

Ilany Kogan
Im Prisma der Kreativität

Das Anliegen der Buchreihe Bibliothek der Psychoanalyse besteht darin, ein Forum der Auseinandersetzung zu schaffen, das der Psychoanalyse als Grundlagenwissenschaft, als Human- und Kulturwissenschaft sowie als klinische Theorie und Praxis neue Impulse verleiht. Die verschiedenen Strömungen innerhalb der Psychoanalyse sollen zu Wort kommen, und der kritische Dialog mit den Nachbarwissenschaften soll intensiviert werden. Bislang haben sich folgende Themenschwerpunkte herauskristallisiert:

Die Wiederentdeckung lange vergriffener Klassiker der Psychoanalyse – beispielsweise der Werke von Otto Fenichel, Karl Abraham, Siegfried Bernfeld, W. R. D. Fairbairn, Sándor Ferenczi und Otto Rank – soll die gemeinsamen Wurzeln der von Zersplitterung bedrohten psychoanalytischen Bewegung stärken. Einen weiteren Baustein psychoanalytischer Identität bildet die Beschäftigung mit dem Werk und der Person Sigmund Freuds und den Diskussionen und Konflikten in der Frühgeschichte der psychoanalytischen Bewegung.

Im Zuge ihrer Etablierung als medizinisch-psychologisches Heilverfahren hat die Psychoanalyse ihre geisteswissenschaftlichen, kulturalistischen und politischen Bezüge vernachlässigt. Indem der Dialog mit den Nachbarwissenschaften wieder aufgenommen wird, soll das kultur- und gesellschaftskritische Erbe der Psychoanalyse wiederbelebt und weiterentwickelt werden.

Die Psychoanalyse steht in Konkurrenz zu benachbarten Psychotherapieverfahren und der biologisch-naturwissenschaftlichen Psychiatrie. Als das ambitionierteste unter den psychotherapeutischen Verfahren sollte sich die Psychoanalyse der Überprüfung ihrer Verfahrensweisen und ihrer Therapieerfolge durch die empirischen Wissenschaften stellen, aber auch eigene Kriterien und Verfahren zur Erfolgskontrolle entwickeln. In diesen Zusammenhang gehört auch die Wiederaufnahme der Diskussion über den besonderen wissenschaftstheoretischen Status der Psychoanalyse.

Hundert Jahre nach ihrer Schöpfung durch Sigmund Freud sieht sich die Psychoanalyse vor neue Herausforderungen gestellt, die sie nur bewältigen kann, wenn sie sich auf ihr kritisches Potenzial besinnt.

BIBLIOTHEK DER PSYCHOANALYSE
HERAUSGEGEBEN VON HANS-JÜRGEN WIRTH

Ilany Kogan

Im Prisma der Kreativität

Zwei psychoanalytische Fallstudien

Aus dem Englischen von Bettina Malka-Igelbusch

Psychosozial-Verlag

Titel der englischen Originalausgabe:
»Canvas of Change. Analysis Through the Prism of Creativity«
© Ilany Kogan 2012

First published by Karnac Books Ltd.,
represented by Cathy Miller Foreign Rights Agency,
London, England
Erstveröffentlicht bei Karnac Books Ltd.,
vertreten durch Cathy Miller Foreign Rights Agency,
London, England

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2., korrigierte Auflage der deutschen Erstausgabe von 2015

© 2016 Psychosozial-Verlag
Walltorstr. 10, D-35390 Gießen
Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de
www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Rachel: »Selbstportrait mit Vögeln«

Umschlaggestaltung & Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar
www.imaginary-world.de

Satz: metiTEC-Software, me-ti GmbH, Berlin
ISBN 978-3-8379-2596-8

*Für meine geliebten Enkel:
Matis, Emilie, Lior und Eitan*

Inhalt

Danksagungen	9
---------------------	---

Einführung	11
-------------------	----

Teil 1

Kreativität im Prisma der Analyse

1	Ursprung und Funktion der Kreativität	17
	Ein Überblick über klassische und zeitgenössische Literatur	

2	Kreativität im Prisma analytischer Modelle	25
----------	---	----

Teil 2

Analyse im Prisma biblischer Geschichten

3	Der Fall Davids	35
4	Geschichten aus der Bibel im Licht analytischer Modelle	55

Teil 3

Analyse im Prisma von Malereien und Gedichten

5	Kreative Betätigung in der Behandlung der Nachkommen von Schoah-Überlebenden	69
6	Der Fall Rachel	79
7	Von Fragmentierung zu Integration	131
8	Die Rolle der Kreativität in Rachels Therapie	139
9	Fazit	145
	Die Rolle des Therapeuten bei der Einbindung des kreativen Prozesses in die Behandlung	
	Literatur	151

