

Die kreativ-künstlerische Dimension der Psychoanalytischen Theatertherapie*

Ingeborg Urspruch (München)

Die Autorin geht davon aus, dass jeder Mensch kreativ sein kann, da Kreativität eine zentrale Ich-Funktion ist, über die jeder Mensch verfügt. Inwieweit ein Mensch sein kreatives Potential entfalten kann, hängt davon ab, wie er von seiner Familie oder anderen Gruppen gefördert worden ist, d.h. wie reich ein Austausch von Sozialenergie stattgefunden hat. Bezugnehmend auf Ammons Kreativitätskonzept wird der therapeutische Prozess als ein kreativer Prozess beschrieben. Die Autorin stellt die wesentlichen Aspekte der Psychoanalytischen Theatertherapie, basierend auf ihrer 15-jährigen Erfahrung mit der ambulanten Theatertherapiegruppe Labyrinth, dar. Bedeutsam bei der theatertherapeutischen Arbeit in Hinsicht auf die kreativ-künstlerische Dimension ist, dass der Schauspieler bzw. das Gruppenmitglied selbst Gegenstand seiner künstlerischen Gestaltung ist. Schließlich arbeitet die Autorin die kreative Bedeutung eines besonderen Gruppenprozesses heraus, in dem die Theatergruppe erst über milieutherapeutische Kunstprojektarbeit zu einem neuen Theaterstück fand.

Kreativität und künstlerisches Gestalten werden allgemein häufig einem ausgewählten Personenkreis zugeschrieben. Als eigentliche Künstler gelten Maler, Bildhauer, Musiker, Dichter wie auch professionelle Schauspieler und Tänzer. So hat sich auch die Psychoanalyse – beginnend mit S. Freud (1856-1939) – zuerst damit befasst, die schöpferischen Fähigkeiten bei bekannten Künstlern zu erforschen, naturgemäß mit dem besonderen Interesse am Zusammenhang von Kunstwerk und Lebensgeschichte des Künstlers. Erwähnt seien hier beispielhaft die Arbeiten von Freud über Leonardo da Vinci (1910), „Der Moses des Michelangelo“ (1914) und seine Arbeit über die Novelle „Gravida“ von Wilhelm Jensen. Darüber hinaus finden sich zahlreiche Literaturstellen zur Frage von Kunst, Künstlern und Kultur in seinem Gesamtwerk. Das psychobiographische Interesse an Künstlern wuchs erheblich nach Freuds Veröffentlichungen in der frühen Psychoanalyse, so dass bis 1960 etwa 300 biographische Studien über Dichter, Maler, Musiker und andere berühmte Persönlichkeiten erschienen waren.

* Vortrag, gehalten auf dem 11. Weltkongress der World Association for Dynamic Psychiatry WADP/XXIV. Internationalen Symposium der Deutschen Akademie für Psychoanalyse (DAP) vom 4. bis 8. März 1997 an der Fachhochschule München-Pasing. Ersterscheinung in der *Dynamischen Psychiatrie* 1998, 31 (1–2), 58–67

Eine befriedigende Antwort auf die Frage nach der Herkunft künstlerisch-schöpferischer Fähigkeiten und deren Entwicklung ergab sich daraus nicht. Auch der Begriff der Kreativität existierte zu Freuds Zeiten noch nicht. Aber Freud hat den Grundstein gelegt, den Zusammenhang zwischen Kunst und Psychoanalyse zu sehen.

Nach Ammon ist schöpferische Kraft, also Kreativität eine zentrale Ich-Funktion, die jeder Mensch besitzt. Im weitesten Sinne kann man sagen, dass sich die gesamte Menschheit vom Urbeginn ihres Seins bis heute in einem beeindruckenden und bedeutsamen kreativen Prozess entwickelt hat und dabei sich selbst, die Erde und die sie umgebende kosmische Welt immer wieder neu zu begreifen versucht und dargestellt hat. Dabei hat Kunst immer eine große Rolle gespielt. Entstanden sind so die verschiedensten Kulturen seit Anbeginn unserer Geschichte und damit unsere gesamte kulturelle Existenz, die den ungeheueren Reichtum unseres Lebens ausmacht oder ausmachen kann für den, der sich diese Dimension erschließen und sich darin entfalten kann. Wie die Menschheit in ihrer Gesamtentwicklung, so entwickelt sich auch das Kind in einem differenzierten kreativen Prozess, indem es beginnt, sich und seine Umwelt wahrzunehmen im Erleben und der Trennung aus der frühkindlichen Symbiose und sich im kommunikativen Miteinander im Interaktionsprozess – wenn es die Familie gestattet und fördert – als kreative Person in seinen primär angelegten Möglichkeiten entfaltet und in seinem Leben verwirklichen kann.

