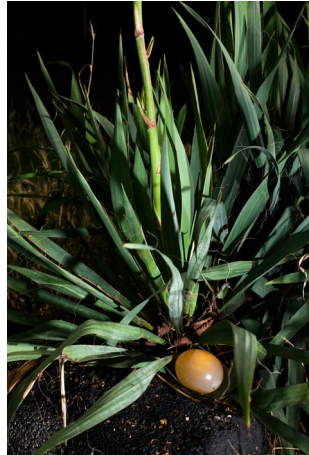
Hände und Arme sind mit der Symbolik großer Aktivität belegt. Sie führen aus, erschaffen und zerstören, können zärtlich sein oder Wunden verursachen¹⁵⁹. In dieser Arbeit erscheinen sie hauptsächlich als selbstschützend und dadurch abwehrend, aber auch offerierend als Gestus der Verletzlichkeit.

156. vgl. Kretschmer, 2011, 159

157. vgl. ebd., 146f

158. vgl. Ronnberg, 2011, 424

159. vgl. ebd., 378 - 382



6.2 Textfragmente als emotionaler Grundton

Zu den Aufnahmen gibt es einen komplementären Teil in der Arbeit, der sich aus Textfetzen zusammensetzt. Diese stammen aus fragmentarischer Prosa der Autorin, die parallel zu der wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeit tagebuchähnlich verfasst wurde. Es handelt sich hierbei um Beobachtungen und Reflektionen der Innen- und Außenwelt, der Verbindungen zwischen den beiden und einer Bandbreite von emotionalen Zuständen. In Anlehnung an Tristan Tzaras Anleitung zur Erstellung eines Dadaistischen Gedichtes¹⁶⁰ ist die letztendliche Textform entstanden: dem Thema der Arbeit verwandte Textfragmente wurden ausgewählt und zerschnitten, vermischt, blind gezogen und gelegt. »Das Gedicht wird Euch ähneln.«¹⁶¹ Es ist als emotionales Gegengewicht zu einer konzeptionellen Arbeit konzipiert. Während die Aufnahmen aus einigen wenigen Bausteinen mit symbolischen Gehalt aufgebaut sind, macht sich der Fragmenttext die Emotionalität zunutze, die in Form von Worten auf das Papier drängt, und das Zufallsprinzip, das nach Tzaras Anleitung zumindest die Reihenfolge der Worte festlegt, nicht jedoch die Art ihrer Anordnung oder ihre gestalterische Umsetzung.

*Auf der rechten Flügelspitze
sitzend erstarrt der
beschlagene Spiegel Die Welt
verschwindet die Fenster
vergittert Es riecht nach Honigtropfen
auf den Fliesen auf ewig
wach an diesem Tag wimmernder Substanz
Wanderpilze im Kiefer Spannung am
Hinterkopf fühlt den Raum verwaschen
tropft schnittbutterblau klebrig
umgarnend*

¹⁶⁰.siehe Tzara, in: Trojan & Compagnon, 2016, 9

¹⁶¹. ebd.

*abgefallen
weggeschafft
unter einer weißen Daune
verborgen lugen Narben
hervor prasseln asynchron
das purpurne Taubenherz steht
im dunklen Raum eine Ewigkeit an
Ferne die Schatten gespreizt
Furcht vor dem
Schein lautlos eine Antwort
bleibt aus*

6.3 Das Ausstellungskonzept

Durch die Medien Bild und Text ergeben sich zwei Ebenen in der Konzeption der Ausstellung der Arbeit.

Zum einen werden die Lichtbilder klassisch als Print an der Wand gezeigt. Zum anderen muss die textliche Ebene so positioniert werden, dass sie zwar wahrgenommen werden kann, aber nicht übermächtig wird und die Fotografien verdrängt.

In Anlehnung an die Thematik der Arbeit sollen die Bilder zwar an einer Wand präsentiert werden, doch werden sie keine Rahmung erfahren oder auf ein Trägermaterial aufkaschiert. Stattdessen werden sie mittels jeweils zwei Nägeln und zwei Magneten an den oberen Ecken fixiert und behalten so eine Beweglichkeit und Lebendigkeit bei: sie erwecken den Anschein, im Wind zu schweben, von einer unsichtbaren Macht angehaucht zu werden. Diese Leichtigkeit steht auch in Kontrast zu der Schwere des Themas der psychischen Störungen. Die Bilder werden in drei verschiedenen Größen mit einem weißen Passepartout gedruckt.