Danksagungen

Die Idee zu dem vorliegenden Buch erwuchs aus meinem Bewusstsein der wichtigen Rolle, welche die Kreativität in der Versöhnung konfligierender Lebens- und Todeswünsche sowohl auf der professionellen als auch auf der persönlichen Ebene spielt. Die Entstehung dieses Buches wurde möglich durch die Einladung zweier Freunde und Kollegen, Dori Laub und Ira Brenner, in der »Diskussionsgruppe zur Schoah*« bei der APA Winterkonferenz 2008 in New York zu referieren. Ich entschied mich, dort den Fall Rachels vorzutragen, der im vorliegenden Buch detailliert geschildert wird. In meinem Vortrag konzentrierte ich mich auf das Wachstum und die Reifung der Patientin, die sich in der Analyse in den Veränderungen ihres Malstils widerspiegeln. Diese Präsentation, und besonders meine informelle Diskussion mit Ira Brenner über Rachels Fall, ermöglichten die tiefere Reflexion meinerseits und führten zu der vorliegenden Untersuchung des Themas der Analyse im Prisma der Kreativität.

Ich möchte mich bei meinem Freund Salman Akhtar für seine Ermutigung und Unterstützung während der Heranreifung des Buches bedanken. Ebenso gilt mein Dank Oliver Rathbone, Verleger und Geschäftsführer von Karnac Books Ltd., dessen Kooperation mir die Realisierung dieses Projekts ermöglichte.

Ich möchte auch meiner Wertschätzung der herausragenden Fähigkeiten von Frau Chava Cassel, meiner englischen Redakteurin, Ausdruck verleihen. Ihr Engagement in unserem Projekt und ihre Hilfe in schwierigen Phasen des kreativen Prozesses halfen mir, dieses Buch zu vervollständigen.

* In der Übersetzung wird für »Holocaust« durchgängig der hebräische Begriff »Schoah« (Katastrophe, Zerstörung) verwendet, der heute immer gebräuchlicher wird und der Bedeutung des Geschehens gerechter wird.

Ich bin meinen beiden Patienten dankbar, dass ich sie auf ihrer analytischen Reise begleiten durfte.

Schließlich möchte ich mich bei Rachel für ihre Erlaubnis bedanken, ihre Originalbilder zur Illustration meiner Thematik zu verwenden.

Einführung

Dieses Buch, das den detaillierten Bericht zweier analytischer Behandlungen im Prisma der Kreativität präsentiert, hat zwei »Mitautoren« – meine Patienten. Kreativität im Prisma der Analyse ist ein Thema, das ausgiebig in unterschiedlichen theoretischen Modellen untersucht wurde. Dieses Buch ist einzigartig in dem Sinne, dass es die Psychoanalyse im Prisma von Kreativität untersucht, wie anhand der beiden Fallillustrationen gezeigt werden soll.

Der erste Teil des Buches, »Kreativität im Prisma der Analyse«, enthält einen Überblick über die klassische und zeitgenössische psychoanalytische Literatur über Ursprung und Funktion von Kreativität (Kapitel 1). Kreativität wird daraufhin durch das Prisma mehrerer analytischer Modelle – Freud, Klein und deren Nachfolger – untersucht (Kapitel 2). Ich beschloss, Kreativität anhand dieser Modelle zu untersuchen, denn sie halfen mir, die kreative Betätigung meiner Patienten während der Behandlung zu verstehen.

Der zweite Teil des Buches, »Analyse im Prisma biblischer Geschichten«, präsentiert eine Fallillustration (Kapitel 3 und 4), die sich mit der kreativen Verwendung biblischer Geschichten auseinandersetzt, am Fallbeispiel Davids, eines jungen Mannes, der in Almaty, Kasachstan, geboren wurde und im Alter von 15 Jahren mit seinen Eltern nach Israel immigrierte. David, der 30-jährige Wissenschaftler, verheiratet, zwei Kinder (drei und ein Jahr alt), verkörperte unterschiedliche Kulturen und Religionen. Als Sohn aus einer Mischehe konvertierte er zum Judentum und wurde frommer Jude. In der Analyse rang David mit der Unsicherheit hinsichtlich seiner ethnischen Identität, seiner Religion und der Zugehörigkeit zu seinem Land und seiner Familie. Er litt unter widerstreitenden Gefühlen von Liebe und Hass gegenüber seinen Kindern und Zweifeln an seiner männlichen Identität.