Ammon schreibt: „Die Entwicklung der individuellen Kreativität hängt stark von der Gruppe ab, in der ein kreativer Mensch lebt. So lässt sich sehr genau angeben, unter welchen Familieneinflüssen eine kreative Anlage gefördert oder behindert wird. Dabei bedeutet Förderung den reichen Austausch von Sozialenergie zwischen Gruppe und Individuum. Dieser Austausch verhütet die Erstarrung persönlicher und sozialer Strukturen“ (Ammon 1986). Wir kennen als Therapeuten die vielfältigen Behinderungen, die zum psychischen Kranksein bei unseren Patienten geführt haben. Und dabei ist in der Regel die Kreativität zentral betroffen. Symptomatisch sind hier die häufigen Klagen unserer Patienten über innere Leere, Hoffnungs- und Interesselosigkeit, fehlende Zukunftsperspektiven, mangelndes Selbstwertgefühl, fehlende Selbsteinschätzungsfähigkeit, Scheitern im Beruf und in persönlichen Beziehungen.

Gesamtgesellschaftlich wird Kreativität behindert durch einengende Reglementierungen und Normen, starre Rollenfixierungen und Moral-

vorstellungen, Vorurteile und Abhängigkeiten und insgesamt Fehlen prozesshaften und ganzheitlichen Denkens und Nichtberücksichtigung der unbewussten menschlichen Dimension. Entsprechend der existenziellen Bedeutsamkeit der Kreativität für menschliches Leben und Wirken haben sich neben Philosophen, Künstlern und Wissenschaftlern aus verschiedenen Bereichen auch besonders alle psychoanalytischen Schulen und Richtungen seit S. Freud – der Kreativität auf der Basis seiner Trieblehre als Ergebnis der Sublimierung sah – mit diesem Begriff befasst und Definitionen erarbeitet. Es würde den Rahmen meiner Arbeit sprengen, den Weg der Kreativitätsforschung hier näher zu erläutern und auszuführen. Ich verweise hier auf zahlreich erschienene Fachliteratur zu diesem Thema. Allgemein kann man sagen, dass schwerpunktmäßig in der Geschichte der Psychoanalyse Kreativität als intrapsychischer Prozess gesehen wurde.

Im Rahmen der Dynamischen Psychiatrie der Berliner Schule Günter Ammons ist Kreativität seit vielen Jahren Gegenstand der wissenschaftlichen Forschung. Bereits im August 1971 stand eine Tagung der DAP im Tagungszentrum in Stelzerreut im Bayerischen Wald unter dem Thema „Gruppe und Kreativität“. 1972 erschien im Pinel-Verlag (Berlin) das Buch „Gruppendynamik der Kreativität“, herausgegeben von Günter Ammon. Im Handbuch der Dynamischen Psychiatrie, Bd. II und in dem Buch „Der mehrdimensionale Mensch“ von Ammon (1986) sind diesem Thema viele Kapitel gewidmet. Das Besondere bei Ammon ist, dass er Kreativität entsprechend seinem ganzheitlichen Menschenbild und Krankheitsverständnis als ein zwischenmenschliches Geschehen sieht und begreift. Kreativ sein heißt für Ammon, neugierig an Menschen und Dinge heranzugehen mit der Möglichkeit, Neues für sich zu entdecken und sich anzueignen. Die Matrix hierfür ist das konstruktive Potenzial des Unbewussten mit seinen „human potentialities“. Ammon schreibt: „Dieses neue Denken und Tun bezieht sich nicht nur auf Wissenschaft und Kunst, sondern auf alle Lebensbereiche. Kreativität äußert sich hierbei nicht im einmaligen Erlebnis oder einem einmaligen Schöpfungsakt, sondern einem kreativen Lebensstil, d.h. einem permanenten Infragestellen von Altem und bislang Gewohntem und Üblichem, verbunden mit der Suche nach der Verwirklichung von diesen neuen Denk- und Lebensmöglichkeiten“ (Ammon 1982). Im kreativen Akt und Prozess sind nach Ammon die Ich-Grenzen nach innen und außen weit geöffnet. Impulse kommen aus der umgebenden Gruppe und Gesellschaft, sie werden mit eigenen Gedanken und Erfahrungen in Beziehung gesetzt und integriert. Kreativität kann man nicht willentlich