Während den Aufnahmen metaphorischer Spielraum gegeben wird, wird der Text mittels geplotteter Buch-

staben auf den Boden »verbannt«. Nicht, weil er nicht gesehen oder mit den Füßen getreten werden soll, sondern damit der Betrachter die Möglichkeit hat, sich ihm zu nähern, auf die Knie oder in die Hocke zu gehen, ihn zu erfühlen oder neben ihm zu liegen; sich zu entfernen, einen Blickwinkel von oben oder der Seite einzunehmen und ihn dennoch entziffern zu können. Der Betrachter kann aktiv und individuell einen Interpretationspunkt suchen, der ihm am besten entspricht. Da es sich um den emotionalen Grundton der Arbeit handelt, auf dem die Bilder als konzeptionelle Variationen fußen, muss er logisch betrachtet unterhalb der Bilder sein und sie in der Ausdehnung ihrer Hängung visuell unterstützen.

Durch die Einfachheit des Präsentationskonzeptes würde sich die Arbeit auch für eine Wanderausstellung eignen. In diesem Falle wäre es eine Option, den Text mittels Schablonen und Sprühkreide auf den Boden zu applizieren, da sich diese schneller und unkomplizierter anbringen und entfernen lässt, als selbstklebende Folien-schriften.

7. Reflektion – wie man vereint, was verwandt ist

*Er rät mir, zu Gott zurückzu-
kehren oder eine Psychoanalyse zu
machen; die Nähe der beiden Begriffe
lässt mich zusammenfahren.*

MICHEL HOUELLEBECQ,
AUSWEITUNG DER KAMPFZONE

Im Folgenden werden die Ergebnisse aus Kapitel 4 und 5 zusammengefasst und in Beziehung zueinander gesetzt. Der Heilige Geist ist als schöpferisches, zerstörerisches und transformatives Prinzip nicht greifbar, sondern nur erfahrbar. Er zeichnet sich durch eine Doppelnatur als Handlanger und Unruhestifter aus und steht Pate für Zustände erweiterten Bewusstseins. Hierunter fallen auch jene des Wahnsinns oder geistiger Entrücktheit: die ihnen eigene Wahrnehmung differiert von der, die außerhalb dieser Zustände vorherrscht. Als zutiefst menschliches Phänomen zieht sich seine Darstellung und Beschreibung durch die Menschheitsgeschichte; seine Definition und Behandlung sind wandelbar und von sozio-kulturellen Faktoren abhängig.

Als System veränderndes Chaosmoment ist der Heilige Geist unberechenbar und lässt sich nicht dauerhaft binden. Einen Versuch, nicht materielle Erscheinungen begreifbar zu machen war der der klinischen Fotografie im 19. Jahrhundert. Die Herangehensweise durch äußere Beschreibung interne Prozesse zu verstehen, war nicht erfolgreich, statt dessen wird nun versucht, innere Vorgänge durch Darstellung außerhalb des Körpers und Kopfes gelegener Motive zu abstrahieren und zu visualisieren.

Eine klare Grenze zwischen Geisterfülltheit und psychischer Störung kann nicht gezogen werden, vielmehr

sind die Überschneidungen zahlreich und stehen oft in Verbindung mit schöpferisch-kreativer Leistung. Überschneidungen und Überlappungen sind bezeichnend für psychische Störungen. Eindeutige Abgrenzungen zwischen ihnen schaffen zu wollen führt zwangsläufig zu einem Riss im System, da es zugunsten eines Konstruktes gegen ihr dimensionales, organisches Wesen geht.

Es sollte ins Gedächtnis gerufen werden, dass der Heilige Geist, der hier als eigenständiges Wesen behandelt wird – so, als gäbe es ihn – auch nichts als ein Konstrukt ist, ein Erklärungsversuch für Manifestationen, die der Mensch nicht verstand und versteht. Dies würde auch einen Schlüssel für seine Darstellungen in der christlichen Ikonographie liefern. Obgleich Gott Vater nach manchen Auslegungen des zweiten Gebotes nicht abgebildet werden darf¹⁶², hielt auch schon Michelangelo sich nicht daran und zeigte in der Sixtinischen Kapelle einen Mann mit auf Weisheit hindeutenden Bart, der Adam erschafft. Auch Abbildungen von Gott Sohn gibt es in rauen Massen – als Leichnam am Kreuz, mit flammendem Herz, auf Darstellungen des Kreuzweges, als Baby im Stall. Die reine Bezeichnung des Heiligen Geistes lässt keine gegenständliche Form zu, die sich aus diesen zwei Wörtern schließen lässt. Denn selbst, wenn man im profanen Bereich Geister häufig als bettlakenähnliche schwebende Entitäten darstellt, braucht es wiederum ein Symbol, um das Heilige an dem betreffenden Bettlaken zu verdeutlichen. Es gestaltet sich also äußerst schwierig, die Natur des Geistes bildlich zu erfassen und muss auf Symbole zurückgreifen. Diese funktionieren also als Näherungswert an die Natur dessen, was zwar empirisch beschreibbar, aber niemals fassbar ist. Ähnlich verhält es sich mit der Komorbidität. Wie in Kapitel 5 erläutert, ist die Bezeichnung aus etlichen Gründen irreführend. Obwohl es Ansätze gibt, um das gemeinsame Auftreten

¹⁶². vgl. Ex 20,4

unterschiedlicher Störungs- und Krankheitsbilder zu benennen¹⁶³, gibt es keines, das dem, was man Komorbidität nennt, gerechter würde.