David verwendete biblische Geschichten, um seine innere Realität darzustellen. Die gewalttätigen und inzestuösen Geschichten reflektierten Davids Welt inzestuöser und destruktiver Wünsche gegenüber seinen Primärobjekten (und in der Übertragung gegenüber der Therapeutin). In dieser Welt spielte die Spaltung zwischen Liebe und Hass, Gut und Böse, Idealisierung gegenüber Abwertung eine herausragende Rolle. Die biblischen Geschichten dienten David als Ausgangsmaterial dafür, seine eigene Geschichte zu erschaffen und neu zu gestalten, und nicht selten entstellte er diese Geschichten. Das Durcharbeiten der Beziehungen zu seinen Primärobjekten und seine Selbstwahrnehmung, wie sie durch diese Geschichten in der Analyse offenbart wurden, halfen David, den schweren Bruch zu erkennen, den die Immigration seiner Selbstrepräsentation und seinen elterlichen Repräsentationen zugefügt hatte. Das emotionale Erlebnis in der Analyse ermöglichte es David, seine widersprüchlichen Gefühle gegenüber seinen Primärobjekten sowie seine gespaltene Haltung zu seinen beiden Ländern und Selbstrepräsentationen aufzuarbeiten. Die positive Haltung gegenüber Davids kreativen Anstrengungen in der Therapie, seine innere Welt durch biblische Geschichten darzustellen sowie der Versuch, sie zu verstehen und durcharbeiten, ermöglichten Davids Trauer um sein verlorenes Land und seine verlorenen Objekte. Als Ergebnis dieses Prozesses war David schließlich in der Lage, eine bessere Fusion seiner Liebe und Aggression, eine bessere Integration seiner vergangenen und gegenwärtigen Kultur und ein besser integriertes Selbst zu erlangen.

Der dritte Teil des Buches, »Analyse im Prisma von Bildern und Gedichten«, beginnt mit einem theoretischen Kapitel über kreative Betätigung in der Behandlung der Nachkommen von Schoah-Überlebenden (Kapitel 5). Im weiteren Verlauf folgt eine Beschreibung der Analyse Rachels, deren Mutter Schoah-Überlebende ist (Kapitel 6 bis 8). Seit Beginn ihrer Behandlung verwendete Rachel Bilder und Gedichte, und versuchte so, ihre unbewussten Konflikte, depressiven Fantasien und Ängste zu vermitteln. Ich griff auf die kreative Betätigung der Patientin als wichtige Informationsquelle aus ihrer inneren Welt zurück. Die Ausarbeitung ihrer Bilder und Gedichte ermöglichte die Entdeckung ihrer Verschmelzung mit der Mutter und versetzte sie schließlich in die Lage, nach Einzelheiten aus der traumatischen Vergangenheit ihrer Mutter zu suchen. Die Trauerarbeit, die Rachel im Prozess der Trennung von ihrer Mutter auf sich nahm, half ihr, eine optimale Wahrnehmung der Realität und ihrer Selbst zu erreichen, die fragmentierten Aspekte ihres Selbst in ein Ganzes zusammenzufügen und ihre Beziehung zu ihren Primärobjekten zu verbessern. Ihr Wachstum und ihre Reifung spiegelten sich in der Analyse in einer Veränderung ihres Malstils wider. Im Gegensatz zu den ersten Phasen der Analyse, in denen Rachels Bilder ihre

enorme Furcht vor Fragmentierung und Tod zeigten, illustrierten ihre Bilder in der letzten Phase ihr Gefühl der Reintegration und der harmonischeren Welt, die sie geschaffen hatte.