herbeiführen. Sie entwickelt sich in einer stimulierenden Umgebung und nur im inneren und äußeren zwischenmenschlichen Kontakt. Kreativität ist damit nach Ammon kein intrapsychischer, sondern ein kommunikativer Prozess.

Die Entwicklung von Kreativität ist damit in der theoretischen Erforschung und langjährigen praktischen Erfahrung der Dynamischen Psychiatrie immer verbunden mit der den Menschen umgebenden Gruppe bzw. den gesamten Gruppenbezügen, in denen ein Mensch lebt und im prozesshaften interpersonellen Austausch steht. In konstruktiven Gruppen besteht ein tragender und toleranter, aber auch konfliktfähiger Kontakt, der die von Ammon definierte Sozialenergie entstehen und wirksam werden lässt und so insgesamt den Ich-Struktur-Aufbau bedingt und Voraussetzung ist für die gesunde Identitäts- und Persönlichkeitsentwicklung. Und Ammon schreibt weiter: „Da Kreativität immer mit Persönlichkeitsveränderung einhergeht, ist auch der therapeutische Prozess ein kreativer“ (Ammon 1986).

Vom Standpunkt der Kreativität aus muss in der psychoanalytisch-psychotherapeutischen Behandlung eine Reaktivierung des Patienten angestrebt und weitmöglichst erreicht werden. Dies kann aber nur dann geschehen, wenn der Patient sich öffnen kann, seine Begrenztheiten, Übertragungen und Konflikte, d. h. die defizitären und destruktiven Anteile seiner Persönlichkeit wie auch seine konstruktiven primären Potenzialitäten, ursprünglichen Wünsche und Bedürfnisse in den kommunikativen Prozess mit dem Therapeuten hineingeben kann. Und der Therapeut muss andererseits in der Lage sein, sich mit den aus seiner eigenen Lebenserfahrung, seiner Ausbildung und seiner eigenen Lehranalyse erworbenen Möglichkeiten zwischenmenschlichen Verständnisses und zwischenmenschlicher Kommunikation und mit all den damit verbundenen Gefühlen und Phantasien im therapeutischen Gespräch und Prozess dem Patienten gegenüber öffnen zu können. Aber immer muss er natürlich dieses Gespräch und diesen Prozess reflektierend leiten. Hier gehen wir über das Stadium des Psychoanalytikers als Spiegel der Übertragungen in der Analyse auf der Couch weit hinaus. „Die Kommunikation ist das künstlerische Medium des Therapeuten“ las ich vor kurzem in einer Abhandlung über Kunsttherapien (Singer 1991).

Künstler und Therapeuten haben vieles gemeinsam, sie suchen die hinter den Erscheinungen liegende Wahrheit und die in Symbolen bzw. Symptomen ausgedrückte komplexe Wirklichkeit. Um diese Komplexität

zu erfassen und therapeutisch nutzbar zu machen, reichen die verbalen therapeutischen Situationen oft nicht aus. Ammon hat hier das Spektrum der stationären und ambulanten Milieuthérapie aufgebaut. Hierbei können nonverbale und unmittelbare Prozesse stattfinden, die unseren Spielraum sowohl diagnostisch als auch therapeutisch grundlegend erweitern. In diesem Rahmen sind die kunsttherapeutischen Ansätze wie Theater-, Tanz-, Musik- und Maltherapie entstanden.