Auch die praktische Umsetzung dieser Arbeit ist als ein Näherungswert zu verstehen, eine Auseinandersetzung mit Themen, die zwar miteinander verwandt sind, die je nach Auslegung mehr oder weniger fest miteinander verlinkt werden können. Denn de facto können noch so viele Beispiele von Gottesverückung mit psychischer Störung in Verbindung gebracht werden, der Kern des Ganzen liegt eben nicht in den Gemeinsamkeiten, die sich Geist und Störung teilen.

Das, was sie eint, ist das, was sie trennt.

Eine Person, die mit aufgeschnittenen Armen, einer so dichten Depression, dass sie fast greifbar ist, und einer Essstörung zu kämpfen hat, fühlt sich nicht gesegnet. Sie leidet. Dass ihr Zustand eine Bewusstseinerweiterung sein kann, weil es sie an den Rand des selbstgewählten Todes getrieben hat und sie eine Todessehnsucht kennt, die vielen bis ins hohe Alter erspart bleibt, ist nur das: eine Möglichkeit. Wie sehr die später Heiliggesprochenen, die in Zungen reden konnten und dem Wort Gottes in ihrem Kopf lauschten, unter ihren erweiterten Bewusstseinszuständen gelitten haben mögen, ist vermutlich nur zwischen den Zeilen zu lesen: Der Fokus war ein anderer.

¹⁶³. vgl. Weaver; Barrett; Nichter, 2016, 437

8. Anhänge

8.1 Quellen / Literaturverzeichnis

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, *DSM5*, American Psychiatric Publications, Washington DC, USA, 2013
- ARTIGAS-PALLARÉS J. *¿Sabemos qué es un trastorno? Perspectivas del DSM5*. *Revista de Neurología* 2011; 52 (Supl 1): S59-69.
- ARTIGAS-PALLARÉS J. *Trastornos efímeros*. *Revista de Neurología* 2012; 54 (Supl 1): S11-20.
- BALON, RICHARD. *The confusion of psychiatric comorbidity*. In: *Annals of Clinical Psychiatry*. Vol. 28, Nr. 3., American Academy of Clinical Psychiatrists, 2016, 135f
- BASTINE, REINER. *Komorbidität: Ein Anachronismus und eine Herausforderung für die Psychotherapie*. In: Fiedler, Peter (Hrsg.). *Die Zukunft der Psychotherapie*. Springer-Verlag, Berlin, Heidelberg, 2012
- Deutsche Nachhaltigkeitsstrategie*, Neuauflage 2016. Download 20.5.2018 von bundesregierung.de
- DIERS, MICHAELA. *Hildegard von Bingen*. Die Taschenbuchverlag GmbH & Co KG, München, April 1998, 3. Auflage November 1998
- DIMDI (HRSG.) i.A. *BMG, ICD-10-GM2018*, 2017
- ELIADE, MIRCEA. *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*. Insel Taschenbuch 2242, erste Auflage 1998. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1984
- FOUCAULT, MICHEL. *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main, 2016
- FOUCAULT, MICHEL. *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main, 1989
- FRERICHS, STEFAN. *Grundlagen der Chaostheorie*. In: Bausteine einer systematischen Nachrichtentheorie.