Das Buch schließt mit der Rolle des Therapeuten bei der Ermöglichung des kreativen Prozesses, der wiederum den therapeutischen Prozess ermöglicht (Kapitel 9). Das Kapitel enthält eine Zusammenfassung der Rolle kreativer Betätigung in der Behandlung und eine Diskussion einiger der Methoden, mit deren Hilfe ich den kreativen Prozess ermöglichte und zu den verblüffenden Entdeckungen gelangte, die er hervorrief. Danach folgt eine Diskussion der Methode, mit der ich Davids und Rachels Kreativität erfolgreich in ihre Behandlung einband. Mein Bewusstsein der Kreativität meiner Patienten und ihrer wichtigen Rolle bei der Lösung ihrer widerstreitenden Lebens- und Todessehnsüchte ermöglichten es mir, ihnen zu helfen, ihre aggressiven und destruktiven Wünsche zu erkennen und durcharbeiten. Beide Patienten gingen aus einer langen Analyse besser integriert hervor und, ebenso wie meine Patienten, fühlte auch ich mich bereichert.

Teil 1

Kreativität im Prisma der Analyse

»Also ist der Mensch nach buddhistischer Lehre die kreativste aller möglichen Lebensformen. Als Menschen schaffen wir nach unserem Gefallen, und unser Schaffen schwingt in allen Ebenen unseres Seins mit. Wir sind sowohl verantwortlich für unser Schaffen als auch ihm unterworfen. Wir können diese kreative Kraft nicht ausschalten. Ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht, wir sind in jedem Augenblick kreativ. Durch diesen Umwandler von Geist in menschliche Form schaffen wir unsere eigenen Freuden und Traurigkeiten, unsere eigenen Gefängnisse und schließlich unsere eigene Freiheit«.

Phra Bhasakorn Bhavilai (2005, S. 61)

1 Ursprung und Funktion der Kreativität

Ein Überblick über klassische und zeitgenössische Literatur

Der kreative Prozess: Traditionelle Ansichten

In der psychoanalytischen Literatur reichen die Ansichten über Kreativität von der Gleichsetzung mit Neurose oder ihrer Betrachtung als Ausdruck von Psychopathologie (Freud, 1897, 1908e, 1910c, 1916–17) bis hin zu der Ansicht, dass Kreativität höchster Ausdruck psychischer Gesundheit und des menschlichen Strebens nach Selbstverwirklichung und Entäußerung ist (Maslow, 1962; Rogers, 1954). Ich will diese entgegengesetzten Standpunkte kurz zusammenfassen.

In seinen frühesten Bezügen zum Thema deutet Freud an, dass sich Goethe mit *Die Leiden des jungen Werther* vor eigenen Selbstmordgedanken schützen wollte. Freud schreibt: »Der Mechanismus der Dichtung ist derselbe wie der [der] hysterischen Phantasien« (Freud, 1897, S. 181). Grob gesprochen, blieb dies seine Position, die er in einer Reihe von Schriften wie zum Beispiel *Der Dichter und das Phantasieren* (Freud, 1908e), *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (Freud, 1910c) und in der 23. Vorlesung der *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (Freud, 1916–17) zum Ausdruck brachte. Er glaubt, dass der Künstler, wie jeder andere auch, unter unerfüllten Wünschen leidet, die aufgrund ihrer verbotenen Natur nicht eingestanden werden können. Künstler entkommen einem neurotischen Ausgang dieses Konflikts allerdings nicht nur durch die herkömmlichen Sublimierungen, die Normalsterblichen zur Verfügung stehen, sondern durch eine Begabung, die es ihnen ermöglicht, der verbotenen, unbewussten Fantasie eine Form zu geben und sie in Wort oder Bild auf eine Weise auszudrücken, die Zensur vermeidet.

Somit konzentriert sich Freud auf den pathologischen Aspekt der Kreativität. Er wertet das künstlerische Bestreben ab, indem er behauptet, Kunst sei eine fal-

sche Repräsentation der Wirklichkeit: »Die Ersatzbefriedigungen, wie die Kunst sie bietet, sind gegen die Realität Illusionen« (Freud, 1930, S. 433).

Während Freud künstlerische Leistungen als ein Unterfangen betrachtet, das seinen Ursprung in dem Bedürfnis zur Vermeidung von Pathologie hat, bietet Rank in seinem Buch *Kunst und Künstler* (1932) ein ganz anderes Verständnis künstlerischer Kreativität. Er glaubt, dass Kunst dem persönlichen Bewusstsein des Individuums entspringt und dass der Impuls des kreativen Genies aus der menschlichen Neigung stammt, das Selbst unsterblich zu machen. Rank argumentiert, dass der Künstler sein Sein in seiner Arbeit zum Ausdruck bringt (Kapitel 1) und dass die Kunst einen konstruktiven Sieg über ödipale Erlebnisse in Form individueller Neuschöpfungen darstellt. Er betrachtet diese Aktivität als sowohl individuell als auch gesellschaftlich wertvoll. Diese Richtung weiterverfolgend, stellt Sachs (1942) fest, dass der erfolgreiche Künstler mit wenig Verlust an Frische und mit Direktheit und Wirkung Gefühle aus dem Es hervorholt, zugleich jedoch mit den Forderungen des Ich in Einklang bringt. Ähnlich betrachten Maslow (1962) und Rogers (1954) Kreativität als höchsten Ausdruck psychischer Gesundheit und des menschlichen Strebens nach Selbstverwirklichung.