In vielen psychotherapeutischen Schulen und Richtungen gehen die Therapeuten mit unterschiedlichem theoretischen Ansatz diesen kunsttherapeutischen Weg. Und wir greifen hierbei auf ursprüngliche Elemente früher Heilkunst zurück, die dramatische Inszenierungen, Tanz und Musik als therapeutisch wirksam schon lange kannte und anwendete.

Mein Element ist die Psychoanalytische Theatertherapie. In der Psychoanalytischen Theatertherapie werden stationär und ambulant in einer halb-offenen Gruppe literarische Theaterstücke inszeniert und am Ende immer öffentlich aufgeführt. Meine ambulante Theatergruppe „Labyrinth“ trifft sich 1 x wöchentlich für 3–4 Stunden. Jedes Gruppenmitglied hat parallel dazu eine verbale analytische Einzel- oder Gruppenpsychotherapie. Vielfältige kreative Entfaltungsmöglichkeiten ergeben sich dadurch, dass die Theatergruppe selbst das Theaterstück aussucht, Kostüme entwirft und gestaltet, das Bühnenbild fertigt, das Programmheft entwickelt wie auch die Plakate zur Aufführung.

Inhaltlich begegnen wir in der Theaterarbeit zuerst einem Kunstwerk, dem Theaterstück. In einem intensiven Prozess müssen wir uns den dahinter liegenden Inhalt und die vom Autor oder Dichter beabsichtigten Aussagen erarbeiten. Hier hilft uns einerseits das Studium des Gesamtwerkes des Dichters oder Autors als erweiternde Möglichkeit, aber wir müssen uns selbst mit unserer Erfahrung, unserem Denken und Fühlen, unserer Phantasie und Auffassungsgabe hineinbegeben, wobei individuelle Auslegung und Gestaltung Raum hat. Die Rollen werden dann wechselnd ausprobiert und können gespielt und wieder abgelegt werden.

Ich habe in einem anderen Artikel bereits – unter dem Aspekt des Zusammenwirkens von bewusster Theaterarbeit, d. h. Regiearbeit, mit unbewussten Prozessen bei der Rollenübernahme durch den Schauspieler oder Patienten – ausgeführt, dass das Erobern der Rolle und das Spielen auf der Bühne ein kreativ-schöpferischer Prozess ist. Nur wenn es dem Schauspieler gelingt, die Rolle auf der Bühne zum Leben zu bringen und Schauspieler und Rolle im Augenblick des Spielens eins werden, ermöglicht er

dem Zuschauer ein schöpferisch-kathartisches Erleben. In der Rolle spielt der Patient aber nicht nur sich selbst, denn: „Reale Wirklichkeit ist keine Kunst“, sagt Stanislawski, der Begründer des Künstlertheaters in Moskau (1898), das zu Recht als psychologisches Theater bezeichnet wurde. Das russische Theater seiner Zeit war stark beeinflusst durch die Psychoanalyse S. Freuds. So erdachte auch sein Zeitgenosse Nikolai Jewreinow (1879–1953), einer der größten russischen Theaterautoren und -initiatoren seiner Zeit, den Begriff der Theatertherapie. Er vertrat die Ansicht, dass Menschen gesund werden, wenn ihr Leben eine Verwandlung erfährt. Er war der Meinung, dass gerade das Theater, das so ganz auf den Verwandlungsinstinkt setzt und die uns seit Aristoteles vertraute Katharsis, hier am stärksten wirksam sein könne.

In Petrograd des Jahres 1920 erging Jewreinows Aufruf an alle Ärzte und gleichzeitig an alle Bühnenschaffenden, sich diese Heilmethode zunutze zu machen, in deren Händen seiner Ansicht nach ein wirksames Mittel zur Gesundung der Menschheit liege. Mit Stanislawski und Jewreinows Ansicht stimmt meine theatertherapeutische Arbeit und Erfahrung vielfach überein. Die heilende und kreative Kraft des Theaterspielens sehe ich besonders darin, dass der Schauspieler oder Patient in der Rolle die vom Autor oder Dichter gegebene künstlerische Gestalt finden muss, beseelt durch sein eigenes inneres Erleben, das er in die Rolle hineingibt. Die Rollengestalt ist somit künstlerische Gestalt, das Beleben ist die innere Selbstdarstellung bzw. Selbstverwirklichung des Patienten. Bedeutsam bei der theatertherapeutischen Rollengestaltung bezüglich kreativ-künstlerischer Dimensionen ist, dass allgemein der Künstler einen Gegenstand oder Material hat, das er gestaltet. In der Theaterrolle ist der Schauspieler bzw. Patient selbst der Gegenstand seiner Gestaltung, wobei er sowohl Elemente seiner Person in die Rolle hineingibt als auch selbst die künstlerische Gestalt verwirklichen muss. Dies geschieht immer im lebendigen Interaktionsprozess mit der Inszenierung des Theaterstückes durch die gesamte Gruppe.