- Konstruktives Chaos und chaotische Konstruktionen. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2000
- FRIZOT, MICHEL (HRSG.). *Neue Geschichte der Fotografie*. Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, Köln, 1998
- GALBRAITH, ROBERT. *Der Seidenspinner*. Blanvalet, München, 2016
- GERBER, SIMON. *Theodor von Mopsuestia und das Nicänum: Studien zu den katechetischen Homilien*. Leiden; Boston; Köln, Brill, 2000
- GLOZER, LASZLO. In: *Zeige Deine Wunde*, 1976, in: Schellmann Art München. Joseph Beuys – Eine farbige Welt. Schirmer/Mosel, München, 2011
- HARLAN; RAPPMANN; SCHATA. *Soziale Plastik. Materialien zu Beuys*. Achberger Verlag, Krefeld 1976
- HEITSCH, ERNST (HRSG.). *Platon, Phaidros: Übersetzung und Kommentar* / von Ernst Heitsch. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1997
- HOLL, ADOLF. *Die linke Hand Gottes. Biographie des Heiligen Geistes*. Econ & List Taschenbuch Verlag 1999. Paul List Verlag GmbH & Co KG, München 1997
- HOUELLEBECQ, MICHEL. *Ausweitung der Kampfzone*. Rowohlt Taschenbuchverlag, Reinbek bei Hamburg, 2006
- JUNG, CARL GUSTAV. *Archetypen*. Deutscher Taschenbuchverlag GmbH & Co. KG, München, 2014, 201-222
- KESEY, KEN. *Einer flog über das Kuckucksnest*. The Viking Press Inc. 1964. Dt. Copyright 1971 März Verlag. Deutsche Rechte by Zweitausendeins, Frankfurt am Main/Hamburg
- KRETSCHMER, HILDEGARD. *Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 2011
- LUHMANN, NIKLAS. *Systemtheorie der Gesellschaft*. Hrsg. von Schmidt, Johannes F.K. und Kieserling, André. Suhrkamp. 2017

LAUTRÉAMONT. *Die Gesänge des Maldoror*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2004

MARKON, KRISTIAN E. . *From Comorbidity to Constructs: Recurrings and Emergent Issues in Modeling Comorbidity*. In: Nathan, Peter E., *The Oxford Handbook of Comorbidity and Depression*, Oxford University Press, New York, 2014, 29-45

MOERS, WALTER. *Die Stadt der Träumenden Bücher*. Piper Verlag GmbH, München, 2004

MOERS, WALTER. *Wilde Reise durch die Nacht*. Frankfurt am Main: Eichborn, 2001

NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Der Antichrist*. Nikol Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Hamburg 2014

REESE-SCHÄFER, WALTER. *Niklas Luhmann zur Einführung*. Junius Verlag GmbH Hamburg, 1999. 6. Auflage 2011

RONNBERG, AMI (HRSG.). *Das Buch der Symbole*. TASCHEN Köln, 2011

Stuttgarter Erklärungsbibel, 2. Auflage 1992, Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart 1992

SCHÜNGEL-STRAUTMANN, HELEN. *Geist (AT)*. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet, 2009. Download 13.6.2018 von bibelwissenschaft.de

TROJAN, ANDREAS; COMPAGNON, H.M. (HRSG.). *Dada-Almanach. Vom Aberwitz ästhetischer Contradiction. Textbilder, Lautgedichte, Manifeste*. Manege, Zürich, 2016

United Nations. Transforming Our World: The 2030 Agenda for Sustainable Development. S 7/37f, Punkt 26.

VAN LOOS, HANNA M.; ROMEIJN, JAN-WILLEM. *Psychiatric comorbidity: fact or artifact?*, Springer, 2015.

WEAVER, LESLEY JO; BARRETT, RON; NICHTER, MARK. *Special Section on Comorbidity: Introduction*. In: *Medical Anthropology Quarterly*, Vol. 30, Issue 4, American Anthropological Association, 2016, 435-441

WEHRHAN-STAUCH, L.: *Biene, Bienenkorb*. in: Kirschbaum, Engelbert. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd.1. Herder, Freiburg, 1994, 300f

Internet-Quellen

<https://www.dropbox.com/sh/885r69tfywrtxt1/AAA7Ehys5fxjwWwVfYXMbpZTa?dl=0>

8.2 Bildnachweise

Abb. 1: SCHEYNIUS, LINA. In: *Zeit Magazin*, Nr. 25, 9. Juni 2016, 16

Abb. 2: ARAKI, NOBUYOSHI. In: *Araki, Nobuyoshi: Araki by Araki*, Taschen, Köln 2002, 333

Abb. 3: ROSSETTI, DANTE GABRIEL. „*Ecce Ancilla Domini*“, 1850. In: Bosch-Abele, Susanne (Übers.). *Verkündigung*. Phaidon Verlag, Berlin, 2005

8.3 Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Zuhilfenahme der ausgewiesenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Sämtliche Stellen der Arbeit, die im Wortlaut oder dem Sinn nach anderen gedruckten oder im Internet verfügbaren Werken entnommen sind, habe ich durch genaue Quellenangaben kenntlich gemacht. Gleiches gilt für die Abbildungen Dritter.

Köln, 2. Juli 2018

Ina Busch

Kolophon

Konzeption durch Ina Busch, 2018
Gestaltung, Satz, Druck und Bindung durch
Qupferrot – Eva Begemann & Fabian Wilczek
Gedruckt auf Mondi Biotop 120 g/m²
Gesetz aus der Capitulum2 und Alverata von
Gerard Unger, TypeTogether