Aus einer anderen Perspektive betrachtet M. Klein (1929) Kreativität als Versuch, »Wiedergutmachung« zu erlangen, den stärksten der konstruktiven Triebe. Sie glaubt, dass Wiedergutmachung die Fantasie einer Korrektur der Auswirkungen der aggressiven Komponente ist und dass sie daher dazu angetan ist, kreative Betätigung in Gang zu setzen. Kreativität unterscheidet sich von Sublimierung, einem von Freud (1908e) geprägten Begriff; Sublimierung ist die Umwandlung sexueller Impulse in komplexe, kreative Begabungen.

Unter Verwendung der Terminologie M. Kleins, bietet Segal (1952) eine positivere Sicht der Kreativität als Freud. Während Freud das Bedürfnis, Kunst zu schaffen, als einen Abwehrmechanismus betrachtet, den jemand, der freier von neurotischen Konflikten ist, nicht benötigt, sieht Segal es als universalen Prozess der Entwicklung. Segal versteht künstlerische Aktivität als einen Ausdruck eines Drangs zur Wiedergutmachung, der seinen Ursprung in der depressiven Position hat.¹ Dieser Impuls versucht den Schaden zu beheben, der, in Wirklichkeit oder

1 Dies ist die Phase in der Entwicklung des Säuglings (normalerweise zwischen dem 4. und 6. Lebensmonat), in der er physisch und emotional reif genug ist, seine/ihre Wahrnehmungen der schlechten und guten Versionen der Mutter (»Teilobjekte«) in eine ganzheitliche Repräsentation der Mutter (»Ganzobjekt«) zusammenzufügen. Werden diese Perzeptionen zusammengebracht, pflegen sie das »Ganzobjekt« zu kontaminieren oder zu schädigen. In dieser Phase bemüht sich der Säugling, den liebenden Aspekt der ambivalenten Beziehung zum »Ganzobjekt« (Wiedergutmachung) zu maximieren (Hinshelwood, 1991, S. 138).

in der Fantasie, durch die Destruktivität eines Individuums gegenüber einem Primärobjekt verursacht wurde.

Kris (1952) postuliert, dass künstlerisches Schaffen zwei Prozesse umfasst: Inspiration, das Gefühl, durch einen äußeren Faktor angetrieben zu werden, und Ausführung, die zielgerichtete Anordnung und die Absicht, ein Problem zu lösen. Dies ähnelt Kohuts (1978, S. 815–816) selbstpsychologischem Verständnis des kreativen Prozesses. Kris weicht von Freuds Auffassung von Kunst als Vermeidung von Pathologie ab und fasst sie als selbständige, gesunde, autonome Ich-Funktion auf. Er betrachtet Kreativität als »Regression im Dienste des Ich« (1952, S. 177). Es ist Regression nicht aus einer Schwäche des Ich heraus, sondern die Handlung eines starken und gesunden Ich, das, ohne sich selbst zu gefährden, in tiefere und frühere Ebenen eindringen kann, um aus ihnen zusätzliche Mittel und Formen des Ausdrucks abzuleiten.