Ich habe mit der Theatergruppe jedoch nicht nur Theater gespielt, sondern habe auch, wenn es der Gruppenprozess erforderte, zu milieutherapeutischer Projektarbeit gewechselt. Ich möchte zum Abschluss hier einen Ausschnitt aus solch einem Wechsel und Übergang von Theaterarbeit zu milieutherapeutischer Projektarbeit in seiner kreativen Bedeutung darstellen. Mit unserem letzten Theaterstück „Ein Engel kommt nach Babylon“ von F. Dürrenmatt konnten wir uns in vielfältiger Hinsicht identifizie-

ren und verwirklichen. In die Stadt Babylon, in der König Nebukadnezar grausam herrscht, kommt das Mädchen Kurrubi, von Gott soeben aus dem Nichts erschaffen, aus dem Andromeda-Nebel von einem Engel auf die Erde gebracht. Sie vertritt die echte Menschlichkeit, aber die Babylonier versuchen nur, sich durch sie zu bereichern. Als Kurrubi sich weigert, an der Seite Nebukadnezars Königin zu werden, da er alle menschlichen Werte missachtet und von ihr verlangt, Gott zu verleugnen, übergibt Nebukadnezar sie dem Henker. Sie wird dadurch gerettet, dass der Henker der verkleidete Bettler Akki ist, der einzig Weise in Babylon. Er flieht mit Kurrubi durch die Wüste in ein anderes Land voll neuen Lebens und neuer Verheißung, während Babylon untergeht.

In künstlerischer Gestaltung verbindet Dürrenmatt in diesem Stück Dimensionen früher Menschheitsgeschichte mit der immerwährenden kosmisch-religiösen Frage, um auf diesem Hintergrund die uns heute wie je bewegende Frage nach der menschlichen Potenzialität zur Friedensfähigkeit und die sie störenden und verhindernden zwischenmenschlichen Problemkonstellationen darzustellen und erlebbar zu machen. Er hat in diesem Stück vielfach die real-zeitliche Dimension aufgehoben, um der zeitlosen Allgemeingültigkeit Ausdruck zu verleihen.

Als wir dieses Theaterstück mit mehreren Aufführungen abgeschlossen hatten, fiel es uns äußerst schwer, uns aus diesem komplexen Erlebnis, das bedeutsam für die Gruppe und individuell für jedes Mitglied war, zu lösen. Das Ergebnis war: Wir fanden kein neues Stück. In diesem Prozess versuchte zuerst ein Mitglied willentlich, motiviert durch den aus Rivalität und Eifersucht geborenen narzisstischen Wunsch, auch einmal diejenige zu sein, die das nächste Stück gefunden hat, uns Theaterstücke vorzuschlagen. Sie investierte viel Zeit und Energie dafür; sie fand auch eine Reihe von Theaterstücken, die uns thematisch zusagten, aber wir konnten uns für keines entscheiden. Nun fühlte ich mich genötigt, bangend um den Fortbestand der Gruppe, selbst nach einem Theaterstück zu suchen, was ich in der Vergangenheit nie getan hatte und nie tun musste, da immer aus dem Prozess der Gruppe ein Mitglied das neue Stück mitbrachte. Ich arbeitete also vier Stunden lang einen ganzen Schauspielführer durch. Ich war danach völlig erschöpft. Aber ein neues Stück hatte ich so auch nicht gefunden.

Wir hatten zu dieser Zeit gerade ein kleines Häuschen – von uns „villa piccola“ genannt – in einem Münchner Hinterhof für unsere Proben angemietet, und ich beschloß mit der Gruppe, vorerst mit der Theaterar-

beit auszusetzen und uns der Ausgestaltung des Hinterhofes zu widmen. Wir begannen mit der Bepflanzung, bei der jeder zuerst nach Neigung seine Pflanzen mitbrachte und einpflanzen konnte. Parallel dazu diskutierten wir ein Konzept für die Gesamtgestaltung und suchten die übergeordnete Idee, die wir hier verwirklichen wollten. Ideen kamen: Wasser, Wasserspiele, Klang- und Windspiele, Abbildung des Andromeda-Nebels oder der Erde an der Hauswand vom All aus gesehen, entsprechend den Photographien in dem wunderbaren Buch „Der Heimatplanet“, in dem die ersten internationalen Astronauten die Erde beschrieben haben als buntes Kleinod im Dunkel des Alls. Dieses Buch hatte uns zusammen mit Ammons Aussagen zur Friedensfähigkeit inspiriert zu einem Friedenstheater auf dem Marienplatz in München zum Anlass des Golfkrieges 1991.

Die kosmische Dimension des Engels aus Dürrenmatts Stück inspirierte uns ebenso, da wir uns in der Zeit der Inszenierung dieses Stückes mit Ammons Arbeit über Religiosität und Dürrenmatts Schriften beschäftigt hatten, denn das Theaterstück „Ein Engel kommt nach Babylon“ wurde nur einmal in München 1953 professionell aufgeführt und Dürrenmatt war damals derart enttäuscht über die Darstellung seiner Engelsgestalt, dass er danach vorerst kein Bühnenstück mehr schrieb.

Eine weitere Dimension unserer Inspiration war die griechische Kunst und Mythologie, die wir uns ausgehend vom Erleben bei Klausurtagungen in Paestum in Süditalien im Zusammenhang mit der Inszenierung des Stückes „Lysistrate“ von Aristophanes vertiefend angeeignet haben. So gerüstet nahmen wir das vorbereitete Modell unseres Hinterhofes wieder zu einem milieutherapeutischen Wochenende mit. Gemeinsam trugen wir im Gruppengespräch – um das Modell herum –, verbunden mit gleichzeitigen zeichnerischen Entwürfen einzelner Mitglieder der Gruppe unsere Elemente zusammen: die Idee einer Rundbank zur Kommunikation und zum Verweilen, eine Bühne mit griechischen Masken, Masken aus aller Welt, kleine Mosaikbrunnen, die wir schon fertiggestellt hatten, wie auch einen Tänzerinnenbrunnen.

Wir blieben damit vorerst stehen auf der Ebene des schönen Ausgestaltens, bis dann für die Dimension des Kosmischen obeliskhafte Säulen entworfen wurden. Und plötzlich überspannten das Ganze kosmische Fäden aus Silberdraht. Und an Stelle der griechischen Masken oder Masken aus anderen Kulturbereichen entwarfen wir ursprüngliche Menschen- und Tierdarstellungen in Lebensgröße, in Anlehnung an archaische Höhlenmalereien. Die Umsetzung und Formgebung unseres Entwurfes war dann

gar nicht einfach, besonders die Bearbeitung des Elementes Metall, was wir noch nie getan hatten. Aber eine Gruppe kann vieles. Es gelang uns, und die obeliskhaften Säulen verwandelten sich noch einmal zu einer überlebensgroßen stilisiert angedeuteten Menschengestalt, was wir mit den darüber freischwebenden Silberdrahtfäden unser „Kosmisches Monument“ nannten.

Kunst oder nicht Kunst ist für uns hier nicht die objektive Frage. Für uns ist es unser Kunstwerk, symbolhaft dargestellter innerer Erlebnisprozess, in Form gegossene innere Wirklichkeit, verbunden mit all dem, was uns Inspiration war, bleibendes Gegenüber, zur Verfügung gestellt allen Menschen, die in diesem Hof verweilen oder uns hier zu unseren kleinen Festen, Flohmärkten, Proben oder Aufführungen besuchen als Symbol des Menschen, lebend aus der Quelle seines archaischen Seins bis hin zu seinen kosmischen Bezügen. Gleichzeitig war diese Gestaltung ein Akt der Trennung von Erlebtem und Gewesenem, und es nimmt nicht Wunder, dass wir kurz darauf unser neues Theaterstück „Saul“ von André Gide fanden, das wir zur Zeit inszenieren.