Ehrenzweig (1962) stellt die Gültigkeit des oben genannten, von Kris geprägten, Konzepts der »Regression im Dienste des Ich« infrage, da er Kreativität eher als einen Ausdruck von »Progression« und weniger als einen der »Regression« betrachtet. Das Konzept der »Regression im Dienste des Ich« wird auch von Weissman und Bush kritisiert. Weissman (1967) argumentiert, dass der Wechsel vom persönlichen Enactment (Vollzug) zum kreativen Enactment eher der dissoziativen Funktion des Ich als der Ich-Regression zugeschrieben werden kann: »Es ist wahrscheinlich, dass die dissoziative Funktion rezeptiv für die neue, vom Es abgeleitete, und dem Ich zugängliche Objektbesetzung ist. Dies bildet den optimalen Zustand des Ich für kreative, inspirative Aktivität« (S. 43). Bush (1969) argumentiert, dass dieses Konzept fälschlicherweise einem Mangel an Differenzierung zwischen »einem Rückschlag zu primitiver Kognition wie sie einmal bestand, und der Verfeinerung primitiver Formen des Denkens in sehr fortgeschrittene, adaptive Ressourcen« entspringt (S. 180). Bei der Betrachtung von Kreativität aus dieser Perspektive postuliert Arieti eine Fusion von primitiven und fortgeschrittenen Denkprozessen und prägt den neuen Begriff der »tertiären Prozesse« (Arieti, 1967, S. 329), d. h. »die Prozesse, in denen das Primitive sich mit den höchsten Ebenen des Geistes verbindet, um den Prozess der Kreativität zu schaffen« (ebd., S. ix).

Im Hinblick auf die Funktion der künstlerischen Kreativität betont Kris, dass ihre Aufgabe darin besteht, die Tiefen des Unbewussten auszuloten. Er stellt fest, dass das Studium der Kunst Teil eines Studiums der Kommunikation, bei dem es einen Sender, einen Empfänger und eine Botschaft gibt (vgl. Kris, 1952). Er glaubt, dass menschliche Kommunikation normalerweise auf allen Ebenen verläuft, wobei jede Ebene eine andere Art von Bedeutung übermittelt. Über eine

sekundäre Ebene werden normalerweise Informationen und Wissen vermittelt, wobei die primäre Ebene Vermittlerin von Gefühlen, Emotionen und Erfahrungen ist.

Aus einer anderen Perspektive argumentiert Kubie (1958), dass der kreative Prozess metapsychologisch jeder anderen Form von Konfliktlösung gleicht. Anstatt lähmende neurotische Symptome zur Lösung unbewusster Konflikte durch Kompromissbildung zu produzieren, verwandelt der kreative Prozess »unbewusste Konflikte in eine gesellschaftlich und künstlerisch akzeptierte symbolische Form« (S. 143).

Winnicotts (1968, 1971) Sicht der Kreativität unterscheidet sich von all den erwähnten, da er nicht voraussetzt, dass Fantasie und die äußere Welt der geteilten Wirklichkeit notwendigerweise im Gegensatz zueinander stehen. Er postuliert die Existenz eines »Übergangsraums«, d.h. eines potentiellen Raums, dessen spezielle Qualität darin besteht, eine Verbindung zwischen Fantasie und Realität herzustellen (1971 [1953]). Die kreative Betätigung findet in diesem Übergangsraum oder potentiellen Raum statt. Winnicott sagt diesbezüglich:

»Dieser dritte Bereich des menschlichen Lebens, den wir nicht außer acht lassen dürfen, ist ein intermediärer Bereich von Erfahrungen, in den in gleicher Weise innerer Realität und äußeres Leben einfließen. [...] Ich möchte hier die Aufmerksamkeit auf ein Stadium lenken, das zwischen der völligen Unfähigkeit und der wachsenden Fähigkeit des Kleinkindes liegt, die Realität zu erkennen und zu akzeptieren. Deshalb untersuche ich das Wesen der Illusion, die dem Kleinkind zugebilligt wird und im Leben des Erwachsenen einen bedeutsamen Anteil an Kunst und Religion hat« (Winnicott, 1971, S. 11f.).

Kris (1952) glaubt, dass Traumatisierung eine außerordentlich wichtige Rolle für die Kreativität spielt. Diesen Gedanken weiterführend, behauptet Niederland (1976), dass es oftmals in der frühen Lebensphase kreativer Individuen eine Geschichte bedeutsamer traumatischer Erlebnisse gibt. So wie Bush (1969) einen selbstisolierenden Zufluchtsort beschreibt, in dem der Künstler zumindest zeitweise lebt, erwähnt Niederland (1976) einen

»ummauerten Garten, der nicht nur von den Turbulenzen und Konflikten der Außenwelt abschirmt, sondern auch von lästigen emotionalen Problemen und dem Umgang mit anderen Menschen. Unter diesen Bedingungen tritt in dem begabten Individuum die Welt der unterdrückten visuellen, auditiven und kinästhetischen Erinnerungen zutage, die der Künstler in den kreativen Akt verwandelt« (S. 193–195).