Der kreative Prozess der Gruppe nach Abschluss eines Theaterstückes, der fast abgebrochen wäre, fand hier seinen eigenen Weg und Ausdruck, Vergangenes abzuschließen, um sich dann Neuem öffnen zu können. Und dieser Prozess hat bei meinen Patienten deutlich Spuren hinterlassen, die vertieft werden konnten in ihren parallel laufenden verbalen Therapiesituationen, und ich sehe, dass sie die Erfahrungen aus diesem Prozess in ihrem Leben umsetzen können.

The Creative Artistic Dimension of the Psychoanalytic Theatre Therapy (Summary)

Creativity and artistic expressions are often assigned to a selected circle of persons. According to Ammon creativity is a central ego function which is inherent in every human being. Creativity and art always played an important part in developing the various cultures in the world since the beginning of our history and thus of our entire cultural existence which makes our life rich.

In the same way as the entire development of mankind takes place a child undergoes a creative process by perceiving himself in contrast to his environment. He develops out of the symbiosis of early childhood and realizes himself in a communicative interaction process with others if this

is permitted and promoted by the family. Creativity in the entire society is impeded by restrictive norms and regulations, fixed roles and moral thinking, prejudice etc.; the unconscious part of the personality is not considered.

In accordance to his holistic understanding of man and his diseases, Ammon regards creativity as an interpersonal act. In his view, creativity implies to approach the environment curiously thereby discovering and learning new things. The matrix is the constructive potential of the unconscious with its "human potentialities". During the creative process man's ego boundaries are widely open. Impulses coming out of a group or the society are related to own thoughts and experiences and in this way integrated. Creativity can not be forced. It develops in a stimulating surrounding which means in an internal or external interpersonal contact.

The aim of a psychoanalytic and/or psychotherapeutic treatment is to reactivate the patients' creativity. Artists and therapists have much in common, they are searching for the truth lying behind visions and for the complex reality expressed in symbols resp. symptoms. In order to grasp this complexity and utilize it for the therapeutic process, the verbal therapeutic situations do not suffice. For this purpose Ammon built up milieu-therapy, in which non-verbal and direct processes can take place. On this background art-therapeutic approaches like theatre therapy have been developed

The author has been working with the ambulant theatre therapy group Labyrinth who is meeting for 3 to 4 hours once a week. In addition every group member undergoes verbal individual or group therapy. The group finds a play, the content of which as well as the writer's intended message are worked out in the course of an intense process.

Own experiences, thinking, feeling, phantasies are necessary to be able to play the various parts. The actors may try out different roles, may put aside a certain role and change to another. In the end, the actor must be able to put himself in the position of the person he is playing in the author's play so that the audience can experience this personality on the stage. If the actor in a creative process is capable to bring to life the personality he is playing on the stage, so that his self and his role are meeting together in the moment of playing, only then the audience will experience a creative catharsis. At best, actors and audience equally forget time and space, experiencing spellbound the play on the stage. When playing a part, the actor does not only play his self, for as Stanislavski puts it: "Reality is not art".

The actor or patient himself is the object of shaping, whereby elements of his own personality as well as those of the art figure must be realized in the role. The author of this paper not only played theatre with her group but sometimes changed to milieu-therapeutic work if this was necessary.

She describes a process, where after the end of a certain play "An angle comes to Babylon" by Dürrenmatt, which was such an intense process for the group that they were unable to find a new play afterwards. At that time the group had rented a little house in a backyard, for rehearsals. Here they planted different plants in the garden and discussed a concept of design for garden and house. They had different ideas about it, worked into it elements of their last theatre play and started with the milieu-therapeutic project. At the end of this work the group was able to integrate and separate from the play: "An angle comes to Babylon" and find a new one "Saul" by André Gide which they are presently rehearsing.

The creative process of the group after terminating a theatre play which almost had been broken off now came to an end, so that new ways could be opened up.